MAGAZYN
# Perkusista
uderzamy w punkt
Perkusjonista
www.MagazynPerkusista.pl
NUMER 04/2019 (97)
KWIECIEŃ

WYGRAJ TALERZ ZILDJIAN

Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

## Klasyczne BRZMIENIE BEBNÓW

★★★ PORADY SIMONA PHILLIPSA ★★★

★★★ ROZGRZEWKA DO SESJI ★★★

★★★ SPRZĘTOWE PEWNIAKI ★★★

★★★ ODPOWIEDNI DOBÓR MIKROFONÓW ★★★

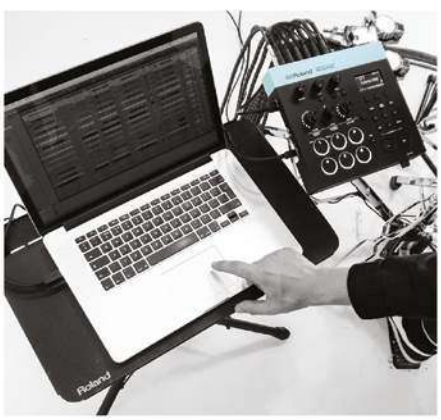
★★ LEGENDARNE NAGRANIA OD PODSZEWKI: ★★

METALLICA | LED ZEPPELIN | PHIL COLLINS | TOTO | JAMES BROWN
RED HOT CHILI PEPPERS | JUSTIN TIMBERLAKE | THE POLICE I INNI

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

MULTIMEDIA – MEDIA.AVT.PL

DLA PRENUMERATORÓW NA PLAKACIE – ŚLIMAK ORAZ KRZYŻYK



# TM-6 PRO

TRIGGER MODULE

Roland TM-6 PRO to dedykowany moduł perkusyjny z 500 samplami perkusyjnymi, pokładowymi (i edytowalnymi) brzmieniami V-Drums, możliwością załadowania własnych WAV oraz wejściami dla sześciu triggerów lub padów. Szybki, łatwy w obsłudze i dyskretny, ten wszechstronny moduł perkusyjny daje natychmiastowy dostęp do każdego dźwięku perkusyjnego dla każdej sceny, na której grasz.

ROLAND.COM/PL

Roland

eprasa.pl 82f31af9ce

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

—LARNELL LEWIS

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

EVANS UV1

DISAGREE TO AGREE? JOIN THE DEBATE AT UV1.EVANSDRUMHEADS.COM

Music Dealer

Ewolucja serii Starclassic z klonu, brzozy, bubingi, brzozy/bubingi nadal trwa. Teraz - po intensywnej analizie, wnikliwych poszukiwaniach oraz ciągłym rozwoju i testowaniu produktów, dotarliśmy do naszej najnowszej koncepcji **Starclassic Walnut/Birch**. Wszystkie te zestawy tworzą pełną gamę brzmieniową serii Starclassic.

TamaDrumsPolska TAMAofficial officialtamadrums @TAMAofficial

TAMA

# Perkusista

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

**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 WESOŁO WIOSENNIE

# Na raz

Ostatnio trafiło mnie kilka ludzkich historii, które zdają się boleśnie potwierdzać moje ględzenie w tej rubryce. Chodzi o historie ogólnie muzyków, nie tylko samych perkusistów. Zagłębiłem się w ten problem i doszedłem do bolesnych wniosków, związanych również z misją Perkusisty. By lepiej zrozumieć, o co mi chodzi, dobrze jest się oprzeć o film Hired Gun. Większość muzyków mniej lub bardziej profesjonalnych oglądało chyba ten film dokumentalny. Tak? Jeżeli ktoś nie miał z tym do czynienia, to zamiast patrzeć na plastikowe The Dirt, lepiej sięgnąć po obrazek, opowiadający o życiu amerykańskich muzyków sesyjnych. Ja go obejrzałem kilka razy, nie tylko dlatego, że miałem przyjemność poznać osobiście połowę z wypowiadających się tam artystów, ale chciałem wyciągnąć z niego jak najwięcej treści, a jest tam wiele rzeczy zawartych między słowami.

Im bardziej wgłębiałem się w ten temat, tym bardziej wnioski stawały się jasne i przestały się pojawiać kolejne wątpliwości. Życie zawodowego muzyka to jedna z najbardziej niewdzięcznych i przesranych robót w cywilizowanym świecie. Ktoś zapewne powie, że jest znacznie więcej mniej ciekawszych zajęć, w porządku, pewnie. W tym przypadku haczyk nie tkwi w samym wykonywaniu, tylko w tych pieprzonych złudzeniach, jakimi młodzi artyści się karmią. Profesjonalny sportowiec wie, że jego sportowy żywot trwać będzie mniej więcej tyle i tyle, o ile oczywiście jakaś kontuzja nie pokrzyżuje planów. Z muzykami jest tak, że nie ma orientacyjnego okresu. Ale to jeszcze nic! Dodatkowo, jeżeli w młodym wieku zaczyna coś zaskakiwać, to artyści wkręcają się w ten fach maksymalnie. Czy jest coś w tym złego? Pewnie, że nie, ale także tu przychodzi pewien moment, że trzeba powiesić „buty na kołku" i założyć ciepłe kapcie, a granie zostawić sobie wyłącznie dla własnej przyjemności. Czy ktoś się nad tym zastanawia w tych kategoriach? Mało kto. Zazwyczaj jest hasło o graniu, ile się da, ile będzie sił i temu podobne słodkie popierdywanie. Wizja emerytury nie jest czymś strasznym, straszne jest to, że nie wiesz, kiedy emerytura cię dopadnie i w jakich okolicznościach to się stanie. Jednego dnia jedziesz w trasę lub grasz z zajętym artystą, drugiego pracujesz normalnie na etacie, bo nie zarobisz inaczej na życie. A przecież w głowie wciąż się iskrzy wizja o scenie, jakiejś tam sławie mniejszej lub większej, co w przypadku świata bębnów takie twory medialne jak Perkusista jeszcze podgrzewają, a media społecznościowe i parcie na atencję dowalają swoje. W przypadku muzyków sesyjnych wydaje się to dość oczywiste i wliczone w ryzyko zawodowe, problem tkwi w tym, że taki bolesny upadek ryjem na beton zdarza się większości muzyków, nawet tych – nazwijmy to – mających swoje zespoły. Tak, jasne, możemy zacząć wymieniać kapele, które grają od wielu, wielu lat, ale są to naprawdę wyjątki od reguły. Bez problemu można wymienić też zespoły, które znaczyły bardzo dużo, wydawały się wieczne, a tu nagle kończą działalność i o ile ten lider jest jakąś tam osobowością, która działa tu i tam, to co z tą ekipą, która z nim lub nią grała przez lata? A czy jest problem, by wymienić zespoły, które wyciskają z nazwy ostatnie soki, tylko żeby przetrwać jeszcze jeden rok? Żaden problem.

Jeden z polskich sklepów nazwał romantycznie swoich sprzedawców „inżynierami marzeń". Jeżeli chodzi o marzenie, by kupić sobie perkę i popykać dla przyjemności, to ma to sens. Jednak taki patos ma chyba dotyczyć tego, że spełnia się marzenie, by zostać prawdziwym muzykiem perkusistą. A to przy moim obecnym nastawieniu uważam za zwykły kit, chociaż jestem przekonany, że chęci sklepu były szczere.

W ostatnich miesiącach obserwuję, jak wspaniali ludzie, którzy grali w wielkich, znanych lub zwyczajnie popularnych zespołach, nagle zostają na kompletnym lodzie lub spadają do jakiejś ligi okręgowej. Niektórzy z paniką w oczach, że przecież miało być inaczej, inni znów pogodzeni ze swoim losem. Część muzyków sesyjnych czuje to w kościach i często, chociaż nie zawsze (to już jest głupota...) coś tam sobie utka zastępczego. Najgorzej jest z tymi, co bębnili przez prawie całe swoje życie i nagle jeszcze w kwiecie wieku wypadają z obiegu nie mając nic w zamian.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

Tomasz Krzyżaniak

Fot. Szopix

Maciej „Ślimak" Starosta

Fot. Szopix

PLAKATY DLA PRENUMERATORÓW



eprasa.pl 82f31af9ce

# W NUMERZE

Fot. Romana Makówka

18

36

Fot. Jeff Yeager

42

Fot. Romana Makówka

54

Fot. Romana Makówka

80

## DZIAŁ EDUKACYJNY:


**60** | Drumset Academy – Rozgrzewka przed nagraniem

**64** | Kompletny trening – Paweł Ostrowski

**70** | Kodeks rudymentarny IV


## ODTWORZENIE BRZMIENIA:


**20** | Queen Of The Stone Age

**24** | James Brown

**26** | Led Zeppelin

**32** | Phil Collins

**36** | Toto

**42** | Metallica

**46** | Justin Timberlake

**48** | The Police

**52** | The Ronettes

**54** | Red Hot Chili Peppers


## PERKUSJONISTA:


**79** | Nowinki ze świata percussion

**80** | Luis Ribeiro

**86** | Wybierz dobry cowbell


## PONADTO:


**18** | Simon Phillips

**30** | Mikrofony do perkusji

**40** | Jaki mikrofon wybrać?

**58** | Przygotowanie do nagrań perkusji

**66** | Na ratunek w studio


## ORAZ:


**5** | Na raz

**9** | Groove

**10** | Felieton – Grubym Pędzlem

**12** | #PerkusistaLive

**14** | III Caban Drum Fest

**68** | Konkurs Zildjian

**88** | Prenumerata


## PLAKAT DLA PRENUMERATORÓW:


Ślimak i Krzyżyk


## MATERIAŁY MULTIMEDIALNE

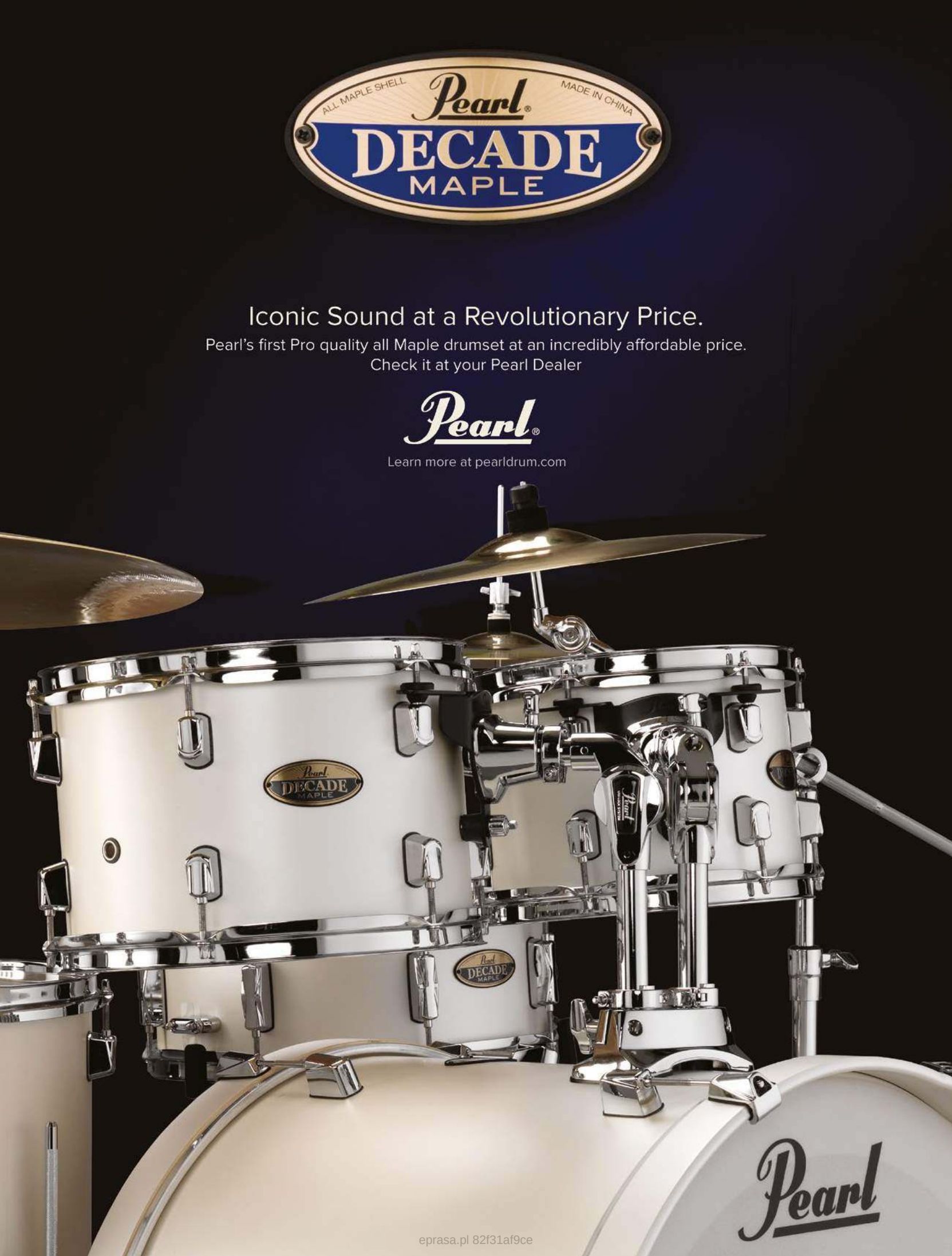
**(kanał YouTube oraz media.avt.pl)**

Drumset Academy – Rozgrzewka przed nagraniem **video**

Odtworzenie brzmienia – zestaw nagrań **audio**




eprasa.pl 82f31af9ce




eprasa.pl 82f31af9ce

# NICK MASON W POLSCE

Gwiazdą nowego wydarzenia – **Summer Fog Festival 2019**, które odbędzie się w lipcu w Warszawie będzie perkusista Pink Floyd, **Nick Mason**.

*„To dla mnie ogromny zaszczyt i niebywała przyjemność, że Nick Mason zechciał przyjąć zaproszenie do Warszawy. Zagra tu jako główna gwiazda na festiwalu Summer Fog. Mam nadzieję, że dzięki temu ta nowa muzyczna inicjatywa zostanie dostrzeżona oraz doceniona. W przyszłości będziemy ją rozwijać i poszerzać"* – mówi Kamil Kubica, organizator i pomysłodawca Summer Fog Festival.

Do Polski artysta przyjedzie w ramach trasy „Nick Mason's Saucerful Of Secrets". Towarzyszyć mu będą cenieni muzycy: Gary Kemp (gitara i śpiew, Spandau Ballet), Lee Harris (gitara, Blockheads), Guy Pratt (bas, Pink Floyd) i Dom Beken (keyboards). Na program koncertu złożą się kompozycje z wczesnych płyt Pink Floyd. Możemy jednak z pewnością spodziewać się niespodzianek. *„Nie chcę w tej chwili zdradzać pełnego składu festiwalu. Atmosferę będziemy budować metodą Hitchcocka. Ufam, że ogłoszenie występu Masona było oczekiwanym wstrząsem. A niebawem podamy następne zespoły i wykonawców, którzy pojawią się na pierwszej edycji Summer Fog Festival"* – dodaje Kubica. Festiwal odbędzie się w dniu 27 lipca 2019 r. Karnety w cenie 279 zł i 299 zł dostępne na portalach: Eventim, GoOut i Bilety24.pl. Miejsce imprezy to Korty Legii, ul. Myśliwiecka 4A, Warszawa. Organizatorem Summer Fog Festival jest firma Kubica Production.

# MAGAZYN RHYTHM KOŃCZY DZIAŁALNOŚĆ

Jeden z najlepszych magazynów o tematyce perkusyjnej brytyjski Rhythm z numerem marcowym zakończy wydawanie. Rhythm był jednym z najbardziej szanowanych magazynów na świecie, wydano 292 numery oraz kilka wydań specjalnych.

Charakterystyczna była wysoka jakość techniczna wydawnictwa, chociaż od kilku lat czuć było mocną stagnację i brak pomysłu na rozwój i dostosowanie się do współczesnych tendencji czytelniczych. Redakcja nie potrafiła zbudować własnej społeczności i mimo zaangażowania w brytyjski rynek perkusyjny wydawca zdecydował o zakończeniu publikacji.

Ciekawie wyglądają jednak okoliczności zakończenia działalności. Stało się to praktycznie w przeciągu miesiąca, gdzie jeszcze numer wcześniej zapowiadane były kolejne artykuły i promocje. Na razie nie widać, żeby w miejsce Rhythmu pojawiło się jakieś inne opiniotwórcze medium, zarówno w wersji elektronicznej czy też tym bardziej drukowanej.

# „Lekcja perkusji" odc. 2.

DRUM ROOM
NAJMNIEJSZA SZKOŁA PERKUSYJNA W ŁODZI
DRUM-ROOM.PL

Telefon w sprawie lekcji perkusji.
– Dzień dobry. Chciałabym zapisać moje dziecko do pana na lekcje.
– Świetnie, zapraszam. Chłopiec czy dziewczynka? W jakim wieku?
– Chłopiec. 17 lat.
– 17 lat... Ale potrafi mówić, pisać i czytać?
– Tak.
– I sam się załatwia? Czy jeszcze nocnik?
(cisza w słuchawce)
– Proszę???
– Pytam, czy samodzielnie potrafi zrobić kupkę lub siusiu?
– Naturalnie...
– To dobrze. Bo bałem się, że trzeba go będzie przewijać na lekcjach. Wie pani, nie znoszę zapachu pieluch i zawartości...
– Słucham??
– Zapachu pieluch nie znoszę...
– Czy ja się dobrze dodzwoniłam?
– Najmniejsza Szkoła Perkusyjna w Łodzi. Ale muszę panią rozczarować, bo nazwa mogła być dla pani trochę myląca. Nie uczymy grać na bębnach tak małych dzieci...
(cisza w słuchawce, przerywana chichotem)
– Proszę pana, mój syn ma 17 lat. Czy pan jest trzeźwy?
– Jak najbardziej! Od lat nie piję. Rozmawiamy o pani synku, którego chciałaby pani zapisać do mnie na lekcje, tak?
– Tak... I pan mówi jakby od rzeczy...
– Ja od rzeczy? Pytam tylko, czy pani 17-letnia dzidzia załatwia się samodzielnie, bo nie mam w szkółce nocników oraz czy potrafi już mówić, pisać i czytać?
– Ha ha!
– Co ha ha?! A jak jest z jedzeniem dziecka? Bo wie pani, karmienie piersią na lekcji odpada... Jestem zbyt wrażliwy...
– Ha ha ha ha!
– No z czego się pani śmieje? Poważnie próbuję z panią rozmawiać o dziecku, o tym osesku, którego chce pani zapisać do mnie na lekcje, a pani sobie żarty robi!
– Wiem, do czego pan pije... Ha ha ha!
– Droga pani, ja niczego nie piję. Oprócz kawy w dużych dawkach...
– ...że ma 17 lat, a ja dzwonię, tak?
– To pani powiedziała!
– Ha ha ha! Dobrze! Sam się z panem skontaktuje... Ale mi pan nagadał... Ha ha ha ha!
– Ja?

Wojtek Andrzejewski

# FEHN POZA SLIPKNOT

W drugiej połowie marca zespół Slipknot poinformował, że Chris Fehn nie jest już członkiem zespołu. Całe zamieszanie dotyczy oczywiście pieniędzy. Chris grający z numerem #3 pełnił rolę perkusjonisty zespołu wspólnie z Shawnem Crahanem. Fehn odkrył, jak wygląda podział finansów i okazuje się, że nie był traktowany na równi z innymi członkami zespołu. Codziennie pojawiały się kolejne oświadczenia i plotki o sytuacji, łącznie z opinią prawnika Fehna, że zgodnie z prawem muzyk wciąż jest zatrudniony w zespole. Póki co nie ma jeszcze żadnego pomysłu, kto mógłby przejąć po Fehnie #3 w Slipknot.

Slipknot szykuje się do nowej płyty i trasy koncertowej, która obejmie swoim zasięgiem również Polskę.

# ZMARŁ HAL BLAINE

11 marca zmarł jeden z najczęściej nagrywanych perkusistów w historii muzyki Hal Blaine. Członek tzw. Wrecking Crew czyli grupy muzyków sesyjnych z Los Angeles, którzy byli wynajmowani przez wytwórnie do gry na albumach solistów. Tym samym Hal zagrał w kilkudziesięciu tysiącach piosenek, a utwory z jego udziałem permanentnie okupowały najwyższe miejsca amerykańskich list przebojów.

W roku 2000 został wprowadzony do Rock And Roll Hall Of Fame, co w przypadku solowego perkusisty jest wielkim wyróżnieniem, a rok temu otrzymał nagrodę Grammy za całokształt działalności artystycznej. Miał 90 lat.

# POLMUZ WRACA NA POLSKI RYNEK

Nie, to nie jest żart primaaprillisowy, chociaż niejednokrotnie taki dowcip pojawiał się przy okazji 1 kwietnia. Trójmiejski sklep DrumStore stał się prawnym właścicielem znaku towarowego **Polmuz** i postanowił coś z tym fantem zrobić.

Legendarna polska marka perkusyjna kojarzona jest z wyjątkowo mizernej jakości instrumentami, jednak cała jej siła polega na potężnym sentymencie. W czasach utrudnionego dostępu do zachodnich instrumentów bębny Polmuz były jedną z niewielu możliwości kontaktu przeciętnego pasjonata z perkusją. Zazwyczaj poprzez domy kultury lub inne ogniska artystyczne pierwsze rytmy wygrywane były właśnie na tych zestawach.

Jest to także pewien symbol polskiego przemysłu instrumentów muzycznych, który w przypadku muzyki rozrywkowej w zasadzie nie istniał i był odwiecznym marzeniem.

DrumStore bada rynek i rozpoczął kampanię promocyjną poprzez wprowadzenie gadżetów z nowym logo marki. W drodze są instrumenty perkusyjne, a powoli powstają także bębny. Czy marka przetrwa? Marka tak, produkty niekoniecznie, będą stanowić bardziej smaczek, atrakcję aniżeli poważną konkurencję dla potentatów rynku.

eprasa.pl 82f31af9ce

Fot. Natalia Wakula

# Szymon Ciszek i... GRUBYM PĘDZLEM

## ZAKUĆ ZDAĆ ZAPOMNIEĆ (Część 1 z 3)

W momencie pisania tego tekstu mamy ustawowy czas nauki. Studenci pocą się na myśl o sesji, licealiści jeszcze stygną po studniówkach i już pędzą do korepetytora, żeby nauczył ich, jak dodawać i odejmować. W związku z tym podpowiem, jak prawidłowo czytać podręczniki i gdzie my, muzycy, mamy nasz podręcznik.

Ostatnio moją uwagę przykuły taktyki stosowane w rozwiązywaniu testów i sposoby na czytanie różnych tekstów w zależności od tego, czym są, a podręczniki są wyjątkowo źle czytane przez większość uczniów, którzy mogliby mieć zdecydowanie lepsze wyniki w nauce, gdyby tylko o tym wiedzieli. Podobnie w procesie nauki gry na instrumencie nie potrafimy „czytać" muzyki i przyswajać wiedzy z nut i książek, organizować jej w głowie. Potem tylko siedzimy z padem i patrzymy na rosnącą stertę nutek i płyt myśląc, że nigdy ich nie przerobimy.

Nic bardziej mylnego. Wystarczy wiedzieć, jak taką wiedzę przyswajać hurtowo i za chwilę dowiecie się, jaki jest na to sposób.

Wróćmy do podręcznika. Powiedzmy, że mamy nauczyć się jednego rozdziału z podręcznika do historii. Zaczynamy od przejrzenia go kartka po kartce, zwracając jedynie uwagę na to, ile jest w rozdziale obrazków a ile tekstu, czy są jakieś wykresy czy tabelki. Następnie skupiamy się na końcu rozdziału i dokładnie czytamy pytania, jakie zadał autor. Jeśli książka jest prawidłowo napisana, to pytania na końcu nakreślą nam to, co wg autora jest najważniejsze w rozdziale, a także to, czego należy szukać w tekście. Następnie wracamy do początku i czytamy tylko nagłówki i to, co napisane jest grubymi literami. Następnie wracamy do początku i czytamy tylko pierwsze i ostatnie zdanie każdego paragrafu. W dobrze napisanej książce naukowej pierwsze zdanie to otwarcie myśli, a ostatnie zdanie paragrafu to podsumowanie. Dopiero teraz czytamy od początku wszystko robiąc notatki.

> *Można powiedzieć, że to szlachtowanie muzyki a nie słuchanie i jest w tym ziarno prawdy*

Logika tego sposobu czytania podręcznika polega na tym, że za każdym razem idziemy coraz głębiej w tekst – od ogółu do szczegółu. Dzięki temu, gdy dojdziemy do szczegółu wiemy, że to szczegół istotny i możemy go połączyć w logiczną całość z resztą. Powiedzmy, że szukamy dat czy dokładnych nazw traktatów pokojowych albo nadanych praw – nauka w ten sposób da nam o wiele większe rozumienie tego, czego chcemy się nauczyć.

Fot. Robert Downs

Nauczmy się teraz standardowej piosenki, używając podobnej metody – od ogółu do szczegółu. Z doświadczenia wiemy, że typowa piosenka popowa lub rockowa ma wstęp, zwrotkę, refren, drugą zwrotkę, refren, rodzaj bridge lub solówki i refren końcowy. Powiedzmy, że piosenka ma trzy i pół minuty. Pierwsze słuchanie polega na tym, że słuchamy pięć sekund piosenki, przesuwamy licznik o dziesięć sekund i znowu słuchamy pięciu sekund, czyli łącznie słuchamy 70 sekund z 210 składających się na piosenkę. To przesłuchanie da nam pojęcie o tym, czy piosenka jest smutna czy wesoła, ile jest instrumentów w aranżu, jaki jest ogólny jej klimat, jakie jest brzmienie poszczególnych instrumentów, jaka jest tonacja. W drugim przesłuchaniu słuchamy tylko ostatnich 25% piosenki czyli ostatnie 52 sekundy. Statystycznie rzecz biorąc to na końcu piosenki będzie bridge czyli miejsce, gdzie jest najwięcej napięcia (zwykle dramatyczna solówka, gościnne wejście innego wokalisty, urwanie muzyki, zmiana tonacji), natomiast ostatni refren jest najbardziej intensywny dynamicznie, więc wiemy od razu do jakiego poziomu dążymy przez całą piosenkę.

Tak wygląda aranż standardowej piosenki, jaka teraz leci w radio. Po dwóch przesłuchaniach wiemy więc, jakie jest tempo, szkic aranżu, klimat piosenki, jak wygląda jej najbardziej dramatyczny moment i do jakiej dynamiki zbliżamy się na końcu. To dużo informacji, których zdobycie zajęło nam tyle czasu, co normalne przesłuchanie jej do połowy. Teraz przy kolejnym słuchaniu spisujemy już, ile fraz mają poszczególne części piosenki, w kolejnym – ile mają taktów, w kolejnym – jaki groove im towarzyszy i jakie są przejścia. Celowo zostawiam spisanie groove na koniec, ponieważ w tym momencie powinno to już być formalnością.

Gdybyśmy wzięli od razu notatnik i zaczęli pisać każdy takt z osobna to bez sprawnego ucha ugrzęźlibyśmy w pierwszej minucie. Metoda od ogółu do szczegółu pozwala na szybkie zagranie piosenki, często przy drugim słuchaniu już pomiędzy liczeniem taktów napiszemy groove i przejścia, a nawet bez tego przesłuchaliśmy uważnie piosenkę tyle razy, że możemy ją z marszu zagrać.

Ta metoda koncentruje się też na końcach, a nie początkach. Dla mnie koniec piosenki jest o wiele ważniejszy od początku, ponieważ początków słuchamy najczęściej, a końce lubimy pomijać i tam siada koncentracja. Natomiast od tego, jak skończymy piosenkę, często zależy to, jakie wrażenie ona zrobi na słuchaczu.

Można powiedzieć, że to szlachtowanie muzyki a nie słuchanie i jest w tym ziarno prawdy. Gdybyśmy w ten sposób czytali powieść to nic byśmy nie zrozumieli. Ucho po prostu trzeba wytrenować do słuchania dla przyjemności i dla nauki. Zresztą, po spisaniu kilku piosenek w ten sposób, nauczycie się słyszeć muzykę inaczej, doceniać ją za jej aranż i na bieżąco spisywać ją w głowie, a o przerabianiu samych podręczników do perkusji opowiemy następnym razem.



eprasa.pl 82f31af9ce

eprasa.pl 82f31af9ce

# #PERKUSISTALIVE

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

Figlarz Bugi czyli Daray w trasie z Hunterem.
Fot. Romana Makówka

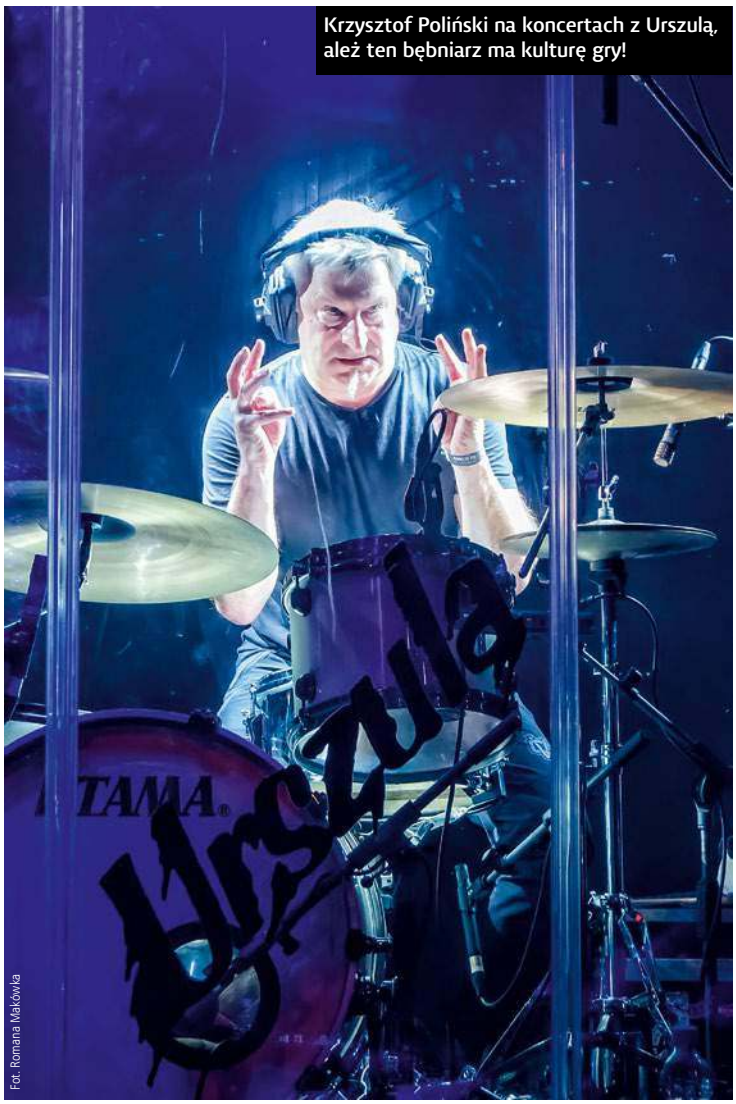
Jonathan Barber z zespołu Pata Metheny na koncertach w Polsce.
Fot. Dariusz Ptaszyński

Wspaniałe ujęcie Jarka Dubińskiego z zawsze wypełnionego po brzegi Happysad.
Fot. Romana Makówka

Carter Beauford w Warszawie z Dave Matthews Band.
Fot. Robert Wiik

Fot. Piotr Tatsewicz/CGM Creative Studio

Robert Markiewicz w Warszawie podczas serii koncertów Organka.




Fot. Romana Makówka

Krzysztof Poliński na koncertach z Urszulą, ależ ten bębniarz ma kulturę gry!

Fot. Romana Makówka

Dezerter Krzysztof Grabowski.

Fot. Romana Makówka

Marcus Sledgehammer z zespołem Reload.

# CABAN DRUMMER FEST 2019

**Trzecia edycja imprezy perkusyjnej, organizowanej z wielką pasją, zaangażowaniem i niesamowitą serdecznością. Tak można określić pokrótce to, co się dzieje w klubie Stara Kotłownia w Chrzanowie. To wszystko przekłada się na jakość o wielkiej wartości edukacyjnej. Mieszanie stylistyk muzycznych oraz łączenie wielkich nazwisk polskiej perkusji z mniej znanymi. Do tego oczywiście sympatyczne konkursy, przyciągające najmłodszych, co jest fantastyczną formą propagowania perkusji i tworzenia kolejnego pokolenia bębniarzy w Polsce!**

To wszystko ICH wina! Brawo!

W tym roku mieszanka była iście inspirująca. Wiktor Palka i Artur Jonik to przedstawiciele miejscowej siły perkusyjnej. Czarek Konrad w rewelacyjnej formie w jazzowym repertuarze (podkład z dyskietki!). Duet Sławek Berny i Paweł Larysz w różnorodnych, kolorowych układach perkusja-perkusjonalia (naszym zdaniem Grand Prix całego festiwalu!). Wreszcie anielski thrash metal w demolującej naciągi od centrali Beaty Polak, która wystąpiła w towarzystwie swoich dwóch kompanów (Piotr Mańkowski i Mariusz Przybylski) z zespołu Wolf Spider. Przymusowa wymiana bębna basowego z pękniętym naciągiem dodała paradoksalnie sporo klimatu do całości. Wreszcie wielki finał,

Cesarz Konrad

Beata Polak przy garach

Wspólne dżemowanie

Sławek Berny i Mr. Sticky – wspaniały występ!

gdzie perkusiści wystąpili razem na scenie, nie tylko programowi goście, ale też organizatorzy. Wszystko odbywało się w przyjacielskiej atmosferze i wielkiej gościnności tzw. cabanów. Wśród kolosalnej ilości spotkań perkusyjnych, jakie są „na liczniku" Perkusisty, chrzanowskie spotkanie jest stanowczo w czołówce. Tyle w telegraficznym skrócie, wróćmy na ziemię, bo...

**Trzecia edycja to ważny moment dla organizatorów**! Następuje pewne nasycenie miejscowej publiczności i trzeba skierować spojrzenie nieco dalej. Sama forma i atrakcje nie muszą być większe. Wystarczy, że po prostu będą zawsze inne, zaskakujące, czym przyciągną więcej ludzi z oddalonych o zaledwie 50 km wielkich metropolii, z których dojazd do Chrzanowa jest niesamowicie prosty. Tylko w ten sposób widzimy możliwość osadzenia Caban Drum Fest w kalendarzu na dłużej. Przykłady innych imprez pokazują, jak szybko można stracić tak mozolnie zbudowaną pozycję.

III Caban Drum Fest pokazał siłę ludzi, którzy stoją za organizacją koncertu. Tym bardziej trzymamy kciuki i czekamy na IV edycję, oferując się jednocześnie w pełni do usług!

Foto: Marcin Cezar

*Dziękujemy za zaproszenie i gratulujemy wszystkim, którzy przyłożyli się do organizacji tej imprezy.*



eprasa.pl 82f31af9ce

# GO LONG.

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

**www.dwdrums.com**

©2018 Drum Workshop, Inc. All Rights Reserved.

dw PEDALS AND HARDWARE

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

eprasa.pl 82f31af9ce

# Klasyczne BRZMIENIE BEBNÓW JAK MOŻESZ ODTWORZYĆ

**WIEMY DOSKONALE KTO, DLATEGO W NINIEJSZYM ARTYKULE OKŁADKOWYM DOWIEMY SIĘ CO STOI ZA BRZMIENIEM BĘBNÓW NAGRAŃ BĘDĄCYCH KLASYKAMI W SWOICH GATUNKACH.**



eprasa.pl 82f31af9ce

Jako perkusiści często rozmawiamy o klasycznych beatach – tych natychmiast rozpoznawalnych groove'ach lub zagrywkach, które wpłynęły na nas muzycznie. Rozmawiamy również o tym, jak ciężko niektóre z nich zagrać i właściwie uchwycić „to coś". Rozwińmy tę rozmowę o producentów, DJ'ów lub jakiegokolwiek fana, a rozmowa prawdopodobnie zmieni się w naśladowanie odgłosów groove'ów. To zazwyczaj brzmienie, które pierwsze w nas uderzyło powoduje, że czujemy, że coś jest fajne, zanim nasz perkusyjny mózg to przeanalizuje.

Co miesiąc w Perkusiście pokazujemy, jak grają najlepsi perkusyjni herosi, tym razem dla odmiany chcielibyśmy skupić się na brzmieniu. Wybraliśmy szereg gatunków i całe spektrum rodzajów sygnatur dźwięków perkusyjnych. Wiele poszukiwań dotyczyło sposobu, w jaki każdy utwór został nagrany z kilkugodzinnym słuchaniem, analizowaniem i strojeniem zestawu, jak i naszych uszu. Staraliśmy się wyłuskać każdy subtelny niuans charakterystyczny dla każdego utworu i przeprowadzaliśmy eksperymenty, aby zobaczyć, co zadziała, a co nie.

Mamy nadzieję, że dotarliśmy do brzmień, które zbliżone są do oryginałów, ale co ważniejsze, w trakcie naszej wędrówki uczyliśmy się i rozwijaliśmy nasze umiejętności i odkrywaliśmy nowe patenty. W całym zamieszaniu chodzi o to, że przy nagrywaniu bardzo rzadko w 100% staramy się skopiować czyjeś pomysły tak, jak tutaj. Większość brzmień w nagraniach perkusyjnych, klasycznych lub innych, wynika z doświadczenia, eksperymentowania i generalnie omikrofonowania zestawu i samej gry na instrumencie.

Z nagrywaniem jest wiele zmiennych – nawet temperatura wpływa na dźwięk tego samego pomieszczenia z dnia na dzień. Bębny, naciągi, strojenie, pałki, głośność, masa ciała (tak, naprawdę!), pozycja zestawu perkusyjnego, mikrofony, odległości mikrofonów, kable, jak się nazywasz – to wszystko wpływa na wyniki. Podczas naszej podróży nauczyliśmy się kilku nowych sztuczek, polegając na naszym doświadczeniu i eksperymentując – rozszerzając nasze nagraniowe możliwości i zwiększając nasze słownictwo dźwiękowe.

Niektóre z brzmień bębnów były łatwiejsze do uzyskania niż inne, często w zaskakujący sposób. Często brzmienia, które naszym zdaniem wydawały się być proste, okazywały się znacznie trudniejsze do uzyskania.

Ostatnie 10 lat to spora rewolucja w dziedzinie nagrywania. Aktualnie w domach mamy ogromne możliwości, które do niedawna były niedostępne. Zachęcamy tych z was, którzy mają już sprzęt do nagrywania lub planują zgłębić materię realizacji nagrań, aby spróbowali odtworzyć to, co my tutaj. Na dobrą sprawę to właśnie robiliśmy, gdy po raz pierwszy uczyliśmy się grać na bębnach – kopiowaliśmy naszych idoli perkusyjnych i powoli stawało się to częścią nas jako instrumentalistów. Nawet te kilka wskazówek zawartych tutaj sprawi, że będziesz mógł produkować własne zabójcze brzmienie bębnów i dodasz nowe kolory do swojej palety brzmień. Powodzenia i daj nam znać, jak ci idzie.

Zdjęcia: Joby Sessions i Magazyn Perkusista

## KTO ZA TYM STOI?

Fachowcy i entuzjaści. W uzyskiwaniu brzmień z legendarnych płyt przewodził Brytyjczyk **James Hester**. Rozpoczął swoją karierę jako inżynier dźwięku w BBC Bristol. Jest szefem perkusji w BIMM Bristol oraz autorem cieszącego się dużym uznaniem albumu perkusyjnego Mind Over Meter. Prowadzi swoje studio – The Plantation. Z polskiej strony nad merytoryką materiału pracował **Filip „Heinrich" Hałucha**, basista i producent, właściciel podwarszawskiego **Heinrich House Studio**. Realizator z nieskrywaną obsesją na punkcie brzmienia perkusji w studio m.in. często pracujący nad brzmieniem Daraya. Istotny wpływ na kształt artykułu miał także realizator nagrań i etatowy specjalista Perkusisty w dziedzinie nagrań **Paweł Sapija**.

audio
sprawdź: media.avt.pl

Ten znak oznacza, że w naszej bazie audiowizualnej na **media.avt.pl** znajdują się darmowe próbki odtworzonych przez nas nagrań. Dzięki temu można sprawdzić czy udało nam się naszymi metodami osiągnąć pożądany efekt, czy też musimy popracować.



eprasa.pl 82f31af9ce

# SIMON PHILLIPS

## NAJLEPSZY PERKUSISTA WŚRÓD REALIZATORÓW CZY NAJLEPSZY REALIZATOR WŚRÓD PERKUSISTÓW?

Prawdopodobnie oba twierdzenia są słuszne. Simon Phillips znany jest z niezwykłej dbałości o brzmienie i ma na swoim koncie sporo pracy studyjnej, gdzie przekształca się w pana realizatora. Trzeba przyznać, że nagrywanie pod okiem takiego mistrza to dodatkowa dawka stresu, jakby syndrom czerwonej lampki to było za mało.

Simon Phillips prezentuje poziom muzyczny z kategorii tych nie do zmierzenia, gdzie nie można już mówić, że ktoś jest lepszy, ponieważ w wielu przypadkach to właśnie on jest tym punktem referencyjnym i ciężko przeskoczyć poziom, jaki prezentuje. Projekt Protocol czy współpraca z Hiromi są doskonałymi tego przykładami.

Ten wieloletni perkusista Toto jest także doskonałym realizatorem nagrań, którego nasi koledzy z legendarnego magazynu Estrada i Studio dokładnie przepytali w tej materii, Simon powiedział im wtedy między innymi:

*„Panuje obecnie olbrzymia presja na utrzymanie idealnego rytmu i stroju. Ale muzyka nie jest perfekcyjna i nie powinna taka być. Starając się wszystko wystroić i wyrównać do siatki tempa po prostu tracisz czas. Oczywiście, musisz zdefiniować jakiś próg, powyżej którego określone wykonanie uznasz za akceptowalne. Dotyczy to zarówno rytmiki, jak i intonacji. Ale wszystkie procesory do ich korekcji to tylko narzędzia. To, które z nich wykorzystasz, zależy wyłącznie od efektu, jaki chcesz uzyskać, a muzyka zawsze powinna być na pierwszym miejscu."*

Muzyk lubi mieszać różne mikrofony, ale generalną regułą jest to, że do stopy jako subkick wykorzystuje głośnik z Yamahy NS10 oraz Shure Beta 52 lub AKG D12. Niezwykłym elementem jego zestawu do nagrań perkusji jest **duża puszka po farbie wypełniona 6 kg piasku i umieszczona wewnątrz dużego bębna**. Według artysty takie rozwiązanie sprawia, że stopa jest „bardziej przyjazna w kontekście omikrofonowania". Do pozostałych elementów zestawu

Simon Phillips doskonale wie, czego potrzeba, żeby perkusja zabrzmiała w studio.



eprasa.pl 82f31af9ce

wykorzystuje Shure SM57 na górze werbla (Simon nie używa mikrofonu do sprężyn), Shure KSM27 na tomach oraz D12 i subkick na jego bębnie Gong Drum, Shure SM81 do hi-hatu, Røde K2, AEA-R84 lub AKG C12 do overheadów i SM7 jako mikrofony ambientowe.

Niestety, podczas pamiętnych pożarów lasów Kalifornii cały dobytek Simona spłonął, a jego małżonka ledwo uszła z życiem, ratując w ostatniej chwili psa. Perkusiście nie pozostało nic innego, jak walczyć i odbudować swoje studio, a jego wiedza i doświadczenie to potencjał nie do zniszczenia przez żaden żywioł, dlatego warto posłuchać kilku wskazówek wielkiego mistrza.

Simon w swoim dawnym studio.
Niestety, tragiczny pożar strawił wszystko.

**STOP STOPIE** – „Podstawa to wiedzieć, co trzeba zagrać, by uzyskać najlepsze brzmienie. Często w chwili, gdy robimy partię przejścia na tomach, uderzamy też w centralę – ma to sens z punktu widzenia utrzymania równości, ale brzmieniowo to się już za bardzo nie sprawdza. Niskie częstotliwości z centrali nakładają się na tomy i wzajemnie się ze sobą gryzą powodując, że bębny tracą swoją wielkość. W związku z tym przestaję grać stopkę na przejściach, ale jednocześnie muszę zadbać, by niosło ono w sobie groove. Groove nie może się nigdy zatrzymać. W ten sposób pozostawia to więcej przestrzeni i powietrza dla bębnów bez równoległego złamania groove'u. Grając nieco mniej agresywnie uzyskamy lepsze brzmienie bębnów. Jeżeli masz problemy z groovem, jeżeli nieco wyluzujesz swoją grę to groove zacznie się pojawiać."

**STOPNIOWO** – „Wszystko zaczyna się z brzmieniem posiadanego instrumentu. Dziwi mnie, jak brzmią zestawy bębnów, gdy słyszę je na koncertach, kiedy słyszę inne zespoły i sposób, w jaki stroją bębny, a w szczególności centralki. Wykorzystując bardzo grube naciągi zabierasz zbyt dużo tonu i głośności z bębna basowego.

Problem z wykorzystaniem podwójnej maszynki stopy na jednej centralce polega na tym, że w momencie, gdy grasz szybkie 16 naciąg musi pracować bardzo szybko. Nie ma czasu i szans, by wrócić do siebie. Jeżeli rozbijesz to na dwa bębny wychodzi, że grasz tylko ósemki na każdym z nich, więc jest więcej czasu, by swobodnie bęben mógł odpowiedzieć, rezonować i wrócić do siebie."

**DAJ BRZMIEĆ** – „Nie wykorzystuję tłumików. Używam naciągów Ambassador Clear, więc brzmią jak szalone, ale są głośne. Kiedy nagrywasz, nie musisz ustawiać tak dużej czułości na mikrofonach. Nie potrzeba więc wtedy wykorzystywać tłumików, jeżeli bębny nastrojone są prawidłowo. Nie musimy stroić do danego dźwięku. To, co ma znaczenie – czy zestaw brzmi spójnie i czy reszta bębnów gra na tym samym poziomie głośności, zestrojona wzajemnie. Nagłośnienie takich bębnów nie stwarza większych problemów, chociaż niektórzy podają to pod wątpliwość. Jedna rzecz, o której trzeba pamiętać – wielu perkusistów stara się, by ich bębny brzmiały idealnie w miejscu, gdzie siedzą, czyli blisko zestawu. Żaden instrument nie zabrzmi idealnie w takiej odległości, dopiero słychać to 4-6 metrów dalej. Jeżeli zatem naciągnę bębny i dam im oddychać, staną się też głośniejsze, dzięki temu nie muszę później podkręcać czułością, a to znów daje większe możliwości dynamiczne. W przypadku bębnów pozbawionych wytłumienia, mogę je uderzyć cicho i dalej będą dobrze brzmieć. Wytłumisz i od razu przestają grać, chyba, że uderzasz mocno, ale cała chwała jest wtedy, jak nie masz tłumienia."

**MIKROFONUJ MUZYKĘ I BĘBNIARZA** – „Miałem Charliego Wattsa u siebie w studio kilka lat temu. Grał na starym zestawie Gretscha, na który spojrzałem i pomyślałem: „Wykorzystam cztery mikrofony – stopa, werbel i dwa overheady". Ogarniasz całość. Nie jest to bardzo bezpośrednie brzmienie i nie sprawdzi się w momencie nagrywania muzyki, która jest gęsta, pełna gitar i klawiszy. Jeżeli natomiast grasz z jedną gitarką, basem, wokalem i organami – możesz mieć wtedy wszystko pięknie załatwione."

**DYNAMIKA** – „Musisz być w stanie zmusić bębny do tego, by przemówiły. Spędziłem na tym lata. „Jak mam zrobić, by tomy brzmiały dźwięcznie, ale nie dźwięczały zbyt mocno?". Wiele takich pytań było po drodze. Spójrz na Billa Bruforda. Starałem się stroić bębny, jak on, ale nigdy nie udaje mi się uzyskać brzmienia, jakie uzyskuje z werbla. To już zależy od osobistego wyczucia. Dla mnie dynamika jest najważniejszym elementem gry na każdym instrumencie. Nie używam dynamiki w znaczeniu, że ta część ma być głośna, a ta cichsza. Chodzi o stałe dynamizowanie. Jak gram piosenkę, duża ilość moich przejść nie jest na tym samym poziomie przez całą długość ich trwania. Mogą zaczynać się ciszej, a w miarę upływu piosenki, dodaję nieco więcej mocy, crescendo. Jak robię przejście w cichszą część piosenki robię wtedy decrescendo. Te małe elementy dynamiczne są tak bardzo istotne, dodają piosence płynności. Jakiś czas temu zacząłem próbować grać intensywniej, ale ciszej. Gram chyba w połowie tego, co kiedyś. Dzięki temu muzyka oddycha, daje ci punkt wyjściowy i w chwili, gdy chcesz naprawdę eksplodować i grać głośno, to jest ci łatwiej. Musisz wypracować w sobie bardzo szeroki zakres dynamiczny."

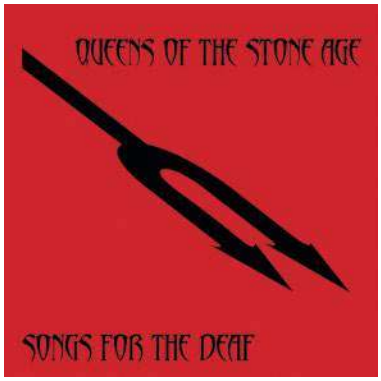
**OTWARCIE RĄK** – „Zaczynałem grać normalnie, krzyżowo, praworęcznie, później bębny zaczęły się powiększać, doszedł kolejny bęben basowy, dodatkowe tomy. Wszystko było w porządku podczas gry prawą stroną aż do chwili, jak doszedł ten ostatni tom. Pojawił się problem, ponieważ hi-hat musiał być znacznie wyżej niż mam go teraz. Byłem bardzo wyczulonym 17-latkiem i wygląd miał dla mnie duże znaczenie, pomyślałem więc, co się stanie, jak obniżę hi-hat, obniżę tomy, żeby wyglądało fajnie i nauczę się grać od lewej ręki. Trzeba się nieco cofnąć w stopniach rozwoju. Pomysł gry metoda open-handed był częścią zachowania balansu. Polubiłem fakt, że mogę teraz grać lewą ręką na hi-hacie i zostawić sobie prawą, by mogła swobodnie robić to, co tylko sobie wymyślę. To inny sposób grania, ale bardzo elegancki. Lubię to, że mogę swobodnie grać leworęcznie tak samo, jak praworęcznie, to całkiem fajne.

Jestem wielkim fanem Lenny'ego White'a i pod wielkim wpływem Billy'ego Cobhama. To oni wpłynęli na to, żeby się przestawić na lewą stronę. Winię za to ich obu (śmiech). Oczywiście miałem także wiele więcej inspiracji, jak Grady Tate, Ziggy Modeliste, Bernard Purdie, Jon Hiseman, Ian Paice, Keef Hartley. Bardziej interesowało mnie granie muzyki niż granie na bębnach samo w sobie. Kiedy byłem młodszy nie byłem tak rozwinięty technicznie, ponieważ mój tata nie był tym zainteresowany. Chciał, bym grał muzykę. Ta swoista dyscyplina pomogła mi, gdy zacząłem grać sesje, bo nie robiłem jakichś technicznych przegięć. Grasz piosenkę i to, co jest potrzebne."

Przygotował: Maciej Nowak
Zdjęcia: Robert Downs



eprasa.pl 82f31af9ce



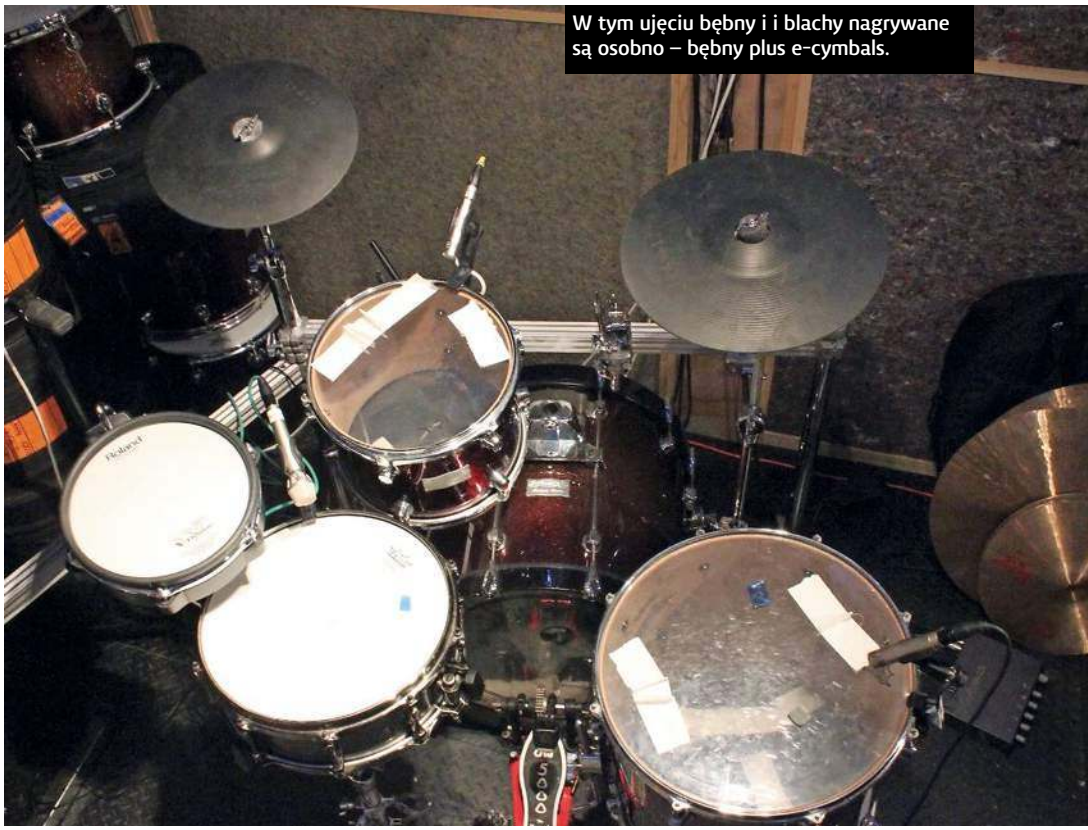

# No One Knows

## Queens Of The Stone Age

**Perkusista:** Dave Grohl
**Album:** *Songs For The Deaf*
**Producenci:** Eric Valentine i Josh Homme
**Cel:** Odizolowane bębny z dogranymi później blachami.

Kiedy nagrywasz jednego z najsławniejszych perkusistów wszechczasów, pojawia się pytanie, jak mam go nagrać? Gitarzysta/wokalista Josh Homme chciał, aby płyta brzmiała dziwacznie i klaustrofobicznie, dlatego użył techniki, której używał wcześniej, nagrywając perkusję i blachy oddzielnie. Brak pogłosu i przestrzeni sprawia, że wszystkie instrumenty grają prosto w twarz i naprawdę słyszysz je w głowie. Producent Eric Valentine nie był nowatorem przy bębnach (był perkusistą w T-Ride) i również miał ochotę na coś nowego. Eric jako fan innowacji, aby skupić się na brzmieniu perkusji, używał na przykład mikrofonu regulowanego za pomocą specjalnego robota, którym mógł manipulować z reżyserki oraz

### WSKAZÓWKA
**ZGODNOŚĆ FAZOWA**
Faza opisuje pozycje jednej fali dźwiękowej względem innej. Dwie identyczne fale są „w fazie". Gdy fale są przesunięte względem siebie czyli szczyty i doliny fal spotykają się lub szczyty jednej fali napotykają na doliny innej w tym samym czasie wtedy mówimy że sygnały są „poza fazą". Więcej na ten temat kilkanaście stron dalej w artykule PRZYGOTOWANIE DO NAGRAŃ PERKUSJI.


W tym ujęciu bębny i i blachy nagrywane są osobno – bębny plus e-cymbals.

Potem prawdziwe blachy nagrywane z padami.



eprasa.pl 82f31af9ce

Dla kontroli blach crash, James skrajnie panoramował lewy i prawy overhead.

ręcznie wykonanej konsoli mikserskiej, wykonanej z porowatego materiału, aby zatrzymać rezonanse dźwięku.

### JAK TO ODTWORZYĆ?

Pierwszą rzeczą było nagranie części zestawu bez żadnych blach. Zamiast talerzy użyte zostały elektroniczne pady. Aby podkreślić wrażenie „bliskich", „martwych", „klaustrofobicznych" bębnów, użyłem sporo taśmy gaffera i żelków tłumiących Moongel. Wszystko po to, aby zatrzymać tyle rezonansu między częściami zestawu, ile się da. Użyłem też pomysłu, który pokazał mi Stanton Moore – polega on na położeniu czegoś miękkiego pod floortomem np. miękki pokrowiec, gąbka itp. Pomaga to zatrzymać odbicie dźwięku od podłogi i w rezultacie wybrzmiewanie dolnej membrany, co znacznie skraca sustain floortoma.

## Notatki studyjne:

### Bęben basowy

Mikrofon: AKG D112
Preamp: Universal Audio 4-710d (opcja Trans)

### Werbel góra

Mikrofon: AKG D119
Preamp: Universal Audio 4-710d (opcja Trans)

### Werbel dół

Mikrofon: Audio Technica ATM350 (z odwróconą fazą względem góry werbla)
Preamp: Universal Audio 4-710d (opcja Trans)

### Tomy 1 i 2

Mikrofony: Sontronics DM1T
Preamp: Focusrite ISA 428

### Hi-hat

Mikrofon: Audio Technica ATM350
Preamp: Focusrite ISA 428

### Plus

Audio Technica AE3000 (centralny overhead).
Sontronics Sigma (lewy i prawy overhead na takiej samej wysokości co mikrofon centralny i oddalone na boki o taką samą odległość).
Preamp: wszystko w Focusrite ISA 428

eprasa.pl 82f31af9ce

## Z AKT HISTORII

### Producent Eric Valentine o „No One Knows"

„Na centralę i tomy użyliśmy moich bębnów Sonor Phonic Plus z lat 80 oraz werbla Tama Bell Brass. Te bębny są niesamowicie solidne i dobrze reagują na naprawdę mocną grę. Sonory to 9-warstwowe drewno bukowe. Użyliśmy powlekane naciągi Remo Emperor na górze i niepowlekane Diplomat na naciągach reso tomów. Centrala to Remo Ambassador po obu stronach. Do tego rozdarliśmy kilka kawałków papieru i wsadziliśmy do środka, aby zmniejszyć ilość odbić wewnątrz centrali. Klasycznie na naciągu rezonansowym zastosowano poduszkę, której zadaniem była regulacja wybrzmiewania najniższego dołu. Bębny musiały być tak ustawione, ponieważ słychać było najmniejsze szmery czy dzwonienia.

Najbardziej rzuca się w oczy jak gra Grohl. To znaczy jak konsekwentnie gra na bębnach. Gra niesamowicie mocno a jednocześnie niezwykle powtarzalnie. Słyszałem, jak ludzie spekulują, że na tym nagraniu podłożono próbki. Na pewno nie ma próbek. Grohl po prostu gra z nieludzką precyzją.

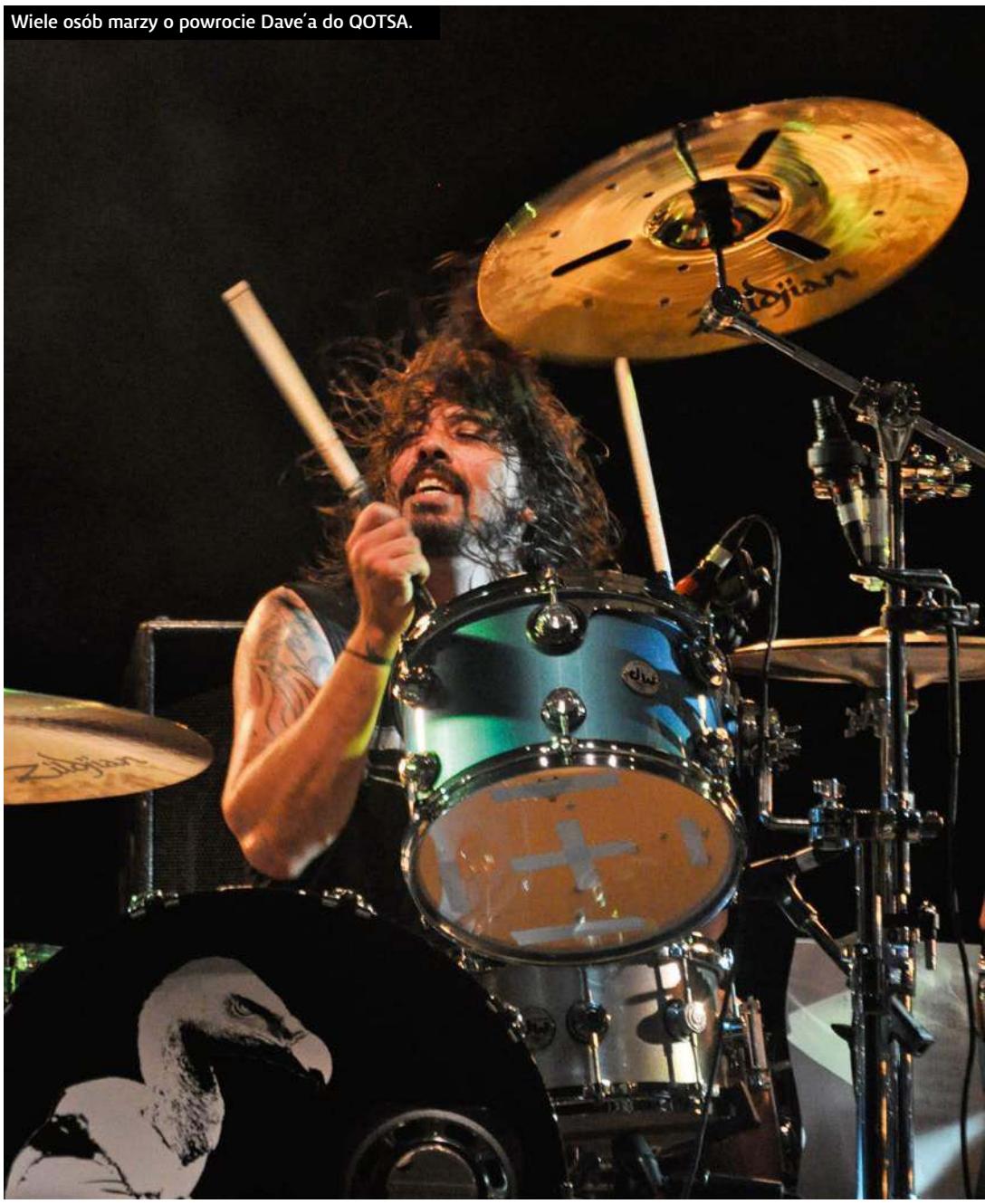
QOTSA nagrywali blachy oddzielnie na poprzedniej płycie i chcieli ponownie spróbować tego podejścia. Zaletą jest to, że pozwala ono na większą elastyczność w tym, jak można miksować perkusję. Podczas nagrań ustawiliśmy elektroniczne pady zamiast blach dla Dave'a, aby łatwiej mu się grało i aby grał jak na normalnym zestawie. Dało to nam również pogląd na to, jak zabrzmią prawdziwe blachy. Po wszystkim, gdy beczki były już nagrane, zmieniliśmy setup na nagrywanie tylko blach z padami zamiast beczek. Nagrywanie nakładek blach na nagrane wcześniej beczki jest niezwykle trudne. Mimo, iż Dave jest niezwykle pozytywnym facetem z pozornie nieskończoną rezerwą energii i entuzjazmem do grania na perkusji. Nawet on w pewnym momencie zaczął denerwować się z powodu nakładek blach w ponad 10 utworach. Gdybym miał to zrobić jeszcze raz, chciałbym mieć mikrofony i pady gotowe na zestawie od razu, abyśmy mogli nagrywać blachy natychmiast po nagraniu beczek. To, co sprawiło trudności, to fakt, że Dave musiał od nowa uczyć się i zapamiętać każdy szczegół swojej gry na perkusji z tygodniową przerwą."

Wykorzystałem również pomysł z kilkoma paskami taśmy gaffer, którą przykleiłem metalowe płytki do naciągów, działało to bardzo ładnie, pozwalając na niewielki rezonans z naciągów. Następnie ustawiłem pady Rolanda, aby umożliwić granie bez użycia prawdziwych blach, jednocześnie zapewniając, że do mikrofonów trafi jedynie dźwięk samych „beczek" bez talerzy.

Bardzo dokładnie zmierzyłem odległość lewego, prawego i środkowego mikrofonu overhead od środka werbla. Jest to ekstremalnie ważne, aby zachować ZGODNOŚĆ FAZOWĄ między źródłami, co przekłada się na poprawny obraz bazy stereo. Gdy to zostało zrobione, kolejną rzeczą było chodzenie po pokoju i polowanie na wszelkiego rodzaju rezonujące elementy w czasie, gdy gra zestaw. Podczas grania bez prawdziwych blach uświadamiasz sobie, ile rzeczy w pokoju gra razem z tobą.

Kiedy już pozaklejałem taśmami, przykryłem kocami lub usunąłem wszystko, co mogłem, wtedy opuściłem ruchome panele sufitowe, aby naprawdę zamknąć pokój. Nagrywanie perkusji było dość proste (poza „tym" przejściem w refrenie), a kluczem jest tutaj konsekwencja dźwięku na werblu i centrali. Brak pogłosu na ścieżkach sprawił, że zdałem sobie sprawę z tego, że musi to brzmieć dokładnie tak, jak tego chciałem.

Kiedy skończyłem podejście z żywym bębnem, chodziło o przejście z padów na prawdziwe blachy przy zachowaniu tego samego ustawienia overheadów: lewo, prawo i na środku. Podczas ogrywania prawdziwych blach nie potrzebowałem bliskich mikrofonów przy perkusji gdyż używałem padów, ale po kilku testach odkryłem, że potrzebuję odrobiny kontroli nad hi-hatem, dlatego był blisko mikrofonowany. Jeśli chodzi o granie części talerzowej, zamknięty hi-hat staccato z wcześniej nagranymi bębnami to coś, na co naprawdę trzeba zwrócić uwagę. Istotne jest aby dokładnie pamiętać co grane było na perkusji (była tam opuszczona nuta na werblu, czy uderzyłem w toma? itd.) Było o wiele bardziej istotne, aby talerze siadły z „beczkami", niż myślałem.


Wiele osób marzy o powrocie Dave'a do QOTSA.

## SPRAWDŹ TAKŻE

**„London" Third Eye Blind**
Brad Hargreaves
Utwór ma ten sam vibe, co QOTSA, ale nagrany został w bardziej organiczny sposób niż „No One Knows".

**„Carry On" Elliot Minor**
Dan Hetherton
Podobno bębny i blachy były nagrywane osobno. Bębny mają prawdziwy strzał, a blachy są dobrze skontrolowane pod względem poziomów w miksie.

**„Red Rain" Peter Gabriel**
Jerry Marotta/Stewart Copeland
Peter Gabriel słynie ze swoich innowacyjnych technik nagrywania, a ten numer podkreśla użycie zaprogramowanej perkusji, prawdziwych bębnów (na sesji maestro Jerry Marotta) i popisowej pracy na hi-hacie Stewarta Copelanda.

### MIKS

Nie użyłem żadnej kompresji ani korekcji EQ na overheadach. Ustawiłem je w panoramach maksymalnie w lewo i w prawo oraz środek. Były głównymi mikrofonami w miksie. Ślady z mikrofonów tomów zostały zbramkowane i grały jedynie w momencie uderzenia w dany tom. Dodałem lekką korekcję EQ na centrali i werblu aby lepiej dostroić je do ogólnego soundu. Aby uzyskać ogólną definicję finalnie dałem więcej bliskich mikrofonów niż się pierwotnie spodziewałem. Dodając blachy do miksu, mogłem dokładnie kontrolować crashe, ponieważ miałem mikrofon hi-hat. Mocno skrajnie panoramowałem lewy i prawy overhead (tak, jak miało to miejsce z miksem „beczek"). Dodatkowo wyrzuciłem środkowy mikrofon overhead. Wklejenie blach w aranż beczek było bardzo łatwe i proste do uzyskania zbalansowanego miksu. Ogólnie to podejście było interesujące, trochę czasochłonne, ale z pewnością jest to technika warta wypróbowania. Daje ona ogromną kontrolę nad tym, co możesz zrobić z bębnami i talerzami. Daje również możliwości dużo większe niż to, co tutaj zrobiliśmy w miksie (brak kompresji i pogłosu).

Podejście to pozwala na kilka bardzo interesujących eksperymentów, ale wymaga dużo cierpliwości od ciebie i perkusisty (jeśli to nie ty), aby uzyskać pożądane dźwięki, zresetować zestaw i zagrać wszystko jeszcze raz, dokładnie tak jak za pierwszym razem.

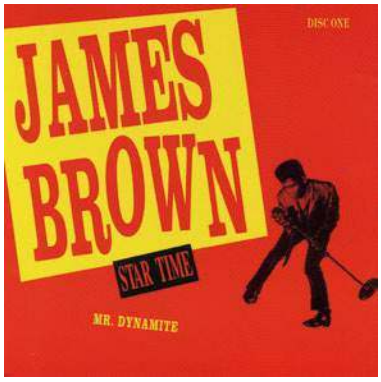


eprasa.pl 82f31af9ce

# BRZMIENIE JAKIEGO SZUKASZ

SMC
SILESIA MUSIC CENTER Sp. z o.o.

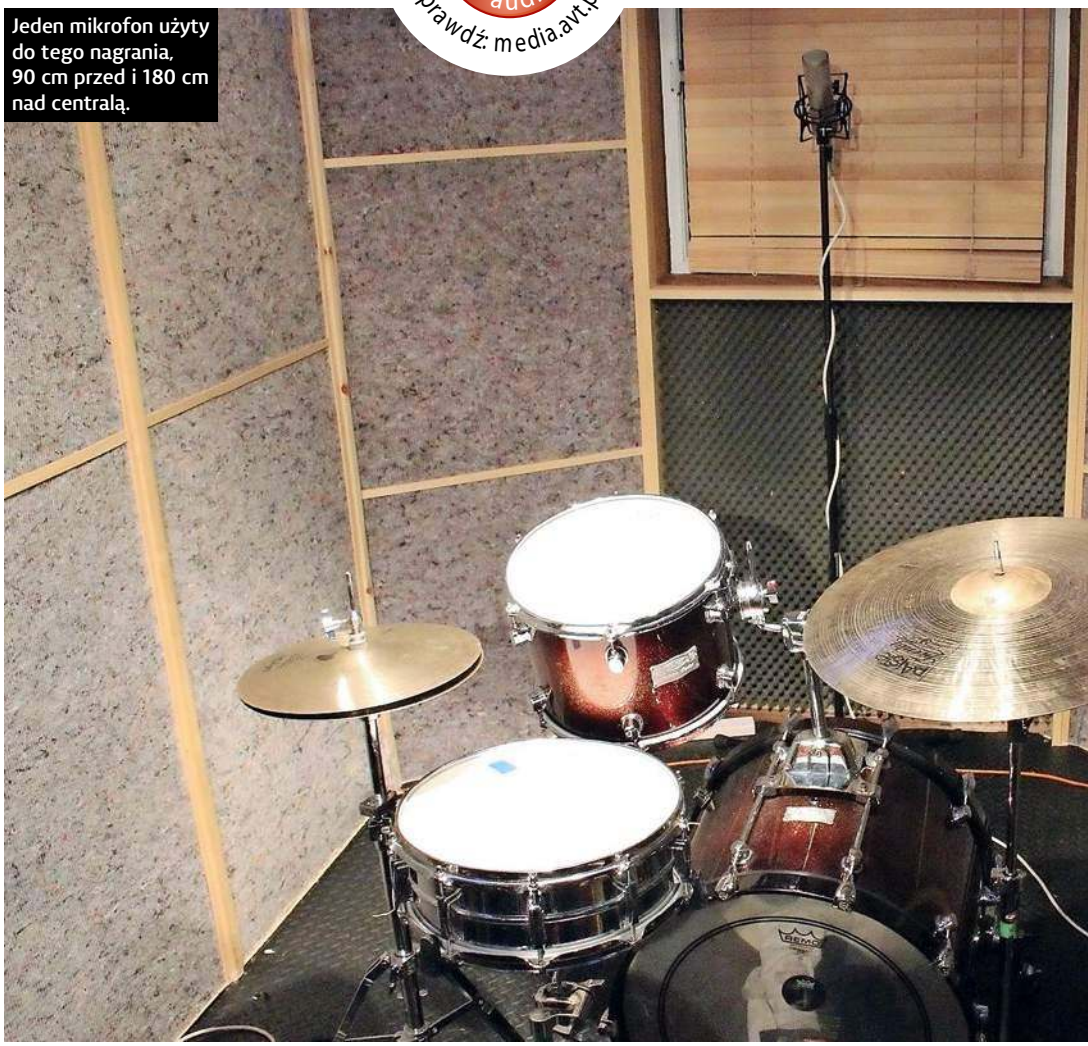
istanbul Agop Handmade cymbals from Turkey.




# Cold Sweat

## James Brown

**Perkusista:** Clyde Stubblefield
**Album:** *Star Time* (box set version)
**Producent:** James Brown
**Cel:** Jeden mikrofon, kompresja równoległa, zrównoważony dźwięk zestawu.



Jeden mikrofon użyty do tego nagrania, 90 cm przed i 180 cm nad centralą.

audio sprawdź: media.avt.pl

Klasyczny dźwięk, klasyczny beat. Zdolność Jamesa Browna do wybierania niesamowitych muzyków jest dobrze znana. Jego zdolności w studio do kierowania zespołem w locie i słuchanie tego, co się dzieje, były bliskie geniuszu, zresztą tak, jak jego występy na żywo.

Często nagrywał w różnych studiach podczas tras koncertowych, kiedy piosenki były gotowe lub kiedy były potrzebne wytwórni. Zespół Browna nigdy nie wiedział, gdzie się znajdzie. To inspirowało Milesa Davisa (partia trąbek z „So What?"). Piosenka „Cold Sweat" zarejestrowana została w King Records Studio w Cincinnati, a wszystkie ujęcia były nagrywane za pomocą jednego mikrofonu dla całego zespołu.

### JAK TO ODTWORZYĆ?

Kluczem przy nagrywaniu za pomocą jednego mikrofonu będzie równowaga

## Notatki studyjne:

### Cały zestaw:

Mikrofon: Sontronics STC – 3X (charakterystyka nerkowa)
Preamp: Vintage Shure M67



eprasa.pl 82f31af9ce

# Z AKT HISTORII

## Clyde Stubblefield o „Cold Sweat"

Ten numer pojawił się znikąd. Nie było słów ani muzyki. Przyjechaliśmy do studia King Records w Cincinnati, aby coś nagrać. Ustawiłem zestaw i zacząłem grać. Dołączył do mnie basista, zaraz potem dołączyła gitara i mieliśmy groove. Brown przyszedł do studia, ułożył do tego tekst oraz dołożył trąbki. Jakiś czas później jadąc autobusem i słuchając radia usłyszałem: „Oto nowy hit Jamesa Browna".

zestawu. Po dostrojeniu zestawu możliwie jak najbliżej nagrania – krótkie, średnie strojenie werbla, bardziej jazzowe strojenie centrali i bebopowe wysokie strojenie tomu. Niektóre eksperymenty pokazały, że Clyde grał lekko na talerzach. Musiałem naprawdę odpocząć, aby zapewnić taki balans gry, żeby beczki przebiły się wystarczająco dobrze przez (lekko grane) blachy. Powodem był wybór pałek, które zostały wybrane tak, aby uzyskać cienki, lekki dźwięk.

Mikrofonowanie było dość proste – pojedynczy mikrofon, z przodu zestawu w odległości 90 cm przed frontem i około 180 cm nad centralą. Mikrofon skierowany w osi między centralą a werblem.

### MIX

Podczas miksowania ważnym elementem była kompresja równoległa. Technika ta (w tym przypadku) polegała na zduplikowaniu śladu mikrofonu a następnie na dodaniu sporej ilości kompresji do powielonego śladu. Domiksowanie tego (skompresowanego) śladu do nieskompresowanego tracku pozwala uzyskać bardzo zrównoważony dźwięk zestawu pod względem dynamiki, dodatkowo pozwala przebić się różnym transjentom perkusji. Wysłałem również niewielką ilość tych dwóch kanałów na dodatkowy kanał wysyłkowy pogłosu, aby nadać im sensowną wielkość zestawu tak, jak w nagraniu. Zaaplikowałem korekcję eq na pogłosie, by był najbardziej zauważalny. Trudno powiedzieć, jak wiele innych instrumentów znajdujących się w pomieszczeniu i grających w tym samym czasie miało wpływ na ogólny charakter dźwięku. Mimo to niektóre eksperymenty pokazały, że użycie tylko jednego mikrofonu może dać świetne efekty. Jeśli było to wystarczająco dobre dla Jamesa, to na pewno jest ok i dla mnie!

## SPRAWDŹ TAKŻE

**„The Funky Drummer" James Brown**
Clyde Stubblefield
Ponownie nagranie z King Records. Podczas, gdy milknie cały zespół, Clyde gra solo na bębnach. Dźwięk tej klasycznej już pauzy i perkusji solo od lat 70 ma swoich naśladowców.

**„Amen Brother" The Winstons**
Gregory S. Coleman
Oto kolejny klasyk. Jeśli nie zostało to nagrane za pomocą jednego mikrofonu, nagrano to na bardzo małą ilość źródeł – znowu kluczowymi punktami są tutaj balans zestawu i geniusz groove'u. Bez tego nie mielibyśmy dziś drum'n'bass.

**„Rock Steady" Aretha Franklin**
Bernard Purdie
Dźwięk w tym utworze jest legendarny, podobnie, jak solo i perkusista. Siła tego monofonicznego, płaskiego i martwego zestawu, wyprodukowanego w Atlantic Studios w Nowym Jorku przez Jerry'ego Wexlera, jest warta próby odtworzenia.



eprasa.pl 82f31af9ce

# When The Levee Breaks

## Led Zeppelin

**Perkusista:** John Bonham
**Album:** *Led Zeppelin IV*
**Inżynieria dźwięku:** Andy Johns
**Cel:** „Odnaleźć te schody..."

audio sprawdź: media.avt.pl

Podczas koncertów Bonzo Bash wielu mistrzów perkusji próbuje zmierzyć się na żywo z brzmieniem Johna Bonhama. Brian Tichy, Mike Portnoy, Charlie Benante, to tylko kilku z nich.

Specyficzne opóźnienie i pogłos Led Zeppelin jest Świętym Graalem dla perkusistów. Jego odbiór i postrzeganie jest równie krytyczne, jak sam dźwięk perkusji w tym numerze.

Nie tylko bębnienie (nie uważacie, że słowo „bębnienie" tak bardzo pasuje do gry Bonhama?) Johna Bonhama było legendarne, ale brzmienie bębnów, które zostały ustawione... na dole klatki schodowej w Headley Grange (studio nagrań i prób w Hampshire). To właśnie to stworzyło ten unikalny i bezkompromisowy dźwięk.

Fakt, że tak kultowe brzmienie perkusji zostało zrealizowane przez inżyniera Andy'ego Johnsa za pomocą kilku wstęgowych mikrofonów jest inspiracją i przypomnieniem, że wszystkie mikrofony świata nie są w stanie nadrobić najistotniejszego: perkusji, perkusisty i pomieszczenia.

### JAK TO ODTWORZYĆ?

Najbliższym miejscem, w jakim mogłem zbliżyć się do Headley Grange, była wcześniej opisana sala do jogi. Biorąc pod uwagę potrzebę uzyskania charakteru ogromnej klatki schodowej moja

### WSKAZÓWKA

**Side-chaining jest jedną z technik kompresji. Ilość sygnału na wejściu bocznym kompresora determinuje o ile kompresor zredukuje sygnał na materiale źródłowym. Przykład: mikrofon z wokalem DJ'a na koncercie steruje pracą kompresora, który kompresuje ścieżkę z muzyką. Gdy DJ zaczyna mówić do mikrofonu, muzyka cichnie. Gdy przestaje – muzyka wraca do poprzedniego poziomu.**

### Notatki studyjne:

**Centrala:**
Mikrofon: Sontronics DM1B na niewyciętym naciągu reso.
Preamp: Universal Audio 4-710D (Trans)

**Werbel:**
Mikrofon: Sontronics DM1S
Preamp: Universal Audio 4-710D (Trans)

**Hi-hat:**
Mikrofon: AKG 451
Preamp: Focusrite ISA 428

**Plus:**
Overheadami była ustawiona w stereo para Sontronics Sigma w odległości 240 cm przed i 150 cm nad centralą. Pomieszczenie nagrywały mikrofony Sontronics STC-3X (charakterystyka nerkowa). Wszystkie te mikrofony wpięte były w preamp Focusrite ISAv428.



eprasa.pl 82f31af9ce

Fot. Ron Lyon

sala z pewnością „żyła" na tyle, by uchwycić prawdziwy pogłos. Po pierwsze – bębny nastroiłem tak blisko do zestawu Bonhama, jak tylko mogłem. Centrala miała niewycięty przedni naciąg i nie była tłumiona. Strojona była średnio-wysoko, zarówno przód, jak i tył. Werbel został dostrojony średnio wysoko z kilkoma żelkami Moongel. Szczegółowa analiza tego utworu pokazała kilka interesujących rzeczy. Akcenty hi-hatu (najbardziej widoczne w pierwszym wersie) są w rzeczywistości produktem kompresji. Doskonale to słychać w 1:35 min, gdy hi-hat ucieka spod kompresora. Inną kwestią, o której należy pamiętać, jest to, że prawdopodobnym jest, iż Bonham mógł nagrywać z opóźnieniem w słuchawkach. Rezultatem tego mogło być lekkie opóźnienie, powodujące efekt shuffle. Balans zestawu perkusyjnego był tutaj kluczowy. Podobnie, jak w wielu innych przypadkach było krytyczne, aby mieć kontrolę nad hi-hatem i innymi blachami.

## MIX

Po nagraniu miksy wymagały przede wszystkim zrównoważenia poziomów. Było to dość łatwe, ponieważ nagrywałem, a potem ustawiałem swoje bębny razem z oryginalną piosenką.

Wycofałem jedynie mikrofon, który stał tuż przy werblu, gdyż jego jasny dźwięk zdominował zbyt mocno brzmienie pomieszczenia.

Następnie kluczowe było, aby odpowiednio skompresować hi-hat.

Chodziło o efekt „duckingu" – hi-hat miał być tłumiony w momencie uderzenia centrali i werbla. Użyłem techniki zwanej SIDE-CHAINING za pomocą kompresora, który umieściłem na kanale hi-hatu.

Kompresji side-chain (bocznego łańcucha) używają stacje radiowe i nadawcy do sterowania głośnością nadawanego materiału. Na głównym śladzie z muzyką i wszelkimi podkładami, zapięty jest kompresor. Kompresor ten sterowany jest nie sygnałem źródłowym, ale sygnałem bocznym. Sygnał boczny wyzwala kompresję, która aplikowana jest na materiale źródłowym, wchodzącym w kompresor. Efektem tego jest, że gdy speaker zaczyna mówić, muzyka cichnie i pozostaje w tle. Jest to ekstremalne użycie techniki side-chain i popularnie nazywa się duckingiem. W naszym przypadku oznaczało to, że rozbrzmiewający w kanale hi-hatu przesłuch z crashy również zostanie wycofany w momencie uderzenia w centralę lub werbel.

Następną rzeczą było odtworzenie charakterystycznego echa. Chodziło o znalezienie głównego pojedynczego powtórzenia (tzw. odbicia delaya) dla centrali i werbla. Następnie szukałem mniej wyraźnego, nieco „klekoczącego" opóźnienia, które miało więcej powtórzeń. Główny delay wyzwalany był przez centralę i werbel (nieco więcej stopy niż werbla). Drugi „klekoczący" delay wyzwalany był przez kanał pokoju (room). Miks ten wymagał korekcji EQ dla uzyskania brzmienia z lat 60. Podciąłem nieco środka i skompresowałem odrobinę całość miksu dla uzyskania bardziej konsekwentnej dynamiki.

To brzmienie było trudne do skopiowania, ponieważ jest bardzo charakterystyczne i ikoniczne. Mimo to zastosowane pomysły działały dobrze i można je śmiało modyfikować, aby uzyskać różne efekty – zwłaszcza w przypadku używania techniki side-chain.

W tym utworze użyłem dwie instancje efektu delay, widać je na skrajnych prawych kanałach.

## Z AKT HISTORII

### Inżynier Andy Johns o „When The Levee Breaks"

„Używałem bardzo niewielu mikrofonów podobnie, jak w „Can't Find My Way Home" z Blind Faith. Tam całość nagrałem używając tylko dwóch mikrofonów, w tym wokalu, gitary i perkusji Gingera Bakera.

W „Levee ..." wykorzystałem dwa mikrofony Beyerdynamic M160. Na dwóch śladach użyłem kilku limiterów. Zastosowałem echo Binson Echorec, które kupił Jimmy Page. Zostało zrobione we Włoszech i zamiast taśmy użyty był bardzo cienki stalowy bęben. Taśma się zużyje i będziesz musiał ją wymieniać. Ale ten cienki jak wafelek bębenek pracował na tej samej zasadzie co dyktafon. Był namagnesowany, miał różne głowy, posiadał również różne ustawienia. To były bardzo fajne rzeczy! Grając w tym konkretnym tempie na „Levee...", limitery miały czas na oddychanie, stąd Bonham otrzymał ten specyficzny dźwięk „cza... czak...", było to spowodowane pracą Binsona."



eprasa.pl 82f31af9ce

# SŁYNNE SCHODY HEADLEY GRANGE

**Budynek zbudowany w stylu wiktoriańskim to miejsce, które zaznaczyło się mocno w historii muzyki. W latach 70 czyli latach swojej świetności, próbowali i nagrywali tu m.in.: Fleetwood Mac, Genesis i oczywiście Led Zeppelin.**

Spora część zeppelinowskiej IV była nagrana w Headley Grange, łącznie z „When The Levee Breaks" i „Rock And Roll", do tego kilka innych piosenek, jak „Boogie With Stu" (ukazała się na płycie „Physical Graffiti"). Andy Johns wspomina: *„Rolling Stones miało pierwszy w Europie przenośny sprzęt do nagrywania. Zrobiłem z nimi album „Sticky Fingers" i dwa inne w domu Micka Jaggera – Stargroves, właśnie korzystając z tej aparatury z ciężarówki. Podobała mi się ta robota. Bardzo przyjemna z szerszymi możliwościami z racji większej ilości przestrzeni do wykorzystania. Znacznie lepiej niż w jednym, ciemnym pomieszczeniu bez okien i odpowiedniej wentylacji. Szykowaliśmy się wtedy do pracy nad kolejnym albumem Led Zeppelin, kiedy powiedziałem do Jimmy'ego Page'a: „Dlaczego nie wykorzystamy sprzętu Stonesów i nie skoczymy do domu Micka?" Jimmy odparł: „Ile to będzie kosztowało?" Okazało się, że porównywalnie do ceny normalnego studia plus tysiąc funtów za dom Micka. Jimmy powiedział: „Nie będę płacił Mickowi Jaggerowi tysiąca funtów tygodniowo za wynajęcie jego domu. Znajdę coś lepszego niż to." I tak znalazł właśnie Headley Grange. „Ten dom był niemal jak mały hotel. Wchodziłeś przez drzwi frontowe, gdzie była szatnia, później kolejne drzwi, które prowadziły do lobby. Cztery piętra ze schodami i sufitem bardzo wysoko. Ogólnie było to trochę zaniedbane miejsce, ze sprężynami wystającymi z mebli, a Page powiedział, że nawet widział ducha na schodach."*

Chad Smith był pierwszym bębniarzem, który po kilkudziesięciu latach nagrywał pod słynnymi schodami.

Ostatnio Grange otworzyło swoje podwoje ponownie dla perkusistów w 2015 roku, gdy Chad Smith, Roger Taylor i Andy Gangadeen nagrywali sample dla Spitfire Audio – The Grange. Chad był pierwszym perkusistą od czasów Bonhama, który nagrał w tym miejscu. Mówił wtedy: *„Headley Grange to ziemia święta dla muzyki i perkusistów. Możliwość nagrywania w tym samym miejscu co John Bonham jest spełnieniem marzeń. Gdy siadasz w tej przestrzeni i patrzysz w górę na te schody, nic nie możesz poradzić, musisz zagrać te słynne bonhamowskie rytmy!"*

## SPRAWDŹ TAKŻE

### „In My Place" Coldplay
**Will Chapman**

Ten utwór perkusyjnie celuje w „Levee ...". Jest to dobry przykład, jak istotny jest groove i jak wiele klasycznego stylu Led Zeppelin pochodzi od produkcji Andy Johnsa oraz niesamowitego feelingu Bonhama.

### „Club Foot" Kasabian
**Ian Matthews**

Sam Ian nie jest do końca pewny, ile z tego, co jest na nagraniu, pochodzi z jego gry, a ile partii jest zaprogramowane. Widać jednak, jak kompresja hi-hatu sprawia, że wyskakuje on z nagrania, wyraźniej akcentowany – tak, jak na „When The Levee Breaks".

### „High and Dry" Radiohead
**Phil Selway**

W tym numerze mamy dokładnie odwrotną wersję atmosfery. Bez użycia delaya, ale z dużą ilością śladów room'u. Nawet, jeśli nie jest to tak ogromny pokój jak Headley Grange. Strojenie centrali to wyraźny wpływ Bonhama i rewelacyjnie siedzi w tym numerze. Czuć jednak, że zmieniali zestaw na określone części piosenki.



eprasa.pl 82f31af9ce

**WYGLĄD, BRZMIENIE I TRADYCJA - CATALINA MAPLE SERIES**

Dzięki eleganckiemu i innowacyjnemu wyglądowi hardware'u i legendarnej formule korpusów Gretsch, Catalina Maple jest ulubionym produktem bębniarzy, którzy poszukują zestawu łączącego w sobie satysfakcjonujące doświadczenia z gry, brzmienie i świeży, współczesny wygląd.

GRETSCH

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

Mikrofon wstęgowy, pojemnościowy lub dynamiczny? O co chodzi?

**Który mikrofon, co i gdzie robi podczas pracy w studio i na scenie? Istnieje milion opcji, jeśli chodzi o wybór mikrofonu i jego funkcji. To, czego użyjesz, zależy od scenariusza podczas nagrań i budżetu. Niezależnie od tego, czy użyjesz prosty trzyczęściowy zestaw mikrofonów, czy będziesz chciał omikrofonować ogromny zestaw Daraya wraz z pomieszczeniem – masz do wyboru wiele opcji.**

# MIKROFONY DO PERKUSJI

## POZNAJ RÓŻNICE MIĘDZY RÓŻNYMI TYPAMI MIKROFONÓW

Dobrym początkiem i punktem wejścia w świat nagrań mogą być gotowe zestawy mikrofonów, dedykowane perkusji. Zawierają one zwykle mikrofon do centrali, werbla i parę stereo mikrofonów overhead. Zestaw taki daje wszystko, co możesz potrzebować, aby zacząć. Często za rozsądną cenę. W kolejnych etapach, w miarę potrzeby i postępujących umiejętności, możesz dodawać następne mikrofony do swojej kolekcji.

Oto nasz przewodnik po mikrofonach perkusyjnych. Marki oraz ich modele. Co robią, czym się kierować, kupując swój pierwszy zestaw, sugestie najlepszych według nas. Wszystko, aby zapewnić najlepszą jakość brzmienia twoich bębnów.

## TYPY MIKROFONÓW

### MIKROFONY DYNAMICZNE

Są to stosunkowo niedrogie mikrofony, które mogą wytrzymać wysokie poziomy ciśnienia akustycznego i – miejmy nadzieję – przypadkowe uderzenie pałką (choć staraj się tego unikać, jeśli potrafisz). Jest wiele „dynamików" na rynku, niektóre służą do konkretnych zastosowań. Na przykład mikrofony do centrali często mają korekcję dostosowaną do niskich częstotliwości oraz zabezpieczenie przed potężnym podmuchem powietrza wewnątrz bębna.

Mikrofony te nie wymagają zasilania i mają umiarkowany poziom wyjściowy, dzięki temu można ich używać na głośnych instrumentach

eprasa.pl 82f31af9ce

bez padów, zmniejszających poziom głośności. Działają bardzo dobrze na bliskich źródłach dźwięku, ale nie są dobre na odległość.

**Możliwe zastosowania:** bliskie ujęcia bębnów, stopa, werbel, tomy, kolumny gitarowe i basowe, agresywne wokale studyjne, wokale live.

## MIKROFONY POJEMNOŚCIOWE

Ceny mikrofonów pojemnościowych wahają się od najtańszych mikrofonów elektretowych do mikrofonów bazujących na lampach będących na szczytach list cenowych. Jest jedna ogólna zasada, jest prosta i smutna. Im więcej mikrofon kosztuje tym (w większości przypadków) lepiej brzmi.

Wszystkie nowoczesne wersje wymagają zasilania phantom 48V (z przedwzmacniacza lub miksera), z wyjątkiem mikrofonów opartych na lampach, które zwykle wymagają zewnętrznego źródła zasilania.

Mikrofony pojemnościowe powszechnie występują w trzech odmianach: mało-, średnio – i wielkomembranowe. Ogólnie rzecz biorąc, mikrofony małomembranowe są bardziej neutralne, dokładne i szybkie. Mikrofony wielkomembranowe są często wybierane na wokale i gdy pożądany jest mniej precyzyjny odbiór. Średniomembranowe często znajdują się na środku, co czyni je dobrym wyborem, jeśli można sobie pozwolić tylko na jedną parę „pojemników". Mikrofony pojemnościowe generalnie zbierają więcej szczegółów i często mają rozszerzoną odpowiedź w wysokich częstotliwościach. Mają wysoki poziom wyjściowy, dzięki czemu są przydatne do rejestrowania cichych lub odległych ujęć o niskim natężeniu dźwięku .

**Możliwe zastosowania:** niemalże uniwersalne (choć czasami będą zbyt czułe na szczególnie głośne aplikacje), dobre na overheady, instrumenty akustyczne, chóry, śpiew studyjny/dialog, kolumny gitarowe i basowe.

## MIKROFONY WSTĘGOWE

Mikrofony wstęgowe były jednymi z pierwszych opracowanych mikrofonów, zaczynają się od średnich cen i kończą prawie na samym szczycie.

Mają najprostszy elektroniczny projekt i fizyczną wstążkę.

Wstęgi mają zwykle charakterystykę ósemkową (rejestrują dźwięki równomiernie z przodu i z tyłu), ale istnieją wyjątki np. Beyerdynamic M160, który jest kardioidalny (tylko przedni pick-up). Dwa Beyerdynamic M160 (jako jedyne) zostały użyte do nagrania bębnów do legendarnego „When The Levee Breaks" Led Zeppelin, daje to wyobrażenie o ich brzmieniu.

Wstęgi mają wyjątkowo naturalny dźwięk, „słyszą" podobnie jak nasze ucho. Są ciemniejsze niż mikrofony pojemnościowe, a w przeciwieństwie do mikrofonów dynamicznych dobrze radzą sobie z nagrywaniem z większego dystansu od źródła dźwięku. Niestety, są bardzo kruche i wymagają delikatnego traktowania.

Aluminiowa wstążka w mikrofonie jest niezwykle cienka i podatna na rozciągnięcia, a nawet na przerwanie się pod wpływem podmuchu powietrza.

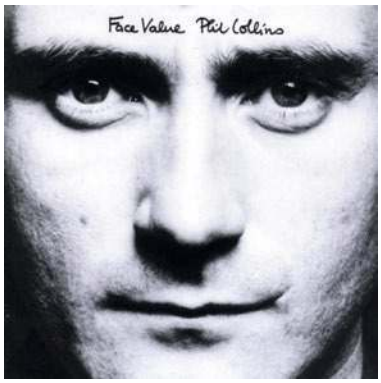
Ciśnienie powietrza jest inną kwestią niż maksymalny poziom ciśnienia akustycznego (SPL). Niektóre mikrofony wstęgowe, jak Royer R121, zaprojektowane są tak, aby wytrzymać głośność wzmacniacza gitarowego, ale nie wkładaj go do centrali! Używaj popfiltra wszędzie tam, gdzie mogą pojawić się podmuchy powietrza. Jeżeli będziesz pamiętał, aby chronić swoją wstęgę, będzie służyła całe życie. Mimo, iż wstęgi są bardzo delikatne, są łatwe i tanie do naprawienia w przeciwieństwie do innych typów mikrofonów.

Mikrofony wstęgowe wymagają największego wzmocnienia z przedwzmacniacza mikrofonowego (ale nigdy nie włączaj zasilania phantom 48V). Istnieją jednak wyjątki i nowoczesne „aktywne" konstrukcje wykorzystują dodatkową elektronikę do zwiększenia poziomu sygnału.

**Możliwe zastosowania:** overheady i mikrofony pomieszczenia, dęciaki i smyki, wszystko, co jest dość ostre w brzmieniu, a co wymaga złagodzenia, trzy-mikrofonowe nagrania perkusji jazzowej, nagrania o charakterze vintage.

eprasa.pl 82f31af9ce

audio
sprawdź: media.avt.pl




# In The Air Tonight

## Phil Collins

**Perkusista:** Phil Collins
**Album:** *Face Value*
**Producent:** Hugh Padgham
**Cel:** Sprocesowany i zbramkowany pogłos na bębnach.

Zwróć uwagę na luźne lugi tomów po zdjęciu dolnych naciągów i obręczy. Taśma gaffer powinna zapobiec niechcianemu ich wzbudzaniu się i grzechotaniu.

Są brzmienia perkusji, które od razu identyfikują piosenkę. Jednak żadne z nich nie wyszło poza nieperkusyjną świadomość i nie stało się częścią popkultury tak, jak w przypadku przejścia w końcówce hitu Phila Collinsa z 1981 roku. Tak, jak w większości rzeczy, które są charakterystyczne, kryje się za tym historia. Historia z mikrofonem talkback z konsolety SSL jest powszechnie znana, ale w celu skrócenia technicznej historii było tak... Konsola mikserska SSL 4000 nie tylko pozwala na komunikację z muzykami w sali nagraniowej za pomocą włączanego mikrofonu, który transmitowany jest do słuchawek. Pozwala również muzykom w sali nagraniowej rozmawiać z reżyserką. Wymaga to jednak potężnego kompresora, ponieważ nigdy nie wiadomo, czy osoba mówiąca do inżyniera w reżyserce będzie stała w odległości metra czy 40 metrów od zainstalowanego w sali nagraniowej mikrofonu. Padgham i Collins odkryli, że nagrywanie bębnów za pomocą tego comba (mikrofon/kompresor) daje unikatowy dźwięk. Następnie przepięli konsoletę tak, aby sygnał trafiał na taśmę. Sam patent odkryty został podczas sesji z Peterem Gabrielem i pierwszy raz użyty został w utworze „Intruder".

### WSKAZÓWKA

**Kompresor to urządzenie, którego zadaniem jest zmniejszenie poziomów głośności sygnałów, przechodzących przez określony próg o żądany współczynnik. Sygnały poniżej zadanego progu są nieobrabiane. Efektem tego procesu jest zawężenie odstępu głośności pomiędzy cichymi i głośnymi sygnałami. Nazywamy to zawężeniem dynamiki.**

### JAK TO ODTWORZYĆ?

Tak, jak w przypadku wszystkich brzmień w tym projekcie, kluczowym było źródło. Jeżeli źle zaczniesz, ściągniesz na siebie problemy i nie będziesz w stanie skupić się na efekcie końcowym. Zdecydowaliśmy się pójść na całość pod względem setupu bębnów. Zmieniliśmy tomy na „tomy koncertowe", usuwając dolne naciągi reso, tak, jak ma w zwyczaju Phil Collins. Dało to „szczekający" tembr tomów. Pokleiliśmy taśmami dolne lugi, aby rezonując nie grzechotały i omikrofonowaliśmy zestaw bez blach, chodziło tylko o dostrojenie tomów i uzyskanie mocnego werbla i stopy. Dwa mikrofony od tomów umieściliśmy nieco dalej, za to floortomy pięknie zagrały z mikrofonami, zainstalowanymi od spodu wewnątrz shelli skierowane w naciąg. Mikrofony pomieszczenia ustawione były w kształt trójkąta. Lewy i prawy mikrofon oddalone były od zestawu o około 9 metrów. Centralny mikrofon stał najdalej i był w odległości około piętnastu metrów z włączoną charakterystyką ósemkową. Jeśli chodzi o poprawne brzmienie „na taśmę", trzeba było pomyśleć zawczasu, jak mam to brzmienie później wyprodukować. Wiedziałem, że muszę uzyskać świetne brzmienie pomieszczenia,



eprasa.pl 82f31af9ce

## SPRAWDŹ TAKŻE

### „Intruder" Peter Gabriel
**Phil Collins**
Hugh Padgham wymyślił patent z Talk-Backiem konsolety SSL już rok wcześniej. Ta wersja nie jest tak pełna, jak solowy hit Phila Collinsa, ale bez tego wcześniejszego eksperymentu Collins zabrzmiałby na pewno inaczej.

### „A View To A Kill" Duran Duran
**Roger Taylor**
Produkowany przez legendarnego basistę Bernarda Edwardsa utwór ma bardzo krótki, bramkowany pogłos na werblu. W tamtym czasie był to zabieg bardzo futurystyczny, jednak stał się definicją lat 80´.

### „Born In The U.S.A." Bruce Springsteen
**Max Weinberg**
Brzmienie werbla w intro jasno pokazuje użycie klasycznej techniki bramkowania werbla.

wiedziałem również, że tomy mogę potem zbramkować. Tak więc najpierw trzeba było zatroszczyć się o poprawne strojenie z charakterystycznym „szczekaniem", zbieranym przez bliskie mikrofony.

Dopiero potem można było skupić się na skontrolowanym brzmieniu pomieszczenia z lewej i prawej strony. Na koniec potężny, zbierający wszystko pogłos z mikrofonu centralnego.

Zrobione, teraz muszę zagrać „to" wejście. Muszę przyznać, że była to świetna zabawa!

### MIKS

Produkcyjnie rzecz ujmując, zbramkowałem bliskie ujęcia mikrofonów stopy, werbla i tomów. Efektem był brak przesłuchów. Do bramek wróciłem potem w trakcie miksu i zamknąłem je jeszcze bardziej. Po dodaniu śladów pomieszczenia (room) okazało się, że bramki przepuszczały za dużo dźwięków roomu. Po wielu próbach i błędach z mikrofonami pomieszczenia udało się w końcu znaleźć optymalne ustawienie. W miksie skopiowałem te ślady (lewy, prawy i centralny) i obrabiałem je w inny sposób. Pierwsze roomy były bardzo mocno potraktowane **kompresorem.** Ponadto wysłałem te ślady (z minimalną głośnością) na dodatkową grupę z zapiętym efektem Phaser. W miksie jest bardzo mało tych kanałów (kompresja/phaser), ale pomagają one osiągnąć efekt „niezbramkowanych" w 100%. Daje to spójny dźwięk pomieszczenia pomimo użycia bramek i kompresji, bez tego bębny brzmiałyby zbyt „staccato". Dodatkowe (skopiowane) mikrofony pomieszczenia były bramkowane standardowo, ale sterowane łańcuchem bocznym (side-chain), sygnałem otwierającym bramkę była wspólna grupa wszystkich bliskich ujęć mikrofonów. Oznaczało to, że bramka reagowała tylko na bliskie ujęcia mikrofonów na zestawie, a nie na sygnały pochodzące z obrabianego źródła, jakim były skopiowane ślady pomieszczenia. Powodem

## Notatki studyjne:

### Centrala
Mikrofon: Sontronics DM1B
Preamp: Universal Audio 4-710d (trans)

### Werbel
Mikrofon: Sontronics DM1S
Preamp: Universal Audio 4-710d (trans)

### Tomy (1,2 i 3)
Mikrofon: Sontronics DM1T
Preamp: Focusrite ISA 428

### Tom 4
Mikrofon: AKG D112
Preamp: Focusrite ISA 428

### Plus
Mikrofony pomieszczenia to dwa Sontronics Sigma oddalone od siebie o sześć metrów, napędzane preampem Universal Audio 4-710d (trans) plus Sontronics STC-3X oddalony o dziewięć metrów, ustawiony w charakterystyce ósemkowej i napędzany preampem Sontronics Sonora.

Zestaw nie ma blach! Jeden z najważniejszych momentów w historii perkusji pozbawiony jest talerzy.



eprasa.pl 82f31af9ce

Bębny Phila Collinsa, oryginalny zestaw, który mimo wszystko nie znalazł wielu naśladowców. Zwróćcie uwagę na stosunkowo drobna centralkę.

# PHIL COLLINS O NAGRYWANIU „IN THE AIR TONIGHT"

„Majstrujemy przy „In The Air Tonight", ale na razie nie ma żadnej dużej wstawki perkusyjnej, nie ma brzmienia gated reverb, na razie perkusja wchodzi tylko przy ostatnim refrenie. Zakładam, że tak już zostanie.

Później siedzę jednak w live roomie w Townhouse. Poziom „żywości" nagrania można kontrolować, zaciągając ciężkie zasłony, żeby przytłumić dźwięk. A jeśli umieści się mikrofony w górnych rogach pomieszczenia, perkusja może zabrzmieć o wiele „żywiej". W wypadku „In The Air Tonight" postanawiamy jednak wypróbować dźwięk, który osiągnęliśmy z Peterem. Efekt zdecydowanie nie jest aż tak ekstremalny jak w utworze „Intruder". Nawet jeśli ustawisz mikrofony w tym samy miejscu i spróbujesz uzyskać taki sam dźwięk, zawsze wyjdzie ci coś innego, inny dzień, inny rezultat.

Wracając do tej „Wielkiej Wstawki Perkusyjnej" ludzie bez przerwy o nią pytają. To przełom w grze na perkusji, przełom w procesie produkcji, ba-dum, ba-dum, ba-dum, ba-dum, dum-dum. Następnym razem, gdy będziecie w zoo, wyobraźcie sobie, że wyszczekują go foki. Jest całkiem niezły, z czym na pewno zgodziłby się goryl z reklamy Cadbury z 2007 roku."

*(fragment autobiografii Phila Collinsa „Not Dead Yet" w przekładzie Anny Gralak „Jeszcze nie umarłem", Wydawnictwo Dolnośląskie publicat.pl)*

takiego zagrania był fakt, że w mikrofony room cały czas wchodzi masa odbić i rezonansów pomieszczenia i użycie normalnej bramki nie miałoby sensu. Czas zamknięcia bramki po uderzeniu w bębny (release) ustawiony był na jedną ósmą taktu.

Większość klasycznego bramkowanego pogłosu, który znamy i lubimy z lat 80', pochodzi z tych dwóch kanałów, więc w miksie nie dodano żadnego dodatkowego pogłosu.

## Z AKT HISTORII

### Producent Hugh Padgham o „In The Air Tonight".

„Całą esencją brzmienia jest jego kompresja, która sprawia, że sound jest naprawdę gruby. Drugą kwestią jest bramkowanie, które sprawia, że wszystko cichnie niemal do zera. Faktem jest, że perkusja nagrywana była w bardzo „żywym" pomieszczeniu. Gdy kompresujesz ślady z takiego pomieszczenia wychodzą wszystkie rezonanse i echo. Kompresja taka jednak powoduje, że brzmienie jest potężne. Dodatkowo również samo brzmienie pomieszczenia wydaje się być większe. Dlatego, gdy przechodzisz od czegoś potężnego do zera, powstaje efekt pewnego rodzaju komory bezechowej, to z kolei daje poczucie potężnego kontrastu.

Dobrym przykładem słuchania tomów z pojedynczymi naciągami (bez rezo) jest drugi album Phila Collinsa „Hello, I Must Be Going!". Pierwszy utwór na tym albumie zaczyna się tomami, które mikrofonowałem od środka. Ponieważ miały tylko jeden naciąg, mogłem włożyć mikrofony do wewnątrz. Jeśli posłuchasz tej piosenki, dźwięk przechodzi z mikrofonów pod spodem na normalnie zmiksowaną perkusję wraz z mikrofonami pomieszczenia. Z bardzo bliska, z wewnątrz bębnów na zewnętrzny i bardziej przestrzenny sound perkusji. To najlepiej zarejestrowany przykład nagrywania tomów z jedną membraną z mojego punktu widzenia".



eprasa.pl 82f31af9ce

# Nazywają go "łacińskim smaczkiem" nie bez przyczyny.

**THE SALSA SERGIO BONGO BELL**
Ręcznie wytwarzany w USA, tak jak zawsze dotąd. Tylko czysty ton, z idealną proporcją alikwot. Dostarcza hiszpańskiego żaru caliente od ponad 50 lat. Bo Sztuka Rytmu to LP.
LPMUSIC.COM
©2016 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

## Gdzie kupić:

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

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

Dołącz do nas!
wincent® WOOD - AS CLOSE TO METAL AS YOU CAN GET

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

audio
sprawdź: media.avt.pl

# Rosanna

## Toto

**Perkusista:** Jeff Porcaro
**Album:** *Toto IV*
**Produkcja:** Toto
**Cel:** Zgrabna, schludna produkcja rodem z Los Angeles.

Nasz realizator nie mógł operować dalej w pomieszczeniu, gdzie było zbyt dużo „życia", dlatego musiał wrócić do swojego własnego studia, aby odtworzyć to, co uznał za brzmienie piosenki „Rosanna".

Spójrzmy prawdzie w oczy, album napisany i wyprodukowany przez najlepszych muzyków sesyjnych z Los Angeles będzie miał świetne brzmienie. Bębny nagrywał Al Schmitt. Człowiek legenda inżynierii dźwięku, ceniony na całym świecie. Brzmienie bębnów w piosence „Rosanna" stało się dużą częścią legendarnego statusu Schmitta pośród jego dokonań na rzecz kultowych już brzmień dla np. Bonhama, Purdie czy Bo Diddleya. Porcaro z kolei urodził się, aby grać w studio. Grał w taki sposób, że mikrofony działały rewelacyjnie, jego zestaw był doskonały, a dynamika zrównoważona. No więc wszyscy możemy zagrać ten rytm, prawda? Ale jak zabrać się za brzmienie?

### WSKAZÓWKA

**PLATE REVERB**

Jest to rodzaj pogłosu. Do stworzenia tego efektu wykorzystuje się dużą, cienką metalową płytę. Sygnał jest dostarczany do przetwornika akustycznego na krawędzi tej płyty, powodując wibracje. Są one następnie odbierane przez przetworniki w innych częściach płyty. Ten rodzaj pogłosu może być symulowany przez urządzenia cyfrowe i pluginy.

Praca Schmitta zazwyczaj polegała na nieużywaniu EQ lub kompresji na perkusji. Nagrywał jednak w wartych miliony dolarów studiach na obłędnie drogich mikrofonach i przedwzmacniaczach. Do tego współpracował ze sprzedającymi miliony płyt artystami. Gdy zbierzemy to wszystko razem dostajemy jasny obraz, że musimy myśleć niestandardowo, aby uzyskać możliwie najbliższe efekty brzmieniowe.

### JAK TO ODTWORZYĆ?

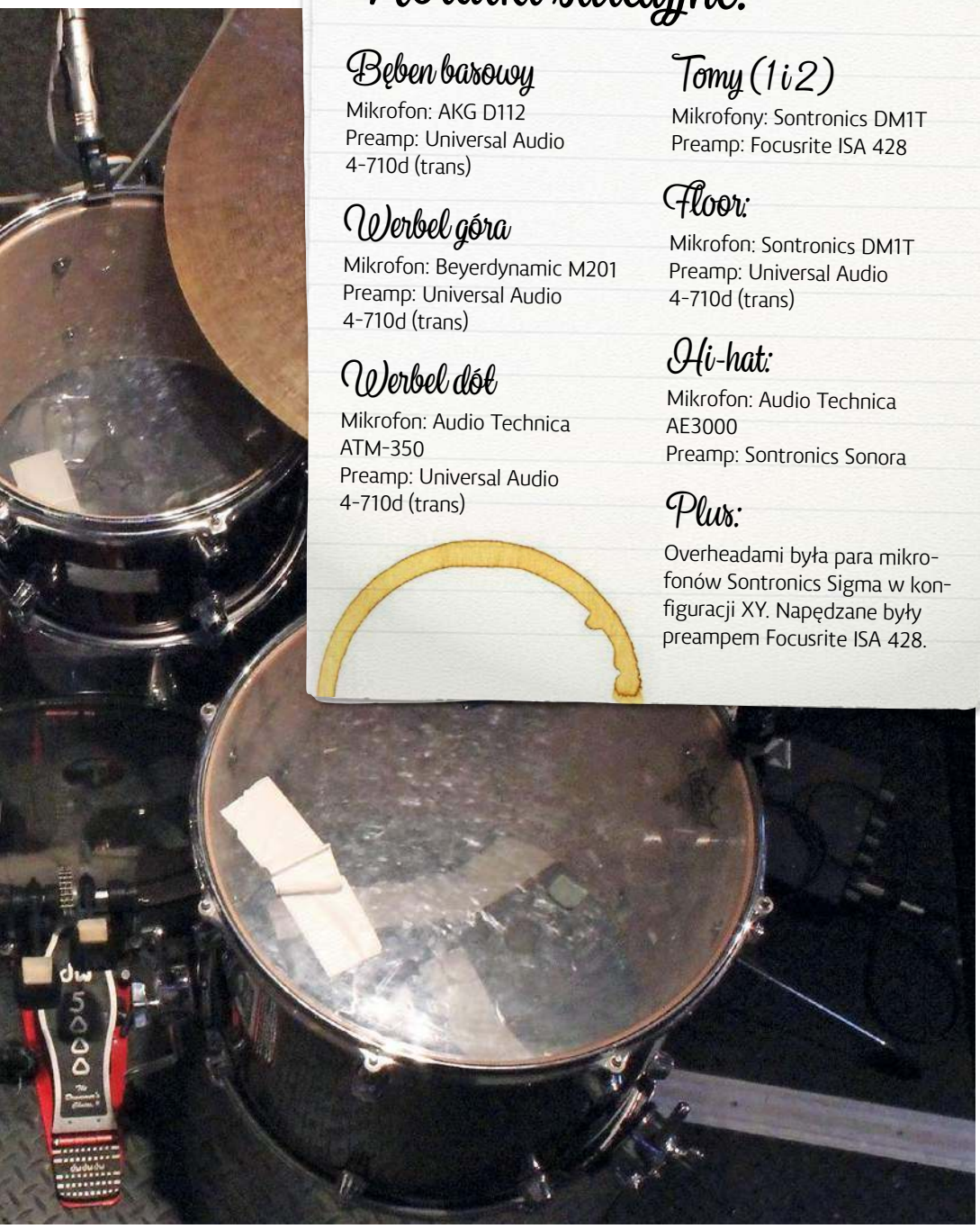
Podążyłem za udokumentowanym pomysłem Ala Schmitta.

A więc: Hi-endowe mikrofony na ujęciach bliskich. Overheady napędzane preampami Neve'a (w „notatkach studyjnych" można sprawdzić, jak zasymulowałem ten sprzęt). To brzmienie było nagrywane w moim małym studio, ponieważ pomieszczenie White Space było zbyt „żywe" i trudno było skupić się na bliskich ujęciach mikrofonów.

Wszystkie mikrofony znajdowały się w standardowych pozycjach. Zwróciłem uwagę na mądre słowa Russa Millera, dotyczące osób umieszczających mikrofony zbyt blisko naciągów. Powoduje to zbieranie dość nienaturalnego dźwięku (efekt zbliżeniowy oraz niechciane rezonanse, które znikają wraz z odległością). Mikrofony na werblu i tomach znajdowały się dość daleko od naciągów. Mikrofon od centrali ustawiony był w środku bębna i skierowany był na bijak. Centrala była również osłonięta kocem, aby odizolować dźwięk. Bębny zostały starannie wystrojone. Bardzo trudne było ustawienie werbla. Okazało się, że nie miał dobrej „gryzącej"



eprasa.pl 82f31af9ce



# Notatki studyjne:

## Bęben basowy

Mikrofon: AKG D112
Preamp: Universal Audio 4-710d (trans)

## Werbel góra

Mikrofon: Beyerdynamic M201
Preamp: Universal Audio 4-710d (trans)

## Werbel dół

Mikrofon: Audio Technica ATM-350
Preamp: Universal Audio 4-710d (trans)

## Tomy (1 i 2)

Mikrofony: Sontronics DM1T
Preamp: Focusrite ISA 428

## Floor:

Mikrofon: Sontronics DM1T
Preamp: Universal Audio 4-710d (trans)

## Hi-hat:

Mikrofon: Audio Technica AE3000
Preamp: Sontronics Sonora

## Plus:

Overheadami była para mikrofonów Sontronics Sigma w konfiguracji XY. Napędzane były preampem Focusrite ISA 428.

back-beatowej odpowiedzi przez niewyraźną pracę sprężyn. Na tomach użyłem żelków tłumiących na górnych naciągach, aby skupić się bardziej na stroju. Taśma gaffer użyta została na dole tomów, aby odseparować częstotliwości harmoniczne.

Przez lata słuchania tego numeru byłem przekonany, że sound w tym numerze został stworzony przy użyciu mikroskopijnego blisko omikrofonowanego zestawu w ogromnym pomieszczeniu. Na żywo z kilkoma mikrofonami w pomieszczeniu dla uzyskania tego wielkiego amerykańskiego brzmienia L.A. Gdy posłuchamy ponownie tego nagrania z „producenckim" podejściem, pierwszą rzeczą, którą można zauważyć, jest dość suche brzmienie bębnów, a większość pogłosu pochodzi wyłącznie od back-beatów z werbla.

Mówiąc o werblu – o co chodzi z tymi legendarnymi „duszkami" (ghost notes), z których słynie ten kawałek? Znowu podejście do nagrywania Ala Schmitta pozwoliło mi na użycie jednej z moich ulubionych technik produkcji werbla. Górny mikrofon zbramkuj i ustaw tak, aby zostawić tylko

## Z AKT HISTORII

### David Paich o „Rosanna"

„Słuchałem piosenki „Panic In Detroit" Davida Bowie, która miała standardowy beat Bo Diddleya, więc – jeśli możesz sobie wyobrazić – „miałem" werset i wstęp, zaczynający się od bitu Bo Diddleya. Jeff natychmiast wszedł w rytm, który słychać we wstępie „Rosanna". I mam na myśli – natychmiast. Jeff był bardzo analityczny, kiedy uczył się perkusji i bardzo dobrze radził sobie z rozbijaniem własnych patternów. Później opisywał ten beat jako połączenie rytmu Bernarda Purdiego z „Babylon Sisters" i rytmu Johna Bonhama z „Fool In The Rain". Ale wiem na pewno, że był to czysty, niezmącony Jeff Porcaro. Gdy tylko usłyszał moją piosenkę, zaczął grać ten rytm, nie siadał, nie myślał o tym i nie analizował go. Duszków (ghost notes) na werblu nigdy za bardzo nie można usłyszeć, ale tyle razy słyszysz ludzi grających w tym rytmie i te dźwięki „duszków" są naprawdę głośne, a brzmią, jakby facet grał w podziale na trzy. To, co powinniście zrobić, to usłyszeć centralę i werbel, a przede wszystkim bicie hi-hatu, „duszki" po prostu trzymały czas Jeffa. To było dla niego bardzo ważne, aby je trochę usłyszeć, ponieważ to było dla niego wyjątkowe."



eprasa.pl 82f31af9ce

# JEFF PORCARO O PRACY SESYJNEJ

„Zawsze jestem bardzo nerwowy. Przyjeżdżam godzinę wcześniej na wypadek, gdyby było coś do czytania, żebym mógł się gdzieś zamknąć i poćwiczyć. Zwykle lubię przyjechać jakąś godzinę wcześniej, żeby nagłośnić bębny z inżynierem. Jak już nagłośnię wszystkie tomy i werbel to jestem rozgrzany i czuję się wyluzowany przed każdym, kto wchodzi do pokoju. Ale nie robię nic szczególnego przed sesją. Może powinienem się bardziej przygotować, ale tego nie robię. Tak naprawdę nie ma się do czego przygotować, chyba, że wiem wcześniej, jaka to będzie muzyka. Na przykład kilka razy dzwonił do mnie Frank Zappa i mu odmówiłem. On pewnie myślał, że jestem zajęty, a w rzeczywistości byłem przerażony. (śmiech) Po prostu znam ludzi takich, jak Vinnie czy Terry i wiem, ile muszą u niego czytać z nut. Zappa by mnie rozszarpał i sklął za marnowanie swojego czasu.

Na każdą sesję przywożę ze sobą różne rozmiary tomów, kilka różnych werbli, różnych talerzy. Lubię do różnych piosenek mieć konkretne dźwięki czy brzmienia, więc wyciągnę na przykład małe dzwonki do grania reggae. Ale nie lubię też mieć w pobliżu dodatkowych rzeczy, z których nie będę korzystać. Mam wszystko w futerałach i jak ktoś coś chce to wyciągam i ustawiam. Pamiętam, że kiedy zaczynałem grać sesje, wszyscy mówili mi, żebym miał ze sobą dodatkowe tomy i bębny. Lubili wtedy tomy bez dolnych naciągów, przez które ja dostawałem szału. Są martwe w brzmieniu. Zawsze noszę różne werble, cienki metalowy do wysokiego stroju, drewniane, to po prostu dodatkowe narzędzia.

Przychodzę do studia, a inżynier jest przyzwyczajony do tego, jak ustawia mikrofon, jak stroi perkusję. Dawniej mówili mi, żebym spadał, a teraz ja im mówię, żeby spadali, bo to oni mają uchwycić moje granie. Nie zawsze jest tak, że jesteś dobrym muzykiem do sesji, ale zwykle to producent albo artysta, a nie inżynier dzwoni, żebym zagrał, więc jest jakiś powód, że do mnie zadzwonili. Nie cierpię sytuacji, kiedy przychodzę na sesję i nagłaśniamy jeden tom przez pół godziny, a inżynier pyta, czy można go wytłumić albo nastroić niżej... Patrzę na niego i mówię: stary, nie marnuj mojego czasu! Ja gram tylko w jeden sposób. Tak, jeśli ktoś odpowiedzialny za aranż albo artysta prosi, żeby zagrać coś konkretnego to faktycznie zagram to tak, jak chcą. Ale nie będzie mi realizator dyktował, co mam robić, żeby on miał łatwiejszą robotę, bo nie o to chodzi. Jego pracą jest uchwycenie tego, co ja robię. Czy mój werbel jest zabity czy żywy, on powinien wiedzieć, jak go dobrze nagłośnić. To robią najlepsi realizatorzy. Nie ufaj gościowi, który nigdy nie wychodzi z reżyserki. Nie rozumiem tego, że tacy się zdarzają. Ja lubię, kiedy realizator przychodzi do pokoju, gdzie się rozkładam, albo nawet jak już gramy siedzi bezpośrednio w środku lub chodzi po sali. To jest ich praca: uchwycić magię w studio. Nie ma kierować twoim brzmieniem, żeby miał łatwiejszą pracę albo żebyś robił coś tak, jak on chce, „bo tak wychodzi mi najlepsze brzmienie." To bzdura. Tylko nie mów tego na swoim pierwszym przesłuchaniu. (śmiech) Jeśli mówi, żebyś nie korzystał z dynamiki, to może ma źle ustawione bramki i to się nie przebija. Wtedy musisz z nim pogadać i powiedzieć: to jest groove, otwórz bardziej bramki."

jego uderzenia bez niepotrzebnych przesłuchów. Następnie na tym kanale zrób wysyłkę na efekt – PLATE REVERB (przekonasz się, że bębny kochają ten rodzaj pogłosu). W ten sposób otrzymasz czysty pogłos bez śmieci z innych źródeł. Następnie skompresuj dolny mikrofon, aby zmiażdżyć jego dynamikę – po to, by zbliżyć do siebie ciche i głośne partie. Podczas, gdy dynamika dolnego mikrofonu zostanie utracona, jego ton nie, a połączenie go z górnym mikrofonem pozwoli dynamicznie „wyskakiwać" transientom z powrotem. Dzięki tej technice możliwe jest zachowanie dobrego poziomu „duszków" (ghost notes) względem głównego bitu, ale masz kontrolę nad oboma elementami. Chociaż w tym utworze „duszki" ładnie przesuwają się pod głównym bitem.

### MIX

Usunąłem przesłuchy z mikrofonów tomów. Obecnie to całkiem normalne (zasadniczo polega na usunięciu wszystkiego, co nie jest uderzonym tomem na tracku), pomaga to również zachować gładki i czysty dźwięk. Miks jest bardzo prosty oprócz małej korekcji EQ na tomach (nie mówcie Alowi!) i niewielkiej ilości pogłosu na overheadach.

Kluczem w tym numerze jest dynamika w zakresie własnej gry. Nie nadużywaj kompresji, ucz się rozwijać własną trójstopniową dynamikę i brzmienie. Chcę przez to powiedzieć, że nie ma masywnego dynamicznego kontrastu między głównym bitem, hi-hatem i „duszkami" – tylko subtelny. Naucz się tego, a mikrofony cię pokochają!

## SPRAWDŹ TAKŻE

**„Black Cow" Steely Dan**
Paul Humphrey
Charakteryzuje się podobnym brzmieniem. Z lekko opóźnionym pogłosem na werblu.

**„You Might Need Somebody" Randy Crawford**
Jeff Porcaro
Bardzo przypomina „Rosanna" brzmieniowo i perkusyjnie. Dowodzi, że formuła: brzmienie perkusisty i inżyniera dźwięku pracującego w tandemie działają.

**„Ruby Baby" Donald Fagen**
Jeff Porcaro
Wyczucie (12/8) u Porcaro jest niemal identyczne pod względem dźwiękowym jak w „Rosanna". Co ciekawe, numer wyprodukował Gary Katz, a inżynierami byli Daniel Lazerus, Elliot Scheiner i Roger Nichols.



eprasa.pl 82f31af9ce

MUSIC NOMAD™
EQUIPMENT CARE
Środki do konserwacji instrumentów perkusyjnych i talerzy
Kombinat Muzyczny
Music Media
VATER CLASSICS
NEW FOR 2019
MV-4
MV-6
VATER PERCUSSION USA
Jabril Malik SDJMALIK
TAKU HIRANO KATANA
Single Pedals
Twin Pedals
Pedal Accessories
Drum Set Hardware
Thrones
Throne Base Sections
Stands Accessroies
Marching Drum Parts
Aluminum Shell
Black Dawg
Bronze Shell
Snare Drum Parts
Drum Lugs
Tube Lugs
Bass Drum Claw
Bass Drum Spurs
Hoops
DSS Drum Support System
Drum Heads
WorldMax
Brackets
Floor Tom Legs
Adaptors
Air Vents
Drum Keys
Screws, Nuts, Rods
Training Pads & Gaskets
Custom Metal Shells
Laser Carving
Stell Shell
Wood Shell
HALIFAX
Dragon's Drums
Dystrybutor instrumentów i akcesoriów muzycznych, ul. Kępska 5F, 45-129 Opole, tel.: 694 718 929, 728 469 344, e-mail: kontakt@musicmedia.p, biuro@musicmedia.pl

# ZAOSZCZĘDZIĆ, WYDAĆ, WYKOSZTOWAĆ SIĘ!
## MIKROFONY NA KAŻDĄ KIESZEŃ

**Prezentujemy kilka zestawów mikrofonów, jakie można dostać w naszych sklepach. Ze zrozumiałych względów pomijamy „potwory", które pojedynczo potrafią kosztować kilkanaście-kilkadziesiąt tysięcy. Taki sprzęt wymaga innej formy weryfikacji. Poniższa lista powinna być pomocna w ogólnej orientacji i ułatwić ewentualny zakup, do którego zachęcamy. Własny set mikrofonów jest dużym ułatwieniem i gwarantuje sporą niezależność.**

(podane ceny w złotych polskich są cenami orientacyjnymi i mogą się różnić w zależności od miejsca zakupu)

### ZAOSZCZĘDZIĆ

CENA W PRZYPADKU TAKIEGO SPRZĘTU MÓWI WIELE, DLATEGO NIE SPODZIEWAJMY SIĘ TU CUDÓW, TYM BARDZIEJ, ŻE MÓWIMY O CAŁYCH ZESTAWACH.

### GATT DRUM SET
### CENA 666

Oto niezwykle poręczny, siedmioczęściowy zestaw, który kosztuje mniej niż wiele pojedynczych mikrofonów. Ten zestaw zawiera dwa mikrofony pojemnościowe do użytku jako overhead i pięć dynamików dla stopy, werbla i tomów. Idealny set do rozpoczęcia podróży w świat nagrywania bębnów.

### WYDAĆ

W TEJ GRUPIE MAMY KOMPLETY MIKROFONÓW, KTÓRE POWINNY NAM SIĘ ODWDZIĘCZYĆ Z RACJI ZACIŚNIĘCIA PASA I DAROWANIA SOBIE ZAKUPU WERBLA I BLACHY.

### AUDIX DP5A
### CENA 2799

Zestaw zapewniający tłuste brzmienie bębnów. Pięcioelementowy set tworzą mikrofony dynamiczne, wśród których znajdziemy absolutny klasyk D6 na stopę, werblowy i5, dwa D2 do ujęć tomów oraz D4 dedykowany dla floora. Uzupełnieniem są mocowania w postaci elastycznych, gęsich szyjek.

### WYKOSZTOWAĆ SIĘ

WKRACZAMY W KWOTĘ, ZA KTÓRA MOŻEMY KUPIĆ NP. BARDZO DOBRY PERKUSYJNY ZESTAW KOMPAKTOWY Z PEŁNYM OSPRZĘTEM I BLACHAMI.

### LEWITT DTP BEAT KIT PRO 7
### CENA 3611

Jeśli mikrofony Lewitt są wystarczająco dobre dla perkusisty Adele, są wystarczająco dobre dla nas. Ten konkretny zestaw może stanowić znaczny skok cenowy, ale w ofercie mamy cztery dynamiki, dwa overheady i mikrofon do stopy z podwójną kapsułą. Są solidnie zbudowane i zapewniają niezaprzeczalnie doskonałą jakość dźwięku, niezależnie od scenariusza nagrywania.



eprasa.pl 82f31af9ce

ZAOSZCZĘDZIĆ

## SAMSON 7 KIT DRUM MICS
## CENA 1100

W zestawie znajduje się pięć mikrofonów dynamicznych i dwa mikrofony pojemnościowe. Pięć dynamicznych modeli przeznaczonych jest do nagrywania z bliska. Dedykowane są do centrali, werbla i tomów (x3). Para pojemnościówek jest przeznaczona do blach i ogólnych zastosowań overhead. Każdy mikrofon posiada przyzwoitą jakość. Szczególnie dobrze brzmi mikrofon do stopy oraz para overhead.

## PRODIPE DR8 SALMIERI
## CENA 1320

To pakiet ośmiu mikrofonów wraz z akcesoriami sygnowany nazwiskiem francuskiego perkusisty Claude Samiéri. Dedykowany do ujęć bębnów o charakterze akustycznym zawiera cztery solidne mikrofony DRM-C przeznaczone do werbla i tomów, DRM-KD odpowiedzialny za brzmienie stopy, trzy (!) pojemnościowe „paluszki" DRM-OV oraz niezbędne uchwyty. Tak wyposażony i wyprodukowany set atakuje pozycję lidera w kategorii mikrofonów budżetowych.

WYDAĆ

## SHURE DMK57-52
## CENA 2500

Shure DMK57-52 to kompaktowy, czteroczęściowy zestaw z mikrofonowym klasykiem. Beta52A to neutralny, nowoczesny mikrofon, dobrze pasujący do stylów rockowych, popowych i indie. Dopasowany jest do trzech wiernych dynamicznych mikrofonów SM57 dla tomów i werbli (a także do wszystkiego innego).

## AKG DRUM SET RHYTHM
## CENA 2300

Żadne zestawienie nie byłoby kompletne bez wzmianki o wszędobylskim, klasycznym D112. Ten wielkomembranowy perkusyjny dynamik zadziała wszędzie. Zestaw pakuje tę bestię obok dwóch mikrofonów pojemnościowych C430 i trzech D40, aby poradzić sobie z werblem i tomami, a wszystkie pracują w słodkiej harmonii, aby zapewnić wyraźny dźwięk zestawu.

WYKOSZTOWAĆ SIĘ

## SENNHEISER E600 DRUM KIT
## CENA 3611

Pełny zestaw mikrofonów perkusyjnych, w skład którego wchodzą klasyczne już mikrofony z serii Evolution e600. Niezbędny klik i punch rockowej stopy zapewni kultowy już e6002, a wszystko, czego potrzebuje solidne kadło mocarnych tomów i werbla zapewnią cztery e604. Uzupełnieniem zamykającym cały set jest para pojemnościowych paluszków e614, przeznaczona do ujęć czyneli.

## AUDIO-TECHNICA ARTIST ELITE
## CENA 4300

Mikrofon ATM250DE posiada dwie kapsuły mikrofonowe (dynamiczną i pojemnościową) w jednej obudowie, ustawione w „doskonałej fazie", aby uzyskać mocny, ostry dźwięk. AE3000 dla tomów lub werbla zapewnia krystaliczny dźwięk. ATM350 został zaprojektowany tak, aby był elastyczny i pasował do najciaśniejszych przestrzeni wokół werbla lub tomów, zapewniając mocny, zaokrąglony dźwięk.



eprasa.pl 82f31af9ce

# Enter Sandman

## Metallica

**Perkusista:** Lars Ulrich
**Album:** *Metallica* (aka The Black Album)
**Producent/inżynier:** Bob Rock/Randy Straub
**Cel:** potężne brzmienie bębnów

Na „Enter Sandman" tomy zostały nastrojone luźno, centrala miała mocny strzał a werbel był niski i „martwy", wytłumiony.

Gdzie zaczniemy z tym numerem? Cóż, parafrazując amerykańskiego polityka Donalda Rumsfelda, z tym albumem jest tak, że: „są rzeczy, o których wiemy, że je wiemy. Wiemy również, że istnieją znane niewiadome. Innymi słowy, wiemy, że są pewne rzeczy, których nie wiemy. Ale są również nieznane niewiadome – takie, o których nie wiemy, że ich nie wiemy!". Co więc wiemy na temat tego nagrania? Wiemy, że nagrano je w One On One Recording w północnym Hollywood. Metallica nagrała coś, co stało się znane jako „czarny album" w ogromnym pomieszczeniu w studiu, zmieniając akustykę za pomocą sklejonych paneli ze sklejki. Wiemy, że Bob Rock i Randy Straub byli zrekrutowani w rolach producenta / inżyniera z powodu ich pracy nad albumem Mötley Crüe „Dr. Feelgood" głównie z powodu potężnego brzmienia perkusji Tommy'ego Lee. Pomysł tajemniczych 36-calowych głośników Mitsubishi do pompowania subbasu z centrali z powrotem do pomieszczenia, aby sprawić, by sound był bardziej ekscytujący, pochodzi z sesji Tommy'ego Lee. Wiemy również o wielu podejściach do każdej piosenki (około 50), że każdy nagrywany był na około 50 mikrofonów i że wszystko heroicznie wyedytowane zostało przez wspomnianego wcześniej Strauba. Czego więc nie wiemy? Jest jedno pytanie, które powtarzają internetowe fora nagraniowe na temat „czarnego albumu", nagranego w erze sprzed komputerów. Czy używali triggerów i próbek?

Na DVD Metallica „A Year And A Half In The Life Of Metallica" widać szerokie ujęcie notatek studyjnych z opisem ścieżek i... ciach!

Oto ścieżka 24: „SAMPLE SNR." Niektórzy krytykujący umiejętności Larsa mogą być bardziej zaskoczeni, że ścieżka 21 zawiera słowo „CLICK". I co? To wszystko – sprawa zamknięta? Cóż, nie, niekoniecznie. Jeżeli masz zamiar nagrać tak wiele podejść a potem je wszystkie edytować jest ryzyko, że perkusja może zmieniać strojenie (szczególnie, jeśli uderzy się mocno). Być może zatem samplowany werbel został nagrany przez zespół jako odniesienie i w celu zakrycia edycji. To oznacza, że być może wykorzystali jakąś technikę próbkowania dostępną w tamtym czasie. Jest jedna rzecz, którą wiemy. Perkusja brzmi POTĘŻNIE!

### JAK TO ODTWORZYĆ

Stół mikserski oraz mikrofony w One On One Recording były sprzętem najwyższej klasy,

eprasa.pl 82f31af9ce

# Notatki studyjne:

## Centrala
Mikrofon: AKG D112
Preamp: Focusrite ISA 428

## Werbel (góra)
Mikrofon: Beyerdynamic M201
Preamp: Focusrite ISA 428

## Werbel (dół)
Mikrofon: Audio Technica ATM350
Preamp: Universal Audio 4-710D (trans)

## Tomy (1,2 i 3)
Mikrofony: Sontronics DM1T
Preamp: Universal Audio 4-710D (trans)

## Hi-Hat
Mikrofon: Audio Technica AE3000
Preamp: Sontronics Sonora

## Plus
Para mikrofonów Sontronics Sigma w konfiguracji XY napędzana preampem Focusrite ISA 428

Lars i jego słynna biała Tama Artstar w 1991 roku. Zawsze kojarzony z tą marką i kojarzony z blachami Zildjian, chociaż zdarzało mu się nagrywać na hi-hatach Sabian, co widać w kilku relacjach ze studia.

Fot. Ken Settle



eprasa.pl 82f31af9ce

a pomieszczenie nagraniowe było ogromne. Ja mam ograniczoną ilość mikrofonów, małe pomieszczenie w studio, w którym na pewno nie ma 36-calowych głośników. Faktem jest, że gdyby tam były, to nie byłoby już miejsca na zestaw.

Zmieniałem przedwzmacniacze, ponieważ chciałem uzyskać możliwie najgrubszy dźwięk z tomów, jaki mogłem. I najczystsze brzmienie dla stopy, werbla i overheadów. Na tomach „zagrały" preampy z Universal Audio, a na reszcie czyste przedwzmacniacze z Focusrite ISA 428.

Miałem brzmienie perkusji i strój, ale nie było w nim siły i uderzenia. Moja praca z zestawami hybrydowymi skłoniła mnie do przemyślenia plotek o „samplach". Założyłem triggery na stopie, werblu i tomach. Wyzwalały one próbki z Rolanda TD-30. Sample z modułu dołożyłem i edytowałem wraz z oryginalną perkusją. Było bliżej. Dużo bliżej.

### MIKS

Po kilku wstępnych miksach udało się dotrzeć do miejsca „mamy to".

Co więc zrobiłem? Właściwie niewiele. Wybrałem kilka brzmień na moim module i odkryłem, że całkowita izolacja próbek, które dołożyłem do zestawu, pozwoliła na zastosowanie głębokiej obróbki. Byłoby to niemożliwe w przypadku standardowych źródeł i przesłuchu z blach.

(Na przykład hi-hatu w śladzie werbla).

Patent ten jest podobny do nieco bardziej wymagającego podejścia zastosowanego w „No One Knows". Zapewnia jednak bardziej organiczne podejście do gry. W praktyce izolowane dźwięki pozwoliły nie tylko na wzmocnienie brzmienia akustycznego, dały również możliwość wysyłki na pogłosy typu plate i room. Pomogło to „odwzorować" masywny dźwięk pomieszczenia One On One.

W ostatecznym brzmieniu stosunek wynosi około 70 procent bębnów akustycznych i 30 procent triggerów. Nie potrzeba wiele, aby „dać kopa" bębnom. W końcu zaskoczyło to zaskakująco szybko, najtrudniejszym zadaniem było uzyskanie prawidłowego pogłosu na werblu i odwzorowanie pogłosu dużego pomieszczenia.

Fot. Jeff Yeager

## LARS ULRICH NA TEMAT SWOJEJ GRY

„Zawsze mi najbardziej zależało na tym, by być w zespole, tworzyć taki gang, być w kolektywie. Jestem jedynakiem, więc często czułem się samotny, miałem wrażenie, że wszystko mnie omijało. Bycie w zespole było dla mnie sposobem na kontakt z innymi ludźmi, dawało mi poczucie tego, że biorę udział w czymś, co jest większe ode mnie. Dla mnie właśnie to było najważniejsze w młodości – bycie w grupie, w gangu. To było ważniejsze niż perkusja. Perkusja była jednak biletem, przepustką, drzwiami do bycia w zespole. Nie byłem gościem, który zamknął się w piwnicy i przez pięć lat katował paradiddle, po czym wstał i powiedział: „Ok, teraz mogę być w zespole!". U mnie było odwrotnie, chciałem być w zespole i grać europejski heavy metal, jak do tego doprowadzić? Dobrze by było nauczyć się na czymś grać, a mam w domu perkusję. Zacząłem grać i zacząłem powoli poznawać ludzi, a po roku poznałem gościa, który się nazywa James Hetfield. Reszta jest historią. Patrzę na siebie bardziej jako na członka zespołu, autora piosenek, producenta, a nie jedynie perkusistę. Kocham sens grania razem, gdy słyszę riffy Jamesa Hetfielda, kiedy mogę je wesprzeć, wypełnić. Uczynić je jeszcze większymi. To daje mi dużo satysfakcji. Granie na perkusji dla samego grania nie jest czymś dla mnie.

Czuję riffy Jamesa Hetfielda i wypełniam je swoimi partiami. To jest moim zdaniem ta silna strona mojego bycia perkusistą w Metallice. Weź Clive'a Burra, pierwszego bębniarza Iron Maiden, miał wyjątkowy styl gry. Piosenka „Hallowed Be Thy Name", zapewne znana każdemu fanowi metalu, na samym końcu masz tę pędzącą melodię i Clive gra tam proste przejścia na werblu tatatatata, banalnie proste zagranie, prawda? To nie jest nic szalonego, ale to jest właśnie ten moment, gdzie bębny przejmują pierwszy plan. Wszystko zagrane bardzo łatwo, ale masz to przejście, które jest ciężkie, a jednocześnie dynamicznie dostosowane do pędu piosenki. Tak właśnie James robi z wokalami, a Kirk ze swoimi melodiami. Musi pojawić się ten hak, który cię złapie. Dlatego to, co ja robię najlepiej, to właśnie takie momenty, uzupełniające riffy Jamesa, gdzie dwoma uderzeniami przeszywającymi powietrze wypełniasz lukę, łączysz elementy i trzymasz się w piosence."

## SPRAWDŹ TAKŻE

**„Sticky Sweet" Mötley Crüe**
**Tommy Lee**
Straub i Rock pracowali nad tą płytą i byli pionierami wielu technik, z których Metallica potem czerpała korzyści na The Black Album.

**„What You Want" Evanescence**
**Will Hunt**
Randy Straub stworzył tutaj wybuchowe brzmienie bębnów. Jest to dziedzictwo czarnego albumu, który pojawił się 20 lat wcześniej.

**„Invisible Kid" Metallica**
**Lars Ulrich**
Dziwna odmiana, brzmienie jest tak dalekie od dźwięków perkusji Metalliki z 1991 roku jak to tylko możliwe. Werbel i matowy „zamulony" miks perkusji na St. Anger będą prawdopodobnie poruszane tak samo często, jak niesamowite brzmienie, które zespół wyprodukował 12 lat wcześniej. Bob Rock wciąż był za sterami, ale nie było Randy'ego Strauba – być może w tym cały szkopuł?



eprasa.pl 82f31af9ce

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

sonor.com/vintage

Niemiecka inżynieria i rzemiosło od 1875

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

Pictures by Mela Muszynska

eprasa.pl 82f31af9ce

sprawdź: media.avt.pl

# Like I love You

## Justin Timberlake

**Perkusista:** Pharrell Williams
**Album:** *Justified*
**Producent:** The Neptunes
**Cel:** Wykreuj brzmienie zestawu na początku.

W tym przypadku użyliśmy wręcz bazowego zestawu perkusyjnego, wszystko miało dać nam pomieszczenie.

Umiejętności Pharrella Williamsa nie kończą się na produkowaniu wielkich komercyjnych hitów. Potrafi on również położyć rewelacyjny bit.

Perkusja z tego hitu z 2002 roku została nagrana w Master Sound Studios lub Windmark Recording, oba studia znajdują się w Virginia Beach. Punktem odniesienia dla nowego nagrania Timberlake'a (wyprodukowanego przez duet Williams i Chad Hugo aka The Neptunes) były nagrania ziemi, wiatru i ognia. Kiedy jednak doszło do nagrywania perkusji, pojawiły się hip-hopowe naleciałości. Inżynier dźwięku The Neptunes Andrew Coleman zdradził, że Williams chciał zagrać groove na zwykłym zestawie, który Coleman miał następnie pociąć na 16-barowe sekcje i użyć ich w piosence. Dźwięk perkusji w tym utworze jest dość prosty, z wyjątkiem subbasowego (808) patternu, który został dodany do wzmocnienia centrali.

### WSKAZÓWKA

Buss (grupa) jest kanałem, przez który jeden lub więcej sygnałów audio jest kierowanych do określonego miejsca docelowego. Najczęściej bussy są używane do sterowania kilkoma źródłami za pomocą pojedynczego tłumika, bez względu na to, czy jest to cały zestaw perkusyjny, czy wszystkie chórki wokalne jednocześnie.

### JAK TO ODTWORZYĆ?

Z początku wydawało mi się, że to będzie łatwe brzmienie do odtworzenia. Szybko jednak okazało się, że jest jednym z najtrudniejszych. Wymagało sporej ilości sztuczek i patentów, aby zestaw zagrał podobnie na żywo w pomieszczeniu przed nagraniem. Wszelkie przydźwięki i „jęczące" częstotliwości werbla są niezwykle precyzyjne. Jednocześnie jest bardzo mało informacji, kto z kim i jak to zarejestrował.

Eksperymentowałem z wieloma metodami tłumienia werbla, jednak wszystko, co było więcej niż połową żelka tuż przy krawędzi naciągu powodowało, że werbel robił się zbyt martwy. Centrala również była minimalnie wytłumiona. Wymagana była dobra praca hi-hatu, aby kompresor mógł wykonać swoją pracę „akcentującą" (tak, jak w przypadku „When The Levee Breaks"). Szczegółowa inspekcja oryginału sugerowała bardzo prosty zestaw perkusyjno/mikrofonowy, gdzie większość dźwięku pochodziła z pomieszczenia.

### MIKS

Jak można zauważyć na zdjęciu z miksera wszystkie proporcje zestawu były mniej więcej podobne. Wszystkie cztery mikrofony zostały wysłane na wspólną grupę (**buss**) bez żadnych efektów. Te same cztery mikrofony zostały wysłane na drugą grupę, na której pracował kompresor z „atomowymi" ustawieniami. Zadaniem tego kompresora było zredukować stopę oraz werbel i pozwolić hi-hatowi wyskoczyć nieco na koniec frazy. Następnie należało zrównoważyć te dwie grupy w celu zachowania dynamiki, jedocześnie nie tracąc impetu w całych bębnach.

Wysłałem sporo śladu pomieszczenia oraz śladu skompresowanej grupy na wysyłkowy kanał z efektem reverb, który dawał efekt małego pomieszczenia. Miało to zasymulować przestrzeń, w jakiej poruszał się Pharrell. W końcu długi subbasowy pattern grany brzmieniem 808 zagrany został za pomocą Rolanda TD-30 i wmiksowany w utwór razem z resztą zestawu. Miał dość trudną, pociętą strukturę i nie było łatwo go odtworzyć. To pokazuje, że często doskonale wyprodukowane brzmienia zestawów są łatwiejsze do odtworzenia, ponieważ pewne rzeczy da się w pewnym stopniu zamaskować lub ukryć. W tym przypadku masz zestaw w pomieszczeniu, kilka mikrofonów i to wszystko.

Mały reverb pomieszczenia, a same proporcje zestawu były podobne.



eprasa.pl 82f31af9ce

# Notatki studyjne:

## Centrala

Mikrofon: Sontronics DM1B, wsadzony do otworu naciągu.
Preamp: Focusrite Octopre

## Werbel

Mikrofon: AKG D119
Preamp: Focusrite Octopre

## Plus

Overhead to jeden mikrofon Audio Technica AE3000. Ustawiony dwa i pół metra nad środkiem zestawu. Mikrofonem ambientowym był Sontronics STC-3X, ustawiony w charakterystyce nerkowej tyłem do zestawu. Oba napędzane preampem Focusrite Octopre.

## SPRAWDŹ TAKŻE

### „Cold Shoulder" Adele

**Pete Ray Biggin**

Miłość producenta Marka Ronsona do aranżowania naleciałości Motown i łączenia ich z breakbeatowym stylem gry na bębnach jest dość dobrze udokumentowana. Brzmiące jak jedno – lub dwumikrofonowe nagranie (możliwe, że jeden overhead i jeden mikrofon przy centrali) bez obróbki lub w niewielkim stopniu wymaga mistrzowskiego wyczucia i balansu kogoś takiego jak Pete Ray Biggin.

### „A Little Less Conversation" Elvis Presley

**Hal Blaine**

Niesamowity miks, w którym wszystko ma swoje miejsce w przestrzeni stereo. Bębny Hala panoramowane mocno w lewo brzmiały doskonale. Jak zwykle prawie można wyczuć przestrzeń, w której nagrano bębny. Niedoświadczony producent przemieliłby to na śmierć, ale tu nawet głos Króla brzmi surowo i żywo.

### „Force Field" Smash Mouth

**Michael Urbano**

Po raz kolejny Eric Valentine pokazuje świetne podejście, jeśli chodzi o produkcję bębnów. Otwarcie (a potem zamknięcie) perkusji w „ciasnym" pomieszczeniu wymaga sporych umiejętności, aby uzyskać potężne brzmienie bębnów. Zachowując poprawne relacje między fazami mikrofonów i nie uciekając się do pogłosów, kompresji oraz utrzymując mikrofony w fazie. Nie uciekał się do nadużywania pogłosu i kompresji, aby ukryć podstawowy sound perkusji, perkusisty i pomieszczenia.



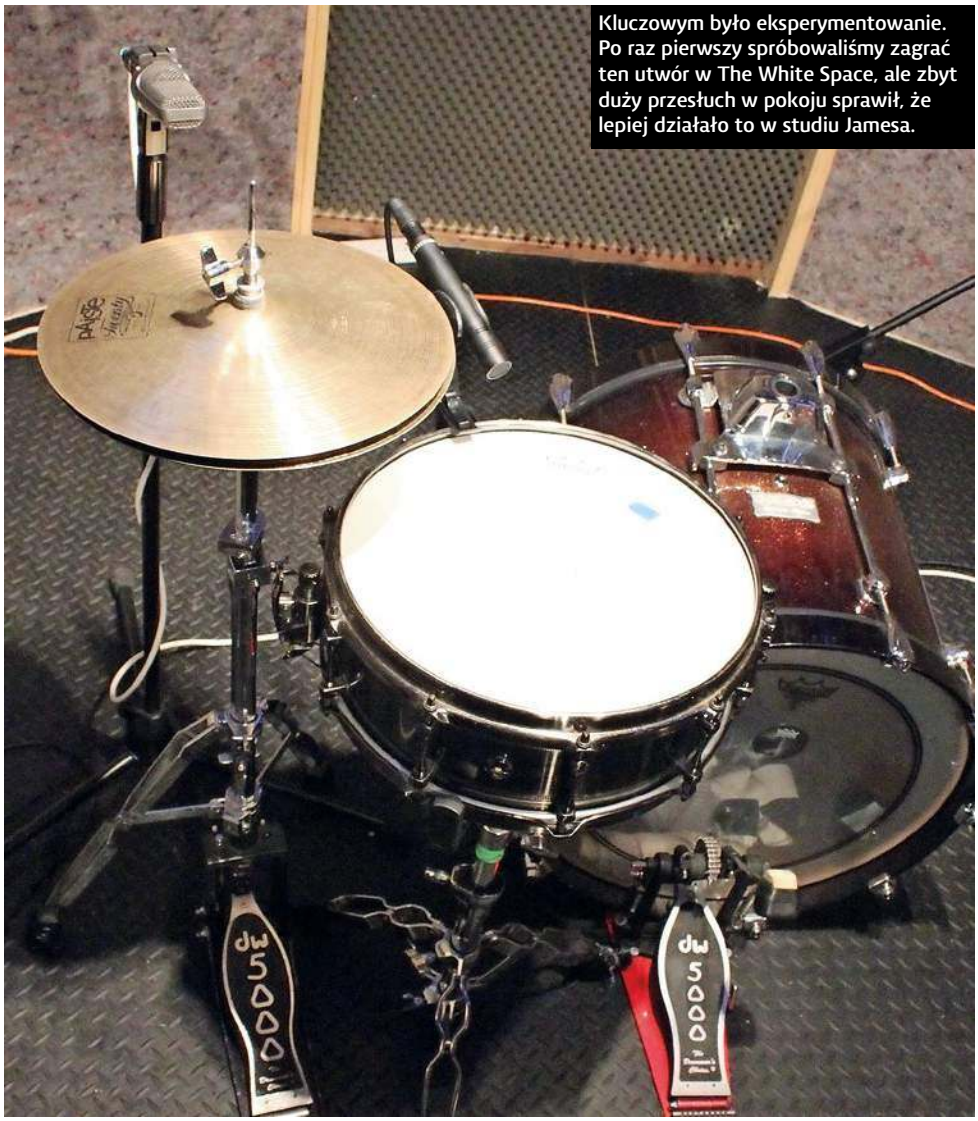
eprasa.pl/e2l31af9ce

sprawdź: media.avt.pl

# Reggatta De Blanc

## The Police

**Perkusista:** Stewart Copeland
**Album:** *Reggatta De Blanc*
**Producent:** Nigel Gray
**Cel:** Efekt opóźnienia – delay




Kluczowym było eksperymentowanie. Po raz pierwszy spróbowaliśmy zagrać ten utwór w The White Space, ale zbyt duży przesłuch w pokoju sprawił, że lepiej działało to w studiu Jamesa.

Gra na perkusji pana Copelanda fascynowała i wprawiała w zakłopotanie perkusistów przez wiele dekad. Próba odnalezienia i odwzorowania jednego z jego mistycznych pomysłów napełniała mnie niepokojem. Utwór „Reggatta De Blanc" zawiera zapowiedź cross-stick, centrala i hi-haty w intro są zarówno zaskakujące, jak i ekscytujące. Wykorzystanie delaya w reggae jest cechą charakterystyczną od wielu lat, uważaną niemal za rodzaj instrumentu muzycznego. Stewart Copeland wykorzystał ten trick i połączył ze swoim unikalnym brzmieniem. Patent ten towarzyszył artyście nie tylko w studio, ale stał się jego podstawową sygnaturą przez całą karierę. To nie są rzeczy dla słabych ludzi. Problemy z odbiciem zwrotnym delaya i wyczuciem czasu wymagają niesłychanej precyzji oraz sporej wiedzy z zakresu inżynierii dźwięku. Podobnie, jak w przypadku wielu unikalnych brzmień, istnieje wiele internetowo/forumowych teorii na temat tego, jak to zostało nagrane. Ostatecznie, jak w przypadku wielu rzeczy, wszystko sprowadza się do osoby i wizji, aby zrobić coś nowego i świeżego.

### WSKAZÓWKA

**Reverb czyli słynny pogłos, o którym słyszał chyba każdy. Pogłos jest środowiskiem akustycznym, które otacza źródło dźwięku. Naturalny pogłos istnieje wszędzie i składa się z szeregu ciasno rozmieszczonych odbić echa. Liczba tych odbić i sposób ich rozpadu określają rodzaj dźwięku, który słyszysz. Oprogramowanie i synteza cyfrowa mogą replikować rodzaje pogłosów, aby zastąpić naturalny pogłos, którego może brakować przy bliskim mikrofonowaniu lub martwej przestrzeni akustycznej.**

### JAK TO ODTWORZYĆ?

Podczas, gdy niektóre brzmienia zdawały się być szybkie do odtworzenia, w tym przypadku przeprowadzono pewne eksperymenty i testy, zarówno przed nagrywaniem, jak i podczas miksowania.

Pierwsze nagranie w „The White Space" spowodowało zbyt duży przesłuch z pomieszczenia, aby można było w bardziej „chirurgiczny" sposób zapanować nad odbiciami delaya w miksie. Potrzebne więc było wejście do mojego bardziej kontrolowanego akustycznie studia. Ponieważ odtwarzaliśmy tylko intro, wymagany był werbel, który wytworzy ładny, wyraźny cross-stick, a także szorstkie hi-haty i mała centrala. Mikrofony i mikrofonowanie były bardzo standardowe. Jednym z najtrudniejszych wyzwań było odgadnięcie, co Copeland mógł faktycznie grać – opóźnienia delaya dezorientują sprawę, więc było dużo eksperymentowania z różnymi partiami, a następnie dodawanie delaya, aby dowiedzieć się, co będzie działać, a co nie.

Jednym z podstawowych udogodnień nagrywania dzisiaj z komputerami, oprogramowaniem, wtyczkami itp. jest to, że nie musimy nagrywać śladów z efektami od razu na taśmę. Podejścia mogą być nagrywane w stanie surowym, bez efektów. Jednocześnie efekty (delaye, REVERB, kompresory, bramki, EQ i wszystko, na co pozwoli nam moc naszego komputera), są tylko dla nas do odsłuchu i już podczas nagrań mamy pogląd na



eprasa.pl 82f31af9ce

to, jak zabrzmi nasza partia podczas miksów. Jest to coś, co w minionych czasach byłoby niemożliwe nawet w najdroższych studiach. Jednym z minusów nowoczesnego nagrywania i używania głównie wtyczek programowych jest, że jeśli chcesz nagrywać z zapiętymi efektami, najprawdopodobniej będziesz cierpieć z powodu problemów z latencją (opóźnieniem – słysząc bębny po trafieniu w nie), spowodowaną obliczeniami komputera. Obszedłem ten problem, nagrywając bez delaya do klika, a opóźnienia ustawiłem po nagraniach.

Proste rozwiązanie, ale kluczowe dla osiągnięcia pożądanego efektu. Po ustaleniu czasu opóźnienia względem odpowiedniego patternu samo nagrywanie okazało się być bardzo proste!

## MIKS

Miks początkowo polegał na równoważeniu zestawu, aby wszystko brzmiało dobrze – znowu gra z odpowiednią dynamiką zrobiła tu wielką różnicę. Dość cicha gra na hi-hacie była kluczowym aspektem, by nie dopuścić do zbytniego przesłuchu w śladzie werbla. Po ustaleniu ogólnego balansu, kolejnym zadaniem było uporządkowanie opóźnień delaya. W końcu, wraz ze zbalansowanym zestawem, zduplikowałem kanał werbla i zbramkowałem go bardzo, bardzo mocno – tak, że słychać było tylko początkowe uderzenie bębna.

Nie było to przyjemne do słuchania, ale pomysł nie polegał na tym, aby tego słuchać, tylko na tym, aby sygnałem tym sterować odbicia delaya. Sygnał ten został wysłany do dwóch kanałów pomocniczych z efektem delay. Były one ustawione, lecz wyciszone w miksie. Pozwoliło mi opóźnić tylko uderzenia cross-stick – być może było to zbyt chirurgiczne, ale dawało dokładną kontrolę nad opóźnieniami. Jednym z delayów było dwukanałowe opóźnienie, które z jednej strony ustawiłem na jedną ósmą taktu, z dwoma znaczącymi odbiciami (feedback), a drugie na jedną szesnastą z większą ilością odbić, ale z mniejszą głośnością. Wszystko grane było w tempie 150bpm. Delay ósemkowy pomógł stworzyć efekt „co właściwie jest grane". Drugi delay był symulacją opóźnienia taśmy, aby dodać ten unikalny dźwięk analogowy, ustawiony jako „ping pong" (naprzemiennie z lewego na prawy kanał) ponownie w ósemkach, które trwały około dwóch taktów, ale nie były zbyt głośne.

Dawało to efekt większego zamieszania i zagęszczało bit. Kiedy byłem zadowolony z równowagi zestawu, zacząłem asymilować otoczenie, w którym nagrywane były bębny – silnie zbramkowany kanał werbla został wysłany na prosty pogłos typu plate, aby go ożywić. Niektóre mikrofony pomieszczenia zostały wysłane na kanał z dość jasnym pogłosem. Bliskie mikrofony były mocno widoczne w miksie razem z mikrofonem z pomieszczenia i odrobiną kanałów overhead, aby nadać zestawowi naturalne poczucie lewej i prawej strony w przestrzeni.

## Notatki studyjne:

### Centrala

Mikrofon: AKG D112 w środku portu centrali
Preamp: Focusrite OctoPre

### Hi-hat

Mikrofon: Audio Technica AE3000
Preamp: Focusrite OctoPre

### Werbel

Mikrofon: Beyerdynamic M201
Preamp: Focusrite OctoPre

### Plus

Overheady to rozstawiona para Red Audio RV85s. Dodatkowo Sontronics STC-3X ustawiony za zestawem i tyłem do bębnów z ustawioną charakterystyką kardioidalną (nerkową). Wszystkie te kanały napędzał preamp Focusrite OctoPre

## SPRAWDŹ TAKŻE

**„Boogie With Stu" Led Zeppelin**
John Bonham
Cały groove tego numeru podyktowany jest przez delay. Prosty numer do powielenia i sporo zabawy podczas gry.

**„Private Life" Grace Jones**
Sly Dunbar
Pierwsze osiem taktów tego numeru prezentuje piękny delay na werblu Sly Dunbara.

**„Dead Souls" Joy Division**
Stephen Morris
Producent Joy Division, nieżyjący już Martin Hannett, kochał delaye firmy AMS. Można to usłyszeć tutaj na werblu i ewentualnie na reszcie perkusji. Hannett był mistrzem opóźnienia, używał go niemal we wszystkim, by stworzyć charakterystyczny kosmiczny, eteryczny dźwięk Joy Division.

eprasa.pl 82f31af9ce

## Stewart opowiadał nam kiedyś o jego słynnym werblu. Wygląda jak stary rzęch i nie jest... z reszta sam to opisał najlepiej:

„Jedną z rzeczy, która daje ci wielką radość jest właśnie ten instrument. To jest „ten" werbel, na którym grałem wszystkie partie, wszystkie trasy. To jest Pearl z niskiej półki z obręczami Tama. Na górze mamy typ die-cast, a na dole typ flanged. Ma ten swój trzask. Tama powiedziała, że powinniśmy zrobić sygnaturę. Zajęło to kilka lat, ale udało im się go sklonować. Każdy egzemplarz jest identyczny, są perfekcyjne. Wciąż się sprzedają. Muzycy go kupują. Idziesz do studia i jest Ludwig Black Beauty i jeden z tych moich. Oba służą czemuś innemu. Ludwig jest tłusty i „do tyłu", moja sygnatura jest z trzaskiem „do tyłu"."

# Z AKT HISTORII

## Stewart Copeland o „Reggatta De Blanc"

„Piosenka została nagrana w Surrey Sound Studios w Leatherhead. Użyłem Tama Imperialstar, mojego oryginalnego niebieskiego ukochanego zestawu Tama. Opóźnienie delay było przypadkowym odkryciem, które sprawiło, że fajne hi-hatowe rzeczy były naprawdę łatwe. To była prosta sztuczka, która polega na powtarzającym się jednym opóźnieniu, więc nie ma wielu opóźnień i nie narastają, jest to tylko jedno powtórzenie, które sprawia, że jest bardziej wyraźny i z różnymi ustawieniami można uzyskać różne rytmy. Podstawą, która przerodziła się w technikę gitarową, którą można usłyszeć nie tylko na albumach The Police, ale także w albumach U2, jest delay ósemkowy z kropką lub ćwierćnutowy. Oznacza to, że gdy idziesz „chunk, chunk, chunk, chunk, chunk", opóźnienie to jest powtórzeniem przed ostatnim fragmentem „chunk", który grałeś, więc wynikiem jest „chugga-chugga-chugga-chugga". Zamiast tego masz po prostu uderzenie-powtórzenie-uderzenie-powtórzenie, to trafienie i powtórzenie, które słyszysz, jest powtórzeniem trafienia przed ostatnim trafieniem. Czy ma to jakiś sens? Jest to jeden krok usunięty, a wartość nuty jest ćwierćnutą z kropką lub kropkowaną ósemką. To były czasy bramkowania. Co prawda bramki wychodziły z mody, ale zrobiliśmy to, ponieważ kontrolowało to dźwięk i naprawdę można było uderzyć w perkusję. To było przesadzone w latach 70, bramkowanie i kompresja, ale ja robię to do dziś.

To po prostu czyści brzmienie, więc to, co wychodzi z głośników, jest tym, czego naprawdę chcesz. Musisz to zrobić tak, aby nie było słychać klikania, gdy bramki się otwierają lub zamykają. Ale gdy to już ustawisz na przykład na śladzie tomów możesz dać te kanały naprawdę głośno. Kompresja to natychmiastowa moc. Może być przesadzona i trzeba to zrobić sprytnie, ale nie jest to nauka rakietowa.

„Reggatta De Blanc" faktycznie była improwizacją sceniczną z „Can't Stand Losing You". Graliśmy „Can't Stand ..." i w pewnym momencie popadliśmy w zadumę, która zamieniła się w jam session, które ostatecznie, gdy graliśmy co noc, ewoluowało i ewoluowało, i stało się hymnem. Jesteśmy w studio, „O cholera, co teraz? Po prostu grajmy!". I tak wymyśliliśmy ścieżkę na album, właśnie na tym etapie improwizowania."



eprasa.pl 82f31af9ce

# SZUKAJ W SKLEPACH!

AQUARIAN DRUMHEADS

## REFLECTOR

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

## DEJOHNETTE

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

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

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

KNOCK OUT PRODUCTIONS

**INCANTATION**
**+ DEAFEATED SANITY & SKINNED**
*31.03.2019 - KRAKÓW / KWADRAT*
*01.04.2019 - WARSZAWA / PROXIMA*

**THE YOUNG GODS**
**+ SUPPORT**
*02.04.2019 - KRAKÓW / KWADRAT*

**BATTLE BEAST**
**+ ARION**
*04.04.2019 - WARSZAWA / PROXIMA*
*05.04.2019 - KRAKÓW / KWADRAT*
*07.04.2019 - POZNAŃ / U BAZYLA*

**KRIS BARRAS**
**+SUPPORT**
*10.04.2019 - WARSZAWA / PROXIMA*
*11.04.2019 - KRAKÓW / KWADRAT*

**GOBLIN**
*14.04.2019 - KRAKÓW / KWADRAT*

**MONO**
**+ ARABROT & JO QUAIL**
*17.04.2019 - WARSZAWA / HYDROZAGADKA*

**COMEBACK KID**
**+ NO TURNING BACK, JESUS PIECE & SHARPTOOTH**
*24.04.2019 - WARSZAWA / PROXIMA*

**FROG LEAP**
**+ SUPPORT**
*25.04.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA*

**CRADLE OF FILTH**
**+ THE SPIRIT**
*29.04.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA*

**THE IRON MAIDENS**
**+ SUPPORT**
*05.05.2019 - KRAKÓW / KWADRAT*
*06.05.2019 - WARSZAWA / PROXIMA*
*07.05.2019 - GDAŃSK / B90*

**ARCH ENEMY**
**+ DEATH ANGEL**
*03.06.2019 - WROCŁAW / A2*

**AN EVENING WITH**
**TOTO**
*25.06.2019 - SOPOT / OPERA LEŚNA*

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


eprasa.pl 82131af9ce

# Be My Baby

## The Ronettes

**Perkusista:** Hal Blaine
**Album:** *Presenting The Fabulous Ronettes Featuring Veronica*
**Producent:** Phil Spector
**Cel:** Ściana dźwięku – pogłos pomieszczenia

Brzmienie pomieszczenia było ostrzejsze niż tam, gdzie oryginalnie nagrywano utwór, więc centrala i werbel były odrobinę bardziej zdefiniowane niż na oryginale.

Uderzenie bębnów zdaje się tutaj przekraczać zwykłe granie pałkami w naciąg, przekracza nawet uderzenie dźwięku w mikrofon a potem w vinyl. Wibracje perkusyjnego intro Blaine'a w tym numerze odczuwalne jest do dzisiaj za sprawą naśladujących je zespołów, produkcji i podejścia. Bez wolnej ręki i chęci Phila Spectora do eksperymentowania w Gold Star Studios i osiągnięcia efektu „ściany dźwięku" nie mielibyśmy przełomowej produkcji Briana Wilsona w „Pet Sounds" i „Sgt Pepper's" The Beatles nie brzmiałby tak samo. Podczas gdy jest to dość dobrze znany fakt w kręgach muzycznych, nie jest tak dobrze znany powszechnie, że echo na nagraniach Spectora nie zostało zrobione elektrycznie. Sekretem wielkiego sukcesu Gold Star Studios (poszukaj listy nagranych tam hitów) były dwa specjalnie zaprojektowane pomieszczenia o powierzchni sześciu metrów, zaprojektowane i zbudowane przez partnera studia Davida Golda. Gold był innowatorem, który zasługuje na większe uznanie, choćby nawet w związku z faktem, że przy budowie studia posunął się nawet do zbudowania konsoli do studia z nadajnikiem AM, aby miksy można było sprawdzać na radiach, znajdujących się w pobliżu.

### JAK TO ODTWORZYĆ?

Chciałem wykorzystać jak najwięcej naturalnego pogłosu z White Space, aby jak najlepiej odtworzyć „Be My Baby". Zestaw został dostrojony tak blisko centrali Hala Blaine'a, jak tylko się dało. Jednak numer jest tak „oblany" pogłosem, że strojenie i rodzaj bębna prawie nie mają tu znaczenia – chociaż zdecydowałem się na całkiem martwy werbel i użyłem kilku Moongeli. Rzeczywista akustyka pomieszczenia była nieco ostrzejsza niż w studyjnych komnatach w Gold Star, co oznacza, że początkowe uderzenia centrali i werbla były zbyt mocno zdefiniowane niż na oryginale. Czysty dźwięk w pokoju był ogromny, więc cały dźwięk pochodzi tylko z dwóch górnych overheadów i mikrofonu w pokoju. Dwa bliskie mikrofony zostały wysłane całkiem mocno na kanał z efektem plate reverb, natomiast same w sobie były dosyć cicho w miksie.

### MIX

Najbardziej zaskakującą rzeczą, gdy przyszło do miksowania utworu, było to, jak krytyczne były instrumenty perkusyjne (tamburyn, klapy ręczne, shakery / cabasa i kastaniety) – bez nich to po prostu nie brzmiało dobrze. Perkusjonalia

### Notatki studyjne:

**Centrala**
Mikrofon: Sontronics DM1B ustawiony w naciąg rezonansowy z kocem nad centralą i mikrofonem
Preamp: Universal Audio 4-710D (tube)

**Werbel**
Mikrofon: Sontronics DM1S
Preamp: Universal Audio 4-710D (tube)

**Perkusjonalia**
Mikrofon: Audio Technica AE3000
Preamp: Universal Audio 4-710D (tube)

**Plus**
Para Sontronics Sigma użyta jak overheady 4,6 metra dalej w ustawieniu XY. Napędzane były preampem Focusrite ISA 428. Do tego Sontronics STC-3X ustawiony naprzeciwko zestawu w charakterystyce ósemkowej jako mikrofon ambientowy.

eprasa.pl 82f31af9ce

Przygotuj się i miej więcej mikrofonów pod ręką niż będziesz potrzebował.

## SPRAWDŹ TAKŻE

### „Don't Worry Baby" The Beach Boys

**Dennis Wilson (niektórzy myślą, że Hal Blaine)**

Brian Wilson podobno słuchał „Be My Baby" do stu razy dziennie, a „Don't Worry, Baby" było jego próbą powielenia hitu Spectora. Produkcja jest tu znacznie mocniejsza i wyraźniejsza dźwiękowo, ale wkrótce po nagraniu tego utworu Wilson zaczął używać wielu tych samych muzyków sesyjnych (w tym Blaine'a), a nawet zaczął nagrywać w Gold Star Studios. Można jednak rozpoznać intro perkusyjne!

### „The Boxer" Simon & Garfunkel

**Hal Blaine**

Prawdopodobnie ojciec wszystkich „prawdziwych" pogłosów bębnów! Nagrany w Columbia Studios w Nowym Jorku – Roy Halee (producent i inżynier) był znany z poszukiwania ezoterycznych przestrzeni akustycznych i odkrył, że przestrzeń tuż przed rampą prowadzącą do windy w studio dawała epicki dźwięk. Hal ustawił dwa tomy przed drzwiami windy, założył słuchawki i czekał na refren...

### „Just Like Honey" The Jesus & Mary Chain

**Bobby Gillespie**

Zdecydowany na coś z innej epoki (i bez Hala Blaine'a na garach!). Możesz rozpoznać Bobby'ego Gillespie (szef Primal Scream i jego główny wokalista) i zalany pogłosem sound.

dograłem w moim studio i wysłałem je na płytę pogłosową (plate reverb), by usadowić je brzmieniowo. Miks był dość prosty, jeśli chodzi o równowagę, ponieważ mikrofony w pokoju były również kanałami pogłosowymi – chodziło tylko o zrównoważenie ich względem kanału pogłosowego. Użyłem korekcji EQ na kanale głównym master. Podciąłem pewne środkowe częstotliwości, aby sprawić, by sound był bardziej „taśmowy". Ciężko powiedzieć, ile ogólnego brzmienia oryginału zależy od wszystkich muzyków, grających w tym pokoju, również wiele z tego jest wysyłane do komór echa. Sprawienie, by perkusja brzmiała jak produkt końcowy jest sumą wszystkich pozostałych instrumentów oraz ich aranżacji.

## Z AKT HISTORII

### Perkusista Hal Blaine o „Be My Baby"

„Moje wspomnienia z sesji z Philem Spectorem są po prostu wspaniałe.

Nie było ciężko, ale wymagało dużo wytrzymałości, ponieważ Phil nie lubił robić przerw. Przez lata „Be My Baby" z jakiegoś powodu miało duży wpływ na perkusję i sposób grania oraz rock and rolla.

Naprawdę nie pamiętałem nic z aranżacji bębnów, która została napisana. Być może ćwiczyliśmy prosty backbeat na „2" i „4" cały numer.

Ale gdy zapaliło się czerwone światło, ja odliczyłem i upuściłem pałkę na podłogę! Nagle nie gram na „2". Gram na „4" moją drugą ręką i szukam drugiej pałki w moim kejsie. Kiedy jesteś w studio, jeśli popełnisz błąd, zrób to co cztery lub osiem taktów, staje się częścią aranżacji. Spodobało się i działało świetnie, więc pozostało to tak, jak jest. Zrobiliśmy kilka ujęć z Philem; 28, 29, coś w tym stylu. To był niesamowity czas."

eprasa.pl 82f31af9ce

audio
sprawdź: media.avt.pl

# Give It Away

## Red Hot Chili Peppers

**Perkusista:** Chad Smith
**Album:** *Blood Sugar Sex Magik*
**Producent:** Rick Rubin
**Cel:** Duży marmurowy pokój

Zdolność Ricka Rubina do przebicia się z jego produkcją przez zespół nie zna granic. Od Beastie Boys do Run DMC i od początku jednej z najbardziej znanych wytwórni na świecie – Def Jam.

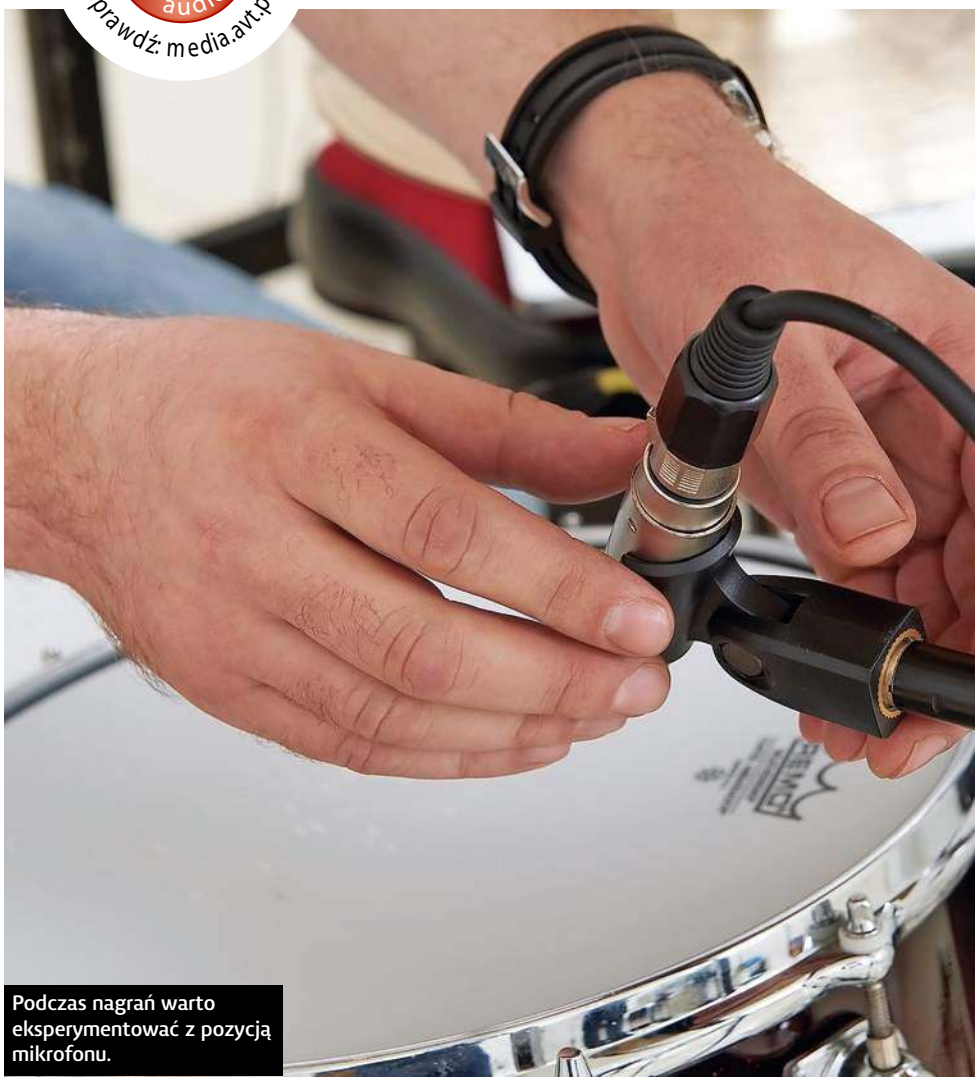
Ostatecznie nagranie albumu Chili Peppers' jest dobrze udokumentowane w filmie Funky Monks. Brzmienie albumu wydaje się być eksploracją akustyki rezydencji, w której album został nagrany, jak również był to proces odnalezienia przez członków zespołu ich muzycznej i osobistej równowagi. To ironiczne, że odtworzenie tego utworu stało się studium „równowagi" zarówno pod względem dynamiki zestawu, jak i miksu.

### JAK TO ODTWORZYĆ?

Przestrzeń we wstępie „Give It Away" pozwala usłyszeć prawdziwe piękno dużego roomu. Ponownie pierwszą rzeczą, którą trzeba było zrobić, było sprawienie, by perkusja brzmiała jak najbliżej oryginału. Gryzący werbel, nastrojony średnio-wysoko, z małym Moongelem i nieco dudniąca, dość dobrze wytłumiona centrala z mocnym atakiem z luźnego naciągu.

„White Space" była idealnym miejscem, zwłaszcza z marmurowymi posadzkami. Testowe nagrania podkreśliły wagę zachowania równowagi zestawu od samego początku, ponieważ większość dźwięków pochodziła z mikrofonów pomieszczenia (room). Oznacza to, że dopasowanie poszczególnych poziomów po nagraniu byłoby niemożliwe.

Największa uwaga skupiała się na utrzymywaniu werbla i centrali na tej samej głośności, nawet podczas gry na otwartym hi-hacie, aby nie zdominował miksu. Ustawienie mikrofonów to



Podczas nagrań warto eksperymentować z pozycją mikrofonu.

James Hester ciężko pracuje nad ścieżkami w „White Space".



eprasa.pl 82f31af9ce

# Z AKT HISTORII

## Producent Brendan O'Brien o „Give It Away"

„Mieliśmy główny pokój, w którym nagraliśmy większość materiału, ale było kilka piosenek, gdzie mieliśmy małe akwarium z boku, całkowicie obudowane marmurem. W „Give It Away" mieliśmy małą centralę, mały werbel, dwa małe tomy i kilka blach. Myślę, że użyliśmy czterech mikrofonów – centrali, werbla i kilku overheadów, bez mikrofonów na tomach. To był tylko dźwięk tego pokoju, nie było w tym nic nadzwyczajnego, zwykły dźwięk w pokoju. Z pewnością można to było zepsuć, mikrofonując to niepoprawnie. Potrzeba tutaj trochę wprawy.

Znokautowało mnie, gdy ktoś powiedział: „Mam nową technikę mikrofonowania". Nie, wcześniej była używana milion razy, ale ok, użyjmy jej. Wyglądało na to, że zadziała, brzmiało wspaniale, więc ruszaliśmy dalej. Magicznym składnikiem był Chad Smith. Jest niesamowity i brzmiał świetnie. Myślę, że bardzo ważnym było, aby dać mu w słuchawki to, jak to brzmi na konsolecie. Chad to usłyszał i był podekscytowany tym, że on to gra i to jest to, co dostaliśmy. Nie pamiętam, żebym kiedykolwiek rozmawiał o brzmieniu samej perkusji. Po prostu zrobiłem to, co robię, gdy mam dobry pokój. Bramkuję pokój i sprawiam, że brzmi jak pogłos werbla. Jednocześnie bez użycia pogłosu.

Sposób Ricka brzmiał: „Spraw, żeby brzmiało dobrze i daj mi znać, kiedy będzie gotowe". Myślę, że Chad miał to samo podejście".

bliskie ujęcia centrali i werbla oraz para overheadów w pewnej odległości. Dodane zostały również mikrofony pomieszczenia (room). Stały tak daleko, jak tylko było to możliwe.

### MIX

Żaden pogłos nie został dodany, pokój był «Tym Dźwiękiem», którego szukaliśmy. Werbel i centrala były ZBRAMKOWANE (GATED) z krótkim czasem powrotu (fast release), a korekcja EQ dodała klarowności. Wyraźnie zaznaczył się atak bijaka i niskie częstotliwości centrali a werbel dostał ataku i ciała. Tylko niewielka część tych sygnałów została dodana do mikrofonów nad perkusją (overhead). Panoramy tych mikrofonów zostały ustawione – lewy na godzinę 9, a prawy na 3, tworząc odrobinę przestrzeni. W końcu w miksie jest odrobina bardzo mocno skompresowanych źródeł pomieszczenia, aby dało się odczuć przestrzeń. Zrównoważenie miksu było wyzwaniem, ponieważ zbyt duża ilość bliskich ujęć perkusji zdawała się odklejać od brzmienia pokoju. Zbyt mała ilość oznaczała, że w miksie brakowało mocy z samych bębnów. Finalnie osiemdziesiąt procent dźwięku pochodziło z dalekich mikrofonów pomieszczenia, około piętnaście procent pochodziło z mikrofonów bliskich, a reszta ze skompresowanego mikrofonu ambientowego.

Większość brzmienia na tym nagraniu pochodzi z ujęć mikrofonów pomieszczenia. Ważne więc było, aby uzyskać równowagę zestawu już na samym początku.

## SPRAWDŹ TAKŻE

### „Hard To Handle" The Black Crowes
**Steve Gorman**

Produkowany ponownie przez Ricka Rubina – intro na perkusji zawiera wycofaną wersję dźwięku z pokoju z sesji Blood Sugar Sex Magik, ale ma to samo wrażenie żywej perkusji.

### „Eriatarka" The Mars Volta
**Jon Theodore**

Nagrany w The Mansion przez Ricka Rubina (który był wówczas jego właścicielem). Utwór jest zbyt szalony, by pozwolić na użycie takiej samej ilości pogłosu, jak w „Give It Away". Ma za to ten sam dźwięk żywego pokoju, szczególnie widoczny w spokojniejszych momentach tego utworu.

### „Wanton Song" Led Zeppelin
**John Bonham**

Nagrany w Headley Grange, ma świetne brzmienie pokoju (podobnie, jak „The Rover"), a ponieważ Bonham miał wielki wpływ na Chada Smitha, włączenie go tutaj jest koniecznością!

## Notatki studyjne:

### Centrala:

Mikrofon: Sontronics DM1B
Preamp: Universal Audio 4-710D (Trans)

### Werbel:

Mikrofon: Sontronics DM1S
Preamp: Universal Audio 4-710D (Trans)

### Plus:

Mikrofony pomieszczenia to para mikrofonów Sontronics Sigma oddalonych od siebie o 460cm i mikrofon Sontronics STC-3X w centrum pokoju, ustawiony w charakterystyce ósemkowej z drzwiami od patio za nim. Wszystkie te mikrofony zasilane były preampem Focusrite ISA 428.



eprasa.pl 82f31af9ce

# PRACUJ LEPIEJ W STUDIO – DORADZA CHAD SMITH

Wydawałoby się, że Chad Smith nie jest jakimś studyjnym pracoholikiem, ale jak weźmie się do ręki jego dyskografię to można z podziwem pokiwać głową. A przecież uczciwie analizując jego styl gry, nie mamy do czynienia z wybitnie urozmaiconym stylistycznie muzykiem. Mimo to, gdziekolwiek pojawi się na nagraniach staje się mocnym punktem powstałego dzieła. Weźmy też pod uwagę, że nie są to jakieś niszowe zespoły, czy też przereklamowani grajkowie. Tacy Joe Satriani lub Glenn Hughes nie lubią partaczy! Perkusista potrafi doskonale skleić muzykę i stworzyć solidną bazę dla całości kompozycji. Czy zatem wybór odpowiedniej sesji i miejsca nagrań nie jest podświadomą pierwszą poradą od Chada? Spójrzmy co nam powiedział o pracy w studio.

## WSKAZÓWKA

### GAITING (BRAMKOWANIE)

Bramka szumów zmniejsza szum tła poprzez wyciszenie sygnału dźwiękowego, który znajduje się poniżej określonego poziomu. Bramka szumów pozwala na przejście sygnału tylko wtedy, gdy jest on powyżej ustawionego progu, wtedy bramka jest „otwarta". Bramka jest „zamknięta", gdy sygnał spadnie poniżej tego progu, wtedy żaden sygnał nie jest przepuszczany.

### TWOJE EGO

„Może być nieco przerażająco, jak wchodzisz do studia, a jest tam Johnny Cash. Był zupełnie w porządku, przedstawiłem się: „Hej, jestem perkusistą." Nie znał mnie. Zaczął grać piosenki i oczekiwał na mój wkład, co o tym myślę. Momentalnie staliśmy się muzyczną parą. Nie było żadnego gwiazdorzenia. Razem byliśmy na polu walki, by stworzyć dobrą muzykę."

### NIE ODPUSZCZAJ

„Gdy gram, nie zastanawiam się, czy to jest na próbę, czy już demo. Za każdym razem daję z siebie wszystko. Nigdy nie wiesz, kiedy trafi się to magiczne ujęcie, czasami zdarza się to za pierwszym razem. Takie ujęcia są fajne, ponieważ nie znasz jeszcze dobrze tych partii i starasz się w nie wsłuchać, przez co wychodzi bardziej spontanicznie."

### PRÓBUJ GRAĆ W CAŁOŚCI

„Możesz się zatrzymać i później wkleić się z powrotem, ale moim zdaniem jest coś specjalnego w pełnym wykonaniu. Często z programami typu ProTools jest tak, że: „Tu mogę cię przekleić w to miejsce". Tracisz piękno wykonania, jeżeli nie zagrasz całego utworu od początku do końca."

### ROZLUŹNIJ KLIMAT

„Jeżeli sesja idzie źle, to ludzie szybko stają się niezadowoleni. Presja, strata pieniędzy, marnowanie czasu. Wszystko idzie w błoto, wtedy staram się rozluźnić atmosferę i żartuję. Hal Blaine mi to doradził. Hal był zakorzeniony w pracy studyjnej, opowiadał wtedy zawsze dowcipy."

### OPTYKA

„Frustracja pojawia się szybko, jeżeli ludzie nie mogą czegoś zrobić lub brzmienie jest nie takie, jakie powinno być. Mogę być nieco ofukany, ale przecież nagrywam muzykę, gram na swoim instrumencie w fajnym studio, pracuję ze wspaniałymi ludźmi, robię to, co kocham. Mam się dąsać z tego powodu? Utrzymuj perspektywę do tego, co robisz i staraj się być wdzięczny."

Jak widać perkusista Red Hot skupia się głównie na tym co jest w głowie i tam upatruje sedna dobrze zagranej sesji. Wydaje się to mieć potwierdzenie, gdy patrzymy, jak pracuje na żywo. Wesoła atmosfera przy jednoczesnym zaangażowaniu w tworzenie muzyki. Nie oszukujmy się jednak, materiał musi być przygotowany, a to wiąże się z czasem poświęconym na grze i nauce materiału!



eprasa.pl 82f31af9ce

Chad Smith przez długie lata znany był z gry na zestawach Pearl. Dopiero niedawno przesiadł się na akrylowe bębny DW Drums.

Fot. Joby Sessions



eprasa.pl 82f31af9ce

# PRZYGOTOWANIE DO NAGRAŃ PERKUSJI

## - ZASADY OGÓLNE

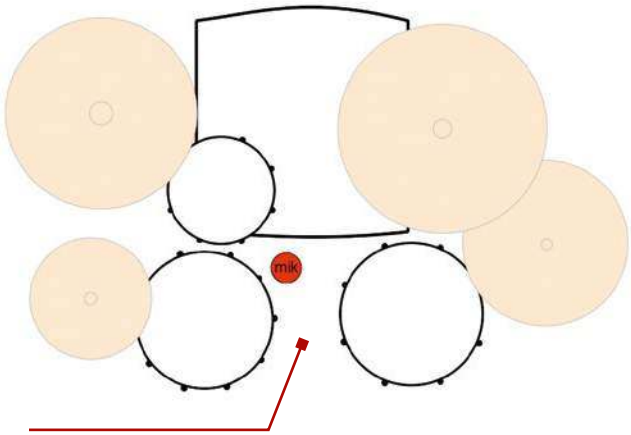
Poniższy materiał prezentowaliśmy w obszernej formie całkiem niedawno, bo w styczniowym numerze specjalnym. Teraz rozszerzyliśmy go o kilka elementów i prezentujemy w niniejszym wydaniu magazynu, który skoncentrowany jest na brzmieniu bębnów. Czy uda się samemu uzyskać „sound", który zostanie później uznany jako klasyczny lub legendarny? Od czegoś trzeba zacząć...

Nagrywanie bębnów od lat stanowi nie lada wyzwanie dla realizatorów, a to za sprawą złożoności zestawu i to nie tylko pod kątem konstrukcyjnym, ale przede wszystkim spektralnym. Nisko brzmiący bęben basowy, krótki atak werbla, środkowe brzmienie tomów, kąśliwość hi-hatu i blask crashy rezydują w niemal całym zakresie słyszalnego pasma, a do tego każdy z tych elementów jest ważny i niegodny kompromisów. Dlatego naszym zadaniem będzie znalezienie odpowiedniego balansu między elementami perkusji wraz z zadowalającym efektem brzmieniowym.

Oprócz warstwy merytorycznej (formy, aranżu, groove'u), wypracowywanej żmudną, powtarzalną



eprasa.pl 82f31af9ce




**Umiejscowienie mikrofonu tuż przy prawym kolanie perkusisty umożliwia uchwycenie całego zestawu.**

**Złącze XLR (potocznie Cannon) to standard złącz wykorzystywanych w technice audio. Ze względu na zastosowane połączenia symetryczne przesyłany sygnał odseparowany jest od wszelakich zakłóceń, co pozwala przesyłać dźwięk na większe odległości. W naszym przypadku użyjemy tego standardu do połączenia mikrofonów z interface'm.**

pracą warto wyrobić sobie dobre nawyki z zakresu etyki studyjnej, które w przyszłości okażą się nieodzowną częścią warsztatu. I choć wydawałoby się, że samo nagrywanie to wciskanie przycisku „record" i granie, to jednak zanim do tego dojdzie, należy poświęcić odpowiednią ilość czasu na przygotowanie sesji i wypracowanie satysfakcjonującego brzmienia. Dlatego też we wstępie skupimy się na przygotowaniu do nagrania.

## PRZYGOTOWANIE

Przygotuj pomieszczenie, sprzątnij walające się pokrowce, wynieś śmieci pozostałe po ostatniej imprezie. Będziesz potrzebować przestrzeni roboczej, a poza tym lepiej pracować w odpowiednich warunkach.

Istnieje prawdopodobieństwo, że twoje bębny stoją tam, gdzie stoją, tylko dlatego, że je tam postawiłeś, a nie dlatego, że dobrze tam brzmią – upewnij się, że perkusja dobrze brzmi akustycznie. Weź werbel lub floor tom i uderzając pałką przemieszczaj się po pomieszczeniu słuchając, jak zmienia się rezonans bębna oraz jego stosunek do ataku, wybierz punkt, w którym uznałeś brzmienie za atrakcyjne i rozstaw wokół resztę zestawu. Oczywiście każde pomieszczenie jest inne i zmiany te będą mniej lub bardziej zauważalne, niemniej nie warto lekceważyć tego kroku. Teraz zadbaj o odpowiedni balans między blachami a kadłami, może ten hałaśliwy hi-hat przeszkadzający gitarzyście warto wyciągnąć z szafy? Odśwież blachy, w miarę możliwości wymień leciwe membrany, zwróć uwagę na strój bębnów, uderzając w każdy bęben po kolei posłuchaj, czy nie brzęczy żadna ze śrubek, czy nie skrzypi mechanizm hi-hatu lub stopki. Wyeliminuj wszystkie dźwięki obce tzn. nienależące do zestawu.

## W DALSZEJ CZĘŚCI ZAJMIEMY SIĘ SKOMPLETOWANIEM SPRZĘTU, CZYLI NARZĘDZI DO REJESTRACJI ŚLADÓW AUDIO.

**Interface audio** to nic innego jak zewnętrzna karta dźwiękowa, komunikująca się z komputerem za pośrednictwem USB lub FireWire, wyposażona w niezbędne sekcje wejścia i wyjścia oraz miksu. Przy doborze takiego interface'u należy zwrócić uwagę na ilość i rodzaj wejść, za pomocą których wprowadzimy sygnał dźwiękowy do komputera. W naszym przypadku za minimum ustalmy dwa preampy mikrofonowe z wejściami XLR (same wejścia Jack 1/4" nie spełnią naszych wymagań) lub wejściami typu combo, czyli XLR i Jack w jednym. Najlepiej, gdyby preampy wyposażone były w zasilanie phantom (zwykle jest to przełącznik z opisem phantom lub 48V), niezbędne do zasilenia mikrofonu pojemnościowego (o tym nieco później). Opcjonalnie dodajmy przełącznik polaryzacji ∅ (często mylnie nazywany przełącznikiem fazy) oraz tłumik PAD, zmniejszający czułość sygnału na wejściu mikrofonowym, szczególnie przydatny przy dźwiękach o dużym ciśnieniu akustycznym (patrz: bębny).

W sekcji wyjść oczekujemy stereofonicznej pary Main Out, wysyłającej sumę sygnału z poziomem liniowym, zatem bez znaczenia będzie standard gniazd czy to XLR, czy Jack, do tego wyjście słuchawkowe, pozwalające regulować miks potencjometrem z niezależną regulacją od głównych wyjść (Main Out).

Tak skonfigurowany interface należy podłączyć do jakiegoś komputera, obsługującego standard USB lub FireWire, a pisząc „jakiegoś" wcale nie trywializujemy, gdyż do rejestracji stereofonicznego śladu audio wcale nie potrzebujemy super szybkiego kompa z procesorem 1 000 000Ghz, wystarczy nawet stary, stacjonarny komputer z szybkim dyskiem (nieprzerywającym pracy przy zapisie), byle tylko nie hałasował przestarzałymi wiatrakami.

**DAW** – pozostaje jeszcze kwestia software'u, oprogramowania, w którym zapiszemy naszą pracę. Dobra wiadomość jest taka, że producenci interface'ów zwykle dołączają wersje lite flagowych kombajnów roboczych DAW (Digital Audio Workstation), które z powodzeniem możemy zastosować w naszej pracy. Jeśli jakimś cudem zawieruszyliśmy wersję pudełkową lub kupiliśmy interface z drugiej ręki, pozostaje nam wyszukanie w sieci jednego z wielu dostępnych programów, ale szukając skupmy się raczej na DAW-ach, a nie edytorach audio, bo te często nie umożliwiają wielościeżkowego zapisu lub edycji.

**Mikrofony** – oczywiście za niezbędny element sesji nagraniowej możemy uznać mikrofon, toteż poniżej przedstawimy podstawowe rodzaje mikrofonów wraz z charakterystyką kierunkową.

- Dynamiczne – mikrofony bardzo wytrzymałe na wysokie ciśnienie akustyczne, dobrze

**Interface to centrum naszego systemu nagraniowego. To tu zachodzi konwersja sygnału audio z postaci analogowej (podawanej przez mikrofony) do cyfrowej. Sam interface komunikuje się z komputerem (czy to przez USB, czy Firewire), gdzie z kolei następuje zapis przekonwertowanych danych na dysku twardym już w postaci pliku.**



eprasa.pl 82f31af9ce

znoszące szybki atak bębnów, dzięki niskiej czułości najczęściej używane do bliskich ujęć. Za absolutny klasyk należy uznać Shure Sm57, to wieloletni towarzysz każdego realizatora porównywalny do ołówka. Wielozadaniowy, niejednokrotnie ratujący sytuację, nieoceniony przy nagraniach werbla, jak i gitarowych wzmacniaczy. Słyszalny na niezliczonej ilości nagrań, w tym także topowych.
W przypadku stopy czy floor toma dobrym wyborem mogą okazać się równie sprawdzone dynamiki AKG D112, Shure Beta52A czy Sennheiser e602.

- Pojemnościowe – mikrofony o wysokiej czułości, ze względu na własny preamp (najczęściej umieszczony wewnątrz obudowy) wymagają zasilania phantom 48V (patrz: opis preampów w interface audio). Najczęściej wybierane do ujęć overhead (czyneli), akustycznego środowiska (ambientu) czy też całego zestawu perkusyjnego. W budowie niektórych modeli uwzględniono redukcję czułości przełącznikiem PAD czy też filtr dolnozaporowy, obcinający dolny zakres częstotliwości.

**Shure SM57 dynamiczny mikrofon obecny w każdym studio i na scenie. Absolutny „must have" w wielu sytuacjach nagraniowych, dotyczących nie tylko perkusji.**

**Mikrofon pojemnościowy typu paluszek przeznaczony do ujęć overhead, wymaga zasilania phantom 48V dostępnego z poziomu interface'u czy miksera. Istnieją również mikrofony zapewniające zasilanie bateryjne, ale zwykle wiąże się to ze spadkiem czułości membrany.**

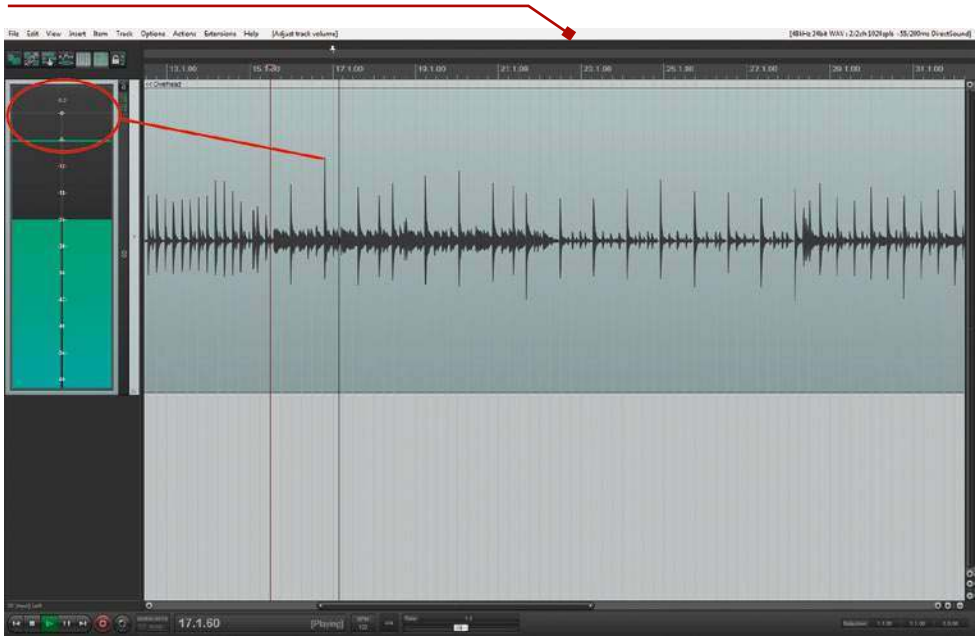
**Mikrofony do stopy: od lewej Shure Beta52A, w środku Sennheiser e602 oraz z prawej AKG D112.**

Mikrofony pojemnościowe dodatkowo możemy podzielić na wielkomembranowe, które poprzez fizyczne właściwości membrany są w stanie zebrać o wiele niższe częstotliwości niż ich małomembranowi kuzyni, wiernie rejestrujący wyższe pasma.
W praktyce najlepiej posiadać stereofoniczną parę „pojemnościówek", co okaże się bezcenne choćby przy rejestracji overhedów. Jako przykład posłużą sprawdzone w boju budżetowe C-2 od Behringera, rosyjskie Oktavy mk12 czy nieocenione klasyki ze srebrnym frontem AKG C414.

- Mikrofony USB – na koniec warto wspomnieć o tej grupie mikrofonów, zwłaszcza w warunkach nagrań domowych. Nie potrzebują one interface'u, ponieważ komunikują się bezpośrednio z komputerem przez USB, ale w kontekście naszej pracy niekoniecznie jest to zaletą. Po pierwsze wymaga to długiego kabla USB, po drugie często takie mikrofony mają przeznaczenie desktopowe, ukierunkowane na nagrywanie wokali, które mają odmienną charakterystykę dynamiczną niż bębny. Jeśli mamy akurat taki pod ręką, nie bójmy się go użyć, jednak nie przesadzajmy z entuzjazmem.

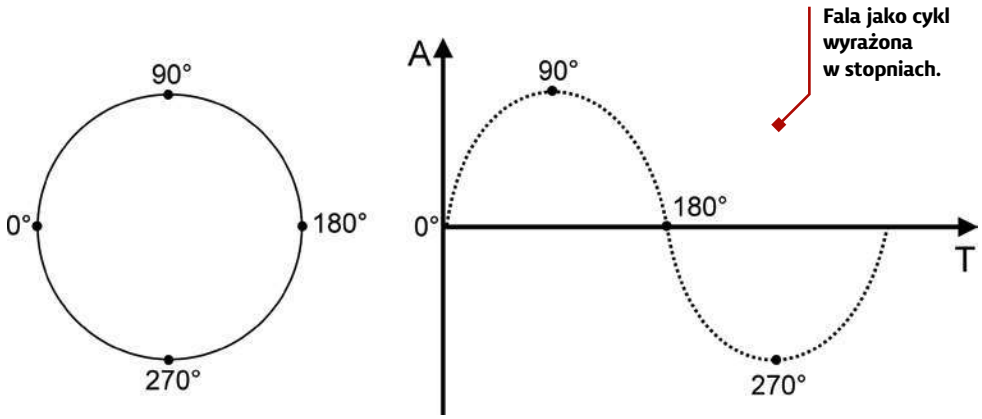
Kończąc wątek mikrofonów należy wspomnieć o charakterystyce kierunkowej tj. sposobie, w jaki mikrofony „słyszą" otaczające je środowisko akustyczne. Pokrótce, jeśli membrana mikrofonu reaguje na zmiany ciśnienia masy powietrza, niezależnie od kierunku, w którym występują, to mikrofon ma charakterystykę dookólną, wszechkierunkową, omni. Dodając do takiej membrany kolejną, będącą jej lustrzanym odbiciem, uzyskamy tzw. ósemkową (bi-kierunkową) charakterystykę, cechującą się odrzuceniem wszystkich dźwięków dobiegających z boków. Jeśli zaś zmiksujemy powyższe charakterystyki, w wyniku otrzymamy nową – kardioidalną, potoczną „nerkę", nazywaną tak ze względu na kształt patternu polarnego, obrazującego kierunkowość „słyszenia" mikrofonu, odrzucającą dźwięki dochodzące z tyłu.

**Sygnał szczytowy nieprzekraczający – 6dBFS.**





eprasa.pl 82f31af9ce




Zamykając sekcję sprzętu należy wspomnieć o cichych bohaterach sesji nagraniowej – kablach i statywach. Należy zadbać, by były one w najlepszej kondycji i raczej pomagały w sesji niż przeszkadzały. Mowa tu o niestykających wtyczkach, brumiących czy przyciśniętych nogą stołka kablach czy obniżających się w trakcie nagrania statywach, niweczących w ten sposób cały trud przygotowań i ustawiania brzmienia. Takim sytuacjom mówimy stanowcze „nie!".

## SESJA NAGRANIOWA

Pomieszczenie ogarnięte, bębny przygotowane, sprzęt skompletowany, od czego w takim razie zacząć? Żeby nie utrudniać sobie zadania zacznijmy od ustawień... sesji w środowisku DAW.

Każde rejestrowane przez nas nagranie będzie zapisywane w sesji programu, a jak to z programami bywa, przed użyciem należy skonfigurować kilka ustawień. Po pierwsze wybierzmy sterownik karty dźwiękowej, na której pracujemy, potem próbkowanie i rozdzielczość bitową (najczęściej 44.1kHz/24bit), format zapisywanych plików audio jako bezstratny (wav lub aiff), ustalmy tempo projektu i głośność metronomu, jeśli trzeba zaimportujmy ścieżkę podkładu, ustawiając jej odpowiednie proporcje głośności i ostatecznie stwórzmy ścieżkę z wejściem, na którą będziemy rejestrować ślad wybranego mikrofonu. Możemy zaczynać? Oczywiście, że nie, teraz najlepsza część nagrania, czyli wybór miejsca ustawienia mikrofonu!

Jako przykład wybierzmy prostą, niemal „harcerską" technikę – technikę „kolanową", polegającą na umiejscowieniu mikrofonu tuż przy górnej krawędzi werbla od strony mechanizmu stopy, kierując jego membranę w górę. **(rys.1)** To ustawienie pozwoli ująć całe bębny jako bliskie ujęcie z cofniętymi proporcjami blach. Zanim zaczniemy modyfikować umiejscowienie mikrofonu ustalmy wysterowanie sygnału w preampie mikrofonowym interface'u. To bardzo ważny krok, pominięty lub zlekceważony może zdegradować jakość nagrania!

Oczywiście są dwie szkoły ustawiania poziomu sygnału wejściowego – pierwsza wymaga, by bębniarz uderzał w dany instrument regularne ćwierćnuty, podczas, gdy realizator ustala potencjometrem odpowiedni poziom. W praktyce nie zawsze się to jednak sprawdza, gdyż onieśmielony sytuacją wykonawca uderza dużo lżej w stosunku do właściwego wykonania lub odwrotnie – rozentuzjazmowany pałker bije jak najmocniej, by w trakcie właściwego nagrania ledwie plumkać na bębenkach. Życiowym zaś przykładem i w naszym kontekście bardziej praktycznym, skoro nagrywamy siebie sami, jest zagranie na całym zestawie najmocniejszej partii z utworu i w kilku próbach ustaleniu poziomu wejściowego, podczas, gdy wskaźnik sygnału

Prezentowane już przez nas wielokrotnie studio domowe Asha Soana, idealne miejsce do pracy bez konieczności wynajmowania studia nagrań.

Fot. Joby Sessions

eprasa.pl

**Brak zgodności fazowej, wynikającej z różnic czasowych, powodowanych dystansem od źródła dźwięku.**

szczytowego będzie oscylował między – 12 a – 6dBFS, zostawiając tym samym bezpieczny zapas dynamiki tzw. headroom. **(rys.2)**

Ok, wróćmy do pozycji mikrofonu. W zależności, jakiego „sita" użyliśmy, nasze rezultaty mogą być różne tzn. jeśli użyliśmy dynamicznego SM57 – na pierwszym planie jest werbel, tuż za nim stopa (pozbawiona low endu) i tomy oraz cofnięte blachy. Ze względu na niską czułość „dynamiki" blach raczej nie przybliżymy, ale możemy skorygować proporcje stopy, obniżając mikrofon lub lekko pochylając go w kierunku tomów. Jeśli zaś użyliśmy „pojemnościówki" o charakterystyce dookólnej zauważymy, jak zestaw ożył, pojawiło się więcej blach, dźwięk stał się bardziej otwarty. To ze względu na wysoką czułość mikrofonu względem dynamicznego „esema" oraz charakterystykę kierunkową. Jedno miejsce, dwa różne rezultaty. Mało tego, ustawienie mikrofonu w tej pozycji jest zupełnie nieintuicyjne, wydawało się wręcz absurdalne, a mimo to działa...

Spróbujmy bardziej przewidywalnego ustawienia i ustawmy mikrofon pojemnościowy o charakterystyce kardioidalnej naprzeciw zestawu w odległości około 1,5 metra na wysokości tomów. W ten sposób usłyszymy pełen zestaw perkusyjny wraz z blachami i pomieszczeniem. Szukając odpowiedniego balansu między blachami a bębnami modyfikujemy ustawienia wysokości mikrofonu, zmieniając zaś dystans od bębnów zmienimy proporcje między zestawem a pomieszczeniem. Jeśli interesuje nas żywsze brzmienie użyjmy charakterystyki dookólnej, o ile pozwala nam na to mikrofon.

To tyle na początek, teraz mamy świadomość, jak rodzaj i ustawienie mikrofonu wpływają na brzmienie perkusji oraz jak ustawić sygnał wejściowy, unikając niepożądanych przesterów. W następnym przykładzie poznamy naturę fazy sygnału dźwiękowego oraz **jak przesunięcie fazowe wpływa na ostateczne brzmienie nagrania**.

Ustawmy wielkomembranowy mikrofon pojemnościowy około metra nad werblem, tak, by membrana celowała w jego środek. Nagrajmy fragment, uprzednio regulując poziom wejściowy sygnału, i odsłuchajmy rezultat, zwracając uwagę na proporcje między elementami zestawu. Powinniśmy otrzymać niemal wszystkie składowe perkusji z dominującym werblem i zdyskryminowaną stopą, co akurat nie powinno dziwić, gdyż centralka to jedyny instrument ustawiony w przeciwnym kierunku. Tak ustawiony monofoniczny overhead stanowi punkt wyjściowy przy omikrofonowywaniu perkusji i w odniesieniu do niego powinniśmy uzupełniać brakujące składowe. W tym przypadku powinien być to mikrofon zbierający bliskie ujęcie stopy, ale na potrzeby przykładu ilustrującego istotę fazy fali dźwiękowej dostawmy dynamiczny klasyk SM57 na werbel, gdyż w dziewięciu przypadkach na dziesięć problemy z fazą zaczynają się właśnie w konfiguracji overhead-werbel.

Samo usytuowanie mikrofonu werblowego powinno uwzględnić komfort gry z jednoczesną izolacją pożądanego źródła dźwięku, czyli samego werbla, bez przesłuchów innych instrumentów składowych, szczególnie hi-hatu, dlatego też częstym miejscem wybieranym przez realizatorów jest właśnie krawędź werbla od strony hi-hatu. Dzięki kardioidalnej kierunkowości mikrofonu odrzucane dźwięki, dochodzące z tyłu, to właśnie te niepożądane przesłuchy. Doprecyzowując wyjściową pozycję mikrofonu należy nadmienić, że jego membrana powinna znajdować się około 3-4 cm nad górną obręczą werbla i skierowana w najczęściej uderzane miejsce, czyli środek naciągu pod kątem 45 stopni. Jeśli proporcje między atakiem a rezonansem kadła są niezadowalające, należy je korygować poprzez zmianę kąta mikrofonu. Odchylając od środka w kierunku krawędzi uzyskamy więcej ciała, rezonansu bębna.

Kończąc proces omikrofonowania wyregulujmy poziom nowo dodanego źródła i nagrajmy krótki fragment najlepiej z uwzględnieniem całego zestawu. Posłuchajmy obu śladów jednocześnie, skupiając się na werblu. Jeśli mieliśmy trochę szczęścia lub po prostu doświadczenia werbel stał się wyrazisty, zyskał więcej punchu i urósł w proporcjach, w przeciwnym wypadku jego dominacja w zestawie została zakończona i obnażony z ciała ginie gdzieś w czeluściach zestawu. Oznacza to, że między tymi ścieżkami nie wystąpiła zgodność fazowa...

On nie odtwarza, on kreuje brzmienie, które inni będą chcieli odtworzyć. Miejsce pracy Inferno z ostatniej sesji Behemoth to wymarzone warunki, na które stać niewiele zespołów czy też perkusistów.



eprasa.pl 82f31af9ce

# NOTATKI AUDIO - TELEFON?

A co, jeśli nie dysponujemy żadnym z opisanych sprzętów, a potrzebujemy dokonać zapisu naszej świeżo wymyślonej partii bębnów? Takie nagranie sporządzone na szybko, bez nadziei na złotą płytę, ale dobrze prezentujące naszą ciężką pracę? Spokojnie, wystarczy do tego celu odpowiednio skonfigurowany smartfon i odrobina podstawowej wiedzy realizatorskiej.

Po pierwsze zadbajmy, by w naszym systemie znajdowała się aplikacja służąca do rejestracji dźwięku, gdyż niektórzy producenci pomijają tego typu apki w domyślnej instalacji systemu. Oczywiście w sieci znajdziemy sporo darmowych aplikacji, aczkolwiek użytkownicy sprzętów oznaczonych nadgryzionym jabłuszkiem mają dużo więcej alternatyw. Wybór aplikacji powinien uwzględnić możliwość konfiguracji formatu nagrywanych plików (najlepiej format bezstratny – wav). Ze względu na brak możliwości sprzętowej regulacji poziomu wejściowego (czułości mikrofonu) posiłkować należy się predefiniowanymi presetami typu „live sound" czy „koncert". W innych przypadkach odszukać ustawienia czułości i manualnie wprowadzić niskie wartości tak, by zapobiec przesterowaniu sygnału. Opcjonalnie możemy załączyć filtr dolnozapowy często oznaczany jako „Lo cut" czy HPF, który co prawda stłumi częstotliwości poniżej 80Hz, ale niekoniecznie oznaczać musi to stratę, zwłaszcza, jeśli nagrywamy w małym pomieszczeniu. Warto włączyć też limiter ograniczający sygnał cyfrowy przed przesterowaniem.

Tak skonfigurowane mini studio najlepiej umiejscowić około 1-1,5 metra przed bębnami na wysokości tomów, w ten sposób zbierzemy cały zestaw. Jeśli mimo wszystko sygnał jest przesterowany (bębny naprawdę potrafią generować wysokie ciśnienie akustyczne!) spróbuj zwiększyć dystans lub obrócić od bębnów mikrofon. Oczywiście wyniki będą różne w zależności od chociażby zastosowanego wewnątrz mikrofonu, ale dzisiejsze smartfony potrafią całkiem nieźle radzić sobie w trudnych warunkach, więc jest szansa, że nasze nagranie co prawda nie zdobędzie pierwszego miejsca listy przebojów, ale z powodzeniem posłuży jako pewnego rodzaju bębniarskie CV.

**Odwrócenie polaryzacji, niwelujące przeciwfazę.**

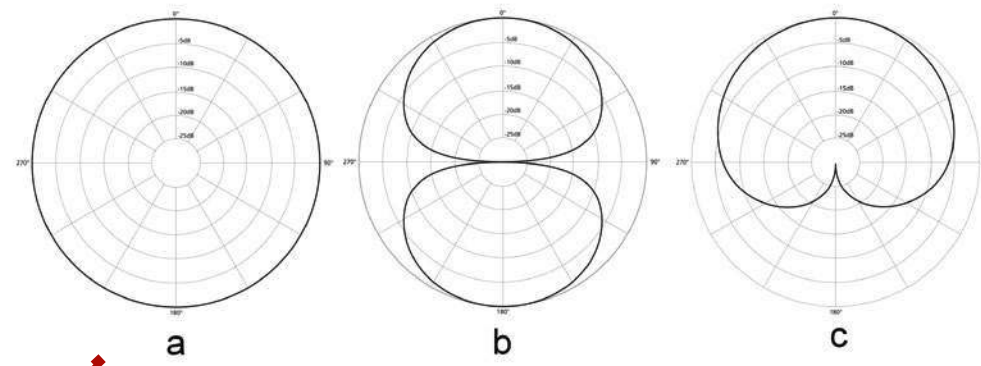



**Diagram przedstawiający charakterystykę kierunkową, reprezentującą czułość mikrofonu na dźwięki docierające do niego z różnych kierunków:**

**a) wszechkierunkowa, dookólna – cechująca się zerowym kątem odrzucenia;**

**b) bi-kierunkowa, potocznie zwana ósemkową, odrzucająca dźwięki boczne;**

**c) kardioidalna inaczej zwana „nerką", wykazująca większą czułość z przodu.**

## CZYM JEST FAZA I JAK SIĘ TO MA DO NAGRYWANIA BĘBNÓW?

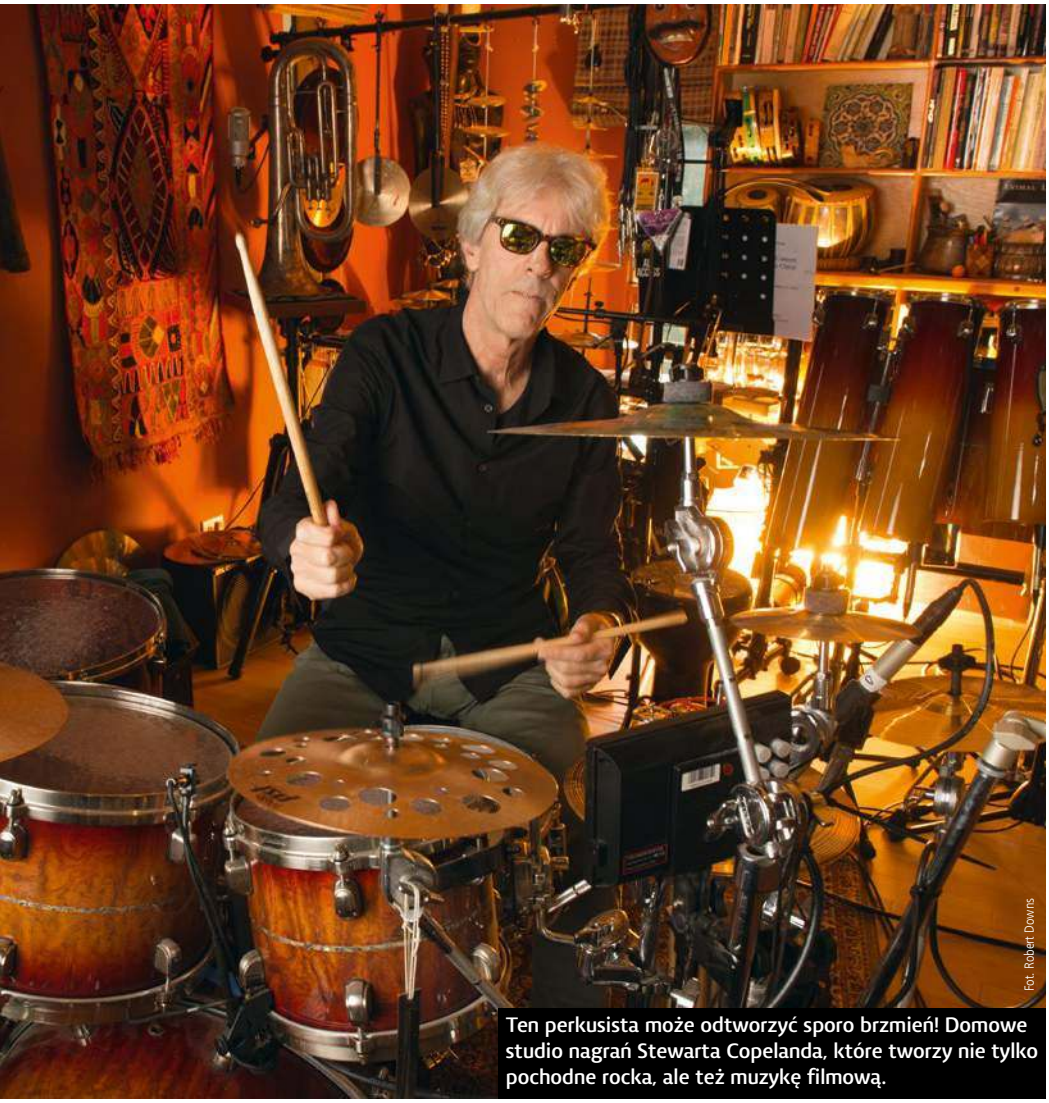
Dźwięk to fala, fala to cykl, a faza określa, w jakim punkcie cyklu znajduje się fala dźwiękowa. Jest to cecha fali, postępująca wraz z jej przebiegiem czasowym, mająca formę sinusoidalną, wyrażana w stopniach. **(rys.3)**

Jeśli dwa sygnały, zawierające tę samą falę, spotkają się w tym samym punkcie fazy, ich amplitudy zsumują się, jeśli zaś faza będzie przeciwna – wartość amplitudy spadnie, kasując tym samym częstotliwość.

Przeanalizujmy nasz przykład pod kątem fazowym: werbel jako źródło dźwięku generuje fale, które docierają do mikrofonu z bliskiego ujęcia



eprasa.pl 82f31af9ce


Fot. Robert Downs

Ten perkusista może odtworzyć sporo brzmień! Domowe studio nagrań Stewarta Copelanda, które tworzy nie tylko pochodne rocka, ale też muzykę filmową.

(sygnał A), oddalonego o zaledwie kilka centymetrów, a chwilę później rejestruje je mikrofon overheadowy (sygnał B), oddalony od tegoż źródła o metr. Różnice czasowe wynikające z dystansu mikrofonów tworzą relacje fazowe między oboma sygnałami, co potocznie nazywane jest zgodnością fazową, a w praktyce objawia się jak w wyżej opisanym przykładzie. **(rys.4)**

Jak zapobiec problemom z fazą, powstającym na etapie nagrania? Po pierwsze akustycznie, czyli zmieniając dystans jednego z mikrofonów, w naszym przypadku najrozsądniej jest zmienić wysokość overheadu, pamiętając jednak, że może mieć to wpływ na wcześniej ustalone proporcje. Jeśli jednak jesteśmy zadowoleni z brzmienia poszczególnych śladów solo, natomiast przytrafiła nam się niezgodność fazowa możemy użyć drugiej metody, prostszej, bo sprowadzającej się do naciśnięcia jednego przycisku – przycisku odwrócenia polaryzacji umieszczonym w preampie interface'u. Odwróceniem polaryzacji zmienimy biegunowość sygnału, ujmując rzecz prościej zamienimy plus z minusem, co w efekcie odwróci sygnał horyzontalnie, wynikiem czego fale, będące w przeciwfazie, osiągną zgodność fazową. **(rys.5)**

Od tego momentu każdy wprowadzany sygnał czy to stopy, tomów czy hi-hatu należy sprawdzić pod kątem fazy, dlatego dobrze jest ustalić sygnał referencyjny, do którego będziemy równać pozostałe. Filozofie są różne – niektórzy uważają, że werbel, bo jest centrum zestawu, inni wskazują na stopę, gdyż zawiera najniższe częstotliwości stanowiące fundament, my pozostańmy przy overheadzie, zbierającym zestaw w całości.

Ok, mamy już świadomość natury fali dźwiękowej, więc z pełną świadomością sfinalizujmy wcześniej rozpoczęte omikrofonowanie. Wróćmy do sytuacji, w której monofoniczny overhead, ustawiony metr nad werblem, obejmuje cały zestaw przejawiając dominacje werbla. Posłuchajmy jeszcze raz, zwracając uwagę na proporcje. Co możemy zmienić, czy proporcje tomów są wystarczające, który z elementów będzie skupiał najwięcej uwagi słuchacza? Oczywiście wybory będą subiektywne, zależne od kontekstu i balansu zestawu samego w sobie w rozumieniu akustycznym, jednak jednym prostym trikiem możemy zmienić balans w ujęciu overhead. Celowo ustawiliśmy mikrofon nad werblem, uznając go za centrum, punkt wyjściowy i to od niego odmierzamy proporcje. Jeśli brakuje nam tomów, przesuńmy mikrofon w ich kierunku, zachowując wysokość i kąt nachylenia. Nagrywamy, słuchamy. Brakuje floor toma czy ride'a? Przesuńmy mikrofon, ewentualnie zmieńmy jego kąt tak, by znad werbla „patrzył" na floor tom. Nagrywamy, słuchamy. W sztuce realizacji dźwięku istotna jest umiejętność podejmowania decyzji, to sztuka wyborów, subiektywnych odczuć, w której musimy umieć się odnaleźć, obierając wyobrażony efekt końcowy, do którego dążymy drogą eliminacji.

Po wielu próbach wycisnęliśmy, ile się dało z overheadu, ale najprawdopodobniej w tym wszystkim brakuje stopy, a jeśli jest, to niekompletnie zdefiniowana. Uzupełnijmy ten brak z zachowaniem wypracowanych wcześniej procedur.

Umiejscowienie mikrofonu do stopy w dużej mierze zależy od zamierzonego efektu końcowego, co ściśle wiąże się ze stylistyką wykonywanego gatunku, ale upraszczając temat mikrofon możemy umieścić wewnątrz bębna lub na zewnątrz. Zakładając selektywność brzmieniową stopy, prezentowaną przez klarowny atak preferowany przez zwolenników ciężkich brzmień, umieścimy mikrofon dynamiczny wewnątrz kadła na środku jego głębokości i wysokości, kierując go frontem na miejsce uderzane bijakiem.

Więcej definicji bębna, zbliżonej do jego akustycznych walorów, uzyskamy stawiając taki mikrofon tuż przy otworze rezonansowym, zbierając tym sporo podmuchu, niosącego niskie częstotliwości, odpowiadające za tąpnięcie.

Całkiem zbalansowany sound uzyskamy na zewnątrz bębna przy centralnym punkcie membrany rezonansowej. Oczywiście eksperymenty są jak najbardziej wskazane, każdy pomysł się liczy. Nie masz otworu rezonansowego? Wytnij! Szkoda ci membrany? Zdejmij ją, a powstały efekt piłki plażowej spróbuj wytłumić kocem, ręcznikami czy swetrem koleżanki. Improwizuj.

## PODSUMOWANIE

Powyższy artykuł stanowi wstęp do sztuki nagrywania i prezentuje jedynie podstawy w podejściu do nagrań. Istnieje wiele technik mikrofonowych, przeznaczonych nie tylko do bębnów, a które mają zastosowanie w codzienności studyjnej, choćby techniki stereofoniczne XY, ORTF, MS czy AB. Stricte bębniarska technika Glyna Johnsa, której powstanie było dziełem przypadku, jest podstawą wielu nagrań początkujących erę rocka, zastosowanie głośnika do nagrania stopy też było wynikiem eksperymentu, z kolei realizator AC/DC przyznał się do stosowania wzmacniacza gitarowego podczas nagrywania bębnów. Nagrywanie to sztuka ograniczana naszą wyobraźnią.

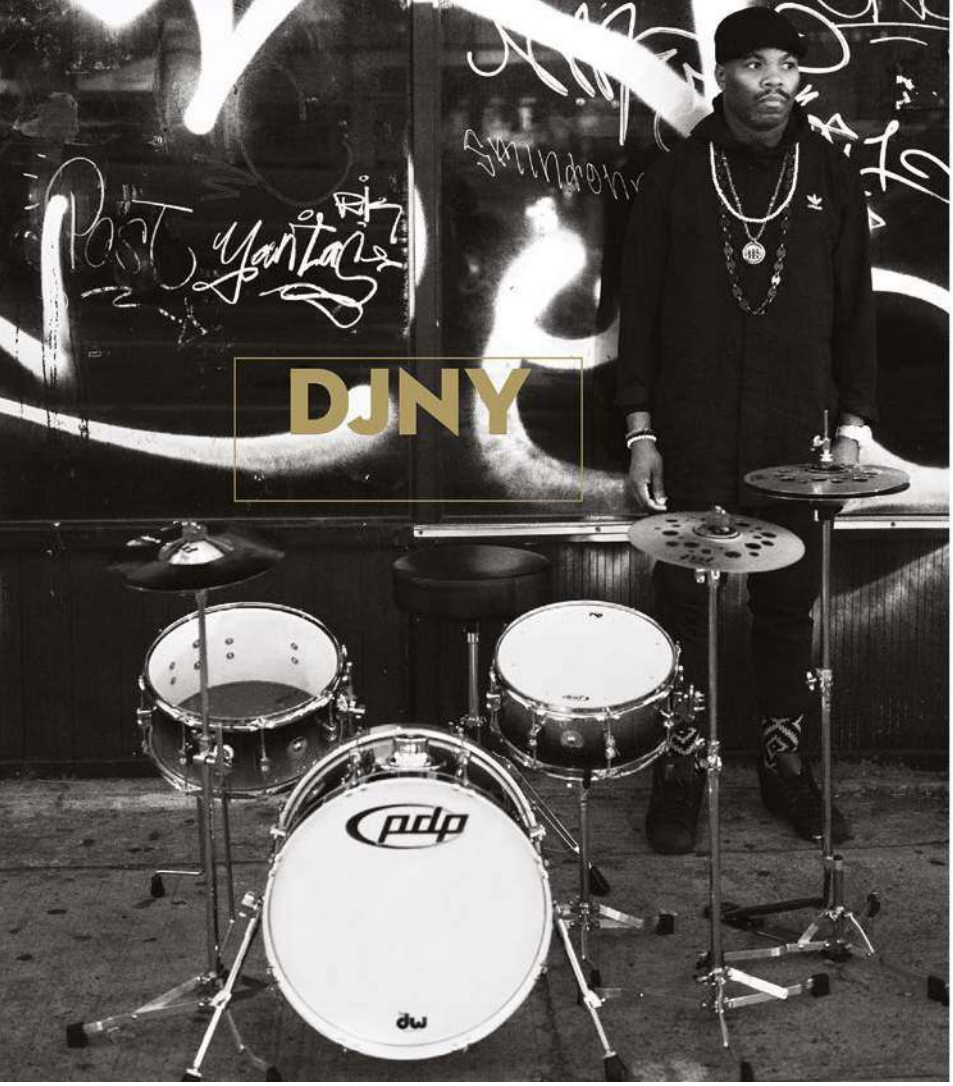
**Jeśli dopiero zaczynasz swoją przygodę z nagraniami to uzbrój się w cierpliwość.** Nagrania to często gra detali, a świat dźwięku rządzi się własnymi prawami i trzeba poświęcić wiele nagrań, by okiełznać tę sztukę w stopniu zaawansowanym. Niech przyświeca nam motto „nagranie bez eksperymentu to nagranie stracone" i kto wie, może kiedyś usłyszymy się gdzieś w eterze, a tymczasem... cisza.

**Nagranie!**

Przygotował: Paweł Sapija



eprasa.pl 82f31af9ce




DARU JONES NEW YORKER

ZAPROJEKTOWANY DLA MOBILNYCH PERKUSISTÓW. KOMPAKTOWE ROZMIARY, ULTRALEKKI HARDWARE DW I POKROWCE NA WSZYSTKO.

SEE IT AND HEAR IT @ DWDRUMS.COM

©2017 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

UNIVERSAL UNIVERSAL MUSIC POLSKA

Informacje o koncertach: lionshepherd

ANTYRADIO Perkusista T3 DEMOTYWATORY.PL ALL ABOUT MUSIC Prestige MIM Gitarzysta Polska Płyta Polska Muzyka HMP ROCKSERWIS.FM wprost


eprasa.pl 82f31af9ce

# NA RATUNEK W STUDIO

**Niejednokrotnie zdarzało się tak, że wchodząc do studia ze swoimi gratami okazywało się, że mikrofony boleśnie obnażyły braki naszego zestawu, który w warunkach studyjnych przestał się kleić. Na przestrzeni lat udało się wykrystalizować kilka pewniaków sprzętowych, po które warto sięgnąć ratunkowo, gdy zawiodą pierwotne założenia.**

Na początek kilka zdań wyjaśnienia, bo już słyszymy, jak pędzi kawaleria z szablami, krzycząca, że nie wszędzie sprawdzi się to, co prezentujemy poniżej. Jejku, serio? Tak, oczywiście, stylistyk muzycznych jest bez liku i niektóre sytuacje muzyczne wymagają bardzo specyficznego doboru. Jednak od razu przychodzą nam tu na myśl słowa jednego z szefów fabryki talerzy z tzw. Wielkiej Czwórki, który na pytanie o pewien rodzaj efektów odpowiedział nam, że planują je wprowadzić, ale spokojnie, bo i tak wciąż sprzedają się najlepiej klasyczne konfiguracje. I tu wymienił typowe rozmiary i modele talerzy. Odnosi się to nie tylko do talerzy, ale też do innych części zestawu. To po pierwsze. Po drugie to wiedza historyczna, bo ileż to wspaniałej muzyki stworzono właśnie przy użyciu tego sprzętu. Są to graty, które sprawdziły się kilkadziesiąt, kilkaset, a nawet tysiące razy!

Od momentu zupełnego skomercjalizowania świata perkusji poszczególne firmy prześcigają się we wciskaniu nam kolejnych rozwiązań. Spójrzmy więc na to z nieco innej perspektywy. Gdybyśmy sugerowali się wspaniałością nowości prezentowanych nam co roku, tym, jak bardzo wyprzedzają, ułatwiają, ulepszają nam życie w stosunku do tego, co jest już na rynku, okazałoby się, że taka Rosanna zespołu Toto nie miałaby prawa mieć przyzwoitego brzmienia. Tymczasem po 37 latach ludzie przychodzą i mówią, że chcieliby mieć takie brzmienie, jak chociażby na... Toto IV. Pearl lub Tama z lat 80 teraz byłyby na ostatnich stronach działów perkusyjnych w katalogach, no, chyba, że pojawia się cudowne namaszczenie w postaci nazwy „vintage". Pomijając już te wszelkie niuanse, czy wręcz złośliwości, nic nie zastąpi zdrowego rozsądku i otwartej głowy.

Wiele osób przyzwyczajonych jest, co zrozumiałe, do akustycznego brzmienia swego instrumentu, dodatkowo jeszcze z perspektywy siedziska perkusyjnego, co jak wiadomo może się mocno rozmijać z tym, jak brzmi z perspektywy słuchaczy. Mikrofony w studio robią swoje, są bezwzględne i nie patyczkują się z nikim. Okazuje się nagle, że werbel kompletnie nie siedzi w zestawie, charakterystyka poszczególnych blach nie klei się ze sobą, podobnie bębny względem granej muzyki. Jasne, jest cała masa patentów związanych z ratowaniem brzmienia poprzez sposoby tłumienia, strojenia, separowania, „rasowania" brzmienia. Wszystko zależy od kreatywności i doświadczenia realizatora. Studyjne mikrofony to inny świat i to, co pozornie wydaje nam się rozwiązaniem nie na miejscu, może nagle okazać się strzałem w dziesiątkę.

Najgorszą rzeczą jest to, gdy nagle realizator, z którym przyszło nam współpracować mówi, że bębny powinny mieć takie a takie naciągi nawet bez zerknięcia na zestaw i muzykę, jaką mamy rejestrować. Od razu przypomina się słynne określenie jednego z najczęściej nagrywanych polskich perkusistów Marka Surzyna, mówiącego o „oprawcach" dźwięku. Dlatego też będziemy jak mantrę powtarzać o świadomości i zdrowym rozsądku, a przedstawiony tu sprzęt jako tratwę ratunkową, która w historii muzyki sprawdziła się wielokrotnie.

**LUDWIG SUPRAPHONIC LM400** – Werbel, który transformował na przełomie lat 50/60 zeszłego stulecia do współczesnej formy w 1963 roku, kiedy to zmienił nazwę z Super Ludwig na obecną, która przylgnęła na stałe głównie do szeroko pojętej muzyki rockowej i jazzu, ale oczywiście nie tylko, ponieważ uniwersalność tego instrumentu jest powalająca. W latach 1960 każdy grał na aluminiowym 14"x5" 400 z badzikiem Keystone i prostą maszynką P83. Wersja z oliwkowym badzikiem 14"x6,5" 402 z lat 70 to już brzmienie Johna Bonhama, podczas, gdy na 400 grał Steve Gadd w niezliczonej ilości sesji. Wczesne 400 mają korpusy „chrome-over-brass". Są znacznie droższe i rzadsze, i wielu perkusistów by się dało za nie pociąć. Nie ma co ukrywać, że werbel ten obrósł legendą, która czasami staje się nieco absurdalna. Chodzi tu głównie o wyższość modeli z poszczególnych lat nad innymi rocznikami (faktycznie są drobne różnice – obręcze, maszynki). Nie będziemy teraz tego rozwijać. Faktem jest, że Supraphonic początkowo niechciany przez pewnych znanych muzyków (nazwiska znane redakcji), nagle stawał się ostatecznym rozwiązaniem kwestii werbla w studio. Strojony wysoko, średnio lub nisko, zawsze daje radę i mikrofony go po prostu kochają!

**Dostępność, cena, parametry:** Cena tego instrumentu jest stosunkowo wysoka (np. 2730 zł Thomann, 2973 zł ProDrum), na co głównie składa się bez wątpienia jego renoma. Rozwiązaniem jest poszukanie podobnego konstrukcyjnie instrumentu: 14"x5", korpus 1.7mm aluminium, stalowe obręcze 2.3mm w typie „Triple Flanged".

Ludwig obecnie obok legendarnego LM400 oferuje również 14"x5" w wersji: LM400K (ten sam rozmiar z kutym aluminium), LM400KT (także kuty z tubowymi lugami), LM400T (normalny z tubowymi lugami). Ponadto wersja LM402

eprasa.pl 82f31af9ce

14"x6,5" w klasycznej opcji oraz LM402KT (kuty z tubowymi lugami) i LM402K (kuty).

**PAISTE 2002** – Talerze, które stworzyły historię rocka. Tak, ten „paskudny" brąz B8 stoi za większością sesji nagraniowych zespołów rockowych lat 70 i 80. Blachy powstały w 1971 roku, chociaż Paiste wykonywało talerze z tego rodzaju materiału już od 1963 roku.

Jak wiadomo najprzyjemniejsze dla ucha są blaszki kute z brązu B20, praktycznie 90% tureckich blach to właśnie ten materiał, podobnie flagowe serie w Meinl, Zildjian i Sabian. Paiste także posiada serie z tego stopu, jednak to ten jaskrawy i skrzeczący B8 zdobył uznanie podczas nagrań. Dlaczego? Wielokrotnie mówiliśmy o tym, że 2002 to blachy typowo kontekstowe tzn. takie, które wymagają towarzystwa w muzyce. O ile uderzane pojedynczo nie są zbyt przyjazne, to razem z instrumentami pięknie uzupełniają swoim pasem i stają się doskonałymi akcentami w muzyce! Seria jest spójna i świetnie komponuje się z muzyką, czytelnie i miękko. Drugą kwestią (i jednocześnie tajemnicą), jest to, że Paiste potrafi doskonale obrobić stop B8 w wersjach 2002 (jest różnica między klasą blach 2002 a niższymi seriami Paiste, wykonanymi z B8). Doskonale to widać na przykładzie innych gigantów talerzowych, którzy nie mają porównywalnych jakościowo blach z tego materiału. Paiste 2002 sprawdziło się w studio wielokrotnie, podobnie Paiste Signature z B15. Dlatego też wielu perkusistów pozytywnie wypowiadało się o Meinl Pure Alloy (stop B12), które zostały bardzo starannie dopracowane, czym odwdzięczają się w studio.

**Dostępność, cena, parametry:** Seria ma wszystkie rodzaje blach w bardzo szerokim zakresie grubości i wielkości: crash, ride, splash, hi-hat, china, bell, do tego oryginalne wersje hi-hatów sound-edge (pofalowany dolny talerz – świetny w studio!) czy novo china („wywleczona" china).

Cena nie jest najniższa, chociaż w przypadku Paiste nie jest to najdroższa seria. Przykładowo typowy crash kosztuje 1219 zł w Śląskim Centrum Perkusyjnym, 1160 zł w Drum Center. Ciekawostką jest seria 8 blach 2002Black, nieco ciemniejsza od tradycyjnych, ale dalej jasna edycja.

**REMO AMBASSADOR** – Naciągi, o których chyba tak naprawdę nie trzeba wspominać... Nie będziemy tu zanudzać o tym, jak to sztuczne membrany dodały animuszu i wytrzymałości muzyce i uratowały w sumie skórę wielu zwierzętom. W roku 1956 niejaki Marion „Chick" Evans rozpoczął produkcję sztucznych naciągów i to właśnie ta firma dzierży palmę pierwszeństwa, chociaż to rok później Remo D Belli z chemikiem Samem Muchnikem opatentowali sposób układania Mylaru (tak nazywa się ten plastik) w aluminiowe obręcze, zalewane żywicą epoksydową. Firma rozwinęła mocno skrzydła, co miało wpływ oczywiście na dział rozwoju, przez co naciągi zostały dopracowane i w międzyczasie opanowały rynek.

Odwiedzaliśmy fabrykę Remo (Perkusista 3/16 dostępny na ulubionykiosk.pl) i widzieliśmy dokładnie rozmach firmy. Ambassadory to jednowarstwowe naciągi o grubości 10 mil (1 mil to 1/1000 cala). Może nie są aż tak wytrzymałe jak niemal równie słynne i wdzięczne dwuwarstwowe (2x7 mil) Emperor, ale za to fenomenalnie melodyjne i zakres działania na tych membranach jest kolosalny, ponieważ można z nimi robić praktycznie wszystko (strojenie, tłumienie itd.). Wersje Clear (przezroczysta, głównie na rezonans tomów, ale nie tylko) i Coated (powlekana) to absolutna klasyka i jeżeli ktoś nie ma pojęcia, co dobrać do sesji, może spokojnie próbować tych Ambassadorów, chociaż perkusistów mocniej grających od razu przesuwamy do półki z Emperor.

**Dostępność, cena, parametry:** Grubość 10 mil, jedna warstwa. Obok klasycznych Coated oraz Clear dostępnych w ponad 20 wersjach, także rezonansowych werbla (są cieńsze), wzmacnianych X (grubsze), czarnych, lustrzanych, vintage. Wymiary membran to przedział 6"-40" czyli najprawdopodobniej uda się zaspokoić większość perkusistów. Cena w przypadku werblowej 14" to np. 69 zł. w sklepie DrumCenter albo 79 zł w ProDrum.

Materiał przygotowali:
Staszek Piotrowski, Maciej Nowak

eprasa.pl 82f31af9ce

# WYGRAJ TALERZ Zildjian

## WIOSENNY KONKURS DLA PRENUMERATORÓW I E-PRENUMERATORÓW

**PYTANIE KONKURSOWE BRZMI:**
**Jak się nazywa system mocowania Zildjian FX-Stack, który ułatwia ustawianie talerzy w wersji „stack" lub w wersji hi-hat?**

Odpowiedzi wraz z NUMEREM PRENUMERATY (drukowanej lub e-wydania) wysyłamy na adres perkusista@magazynperkusista.pl, pisząc w tytule wiadomości Konkurs Zildjian.

Konkurs kończy się z dniem 5 maja 2019 r.
Zwycięzca zostanie poinformowany drogą e-mailową.

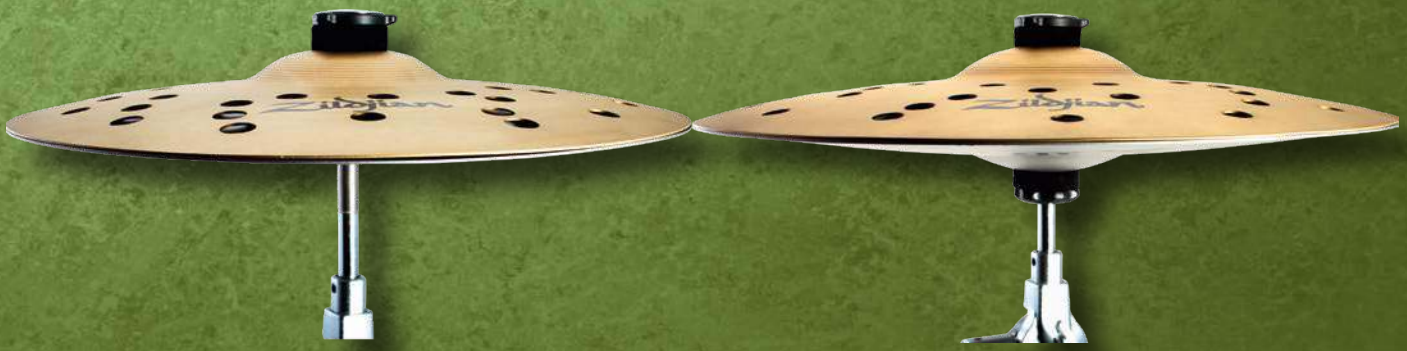
**ODWIEDŹ:** www.zildjian.com www.facebook.com/ZildjianPolska www.magazynperkusista.pl

**Wyłącznym dystrybutorem marki Zildjian w Polsce jest firma Musik Meyer.**



eprasa.pl 82f31af9ce

Do wygrania **NOWOŚĆ**
**ZILDJIAN FX-STACK 14”**
wraz z systemem mocowania
o nazwie... no właśnie!






eprasa.pl 82f31af9ce

(materiał video na media.avt.pl)

# ROZGRZEWKA KOORDYNACYJNA PRZED NAGRYWANIEM

**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.

Zgodnie z tematem przewodnim bieżącego numeru „Perkusisty", przygotowałem ćwiczenia poprawiające punktualność grania. Będą one przydatne jako rozgrzewka przed nagraniami, ponieważ bardzo skutecznie ustawiają nasze dźwięki do wspólnego mianownika, jakim jest oś czasu. Dzięki nim można pozbyć się niechcianego efektu „rozjeżdżania" się uderzeń, które powinny się idealnie pokrywać ze sobą. Oczywiście można je ćwiczyć także w formie codziennych wprawek, które wraz z rosnącą ilością powtórzeń, będą nam doskonale ustawiać koordycję, bez której cieżko będzie skleić coś sensownego.

## KOORDYNACJA PIONOWA (RĘCE + NOGI)

Właściwie wypracowana koordynacja pionowa to umiejętność takiego zagrania rytmu, aby warstwa grana rękoma doskonale pokrywała się z warstwą wykonywaną nogami. Aby ćwiczenia były efektywne i aby można było wychwycić i skorygować wszystkie niedoskonałości należy ćwiczyć je na krótko wybrzmiewających blachach. Sugeruję wykorzystanie dwóch hi-hatów (jeden grany pałką a drugi nogą). Jeśli masz jeden hi-hat to zarezerwuj go dla lewej nogi a pałką graj na wytłumionym talerzu ride. Doskonale sprawdzają się do tego celu magnesy Meinl, które przyczepiasz w dowolnym miejscu – im dalej od środka blachy, tym mocniejsze wytłumienie.

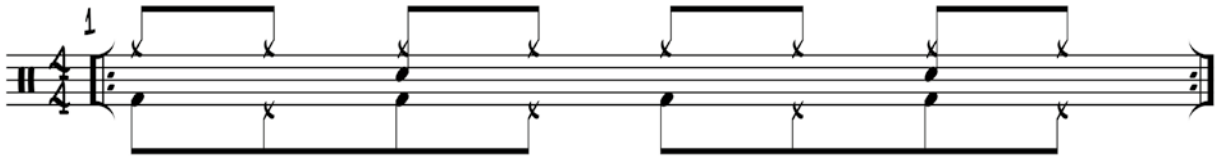
Ćwiczenia, które przygotowałem, polegają na wgraniu dokładnego pokrywania się uderzeń werbla ze stopą. Umiejętność ta przydaje się nie tylko w sytuacjach, gdy gramy rytmy z nakładającymi się dźwiękami tych dwóch instrumentów, ale pozwala na wypracowanie dokładności grania prawej nogi z lewą ręką, co przydaje się podczas akcentowania lewą ręką talerza ze stopą, a także podczas grania rytmów naprzemiennych lub rytmów z wykorzystaniem gęstych duszków.



eprasa.pl 82f31af9ce

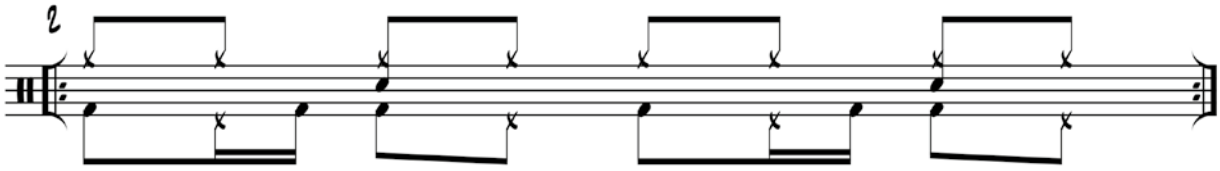
Pierwsze ćwiczenie to ósemkowy rytm four-on-the-floor, w którym gramy wszystkie ćwierćnuty stopą. Lewa noga gra hi-hat na „i". Prawa ręka gra ósemki, lewa akcentuje backbeat werbla na 2 i 4. Wsłuchuj się w dokładność punktu stopy i werbla, które dwa razy w jednym takcie muszą zagrać idealnie razem w jednym punkcie. Jeśli słyszysz, że coś się tam rozjeżdża (a zazwyczaj stopa gra lekko wcześniej niż werbel) to staraj się tak dopasowywać ruchy, aby wszystko się idealnie pokrywało ze sobą.

**PRZYKŁAD 1**



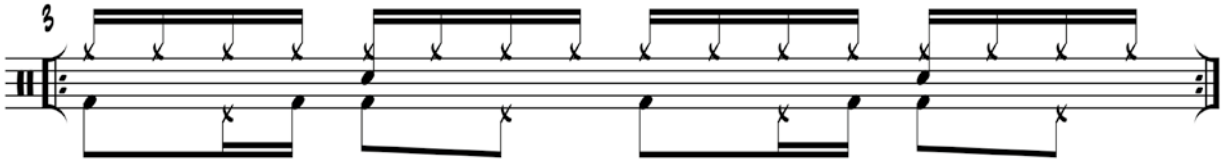
W drugim ćwiczeniu dokładamy pattern samby, grany stopą w pierwszej i trzeciej grupie. Podnosi to poziom trudności na następny level, ponieważ przed wspólnym dźwiękiem stopy i werbla dodajemy szesnastkę stopą. Dla dokładniejszego zgrania werbla ze stopą można go także grać jako rim click (ale nie rezygnuj z grania normalnym akcentem na werblu, gdyż wtedy angażujesz inne ruchy mięśni).

**PRZYKŁAD 2**



Kolejne ćwiczenie to dokładnie ten sam pattern nóg i werbla, jak w poprzednim przykładzie, jednak prawa ręka gra gęściej szesnastkami. Dzięki temu sam ustawiasz dokładniejszą siatkę dźwięków, która wymaga jeszcze dokładniejszego grania.

**PRZYKŁAD 3**

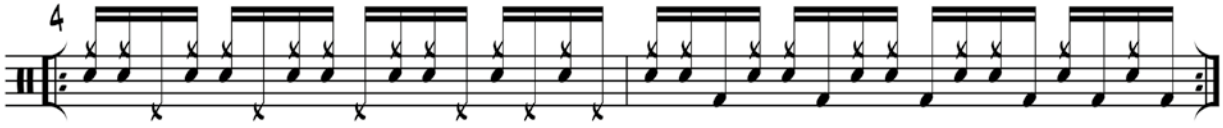


## KOORDYNACJA POZIOMA (RĘCE)

Koordynacja pozioma to umiejętność precyzyjnego grania oburącz unisono. Ćwiczenia, które przygotowałem, pozwalają na idealne zgranie ze sobą obu rąk. Grane są one na talerzu i werblu, ale dzięki nim poprawia się skuteczność równego grania na dwóch tomach lub akcentowania werbla z crashem. Ćwicząc, zwracaj uwagę na bardzo dokładną realizację jednoczesnych dźwięków. W tych ćwiczeniach w pierwszym takcie uzupełniamy uderzenia rąk za pomocą hi-hatu, natomiast w drugim za pomocą stopy. Jeśli masz kłopot z przełączaniem nóg, to możesz ćwiczyć osobno oba takty jako osobne ćwiczenia.

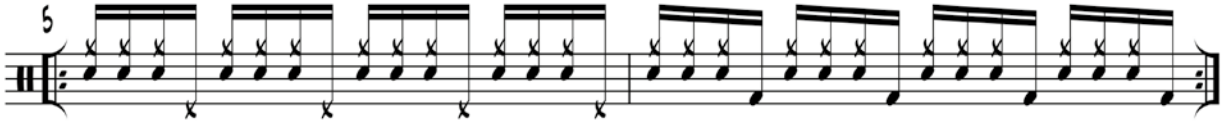
Czwarte ćwiczenie to sekwencja dwóch uderzeń, przedzielonych nogą. Gramy szesnastkami cztery powtórzenia i wykańczamy czterema pojedynczymi uderzeniami. Wsłuchuj się w swoją grę, eliminując wszelkie niedokładności tak, aby dźwięki pokrywały się ze sobą dokładnie w tym samym punkcie.

**PRZYKŁAD 4**



Przykład piąty to sekwencja trzech uderzeń przedzielonych stopą. Tutaj zadanie jest utrudnione, ponieważ zamiast dwóch dźwięków, trzeba się mocno pilnować, grając trzy szesnastki oburącz.

**PRZYKŁAD 5**

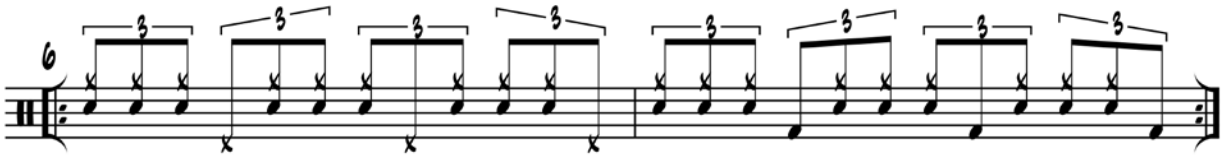


Kolejne ćwiczenie to dokładnie ten sam motyw, co w poprzednim przykładzie. Zagrany jest jednak w pulsie trójkowym. Daje nam to rozmieszczenie dźwięków nóg w różnych częściach taktu, w przeciwieństwie do regularnego ich umieszczenia w poprzednim ćwiczeniu.



eprasa.pl 82f31af9ce

**PRZYKŁAD 6**

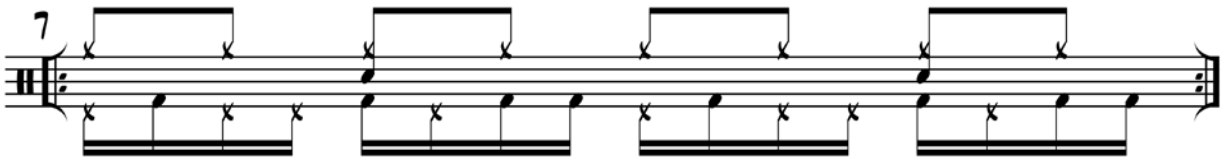


## KOORDYNACJA POZIOMA (NOGI)

W tych ćwiczeniach nogi grają szesnastkowe motywy, nałożone na ósemkowy rytm grany rękoma. Ćwiczenia te doskonale ustawiają dokładność grania nogami. Każde z nich zaczynamy od lewej nogi. Można je także ćwiczyć na twinie, dźwięki hi-hatu granego nogą zostaną wtedy zastąpione lewą stopą.

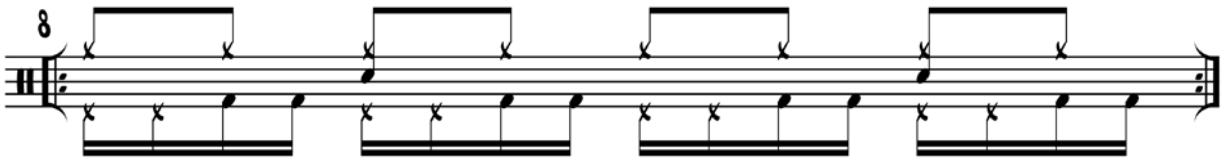
Ćwiczenie siódme to single paradiddle grany nogami.

**PRZYKŁAD 7**



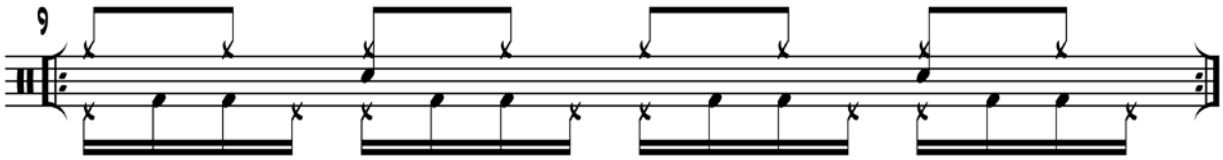
Kolejny przykład to dwójki grane nogami. Pamiętaj, aby zaczynać od lewej nogi.

**PRZYKŁAD 8**



W ostatnim ćwiczeniu nogi grają przesunięte dwójki (zaczynając od pojedynczego uderzenia). Tutaj także zaczynamy od lewej nogi.

**PRZYKŁAD 9**



Powyższe ćwiczenia mogą stanowić ciekawą formę rozgrzewki przed nagraniami. Ich zamierzeniem jest też obnażenie nam samym naszych niedokładności w graniu oraz ich wyczyszczenie. Ich regularne ogrywanie z pewnością wzmocni naszą zdolność dokładnego grania, niezbędną podczas nagrań, ale też w naszym codziennym muzykowaniu.

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

**2019**
**3/19** Oryginalność The Police
**2/19** Przejścia z twinem

**2018**
**12/18** Współczesna Muzyka Country
**11/18** Three Stroke Ruff
**10/18** Perkusista sesyjny: Warianty akompaniamentu
**9/18** Powakacyjna rozgrzewka
**6/18** Shuffle – jazzowy ride
**5/18** Shuffle
**3/18** Koordynacja nóg podczas otwierania hi-hatu
**2/18** 10 patternów, które powinieneś znać

**2017**
**12/17** 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

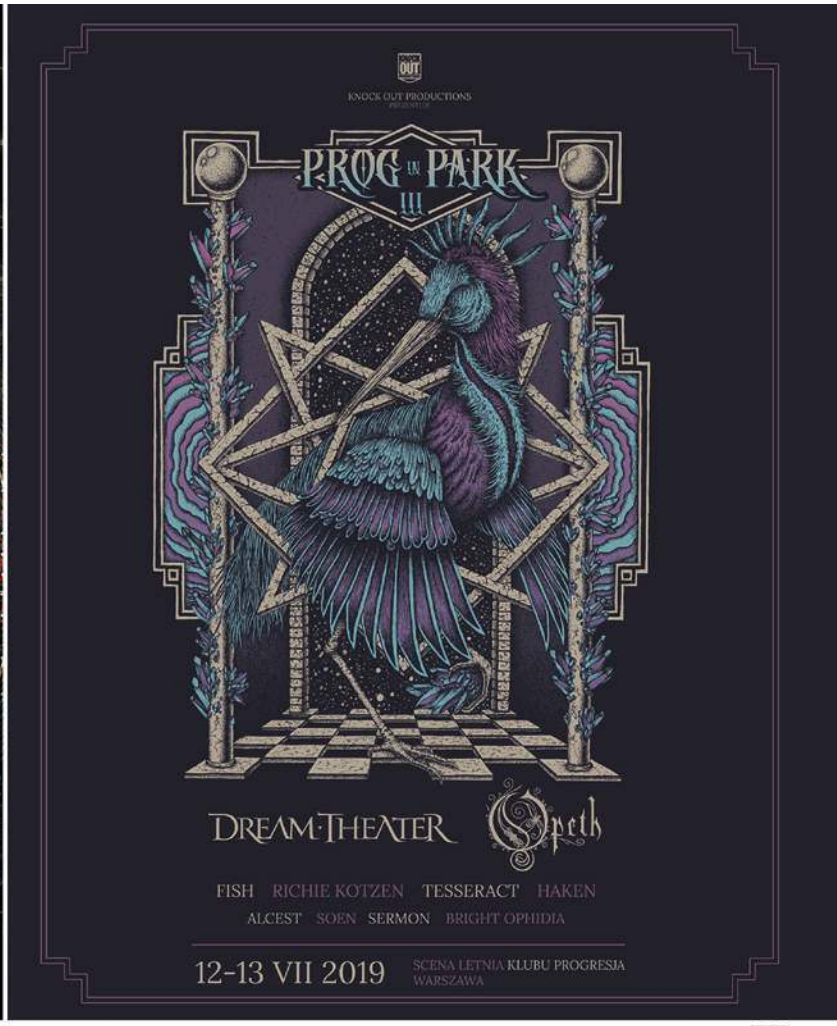
**2015**
**12/15** Rozkołysz groove
**11/15** Rudyment #1 – jedynki na zestawie
**10/15** Dwójki triolowe grane stopą
**9/15** Rudiment #17 – double paradiddle
**7/15** One drop reggae
**6/15** Koordynacja w przejściach i rytmach
**5/15** Kreatywne wypełnienia
**4/15** Metrum 7/8
**3/15** Kubańska triola



eprasa.pl 82f31af9ce

ADAM BUCZEK
AKADEMIA MUZYCZNA W KATOWICACH
PIOTR CZYJA
DRUMSET ACADEMY
HENRYK STANOSZEK
DRUMSET ACADEMY
ANDRZEJ RUSEK
INDEPENDENT
30.04.2019
MIĘDZYNARODOWY DZIEŃ JAZZU
Start 18:00
Miejsce: Studio MAQ RECORDS
Wojkowice, ul. Spokojna 31
WSTĘP 35 ZŁ
Ilość miejsc ograniczona
Zapisy: info@drumsetacademy.pl
JAZZ
WARSZTATY PERKUSYJNE

ZAPRASZA
ZET
KNOCK OUT PRODUCTIONS IN ASSOCIATION WITH WME PRESENTS:
"40 TRIPS AROUND THE SUN" WORLD TOUR
TOTO
25·06·2019
SOPOT - OPERA LEŚNA
OPERA LEŚNA


KNOCK OUT PRODUCTIONS
PROG IN PARK III
DREAM THEATER
Opeth
FISH RICHIE KOTZEN TESSERACT HAKEN
ALCEST SOEN SERMON BRIGHT OPHIDIA
12-13 VII 2019
SCENA LETNIA KLUBU PROGRESJA WARSZAWA

eprasa.pl 82f31af9ce

# KODEKS RUDYMENTARNY

## EUROPEJSKIE KORZENIE SZTUKI GRY RUDYMENTARNEJ

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

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

**(wykaz wszystkich rudymentów ukazał się jako plakat w numerze grudniowym Perkusisty oraz na ostatniej stronie numeru lutowego – do nabycia na stronie www.ulubionykiosk.pl)**

Inverted Flam Tap według starodawnych angielskich źródeł nosi również inne określenie, którym jest Flam and Stroke. W tradycji francuskiej znany jest jako Coup Anglais. Szwajcarzy natomiast nazywają ten rudyment Doublé. W szwajcarskim (Basel drumming) świecie rudymentarnym fraza ta jest integralną częścią niemalże każdego utworu. Pomimo, że rytm ten wygląda prosto, większość osób interpretuje go jako regularny Flam Tap, czasem nawet nie zauważając tego. W grze „Basel" tendencją jest jednak interpretacja, która niemalże w całości opiera się na kwintolowej siatce rytmicznej:

(Nr. 18 na plakacie)

**ĆWICZENIE 1**

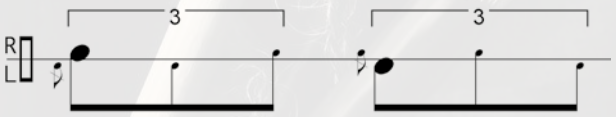
**INVERTED FLAM TAP – zapis**

**INVERTED FLAM TAP – interpretacja**

Dodając tylko jedno kolejne uderzenie, otrzymamy Flam Accent. Jest to przyjazna kombinacja do ćwiczenia. Dzięki temu poruszanie się pomiędzy tymi dwoma przykładami jest dosyć łatwe.

(Nr. 19 na plakacie)

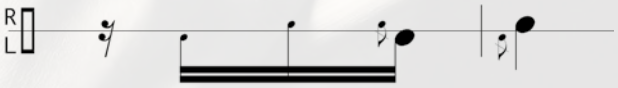
**ĆWICZENIE 2**




Dwa kolejne ważne rudymenty oparte na flamach to Pataflafla oraz Single Flammed Mill. Oba są bardzo powszechne zarówno w szwajcarskiej, jak i francuskiej tradycji rudymentarnej, w przeciwieństwie do listy rudymentów PAS. Nazwa frazy jest onomatopeją, czyli powstała poprzez naśladowanie dźwiękowe. „Pa" symbolizuje jedynki, a „Fla" jest francuską nazwą dla „Flam". Oryginalny oraz autentyczny rudyment wygląda następująco:

(Nr. 21 na plakacie)

**ĆWICZENIE 3**



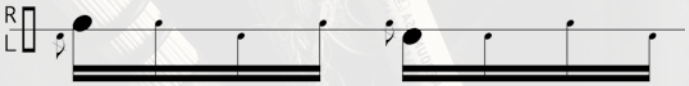

Single Flammed Mill jest świetną alternatywą dla Flam Paradiddle, która tak naprawdę nie istnieje w szwajcarskiej tradycji rudymentarnej. Flam gra się znacznie bardziej komfortowo, jeśli umieszczamy go przed dwójką w Paradiddle, jak poniżej.



eprasa.pl 82f31af9ce

(Nr. 22 na plakacie)

**ĆWICZENIE 4**




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

Claus Hessler

Jeśli potrzebujesz jakiekolwiek wsparcie, czekamy na twój kontakt przez Facebook lub naszą stronę internetową: **www.openmindeddrumming.com**

Opracowanie polskie: Szymon Fortuna
Korekta: Justyna Janik

fot. Agnieszka Utarska

# SZKOŁA NA PERKUSJĘ

## „Kompletny Trening” – ćwicz razem ze mną!

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

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

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

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

Paweł Ostrowski

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

## LEKCJA 3

Sam jestem zdziwiony pomocami naukowymi, stworzonymi na poczet tej lekcji, ale wyszło na to, że znów będą obrazki. Po co znowu bawię się w graficiarza? Wcale nie dlatego, że czasy mamy wizualne i wszyscy są wzrokowcami, więc coraz rzadziej słucha się muzyki bez obrazu (teledysk, film z koncertu), wcale nie dlatego, że trudno ocenić perkusistę nie biorąc pod uwagę walorów jego wyglądu itd. Moim celem jest jednak coś innego – nakreślić konkretny schemat i kierunek działania poprzez szkic.

Z pewnością nie stworzyłbym książki „Kompletny Trening” ani też drugiej „Perkusista Stylowy”, gdybym nie zaczął robić notatek – techniką staroświecką, analogową czyli długopisem na papierze, nie na komputerze ani tablecie. To najprostszy sposób ożywiania jakiejś myśli, pomysłu – przelać ją na papier, by dojrzewała i mogła się zmaterializować. Zapisanie informacji jest jak zasianie ziarna, które później się rozrasta, ale ma jeszcze jedną cenną funkcję – uwalnia nas od ciężaru mnożących się w głowie treści! Łatwiej przecież wkopać te ziarna w ziemię niż nosić je całymi dniami po kieszeniach...

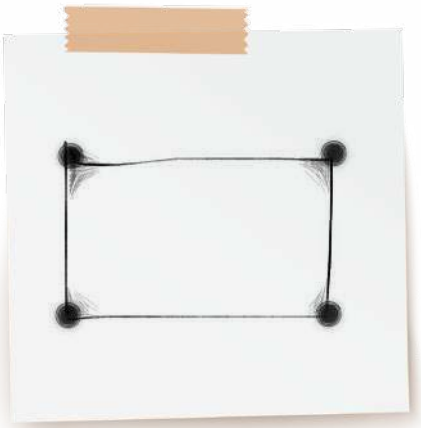
Dlatego bardzo przydaje się zapisywać sobie to wszystko, co mamy do zrobienia i wracać do tego, zamiast zaśmiecać własną głowę, wiecznie planując działanie zamiast po prostu działać.

To ciekawe, jak długo nosiłem się z pomysłami na napisanie szkoły. Tylko, żeby ją napisać, trzeba było zacząć... pisać. Nie od razu pisać treść czy sypać ćwiczeniami jak z rękawa – czasem jedna krótka notatka działa jak zawleczka, powodując dalszą eksplozję – prowokując umysł do tego, by „do tych kilku kropek dorysować kolejne kształty”.

Tym razem będzie o rozwijaniu podziałów i przejść, czyli o dopisywaniu (domalowywaniu) muzycznych kształtów.

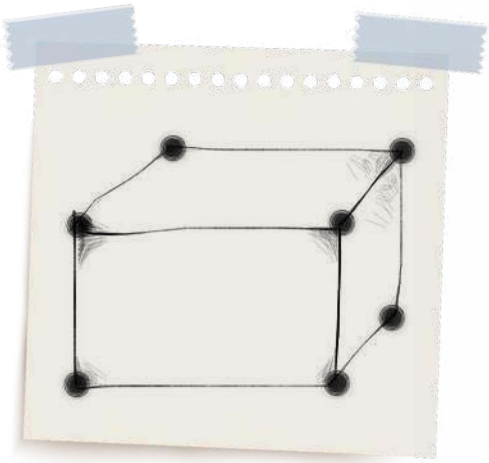
Tradycyjnie już wychodzimy od bazy, na której zaczynamy budować groove.

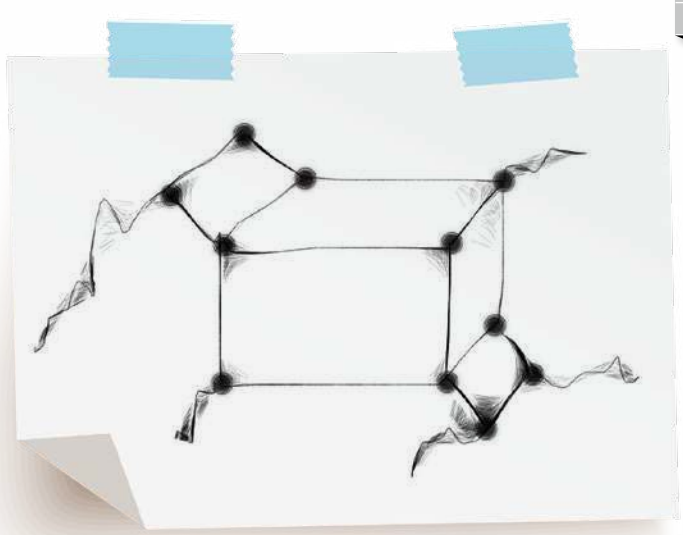
Budujemy stabilną podstawę rytmiczną (precyzyjnie grane wartości rytmiczne),





eprasa.pl 82f31af9ce



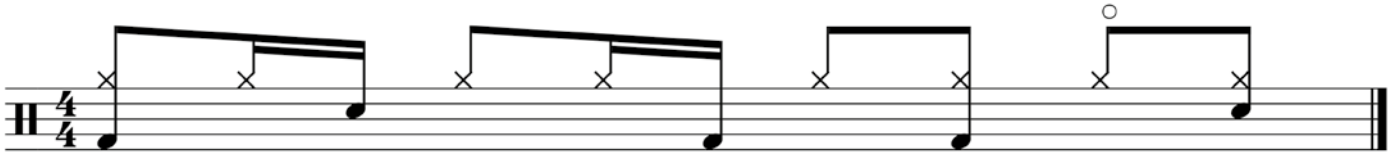


by wypełnić przestrzeń taktu dowolnym groovem lub przejściem. Im dokładniej wyznaczysz swoje punkty odniesienia (tutaj kropki, symbolizujące ćwierćnuty w podziale – stopa, werbel), tym precyzyjniej zagrasz to, co pomiędzy nimi (tutaj kreski, a więc np. ósemki na hi-hacie, łączące ćwierćnuty).

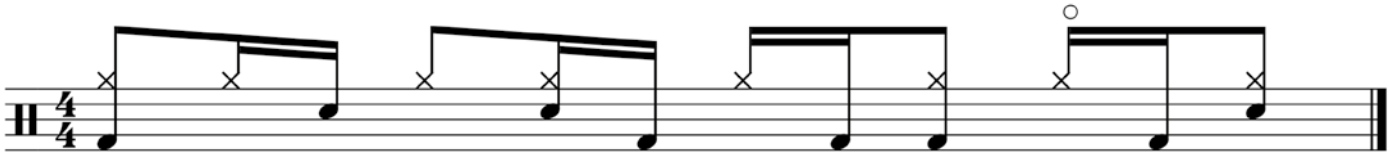
Ale nie ma co się ograniczać, trzymając się tylko jednego schematu rytmicznego, gdy gramy samodzielnie, a zwłaszcza w sekcji rytmicznej. Ważna jest przecież umiejętność improwizacji i płynnego wpasowania się w konkretną sytuację muzyczną, dlatego na bazie tego, co już mamy, dobudujemy kolejne kształty.

Jak to wygląda od strony praktycznej? Oto przykłady muzyczne, tworzące lekcję.

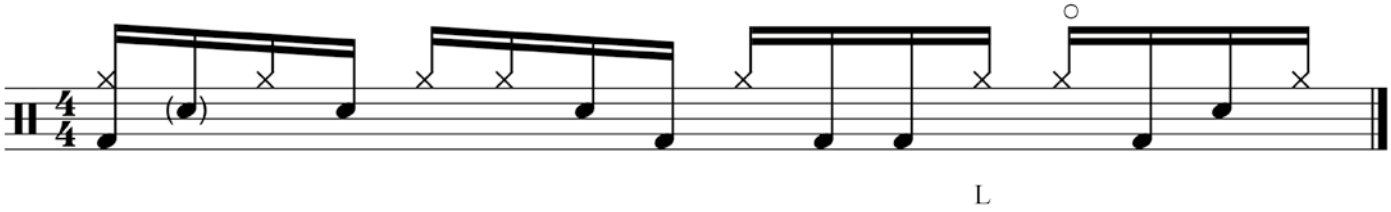
Groove bazowy, od którego wychodzimy:



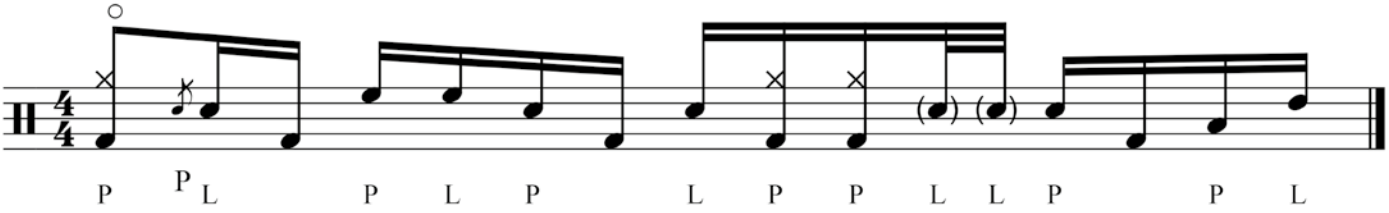
Jest już całkiem ciekawie, ale dlaczego nie pójść dalej? Dodajemy po jednej szesnastce do samotnie stojących nutek, granych na stopie i werblu:



Ta lekcja zawiera pliki basowe do ćwiczenia w sekcji, nagrane przez basistę Karola Kozłowskiego. Rozwijamy groove w taki sposób, by dobrze zgrywać się z basem, czyli w momencie, gdy bas zagęszcza podział drobnymi szesnastkami, wklejamy się w te miejsca dodatkową stopą, werblem, hi-hatem... Z drugiej strony, tam gdzie bas gra mniej, możemy wrzucić coś od siebie, nie burząc reszty schematu – np. dodatkowa stopa na 1i, jak w następnym przykładzie:




Kierując się tą „geometrycznie poprawną" zasadą, zbudujmy przejście, równie mocno osadzone na schemacie rytmicznym groovu pierwszego oraz basu:

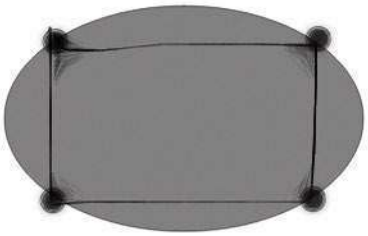




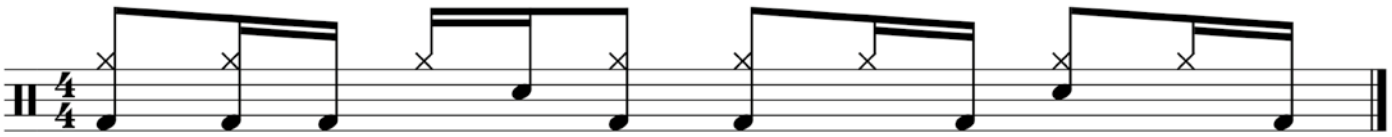

eprasa.pl 82f31af9ce

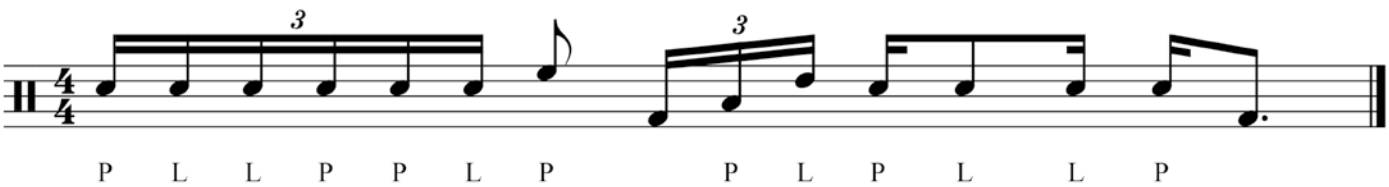
A teraz przeciwnie – sprawdźmy, co się stanie, gdy na siłę będziemy wciskać figury niepasujące do podstawy. Najpierw skorzystajmy z zasad geometrii – spróbujmy narysować ładne kółko na podstawie prostokąta, symbolizującego konkretny – bardziej złożony – schemat rytmiczny:

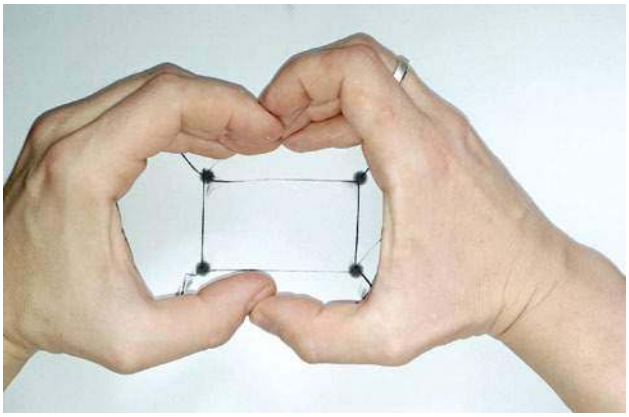
Widać od razu, że kółko „lekko" się zdeformowało – pasuje w tym wypadku jak pięść do nosa lub kwiatek do kożucha. No, ale ładnie wpasuje się za to w podstawę równego kwadratu, nabierając w pełni regularnego kształtu (jeśli kółko symbolizować będzie triolę to łatwiej ją wpasować w podział oparty na równych ćwierćnutach np. stopa na 1 i 3, werbel na 2 i 4, grając triole ósemkowe lub szesnastkowe na hi-hacie niż na siłę wkładać triole w tak poszarpany rytmicznie groove jak podział pierwszy tej lekcji).



Spójrzmy teraz na dwa dużo mniej pasujące przykłady – groove i przejście:

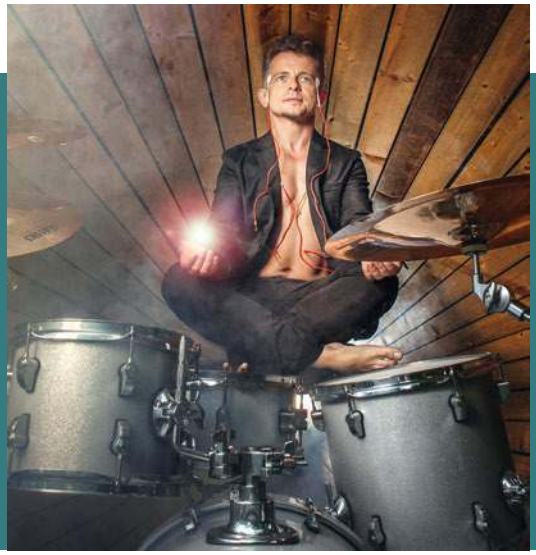




Twórzmy „malownicze" groovy i równie estetyczne przejścia w oparciu o muzyczną perspektywę, jaką w prosty sposób zilustrowałem graficznie. Pamiętajmy jeszcze o jednym – rozbudować zawsze można, jednak dużą sztuką jest powrócić do podstawy, bez naruszenia time'u, stabilności pulsu czy brzmienia. Dlatego w momencie, gdy silnie podkręcisz się gęstym i efektownym graniem, ochładzaj swój temperament i wracaj do „bazy", spoglądając na kształt, od jakiego przyszło ci wyjść... P.O.zdrawiam!

**Materiały audio mp3 do ćwiczenia tych przykładów: www.pawelostrowski.pl/lekcja3**
**A film ilustrujący tę lekcję (+ kilka dodatkowych przykładów) tutaj: www.pawelostrowski.pl/jakcwiczyc**



**PAWEŁ OSTROWSKI**

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



eprasa.pl 82f31af9ce

# NOWINKI ZE ŚWIATA PERCUSSION

(redaktor prowadzący dział Perkusjonista: Wojciech Andrzejewski)

## MEINL PERCUSSION

### Lucy Landymore w rodzinie Meinla

Ostatniego dnia zimy czyli 20 marca do grona endorserów Meinl Percussion dołączyła Brytyjka Lucy Landymore – poinformował producent na swoim kanale społecznościowym. Wielokrotnie nagradzana perkusjonistka, perkusistka i kompozytorka znana jest ze współpracy m.in. z Hansem Zimmerem (rekomenduję DVD „Live" z koncertu w Pradze), Andreą Bocellim i wieloma innymi artystami tj. Mura Masa, NAO, Myles Sanko, Alex Wilson, Stewart Copeland. Zagrała także u boku Franka Zappy („The Black Page"). Jej pasja do rytmu dała o sobie znać już w wieku 2 lat. Grać zaczęła siedem lat później. Studiowała perkusję klasyczną w Royal College of Music. Pasję do muzyki percussion rozwijała podczas studiów na Kubie, gdzie brała lekcje u legendy – Changuito i w Rio de Janeiro.

## LATIN PERCUSSION

### LP rekomenduje Conga Chops

W mediach społecznościowych Latin Percussion pojawiła się ciekawa propozycja dla zainteresowanych nauką gry na bębnach conga. LP promuje stronę CongaChops.com, na której po zarejestrowaniu się można pobierać lekcje gry na tych wspaniałych instrumentach od – jak nietrudno się domyśleć – najlepszych. Edukatorami są artyści współpracujący z marką LP, a lekcje wideo dostępne po zalogowaniu się – czystą przyjemnością. Zwłaszcza ta pierwsza, która jest bezpłatna. Za miesięczny dostęp do „profesorów" LP trzeba zapłacić 20 USD. Półroczna subskrypcja kosztuje 100 USD, a roczna 180 USD. Oprócz edukatorów na stronie dostępne są loopy, do których można ćwiczyć przerabiane materiały. Na „starcie" nowych użytkowników instruuje świetny congista sesyjny i multiperkusjonista – Paulo Stagnaro (www.paulostagnaro.com).

## TOCA PERCUSSION

### Różowy cowbell dla garowego P!NK!

Na facebookowym profilu TOCA (facebook.com/TocaDrums) bębniarz P!NK – Mark Schulman, tuż przed koncertem w Houston, chwalił się w krótkim materiale wideo różowym cowbellem ze specjalną sygnaturą artystki. Wyraźnie podekscytowany zapewniał, że jeszcze tego wieczoru obstuka go na scenie. Brawo, TOCA! To teraz bębny conga i niech ćwiczy!

## CAJON SHAKER, LA OLA

### Schlagwerk z nowymi miotełkami i hybrydą

Kurz po tegorocznym NAMM opada i na stronie WWW firmy Schlagwerk pojawiły się dwie ciekawe nowości. Pierwsza – Bęben La Ola. To nowa generacja hybrydowego instrumentu perkusyjnego, który wytwarza wiele dźwięków muzyki latynoskiej – od Samby po Salsę. Dzięki kompaktowym wymiarom zapewnia i łączy ciepło conga, smak bongosów i puls cajona, aby zapewnić wyjątkową różnorodność tonalną – informuje producent. Niewielkich rozmiarów pudełko w falistym kształcie zbudowano z 8 warstw brzozowej sklejki. Instrument ma wymiary: 67x26x20cm.

Szczotki Schlagwerk Cajon Shaker, którymi firma pochwaliła się na NAMM, powstały we współpracy z amerykańskim perkusjonistą T.J.Troy. Miotły z rękojeścią 15,8 mm podobno są wyjątkowo wygodne i dobrze wyważone w dłoni. Nylonowe włosie daje ciepły, bogaty dźwięk, gdy pracuje się nimi na cajonie. Główną zaletą szczotek Shaker są jednak specjalne kapsułki z granulatem, przymocowane do końcówek. Grając nimi delikatnie wytwarza się delikatny dźwięk shakera, który uzupełnia groove. Alternatywnie miotełki mogą być używane jak zwykły shaker. Ich wykorzystanie ogranicza jedynie wyobraźnia...

Opr. (WA)



eprasa.pl 82f31af9ce

# LUIS RIBEIRO

*„Pozytywne nastawienie jest dla mnie bardzo ważnym elementem zdrowego życia – pod względem umysłowym i fizycznym."*

**Nazwa koncertu The World of Hans Zimmer przy okazji którego gościliśmy Luisa w Polsce idealnie oddaje charakter gry tego instrumentalisty. Świat wielkiego kompozytora jest tożsamy z tym, jak podchodzi do muzyki Luis.**

Pochodzi z Sao Paulo w Brazylii, gdzie po raz pierwszy zapragnął grać na instrumentach perkusyjnych, jednak postanowił zmienić swoje zainteresowania w kierunku sportu. Na szczęście powrócił do pierwotnej pasji, dzięki czemu gra obecnie w projekcie „The World of Hans Zimmer". Luis współpracuje również z polską sceną muzyczną i artystami takimi, jak Marek Napiórkowski, Paweł Dobrowolski i Jan Smoczyński. Na co dzień mieszka w Wiedniu i uczy na tamtejszym uniwersytecie muzycznym oraz prowadzi własny program edukacyjny Rhythm ´n´ Business.

Ribeiro korzysta z imponujących rozmiarów zestawu instrumentów perkusyjnych firmy Meinl, których różnorodność (jak mówi Luis) pozwala mu na przekazywanie swoich emocji i komunikowanie się z widownią.

## UWAGA – DUŻO POZYTYWNEJ ENERGII – TYLKO DLA WYTRWAŁYCH!

**Jakie były twoje pierwsze kroki, związane z nauką gry na instrumentach perkusyjnych? Urodziłeś się w Brazylii?**

Tak, w Sao Paulo. Moja przygoda z instrumentami perkusyjnymi zaczęła się troszkę inaczej niż w większości przypadków. Miałem 14 lat, kiedy zacząłem grać w bardzo dużej szkole samby o nazwie Wai-Wai. Kiedy już zaczniesz grać na jakimś instrumencie w takiej szkole, nie jest łatwo go zmienić na coś innego. Filozofia jest prosta – wybrałeś ten instrument, więc musisz na nim grać już do śmierci (śmiech). W tym momencie nie ma już takiego podejścia, szkoły mają obecnie szersze horyzonty i bardziej otwarte głowy na świat. Chciałem grać na werblu i innych instrumentach, chciałem uczyć się grać na wszystkim, co wpadło mi w ręce, ale nie pozwalali mi na to.



eprasa.pl 82f31af9ce

Musiałbym uczęszczać do różnych szkół, aby mieć taką możliwość, dlatego czasem zmieniałem szkoły i grałem w nich do 18 roku życia. W wieku 16 lat zacząłem się zastanawiać nad zawodem profesjonalnego muzyka, ale w tamtym czasie, w Brazylii, nie było łatwo dostać się do normalnej szkoły muzycznej. Naturalnie chodziło przede wszystkim o pieniądze, ponieważ taka szkoła była bardzo kosztowna, a moja rodzina nie mogła pozwolić sobie na taki wydatek. Doszło do mnie wtedy, że nie mogę utrzymywać się z grania, muszę pomóc rodzinie. Zacząłem uprawiać różnego rodzaju sporty i przyjechałem do Europy, aby coś tutaj w tej dziedzinie osiągnąć.

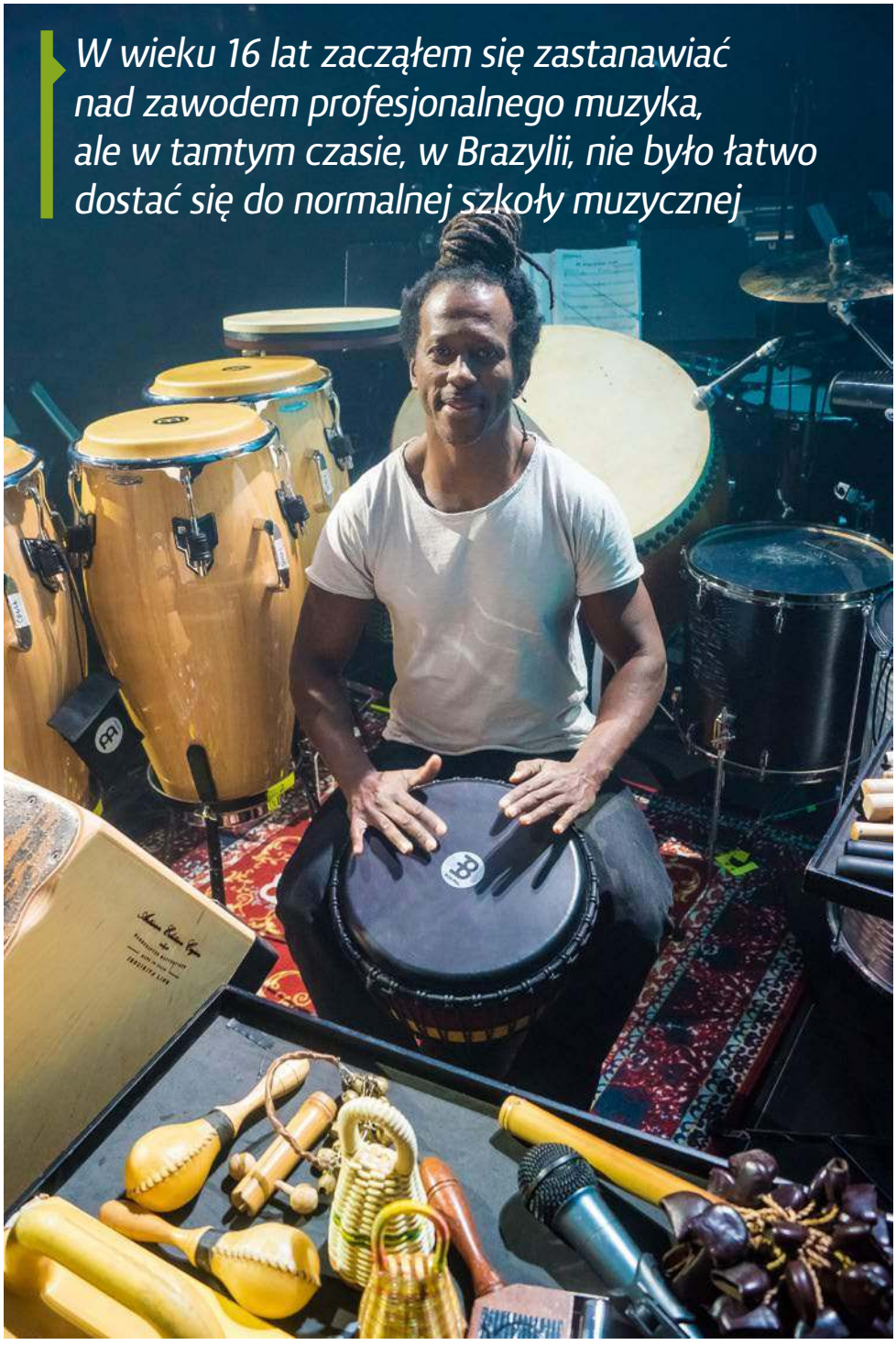
Jednak mój były szwagier, który był niesamowitym gitarzystą i siostra, która jest wokalistką i choreografem tańca, sprowadzili mnie z powrotem na ścieżkę muzyki. Miałem 22 lata, kiedy znowu zacząłem grać, bardzo dużo ćwiczyłem. Dostałem się do szkoły muzycznej w Wiedniu, gdzie uczyłem się gry na bębnach. Pojawiły się okazje, aby grać z mnóstwem różnych muzyków, co oczywiście wykorzystałem i moja kariera zaczęła się rozwijać. Mój telefon się rozdzwonił i byłem zapraszany do współpracy przy różnego rodzaju projektach.

**Teraz jesteś również nauczycielem gry na instrumentach perkusyjnych, prawda?**
Tak, obecnie uczę gry na instrumentach perkusyjnych właśnie w tej szkole w Wiedniu, co jest dla mnie czymś niesamowitym. Poza tym pracuję ze wspaniałymi ludźmi, a Hans Zimmer jest właśnie jedną z nich. Jestem niesamowicie szczęśliwy ze względu na ten projekt.

**Wiemy, że jesteś osobą, która bardzo sobie ceni zdrowe życie – opowiedz coś więcej na ten temat, bo jak to mówią „w zdrowym ciele, zdrowy duch".**
Dokładnie tak! Kiedy jesteś w harmonii z samym sobą, to wszystko jest automatycznie lepsze. Naturalnie, ja uprawiałem sporty, co jest bardzo istotne, ale zawsze staram się również zdrowo odżywiać. Kto mnie zna, ten wie, że mam na tym punkcie bzika – jestem z tego znany. Kiedy jestem w Wiedniu, codziennie budzę się godzinę wcześniej niż muszę, po to, aby ugotować sobie jedzenie na cały dzień. W ciągu dnia jem sześć posiłków. Najpierw owsianka z owocami i do tego jakaś wersja tzw. „power food" – czyli jedzenie, które daje kopa na cały dzień. Ważnym składnikiem śniadania są proteiny. Następny posiłek to słodkie ziemniaki z kurczakiem, później jem naturalny ryż z kurczakiem i brokułami, następnie wypijam shake proteinowy, ponieważ to mój czas treningu. Potem kolejna porcja ryżu z kurczakiem lub rybą i warzywami, później jest pora na dwa lub trzy jajka z warzywami i może odrobiną kurczaka, a wieczorem jem już tylko białe jajka – czasem dodaję do tego jeszcze brokuły.

**W trasie chyba nie jest ci łatwo trzymać taki plan żywieniowy?**
Tak, to zupełnie inna sytuacja. Czasem jestem w stanie zaplanować swoje posiłki, ale muszę powiedzieć organizatorom czy w hotelu, czego potrzebuję. Proteiny zawsze mam przy sobie, więc z tym nie ma problemu. Często w trasie muszę kupować różne rzeczy, jak na przykład migdały i owoce.

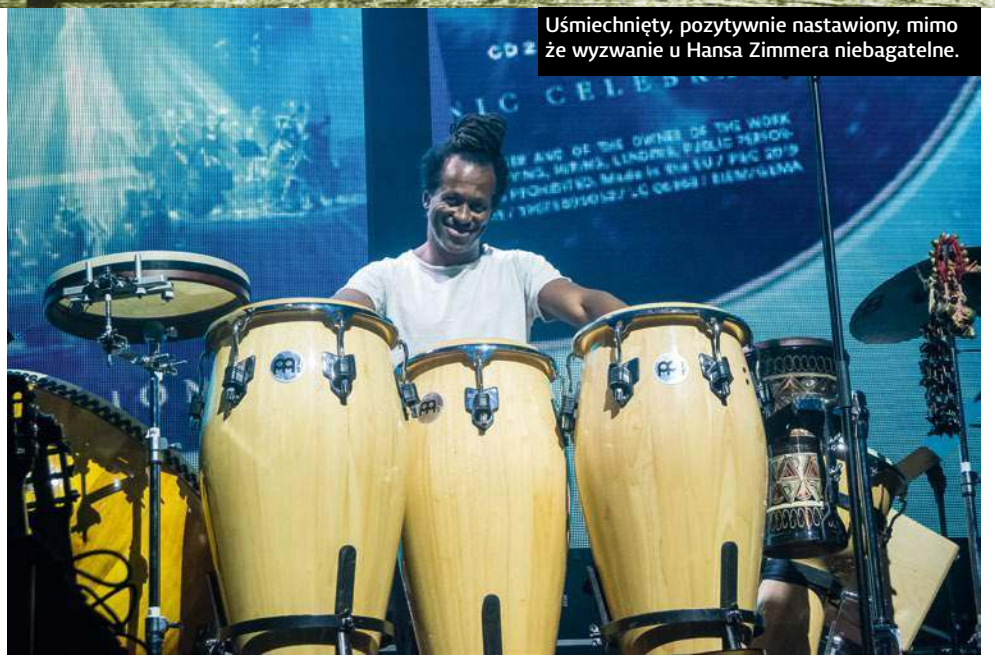
**Co z treningami w czasie trasy?**
Kiedy byłem ostatnio w trasie z Hansem Zimmerem, ćwiczyłem 5-6 razy w tygodniu po godzinie lub trochę dłużej. W tym momencie troszkę przystopowałem i ćwiczę trzy razy w tygodniu, troszkę łagodniej – rozciąganie i tym podobne. Wszystko jednak zależy od tego, jak się czuję w danym momencie, jeżeli uważam, że muszę poćwiczyć więcej to jestem w stanie zorganizować sobie na to czas i wtedy się nie oszczędzam (śmiech). Prowadzę bardzo zdrowy tryb życia i staram się być pozytywnie nastawiony do świata. Jeżeli dzieje się coś złego, to staram się wyciągnąć z tego coś dobrego, nauczyć się z danego doświadczenia. Uwielbiam to! Pozytywne nastawienie jest dla mnie bardzo ważnym



*W wieku 16 lat zacząłem się zastanawiać nad zawodem profesjonalnego muzyka, ale w tamtym czasie, w Brazylii, nie było łatwo dostać się do normalnej szkoły muzycznej*



eprasa.pl 82f31af9ce



Uśmiechnięty, pozytywnie nastawiony, mimo że wyzwanie u Hansa Zimmera niebagatelne.

elementem zdrowego życia – pod względem umysłowym i fizycznym. Dzięki temu nastawieniu przyciągam do siebie innych pozytywnych ludzi, myślę, że mam taką wewnętrzną zdolność, która chroni mnie od negatywnych emocji. To dla mnie naprawdę bardzo ważny aspekt życia.

**Masz nowy projekt „Rhythm 'n' Business". Na czym on polega?**
To wspaniały projekt, pracuję z wieloma menadżerami, uczę rytmu. Nie używam przy tym wielu melodii, ale skupiam się na rytmie i emocjach – pokazuję to za pomocą głosu. Ciężko to opisać tak, aby ktoś zrozumiał, o co chodzi, czytając o tym w wywiadzie, ale skupiam się na ciele, a nie instrumentach. Klaskanie, wydawanie dźwięków, pstrykanie palcami, śpiewanie – to narzędzia, którymi pracujemy w tym projekcie. Ważna jest koordynacja, ale uczę też ludzi, jak przezwyciężać problemy, trudności, jakie napotykamy w życiu i walczymy z tym przy pomocy pozytywnego nastawienia i rytmu. Trzeba się jakby na nowo połączyć z samym sobą, aby to wszystko miało sens i było pozytywnym doświadczeniem.

**Zdarza się, że ludzie są pesymistycznie nastawieni i ciężko wykrzesać z nich tę pozytywność? Co wtedy robisz?**
Nigdy mi się to nie zdarzyło (śmiech). Jeżeli nawet przychodzą z negatywną energią, to ona szybko znika, ponieważ taka ilość pozytywnych wibracji nie pozostawia miejsca na inne emocje. Generalnie zawsze skupiam się na tym, co pozytywne, więc czasem mogę nie zauważyć, że coś jest nie tak (śmiech). Jeżeli wyczuwam, że ktoś jest źle do mnie nastawiony, to czasem zapraszam taką osobę na jedzenie i zaczynam z nią rozmawiać, aż w końcu widzę, że ta osoba się zmienia i to jest niesamowite, lubię to robić i zyskuję wielu przyjaciół.

*Klaskanie, wydawanie dźwięków, pstrykanie palcami, śpiewanie – to narzędzia, którymi pracujemy w tym projekcie*

**Twoje brzmienie jest niesamowite, zastanawiasz się nad nim, czy powstaje ono bardziej naturalnie, spontanicznie?**
Zawsze myślę o brzmieniu, może nie w danym momencie, gdy gram, ale pracuję nad nim przez większość czasu. Może nawet nie tyle chodzi o brzmienie, co o jego tożsamość.

**Miewasz gorsze dni, kiedy nie wszystko układa się po twojej myśli?**
Naturalnie. Zdarzają się takie gorsze dni. Zawsze, kiedy mam zagrać koncert, mówię sobie, że dzisiaj zagram najlepszy koncert w moim życiu, że będę na najwyższym poziomie. Czasami, będąc już na scenie, okazuje się, że jednak nie jest tak kolorowo, że coś poszło nie tak, jak to zaplanowałem i kiedy schodzę ze sceny dochodzę do wniosku, że całość występu była zupełnym przeciwieństwem tego, o czym myślałem przed wejściem na scenę. Staram się wtedy przekonać, że jutro mam kolejną szansę i muszę się postarać, żeby było dużo lepiej. Marek Napiórkowski jest świetnym przykładem. Wychodzimy na scenę z zamiarem pozamiatania wszystkim i wszystkimi, a kiedy schodzimy, myślimy: „Występ był fatalny... Porażka". Był kiedyś jeden gościu, który nagrywał cały koncert kamerką GoPro i zdążył wrzucić całość na komputer, kiedy przyszliśmy na backstage, więc poprosiliśmy, żeby kawałek odtworzył i okazało się, że zagraliśmy świetnie! To było coś niesamowitego, ale my, muzycy, mamy taką tendencję do bycia zbyt surowymi dla siebie. Większość czasu wyrzucamy sobie, co zrobiliśmy źle, jak bardzo się zbłaźniliśmy, że to powinno inaczej wyglądać, ale nawet, jeżeli zdarzy się, że coś nam nie wyjdzie po myśli, to przecież jest to tylko jeden dzień – każdemu zdarza się mieć gorszy dzień. Bywa też zupełnie na odwrót, wydaje ci się, że było świetnie, ale okazuje się, że to jednak nie jest tak do końca... To działa w obie strony. Zależy od podejścia. Nie mam z tym większego problemu, ponieważ staram się nie podchodzić do wszystkiego na poważnie, trzeba mieć trochę luzu w sobie. Poza tym takie odczucia są bardzo subiektywne – publika odbiera występ na swój sposób, a ty na

eprasa.pl 82f31af9ce

Główne stanowisko pracy.

Nieco drobnicy dodającej kolorytu.

*Jestem osobą, która ma wiele twarzy, że tak powiem. Gram przeróżne style muzyki – pochodzę z Brazylii, ale gram dużo muzyki rock, pop, jazz i innych*

swój – nie ma jednej drogi odbioru ani żadnego klucza. Czasami wystarczy włożyć swoje ego do kieszeni i żyć chwilą, komunikować się z innymi poprzez muzykę.

Jestem osobą, która ma wiele twarzy, że tak powiem. Gram przeróżne style muzyki – pochodzę z Brazylii, ale gram dużo muzyki rock, pop, jazz i innych. To, co uważam za swoją mocną stronę, to właśnie to, że mogę wyrazić swoje emocje poprzez różne style grania. Czuję się w tym komfortowo i staram się, aby ludzie poczuli to, co staram się im przekazać – to jest dla mnie ogromnie istotna sprawa. Poza tym chcę się tym cieszyć, tak po prostu.

My, muzycy, a w szczególności perkusjoniści, jesteśmy jak naukowcy! Przez cały czas poszukujemy nowych brzmień, kombinacji, czegoś niespodziewanego, zadziwiającego swoim brzmieniem. Każdy muzyk powinien mieć w sobie taki głód. Nieważne, na czym się gra, ale ważne, by starać się generować emocje. O to w tym wszystkim przecież chodzi! Za to jesteśmy odpowiedzialni w muzyce.

**Współpracujesz z firmą Meinl, opowiedz nam o instrumentach, których używasz.**
W projekcie z Hansem Zimmerem mam ogromny zestaw instrumentów. Ekipa z firmy Meinl jest niesamowita. Ci ludzie są jedyni w swoim rodzaju. Jeżeli czegoś potrzebuję, czegokolwiek, to wiem, że to właśnie dostanę. Mój zestaw zawiera mniej więcej: sea drums brazylijskie surdo, trzy bębny conga, bongo, cajon, djembe, floor tom i werbel. W pewnym momencie koncertu, kiedy gramy ścieżkę z Króla Lwa, wychodzę naprzód i gram na djembe i surdo. Także zestaw jest spory, mógłby być większy, ale chyba przy tym zostanę (śmiech).

**Co powiesz nam o swojej rutynie ćwiczeniowej? Ćwiczysz na instrumentach, kiedy jesteś w trasie?**
Nie, niestety, jest to niemożliwe. Mogę jedynie korzystać z instrumentów przed soundcheckiem, ale wtedy to właściwie nie są ćwiczenia. Trzeba sobie jakoś radzić, więc używam stołu do ćwiczeń, zawsze to robiłem, gdy byłem dzieckiem i nie miałem instrumentu, zawsze posługiwałem się stołem i wybijałem na nim rytmy. Gram również pałeczkami, więc gram nimi na padzie do ćwiczeń, ale mam też kilka mniejszych instrumentów w pokoju – pandeiro, talking drum, kastaniety, shakery, więc mogę sobie coś pograć i poćwiczyć. Zajmuję się także bardziej elektronicznymi aspektami muzyki, więc mam swój komputer, który przydaje się w trasie. Dużo też piszę, ogólnie cały czas znajduję sobie zajęcie, nie mam czasu się nudzić.

**Mimo to ciągle jesteś w stanie prowadzić zdrowy tryb życia?**
Tak, oczywiście. Staram się wstawać wcześnie, jem śniadanie, ćwiczę, pracuję, zajmuję się swoim



eprasa.pl 82f31af9ce

biznesem, odpisuję na maile i tak dalej. Niekończąca się historia.

**Czyli zajmujesz się marketingiem, jesteś menadżerem, artystą – wszystko w jednej osobie?**
Tak! Tak to działa. Mój syn wziął się za muzykę, ma teraz 16 lat i jest naprawdę bardzo dobrym bębniarzem, nie mówię tego, ponieważ jest moim synem, bo drugi nie jest tak utalentowany, ale ten ma w sobie to coś i jest świetny. Gra również na pianinie, gra zresztą na tym instrumencie na mojej pierwszej płycie – miał wtedy 11 lat i stworzył własne kompozycje. Powiedział mi, że nie jest pewien co do tej branży, bo co, jeżeli z muzyką mu nie wyjdzie? Zapytałem, o co mu chodzi i powiedziałem, że ma wielki talent.

Pochodzi z Brazylii, osiadł na dobre w Europie.

Trzeba sobie zdawać sprawę ze swojego talentu i trzeba nauczyć się nim zarządzać. Muzyk musi być też biznesmenem i menadżerem. To twój biznes, jesteś produktem i musisz zająć się marketingiem tego produktu. Musisz być dobrze zorganizowany, mieć wizję, wiedzieć, jak wejść na rynek, być poważnym w tym, co robisz, żeby inni wiedzieli, że warto z tobą współpracować. Każda poważna firma tak robi – Coca Cola, McDonald – wstaw tu, co chcesz.

Myślę, że w tej chwili ci nowocześni muzycy muszą być bardziej elastyczni. Tak, jak mówimy w Brazylii: „Bądź wodą!". Woda jest niesamowita, bo się dostosowuje do danego otoczenia, może być w butelce, szklance, rzece, ale zawsze pozostaje wodą. To wspaniała lekcja. W obecnych czasach nie tylko muzycy muszą być elastyczni, ale wszyscy, ponieważ wszystko zmienia się w okamgnieniu. Uczę na uniwersytecie i moi uczniowie mówią, że chcą jedynie być tutaj nauczycielami, nie chcą grać w żadnych projektach. Wtedy mówię im, że to nie wystarczy, bo kiedy się zastanowisz, okazuje się, że może się pojawić taka sytuacja, że za 10 lat będziesz miał 2-3 dzieci i jesteś nauczycielem w szkole i nagle zmieni się rząd i cała filozofia rządzenia – utną budżet i stracisz pracę. Co wtedy? Musisz być kreatywny, otwarty na różne możliwości, musisz mieć w sobie tę ciekawość świata, aby móc się odnaleźć w nowej sytuacji. Muzycy są kreatywni, więc muszą stworzyć sobie strukturę, która pozwoli im znaleźć się na lepszej pozycji. To, co robimy, jest naprawdę niesamowite.

Szeroki dobór instrumentów, pełna paleta barw.

*Uczę na uniwersytecie i moi uczniowie mówią, że chcą jedynie być tutaj nauczycielami, nie chcą grać w żadnych projektach. Wtedy mówię im, że to nie wystarczy*

Cały czas wiele się uczę. Hans Zimmer jest nadzwyczajnym muzykiem, ale również i biznesmenem. W jego projekcie jest mnóstwo wspaniałych muzyków z całego świata i każdy świetnie sobie radzi w tym biznesowym aspekcie pracy muzyka, a jednocześnie poziom muzyczny jest niezwykle wysoki. Muzyka Hansa jest zniewalająca i piękna, to wielki zaszczyt dla nas wszystkich, że możemy być tego częścią. Jego zdolności biznesowe są godne podziwu, więc obserwuję go i staram się uczyć czegoś nowego każdego dnia. Nasz zespół to niesamowity miks kulturowy, każdy wywodzi się z innego otoczenia, gatunku – mamy ludzi z Wenezueli, Kuby, Nowego Jorku, Hiszpanii, Palestyny, Niemiec, Afryki, Serbii i z Brazylii oczywiście – i wszyscy gramy razem w orkiestrze symfonicznej! Mamy ogromne szczęście, że możemy to robić i zwiedzamy przy tym cały świat – dzisiaj Kraków, jutro Anglia, później Hiszpania... Możemy dzielić się z ludźmi z każdego zakątka świata tą muzyką, tymi emocjami.

**Masz jakąś radę dla młodych muzyków, którzy mogą mieć wątpliwości co do ścieżki ich kariery?**
Jeżeli nie jesteś szczery wobec siebie – to masz problem. Jeżeli nie pasuje ci jakaś konkretna muzyka, to jej nie graj. Masz problem z jakąś osobą, to z nią nie pracuj. Przecież to jest proste, wystarczy być szczerym i znaleźć sposób na siebie, aby móc żyć z grania tego, co lubisz. Musisz znaleźć własny balans, wiedzieć, co jest dla ciebie dobre – gdy już do tego dojdziesz, to wszystko zacznie nabierać sensu i się układać.

**To jest właśnie ten klucz?**
Tak! Myślę, że to jest właśnie to. Mam taką nadzieję (śmiech).

Materiał przygotowali:
Grzegorz Krawczyk, Salemia
Zdjęcia: Romana Makówka



eprasa.pl 82f31af9ce

# OPEN MINDED DRUM CAMP

**3-8 SIERPNIA 2019**
**ŻYWIEC**

## FAMULARO & HESSLER

# POZNAJ 3 z 7 TYPÓW ZAJĘĆ

**WARM-UP SESSION**

Głównym celem tych zajęć jest rozgrzewka oraz przygotowanie do masterclass i sesji ćwiczeniowych. To wspólne ćwiczenie bazować będzie na jednym z utworów rudimentalnych używanych w amerykańskich garnizonach do budzenia wojska do służby.

**3 GODZINY**

**MASTER CLASS**

Te zajęcia stanowią rdzeń całego studiowania na Open Minded Drum Camp. Ta wiedza, na najwyższym poziomie, znajdzie oparcie w przygotowanych wcześniej ćwczeniach. Otrzymane informacje będą pochodzć od osób, które są mistrzami w swojej dziedzinie. Claus Hessler studiował z Domem Famularo, ponad to wspólnie uczyli się od Jima Chapina, który był bezpośrednim studentem Stamforda Moellera, pioniera naturalnej i swobodnej techniki gry.

**6 GODZIN**

**MASTER DRUM LAB**

Wiemy jak ważne jest spędzenie maksymalnej ilości czasu na praktycznym ćwiczeniu. Zatem podczas Master Lab możecie spodziewać się sporej dawki pracy. Te zajęcia są przygotowane w bliskim połączeniu z lekcjami Masterclass. Przez cały czas ich trwania będziemy pracować nad ćwiczeniami, które zostały przedstawione w trkacie Masterclass.

**18 GODZIN**

---

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

**WWW.OPENMINDEDDRUMMING.COM**

CAMP Z MYŚLĄ O TOBIE!

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

eprasa.pl 82f31af9ce

# Jaki cowbell kupić?

**„Perkusjonista" dostał kilka e-maili, w których pytaliście o poradę w sprawie zakupu cowbella. Kryterium przez was wskazywanym była cena. To oczywiste, że gra ona ważną rolę, ale... To nie cena gra, tylko instrument. Postanowiłem odwiedzić warszawski sklep muzyczny „Pasja", w którym przyjrzałem się bliżej trzem cowbellom.**

Wycieczka do sklepu została zainspirowana przez dwóch czytelników, uskarżających mi się na fatalne brzmienie cowbelli, które kupili... przez Internet. Cóż, nie drążyłem w ich żalach, ale domyślam się, że ich ucha podczas zakupu instrumentu nie było. A to ważne, dlatego zachęcam do wybierania się do fizycznie istniejących sklepów muzycznych, gdzie tak, jak w „Pasji" przywitała mnie spora ścianka z tymi instrumentami – jakże różnymi od siebie w brzmieniu i wykonaniu. No, i rzecz jasna – w cenie.

## ILE CALI I ZA ILE?

Przyjrzałem się trzem cowbellom z trzech różnych półek cenowych. Najtańszy – Stagg (6 1/2 cala) za ok. 30 zł. Średnia półka cenowa to Meinl Headliner (HCO4BK, 5 cali) za ok. 100 zł i najdroższy – Latin Percussion Rock Cowbell (LP007-N, 7 cali) za ponad 300 zł. Skoro mamy już ramy finansowe, od których najczęściej uzależniają zakup mniej doświadczeni koledzy, zaczniemy od tego, że myśląc o instrumencie powinniśmy myśleć o jego przeznaczeniu. Krótki dzwonek będzie wyróżniać się brzmieniem wyższym, bardziej przenikliwym i przebijającym się przez resztę instrumentów percussion czy zestawu perkusyjnego. Jeśli tego potrzebujemy – nie brniemy w koszty i kupujemy coś w rozmiarze np. 5 cali. Najczęściej popełnianym błędem jest finansowe „wystrzelanie" się na duuuuuży – siedmiocalowy dzwonek, który wydaje niskie, ciepłe dźwięki, co

Meinl

Stagg



eprasa.pl 82f31af9ce

niekoniecznie może sprawdzać się w uprawianym stylu muzycznym i skutkuje później wiadrami niesłusznie wylewanych żali na forach internetowych.

## WYKONANIE MA ZNACZENIE

Jedynie na pierwszy rzut oka dwa największe cowbelle – najtańszy (Stagg) i najdroższy (LP) nie różnią się od siebie. Brzmieniowo oba instrumenty dawały podobny, niski dźwięk, lecz Stagg brzmiał o wiele krócej od LP i ciszej. Co więcej, w jego brzmieniu było sporo niepotrzebnych dodatkowych dźwięków – drgań blachy, które producent stara się tłumić piankowymi wkładami, przylepionymi wewnątrz instrumentu. Być może nie byłby to konieczny „insert", gdyby blacha tego taniego dzwonka była grubsza i solidniej zespawana. Pamiętajmy, że cowbell to idiofon. Tu liczy się masa, która zostaje wprawiana w drgania. A skoro masa to może warto byłoby solidniej przymocować bell do uchwytu? Chiński wykonawca, jak widać na zdjęciu, nie przyłożył się za bardzo do tego ważnego szczegółu, z pewnością podrażającego produkcję. Finalnie narażającego was na utratę instrumentu w najmniej oczekiwanym momencie np. podczas koncertu, gdzie emocje są większe i zawsze ciut mocniej się gra niż na próbie. Przerobiłem ten temat osobiście – rzecz jasna w roli głównej z tanim cowbellem na statywie...

W dziesięciokrotnie droższym produkcie LP opisany wyżej problem nie istnieje. Połączenie dzwonka z uchwytem mocującym go do statywu jest tak solidnie wykonane, że można spokojnie... powiesić na nim krowę, a co dopiero mocniej, śmielej uderzać w instrument. Blacha, z której go wykonano, jest wyczuwalnie grubsza, co wpływa nie tylko na cenę instrumentu, ale i jego brzmienie. O żywotności nie wspomnę.

Uchwyt LP

Latin Percussion

Wnętrze Meinl

*...jest tak solidnie wykonane, że można spokojnie... powiesić na nim krowę, a co dopiero mocniej, śmielej uderzać w instrument...*

Wnętrze Stagg

I tu, by nie zostać posądzonym o agitację – „kupujcie LP!", wyjaśnię, że nie mam nic przeciwko tanim cowbellom. Bardzo dobrze, że takie instrumenty są na rynku i pozwalają zapoznać się z brzmieniem, które jak wspomniałem – było pododobne do instrumentu dziesięciokrotnie droższego. Zwracam jedynie uwagę, by nie wymagać od nich zbyt wiele, a zwłaszcza trwałości i klarowności brzmienia.

Bardzo dobre wrażenie zrobił na mnie krótki – pięciocalowy cowbell Meinla. Nie dość, że w brzmieniu był tylko ciut wyżej od dwóch wyżej opisanych kolegów to solidność jego wykonania, podobnie jak brzmienie, zrobiła na mnie dobre wrażenie. Po pierwsze – uchwyt bella wzorem modelu LP jest przyspawany po całej jego długości do korpusu instrumentu, a nie przyczepiony do niego w trzech punktach, jak w Staggu. Po drugie – żadnych śmieci w środku. Tylko gruba blacha, lakierowana proszkowo. Znając brzmienie zestawu moich instrumentów perkusyjnych, zdawałem sobie sprawę, że ten egzemplarz pożyje ze mną w pracy dłużej niż najtańszy z oglądanych modeli i nie wydam na niego przesadnie dużych pieniędzy. Umiejętnie stłumiony brzmieć będzie krócej lub dłużej, w zależności od stylu, w którym będę go używać.

## SPRAWDZAJCIE NOGAMI I UCHEM

Ogromną wygodą naszych czasów jest możliwość kupna instrumentów przez Internet. Ale i pułapką, w którą wpaść mogą mniej doświadczeni w temacie. Dlatego zanim wydacie swoje pieniądze i zdecydujecie się na konkretny instrument, sprawdźcie „nogami", czy nie ma go w pobliskim sklepie muzycznym. Następnie przetestujcie go uchem – obstukując go lub inne podobne modele. Owszem, na stronach producentów często dostępne są próbki brzmień. Warto wiedzieć, że nagrywane najczęściej w świetnych warunkach akustycznych. Ale życie jest życiem i nic tak dobrze nie wpływa na to, jak i co będziecie grać, jak wasza świadomość.

Tekst i fot.
Wojtek Andrzejewski



eprasa.pl 82f31af9ce

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

## **Każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem.**

W tym numerze są to płyty:

**Carlos Santana**
**„In Search of Mona Lisa"**

**Vangelis**
**„Nocturne. The Piano Album"**

## **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 82f31af9ce

Perkusista

# E-MAGAZYN

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

PDF

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

**Dowiedz się więcej i zamów:**

**WWW.ULUBIONYKIOSK.PL**

eprasa.pl 82f31af9ce

# Dare to be Different

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

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

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

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

www.zildjian.com www.facebook.com/ZildjianPolska www.instagram.com/zildjiancompany

Zildjian

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

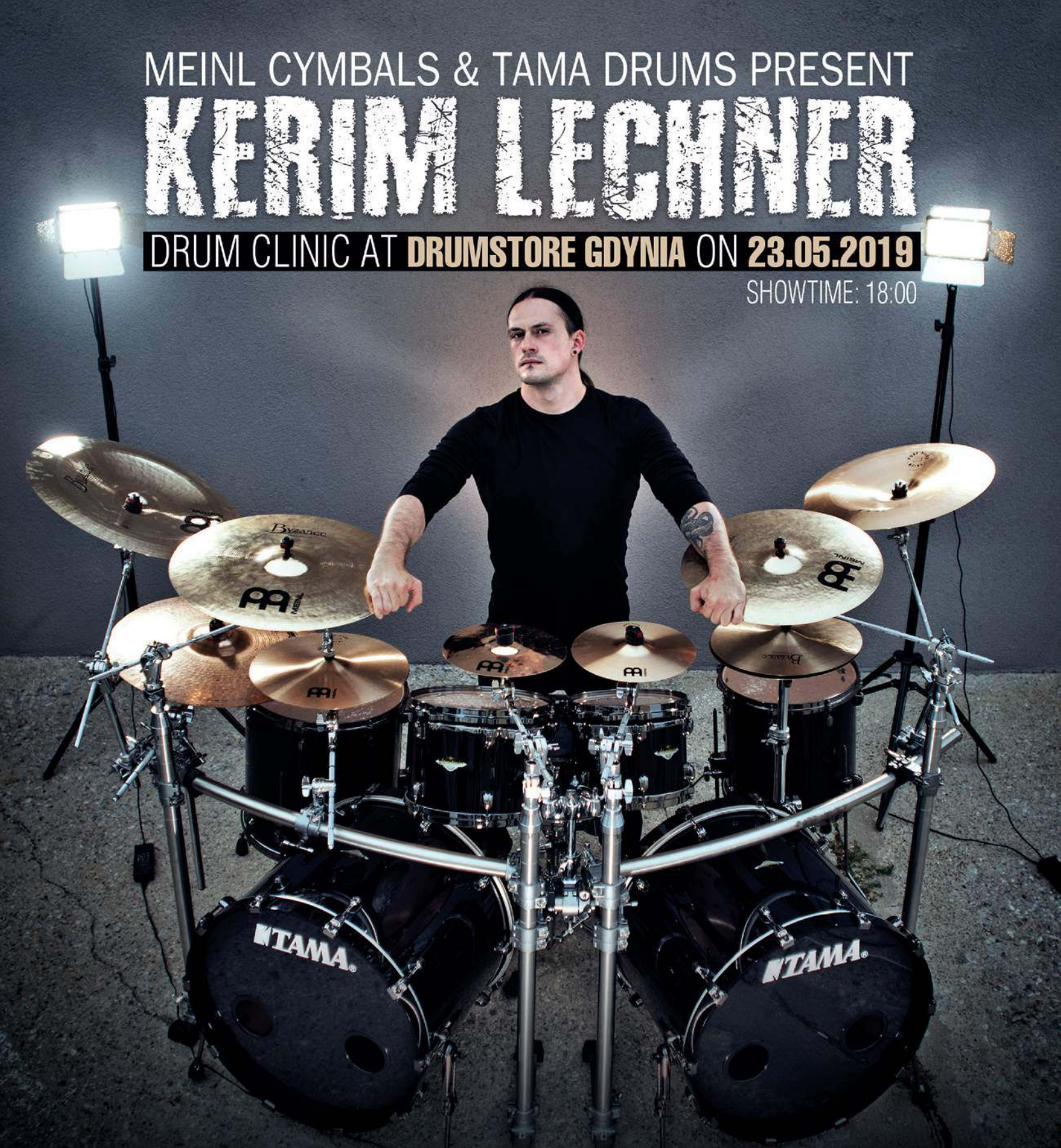
© 2019 Zildjian Company

MEINL CYMBALS & TAMA DRUMS PRESENT

# KERIM LECHNER

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

SHOWTIME: 18:00




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

DRUMSTORE.PL | MEINLCYMBALS.COM | TAMA.COM

DrumStore
salon muzyczny

MEINL TAMA®