#PERKUSISTALIVE WRACA!

Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

MAGAZYN

Perkusista

uderzamy w punkt

Perkusjonista

www.MagazynPerkusista.pl

NUMER 7-8/2020 (110)

KUPUJEMY SPRZĘT... ŚWIADOMIE

RADOSŁAW BOLEWSKI

KERIM LECHNER

ANIKA NILLES NAUCZA W POLSCE

PERKUSYJNA HISTORIA

Polish Jazz

MACIEJ GOŁYŹNIAK TRIO VOL.85

Fot. Wiktor Franko

Cena 15,50 zł (w tym 8% VAT)

ISSN 1899-7732 INDEKS 246 670

9 771899 773900 07

Nakład 9.000 egz.

PO CO KOMU KALIMBA?

NOWE VIDEO Z NOWOŚCIĄ MEINL BYZANCE!

Dyna-Sync
Statyw do hi-hatu **HHDS1 Dyna-Sync** posiada footboard o tej samej długości i podwójnym połączeniu, jak stopa z formuły Dyna-Sync, zapewniając dzięki temu niezrównaną czułość na nacisk oraz wyjątkową precyzję. Nowo opracowany amortyzator sprężyny likwiduje hałas powodowany nagłym zwolnieniem footboardu. Stopa jest wyposażona w tę samą unikalną regulację kąta footboardu, co stopa Dyna-Sync, pozwalając tym samym dopasować ją do własnych potrzeb.
HHDS1
Hi-Hat Stand
Dyna-Sync
Dyna-Sync
TAMA
TAMA
TamaDrumsPolska
TAMAofficial
tama_drums_polska
@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, Szymon Fortuna, Claus Hessler, Grzegorz Krawczyk, Marcin Kubicki, Jacek „Kajko" Nowak, Przemek Łucyan, Iwona Oleksiuk, Jacek Pelc, Staszek Piotrowski, dr Piotr „Pniaken" Pniak, Paweł „Bitew" Sapija, Salemia

WSPÓŁPRACA
Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

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

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

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

GRAFIKA I SKŁAD
Studio Adekwatna

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

ADRES REDAKCJI
AVT Korporacja „Perkusista"
ul. 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

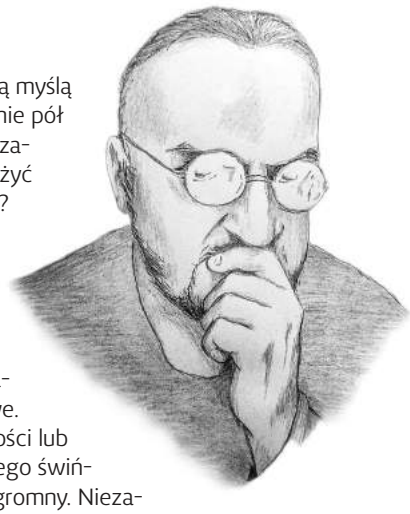
INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

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

„BOSO, ALE W OSTROGACH"

Na raz



Wiele tematów aż się prosi, by zostać główną myślą wstępniaka do kolejnego Perkusisty. Ostatnie pół roku podrzuciło dużo różnych wątków i w zasadzie, gdzie nie spojrzeć, mamy coś, co może posłużyć do stworzenia długiego tekstu. Tylko, że... ile można? Mamy już dość kręcenia się wokół pandemii. Jesteśmy w większości zmęczeni ciągłym mówieniem, czytaniem, słuchaniem, oglądaniem wszelkich materiałów na ten temat. Między innymi dlatego na naszej okładce nie podpieramy się wirusem, co przecież byłoby niezwykle proste, a przy wykorzystaniu jakichś mało smacznych forteli – wręcz chwytliwe. Ze względu na spokój ducha potrzebujemy normalności lub przynajmniej jej namiastki. Z drugiej strony wpływ tego świństwa, które dorwało w praktyce także i mnie, jest ogromny. Niezależnie, czy chodzi tu o samą chorobę, czy jakiekolwiek teorie spiskowe, stojące za całą sytuacją. Tym samym nie sposób uniknąć i ciężko nie wspomnieć tu i tam o wirusie i jego następstwach. Tyle. Wystarczy.

Chciałbym zwrócić uwagę na bardzo istotną rzecz z punktu widzenia świata perkusji, a jest ona pomijana lub niedostrzegana przez tych, którzy ostatecznie ucierpią najwięcej na tym zamieszaniu. W związku z tym dalsza część niniejszego tekstu skierowana jest bardziej do osób, które zajmują się rynkiem perkusyjnym tak bardziej „od kuchni". Do czytania zapraszam jednak wszystkich i chętnie posłucham ewentualnych komentarzy i wniosków.

Największym negatywnym skutkiem wywołanym pandemiczną rzeczywistością nie jest bezpośrednia strata tu i teraz, kurczenie się firm czy też braki w koncertach. Tak, jest to bardzo bolesne i mocno odczuwalne, jednak nie tu leży sedno zagrożenia. Przez ostatnie kilka lat wszystkim nam udawało się budować swoisty szpan na granie na bębnach. Nie dotyczy to wyłącznie Polski, mimo, że u nas ten rozwój był naprawdę spory. Bębny pojawiały się w różnych reklamach wielkich instytucji i granie albo nawet samo posiadanie perkusji stawało się modne. Tzw. kryzys wieku średniego u wielu objawiał się nie tylko zakupem motoru, ale też zestawu bębnów, bo przecież „zawsze chciałem grać na garach". Swoje dorzuciła też coraz częstsza obecność kobiet na stołku perkusyjnym. Zarówno dojrzałe panie, jak i małe dziewczynki, nie są już jakąś atrakcją do wytykania palcem, tylko czymś zupełnie normalnym. Tym sposobem bębny trafiły do serc olbrzymiej grupy potencjalnych nowych odbiorców i w konsekwencji twórców społeczności. Nie był to proces, który trwał rok czy dwa, ale patrząc na to, co mieliśmy w 2010 i to, co było na początku roku 2020, w tym ujęciu napawało optymizmem ze względu na pozytywną różnicę w postaci wielkiego progresu. Mówię o tym w czasie przeszłym i może troszkę z tym przesadzam, ale faktem jest, że ten proces został zahamowany. O ile sprzedaż gitar czy klawiszy poszła mocno w górę, to zainteresowanie instrumentami perkusyjnymi poleciało w dół. Tak, jak wspomniałem, to jest ten ekonomiczny czynnik, który jest odczuwalny od razu, natomiast ważniejsza jest dla mnie ta strata mentalna, która przekłada się na zahamowanie rozwoju, a poprzez to na zmniejszenie sprzedaży i to na dłuższy okres niż nam się wydaje. Bębny są mało wygodnym instrumentem, zawalają miejsce, są głośne, niewygodne w transporcie. To nie sprzyja szczególnie wtedy, gdy ta romantyczna wizja grania na scenie oddalona jest teraz jeszcze bardziej. Brak większych koncertów lub innych zorganizowanych skupisk prezentacji swoich umiejętności nie zachęca do tego, by sięgnąć za pałeczki i to ma faktyczne potwierdzenie u producentów w ich raportach sprzedaży. W najlepszym przypadku staniemy w miejscu i będziemy działać na tym, co mamy, a nam, Polakom, przychodzi bardzo szybko dostosować się do miernoty. Nie dlatego, że jesteśmy w czymś gorsi, tylko dlatego, że nasza natura od razu nam podpowiada, że obrót spraw to przecież nasza norma.

Najlepszym rozwiązaniem tej sytuacji jest bezwzględnie walka z tym zagrożeniem i uważam, że nie jest to batalia skazana na porażkę. Aktywność wszystkich gałęzi branży, czyli m.in. sklepów, dystrybutorów, szkół, mediów. Mocne zaangażowanie w okresie, gdy słowo inwestycja jest mocno *non grata*. Paradoksalnie jednak to właśnie teraz trzeba spiąć muskuły po to, żeby później coś było.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

eprasa.pl a795052f6e

W NUMERZE

Fot. Justyna Janik

Fot. Aleksander Ikaniewicz

Fot. www.sniecikowski.com

Fot. Magdalena Dudek

3 | Na raz
6 | Groove
8 | Recenzje
10 | #PerkusistaLive – Galeria
12 | RELACJA – Open Minded Drumming Camp 2020
16 | WYWIAD – Maciek Gołyźniak
30 | RAPORT – Polish Jazz – Polish Drummers

Polish jazz

62 | WYKOP – Kerim Lechner
68 | WYWIAD – Radosław Bolewski
72 | PORADNIK kupującego – Idziemy na zakupy!

78 | SZKOŁA – Drumset Academy
80 | WYWIAD – Martin Krendl
82 | Meinl Byzance Dark
84 | TEST – Kalimba
86 | TEST – Meinl Byzance hi-hat
88 | Prenumerata
90 | Rozwiązania konkursów

eprasa.pl a795052f6e

BRZMIENIE JAKIEGO SZUKASZ

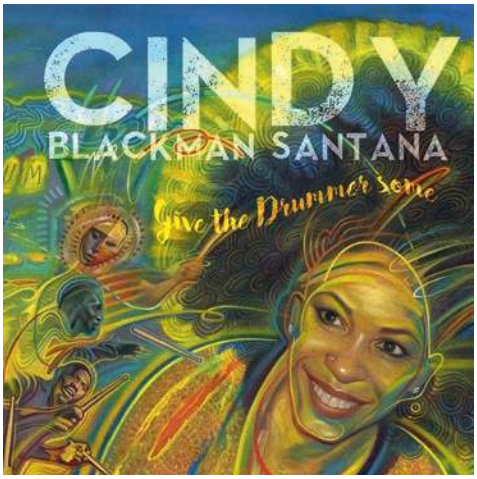
SMC
SILESIA MUSIC CENTER
Sp. z o. o.

istanbul Agop Handmade cymbals from Turkey.

CINDY BLACKMAN SANTANA W VATER

Cindy Blackman Santana dołączyła do renomowanego grona artystów marki Vater.

„Z wielką radością dołączam do zespołu Vater. Jakość, czucie, kontrola i dźwięk moich nowych pałek są wspaniałe. Moje Magic Wands będą świetnym narzędziem, które pomoże mi nieustannie przekraczać granice. Nie mogę się już doczekać współpracy z nową fantastyczną ekipą.



Uśmiecham się!". Cindy pracuje obecnie z firmą nad stworzeniem własnego modelu pałek, które w pełni będą odpowiadać jej wymaganiom i stylowi gry. Warto wspomnieć, że wcześniej Cindy była artystką marki Vic Firth, która opracowała dla niej sygnowany model pałek.

18 września 2020 ukazał się jej nowy 17-utworowy album „Give The Drummer Some". Płyta, będąca połączeniem oldschoolowego funka i przebojowego pop/rocka, podkreśla niesamowitą wszechstronność Cindy, zarówno za perkusją, jak i przed mikrofonem. Gromadzi także prawdziwą śmietankę gitarzystów: Carlosa Santanę (w 8 utworach), Johna McLaughlina (2 utwory), Kirka Hammetta (1 utwór) i Vernona Reida (3 utwory). Za produkcję odpowiadają zdobywca Grammy Narada Michael Walden oraz Cindy i Carlos Santana.

„Chciałam, żeby ten album obejmował wszystko. Pop, funk, rock i jazz w kreatywnym wydaniu. Te utwory bardzo mnie inspirują podczas gry i chciałabym, żeby ludzie czuli to samo w czasie ich słuchania. Śpiewanie w tak wielu piosenkach było świetną zabawą. Jestem i zawsze będę perkusistką, ale ekscytująca jest również możliwość zaprezentowania mojej wokalnej strony. Chcę,

żeby ludzie dobrze się bawili, więc postanowiłam nagrać płytę, która będzie zabawna i podnosząca na duchu. Jeśli ludzie poczują emocje, które włożyłam w ten krążek, będzie to oznaczać, że dobrze wykonałam swoją pracę."

NOWE BUDŻETOWE BLASZKI

Seria talerzy **Meinl HCS** powiększyła się o trzy nowe modele. Firma zaprezentowała również nowy model hi-hatu z serii Byzance Dark, którego prezentację znaleźć można w dalszej części niniejszego numeru oraz w filmie na naszym kanale YouTube.

Meinl rozszerzył swoją budżetową linię talerzy **HCS** o trzy nowe modele. Zazwyczaj perkusiści byli skazani na bardzo monotonne rozmiary i wykonania w niskich seriach. Meinl zdaje się jednak wiedzieć, jak duże znaczenie ma pierwszy kontakt z instrumentem, dlatego postanowił dać więcej radości mniej

zamożnym bębniarzom. Podążając za trendem, zgodnie z którym bębniarze dołączają coraz większe blachy do swoich zestawów perkusyjnych, firma zdecydowała się na zaoferowanie talerzy: 15" hi-hat i 22" ride. 15calowe hi-haty poszerzą obecną ofertę niemieckiego producenta, która dotychczas obejmowała modele 13 i 14calowe, a nowy rozmiar zapewni użytkownikom cieplejsze i niższe brzmienie. Podobnie 22" ride daje perkusistom nowe opcje wyboru oprócz wersji 20calowej. Zupełnie nowym talerzem z linii HCS jest 18" Big Bell Ride z wyjątkowo dużym bellem.

eprasa.pl a795052f6e

BOSPHORUS W POLSCE!

Witamy kolejnego „turka" na polskim rynku! Doskonale znana marka **Bosphorus** doczekała się **oficjalnego reprezentanta w Polsce.** Dystrybucją blach zajmie się nowa rodzima firma **DQ Distribution**. Talerze będą oczywiście oferowane sklepom muzycznym, ale istnieje też możliwość zakupu bezpośredniego u dystrybutora. W związku z tym powstaje szansa nawiązania bezpośredniej współpracy z artystami na zasadach „endorsementu". Polecamy odwiedzić media społecznościowe dystrybutora i na bieżąco sprawdzać sytuację.

Firma **Bosphorus Cymbals** została założona w 1996 roku przez trzech majstrów, którzy szlifowali swój fach do poziomu Mistrzów u legendarnego producenta Istanbul, będącego bezpośrednim spadkobiercą tureckiej linii Zildjian. W chwili rozłamu marki Istanbul na Istanbul Agop i Istanbul Mehmet trzech mistrzów postanowiło założyć własną markę – Bosphorus Cymbals. Są to talerze wykonywane tradycyjną turecką techniką, które dzięki wypracowanym formułom cieszą się dużym uznaniem wśród perkusistów, poszukujących indywidualnych brzmień. Paleta blach obejmuje zarówno klasyczne modele, jak i całą gamę wymyślnych talerzy efektowych. Blachy Bosphorus można zobaczyć chociażby w oscarowym filmie Whiplash.

MARK GUILIANA W ZILDJIAN

Jest to prawdopodobnie „transfer" roku. Świetnie znany wszystkim, wspaniale groove'iący bębniarz **Mark Guiliana**, dołącza do grona artystów **Zildjian**. Do tej pory Mark korzystał z talerzy marki Sabian. Zmiana wydaje się być mocno zaskakująca zważywszy, że firma Zildjian zmniejszyła intensywność swoich działań ze względu na panującą niepewną sytuację, związaną z pandemią.

ŻEGNAMY...

W tym roku praktycznie za każdym razem przychodzi nam informować również o najsmutniejszych wydarzeniach. Żegnamy dwie wspaniałe osobowości. 27 lipca odszedł **Michał Giercuszkiewicz,** perkusista m.in. zespołu Dżem, ale też wielu formacji bluesowych (np. Śląska Grupa Bluesowa). Ostatnio popularny „Gieru" przy wsparciu przyjaciół wracał do aktywności muzycznej. Niestety, walka z chorobą stanęła mu na przeszkodzie. Pamięć perkusisty uczczono podczas festiwalu Bies Czad Blues. Muzyk od lat mieszkał na samodzielnie zbudowanej tratwie na Jeziorze Solińskim, czyli właśnie w Bieszczadach.

20 sierpnia zmarł **Frankie Banali**, amerykański rockowy perkusista kojarzony głównie z Quiet Riot, a także gry w WASP i zespole Billy'ego Idola. Przyczyną śmierci tego – jakże sympatycznego i lubianego przez środowisko perkusyjne – artysty był rak trzustki.

NAMM NIEDANE NAM

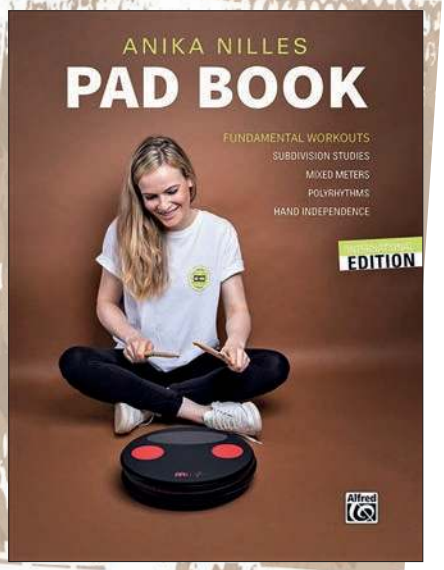
Pierwszy raz w historii Perkusisty nasza redakcja nie będzie uczestniczyć w targach **NAMM** (od 12 edycji), zresztą tak, jak każda redakcja czy serwis internetowy. Organizatorzy corocznych, najbardziej prestiżowych targów muzycznych na świecie, poinformowali o odwołaniu imprezy z powodu pandemii koronawirusa. W ich miejsce odbędzie się inicjatywa pod nazwą Believe in Music, która ma być *„globalnym spotkaniem, mającym na celu zjednoczenie i wsparcie ludzi, którzy przynoszą muzykę światu"*. Spotkaniem, oczywiście, wirtualnym. Wydarzenie potrwa tydzień, począwszy od 18 stycznia 2021 roku i będzie połączeniem *„profesjonalnej platformy edukacyjnej poprzez BelieveinMusic.tv oraz interaktywnego rynku łączącego kupujących i sprzedających"*. Believe in Music ma na celu *„inspirowanie i podniesienie poziomu innowacyjności w całej branży, oferując jednocześnie wsparcie dla osób najbardziej dotkniętych COVID-19"*. Chociaż nie będzie to NAMM Show ani wirtualne targi, nowa inicjatywa ma zaspokoić bezpośrednie potrzeby biznesowe firm członkowskich NAMM poprzez przemyślaną edukację, prowadzoną przez liderów dla wszystkich segmentów branży, nawiązywanie i rozwijanie kontaktów biznesowych, wprowadzanie nowych produktów, dzielenie się inicjatywami, związanymi z marką oraz zaangażowanie klientów w czasie rzeczywistym. Ciężko spekulować nad szansami powodzenia tego przedsięwzięcia. Zarząd NAMM jest mocno zdesperowany, ponieważ ostatnie lata to wielki rozkwit targów i powiększenie przestrzeni wystawowej o potężny pawilon.

eprasa.pl a795052f6e

PERKUSYJNA STACJA KONTROLI POJAZDÓW

ANIKA NILLES

PAD BOOK (Alfred Music Publishing 2020)



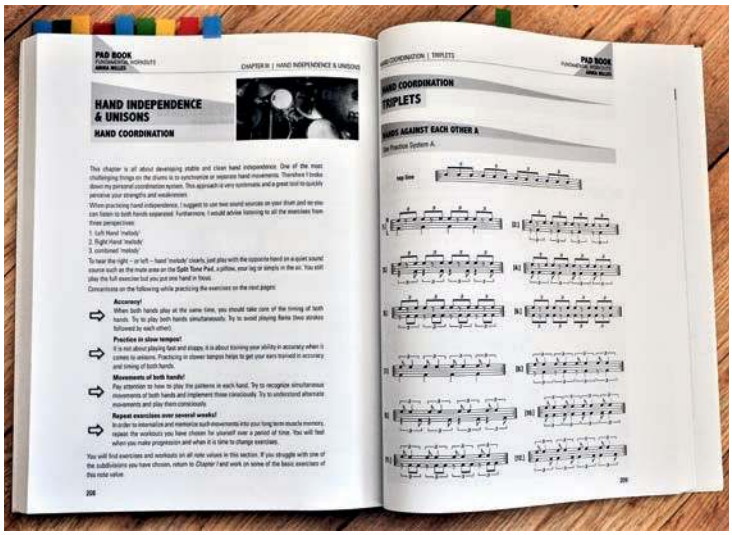
NAPĘD: Anika Nilles

TYP SILNIKA: Książka 280 stron w cenie ok 110 zł, bez dodatków audio

TRASA: Mówi się, że rozmiar nie ma znaczenia. Tak, nie ma, ale robi wrażenie. Pierwsze, co pomyślałem po rozpakowaniu przesyłki, to: „Ale wielka, ale gruba!". 2 cm grubości i 280 stron ćwiczeń na pada! Wiadomo, że ważniejsza jest ilość niż jakość...

Mając na co dzień w pracy dostęp do ogromnej ilości książek perkusyjnych, będących na wyposażeniu szkoły, myślałem, że zawartość „Padbuka" będzie, chcąc nie chcąc, powieleniem tego, co znam z innych pozycji wydawniczych. Byłem w błędzie, gdyż okazało się, że jest oryginalna, pomysłowa i jak przystało na niemiecką sumienność, bardzo skrupulatnie rozpisana i rozplanowana.

Dla kogo jest ta książka? Uważam, że dla każdego, aczkolwiek początkujący powinni przerabiać ją pod okiem nauczyciela. Anika we wstępie pisze, że aby z niej dobrze korzystać, powinno się czytać wartości rytmiczne nut, znać rudymenty i „stickings", czyli sposoby grania patternów rytmicznych określonymi schematami rąk. Autorka sugeruje także, aby skorzystać z pomocy lokalnego nauczyciela gry, ponieważ ćwiczenia zawarte w podręczniku wymagają „pewnego stopnia zaawansowania techniki rąk".



Ważna sugestia, nie tylko dla początkujących. Nie bójcie się iść do nauczyciela. To, że mamy dostęp do darmowych materiałów w Internecie, nie rozwiązuje tematu prawidłowej, kompleksowej edukacji. Dzięki pomocy nauczyciela szybciej się rozwiniesz i pobudzisz swoją kreatywność. Jeśli nauczyciel nie zna tej pozycji, to możesz poprosić, aby sukcesywnie wspólnie ją przerabiać, pozostawiając mu rolę przewodnika, który zdecyduje o kolejności ćwiczeń. Dobry nauczyciel dopasowuje bowiem program nauczania do możliwości oraz zainteresowań ucznia.

Jako zwolennik kreatywnego podejścia do interpretacji ćwiczeń, od razu zauważyłem, że każde ćwiczenie, które z definicji podręcznika dedykowane jest ćwiczeniu na padzie lub werblu, można z powodzeniem ogrywać na zestawie, podkręcając sprawność gry oraz kreując pomysły na przejścia lub solówki.

Podręcznik podzielono na cztery części. **Część pierwsza** „Subdivision Studies" zawiera ćwiczenia z różnymi podziałami rytmicznymi. Mamy tu bardzo dokładnie rozpisane, ciekawe ćwiczenia w triolach, szesnastkach, kwintolach, sekstolach i septymolach. W obrębie każdych wartości mamy ćwiczenia z akcentami, przednutkami, dwójkami i szybkimi jedynkami. Wprawki i ćwiczenia są bardzo pomysłowe. Nie pozwalają się nudzić, tym bardziej, że Anika sugeruje ćwiczyć w różnych wersjach „opałkowania". Dzięki temu można, a nawet trzeba, przegrać wszystko w kilku wariantach, co daje nam ogromną ilość nietuzinkowych rozwiązań.

Część druga „Mixed Meters" to łączenie różnych wartości rytmicznych w obrębie jednego lub wielu taktów. Musimy obok siebie zagrać np. triole i kwintole. Pomoże nam to płynnie przełączać się pomiędzy wartościami, nie tracąc poczucia stałego tempa.

Część trzecia „Hand Independence & Unisons" to ćwiczenia dedykowane na pada, zaprojektowanego

eprasa.pl a795052f6e

przez Anikę, który ma cztery strefy brzmieniowe, co pozwala nam odróżnić brzmienie poszczególnych głosów. Promocja książki wiąże się z promocją tego pada, co jest bez wątpienia świetnym zabiegiem marketingowym. Możemy oczywiście ćwiczyć na standardowym padzie, zmieniając jego brzmienie poprzez położenie np. mniejszego pada lub książki z jednej strony (opisywałem to w jednym z wcześniejszych artykułów) lub na zestawie (hi-hat + werbel, floor tom + werbel etc.). W tym rozdziale wyćwiczymy niezależność rąk oraz „słyszenie" poszczególnych głosów osobno, co będzie procentowało mocno w myśleniu „zestawowym". Tego typu ćwiczenia robiłem podczas lekcji online ze studentami, którzy mogli ćwiczyć tylko na padzie. Są one niezwykle skuteczne i mocno wciągające. Mamy tu również przelot po triolach, szesnastkach, kwintolach, sekstolach i septymolach.

Mówi się, że rozmiar nie ma znaczenia. Tak, nie ma, ale robi wrażenie. Pierwsze, co pomyślałem po rozpakowaniu przesyłki, to: „Ale wielka, ale gruba!"

Część czwarta „Polyrhythms" dotyczy polirytmii, czyli nakładania się na siebie różnych rytmów. To najkrótszy i najsłabszy rozdział. Temat trudny, nie obędzie się bez wpisania nut do kompa i odsłuchania zależności tych podziałów, ponieważ trudno będzie to rozegrać samemu. Rozdział ciekawy, wymaga jednak rozwinięcia, z dokładniejszym omówieniem poszczególnych przypadków. Należy go traktować chyba jako uzupełnienie, taki dodatek dla ambitnych. Być może zostanie on rozwinięty w przyszłości, także pod kątem zestawu.

PODSUMOWUJĄC – nie jest to książka dla początkujących, aczkolwiek moim zdaniem, każda grupa ćwiczeń powinna zawierać ćwiczenia wstępne dla początkujących, dzięki którym mogliby oni poznać podstawy poszczególnych zagadnień (akcenty, flamy, dwójki, jedynki). Średnio i mocno zaawansowani mogliby sobie utrwalić podstawy. Brakuje mi tu także ważnego czynnika, jakim jest zakres temp, w których można ćwiczyć. Jest to ważny element motywacyjny, ale też i wskazówka, gdyż większość moich uczniów, szczególnie w początkowej fazie ćwiczeń, chce grać za szybko, co zmniejsza dokładność i skuteczność budowania pamięci mięśniowej. Duży plus za popularyzowanie omijanych przez większość autorów niewygodnych wartości nieparzystych (kwintole, septymole), które są tu bardzo wartościowym materiałem do ćwiczeń.

Książka, dzięki wielorakości wariantów „opałkowania", oraz naszej kreatywności na zestawie, daje nam „dożywocie", jeśli chodzi o materiał ćwiczeniowy. Moim zdaniem: warto!

Recenzował: Piotr Czyja

MACIEJ GOŁYŹNIAK TRIO

THE ORCHID (Polskie Nagrania/Warner Music Poland 2020)

NAPĘD: Maciek Gołyźniak

TYP SILNIKA: Jazz

TRASA: Ostatnio na rynku ukazała się płyta Macieja Gołyźniaka. Perkusista znany dotychczas z ambitnych projektów, utrzymanych w stylistyce pop i prog rock, postanowił rozwinąć skrzydła, zmieniając kierunek artystycznych poszukiwań i założyć własną formację.

Nagrana przez zespół płyta zawiera siedem kompozycji.

Album utrzymany w jazzowej stylistyce z pewnością zaskoczy fanów perkusisty. Stanowi on świadectwo otwartości leadera formacji na inne niż dotychczas muzyczne rozwiązania i zgoła inną paletę barw. Jest również bardzo ambitną, choć świeżą, próbą odkrywania i tworzenia muzyki „jako takiej" jako narzędzia służącego do tworzenia zestawień ciekawej rytmiki i często plastycznych, jesienno-pastelowych brzmień ze smaczną przestrzennością, zawartą w partii fortepianu, syntezatorów i trąbki. Taka kombinacja może przypaść do gustu wielu słuchaczom o otwartych głowach i sercach.

W tym miejscu należy pochwalić decyzyjność Macieja Gołyźniaka w kwestii zaproszonych do współpracy artystów. Towarzyszący kompozytorowi w jego muzycznych poszukiwaniach to: Robert Szydło (bas), Łukasz Damrych (piano) oraz gościnnie występujący na płycie Łukasz Korybalski (trąbka). Słuchając tego projektu nie wyobrażam sobie, by ktokolwiek inny mógł godnie zastąpić tych panów.

Muzycy wyśmienicie sprawdzili się w nowej konstelacji, nadając całości konkretnego wyrazu i bardzo swobodnie dysponując pomysłowymi frazami, czy też malując dźwięki w poszczególnych improwizacjach. Pojawiające się na płycie subtelnie ukryte przestrzenne dodatki zdobią cały materiał, nadając tzw. prawdziwie artystycznych wartości dodanych.

Prawie cały materiał dźwiękowy, z wyjątkiem ostatniego utworu, oparty jest na groove'ie, co stanowiło zawsze najmocniejszy element rozpoznawczy leadera grupy. Wcześniej wspomniana przeze mnie stylistyka jazzowa może zaskoczyć słuchaczy, ale chyba jedynie pozytywnie, bo szeregu kompozycji odbiegających od mocno oklepanych standardów jazzowych słucha się również z wielką przyjemnością.

Czy można mówić o jakichkolwiek skojarzeniach słuchając tej płyty? Być może niektórym miłośnikom całokształtu historii muzyki mogą nasunąć się różnorakie skojarzenia z wcześniej powstałymi albumami artystów takich, jak Randy Brecker, Pat Metheny, Wynton Marsalis, Keith Jarrett, a nawet Steps Ahead, Herbie Hancock, czy ze względu na malowniczość instrumentów klawiszowych Weather Report. Szczęśliwie jednak dla prezentowanej dziś płyty nie ma tu mowy o jakimkolwiek kopiowaniu wcześniej dokonanych dzieł. Sam powód jest tylko jeden i bardzo prosty. Otóż wyśmienici muzycy wybrali ze swoich pomysłów tylko to, co najciekawsze i jak słychać włożyli w to wiele serca. To właśnie zaangażowanie pozwoliło na realizację nagrania wbrew pandemicznym utrudnieniom i ograniczeniom. Zatem gorąco polecam zapoznanie się z albumem Maciej Gołyźniak Trio „The Orchid", by móc samemu odnieść się do prezentowanego dziś materiału i osobiście wystawić mu stosowną ocenę. Warto jednak pamiętać, że to zaledwie początek nowej drogi, pierwsza próba, pierwsze szkice, spotkania i... dopiero pierwsza płyta. Oczywistym jest fakt, że każdy zespół potrzebuje dużo czasu na zgranie się, na lepsze wiązanie dźwięków w coraz to zgrabniejszy warkocz dźwięków, poezji i magii. Pozostaje trzymać kciuki i życzyć formacji wytrwałości w poszukiwaniach, by z każdą płytą stawał się bardziej dojrzały i świadomy zarówno koncepcji, jak i wykonań.

Recenzował: Piotr Pniak

eprasa.pl a79505216e

#PERKUSISTALIVE

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

Taka długa przerwa, a my nie mamy zbyt dużo spektakularnych ujęć. Liczyliśmy, że nasi perkusiści znajdą się wspólnie w galerii ze światowymi gwiazdami, ale sytuacja pokrzyżowała wszystkim plany. Na szczęście udaje się powoli wracać do grania i miejmy nadzieję, że niedługo będziemy musieli poświęcić więcej stron na prezentację perkusistów na scenach.

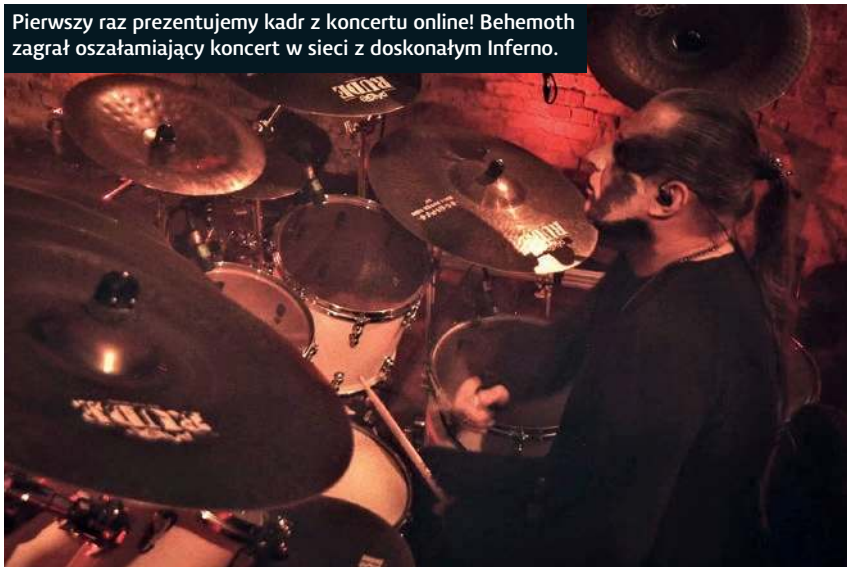
Zapraszamy na nasz Instagram!

Foto: Romana Makówka

Robert Markiewicz otwiera nowy rozdział muzyczny z Organkiem.

Kuba Jabłoński za ciekawym zestawem w Lady Pank.

Przesympatyczny, ale za bębnami bardzo konkretny Artur Żurek w Nocnym Kochanku.



Pierwszy raz prezentujemy kadr z koncertu online! Behemoth zagrał oszałamiający koncert w sieci z doskonałym Inferno.

Scena to jej żywioł, granie to jej świat! Wiktoria Jakubowska tym razem z projektem Karaś/Rogucki.

OPEN MINDED DRUM CAMP 2020 A JEDNAK?

Rok 2020 okazał się czasem wielu wyzwań, zmian oraz walki z niepewnością. Tak też było w przypadku organizacji tegorocznej edycji campu.

W warsztatach wzięło udział 29 perkusistów, w tym dwie perkusistki (pozdrawiamy serdecznie Emilię i Małgosię!). Poprzez ogólne utrudnienia w podróżowaniu, w tym roku międzynarodową część uczestników reprezentował jedynie Ajit, perkusista z Indii, który obecnie mieszka w Niemczech i stamtąd dotarł na camp autobusem. Poza Ajitem przyjechali do nas perkusiści z całej Polski. Duża grupa z nich to uczestnicy poprzednich edycji, którzy postanowili kontynuować swoją edukację z Open Minded Drumming również w tym roku. Jak zawsze nie brakowało różnorodności i dla każdego znalazło się miejsce na naszej sali. Najmłodszy perkusista miał 9 lat, a najstarszy... Hmm... Pewnie ponad 50. Pojawili się zawodowcy, grający od lat, ale nie brakowało osób początkujących, dla których perkusja jest nowo odkrytą pasją. Całą tę grupę łączyła przede wszystkim chęć nauki i gotowość do podejmowania nowych wyzwań. Wszystkim uczestnikom bardzo dziękujemy za wytrwałość, cierpliwość i zaufanie, jakim nas obdarzyli, w szczególności na krótko przed wydarzeniem, gdzie do ostatniej chwili nie zawsze mogliśmy udzielić jednoznacznych odpowiedzi. Przygotowania były burzliwe, ale udało się! Wszyscy przyjechali zdrowi, a całość przebiegła bez przeszkód!

DOM FAMULARO NA WIELKIM EKRANIE

Na kilka miesięcy przed warsztatami udział Doma Famularo w wydarzeniu stał pod znakiem zapytania. Czekaliśmy do ostatniej chwili na rozwój sytuacji i – jak się pewnie domyślacie – nie wyglądało to kolorowo. W końcu zdecydowaliśmy się na zajęcia online. Szczerze mówiąc trochę się tego obawialiśmy, ale ostatecznie okazało się, że wyszło bombowo! Dom, mówiący do całej grupy z ekranu o przekątnej ok. 5m robił wrażenie! Łączność była znakomita i naprawdę poczuliśmy się, jakby Dom był tam razem z nami! W ten sposób odbyły się dwa wykłady: „Strefa Komfortu" oraz „George Lawrence Stone – ewaluacja techniki", które dały nam sporo energii, motywacji i oczywiście wiedzy.

ANIKA NILLES NA POKŁADZIE OPEN MINDED

Wszystkie zawirowania sprowadzały się do jednego ważnego pytania. Co zrobimy, jeśli Dom nie będzie mógł przylecieć? Zanim zdążyliśmy się nad tym zastanowić, odpowiedź przyszła do nas sama. W tym czasie rozpoczęliśmy rozmowy z Aniką Nilles na temat współpracy przy serwisie

eprasa.pl a795052f6e

edukacyjnym online. Wtedy jeszcze Anika miała zaplanowaną na sierpień trasę koncertową po Anglii. Postanowiliśmy podjąć ryzyko i zaczekać, jak rozwinie się sytuacja. Mieliśmy przygotowane dwa plany, dwa pakiety promocyjne i pozostało nam tylko czekać. Jak już się domyślacie, trasa Aniki została odwołana i dokładnie w ten dzień, kiedy otrzymaliśmy tę wiadomość, ruszyliśmy z promocją campu. Zaryzykowaliśmy, ale dzisiaj wiemy, że było warto. Uczestnicy byli zachwyceni i chyba był to pierwszy camp w Polsce, na którym można było tak wnikliwie postudiować z Aniką tematy, w których jest bezkompromisową mistrzynią. Przez 6 dni pracowaliśmy nad koordynacją, grupowaniami rytmicznymi i budowaniem groove'ów. Nie było łatwo, ale nasi uczestnicy już wiedzą, że aby się czegoś nauczyć trzeba wyjść poza strefę komfortu.

CLAUS JAK U SIEBIE

Nasza współpraca z Clausem rozpoczęła się już ponad 4 lata temu i właściwie teraz Claus przyjeżdża tutaj jak do siebie. To już są nasze warsztaty i nie wiemy, czy Clausowi się to podoba, czy nie, ale stał się częścią rodziny Open Minded. Dzięki niemu udało nam się wejść we współpracę z Domem i w tym roku również z Aniką, ale co najważniejsze to Claus czuwa nad spójnością całego programu edukacyjnego. Jego doświadczenie w nauczaniu i przekazywaniu wiedzy jest jak ocean bez dna, tak więc również w tym roku zatopiliśmy się w technice pracy rąk i nóg, koordynacji, studiowaliśmy rudymenty, rytmy shuffle, flamy i chłonęliśmy wszystkie rady jak gąbki. Widzimy postępy w szczególności dzięki naszym powracającym uczestnikom i o takie właśnie konkretne efekty nam chodzi.

ZAJĘCIA I PROGRAM

Jak co roku było bardzo intensywnie. Każdy dzień zaczynał się od godzinnego workshopu rudymentarnego. Następnie Masterclass oraz reszta dnia

poświęcona na Drum Lab'y, pracę w grupach i ćwiczenia. Wszystkie zajęcia były prowadzone w oparciu o ponad 60-stronicowy booklet edukacyjny, przygotowany wspólnie przez Clausa, Anikę i Szymona. Ten rok był chyba najbardziej intensywny pod względem ilości nowego materiału. Były ciężkie momenty, ale sił nie zabrakło. Wszyscy dotrwaliśmy do końca i nawet udawało nam się codziennie po zajęciach spotkać na długie rozmowy o bębnach i nie tylko!

eprasa.pl a795052f6e

CZY WARTO BYĆ Z OPEN MINDED DRUMMING?

PLANY I DZIAŁANIA OMDC PRZEDSTAWIA ORGANIZATOR – SZYMON FORTUNA

Już teraz zapraszamy wszystkich na V edycję Open Minded Drum Camp! Wydarzenie odbędzie się w sierpniu 2021, jak zawsze w Żywcu! Nadchodzą ciekawe zmiany i kolejny etap rozwoju naszych działań!

Będziemy uczyć się wspólnie z Clausem Hesslerem, Aniką Nilles i Domem Famularo. Wierzymy, że do tego czasu świat trochę ochłonie po pandemii i wszyscy będziemy mogli spotkać się w jednym miejscu.

Chcielibyśmy w przyszłym roku wprowadzić bardziej zaawansowane zajęcia rudymentarne dla wszystkich, którzy będą zainteresowani rozwinięciem swojej gry werblowej.

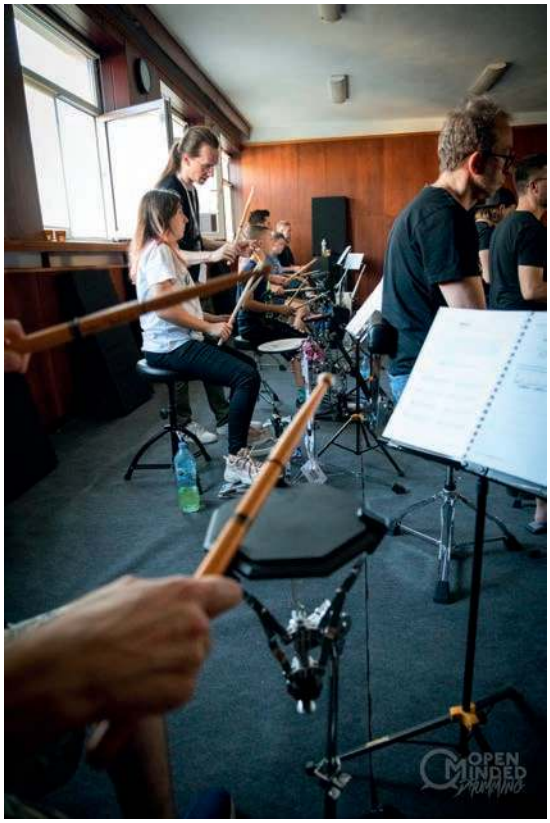
Planujemy postawić większy nacisk na grę na zestawie oraz pracę w kontekście muzycznym, również z sekcją rytmiczną.

Przygotowujemy dwie mini szkółki, które będą pojawiały się na stronach Magazynu Perkusista. Mini kursy Clausa poruszą tematy związane z zastosowaniem rudymentów na zestawie, a lekcje Aniki wprowadzą wszystkich w jej świat podziałów rytmicznych, co będzie świetnym wstępem do studiowania z jej książką oraz do przygotowania się na sierpniowe warsztaty.

Na koniec najważniejsze! Od kilku lat pracujemy nad serwisem edukacyjnym Open Minded Drum Studies. Właściwie już ruszyliśmy w trybie BETA i już niedługo pojawi się więcej szczegółów na ten temat. Bądźcie czujni!

Zapraszamy do śledzenia naszej strony www.openmindeddrumming.com. O wszystkim będziemy regularnie informować.

Zdjęcia: Justyna Janik



eprasa.pl a795052f6e

Polish jazz | 55 lat 1965-2020

NOWOŚCI W SERII **POLISH JAZZ**

na LP i CD

EDYCJA **LIMITOWANA**

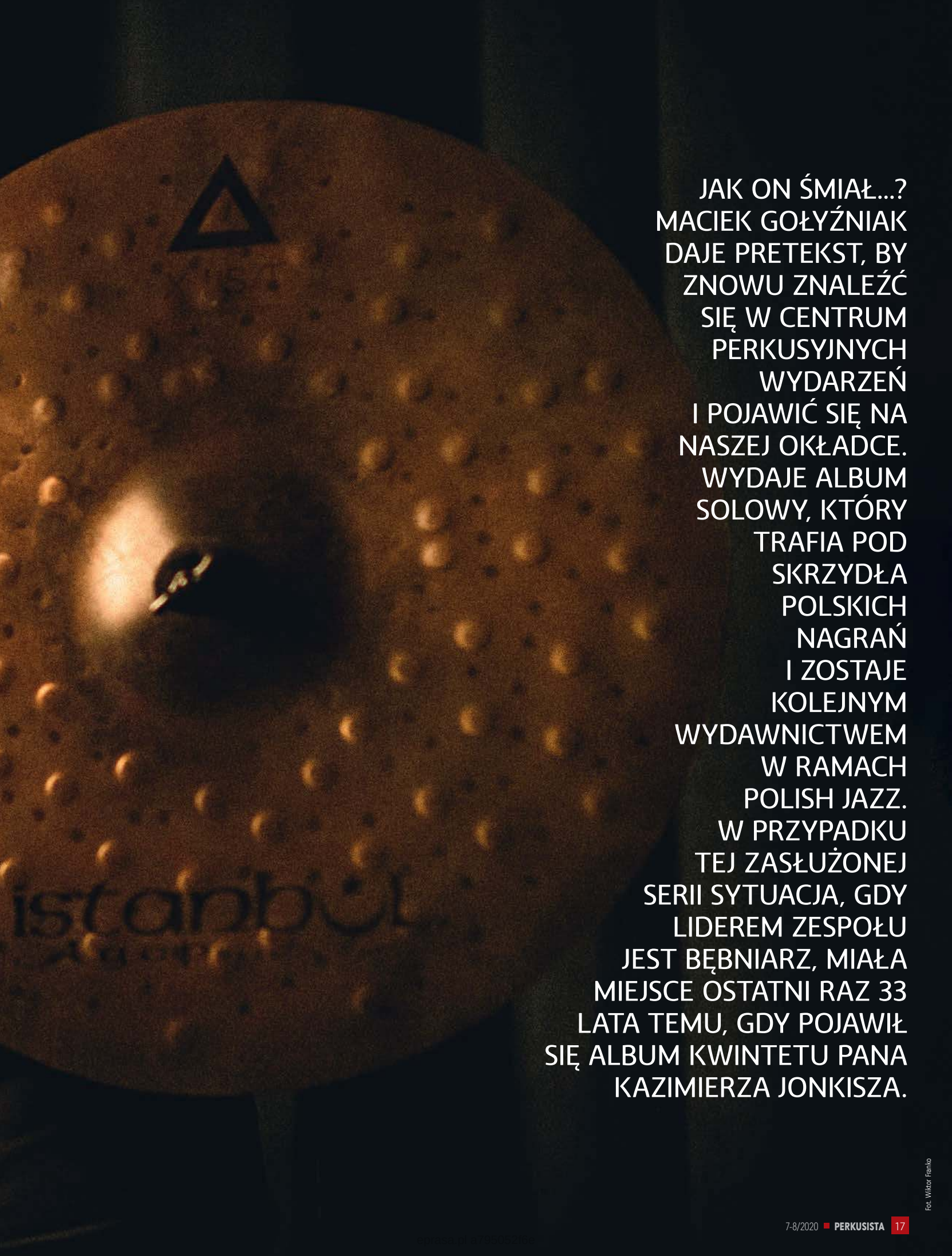
kolorowych winyli już w sprzedaży

Polskie Nagrania

eprasa.pl a795052f6e

„Mam za sobą sporo ludzkich zawodów i rozczarowań. Wystarczająco dużo, żeby być zmęczonym „snami o potędze", imaginowaniem rzeczywistości i pobożnymi życzeniami. Musiałem te rozczarowania zamienić w siłę."

MACIEK GOŁYŹNIAK



JAK ON ŚMIAŁ...? MACIEK GOŁYŹNIAK DAJE PRETEKST, BY ZNOWU ZNALEŹĆ SIĘ W CENTRUM PERKUSYJNYCH WYDARZEŃ I POJAWIĆ SIĘ NA NASZEJ OKŁADCE. WYDAJE ALBUM SOLOWY, KTÓRY TRAFIA POD SKRZYDŁA POLSKICH NAGRAŃ I ZOSTAJE KOLEJNYM WYDAWNICTWEM W RAMACH POLISH JAZZ. W PRZYPADKU TEJ ZASŁUŻONEJ SERII SYTUACJA, GDY LIDEREM ZESPOŁU JEST BĘBNIARZ, MIAŁA MIEJSCE OSTATNI RAZ 33 LATA TEMU, GDY POJAWIŁ SIĘ ALBUM KWINTETU PANA KAZIMIERZA JONKISZA.

Fot. Wiktor Franko

W chwili, gdy perkusiści dwoją się i troją, szukając pomysłu na zaistniałą sytuację w świecie artystycznym, Maciek Gołyźniak odsuwa się w cień i powoli, sumiennie dłubie „coś" w salce prób. Pojawia się nagle oświadczenie o odejściu z progrockowego Lion Shepherd, za chwilę dostajemy informację o współpracy z Mariuszem Dudą z zespołu Riverside przy okazji nagrań jego solowego albumu. W sumie nic spektakularnego, ot, proza życia muzyka. Zmniejsza swoją aktywność w mediach społecznościowych, przestaje inspirować lub drażnić (pozostawiamy otwarty wybór) swoją charakterystyczną manierą i stylem. Wydawałoby się, że podobnie jak wielu innych instrumentalistów postanowił przetrwać ten ciężki okres na swój sposób. I faktycznie tak było, ale w tym przypadku oznaczało to przygotowanie bardzo poważnego wydawnictwa, które z pewnością wywoła różne opinie nie tylko wśród fanów bębnów, ale też – lub przede wszystkim – miłośników jazzu. Okazuje się, że sam album to jedno, ale stoi też za tym sterta wniosków wyciągnięta z tego, co działo się przez ostatnie miesiące. Ale o tym poniżej.

Czy powinniśmy być zaskoczeni, że Maciek Gołyźniak wydaje płytę w ramach Polish Jazz?
Odpowiedź potrzebuje kontekstu. Miałem wielką potrzebę zrobienia czegoś na własną rękę. Na własnych zasadach, niezależnie od niczego i nikogo. Chciałem pracować w samotności tak długo, jak się uda. Zawęzić proces maksymalnie, pozbyć się jakichkolwiek bodźców. Lubię i dużo pracuję sam, jestem „nieprzysiadalnym" typem. Mam za sobą sporo ludzkich zawodów i rozczarowań. Wystarczająco dużo, żeby być zmęczonym „snami o potędze", imaginowaniem rzeczywistości i pobożnymi życzeniami. Musiałem te rozczarowania zamienić w siłę. Zrobić na przekór. Jakoś to wykorzystać. Dotarło do mnie, że zbyt dużo oczekuję od ludzi, od tego, jak chciałbym, żeby się zachowali czy jak bardzo angażowali. Że nie rozumiem, że mają prawo być po prostu „w pracy" i nie muszą mieć pasji. Ja się zbyt szybko „zakochuję" i to jest wielce kosztowna cecha idealistów. Zrozumiałem też, że mam mnóstwo kompetencji, zasobów i kontaktów, żeby się w wielu sprawach na nikogo – pracując przy „The Orchid" – nie oglądać. Przekuć w coś dobrego ten naprawdę mocno i od dawna deprymujący mnie stan. Trochę się usunąć. Po prostu zająć się muzyką, istotą rzeczy. Jeśli pozwolisz, zacytuję człowieka, którego niezwykle szanuję i cenię, p. Tomasza Stańkę. „Jak trzeba, to biorę siekierę i napierdalam na prawo i lewo, ale nie lubię tego". To z grubsza background ostatnich kilku lat mojego myślenia o życiu i karierze. Nie lubię się ścigać i nie lubię współzawodnictwa. To nie ma nic wspólnego z twórczością.

Wszystko pięknie, ale odlatujesz, a pytałem o Polish Jazz.
Już odpowiadam. Walt Disney, zdaje się, powiedział: „Jeśli umiesz to sobie wyobrazić, to umiesz też to zrobić". Muzyka z „The Orchid" grała we mnie od dawna i od dawna miałem na nią pomysł. Na początku miałem jedynie koncept tego, jak chcę w niej zabrzmieć jako perkusista. Jak chcę grać, artykułować, jakich środków użyć. Jak i z kim miksować. I to był naprawdę kawał uczciwej, koncepcyjnej pracy. Tu musimy przeskoczyć do przodu, do gotowej płyty. Kiedy miałem wstępne miksy, wiedziałem, że kocham tę muzykę, że to jest dobre, szczere, bezpretensjonalne. Że znalazłem właściwych partnerów, którzy „przeczytali" mnie i moje intencje. Chciałem to wydać. I wiedziałem jedno. Albo idę po złoto z „wielkim logo", albo zrobię to sam, za własne środki i postawię na półce. Nikomu o płycie nie mówiłem, wszystko się działo w kilkunastoosobowym kręgu zaangażowanych ludzi i przyjaciół. Nie chciałem się „puszyć" w social mediach, zapeszać. Pisałem w różne miejsca, straciłem mnóstwo czasu z niewłaściwymi ludźmi. Porzucałem nadzieję i fruwałem w euforii. Potem przyszedł Covid i kiedy jeden z wydawców w dwóch zdaniach maila zamknął dwa miesiące naszych rozmów i nie odbierał telefonu, powiedziałem „basta". Teraz zrobię to sam i niech mi nikt nie staje na drodze.

> *Miałem wielką potrzebę zrobienia czegoś na własną rękę. Na własnych zasadach, niezależnie od niczego i nikogo. Chciałem pracować w samotności tak długo, jak się uda*

I wtedy zadzwonił telefon z Polskich Nagrań. Od pierwszego zdania, tonu głosu i kompetencji w każdym słowie, chciałem pracować z p. dyrektor Alicją Szymańską. Wierz mi lub nie. Ale oczywiście nie byłbym sobą, gdyby pierwszą myślą nie było – ale jak to? Polish Jazz? Ja? Bez zasług? I wtedy usłyszałem coś, co ustawiło naszą relację i bardzo pomogło mi poradzić sobie z tą myślą, którą od dziecka w sobie noszę. Wiesz jaką? „Nie wychylaj się, w domu siedź". „Panie Macieju, seria Polish Jazz ma za zadanie zapisywać w annałach muzyczne zjawiska, historię polskiej sceny. Pana muzyka bardzo nam się podoba. Jest świeża, szczera i pięknie brzmi. Wyróżnia się na tle napływających demo. My nie wydajemy płyt za zasługi oraz ze względu na ukończone uczelnie. Czy możemy się spotkać?". Zatem pewnie możecie być zaskoczeni, bo nawet ja byłem.

Mimo zawsze otwartej działalności, tym razem trzymałeś w tajemnicy informację o wydaniu płyty. Aż do końca. Dlaczego? Zabieg marketingowy, efekt „Łał"?
Będziesz się śmiał, ale miałem cały zestaw przeczuć, kiedy zacząłem pracę. W tym takie, żeby trzymać gębę na kłódkę. Czyli dokładnie na przekór niż zwykle. Nie chodziło nawet o sam pomysł, choć sam wiesz dobrze, że nie takie pomysły ludzie sobie „podkradają". Raczej o to, żeby ograniczyć do minimum zewnętrzną energię. To nasze polskie „po co?". I to może niemądrze, nieracjonalnie zabrzmi, ale nie chciałem zapeszyć. Miałem świadomość, że muzycznie idę w stronę zupełnie inną niż można było się być może spodziewać. Myślę, że gdybym ogłosił „progresywną", instrumentalną płytę z fikołkami na bębnach, to mogłoby to być oczywiste następstwo tego, co ostatnio robiłem z MGD czy z Lion Shepherd. Ale mnie nie interesują oczywiste rozwiązania, tylko nieszablonowe myślenie. Nie chodzę utartymi ścieżkami, nawet, kiedy wiem, że boczne drogi są naprawdę trudno przejezdne. Zawsze przynosiło mi to rozwój i popychało w interesujące rejony, choć było bardzo kosztowne i trudne. Dorobiłem się opinii, delikatnie mówiąc, wymagającego gościa. Zabawne, że to, co z taką lekkością piętnuje się na naszym poletku, jest tak bardzo cenione za granicą. W Sonorze czy Agopie to standard. Dlatego, odpowiadając jeszcze raz, nie obnosiłem się z tą muzyką. Jeśli jest „efekt wow" to przypadkiem. Ale jest jedna dużo ważniejsza rzecz, Maciek. To jest naprawdę bardzo osobiste przedsięwzięcie, tak muzycznie, jak – przede wszystkim – emocjonalnie. Toteż bardzo kosztowne. Afrykanie mawiają: „Chcesz iść daleko – idź w grupie, chcesz iść szybko – idź sam". A ja mam już „cztery dychy" i nie lubię tracić czasu.

Sam jazz jest teraz swobodny jak każda muzyka, ale drzwi z napisem Polish Jazz spowodują, że spore grono klasycznych jazzmanów zwróci uwagę na to, z czym ośmielasz się pokazywać.
Podobno, żeby zrobić coś niemożliwego, wystarczy nie wiedzieć, że się nie da. Tak, jak już chyba wyżej wspominałem, ogromną rolę odegrała tu pani Alicja Szymańska oraz pani Anna Zając, które tę płytę odkryły i postanowiły wydać w serii Polish Jazz. Jakikolwiek zarzut byłby tak naprawdę próbą podważenia ich kompetencji i wizji serii. A zaręczam wszystkim, że to są ogromne kompetencje. Zresztą, czy naprawdę powinienem usiąść na krawężniku, uderzyć się w tors, krzyczeć: „Jam niegodny"!? Nie znam nikogo, kto by cofnął nogę w tym momencie. I mówię to z ogromnym szacunkiem do środowiska, do serii, do „polskiej szkoły" i wspaniałej tradycji polskiego jazzu. Naprawdę nic mi się nie wydaje. Nic. Ale mam już parę lat, poświęciłem muzyce większość życia, parę relacji i przyjaźni. Jest, poza bliskimi, wszystkim, co mam. Miałbym teraz, stojąc przed taką szansą, „poczuć się", rzucić Rejtanem i sam siebie zablokować? Wystarczająco długo słyszałem – „nie da się", „co ci się znowu wydaje" itd. itp. Szkoda strzępić język na utyskiwania. Maciej, adres i e-mail do Polskich Nagrań jest publiczny. Nie trzeba

epresa.pl a795052fce

nikogo znać. Ja nie znałem. Trzeba czuć w sobie siłę. I mieć dużo odwagi, na co twoje pytanie jest najlepszym dowodem. I oczywiście, że nie jest to mainstreamowa płyta i oczywiście, że będą głosy krytyki, ale tak jest i chyba nie ma sensu z tym walczyć. Jazz jest muzyką wolności, mającą poszerzać granice, wykraczać poza nie. Redefiniować. „The Orchid" jest naturalnym elementem mojego rozwoju. Powstałaby bez względu na logotyp na okładce, a skoro ma taki? Cóż, ja bym gratulował i widział raczej nadzieję dla innych, że się da. Brał przykład tak, jak ja brałem z innych. Jestem wolny od zawodowej zazdrości. Sukcesy innych są dla mnie nauką i przykładem. Polecam to podejście.

Jaki obrałeś kurs nagrań? Robię swoje?
Bez dwóch zdań robiłem swoje. Zawsze chodziłem swoimi drogami, ale tym razem miałem naprawdę dużo swobody. Kilka lat temu zainwestowałem w pomieszczenie i trochę gratów do nagrań. Regularnie nagrywałem i miałem już naprawdę znakomite efekty. Wykorzystałem więc te zasoby. Nie musiałem pracować pod presją czasu. Mogłem cały koncept muzyki zaplanować w szczegółach i zacząć go realizować. Jedyną przeszkodą była duża zajętość Roberta Szydły, a na współpracy z nim zależało mi od początku. Namawiałem go od dawna, żeby coś wspólnie zrobić, ale to były raczej kurtuazyjne rozmowy. Za to, kiedy miałem już sporą część materiału, wysłałem Robertowi moje szkice. Długo się nie odzywał, ale kiedy już się odezwał, wiedziałem, że to jest basista, który dobrze przeczyta moje intencje. To było dla mnie bardzo ważne, bo chciałem dać kolegom grać, nie prowadzić nikogo za rękę. Jednocześnie pozwolić im na swobodę, ale nie stracić kontroli i szansy osiągnięcia moich założeń. Chciałem, żeby czuli radość z tej muzyki, bo tylko tak mogłem uniknąć efektu „dżoba". Żeby byli prawdziwi i mieli satysfakcję, a jednocześnie, żebym pozostał liderem i zrealizował wizję. To są znakomici muzycy, grają ze smakiem i wystarczy jasno powiedzieć, czego się od nich oczekuje, a potem nie przeszkadzać. Sporo godzin przegadałem szczególnie z Robertem, o koncepcji, o tym, jak wyobrażam sobie finał. Jak grać, żeby osiągnąć takie czy inne brzmienie. Zresztą po prawdzie, na początku, jeszcze zanim zacząłem pracę nad albumem, miałem bardziej akustyczny koncept zespołu. Jednak dotarło do mnie, że na taką woltę będzie jeszcze pora. Że chcę jednak wykorzystać swoje studyjne, producenckie doświadczenia i zrobić album z muzyką zaaranżowaną i wyprodukowaną. Trochę, jak na przełomie lat 80 robił Davis z Millerem. Cięli, nakładali, produkowali brzmienie. Albo raczej, jak młodzi robią teraz w NY, Glasper, Akinmusire, Christian Scott, gdzie wszyscy produkują, używają studia jak instrumentu. Taki miałem koncept. Znam i pracowałem z większością znakomitych i naprawdę kreatywnych polskich producentów. Bracia Dziedzicowie, Adaś Toczko, Bors, Leszek Kamiński, że wymienię tylko kilku, to są bardzo kreatywni ludzie. Wiele się nauczyłem, bo zawsze zawracam w studio głowę pytaniami.

Fot. Radek Zawadzki

eprasa.pl a795052fce

Fot. Radek Zawadzki

Miałbym teraz, stojąc przed taką szansą, „poczuć się", rzucić Rejtanem i sam siebie zablokować? Wystarczająco długo słyszałem – „nie da się", „co ci się znowu wydaje" itd. itp.

OBSZERNY FRAGMENT TRADYCYJNEGO KOMENTARZA, KTÓRY ZNAJDUJE SIĘ PRZY OKAZJI KOLEJNYCH CZĘŚCI SERII POLISH JAZZ. PŁYTĘ MACKA GOŁYŹNIAKA OPISAŁ PAN PIOTR METZ:

„*The Orchid* z pewnością nie jest mainstreamową klasyką. Czy poszerza granice gatunku? To w gruncie rzeczy nieważne. Ważny jest sam duch poszukiwania, zgodnie z zapamiętaną dobrze przez Macieja instrukcją Davisa dla Lenny'ego White'a przed nagrywaniem *Bitches Brew*: „Weź tylko werbel i czynel, to wystarczy." Maciej Gołyźniak odnalazł w sobie odwagę przyjęcia roli lidera, który doskonale wie, czego chce.

Maciej twierdzi zresztą, że w grze na perkusji ważniejszy od technicznej sprawności jest dla niego czynnik trudny do zdefiniowania, ulotny, ten, który pozwalał dalekiemu od wirtuozerii Ringo Starrowi „śpiewać" na instrumencie na przykład w *Come Together*. Nazywa swój autorski album „zapętlonym perkusyjnym ostinatem", który dyscyplinuje brzmienie, nie pozwalając mu uciec w niekontrolowane free. Tak właśnie, ściągając lejce chciał użyć swego macierzystego instrumentu.

Z perspektywy ponad osiemdziesięciu wolumenów seria Polish Jazz jawi się jako ścieżka dźwiękowa czterech muzycznych pokoleń. Wielobarwna jak sam jazz, otwarta ekumenicznie na każde skrzyżowanie artystycznych dróg. Nie uznająca paszportów, słupów granicznych, muzycznych szufladek i innych cywilizacyjnych samoograniczeń. Od nowoorleańskiego początku po numer 84 z kosmicznym chaosem Jerry & The Pelican System. Odbijająca jak lustro z „Alicji w Krainie Czarów" tygiel zmniejszającego się współczesnego świata. Maciej Gołyźniak to podróżnik z tej właśnie opowieści."

W „Never Lean on Anything You Know" słychać to chyba najbardziej. Ale nie tylko. Generalnie chciałem konkretnego brzmienia dla tego albumu i dlatego zależało mi, żeby pracować z Robertem, który nie tylko gra na basie, ale też miksował płytę. Kiedy dołączył do nas Łukasz Damrych, od razu przypadł mi do gustu ze swoją energią. Bardzo słychać w jego grze tę radość, otwartość, odwagę, ale nie brawurę i co było istotne – od pierwszej rozmowy czułem, że się odnajdzie w tym pomyśle. Że nie będziemy mieli rozmów w stylu: „Ale ja uważam, że..." . I nie mówię tu o poddaństwie, tylko o wspólnym szacunku do siebie i mojego pomysłu na muzykę. Bardzo mi też pasowało, że Łukasz gra z fantastycznym groovem, co dla mnie, perkusisty, było bardzo istotne. A do tego świetnie rozumiał, co mam na myśli, mówiąc „rzewnie i nostalgicznie". Bardzo to ułatwiało sprawę. A kiedy zaczęła się dziać muzyka, wyjawiłem kolegom sekret, że na płycie chcę mieć gościa i że będzie grał na trąbie. Żałuję, że zrobiłem to przez telefon, bo chciałbym zobaczyć minę Roberta. Zresztą to nie był jedyny pomysł, ale skoro nie doszły do skutku, to znakiem tego tak miało być i mamy o tym nie rozmawiać.

Pieniędzy z Ministerstwa Kultury, sposobu ich rozdziału, skali „pomocy" nie chce mi się nawet komentować. Podobnie, jak jakości dużej części materiałów, które za te pieniądze powstały

Czy w takiej sytuacji jest to album, który będzie grany? Czy jednak grozi mu rola nagrania i... tyle.

Rozumiem, że pytasz w kontekście produkcji, o której mówiłem. Absolutnie nie wyklucza ona grania tego materiału. Chciałbym ten materiał grać na koncertach. W kompozycjach jest bardzo dużo miejsca na istotę tej muzyki, czyli improwizację. Poza tym jest naprawdę duże zainteresowanie koncertową wersją płyty, co w sumie mnie zarazem dziwi oraz nie dziwi.

Fot. Wiktor Franko

Oficjalny teledysk do obejrzenia i posłuchania, polecamy.

Ważnym aspektem będzie też zajętość kolegów. Wiem, że pomimo pandemii mają swoje plany i zobowiązania, więc na pewno trzeba wszystko przemyśleć i zaplanować. Jestem pewien, że mogłoby być z tej muzyki dużo satysfakcji i pożytku na wielu płaszczyznach. Jestem w tej chwili w małym prasowym tournee i odbiór „The Orchid" jest znakomity. Jestem tym urzeczony. Szkoda byłoby zaprzepaścić jej potencjał. Myślę też, że może być dla mnie nowym otwarciem w kwestii warsztatów. Ale to już inna sprawa i wymaga dobrego pomysłu i zapotrzebowania. Szczególnie w tym jakże trudnym i nieprzewidywalnym czasie.

Nie uciekniemy od tematu pandemii. Masz konkretne podejście do aktywności w tym okresie...

Raczej cały zestaw niepopularnych poglądów. Ale będę ostrożny. Po pierwsze chorują i umierają ludzie, a ekonomia dotknęła wszystkich poza posłami. To bardzo smutne i przygnębiające. Ale nie mam na to wpływu, więc jeśli pominę te aspekty, to ten czas bardzo mi sprzyjał. Okazało się, że był mi bardzo potrzebny. Nie, żeby więcej ćwiczyć, nie, żeby więcej czytać czy być z bliskimi, bo ćwiczyłem, czytałem, byłem domatorem i przed pandemią. Mówię tu o pewnej refleksji nad sobą, karierą i życiem po prostu. Czas się dla nas wszystkich zatrzymał, kariery przestały mieć znaczenie. Wielu naszych kolegów z dnia na dzień pozostało bez środków do życia. Nie mylmy tego z pracą, bo ten deficyt dotknął wszystkich, może poza posiadającymi dodatkowy etat. Okazaliśmy się słabszą branżą niż chyba myśleliśmy. Często bez alternatywy, bez „drugiej nogi". Odezwały się też wieloletnie legislacyjne zaniechania, archaiczne podziały tantiem wykonawczych, autorskich i honoraria, które są o tyle sycące, o ile nie trzeba z nich odkładać na przyszłość. Socjologiczny i ekonomiczny aspekt bardzo mnie zatrwożył i zasmucił. I zastrzegam, nie jestem w tej sytuacji wyjątkiem. Dotyczy mnie ona jak każdego z nas. Nie jestem z bogatego domu. Ale do cholery, nie można, grając na instrumencie, nie mieć z tyłu głowy, że można złamać palec, rękę, nogę... Na to trzeba być gotowym ekonomicznie. Pandemii nie przewidzisz, ale uraz to już kwestia rachunku prawdopodobieństwa. Poza tym – i mówię o tym zawsze na warsztatach – dbajmy o swoje udziały w zespołach, bo nie zawsze jest się tak gościnnie przyjmowanym, jak ja przez Kamila i Matiego (Lion Shepherd – przyp. red.), że stajesz się wspólnikiem w firmie. Często bowiem koleżeństwo, a nawet, jak pokazało życie, przyjaźnie kończą się przy kwitach z ZAiKS-u czy STOART-u. A to są, jak sądzę, pieniądze, które wielu z nas mogą dziś bardzo ratować. W tym kontekście naszych przychodów, pól eksploatacji itd. pandemia nas po prostu obnażyła z szat. Okazało się, że żyjemy tylko z tego, co zagramy. Pieniędzy z Ministerstwa Kultury, sposobu ich rozdziału, skali „pomocy" nie chce mi się nawet komentować. Podobnie, jak jakości dużej części materiałów, które za te pieniądze powstały. Ale cieszę się, że wielu moich kolegów spożytkowało ten czas na naukę, na pisanie muzyki, na nagrania. Że mnóstwo jest świetnych materiałów z czasu pandemii. I że w rozmowach pojawiają się refleksje. Obawiam się jednak, że jeszcze długo nie zaczniemy grać na skalę, na jaką pracowaliśmy wcześniej. Pomijając bowiem nieprzewidywalność rozwoju pandemii, działania rządzących dążą wyraźnie do umniejszenia roli kultury i sztuki, a ich decyzje, a właściwie permanentny brak działań, moim zdaniem są tego przykładem. Czym się bowiem różniły wyborcze wiece od koncertów? Na pewno ilością kłamstw, ale już nie poziomem epidemiologicznego bezpieczeństwa. Kultura wysoka, niepokorna, ta, która nie romansuje z władzą, będzie się odradzać z mozołem.

> *Zacisnąłem pasa, przegrupowałem się i z wielką radością śledziłem na Instagramie codzienną porcję muzyki na perkusji, jaką serwowali mi koledzy. Choćby Michał Bryndal*

Do tej pory można cię było zaliczyć do grona perkusyjnych osobowości z racji motywującego przekazu, jaki oferowałeś. Nagle podczas pandemii ten przekaz zniknął.

Rzeczywiście. Na początku jeszcze pisywałem na fanpage'u, ale raczej z przekonaniem, żeby

eprasa.pl a795052fce

Fot. Wiktor Franko

powoli te treści wygaszać. Byłem może nieco zawiedziony, że wszystkie misterne plany w... Ale się szybko otrząsnąłem. Poza tym Internet aż pękał w szwach od natłoku materiałów. Nie chciałem brać w tym udziału, nie miałem nic do powiedzenia. Ale przede wszystkim jednak zrobiłem swego rodzaju rachunek sumienia. Trochę w stylu „kim jestem, dokąd zmierzam". I wiesz co? Dobrze, że napisałeś o tej „osobowości". Bo to wciąż niezwykły komplement i wciąż bardzo dziękuję. Ale chciałem pójść dalej. Pokazać tym, którzy moje social media śledzą „z tego powodu" czy „dla jakości", że to nie są tylko zgrabne czy mniej zgrabne bon moty i dobre zdjęcia, tylko za słowami, które sam głoszę, pójdzie też mój rozwój, czyn. Dlatego wyciszyłem sociale, żeby wrócić z owocem ciężkiej pracy. Ale jest to też owoc wielu lat podróży własną, wyboistą drogą. Może naiwnie liczyłem, że zamknę tą płytą pewien rozdział i że może ktoś weźmie przykład. Znasz mnie i wiesz, że jestem niepoprawnym idealistą.

Marzec to był w ogóle czas poważnych refleksji i trudnych decyzji. Pożegnałem się przecież z chłopakami z LS. Postanowiłem też, że jeśli nie mogę z pandemią wygrać, to z nią zatańczę. I skupiłem się na „The Orchid".

Bo pomyślmy, czy łatwiej w postpandemicznym czasie będzie zorganizować koncert gwiazdy pop, światła, scena, nagłośnienie, risery czy instrumentalnego trio albo kwartetu?

Wszystkie siły przekierowałem na wydawnictwo. Prowadziłem już wcześniej rozmowy na ten temat, kończyliśmy z Robertem miksy, ale poczułem, że ten czas będzie mi sprzyjał pomimo całego nieszczęścia, jakie ze sobą przyniósł. I wtedy wycofał się wydawca. Przegrywałem z pandemią 1:0. Jednak to był dopiero początek meczu.

Wiem, że podobnie jak mnie, załamywała cię jakość większości podawanych materiałów. Brak poczucia obciachu... O czym to świadczy? Czy ta pandemia zmieniła pojęcie autorytetu?

Nie wiem, Maciej. Nie sądzę. Raczej wykurzyła wiele osób z wygodnych kanap z poczuciem rozlanego mleka i obawą o jutro. Może z potrzebą nadrobienia zaniechań w karierze? Ale chcę, żeby to jasno wybrzmiało: myślę, że różnie reagujemy na stres i nie możemy tego oceniać. Tzn. ty możesz to zrobić prędzej niż ja. To się wpisuje w twoją i Magazynu misję, również edukacyjną. W moją chyba nie. Ja się staram to zjawisko nagłego zalewu materiałami, nazwijmy to, o charakterze edukacyjnym, zrozumieć, a rynek i tak wszystkich zweryfikuje. Faktycznie poziom jest bardzo zróżnicowany i tylko szkoda, że w niektórych „szkołach" ludzie płacą za to kasę. Ja, z mojego punktu widzenia, nie miałem nic wartościowego do powiedzenia. I tu można mnie posądzić o pewien altruizm, ale druga strona medalu jest taka, że po prostu nie chciałem brać w tym zjawisku udziału. Mówię ci szczerze. Zacisnąłem pasa, przegrupowałem się i z wielką radością śledziłem na Instagramie codzienną porcję muzyki na perkusji, jaką serwowali mi koledzy. Choćby Michał Bryndal. Wcześniej nie miał pewnie na to czasu. Oglądam i podziwiam jego muzykalność od dawna. I to nie dlatego, że to ziom z mojego miasta. Sławek Kurkiewicz zrobił znakomity cykl na kontrabasie, Krzysiek Lenczowski z Atomów na wiolonczeli. Jest sporo dobra. Jasne, są też miejsca, których unikam jak ognia, ale powtarzam jeszcze raz, nie czuję się kompetentny do oceny. Naprawdę staram się zrozumieć

Fot. Radek Zawadzki

eprasa.pl a795052f6e

potrzebę szukania sobie nowego miejsca na tym muzycznym łez padole. Ta branża zmienia się na naszych oczach, trzeba się w tej zmianie odnaleźć. A przynajmniej próbować.

Nie od dziś wiadomo, że masz bardzo rygorystyczne podejście do swojego brzmienia. Świadomość budowana przez lata. Patrząc na to, czym operujesz na co dzień wydaje się, że miałeś dość ułatwioną sprawę. Agop i Sonor wpisują się w taką muzykę dość płynnie.
To właśnie te instrumenty były dla mnie od dawna inspiracją do tej płyty. Ten wyjątkowy, organiczny przelot na brzmienie, tylko dzięki nim był możliwy. Wiesz, przychodziłem do studia po prostu pograć na bębnach i z tego brzmienia brały się pomysły. Wydaje się więc, że było łatwo. Ale to tylko tak pięknie wygląda, bo chciałem jak najmniej kręcić brzmienie. A ponieważ sam realizowałem nagranie w studio, uznałem, że znam się trochę raczej na graniu, nie kręceniu gałkami, więc muszę grać już docelowym brzmieniem, dynamiką i artykulacją. Produkcji chciałem użyć do kompletnie innych celów niż modelowanie brzmienia werbla. Robert dał mi mnóstwo cennych wskazówek i bardzo mi ufał. Pracowaliśmy już przy kilku płytach, więc doskonale wiedział, o co mi chodzi. Szkopuł jednak tkwił w tym, że ja już chciałem iść w inną stronę. Grać innym tonem. Zostawić ten ciemny, niski bęben i pójść ciut wyżej w stroju, większym rezonansem. Powiedzmy hi-endowo. Zresztą kupiłem, dobra, przyznaję, trochę przypadkiem i po dobrej imprezie, wracając z trasy z LS jesienią 2019 starego Teardropa (Sonora) z 16″ bębnem basowym!

Pamiętam, że powiedziałem wtedy do Kamila, który siedział obok: „Chyba kupiłem bębny". Ale czułem, że to jest to, czego potrzebuję na swoją płytę. Grają np. w „Colors of Autumn". Genialny instrument, niezwykle inspirujący. Płyta brzmi ciepło, miękko i nisko, ale bęben to już nie jest ten „miś", którym grałem do tej pory. Szukam brzmienia i nowego miejsca dla siebie. A Agopy? Po prostu grały to, co chciałem. One są tak dobre, że są już zmiksowane na płycie, kiedy jeszcze wiszą w sklepie. Akurat w tym samym czasie, kiedy przyszły bębny, dostałem przesyłkę z Dark Dry'ami. Ależ mi te blachy zrobiły robotę! Bardzo inspirujący set. Bardzo mi było miło, że przyleciały wprost z fabryki.

Fot. Radek Zawadzki

> *Nauczyłem się, że walka o ideały najgorzej kończy się dla walczącego, nawet, jeśli korzyść z owej walki odnoszą wszyscy*

Jeszcze ci muszę powiedzieć, że uważam za zabawne, że wyjątkowo nie napinałem się tym razem na brzmienie w studio, a wiem, że i tobie podobają się zarówno brzmienia, jak i ich dobór na „The Orchid"...

Fakt. I jako fan brzmienia Todda Suchermana przyznaję się do tego honrowo.
Widzisz. Zaskakujące. Może to swoboda i brak ciśnień, a może się muszę mniej napinać (śmiech).

To, co mówisz, brzmi mimo wszystko dość romantycznie, bo grasz to, co chcesz – sobą, siebie itd. Ale nie ukrywajmy, pchasz się w straszną niszę, ciężki kieliszek chleba.
Jestem romantykiem. Ktoś musi, żeby można było łatwiej odróżniać pragmatyków. Wciąż mam nadzieję, że to, co robię, ma sens. A czasem nawet nadzieję, że nie tylko dla mnie. Jest taka nowela Houellebecqa, której tytuł ładnie pasuje jako odpowiedź: „Poszerzenie pola walki". Potrzebowałem nowych wyzwań, potrzebowałem nowej muzyki. Nowego 'pola walki', choć szczerze mam już dość nomenklatury wojennej. Ciągłej walki o wszystko. Ale nie o tym. Nie zrobiłem tego dla apanaży, tylko dla realizacji własnych celów i marzeń. Tu się w mojej karierze nic nie zmieniło od jej początku. Dlatego pewnie masz rację, mówiąc, że to „ciężki kieliszek chleba". Tylko, że się nad tym nawet sekundę nie zastanawiałem. W marcu się okazało, że każdy kawałek chleba jest ciężki. W popie, rocku, alternatywie, poezji śpiewanej i nawet na weselach. Więc summa summarum, jeśli mam nie mieć korzyści materialnych z tego albumu albo borykać się z trudnościami na rynku około jazzowym, to niech mi chociaż zostanie satysfakcja, nauka i płyta w ikonicznej serii „Polish Jazz". Być może to będzie mój jedyny „przychód". Maciek, nas jutro może nie być. Mamy „czwórkę" z przodu, tu nie ma na co czekać, nie ma się czego bać i na pewno nie można „knuć i kminić". Muzykę trzeba pisać i wierzyć w ideały. Inaczej po co to wszystko? Zawsze powtarzałem na warsztatach, jeśli przyszliście do muzyki „dla pieniędzy", to są lepiej płatne zawody. Często niewymagające takich wyrzeczeń i tylu „dupogodzin". Ale ja nie chciałem nic innego robić w życiu, tylko grać, tworzyć. I robię to, dopóki będą pomysły i ochota.

Tak sobie jeszcze myślę, że teza w twoim pytaniu może się bardzo szybko zdezaktualizować. Bo pomyślmy, czy łatwiej w postpandemicznym czasie będzie zorganizować koncert gwiazdy pop, światła, scena, nagłośnienie, risery czy instrumentalnego trio albo kwartetu? Anturaż do występu tego ostatniego może być minimalny. 150 osób na widowni nie napędzi pop-rockowej machiny. Mówiłem wcześniej, jesteśmy naocznymi świadkami epokowych zmian w naszej – i nie tylko – branży. Trzeba się szybko orientować.

Czy można cię nazwać polskim jazzmanem?
No skąd! Ale przyznam, że lubię, kiedy mnie podpuszczasz (śmiech). A poważnie, cieszę się, że granice i podziały się zacierają. Powoli, ale jednak. Od dawna muzyka jest mariażem kultur i stylów. Czerpie inspiracje z różnych źródeł, z różnych dziedzin sztuki, sama będąc ich wypadkową i w pewnym sensie sumą. Mamy okładkę, często dzieło samo w sobie, fotografię, typografię itd. Często tekst. Czasem nawet dobry, czyli jakby dzieło literackie. To jest wyjątkowy konglomerat sztuki. I wyjątkowa szansa na wypowiedź artystyczną, swego rodzaju „statement". Muzycy, kojarzeni z jazzem, romansują z masową kulturą od lat. Sting na tej formule zbudował solową karierę. „Doo-Bop" Davisa to płyta z hiphopowym producentem. Te przykłady można mnożyć. Kim więc po prawdzie jest jazzman i czym jest jazz? Dla mnie wolnością. Uciekaniem z utartych szlaków. Dlatego uważam, że zamykanie się dziś w jakimkolwiek nazewnictwie jest zupełnie niepotrzebnym chomątem na karku. Zbędną obligacją. Szablonem. Wydaje mi się, że sama potrzeba tworzenia jest wystarczającą przesłanką do stania się twórcą. Czas, publiczność, rynek zweryfikują szczerość i kompetencje. Myślisz, że nie chciałbym studiować w Juilliard? Niby nigdy nie jest za późno, ale kiedy był na to świetny moment, nie miałem forsy nawet na komplet pałek, że o bilecie do Katowic nie wspomnę. Zważywszy na kontekst naszej rozmowy, mam kompletnie w tyle, jak mnie ktoś nazywa.

Odnoszę wrażenie, że sporo rzeczy wciąż w sobie dusisz. Chciałbyś powiedzieć, ale nie chcesz, bo gra nie jest warta świeczki, zgadza się?
Nie duszę. Po prostu donkiszoteria mnie już nie interesuje. Nauczyłem się, że walka o ideały najgorzej kończy się dla walczącego, nawet, jeśli korzyść z owej walki odnoszą wszyscy. Znudziła mi się opinia wywrotowca i wichrzyciela. Rzeczywiście coraz częściej „cofam nogę". Ale akurat w naszej rozmowie nie mam wrażenia, że ważę specjalnie słowa. Może to się dzieje poza mną, może działa jakiś bezpiecznik. Nie wiem. Zaskoczyłeś mnie.

eprasa.pl a795052fce

V-DRUMS TD-27KV

ZESTAW V-DRUMS ZE ŚRODKOWEJ PÓŁKI STWORZONY DLA WYKONAWCÓW NOWEJ GENERACJI

TD-27KV dostarcza zachwycające brzmienie i reakcje na uderzenia, jakie możesz osiągnąć tylko z V-Drums.
Jego sercem jest nowy silnik brzmieniowy TD-27, wypełniony najwyższej jakości, w pełni spersonalizowanymi dźwiękami perkusyjnymi.
Zaawansowana, cyfrowa technologia triggerowania, wychwytuje każdy szczegół gry w najwyższej jakości, a większe pady zapewniają wyjątkowe odczucia, zbliżone do gry na zestawach akustycznych.
Wersja oprogramowania V1.10 jest już dostępna, wzbogacona nowymi zestawami perkusyjnymi i ulepszeniami brzmienia.

WWW.ROLAND.COM/PL

Roland

Maciek Gołyźniak Trio

Fot. Wiktor Franko

Gdyby przyszedł do ciebie młody 16-letni człowiek, napalony na granie, na to, by zostać zawodowym muzykiem, usłyszałby od ciebie słowa zachęty? Pytam przez pryzmat ostatnich miesięcy.
Gdyby przyszedł napalony na granie to bez dwóch zdań. Tylko pamiętajmy, że niektórzy szesnastolatkowie grają już fenomenalnie sprawnie na instrumentach. Weźmy Igora. Ale gdybym dostrzegł w tym element merkantylny, to raczej tradycyjnie, jak to mam w zwyczaju, podpowiedziałbym, że są lepiej płatne zawody. Mam wciąż mnóstwo zapytań o lekcje czy konsultacje, czasem ulegam. Kiedy rozmawiamy, zwykle okazuje się, że ktoś próbował rzucić granie, ale zwykle pasja wygrywała i chce wrócić za bębny. Zdarzają się ludzie rozczarowani, jak nie przymierzając Max w „Seksmisji", że miały być „kwiaty, wywiady, wizyty w zakładach pracy". I to są czasem smutne rozmowy. Nie tylko z powodu pandemii to jest ciężki kawałek chleba. I proszę tego nie traktować jak narzekanie. Jeśli chcesz coś robić dobrze, robić postępy, traktujesz to jak artystyczną drogę swojego rozwoju, a nie jest twoją jedyną ambicją pokazanie twarzy w Polsacie, to czeka na ciebie ciężka praca bez gwarancji sukcesu. Piwnice całego świata są pełne niespełnionych muzyków, lepszych od nas, o których nigdy nie usłyszymy. Kariera to zestaw decyzji, świadomych wyborów, ciężkiej pracy i czasem sprzyjających okoliczności. Najczęściej jednak proza życia staje na drodze tym, którzy nie mają w sobie wystarczającej siły. Kariery robią najwytrwalsi, nie najlepsi. Jeśli masz na to zgodę, drzwi stoją otworem.

Ta muzyka nie wymaga chyba specjalnego anturażu, nie rości sobie pretensji do krawata i kieliszka francuskiego wina

Będziesz rozwijał ten kierunek kolejnymi wydawnictwami? Czy może wrócisz do prog rocka?
Bardzo bym chciał. Mam sporo pomysłów, ale nie chcę zapeszać. Marzec 2020 zapamiętamy jako miesiąc, który nam pokazał, ile są warte plany. Dlatego po prostu robię swoje. Wciąż jestem w bardzo intensywnym czasie, związanym z premierą „The Orchid", toteż wiele spraw musiałem odłożyć na bok. To naprawdę bardzo intensywny czas. Chcę zrobić wszystko, co mogę i umiem, żeby praca włożona w ten album, nie tylko przeze mnie, ale przez Łukasza i Roberta, mojego wydawcę i całe mnóstwo ludzi, którzy pracują na sukces, nie poszła na marne. Dlatego niektóre plany muszą poczekać, nie tylko z powodu pandemii. A czy wrócę do prog rocka? Nie wiadomo, czy prog rock upomni się o mnie. Bardzo powoli, ale systematycznie pracuję z Mariuszem Dudą nad jego solowym albumem. Mam bardzo dużo czasu, nie zamierzam się lenić.

Jak polecasz słuchać swojej płyty? Ze szklaneczką trunku? Pod palmami? W ciemnej kotłowni? W tramwaju do fabryki?
Każdemu, kto zechce spędzić czas z muzyką na „The Orchid" z góry dziękuję. Dopóki czerpać będzie z niej radość, przyniesie mu refleksję czy inspirację, niech jej słucha, gdzie chce. Jeśli nic na tej płycie dla siebie nie znajdzie, to nie będzie miał tego problemu, coś go właśnie wymyślił (śmiech). Ta muzyka nie wymaga chyba specjalnego anturażu, nie rości sobie pretensji do krawata i kieliszka francuskiego wina. Jeśli na czterdzieści minut ktoś zechce wejść w świat „The Orchid", będzie mi równie miło, niezależnie, czy będzie w plażowych klapkach, czy ręcznie szytych „oxfordach". Bardziej by mi zależało, żeby miał fizyczny egzemplarz niż pliki z rosyjskiego serwera. Ale to jest zupełnie inny temat.

Rozmawiał: Maciej Nowak
Foty; Wiktor Franko i Radek Zawadzki

epresa.pl a795052fce

© 2020 Zildjian Company

ROZWIŃ SWÓJ CHARAKTER

RODZINA *i*, NOWA SERIA TALERZY

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

Zildjian®

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

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

Polish jazz

Polish Drummers

KTO NIE KOJARZY TAKICH NAZWISK, JAK ELVIN JONES, TONY WILLIAMS, MAX ROACH, ART BLAKEY, JACK DEJOHNETTE, PHILLY JOE JONES LUB GENE KRUPA I BUDDY RICH? NAWET ZATWARDZIAŁE „METALUCHY" POKIWAJĄ Z UZNANIEM NA BRZMIENIE PRZYNAJMNIEJ KILKU Z NICH. A CO, GDY POWIEMY: TADEUSZ FEDOROWSKI, SERGIUSZ PERKOWSKI, JACEK BRZYCKI LUB JERZY BARTZ? CO SIĘ STANIE, GDY MŁODEMU POLSKIEMU POKOLENIU ZADAMY PYTANIE O ZASŁUGI JANUSZA STEFAŃSKIEGO LUB ANDRZEJA DĄBROWSKIEGO? NIE BĘDZIE NAJLEPIEJ... ALE TEŻ NIE MA CO BEZCZYNNIE BIADOLIĆ, BO DZIĘKI SERII POLISH JAZZ MOŻEMY ODKRYWAĆ NA NOWO TO, CO SIĘ DZIAŁO W MUZYCE JAZZOWEJ NA PRZESTRZENI KILKUDZIESIĘCIU LAT.

eprasa.pl a795052fde

Mamy przed sobą prawdziwy skarb polskiej kultury. Nikt w redakcji nie boi się tego tak nazwać, niezależnie, jak wyglądały niektóre zakulisowe relacje i układy. Efekt z perspektywy lat jest jasny. Wielka seria, która od 55 lat pokazuje, jak się kształtowała i zmieniała szeroko pojęta muzyka jazzowa w naszym kraju. Muzyka, która bardzo często wymaga od odbiorcy zaangażowania, aktywności, otwarcia i wsparcia, czyli tego, czego tak bardzo brakuje nam dziś w okresie kiczowatych produktów pseudoartystycznych, promowanych w pięć minut i na pięć minut. Nie mamy tu jednak żalu! A dlaczego? Bo mamy takie serie jak Polish Jazz, bo są artyści, którzy ambitnie, niekiedy z kompletnym niezrozumieniem otoczenia albo wręcz niechęcią, próbują kreować, tworzyć, zapisać się na kartach historii. Tak powstają dobra kultury, którymi później kolejna władza będzie sobie wycierać dumnie gęby, zapominając o trudnościach, jakie mieli artyści.

Spójrzmy na tę serię z zewnątrz, odkładając na bok naszą polską zaciekłość i chęć rozkładania wszystkiego na czynniki pierwsze w poszukiwaniu problemów. Przecież mamy podaną na tacy kolekcję płyt ważnego wydawnictwa, która nie jest sztucznie napompowana w kilka sezonów kolejnymi odcinkami, tylko budowana od ponad półwiecza. Coś, czego może nam pozazdrościć niejeden naród, ale najpierw musimy nauczyć się doceniać to sami!

Polish Jazz, sama anglojęzyczna nazwa wskazuje nie tyle na fakt, że jazz nie jest polskim wynalazkiem, co na aspiracje, gotowość do prezentacji naszej twórczości poza granicami kraju. Mamy się czym chwalić, bo mamy artystów wybitnych, którzy posiadają własny styl, podchodzą do muzyki w sposób nietuzinkowy, nie boją się podejmować wyzwań, ale też niejednokrotnie prezentują olbrzymią znajomość dotychczasowego, światowego dorobku. Różnie to bywało i zdarzało się, że nagranie nie spełniało oczekiwań, ale w wielu przypadkach efekt przerastał te oczekiwania.

Przygotowaliśmy spis wszystkich (stan na wrzesień 2020) tytułów, jakie wyszły według oficjalnej numeracji serii Polish Jazz, wydawanych przez Polskie Nagrania. Obecnie właścicielami wydawcy jest firma Warner Music, która z racji swojego pochodzenia bardzo docenia możliwość operowania materiałami polskiej muzyki jazzowej. Właśnie dzięki temu w 2016 roku nastąpiło wreszcie wznowienie serii, która od 1989 roku przechodziła wiele różnych zawirowań. Długoletnia przerwa miała też duży wpływ na obecność albo raczej nieobecność wielu świetnych muzyków. Na szczęście ostatnie tytuły nie tylko to nadrabiają, ale też prezentują nowe nazwiska, wspaniałe talenty coraz szerzej pojmowanej muzyki jazzowej. Właśnie, określenie widełek stylistycznych jest teraz bardzo drażliwym tematem. Z jednej strony muzycy jazzowi mówili zawsze o wielkiej wolności i swobodzie wypowiedzi, natomiast w wielu przypadkach, gdy młodzi artyści nie patrzą na szuflady z napisem gatunku i zgodnie ze wspomnianą wolnością robią, co im w duszy gra, pojawiają się komentarze, że to nie kwalifikuje się jako prawdziwy jazz. W związku z tym seria Polish Jazz ma ciężki orzech do zgryzienia, w którą stronę się kierować podczas selekcji i doboru nowych tytułów. Z jednej strony oddawać hołd tradycji, z drugiej otwierać się na nowe pomysły. Wydaje się jednak, że ludzie stojący za podejmowaniem decyzji co do kolejnych wydawnictw poradzą sobie z tym wyzwaniem. Nic nie stoi na przeszkodzie, by przeplatać tytuły. Dzięki temu uda nam się kultywować tradycję i dotychczasowy dorobek, jednocześnie zachęcając i przyciągając młodych wybitnych polskich muzyków oraz dając im bardzo ważny punkt do swojego artystycznego CV – płytę pod szyldem Polish Jazz.

PERKUSIŚCI

Przejdźmy teraz do tego, dlaczego branżowy magazyn perkusyjny zajął się tak wielkim katalogiem płyt. W świecie muzycznym od lat krąży taki mało delikatny żarcik: „Perkusista – już nie techniczny, ale jeszcze nie muzyk". W wielu opowieściach bębniarzy, aktywnych w latach 60 i 70, dało się słyszeć, jak duży był problem z równym traktowaniem w zespole w odniesieniu do tworzonej muzyki. Zazwyczaj świetni koledzy, ale lepiej niech siedzą z tyłu, słuchają, co tu mamy i grają pod to, co im pokażemy. Wiadomo, że mieliśmy kilka osobowości, które starały się przebijać przez tę barierę i powoli przecierały kolejne szlaki, ale faktem jest, że światła reflektorów nie świeciły zbyt często na zestaw. Kolejna sprawa to problemy sprzętowe, o czym pisaliśmy i mówiliśmy setki razy. Najważniejsze jest tu jednak wyjście z cienia i wymienienie kolejno poszczególnych bohaterów nagrań. Mamy tu bębnienie każdego rodzaju: doskonałe, pomysłowe, perfekcyjne, dokładne, zupełnie zwykłe, przeciętne albo wtórne i przewidywalne. Jest to prawdziwy żywioł i mieszanka nastrojów, umiejętności i inspiracji. Mimo, że wpływy zachodnich mistrzów są oczywiste, nie chcemy używać tu zwrotów „tak, jak..." lub „w stylu...". Skoro mamy serię w zasięgu ręki, to sprawdźmy sami!

Niniejsza lista ma być docenieniem pracy wszystkich perkusistów, którzy współtworzyli tę wspaniałą polską serię. Chcemy wskazać ich z imienia i nazwiska, docenić ich pracę. W wielu przypadkach ich partie były kluczowym elementem aranżacji, które przeszły do historii muzyki.

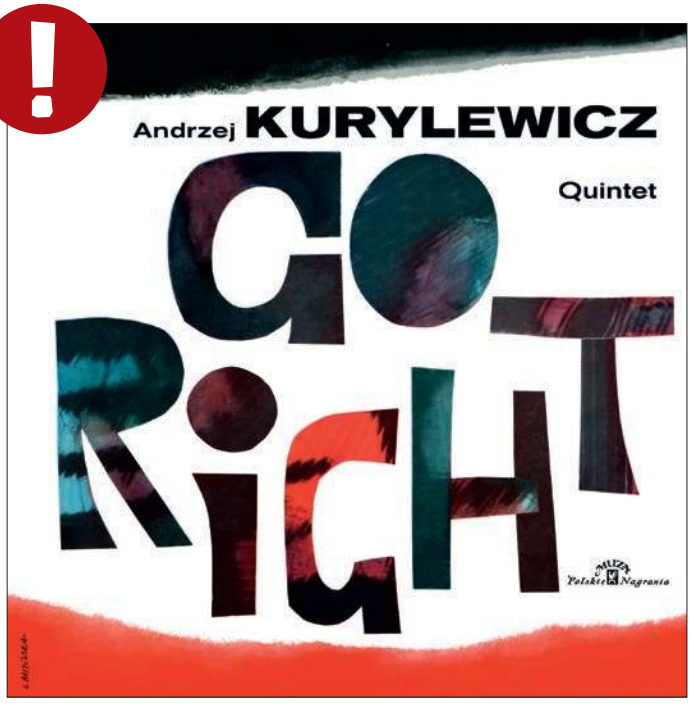
ZANIM ZACZNIEMY PRZEGLĄD...

Będziemy używać w opisie płyt zwrotu **„wolumin"** w postaci skrótu angielskiego Vol., który na przestrzeni dekad przyległ do serii, stając się jedną z charakterystycznych cech. Pamiętajmy, że **opisy** są najczęściej krótkimi refleksjami, związanymi z danym albumem, ponieważ w miarę wyczerpujące opisy zajęłyby łącznie około 200 stron. Dodatkowo w przypadku kilku pozycji pokusiliśmy się o dodanie **znaczka**, który ma jeszcze bardziej zachęcić do odsłuchania materiału. Dotyczy to oczywiście naszego perkusyjnego podwórka. Dla uspokojenia dodamy raz jeszcze, że w naszym postrzeganiu perkusji najważniejszy jest **kontekst** i to, jak odnajduje się w całości. Mimo to wyłamiemy się od kilku legendarnych tytułów i wskażemy czasami te mniej znane.

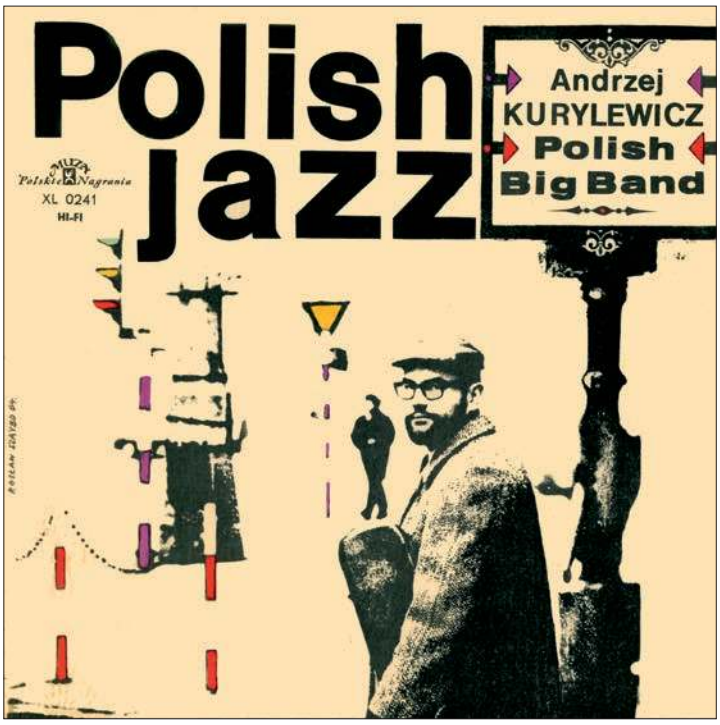
Nie będziemy tu mówić, kto jest lepszy, a kto gorszy. Niektóre nazwiska powtarzają się częściej, inne mniej, a inne występują tylko raz. To nie ma aż tak dużego znaczenia. Skupimy się na tym, by przedstawić choćby w kilku zdaniach każdą płytę i to, co się na nich dzieje w kwestii gry na bębnach. Nie zawsze da się powiedzieć wiele, a czasami też referat byłby za krótki. Mimo to poznajmy wszystkich bohaterów, którzy współtworzą historię polskiej muzyki.

Vol. 0 Andrzej Kurylewicz Quintet – *Go Right* (1963)

Bębny: Andrzej Dąbrowski



eprasa.pl a795052f6e



Zaczniemy dość nietypowo, w zasadzie jest to płyta, która powstała przed oficjalnym wydaniem serii Polish Jazz, ale Polskie Nagrania przyznały jej status płyty „zero". A dlaczego? Jest to pierwsza polska długogrającą płyta jazzowa. Przed tym wydawnictwem formacje jazzowe mogły się załapać jedynie na single lub różne niestandardowe mniejsze formaty (typu 10"). W zaprezentowanych autorskich kompozycjach na perkusji gra 25 letni wilnianin Andrzej Dąbrowski. Jakże wspaniale słychać tu jego wielki talent! Bierzemy oczywiście poprawkę na czas powstania tego materiału, okoliczności, sytuację w kraju, dostęp do światowej muzyki itd. Mimo to mamy partie, które wspaniale unoszą poszczególne utwory, imponują lekkością i swobodą. Nieco schowane w tle bębny z wysuniętym rewelacyjnie brzmiącym talerzem ride. Pan Andrzej Dąbrowski opowiadał kiedyś (Perkusista 5/16) na naszych łamach: *„Jako perkusista byłem oczywiście szkolony do orkiestry symfonicznej w sposób klasyczny. Przechodziłem przez te wszystkie etapy i instrumenty łącznie z ksylofonem, wibrafonem. Nawet do tego doszło, że uczyłem się na ksylofonie czterorzędowym i grałem koncerty na nim, a akompaniował mi Andrzej Kurylewicz na fortepianie. Grałem „Czardasza" Montiego. Równocześnie były to początki grania jazzu (...) Był 56 rok, graliśmy na przerwach w liceum, ja tam bębniłem na krzesłach. A skład był dobry: Namysłowski, Byrczek, Andrzej Piela – puzonista świetny, Roman Dyląg, no i Wojtek Karolak (...) W roku 58 graliśmy jamy na Zaduszkach i w klubie plastyków na Łobzowskiej. W trakcie jednego z jamów Andrzej Kurylewicz zaproponował mi współpracę. W jego trio mój rozwój jazzowy następował dość szybko. W końcu tego roku można już powiedzieć, że zacząłem grać profesjonalnie."* Tę płytę po prostu należy znać!

Andrzej Dąbrowski, jeden z pionierów polskiej perkusji w muzyce rozrywkowej.

Vol. 1 Warszawscy Stompersi – *New Orleans Stompers* (1965)

Bębny: Mieczysław Wadecki i Marian Ząbek

Pierwszy oficjalny album w serii Polish Jazz. Jest to zbiór nagrań z przestrzeni 5 lat. Klimaty dixieland – New Orlean. Ragtime definiują rolę i sposób gry perkusistów. Gra Mieczysława Wadeckiego (od 3 utworu) jest bardziej czytelna i bogatsza, ale ma tu też wpływ różnica w jakości nagrań. Są to w pełni autorskie kompozycje w stylistyce, która cieszyła się w kraju dużą sympatią i będzie pojawiać się niejednokrotnie, nawet w czasach, gdzie wydawać się będzie, że takie granie już mało kogo ekscytuje. Bębny w tradycyjnym jazzie za podstawę mają trzymanie time'u i nie wychylanie się, również w kwestii brzmienia w stosunku do reszty muzyków.

Vol. 2 Andrzej Kurylewicz i Big Band Polskiego Radia – *Polish Radio Big Band* (1965)

Bębny: Szymon Walter

Zespołom big bandowym nie było łatwo w Polsce, dlatego materiał muzyczny, który oczywiście ma swoją wartość historyczną, jest nieco zachowawczy i brakuje mu tej big bandowej bezczelności i przestrzeni. Niezależnie od tego

eprasa.pl a795052f6e

– albumu słucha się bardzo przyjemnie. Szymon Walter rozkręca się mocniej w utworze *Byk*, grając krótkie kontekstowe solo. Poza tym na całej płycie jest dość wycofany i nie robi większego „wiatru". Jeszcze raz – pamiętajmy o okolicznościach i czasach.

Vol. 3 Polish Jazz Quartet – *Polish Jazz Quartet* (1965)

Bębny: Andrzej Dąbrowski

Pan Andrzej mówił kiedyś w pewnym programie telewizyjnym, że ma najlepiej swingującą rękę w Polsce. Ciężko to ocenić, ale z pewnością trzeba przyznać, że zna się na rzeczy. Weźmy chociażby pędzący utwór *Złośnica*, okraszony mocną perkusyjną solóweczką. Kompozycje Jana „Ptaszyna" Wróblewskiego i Wojciecha Karolaka, czyli obecnie legendarne i zasłużone nazwiska. Zawartość możemy już określić mianem nowoczesnego jazzu, a tego typu wydawnictwa były wielką szansą na kontakt z taką muzyką, która po prostu zachęcała do samodzielnego myślenia.

Vol. 4 The Andrzej Trzaskowski Quintet – *The Andrzej Trzaskowski Quintet* (1965)

Bębny: Adam Jędrzejowski

Dość niepozorny początek to cisza przed burzą, jaka następuje w utworze *Synopsis*. Tam też znajduje się perkusyjne solo, może nie najwyższych lotów, bardzo rwane i w miarę oczywiste, ale jednocześnie odważne i bardzo pewne, pełne ambicji. Album jest konsekwentną przeplatanką kompozycji spokojnych z dynamicznymi. Na sam koniec w *Wariacje na temat Chmiela* mamy perkusyjne open solo, również bez jakichś wysublimowanych partii, ale pełne złości i emocji.

Vol. 5 Komeda Quintet – *Astigmatic* (1965)

Bębny: Rune Carlsson

Zdaniem ekspertów i fanów jest to jedna z najważniejszych płyt polskiej szkoły jazzowej. Dlaczego nie pojawia się w naszych podsumowaniach i zestawieniach? Dlatego, że za bębnami gościmy tym razem nie polskiego, a szwedzkiego bębniarza. Charakteryzuje go duża lekkość w grze, płynie przez kompozycje, bez problemu odnajduje się w danej sytuacji. W utworze tytułowym mamy pokaz jego umiejętności solowych. Mimo lepszego kontaktu ze sprzętem i nagraniami zachodnimi nie czuć jakiejś przepaści między nim a ówczesnymi polskimi bębniarzami. A sama muzyka? O tej płycie powstały całe referaty...

Vol. 6 Zbigniew Namysłowski Quartet – *Zbigniew Namysłowski Quartet* (1966)

Bębny: Czesław Bartkowski

Fantastyczne u Zbigniewa Namysłowskiego jest to, jak bardzo stara się podkreślić polskość w swojej muzyce, nie tylko poprzez kreowanie własnych pejzaży, ale korzystanie z muzyki ludowej. Jak wspomina ten czas pan Czesław? *„W 1963 Zbigniew Namysłowski utworzył kwartet specjalnie na Jazz Jamboree – w składzie Zbigniew Namysłowski, Włodek Gulgowski, Tadeusz Wójcik i ja. Występ na Jazz Jamboree był naszym wielkim sukcesem, po nim dostaliśmy wiele ofert, propozycji wyjazdów na największe festiwale jazzowe w Europie: Frankfurt, Berlin, Comblain-la-Tour. No i sławetny wyjazd do Londynu, gdzie dla wytwórni Decca nagraliśmy „Lolę". Był rok 1964. Niebywały wyczyn dla muzyków z tej strony żelaznej kurtyny. I świetna płyta – do dziś doceniana, chociaż, o ile wiem, w Polsce uchowały się zaledwie 2 albo 3 winyle. Z końcem 1964 r. z zespołu odeszli Włodek Gulgowski i Tadzio Wójcik, a przyszli Adam Matyszkowicz (później zmienił nazwisko na Makowicz) i Janusz Kozłowski. Nowi ludzie – nowa energia – nowe idee. Zbyszek cały czas coś pisał, szukał nowych form. I tak zamiast wcześniejszej piątawki, która w naszym wykonaniu była całkiem inna niż klasyczne „Take Five" Dave'a Brubecka, bo niosła zapowiedź grania funkowego, Zbyszek rozwinął metrum do 7/4. Kiedy w styczniu 1966 nagrywaliśmy nową płytę „Zbigniew Namysłowski Quartet", otworzyła ją*

eprasa.pl a795052f6e

właśnie „Siódmawka", oczywiście oparta na skali góralskiej, z której Zbyszek czerpie natchnienie do dziś. Na tej płycie ponownie nagraliśmy jeden utwór z „Loli" – „Rozpacz". Wystarczy porównać te dwa wykonania, żeby dostrzec, w którą stronę poszliśmy, jak śmiało wyzwoliła się nasza energia w nowym składzie."

Vol. 7 The Ragtime Jazz Band – *The Ragtime Jazz Band* (1966)

Bębny: Jerzy Dunin-Kozicki

Bardzo żywe i energiczne granie jak na ragtime przystało. Bębny proste i oszczędne, partie grane w kontekście, bardzo często przy wykorzystaniu obręczy, których klikające brzmienie tożsame jest ze stepowaniem. Sporadyczne pojawiają się miejsca wolności, jak np. w *Kaloszu*. No właśnie, cała płyta przepełniona jest humorem i pozytywną energią, co widać już chociażby po samych tytułach kolejnych kompozycji. Jakościowo dobrze zrealizowana płyta, przez co możemy się cieszyć muzyką na prawdziwie światowym poziomie.

Vol. 8 Jazz Band Ball – *Jazz Band Ball* (1966)

Bębny: Jacek Brzycki

Znów tradycyjny jazz w klimacie swing, dixieland, grany przez krakowską zasłużoną ekipę. Za bębnami świetny perkusista Jacek Brzycki, który... nie stronił od grania z papierosem w ustach. Brak tu typowych perkusyjnych solowych popisów, ale nie ma absolutnie żadnej potrzeby, by takowe się pojawiły. Wszystko jest spójne w treści i formie, więc takie ego-wstawki mogłyby zaburzyć całą harmonię akurat tej płyty, gdzie układ utworów jest bardzo smacznie ułożony.

Vol. 9 Janusz Zabiegliński and His Swingtet – *Janusz Zabiegliński and His Swingtet* (1967)

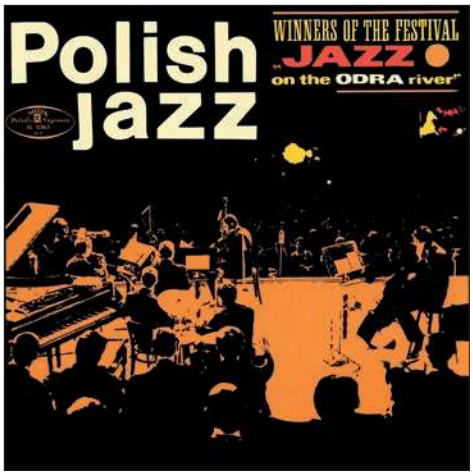
Bębny: Tadeusz Fedorowski
Wibrafon: Józef Gawrych

Uwaga, perkusista obowiązkowy! Swingowe granie w bardzo kulturalnym wydaniu. Świetna kontrola dynamiki, w sposób wzorcowy doskonale trzymane tempo. Jest to świetny album do nauki. Tadeusz Fedorowski to pochodzący ze Śląska, przez lata związany z warszawską sceną, pionier polskiego powojennego jazzu. Rozpoczął swoją karierę w 1951 roku i przez lata stanowił wielką siłę w polskim jazzie. Jest on jednak bębniarzem tradycyjnym, którego nie każdy kojarzy ze względu na znacznie mniejsze epatowanie perkusyjną pirotechniką. Polecamy posłuchać *Powrót z Antylopą*, gdzie jest wspaniałe solo miotłami, co za ogień!

Vol. 10 Różni wykonawcy – *Laureaci Festiwalu Jazz Nad Odrą* (1967)

Bębny: Bohdan Jopyk, Janusz Trzciński, Janusz Nalaskowski, Sergiusz Perkowski, Zygmunt Adamek

Jak sama nazwa wskazuje, mamy tu do czynienia ze składanką z legendarnego festiwalu, którego popularność sięgała daleko poza granice Polski – wspominała nam o nim sama szefowa



eprasa.pl a795052f6e

1900
Początek najsłynniejszej nazwy bębnów perkusyjnych
1900-1929
Założenie firmy
1930-1939
WFL tworzy pierwszą stopę Speed King Bass Drum
1940-1959
Wysiłki podejmowane w czasie II wojny światowej i marketing
1960-1979
Dekada, która zmieniła przemysł muzyczny i oblicze perkusyjne Ludwig'a na zawsze...
1980-1999
Produkcja przenosi się do Karoliny Północnej
2000-Today
100 lat innowacji
Ludwig
LS403TXEPB
LS405AVCX
LBR0714CX
LB484R
Metal Raw Brass
LB454R
Metal Raw Brass
LB401 / LB403
Metal Super Brass
LB400BN / LB402BN
Metal Chrome Plated Bras
LB508K
Metal Hammered Bronze
LB464R
Metal Raw Brass
LB454R / LB484R
Raw Brass
LS903VXX38
Clear
LS903VXX47
Amber
LS903VXX56
Yellow
LS903VXX55
Blue
LS403XXRRD
LLS503XXVB
LLS503XXCX
LS403XXT9
Yellow Glitter
LS403XXT5
Silver Mist Sparkle
LS403XX2F
Orange Glitter
LS403XXBG
Black Galaxy
LS403XX81
Ruby Strata
LS403XX2QWM
Blue Oyster
LS403XX80
Blue Strata
LS403XX86
Olive Oyster
LS403XX87
Olive Pearl
LS9085
Mod Orange
LS9082Q
Vintage Blue
LS908BG
Black Galaxy
LS9081Q
Vintage Black
Kombinat Muzyczny
Music Media
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

firmy Zildjian, pani Craigie Zildjian. Nagrania z koncertu z oczywistymi wstawkami popisów perkusistów, jak przystało na festiwalowe prezentacje (szczególnie rozpędził się Janusz Trzciński w kompozycji *Forum*).

Zdjęcie Tadeusza Fedorowskiego w wykonaniu Marka Karewicza w książeczce reedycji płyty Janusz Zabiegliński and His Swingtet, vol. 9.

Vol. 11 The Andrzej Trzaskowski Sextet feat. Ted Curson – *Seant* (1967)

Bębny: Adam Jędrzejowski

Free jazz, awangarda, bardzo otwarta forma, po prostu mocny album. W odróżnieniu od wcześniejszych wydawnictw mamy tu bardzo dużo wahań nastrojów, niepokoju, wszystko to przez otwartą formę. Adam Jędrzejowski musi tu wykazywać dużą czujność i operować w różnych warunkach – zmiana tempa, metrum sporo przeskoków i wahań. Tak też wygląda jego wstawka solowa w ostatnim utworze. Tak na marginesie warto wspomnieć fragment komentarza do płyty, który świetnie obrazuje postrzeganie muzyki w tym czasie: *„Problem naczelny można tu sformułować mniej więcej tak: jaki jest stosunek w każdym utworze partii ściśle komponowanych do partii czysto improwizowanych – innymi słowy, jaki jest stosunek kompozytorskiej dyscypliny do jazzowego żywiołu lub jeszcze inaczej nawiązując do pewnych analogii z nową muzyką – jaka w tym wszystkim jest rola pierwiastka aleatorycznego."* Tak pisał uznany muzykolog Bohdan Pociej.

Vol. 12 Hagaw – *Do You Love Hagaw?* (1967)

Bębny: Krzysztof Adamek

Powrót do tradycyjnego jazzu w klimatach dixieland. Mamy tu więc sporo pozytywnego grania i poczucia humoru, co doskonale widać już po samych tytułach większości kompozycji. Warstwa rytmiczna wygląda tu interesująco nie tyle ze względu na samą treść, co formę, a dokładniej wykorzystane brzmienia (np. sporo tarki), które stanowią szkielet utworów. Bardzo przemyślana zabawa muzyczna.

Vol. 13 NOVI – *Bossa Nova* (1967)

Bębny: Jerzy Bartz

Świeży powiew w serii, ponieważ mamy do czynienia z grupą wokalną. Bębny pełnią tu wybitnie rolę fundamentu rytmicznego. Zespołowi towarzyszy niesamowicie zasłużony perkusista Jerzy Bartz, który jest autorem wielu podręczników do gry. Warto więc przytoczyć słowa pana Jerzego w kwestii edukacji: *„Teraz żyjemy w bardziej multimedialnych czasach. Ich zaletą, ale i przekleństwem jest, że są też nowsze metody nauczania, nie zawsze weryfikowane i rzetelne. Na szczęście wiedzą dzielą się w tych nowych mediach także uznani muzycy i w nich trzeba celować jako nauczycieli."* Cały wywiad dostępny na stronie Perkusisty.

eprasa.pl a795052f6e

Vol. 14 Andrzej Kurylewicz Quintet – *Ten+Eight* (1968)

Bębny: Sergiusz Perkowski

Ponownie ekipa muzyków Andrzeja Kurylewicza. Tym razem dużo swobody i improwizacji, przez co materiał skierowany jest raczej do koneserów. W przypadku free jazzu perkusja wychodzi znacznie dalej, zatracając rolę typowego rytmicznego „policjanta". Sprawność instrumentalisty daje szansę, by troszkę pohasać i tak dzieje się tutaj (w dwóch kompozycjach). Druga strona płyty, czyli dwa ostatnie utwory, to obecność wokalistki Wandy Warskiej. Mimo to kwintet nie ma zamiaru wchodzić w jakiekolwiek ramy.

Kwintet Tomasza Stańki z Januszem Stefańskim na perkusji. Zdjęcie Henryka Kotowskiego z reedycji płyty Tomasz Stańko Quintet – *Music for K*, vol. 22.

Vol. 15 The Włodzimierz Nahorny Trio – *Heart* (1968)

Bębny: Sergiusz Perkowski

Kompozytor i krytyk Adam Sławiński tak opowiada o płycie, idealnie opisując jej zawartość: *„Nahorny uległ tu pokusie znanej chyba wszystkim artystom: pokusie jednorazowej, natychmiastowej i doskonałej kreacji. Przyniósł do studia tematy całkiem nowe („Jak dla kogo", „List pedanta" i obydwa utwory fortepianowe), nieznane jeszcze partnerom i postanowił je nagrać bez próby, za pierwszym razem. Chodziło o silniejsze pobudzenie wyobraźni grających, o efekt świeżości, o pewnego rodzaju grę, hazard, test muzykalności."* Naszym zdaniem test wypadł bardzo dobrze.

eprasa.pl a795052f6e

Vol. 16 Old Timers with Sandy Brown – *Old Timers with Sandy Brown* (1969)

Bębny: Jerzy Dunin-Kozicki

Po dwóch albumach z improwizowanym graniem, mamy tu powrót do klasycznego jazzu i „stabilnych" utworów. Rola perkusisty skupia się na prostym trzymaniu kursu, dużej wytrwałości i tym samym dobrym wyczuciu time'u. Mimo wszystko w utworze *Białe i czarne* mamy bardzo sympatyczne „Krupowe" solo na bębnach. Gościnnie Sandy Brown pojawia się w drugiej, bardzo bluesowej kompozycji, która jest jednocześnie jedyną na płycie okraszoną wokalem.

Vol. 17 Jerzy Milian Trio – *Baazaar* (1969)

Bębny: Grzegorz Gierłowski
Wibrafon i marimba: Jerzy Milian

Tytuł płyty idealnie oddaje jej zawartość. To prawdziwa mieszanka instrumentalno-wokalna w kameralnej odsłonie, pełna swobody, polegająca na czuciu wszystkich muzyków. Lider trio jest wibrafonistą, więc płyta ma bardzo perkusyjny charakter, tym bardziej, że Grzegorz Gierłowski jest tu bardzo czytelny i mocno zapracowany. Mimo, że zdarza mu się czasami pójść lekkim „bokiem", dodaje to charakteru organicznie brzmiącym bębnom. Wydaje nam się jednak, że „cichą wygraną" tego albumu jest wokalistka Ewa Wanat.

Vol. 18 High Society – *High Society* (1969)

Bębny: Krzysztof Rzucidło

Kolejna przygoda z klimatami dixieland, ale tym razem w nieco agresywniejszej odsłonie, o ile w ogóle można użyć takiego zwrotu w stosunku do tej muzyki. Już w pierwszym utworze Krzysztof Rzucidło nomen omen rzuca się na bębny ze sprytnym dynamicznym, krótkim solo, idealnie dopasowanym pod każdym względem do całości (wspaniałe brzmienie bębnów w popularnym obecnie klimacie vintage'owym). Patrząc na cały album praca bębnów jest tu niezwykle ciekawa z racji próby zachowania dużej dystynktywności poszczególnych kompozycji, co w takiej formie stylistycznej nie jest łatwe.

Vol. 19 Jazz Studio Orchestra of The Polish Radio – *Jazz Studio Orchestra of The Polish Radio* (1969)

Bębny: Janusz Stefański
Bongosy i Cabasa: Józef Gawrych
Conga i tamburyn: Jerzy Bartz

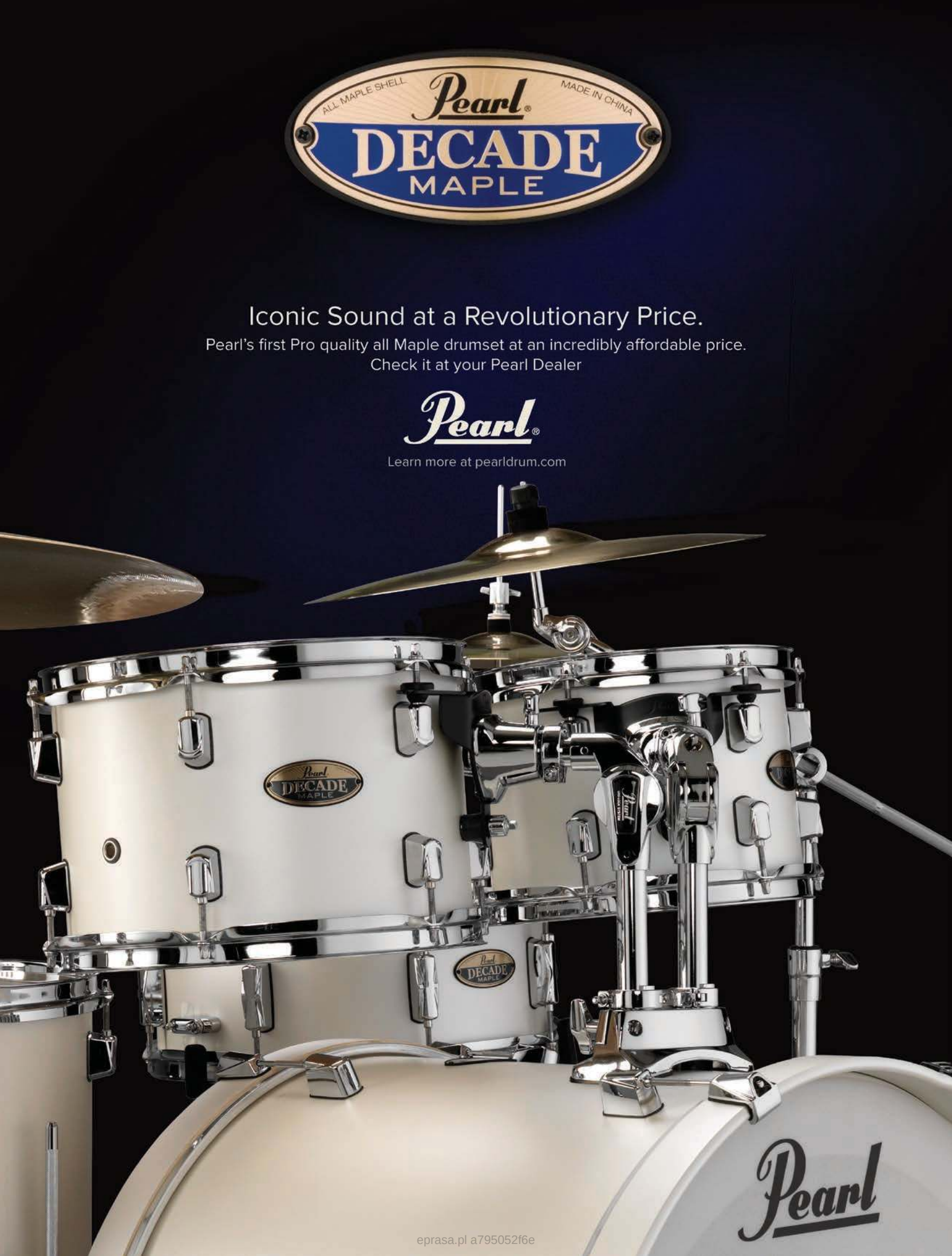
Pierwsza odsłona z legendarnym panem Januszem za bębnami i to jaka odsłona! Jest to dość perkusyjna płyta, ponieważ mamy tu jeszcze lekko nieśmiałe, ale świetnie przemyślane wykorzystanie perkusjonaliów przez Józefa Gawrycha i Jerzego Bartza (np. rewelacyjna *Ballada scenograficzna*). Poza tym rozmach gry, wręcz brawura Janusza Stefańskiego robi wielkie wrażenie. Pościgi, wbijane akcenty, gęsta zawiesina rytmiczna, słuchając wręcz czuje się ruch powietrza. Z drugiej strony, gdy trzeba przystopować, nie ma z tym absolutnie żadnego problemu.

Vol. 20 Różni wykonawcy – *Jazz Jamboree '69* – *New Faces in Polish Jazz* (1969)

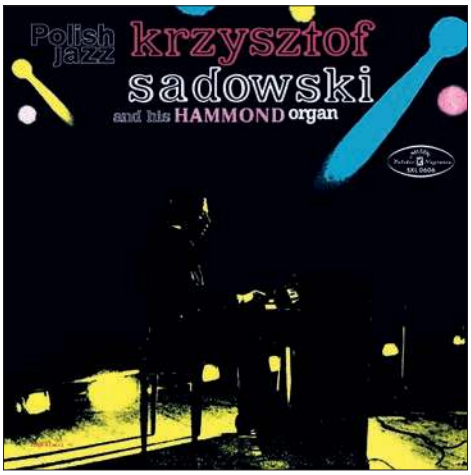
Bębny: Janusz Trzciński, Andrzej Dąbrowski, Janusz Stefański

Druga płyta składankowa w serii. Tym razem zaglądamy na Jazz Jamboree, gdzie nowe twarze polskiego jazzu wspierają się wybitnymi bębniarzami, mimo, że nie wszystkie kompozycje są z udziałem perkusistów. Z racji formy jest to płyta o szerokim rozstrzale stylistycznym. Mimo to dominuje tu spokojny nastrój i dużo fortepianowego grania. Dobry przegląd tego, co tworzyli polscy muzycy pod koniec bogatych muzycznie lat 60.

eprasa.pl a795052f6e



eprasa.pl a795052f6e



Vol. 21 Krzysztof Sadowski – *Krzysztof Sadowski And His Hammond Organ* (1970)

Bębny: Andrzej Dąbrowski i Janusz Stefański

Czuć już lata 70, oj, czuć. Hammondy dają o sobie znać, tworząc niesamowity klimat, jakiego jeszcze w serii Polish Jazz nie było, a to świadczy o rozwoju i poszukiwaniach, a co najważniejsze o tak potrzebnej otwartości, ponieważ mamy tu solidną dawkę... Beatlesów. Na drugiej stronie albumu Krzysztofowi Sadowskiemu towarzyszy znakomita orkiestra Studio Jazzowe Polskiego Radia pod dyrekcją Jana Ptaszyna Wróblewskiego, tam też gra Janusz Stefański. Bardzo przyjemny album tzw. towarzyszący.

Vol. 22 Tomasz Stańko Quintet – *Music for K* (1970)

Bębny: Janusz Stefański

O tej płycie powiedziano już bardzo dużo. Nic dziwnego. Pierwszy album Tomasza Stańki w roli lidera i od razu jest bezkompromisowo, wręcz bezczelnie w pozytywnym rozumieniu tego słowa. Nowoczesne granie free jazzowe, gdzie zespół brzmi niesamowicie spójnie pod każdym względem, nie jest czymś oczywistym. Z pewnością nie jest to płyta łatwa w odbiorze i skierowana głównie do fanów w pełni otwartych form, chociaż Tomasz Stańko stara się w każdej kompozycji zostawiać jakąś drobną wskazówkę dla słuchacza. I tu przechodzimy do pracy perkusji i umiejętności najpierw odnalezienia, a później wykorzystania powstałej przestrzeni naszpikowanej punktami zaczepnymi. To właśnie, jak Janusz Stefański sobie z tym radzi, czyni z niego perkusistę wybitnego.

Vol. 23 Old Metropolitan Band – *Time Machine* (1971)

Bębny: Zdzisław Gogulski

Kolejny powrót w stronę tradycyjnego grania w stylu dixieland. Wszystko tu jest wpisane w konwencję, łącznie z solową wstawką perkusyjną. Różnica w stosunku do wcześniejszych albumów w tym stylu polega głównie na tym, że oprócz kompozycji instrumentalnych mamy tu też polskojęzyczne piosenki. Są to lekkie, proste utwory z bardzo pozytywnym, sympatycznym przekazem. Nic dziwnego, że formacja cieszyła się spora popularnością wśród publiczności.

Vol. 24 Michał Urbaniak's Group – *Live Recording* (1971)

Bębny: Czesław Bartkowski

Na scenę wkracza jeden z najwybitniejszych polskich perkusistów. Długoletni prezes Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego Tomasz Tłuczkiewicz tak opisuje album: *„Wiele jest na tej płycie rzeczy „pierwszych": skrzypce Urbaniaka, elektryczna klawiatura Makowicza czy free-flow bez kreski taktowej Bartkowskiego, co sprawia, że postrzega się ją jako nowe otwarcie, zapowiedź fazy fusion w twórczości Urbaniaka."* Faktycznie sporo tu elementów, które wskazują na muzykę fusion, czyli wielką rewolucyjną falę, która obrodziła masą genialnych płyt. Warto dodać, że Czesław Bartkowski na tym albumie jest w absolutnym ogniu! Taki stan będzie mu towarzyszyć przez lata 70.

Vol. 25 Mieczysław Kosz – *Reminiscence* (1972)

Bębny: Janusz Stefański

Artysta, którego mogła poznać szersza publiczność dzięki filmowi Macieja Pieprzycy „Ikar: Legenda Mietka Kosza". Pianista ma tu za plecami prawdziwego mistrza, który rewelacyjnie wpisuje się w założenia, jakimi kierował się Mieczysław

eprasa.pl a795052f6e

Kosz. Tę elastyczność i różnorodność słychać już w pierwszym utworze, parafrazie kompozycji Aleksandra Borodina. Nie znajdziemy bębnów we wszystkich utworach, ale tam, gdzie się pojawiają, to w sposób taki, jaki Janusz Stefański nas przyzwyczaił – inteligentny.

Vol. 26 Paradox – *Drifting Feather* (1971)

Bębny: brak

Stało się! Na 26 albumie serii Polish Jazz nie uświadczymy perkusji. Gitara klasyczna, dęciaki, wiolonczela i kontrabas. Muzyka opisywana jako jazz progresywny, awangarda, zagrana bardzo spójnie i rytmicznie, szczerze mówiąc brak perkusji nie jest tu jakoś mocno odczuwalny. Jest puls, jest rytm, jest dynamika.

Vol. 27 Mieczysław Mazur – *Rag Swing Time* (1971)

Bębny: Tadeusz Fedorowski

Skupiamy się teraz na fortepianie i gramy klimaty ragtime'owe. Czasami pojawia się perkusja i robi to w sposób wyśmienity dla gatunku. Tadeusz Fedorowski kolejny raz wykonuje swoją pracę doskonale i daje sygnał, że jest ikoną perkusji w tradycyjnym jazzie. Wie, kto jest liderem i kto prowadzi muzykę. Praca miotełkami i świetna kontrola dynamiki to znaki rozpoznawcze gry perkusisty na tym albumie.

Vol. 28 Stodoła Big Band – *Let's Swing Again* (1971)

Bębny: Wojciech Kowalewski

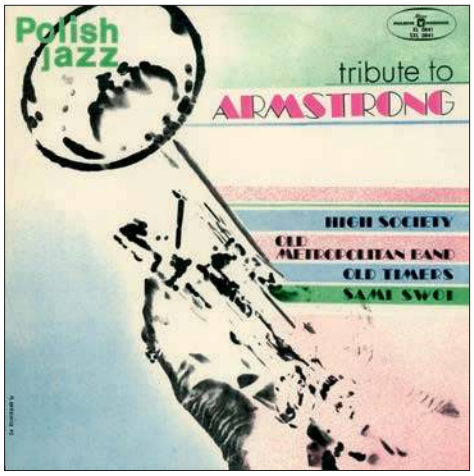
Ciekawe, że tyle czasu minęło (Vol. 2), by mieć znowu do czynienia z big bandem z prawdziwego zdarzenia. Spójrzmy jednak szerzej. Komuna i „kapitalistyczny wymysł", jakim jest zespół big bandowy, którego utrzymanie jest niezwykle kosztowne – to nie miało szans. Mimo wszystko

udało się zebrać wyśmienitą grupę muzyków i nagrać płytę, która od razu weszła w skład serii. Mamy tu raptem dwa standardy i kompletnie autorski materiał. Wojciech Kowalewski gra tu tak, jak praca w big bandzie wymaga, co zresztą zasłużenie przylgnęło do niego na kolejne lata.

Vol. 29 Old Timers, Sami Swoi, Old Metropolitan Band, High Society – *Tribute To Armstrong* (1972)

Bębny: Tadeusz Fedorowski, Zbigniew Lewandowski, Zdzisław Gogulski, Ryszard Seredyński

Tytuł płyty mówi chyba wszystko. Do tego mamy listę wykonawców, którzy pokusili się



Reedycja płyty Czesława Bartkowskiego – *Drums Dream*, vol. 50 zawiera wspaniałe fotografie tego niesamowitego perkusisty! Niniejsza w wykonaniu Pawła Karpińskiego.

eprasa.pl a795052f6e

o swoje interpretacje. W serii debiutuje m.in. Zbigniew Lewandowski, który w późniejszych latach stał się wielką inspiracją dla ogromnej rzeszy bębniarzy. Mamy tu kompozycje – nazwijmy to – wokół Armstrongowe, w swobodnych interpretacjach poszczególnych wykonawców. Każda z formacji gra po 3 utwory i wiadomo, że trąbka (ogólnie dęciaki) jest tutaj „mistrzem ceremonii", ale ocenę pozostawmy fachowcom z tej dziedziny.

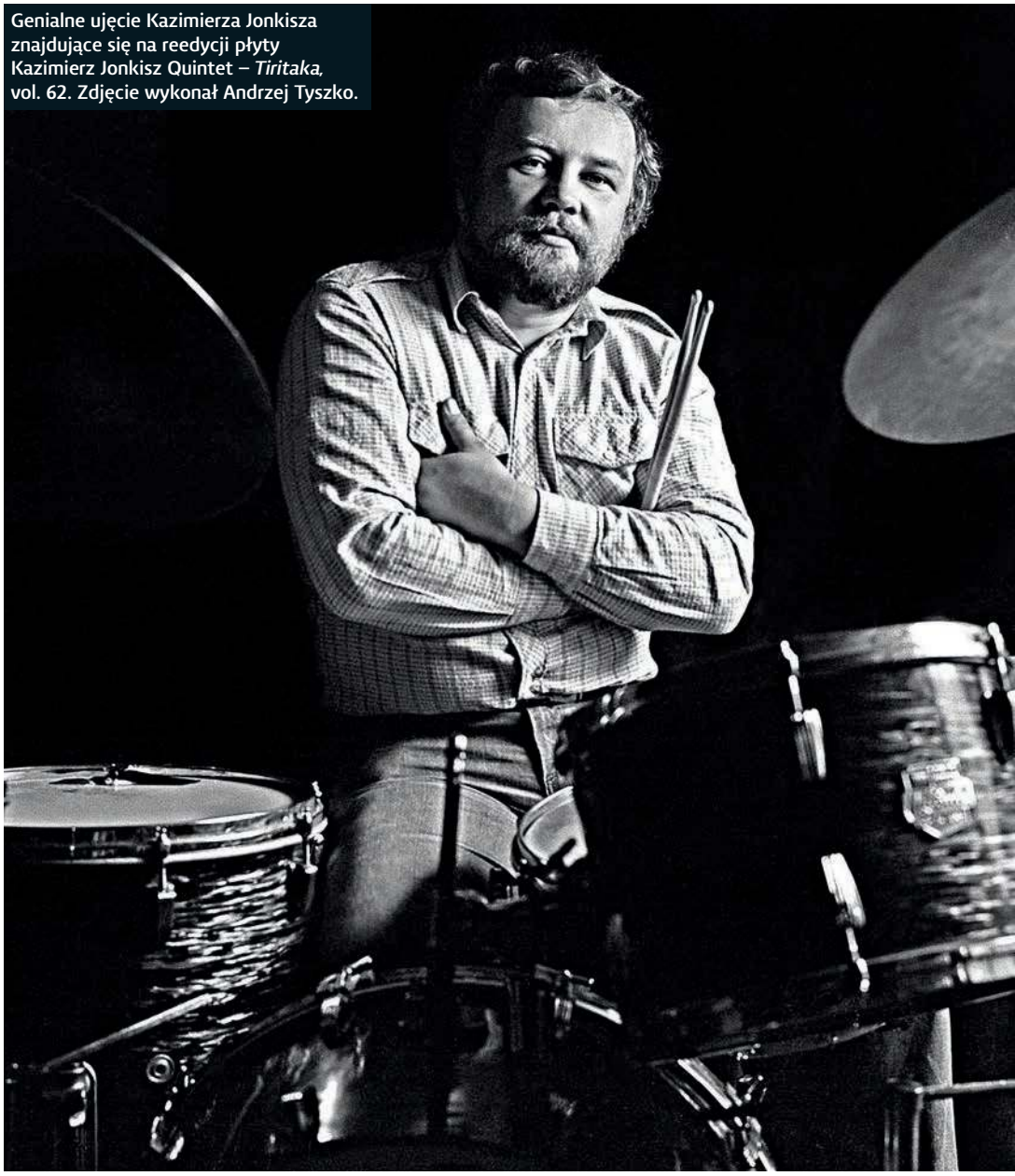
Vol. 30 Old Timers – *Hold The Line* (1972)

Bębny: Tadeusz Fedorowski

Już w pierwszym utworze perkusja idzie bezceremonialnie do przodu, doskonale rozbujana przez tego wybitnego, niestety, nieżyjącego już perkusistę. Tadeusz Fedorowski na tym albumie pokazuje wspaniałe wyczucie w kwestii, kiedy i co grać, w którym miejscu zrobić pauzę, rewelacyjny zmysł. Jeżeli chcemy poznać muzykę Old Timers możemy obejrzeć filmy „Vabank" lub „Seksmisja", bo właśnie do tych fantastycznych klasyków polskiego kina formacja nagrywała muzykę i to w sporej ilości.

Vol. 31 Marianna Wróblewska – *Sound of Marianna Wróblewska* (1972)

Bębny: Kazimierz Jonkisz
Perkusjonalia: Józef Gawrych



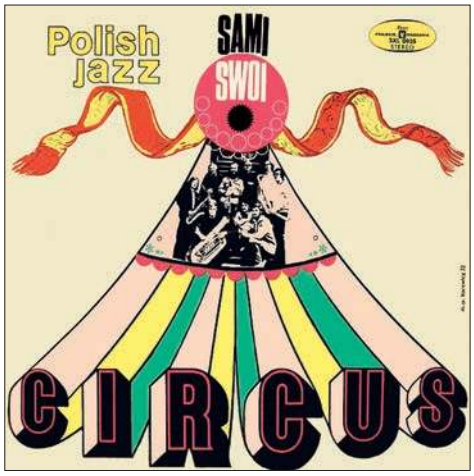
Genialne ujęcie Kazimierza Jonkisza znajdujące się na reedycji płyty Kazimierz Jonkisz Quintet – *Tiritaka*, vol. 62. Zdjęcie wykonał Andrzej Tyszko.

7 lat po premierze pierwszej płyty w serii Polish Jazz i wydaniu 30 tytułów mamy album sygnowany przez kobietę. Owszem, słyszeliśmy już głos Ewy Wanat (np. Vol. 13 i Vol. 17), Wandy Warskiej (Vol. 14) czy Urszuli Dudziak (Vol. 20), ale tym razem mamy sygnowany album przez wokalistę. Dość miłym zaskoczeniem jest tzw. słowiański-angielski, który oczywiście wyczuwalny nie kłuje mocno w uszy. Piękną grą miotłami wita się z nami mistrz Kazimierz Jonkisz. Pierwsze 5 utworów to standardy z repertuaru Billie Holiday, drugie 5 to polskie kompozycje – nazwijmy je jazz popowymi.

Vol. 32 Sami Swoi – *Circus* (1972)

Bębny: Zbigniew Lewandowski
Wibrafon: Julian Kurzawa

Bardzo ciekawy album oparty na jazzie tradycyjnym, gdzie charakter muzyki kieruje się w stronę cyrkowej maniery w mniejszym lub większym stopniu. Dzięki temu wplatane są klimaty big bandowe czy też wręcz bluesowe. Płyta tak przepełniona pozytywnym przekazem, że nawet ostatnią kompozycję o nazwie *Pogrzeb Drummera* (ha!) ciężko traktować w pełni



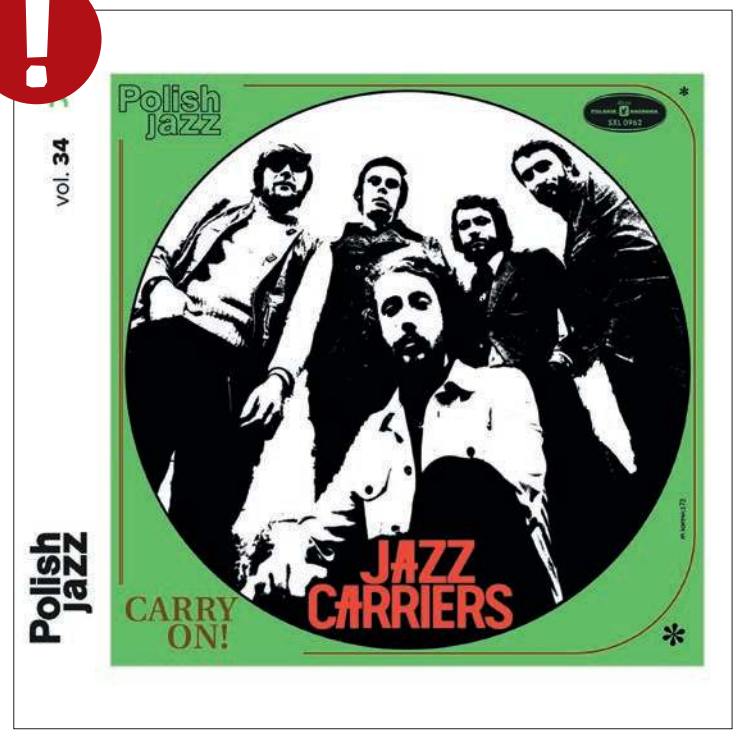
eprasa.pl a795052f6e

poważnie. Oczywiście Zbigniew Lewandowski jest tam jak najbardziej żywy i nokautuje na koniec charakterystycznym dla siebie dynamitem w grze. Po w miarę spokojnej obecności na całym albumie wkracza „Levandek" i zamyka drzwi.

Vol. 33 Zbigniew Namysłowski – *Winobranie* (1973)

Bębny: Kazimierz Jonkisz
Perkusjonalia: Stanisław Cieślak

Album będący lekturą obowiązkową. Arcybogata płyta, bardzo odważna i pełna zapożyczeń z innych stylistyk, co autor robił zawsze w sposób fenomenalny. Pełna niesamowitych partii genialnego Kazimierza Jonkisza, który kiedyś opowiadał nam tak: *„Szczerze mówiąc „Winobranie" nie było free jazzem. „Winobranie" jest w zasadzie nasączone nieprawdopodobnym rytmem i to najczęściej nieparzystym. To było dla mnie bardzo duże wyzwanie, bo do tego czasu nie miałem do czynienia z rytmami takimi, jak 7/4 czy 11/4. Były tam też rytmy bułgarskie, bałkańskie, było to wyjątkowe wyzwanie. „Winobranie" to jest wielka szkoła grania, chociaż nie do końca jazzowego, takiego, jakie sobie zawsze wyobrażałem, który gram w tej chwili. Cieszę się z tego, że już nie muszę grać takich łamańców, bo niestety nie mogę pokazać siebie samego w tym wszystkim. „Winobranie" jest cudowną płytą, ale tam trzeba było się trzymać cały czas pewnych ram, żeby się po prostu nie wywalić. To było bardzo trudne dla człowieka, który przyjechał z Katowic z Akademii Muzycznej i który specjalnie nie miał dużego doświadczenia. Pamiętam, że Zbyszek mnie uczył osobiście, w dwójkę ćwiczyliśmy rytmy do „Winobrania", żeby złapać sam puls tego albumu. Jeżeli o mnie chodzi, to nie była łatwa płyta, bo ja byłem jeszcze wtedy zbyt młody, ale z tego, co widzę, znalazła się ona na drugim miejscu w historii polskiego jazzu. Uważam, że to jest naprawdę bardzo wysoka pozycja i cieszę się, że mogłem brać w niej udział. Strasznie przeżywałem tę płytę, ponieważ była moją pierwszą w życiu prawdziwie jazzową."* (więcej wspomnień o tej płycie w Perkusista 7/18, a także na naszej stronie www)



Vol. 34 Jazz Carriers – *Carry On!* (1973)

Bębny: Zbigniew Kitliński
Perkusjonalia: Józef Gawrych

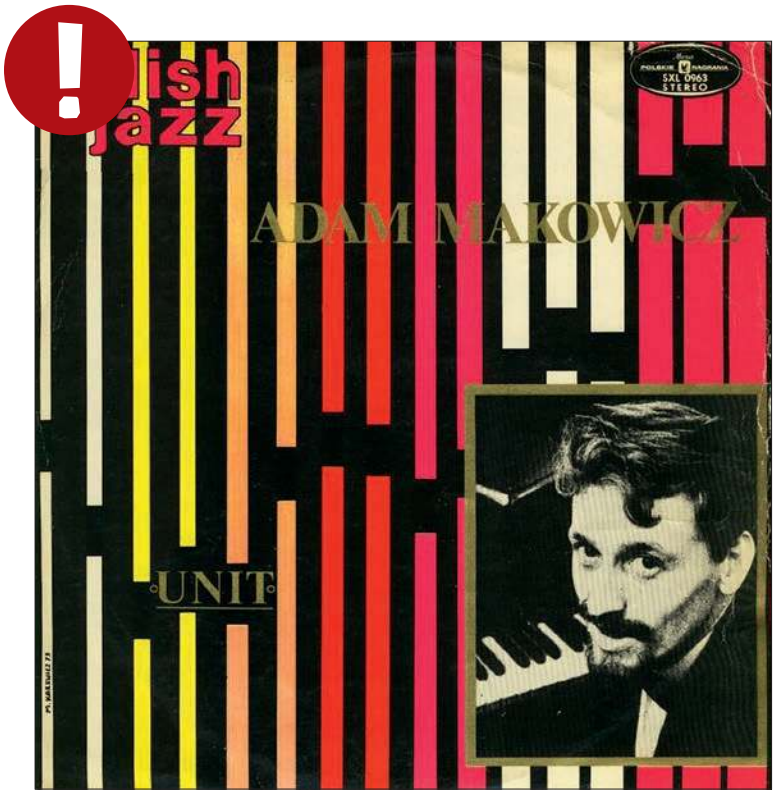
Nie minęło jeszcze 10 lat od pierwszych albumów w serii, a na tym przykładzie widzimy, jak mocno rozwinęła się swoboda gry w kraju, który nie miał ułatwionego dostępu do twórczości mistrzów gatunku. Dotyczy to też produkcji. Odważne łączenie różnych stylistyk podkreśla pewność działania i wyobraźnię autorów. Album rozpoczyna się bardzo perkusyjnie od perkusjonaliów Józefa Gawrycha. Podkreślić też trzeba rewelacyjne brzmienie bębnów Zbigniewa Kitlińskiego (realizator Antoni Karużas), który świetnie operuje w tej mieszance. Posłuchajmy kompozycji *Carriers' Blues*, *Frytki* lub *Supplement*, tam mamy szansę podsłuchać zestawowy „vintage sound", szczególnie w tym ostatnim nagraniu jest dużo świetnego sekcyjnego grania.

Vol. 35 Adam Makowicz – *Unit* (1973)

Bębny i perkusjonalia: Czesław Bartkowski

Odgłos flexatonu ma przyjemną konotację ze starymi filmami młodzieżowymi. Tak właśnie zaczyna album Czesław Bartkowski. To kolejna płyta, na której warto zwrócić uwagę na brzmienie perkusji. W odróżnieniu od poprzednika bębny pana Czesława brzmią znacznie cieplej i miękko, co – rzecz jasna – także w pełni wpisuje się w stylistykę „vintage" i świadczy o szerokości tego terminu. Posłuchajmy *War Song*, tam po prostu mamy wszystko – brzmienie i powalającą grę perkusisty. *Sacred Song* czy też niesamowite *Seven To Five* i *Suggestion* – tak się tworzy legendę bębnów. Płyta nie doczekała się może wielkiego rozgłosu, a szkoda, bo akurat pod kątem perkusyjnym to prawdziwa perła! Muzyka

eprasa.pl a795052f6e

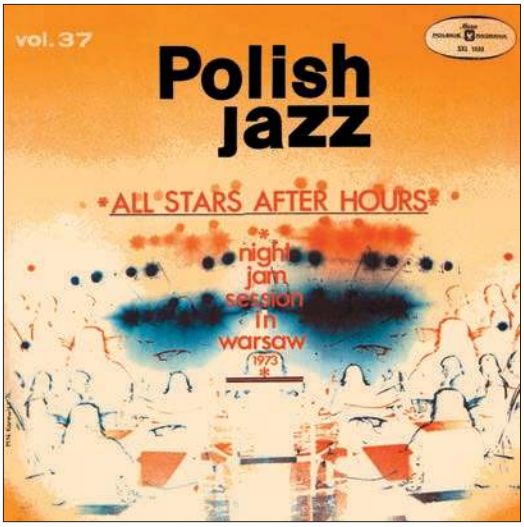


Vol. 37

All Stars After Hours – *Night Jam Session in Warsaw 1973* (1973)

Bębny: Czesław Bartkowski i Andrzej Dąbrowski

Pół żartem pół serio można powiedzieć, że jest to płyta z kategorii – łatwiej powiedzieć kogo nie ma niż kto jest. Czesław Bartkowski trzeci raz z rzędu. Nagranie nastąpiło po północy w warszawskiej Sali Kongresowej po koncercie w ramach Jazz Jamboree. Adnotacja na płycie opisuje atmosferę: *„Skonsternowana część publiczności zastygła w miejscach... Obsługa sali, uprzedzona o mającym nastąpić dalszym ciągu, nie interweniowała i na sali wyczuwało się atmosferę oczekiwania i napięcia. Andrzej Karpiński z Polskich Nagrań, główny inicjator całego przedsięwzięcia, prowadził nerwowe rozmowy z „Ptaszynem" Wróblewskim, namawiając go do pokierowania sesją nagraniową, która – zorganizowana na zasadach jam session – utrwaliłaby muzykę czołowych polskich jazzmanów w nagraniu spontanicznym i unikalnym w historii polskiego jazzu."* Czuć jednak, że wszyscy grają bardzo bezpiecznie i trzymają się sprawdzonych rozwiązań, no, ale takie bywają pofestiwalowe noce.



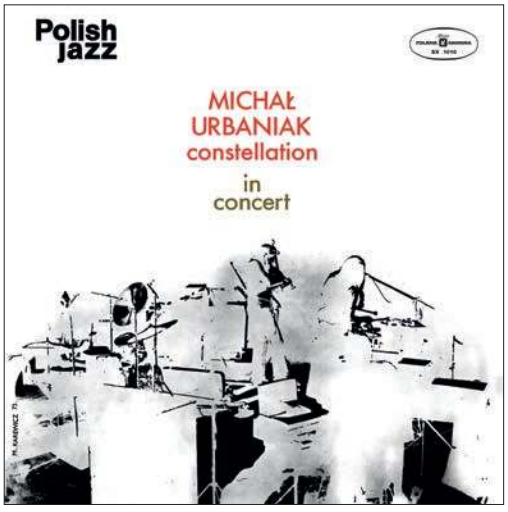
obracająca się w klimatach fusion, jazz funk ma wyjątkową lekkość i swoistą kameralność mimo konkretnej formy.

Vol. 36

Michał Urbaniak Constellation – *In Concert* (1973)

Bębny: Czesław Bartkowski

Jest gęsto. Na dobre wkroczyła era fusion i świetnie, że zachwycił się nią Michał Urbaniak. Trzeba jasno sobie powiedzieć, że jest to album pani Urszuli Dudziak i jej męża. Oni tu rządzą, mimo, że Czesław Bartkowski wyprawia w tle prawdziwe cuda! Kolejny raz oddane rewelacyjne brzmienie perkusji (koncert w warszawskiej Filharmonii, realizacja Wojciech Piętowski), co słychać w solo pod koniec pierwszego utworu *Bengal*. Duża ilość instrumentów perkusyjnych, wykorzystanych ze smakiem, dodaje kolorytu całości. No i ten Bartkowski... Czy ktoś go wreszcie powstrzyma?!



Vol. 38

Jazz Band Ball Orchestra – *Home* (1974)

Bębny: Zdzisław Gogulski

Pan Zdzisław dał już nam się poznać w serii Polish Jazz z ekipą Old Metropolitan, natomiast sama orkiestra gościła w odcinku 8. Tym samym możemy się domyślać, że będziemy mieć do czynienia z tradycyjnym jazzem. Niby tak, ale... Jaka jest różnica Jazz Band Ball Orchestra po 8 latach od pierwszego wydawnictwa w serii? Bardzo duża. Znowu mamy bardzo pozytywny przekaz, pełen humoru, ale zespół sięga po klimaty bluesowe, a nawet góralskie, poza tym jest odważniej, pewniej, czuć nabrane przez lata doświadczenie. Kolejna rzecz to więcej drobnych wstawek instrumentalnych, dzięki czemu możemy usłyszeć fajne werble w wykonaniu pana Zdzisława.

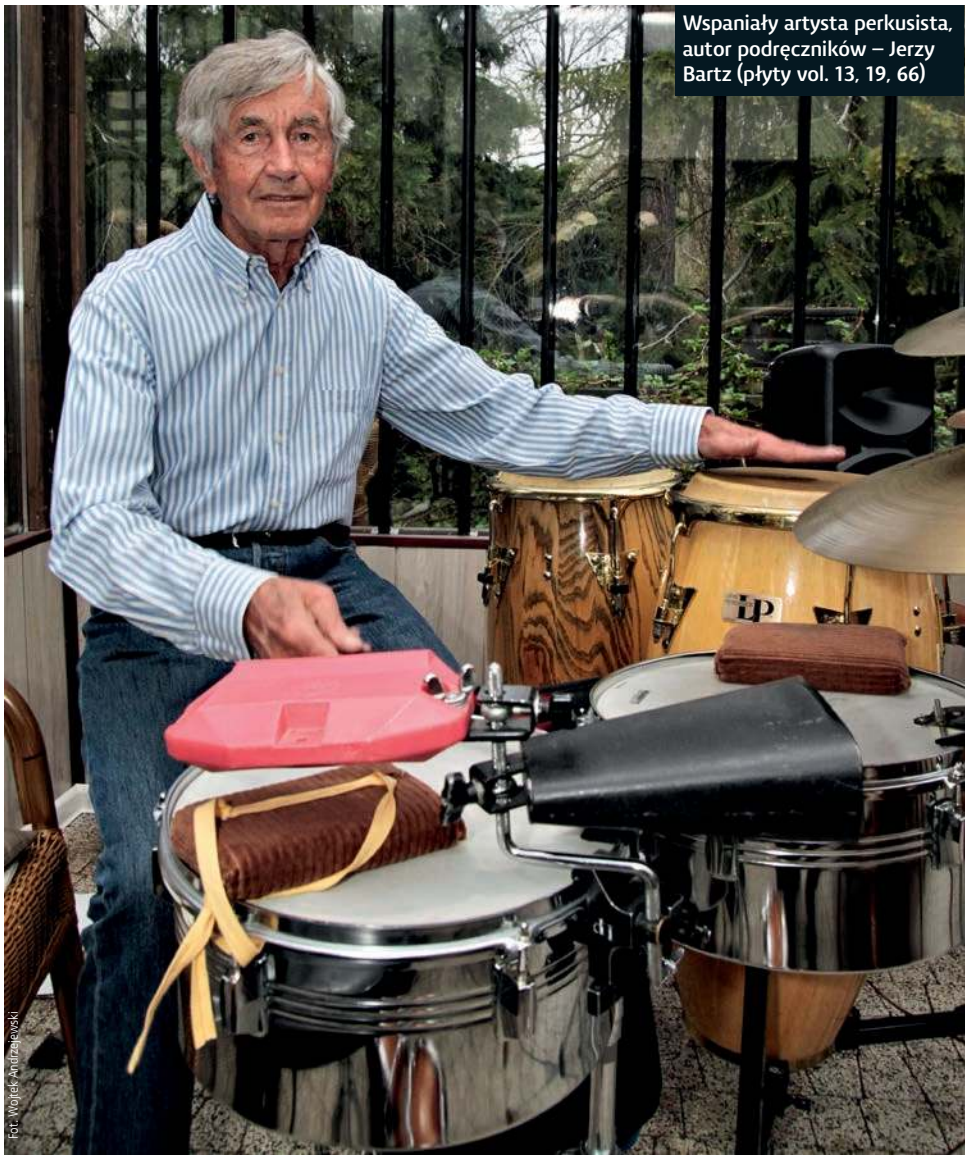
Vol. 39

Tomasz Stańko, Tomasz Szukalski, Edward Vesala, Peter Warren – *TWET* (1974)

Bębny: Edward Vesala

Kolejny raz gościmy perkusistę zagranicznego i kolejny raz skandynawskiego, tym razem jest to muzyk fiński. Wchodzimy na terytorium, gdzie musimy się mocno skupić nad dźwiękami płynącymi z głośników. Dla jednych absolutna swoboda i umiejętność natychmiastowego kreowania wypowiedzi, dla innych ciężki przekaz z ciągłym poszukiwaniem. Odbiór jest rzeczą indywidualną, gdzie nie ma sytuacji lepszy-gorszy. To wszystko nie zmienia faktu, że praca bębniarza w takich warunkach wymaga nuty szaleństwa i odwagi, odpowiedniego budowania napięcia i rozluźniania. Edward Vesala zdaje się to wszystko posiadać.

eprasa.pl a795052f6e


Wspaniały artysta perkusista, autor podręczników – Jerzy Bartz (płyty vol. 13, 19, 66)

Fot. Wojtek Andrzejewski

Vol. 40 Jan „Ptaszyn" Wróblewski, Wojciech Karolak – *Mainstream* (1974)

Bębny: Czesław Bartkowski

Tym razem bębny są mniej szaleńcze, bardziej skupiają się na trzymaniu i prowadzeniu kompozycji. Nawet solo *I Hear Music* jest zdecydowanie spokojniejsze niż szaleństwa, jakie serwował nam perkusista kilka płyt wcześniej. Chociaż, kiedy pojawiają się momenty, by przyłożyć, nie ma przebacz. Jest to przede wszystkim wynik tego, że mamy do czynienia z pięcioma standardami i jednym utworem autorskim. Żeby było jasne, nie oznacza to, że mamy tu do czynienia z jakimś odgrywaniem, o nie. Cały czas czuć wielką pasję w grze i umiejętności oraz talent muzyków, których już wtedy można było nazwać weteranami polskiej sceny jazzowej.

Vol. 41 Gold Washboard – *Live At The Stodoła Club* (1974)

Bębny: Waldemar Duszyński

Zapis koncertu w warszawskiej Stodole. Jakość brzmienia daleka jest od ideału, co może być dość krzywdzące w odbiorze całości, szczególnie dotyczy to miksu partii wokalnych. Praca bębnów skupia się na typowej roli rytmicznej i tworzeniu szkieletu standardów śpiewanych przez szwedzką wokalistkę Monikę Bergkvist oraz Pawła Tartanusa. Brak tu większych popisów solowych na bębnach czy też szaleńczych podkładów. Po prostu jest to bardzo rzetelnie zagrany koncert, chociaż pokusimy się o sarkazm, który cisnął się nam już w przypadku kilku wcześniejszych płyt, nie mamy pewności, czy perkusistę w ogóle było widać na scenie.

Vol. 42 Czesław Gładkowski & Krzysztof Zgraja – *Alter Ego* (1974)

Bębny: brak

eprasa.pl a795052f6e

Kolejna „wpadka" Polish Jazz, która polega na braku bębniarza w publikowanym wydawnictwie! Oczywiście żartujemy, ale drugi raz spotykamy się z twórczością, która postanowiła nie korzystać z usług perkusisty. Eksperymentalna muzyka basisty i flecisty w towarzystwie kilku innych instrumentów. Muzyka odważna i pełna emocji, ale strasznie ciężka do udźwignięcia.

Vol. 43 Adam Makowicz – *Live Embers* (1975)

Bębny: brak

Co się dzieje? Czy już perkusiści nie są potrzebni? Znowu płyta bez udziału perkusisty, ale przyznać trzeba, że w tym przypadku absolutnie nie jest potrzebny. W pełni solowe nagranie Adama Makowicza. Album obowiązkowy dla miłośników pianistów jazzowych. Dla bębniarzy może stanowić doskonałą inspirację do kreowania różnych partii.

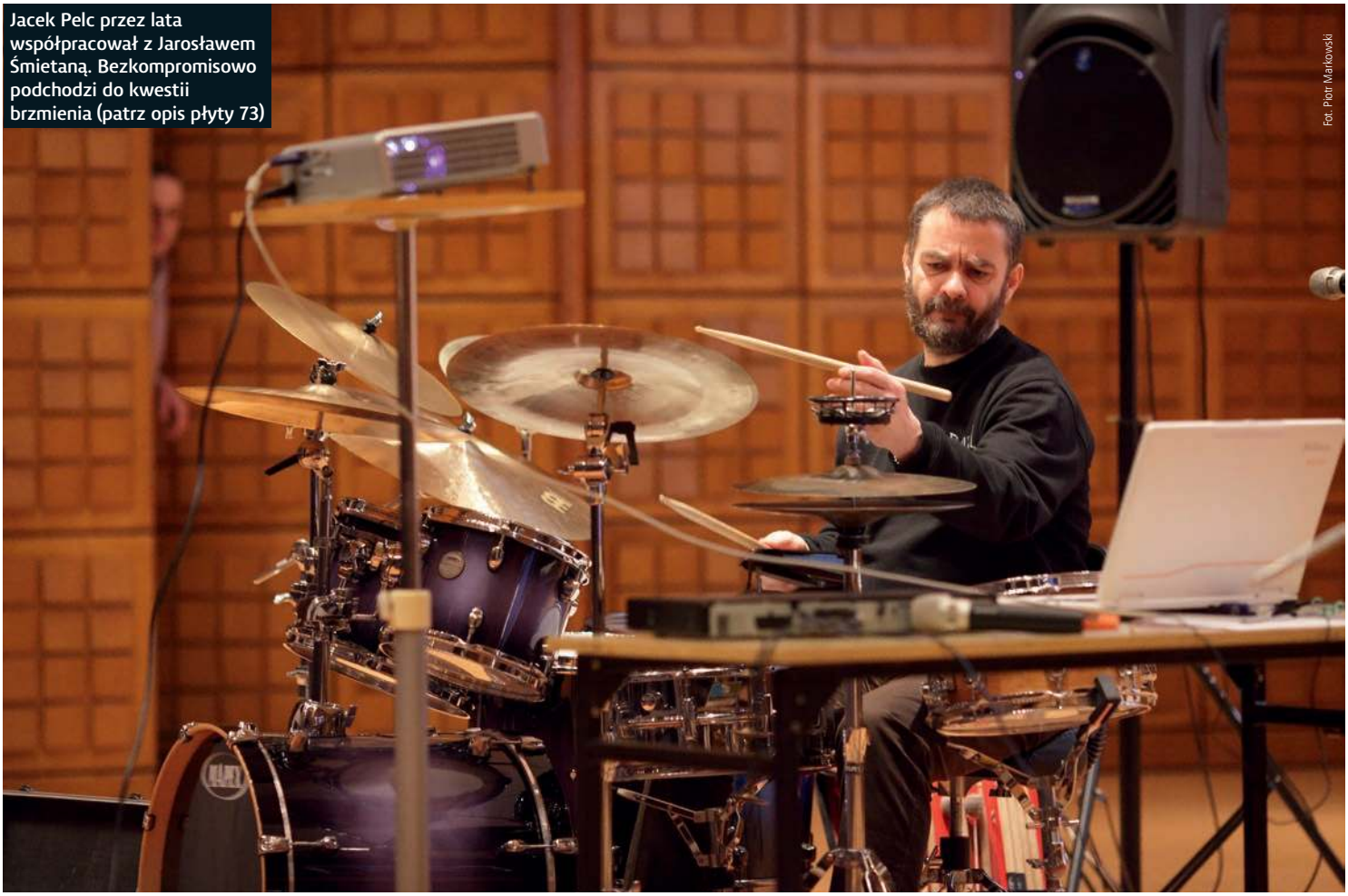
Vol. 44 Old Timers & Marianna Wróblewska – *Meeting* (1975)

Bębny: Tadeusz Fedorowski

Po dwóch płytach bez perkusji wracamy z bębnami i to w wydaniu dobrze nam znanego mistrza jazzu tradycyjnego Tadeusza Fedorowskiego. Split składający się z czterech nagrań Old Timers i sześciu Marianny Wróblewskiej. Jednym z kilku elementów łączących oba wykonania jest właśnie perkusista. W Old Timers trzymający się roli bębniarza w rzecz jasna tradycyjnym jazzie – co zresztą można wywnioskować po liście utworów. W drugiej części płyty wchodzi w bardziej big bandowe buty. Nie stara się jednak wychodzić przed szereg, mając na uwadze obecność wokalistki.

Vol. 45 Spisek Sześciu – *Complot of Six* (1975)

Bębny: Adam Bielawski



Jacek Pelc przez lata współpracował z Jarosławem Śmietaną. Bezkompromisowo podchodzi do kwestii brzmienia (patrz opis płyty 73)

Fot. Piotr Markowski

eprasa.pl a795052f6e

Świetne wejście w płytę, zbudowanie napięcia i krótka przebieżka za bębnami. Awangarda z jazz rockową konotacją, co objawia się po kilku minutach. W pierwszej kompozycji częste zmiany metrum, tempa w dość zorganizowanej formie. W utworze o takiej długości oraz zważywszy na styl muzyczny można liczyć na pokaz gry solowej perkusisty i faktycznie tak się dzieje. Wpisuje się ona w całość muzyki, jest niespokojna, rwana, ale zagrana z dużym zaangażowaniem. Tak też zaczyna się drugi utwór – od odważnego wejścia na perkusji. W zamykającym płytę utworze *Epitaphium* można dostrzec sporo elementów rocka progresywnego.

Vol. 46 Zbigniew Namysłowski Quintet – *Kujaviak Goes Funky* (1975)

Bębny: Czesław Bartkowski

Jedna z płyt, którą Czesław Bartkowski wyróżnił w swoim dorobku. Pisaliśmy niedawno o tym albumie w sposób następujący: *„Geneza powstania ekipy muzycznej, która nagrała niniejszą płytę, ma swoje źródło w zespole Michał Urbaniak Group i właśnie kolejnych perturbacjach, związanych z możliwością stałej pracy muzycznej na Zachodzie. Ostatecznie ukształtowało się trio Namysłowski-Bartkowski-Karolak i zaczęła kiełkować myśl o stworzeniu kwintetu. Do muzyków dołączyli Tomasz Szukalski i Paweł Jarzębski. Powstała prawdziwa supergrupa. Czesław Bartkowski przedstawia na „Kujaviaku..." swoje kolejne oblicze perkusyjne, co po prostu świadczy o jego wyjątkowości muzycznej. Pięknie wplata klimaty funky (nadawany głównie przez naturę brzmienia piano Karolaka) w jazzowy charakter, podawany znów przez Szukalskiego i Namysłowskiego. Nie ma tu zbyt dużo klasycznego szaleństwa na bębnach, a raczej dostosowanie do zadziornych dęciaków i solidna praca w sekcji. To wszystko tworzy mieszankę stylistyczno-brzmieniową, jaka mogła być zagrana wyłącznie przez polskich muzyków. Płyta stanowi świetną całość i jest wynikiem doskonałej współpracy wybitnych artystów, którzy po prostu trafili na ten moment, na ten okres, gdzie powinni się spotkać i nagrać właśnie taki album."* (Perkusista 3/20)

Vol. 47 Krzysztof Sadowski And His Group – *Three Thousands Points* (1975)

Bębny: Wojciech Morawski i Zbigniew Kitliński
Perkusjonalia: Liliana Urbańska, Krzysztof Sadowski
Conga: Andrzej Zieliński, Bożena Bruszewska

W pierwszej kompozycji, która stanowi stronę A albumu gra Zbigniew Kitliński, który dał nam się już poznać doskonałą grą przy Vol. 34 Jazz Carriers. Suita została nagrana w studio Polskiego Radia w Warszawie w ramach Jazz Jamboree 1974. Trzy kolejne utwory pochodzą z sesji w warszawskiej Filharmonii w 1975 r. i gra tu Wojciech Morawski, współzałożyciel zespołu Perfect. Co ciekawe opis tej płyty można znaleźć w serwisach z rockiem progresywnym. Nie jest to jednak prog rock, raczej rozbudowany fusion. Obaj panowie perkusiści mocno angażują się w swoją grę i możemy tu usłyszeć sporo ciekawych popisów solowych.

Vol. 48 Extra Ball – *Birthday* (1976)

Bębny: Benedykt Radecki

Bardzo przyjemny fusion z wieloma wpływami. Słychać, że muzycy żywo reagowali na to, co się dzieje w światowej muzyce. Mówi się o inspiracjach Weather Report czy Return To Forever, ale są też nieco cięższe konotacje jak chociażby *Szczęśliwy nieszczęśliwiec*, gdzie zaraz po uroczym ćwierkaniu mamy żywcem Mahavishnu

eprasa.pl a795052f6e

Orchestra. Nie trzeba więc wspominać, jak ważna jest rola perkusisty w takim graniu, jak dużej podzielności uwagi i umiejętności zachowania balansu wymaga, kiedy trzeba łączyć rolę konstruktora szkieletu z jednoczesnym napędzaniem całości. Benedykt Radecki wykonał tu świetną pracę zważywszy, że takie granie było wciąż czymś nowym.

Vol. 49 Laboratorium – *Modern Pentathlon* (1976)

Bębny i perkusjonalia: Mieczysław Górka

Płyta podzielona na dwie części – pierwszą z tytułową kompozycją, bardziej eksperymentalną oraz czterema w klimacie jazz rock, fusion z elementami funk. Marek Stryszowski tak nam opowiadał o wrażeniach ze współpracy z Mieczysławem Górką: *„Był przesiąknięty grą Janusza Stefańskiego i można powiedzieć, że Janusz był takim guru na warsztatach w Chodzieży – to wszystko sprawiało, że koligacja pomiędzy nimi na linii perkusyjnej była jeszcze większa. Na grę Mietka wpływ mieli również Jack DeJohnette, Peter Erskine, Jon Christensen. Urzekła mnie w nim jedna fantastyczna rzecz, którą nieczęsto spotyka się u perkusistów, a mianowicie to, że on jest metodykiem perkusji. Ma taką zasadę, że nie wystarczy grać wyłącznie określone groove'y, trzeba dodawać coś od siebie również w sferze melodycznej – w sensie podejścia do instrumentu on nie jest jedynie perkusistą."*

Vol. 50 Czesław Bartkowski – *Drums Dream* (1976)

Bębny: Czesław Bartkowski

Ktoś pewnie usiadł, przejrzał katalog i doszedł do wniosku, że Czesław Bartkowski w pewnym momencie stał się niemal etatowym perkusistą Polish Jazz. Mimo to nie było łatwo, żeby powstała płyta, której autorem jest perkusista. Pan Czesław tak to wspomina: *„Wieloformatowość, wielotorowość zawsze mnie kręciły. Chodziło mi po głowie, żeby zrobić taką płytę, pokazać jak najszerszy wachlarz perkusyjny. Zwróciłem się z tym pomysłem do Polskich Nagrań, ale bez odzewu. Jak stwierdziłem, że więcej nie będę już o to zabiegał, nagle powiedziano mi, że mogę nagrywać. Tylko, że mam na wszystko dwa, trzy dni. Zaprosiłem do współpracy Tomasza Stańko, Adama Makowicza i Tomasza Szukalskiego, którzy podjęli się dzieła. Bardzo się cieszę, że w tak krótkim czasie udało się jednak tę płytę zrobić i że mogłem w niej zawrzeć tyle form. Pierwszą stronę płyty otwiera dialog perkusji z... perkusją – tytułowy „Drums Dream". Po nim następują: duet z Tomaszem Stańko oraz dwa tria – Bartkowski-Makowicz-Stańko i Bartkowski-Stańko-Szukalski. Na koniec miniatura solo na perkusję i instrumenty perkusyjne. Drugą stronę wypełnił wybór – siłą rzeczy – wcześniejszych nagrań big bandowych z moim udziałem. Wcześniej żaden polski perkusista nie miał szansy wydać płyty pod własnym nazwiskiem. Później furtka się otworzyła."*

Vol. 51 Vistula River Brass Band – *Entertainer* (1977)

Bębny: Jerzy Więckowski

Wracamy do tradycyjnego grania dixieland i ragtime w oparciu o cały zestaw standardów. Nie będziemy tu mieli zbyt wiele do powiedzenia w kwestii garów, bo rola perkusisty jest tu oczywista, chociaż pojawiają się momenty, gdzie bęben wyjdzie przed szereg i zadudni. Jest to dobrze zagrana przyjemna muzyka rozrywkowa, a jak wspominaliśmy – Polacy lubili taki typ przekazu. Nie ma co ukrywać i być przesadnie poprawnym – wesoło się spożywało zmrożoną substancję przy dobrej muzyce.

eprasa.pl a795052f6e

Vol. 52 Big Band Katowice – *Music For My Friends* (1977)

Bębny: Czesław Szymański
Perkusjonalia: Bartosz Dziedzic i Marek Stach

Płyta w niektórych momentach mogłaby służyć jako ścieżka dźwiękowa do amerykańskich filmów tamtego okresu np. Brudny Harry czy Ulice San Francisco. Dużo miękkiego i bujającego jazz funku z big bandowym uderzeniem. Ten charakter płyty ujawnia się na dobre dopiero w trzeciej kompozycji i trwa do końca. Interesujący album w kontekście perkusji. Czesław Szymański stanowi oś rytmiczną, natomiast pozostali panowie robią świetną robotę dookoła. Weźmy taki utwór *Madrox*, wspaniały gęsty, mięsisty, bujający podkład!

Vol. 53 Marianna Wróblewska – *Feelings* (1978)

Bębny: brak

Pani Marianna po raz trzeci i tym razem zdecydowała się nie korzystać z zestawu perkusyjnego. Dominuje tu kameralne śpiewanie standardów z gitarą, basem i fortepianem.

Vol. 54 Janusz Muniak Quintet – *Question Mark* (1978)

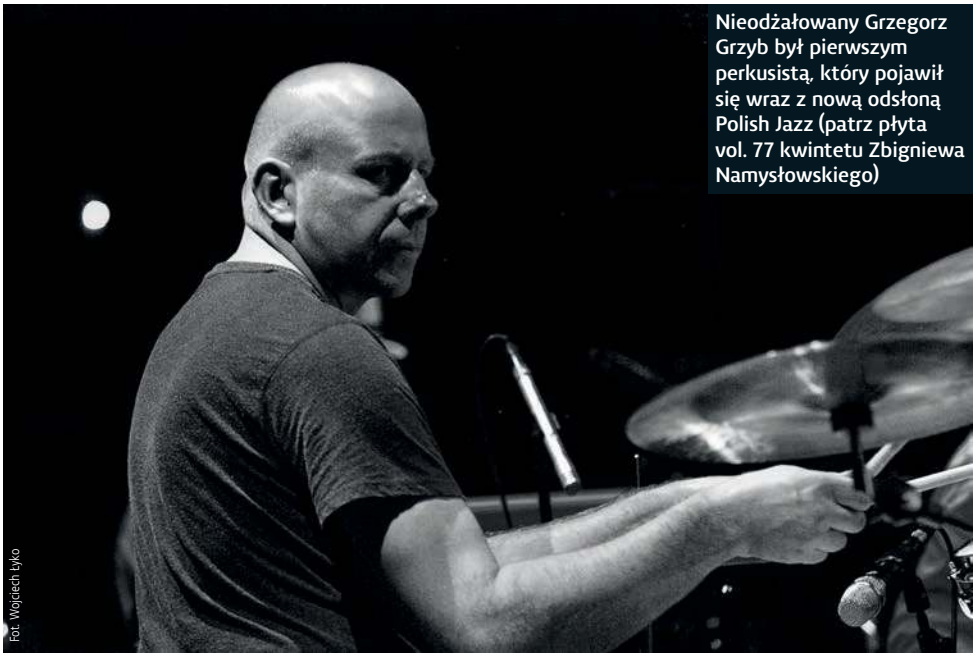
Bębny i perkusjonalia: Jerzy Bezucha

Przyszła pora, by pan Janusz Muniak wydał album pod własnym szyldem. No i jak już to zrobił, to zrobił to doskonale. Świetnie prowadzi zespół swoimi tematami, zachęcając do interakcji, dodatkowo odmierza kolejne części, stając się drogowskazem. Tak jest np. przy okazji perkusyjnego solo w *Taniec Pawia*. W tym wszystkim rewelacyjnie odnajduje się Jerzy Bezucha (zginął w wypadku samochodowym w 1994 roku), który swobodnie porusza się po zestawie, tworząc barwną konstrukcję pod całość, a jak lider da znać, to „posypie" nieco więcej. Absolutnie rewelacyjnie wychodzi *Obertas*, który jest świetnym połączniem tradycyjnej rytmiki oberka z jazzową wolnością.

Vol. 55 Jan „Ptaszyn" Wróblewski Quartet – *Flyin' Lady* (1978)

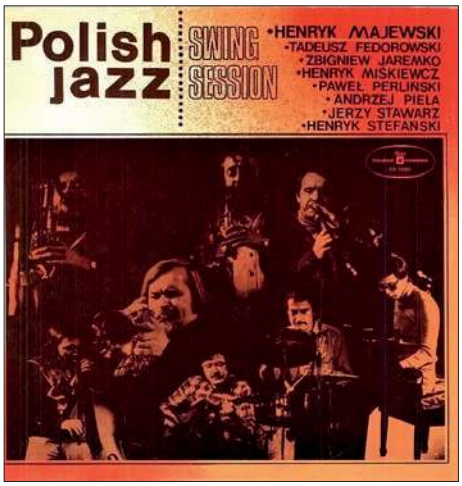
Bębny: Andrzej Dąbrowski

Pan Andrzej odgrywa tu wielką rolę i wcale nie chodzi o jakieś wariactwa na bębnach, chociaż wstawki solowe także mają miejsce. Tu znacznie bardziej chodzi o trzymanie na sobie gry Ptaszyna i tworzenie dystynktywnych podkładów, co wpływa na żywy odbiór całego albumu. W połączeniu z tradycyjną jazzową gitarą Marka Blizińskiego, który często wspólnie z panem Andrzejem trzyma ten sam kurs, uzyskujemy spójną całość.


Fot. Wojciech Łyko

Nieodżałowany Grzegorz Grzyb był pierwszym perkusistą, który pojawił się wraz z nową odsłoną Polish Jazz (patrz płyta vol. 77 kwintetu Zbigniewa Namysłowskiego)

eprasa.pl a795052f6e



Vol. 56 Swing Session – *Swing Session* (1978)

Bębny: Tadeusz Fedorowski

Znany publicysta jazzowy Krystian Bordacki tak opisuje płytę na jej kopercie: *„Na kanwie swingowego idiomu zespół buduje świeże i różnorodne nowe wizje muzyczne. Nowe, mimo, że słuchając niektórych utworów powstają w nas pewne skojarzenia, co jest nieuniknione. Gdyby żadnych skojarzeń nie wywoływały trzeba by było zmienić nazwę grupy, z drugiej strony zespół czyni świadome wycieczki w pozornie obcy swingowi świat be bopu. A wszystko to dzieje się w zupełnie naturalny sposób."* Teraz dodajmy do tego umiejętności, rzetelność i doświadczenie już niemal 50-letniego Tadeusza Fedorowskiego.

Adam Czerwiński, ostatni perkusista, który zagrał w serii Polish Jazz przed zmianami w 1989 roku (patrz płyta vol. 76 Lory Szafran) i długoletnią przerwą wydawniczą.

Vol. 57 Old Timers With Wild Bill Davison – *Old Timers With Wild Bill Davison* (1979)

Bębny: Tadeusz Fedorowski

Konfrontacja polskich muzyków z bardzo płodnym muzycznie w tym okresie amerykańskim kornecistą, czyli innymi słowy – jesteśmy na jego „terenie" i nie boimy się po nim poruszać. Wiadomo jednak, że obecność sędziwego, ale bardzo uznanego artysty zza wielkiej wody działa mobilizująco na zespół, który przecież już niejednokrotnie dawał się poznać z bardzo precyzyjnej strony. Wielką siłą jest tu, rzecz jasna, Tadeusz Fedorowski. Taki perkusista za plecami to niczym posiadanie przez piłkarską drużynę doskonałego bramkarza, który zapewnia spokój. Gra się pewniej.

Vol. 58 Laboratorium – *Quasimodo* (1979)

Bębny i perkusjonalia: Mieczysław Górka

Druga w krótkim odstępie płyta ekipy Laboratorium, nieco odmienionej i bardziej zdecydowanej. Oddajmy jeszcze raz głos Markowi Stryszowskiemu, który rzuci światło na grę Mieczysława Górki na tym albumie: *„Pewnego dnia dostaliśmy z Polskich Nagrań zlecenie nagrania płyty „Quasimodo". Brzmienie Mietka i całości zespołu na tym nagraniu nie było w żadnym stopniu przypadkowe. W Rotundzie pod schodami mieliśmy małą kanciapę, w której odbywały się nasze próby. Przychodziliśmy tam, jak do pracy – zbieraliśmy się koło 11 i graliśmy najdłużej, jak się dało, wypracowując w ten sposób swoje brzmienia. W tamtym czasie Mietek był ogniwem, którego nie dało się oddzielić od Laboratorium i miał unikalne brzmienie, które łatwo rozpoznać. Mietek ma jedną niesamowitą zdolność – gra metra nieparzyste ot tak, z kopa! Uważam, że jest to rzecz niewyobrażalna dla normalnego człowieka, a w tamtym okresie mieliśmy sporo nieparzystych numerów, jak na przykład „Za Piętnastą Górą" – utwór na 15/8... „Dziewięcił" to kolejny utwór,*

eprasa.pl a795052f6e

który niby był na 9/8, ale nie do końca, ponieważ był podzielony na 5/8 i 4/8. Taka „kulejąca ósmawka". Oczywiście graliśmy tak po to, żeby ludzie na koncertach nie tańczyli (śmiech). Na „Quasimodo" jest taki utwór „Kyokushinkai", gdzie gra tylko Mietek na perkusji i Paweł na gitarze. Był to dla nas okres malowania dźwiękiem i do dziś w większym lub mniejszym stopniu towarzyszy nam to w twórczości. Mietek świetnie się nadawał do takiego grania."

Vol. 59 Extra Ball – *Go Ahead* (1979)

Bębny i perkusjonalia: Marian Bronikowski

Powrót do serii Polish Jazz. Sukces zespołu został nagrodzony kolejnym wydawnictwem. Świadomy słuchacz, a szczególnie fan, będzie szukał nowości, zmian i rozwoju. To słychać, ale paradoksalnie największym plusem jest tu fakt, że album nie jest „przegrany". Jan Poprawa, opisujący album na jego tylnej stronie ocenił, że zespół przesuwa się w stronę post coltrane'owskiego jazzu, chociażby ze względu na rezygnację z połamanych rytmów fusion. Muzycy mają duży zapas, ale nie próbują nas katować kanonadą dźwięków. Marian Bronikowski wykazuje się tu dużą uniwersalnością i muzykalnością, wspaniale pracuje na ride, którego brzmienie jest mocno wyeksponowane.

Vol. 60 Jazz Band Ball Orchestra – *Tribute To Duke Ellington* (1979)

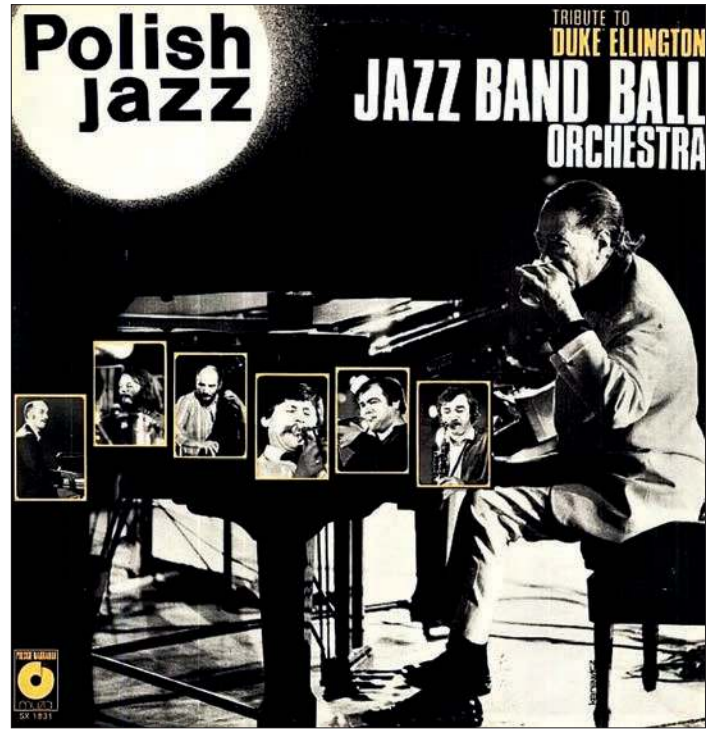
Bębny: Zdzisław Gogulski

Cóż można rzec, patrząc na nazwę zespołu i tytuł płyty. Krakowska formacja stara się przedstawić i oddać klimat utworów Ellingtona z lat 30 i początku 40. Oczywiście mamy tu kilku innych autorów i współautorów, ale kompozycje stanowiły mocny punkt w liście koncertowej Ellingtona. To też nasuwa nam kierunek, jaki mamy obrany w grze na bębnach. Operowanie wokół swingowania, bez zapędów solowych czy też większego ubarwiania tła. Rola jest oczywista i Zdzisław Gogulski w ten sposób ją odgrywa.

Vol. 61 Sun Ship – *Follow Us* (1980)

Bębny: Marek Stach
Perkusjonalia: Józef Gawrych

Wkraczamy w trudne dla Polish Jazz lata 80. Robimy to płytą z tzw. mainstreamowym jazzem,



eprasa.pl a795052f6e

Łukasz Żyta stworzył niesamowite partie bębnów na płytach vol. 78 i 82. Warto posłuchać!

Fot. Attila Kleb

co – jak ktoś słusznie zauważył – miało być przeciwwagą dla tak bardzo popularnego i dynamicznie rozwijającego się fusion. Warunek jest tylko taki, że aranżacje mają mieć w sobie więcej świeżości i nie być betonowym odtwórstwem. Rezultat spełnił oczekiwania (chociaż elementów fuzji jest sporo), przez co mamy ciekawy, wielobarwny album z delikatnym wykorzystaniem nowych brzmień. W *Prymce* mamy fajną współpracę perkusji Marka Stacha i perkusjonaliów Józefa Gawrycha, w *Szipsonie* jest za to fantastyczne delikatne solo. Wygranym płyty jest jednak Władysław Sendecki, operujący na klawiaturach różnego typu.

Vol. 62 Kazimierz Jonkisz Quintet – *Tiritaka* (1980)

Bębny: Kazimierz Jonkisz

Stało się! Perkusista „miał czelność" założyć własny kwintet, a dodatkowo muzyka zespołu ląduje w serii Polish Jazz. Troszkę szyderczego tonu (kolejny raz) z naszej strony ma za zadanie podkreślić, że perkusiści w kontekście liderowania i prowadzenia całości muzyki nie mieli łatwo. Zanim oddamy głos panu Kazimierzowi, wspomnijmy tylko o solówce z pierwszego utworu – co za płynność! Szerokie wejście w solo i fenomenalne wyjście prostym rytmem, który zakleszcza się z grą reszty zespołu. Mistrzostwo! Pamiętajmy też jedno – ta płyta nie jest przebębniona. Mimo wspomnianego pokazu w pierwszym utworze i ostatnim 3-minutowym solo, skupiamy się tu na muzyce jako całości. Dlatego ta płyta jest tak wyjątkowa i pouczająca. Kazimierz Jonkisz: *„Przyznam, że to był dosyć desperacki czyn, ponieważ w PSJ miałem jedną nieciekawą sytuację. Pierwszy muzyk, który chciał grać ze mną to był Janusz Skowron i bardzo się cieszył na wspólną grę, później doszedł Andrzej Łukasik na kontrabasie i wzięliśmy jeszcze jednego saksofonistę, którego nazwiska nie wymienię, ponieważ od razu podciął mi nogi. Powiedział, że nie będzie grał z zespołem, który prowadzi perkusista, bo nikt nie będzie przychodził na koncerty. Ta argumentacja mnie przeraziła i zacząłem się zastanawiać, co robić. Zostało mi trio, sama sekcja, a potrzeba przecież solisty, więc był problem. Skowron wpadł wreszcie na pomysł i powiedział, że w Poznaniu jest taki skrzypek, który gra w Kabarecie Tey u Laskowika, a chodziło mu oczywiście o Krzesimira Dębskiego. Wystarczyło, że Skowron wykonał jeden telefon, a Krzesimir był już na drugi dzień w Warszawie, na naszej próbie.*

eprasa.pl a795052f6e

Chciał posłuchać, co my w ogóle gramy. Wyszła oczywiście w trakcie próby moja fascynacja muzyką Coltrane'a i okazało się, że nie jestem w tym sam. Po jakimś czasie Krzesimir przyjechał na następną próbę i już miał przygotowane trzy kompozycje, które faktycznie zostały potem nagrane na płycie „Tiritaka". Z początku graliśmy w kwartecie, ale powiedziałem, że musi być saksofonista, a dla mnie mógł to być tylko i wyłącznie Andrzej Olejniczak – udało się na szczęście. Tak się to właśnie zaczęło – z bólu (...).

Można powiedzieć, że to była płyta buntu i to też był może trochę błąd, ponieważ powstawała w tych czasach, kiedy w Polsce zaczęło się coś dziać – Solidarność i tak dalej. Jest tam na przykład utwór „Wszyscy Czekamy", który dotyczył podpisania porozumień sierpniowych, a to głównie dlatego, że Krzesimir Dębski działał bardzo mocno i był zaangażowany w sprawy solidarnościowe.

Jest jeszcze jedna wspaniała rzecz, która jest związana z tą płytą, o czym muszę wspomnieć. W tamtym okresie sekretarzem w naszym PSJ był Stanisław Cejrowski i działał w nim bardzo prężnie. Kiedyś przyszedłem do niego i mówię: „Stasiu, nie mam szans, żeby wystąpić na Jazz Jamboree, bo jestem perkusistą!", a Stasiu odpowiedział mi na to, żebym się nie przejmował, bo jak będzie następne zebranie zarządu, to on o tym pogada z resztą. Nagle okazało się, że się da. Udało się jeden raz zagrać w charakterze lidera na Jazz Jamboree '80. Zapamiętam to do końca życia!".

Vol. 63 Stanisław Sojka – *Blublula* (1981)

Bębny: Czesław Bartkowski

Pomijając zabawę słowem i scatowanie, należy przyznać panu Staszkowi Sojce bardzo duże rytmiczne wyczucie. Charyzmatyczny wokalista nie boi się eksperymentów i odważnych pomysłów na zestawie standardów, w związku z czym wracamy pokornie na stołek z tyłu sceny i staramy się za bardzo nie przeszkadzać, chyba, że... padnie komenda, by troszkę poharcować. Z drugiej strony potrzebny jest perkusista, który zrozumie i nadąży za pomysłami wokalisty, stanowczo wychodzącymi poza klasyczne ramy. Dodatkowo musi to być muzyk sprawny i uniwersalny. Tym samym witamy ponownie na perkusyjnym stołku Czesława Bartkowskiego.

Vol. 64 Krzysztof Zgraja – *Laokoon* (1981)

Bębny: Marek Stach

Krzysztof Zgraja ponownie w serii Polish Jazz, jednak niniejszy album i płytę Vol. 42 dzieli przepaść pod każdym względem – atmosfera, instrumentarium, przekrój przez stylistyki, które zapożyczone i mieszane są w sprytny sposób. Wszystko dostosowane jest do gry fletu, którego brzmienie też nie jest tak oczywiste, ponieważ autor korzysta z różnych dostępnych wówczas efektów (robi to w miarę subtelnie). W takiej mieszance nie jest łatwo się odnaleźć i zachować spokój, bo w jednej chwili swingujemy, za moment dodajemy trochę bluesa lub wpadamy w funky. Klimat latino (utwór *La Concha*) grany jest troszkę „na ślinę" i wyczucie, ale możemy uznać, że pan Marek wybronił się i dobrze! Gdyby każdy współczesny polski bębniarz potrafił tak bujać...

Vol. 65 Ewa Bem with Swing Session – *Be a Man* (1981)

Bębny: Tadeusz Fedorowski

Głos pani Ewy Bem ma w sobie coś wyjątkowego, jest ciepły, kojący, a jak trzeba – ma też tę wspaniałą kobiecą hardość. Patrząc z perkusyjnej perspektywy pani Ewa Bem ma świetny groove w swoich partiach wokalnych, tu i w ogóle w całej swej twórczości. Jest przy tym bardzo punktualna. Na niniejszej płycie trzeba wyczucia i doświadczenia, by nie przeszkadzać, tylko grać dla muzyki, a wstawki perkusyjne dawać tam, gdzie ustawowo powinny się znaleźć. Poza tym operujemy na anglojęzycznych

eprasa.pl a795052f6e

standardach (5 pierwszych ścieżek) i polskojęzycznym materiale autorskim, skomponowanym na tę okazję. Co robić? Dzwonimy do Tadeusza Fedorowskiego.

Vol. 66 Wojciech Kamiński – *Open Piano* (1982)

Bębny: Jerzy Bartz

Zgodnie z tytułem Wojciech Kamiński nie ma zamiaru dominować i przykryć całości swoją grą. Muzyka głównie w klimatach swing, ragtime, dixieland, ale też z bluesowymi zapędami, czyli w dużej mierze dość tradycyjnie, mimo, że autor potrafi też eksperymentować ze stylistykami i brzmieniami (Vol. 64). Wymieszanie autorskich kompozycji w takich stylach oraz kilku standardów definiuje rolę bębniarza. Jerzy Bartz to prawdziwy czarodziej brzmień, więc dobranie tak świadomego perkusisty było strzałem w dychę. Posłuchajmy wejścia do *Wchodź po Trzech*. Kto teraz tak gra?

Vol. 67 Sami Swoi – *In Concert – The Locust* (1982)

Bębny: Krzysztof Przybyłowicz

Zaczynamy od wejścia na bębnach, a gra tu przecież niesamowicie ważna postać polskiej sceny perkusyjnej. Album jest przeglądem twórczości z pewnego okresu działania zespołu, prezentuje jednocześnie umiejętności albo – mówiąc ładniej – talent poszczególnych instrumentalistów. Pan Krzysztof Przybyłowicz wychodzi sam pod koniec (strona A płyty) składanki *Blues Medley*. Warto zwrócić uwagę na brzmienie bębnów i na zakres dynamiczny. Artysta kończy swoją krótką wstawkę wspaniałymi strzałami w werbel z rimem. Dobrze się też przyjrzeć tytułowej *Szarańczy* i posłuchać, jak pan Krzysztof ciekawie rozkłada utwór na całej swej długości w oparciu o bazowy rytm.

Vol. 68 Vistula River Brass Band – *Old Jazz Road* (1982)

Bębny: Włodzimierz Przybylski

Za chwilę nastąpi przerwa w serii Polish Jazz, ale zanim to się stanie mamy kolejny powrót do korzeni, klimatów jazzu tradycyjnego i dixieland. Bębny Włodzimierza Przybylskiego pełnią

eprasa.pl a795052f6e

tu wyłącznie rolę szkieletu utworów, nawet w wejściu do klasyka *Sweet Georgia Brown* są wręcz za bardzo stłumione i fajne brzmienie vintage, jakie można byłoby uzyskać, po prostu ginie w zarodku. Cała sztuka na tej płycie to wytrwałe trzymanie time'u i pełna czujność z akcentami, które są bardzo istotne. Pamiętajmy, że była to muzyka taneczna, rozrywkowa, mająca rozweselić i dać dobrą zabawę.

Vol. 69 Tomasz Stańko – *Music 81* (1984)

Bębny: Czesław Bartkowski

Jest to trzecia płyta pana Tomasza w serii (Vol. 22 i Vol. 39). Zauważalny jest przekaz, bardziej przystępny dla przeciętnego słuchacza. Znacznie mnie obłędnego free jazzu, gdzie czasami aż się powietrze gotowało, za to bardziej ukształtowane kompozycje z jakże rozpoznawalną trąbką mistrza. Spokojnie, są też miejsca z „odlotami", ale mamy tu kolejne oblicze Czesława Bartkowskiego. Słychać w jego grze olbrzymie doświadczenie (ależ smaczny wstęp do *Ahuha*), wielki zapas w środkach wyrazu, wyśrodkowanie między perkusyjnym szaleństwem, a spokojnym budowaniem tła w oparciu o typowe dla gatunku – mówiąc wprost – zagrywki i poruszanie po zestawie.

Vol. 70 Henryk Robert Majewski Sextet – *Continuation* (1987)

Bębny: Czesław Bartkowski

Długo trzeba było czekać na kolejną część serii (3 lata). Album ojca i syna, czyli tytułowa Kontynuacja. Jan „Ptaszyn" Wróblewski w komentarzu do płyty napisał: *„Jest to muzyka do słuchania, ciepła i ujmująca. Przyswajalna bez trzasku zwojów mózgowych przeciążonych pytaniem – co mi się w niej podoba?"*. Opisując zespół o perkusiście powiedział wprost i w punkt: *„Czesław Bartkowski, który wszystkiego już próbował – zawsze z powodzeniem."* Oprócz smacznych

W serii nie mogło zabraknąć trio RGG z genialny Krzysztofem Gradziukiem.

Fot. Piotr Gruchała

eprasa.pl a795052f6e

partii pana Czesława mamy też rasowo brzmiące solo, z przyjemnie nagłośnionym i zmiksowanym zestawem.

Vol. 71 Kazimierz Jonkisz Top Six – *Outsider* (1987)

Bębny: Kazimierz Jonkisz

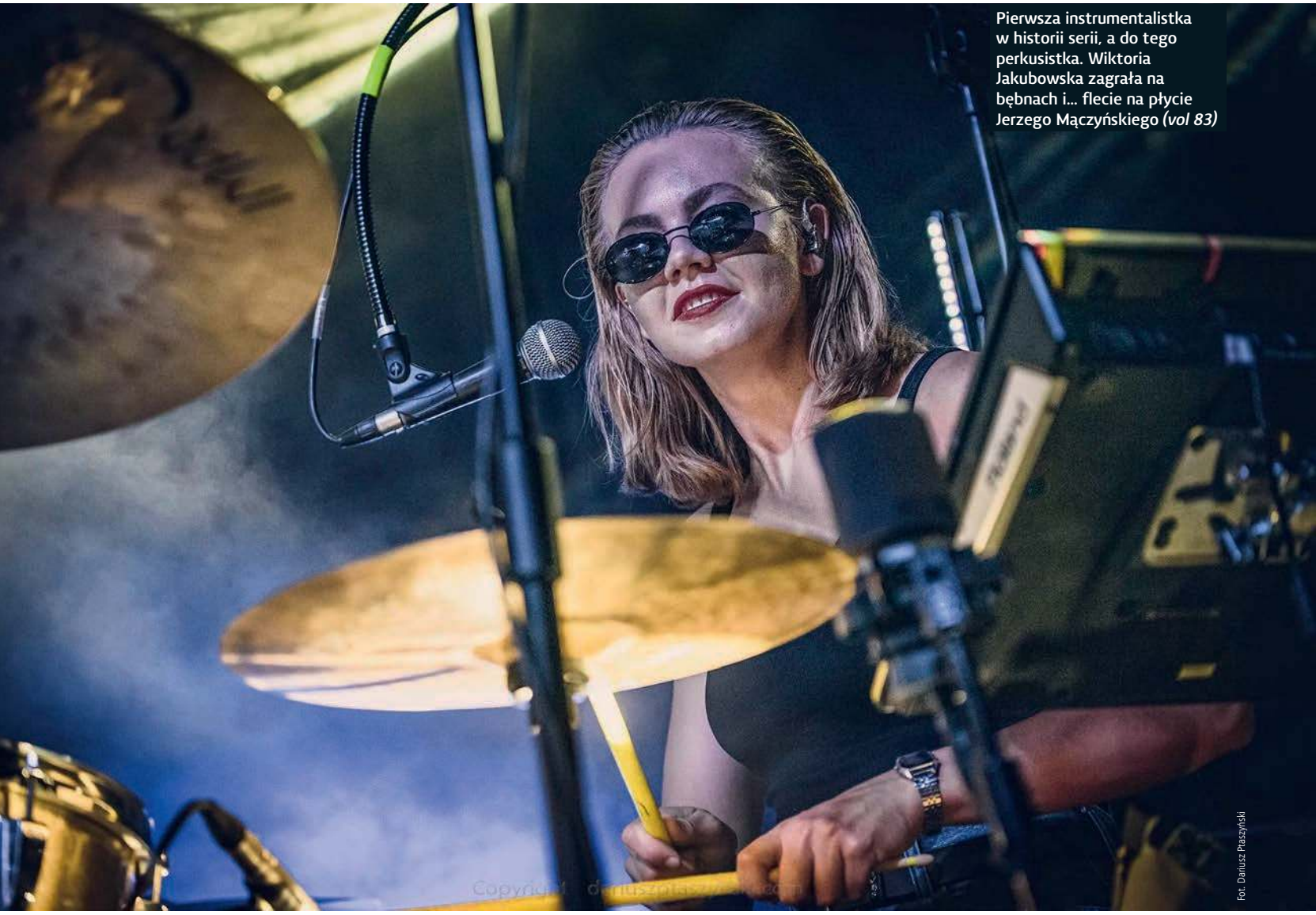
Ależ czuć energię w grze pana Kazimierza! Od samego początku idzie mocno do przodu i cały

zespół podąża razem z nim. Ta energia zawsze była charakterystyczną cechą tego wspaniałego perkusisty, a albumy w tym stylu pokazują, jak wybitną jest postacią dla naszej perkusyjnej sceny. *„Tego bardzo wielka wina, kto nie słucha gry Elvina"* – zwykł powtarzać. Nie ma kompromisów, całość po prostu płynie unoszona przez bębny. W kwestii samej płyty trzeba się zastanowić, jak w pogrążonej w kryzysie Polsce Ludowej mogła przejść przez cenzurę taka okładka, ha!

Vol. 72 Young Power – *Young Power* (1987)

Bębny: Andrzej Ryszka
Perkusjonalia: Krzysztof Zawadzki

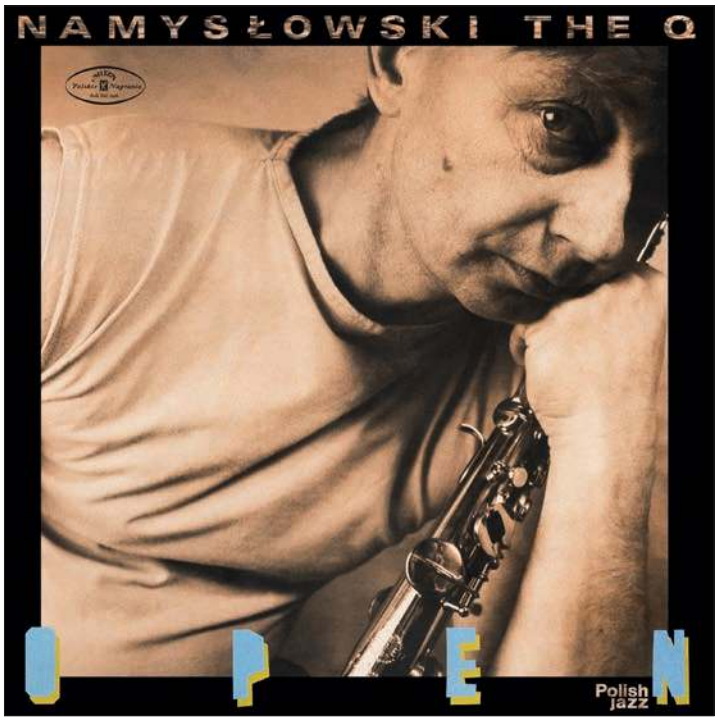
Już na samym początku po brzmieniu bębnów wiadomo, że mamy do czynienia z czymś zupełnie nowym. Są bardziej okrągłe, miękkie, może nico zbite, w tamtym okresie pasowały do produkcji pop-rockowych. Młode pokolenie, które zaprezentowało się na tym albumie zgarnia całą pulę, wchodzi bezkompromisowo, co zapewne mogło nie spodobać się wielu tradycjonalistom. Mamy tu pełną mieszaninę bluesa, rocka, reggae, jazzowych improwizacji, pompowania do przodu sekcją dętą. Do tego dochodzi mieszanina brzmień, mówiąc krótko – brak kompleksów. Styl gry pana Andrzeja to zapowiedź tego, co stanie się w polskich bębnach za parę lat, po upadku komuny, gdy pojawi się „złota fala" super wyszkolonych, wyczulonych, uniwersalnych, „bezczelnych" perkusistów.



Pierwsza instrumentalistka w historii serii, a do tego perkusistka. Wiktoria Jakubowska zagrała na bębnach i... flecie na płycie Jerzego Mączyńskiego *(vol 83)*

Fot. Dariusz Płaszyński

eprasa.pl a795052f6e



Vol. 73 Jarosław Śmietana – *Sounds & Colours* (1987)

Bębny: Jacek Pelc

Oddajmy od razu głos perkusyjnemu bohaterowi albumu: *„Płyta po remasteringu i pod zmodyfikowanym tytułem została wydana na rynku niemieckim na nośniku CD wkrótce po polskim wydaniu. Proces wydawniczy trwał tam około trzech tygodni, a w Polsce normą było 1,5 roku do dwóch lat. Podczas pracy nad repertuarem moim zadaniem było wpasowanie się w nurt muzyki fusion tamtych czasów. Słuchaliśmy Wayne Shortera „Atlantis", Johna Scofielda „Time On My Hands", Pata Metheny „First Circle" i wielu innych płyt o podobnym charakterze. Lubiłem tę muzykę i swobodę grających ją drummerów. Moje ambicje i wyobrażenia związane z nagraniem szybko zweryfikowała krajowa rzeczywistość. Lata 80 w Polsce charakteryzowała powszechna moda panująca wśród sound engineer`ów na preparowanie akustycznych bębnów w studiach nagrań (usuwanie membran rezonujących, drastyczne wytłumianie czy przestawianie talerzy jak najwyżej poza naturalny zasięg ramion perkusisty – wszystko dla osiągniecia separacji sygnałów poszczególnych śladów). Oznaczało to, z grubsza rzecz ujmując, zamianę instrumentu w niewygodną, nieergonomiczną poduchę. Efekt mojej upierdliwej gimnastyki z tym fajansem słychać ewidentnie na nagraniu."*

Vol. 74 Zbigniew Namysłowski The Q – *Open* (1987)

Bębny: Jerzy Głód
Perkusjonalia: Jose Torres

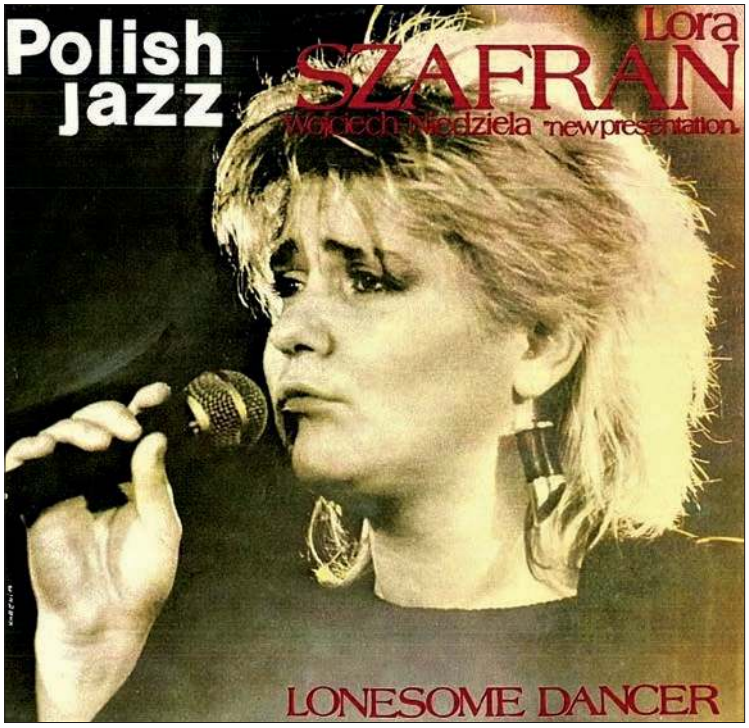
Jest w czym szperać, bo ciekawych partii tu dostatek, co jest efektem twórczej wyobraźni lidera. Świetne perkusyjne wstawki już w pierwszym *Double Trouble Blues*. Najpierw zagrany przez pana Jerzego, a później cała seria w wykonaniu pana Jose Torresa, który po chwili będzie mógł poczuć swoje rodzinne klimaty w *Cuban Tango Mohito*, a tam oczywiście mamy sporo perkusjonaliów. No, ale na podobne mariaże Zbigniew Namysłowski był zawsze otwarty. *Bop-Berek* to kompozycja, która swoim zwariowanym układem rytmicznym mogłaby wpisać się idealnie w twórczość Franka Zappy.

Vol. 75 Prowizorka Jazz Band – *Vital* (1989)

Bębny: Kazimierz Jonkisz (gościnnie)

Dawno nie było tak lubianego przez rodzimą publiczność tradycyjnego jazzu w klimacie dixieland, a dokładniej sięgamy do czasów, gdzie zespoły grały na tym, co miały, a nieukształtowany

eprasa.pl a795052f6e



jeszcze zestaw perkusyjny przesuwał swoimi wstrząsami igłę podczas nagrywania. Symboliczny udział pana Kazimierza jako perkusjonisty w dwóch kompozycjach.

Vol. 76 Lora Szafran – *Lonesome Dancer* (1989)

Bębny: Adam Czerwiński

To ostatnia płyta, jaka została wydana w serii Polish Jazz przed długą 27-letnią przerwą, spowodowaną zmianami ustrojowymi, w tym prawnymi i kapitałowymi. Artystce towarzyszy tu kwartet New Presentation, gdzie gra młody perkusista, który w opisie płyty został określany przez Marcina Kydryńskiego jako *„dynamiczny i bezbłędny timer"*. Słychać to już na samym początku, gdy w standardzie *Summertime* gra bezkompromisowo z wielką lekkością i płynnością. Odwaga i pewność siebie, które towarzyszą muzykowi do dziś, wsparte obecnie wielkim doświadczeniem i wyczuciem. Nagranie wspomina bardzo ciepło: *„Rzadko tak mówię o swoich płytach, ale ta jest naprawdę dobra, gramy tam tak, jakbyśmy następnego dnia mieli już nie żyć"*.

Vol. 77 Zbigniew Namysłowski Quintet – *Polish Jazz – Yes!* (2016)

Bębny: Grzegorz Grzyb

Polskie Nagrania już pod zwierzchnictwem Warner Music Poland wróciły do serii Polish Jazz. Po niemal 27 latach nowym otwarciem jest płyta jednej z najważniejszych postaci na rodzimej scenie muzycznej. Dodatkowo w 77 urodziny artysty. Przez te lata nieobecności Polish Jazz wiele się zmieniło np. w realizacji nagrań, ale też w sposobie gry nawet u tych bębniarzy, którzy doskonale znają korzenie. Za pracę perkusji odpowiada tu nieodżałowany Grzegorz Grzyb z bardzo czytelnym, klarownym stylem gry. Tym razem to jemu przypadło zmagać się z kolorowymi, ludowymi lub orientalnymi zabawami lidera, który jednocześnie rzuca muzyków na głęboką rytmiczną wodę. Pan Grzegorz pływa wyśmienicie.

Vol. 78 Kuba Więcek Trio – *Another Raindrop* (2017)

Bębny: Łukasz Żyta

Ale brzmią te bębny! Powinniśmy na początku docenić wielki talent młodego lidera, wizję, wyobraźnię i umiejętności, ale mamy nadzieję, że wybaczy naszemu branżowemu magazynowi, że rzuciliśmy się od razu na bębny Łukasza Żyty. Tym bardziej, że mamy tu mocno ograniczone instrumentarium, przez co ich wzajemna korelacja przybiera ciekawe formy. Dzięki temu mamy też podane na tacy serwowane partie bębnów. Pan Łukasz potrafi nagle zmienić, odwrócić, przeskoczyć na inne tory, co daje ciekawe efekty. To dobra lekcja kreowania inteligentnych partii, bo te wyrafinowane zmiany albo dalej „siedzą" w całości, albo reszta muzyków natychmiast płynnie podąża ich tropem. Najlepszym wyznacznikiem całości jest chyba utwór tytułowy.

Vol. 79 Piotr Wyleżoł – *Human Things* (2018)

Bębny: Michał Miśkiewicz

Sporo elementów na tej płycie może służyć jako materiał szkoleniowy dla perkusistów. Praca sekcji to prezentacja różnych środowisk w zależności od idei kompozycji. Od swobodnego kreowania struktur po stabilne tworzenie szkieletu utworów. Wystarczy porównać sobie *Beyond The Reality* z *Home*. Tutaj też dostrzegamy sonorystyczne podejście Michała Miśkiewicza. Prawdziwie brawurowe partie prezentuje w *Fatalismus Optimismus*, nieprzewidywalne i strasznie wciągające. Do diaska, co on zrobi dalej?! Nic dziwnego, że nagrywając takie płyty

eprasa.pl a795052f6e

pan Michał Miśkiewicz staje się ulubieńcem fanów jazzu, dostarcza liderowi wszystko to, co jest w danej chwili potrzebne i zostawia przy tym swój autograf.

Vol. 80 **Jan „Ptaszyn" Wróblewski Sextet – *Komeda. Moja słodka europejska ojczyzna* (2018)**

Bębny: Marcin Jahr

Pan Marcin mówi nam wszystkim „dzień dobry" już na samym początku. Oprócz świetnego

Polish Jazz bez Cezarego Konrada? Nie ma takiej możliwości. Pan Cezary pojawił się jednak niedawno, bo w 2019 w odsłonie 84 u Krzysztofa Herdzina.

Fot. Robert Wilk

eprasa.pl a795052f6e

wyczucia dorzuca jeszcze fantastyczne brzmienie, a to wszystko w nieco ponad minutkę. Geneza płyty jest dość zawiła i wymagałaby dłuższego opisu (odsyłamy do komentarza Michała Wilczyńskiego na kopercie płyty). Jeżeli słuchając ktoś ma skojarzenia związane ze ścieżką dźwiękową to wiele się nie pomylił. Ptaszyn podjął się zadania przywołania ducha muzyki Komedy, co dzięki świetnej pracy muzyków w zespole udało się znakomicie. Olbrzymia w tym zasługa Marcina Jahra, który nie dość, że zrobił to, co robi najlepiej, to jeszcze dobrał idealnie brzmieniowo swoje instrumentarium.

Vol. 81 RGG – *Memento* (2019)

Bębny: Krzysztof Gradziuk

Czy widzicie te nazwiska perkusistów? Ćwierć wieku przerwy w serii to szmat czasu, ale nasi artyści nie próżnowali, dlatego mamy kolejnego mistrza, który wychodzi daleko poza klasyczne pojmowanie roli perkusisty. Bardzo spokojna płyta jest wspomnieniem drogi, jaką artyści przebyli w ostatnich latach. Wiadomo jednak, co i kiedy jest potrzebne, dlatego porównajmy ze sobą sąsiadujące utwory – *Ellipsis* i *Hombre Con Sombrero*. Pan Krzysztof wyraźnie mówi, że nie jest zainteresowany grą na perkusji wyłącznie jako tzw. timekeeper. Jego celem jest malowanie, tworzenie nastrojów, co nie oznacza, że gra sobie, co chce i tłumaczy to nastrojem. *„Trzeba sobie zdawać sprawę, że to nie jest tak, że zaczyna ci się grać dobrze, jak popuścisz wodze fantazji i zaczynasz sobie grać ekspresją – tak nie jest! Wręcz przeciwnie, musisz spędzić mnóstwo godzin na ćwiczeniu tych wszystkich rzeczy, które powinien ćwiczyć każdy profesjonalny muzyk, grający na perkusji. Bez tego się nie obejdzie i podkreślam – MUZYK grający na perkusji, a nie perkusista!"* – rzekł nam kiedyś stanowczym i mocnym tonem.

Vol. 82 Kuba Więcek Trio – *Multitasking* (2019)

Bębny: Łukasz Żyta

Bardzo perkusyjna płyta i dziwi nas mocno, jak mało znawców dostrzega genialną robotę, którą wykonał Łukasz Żyta. Nawet – mówiąc obrazowo – hinduskie sylabizowanie Michała Barańskiego w *Jazz Masala* odbierane jest przez niektórych jako jakiś tam żart... (sic!) Oczywiście talent, dorobek młodego lidera robi wrażenie, szczególnie, że miał dokładną wizję co do budowy kolejnych partii bębnów. Jednak potrzebny jest muzyk, który przeobrazi to w czyn. Słuchając albumu szybko można wywnioskować, że podkład perkusyjny może być zagrany na różne sposoby, ponieważ saksofon nie zawsze kreuje ogólny kształt, dlatego też potrzebna jest jasna komunikacja między muzykami, przynajmniej co do zarysu sekcji. Ta wizja lidera spotyka się z kreatywnością, wyobraźnią i sprawnością bębniarza. A tej u Łukasza Żyty pod dostatkiem, zarówno w odniesieniu do aranżacji, jak i brzmienia. Bardzo niedoceniany album pod kątem perkusisty i jego pracy, a szkoda, bo dla nas jest wygranym tej płyty.

Vol. 83 Jerzy Mączyński – *Jerry & The Pelican System* (2019)

Bębny: Wiktoria Jakubowska

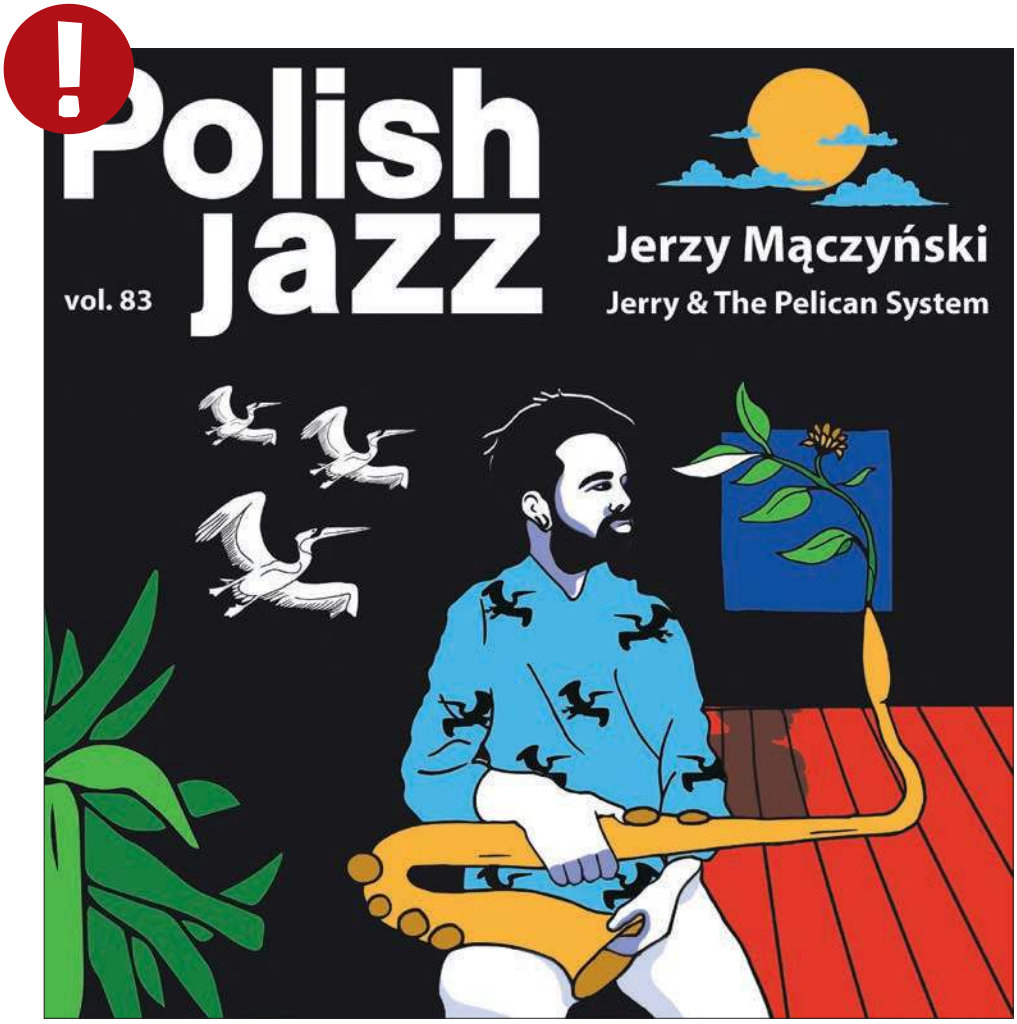
Musiały zostać wydane 82 płyty, musiało upłynąć prawie 55 lat, by wreszcie w serii pojawiła się instrumentalistka. Ciężko się do tego odnieść w kilku słowach, więc pozostawimy ten temat w spokoju. Nas po prostu cieszy, że w nowej odsłonie Polish Jazz jest instrumentalistka i jest nią perkusistka. Najważniejsze jest jednak to, że znalazła się tu nie dzięki jakimś parytetom czy wydumanej poprawności, tylko zwyczajnie dzięki swoim umiejętnościom i wielkiemu talentowi. Wystarczy zobaczyć, jak opowiada o projekcie: *„Jurek pisze bardzo szerokie kompozycje, które można nazwać kilkuczęściowymi suitami. Mamy więc przekrój od beatów elektronicznych po improwizowaną muzykę z instrumentami melodycznymi. Jesteśmy takim troszkę nietypowym kwintetem, bo każdy jest z innej bajki, zderzenie różnych światów, bo tu jeden muzyk free jazzowy, inny znów kocha standardy. Jak przychodzi co do czego, to udaje nam się stworzyć taką przestrzeń, która jest nasza, wspólna, że nie mamy jednostek, tylko jedną całość. Każdy z nas jest bardzo wyrazisty i pomimo tych różnych osobowości mamy wrażenie, że udało nam się stworzyć coś ciekawego."* Pani Wiktoria to artystka, która obecnie cieszy się ogromnym zaufaniem wielu liderów, a ona sama... po prostu chce tworzyć i grać.

Vol. 84 Krzysztof Herdzin – *The Book of Secrets* (2019)

Bębny: Cezary Konrad
Perkusjonalia: Krzysztof Herdzin

Jakiś czas temu zachwycaliśmy się współpracą pana Krzysztofa z Vinniem Colaiutą, czyli totalnym perkusyjnym absolutem, a człowiek szybko przyzwyczaja się do dobrego. Kto więc mógłby w Polsce wchodzić na taki pułap? Dziesięć na dziesięć osób wymienia bez zawahania – Cezary

eprasa.pl a795052f6e



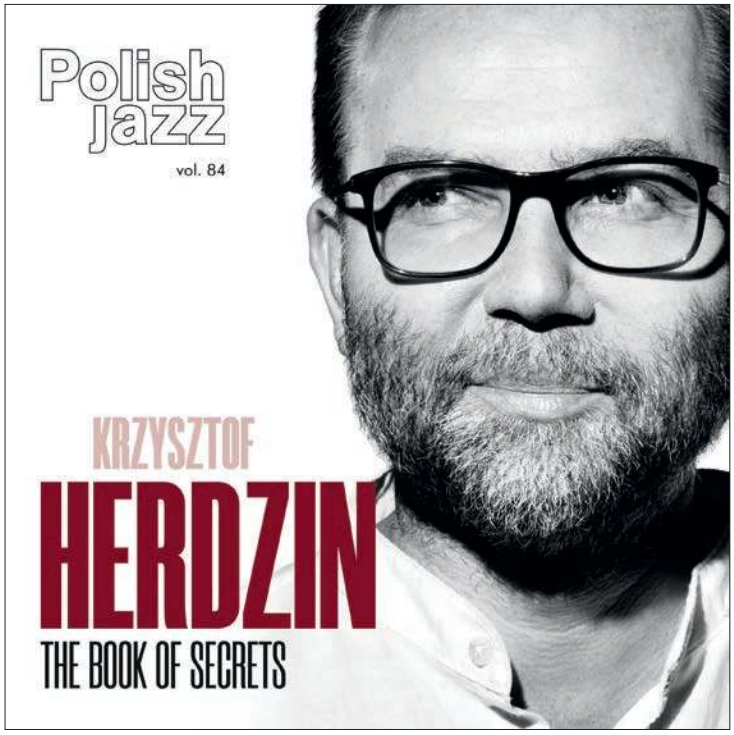
Konrad. Rzecz jasna, obaj panowie to zupełnie różni muzycy, ale dość drążenia tego wątku. Przejdźmy do płyty, o której autor mówi: *„Głęboko wierzę, że każdy wrażliwy meloman usłyszy w moich kompozycjach, tak cudownie odegranych przez wybitnych, muzycznych przyjaciół, prawdę, dobrą energię i dobry przekaz, skłaniający do chwili kontemplacji."* W taki przekaz idealnie wpisuje się właśnie Cezary Konrad. Muzyk ma niesamowitą umiejętność tworzenia rewelacyjnych, melodyjnych podkładów i partii solowych, wyostrzony zmysł dynamizowania, automatyczną umiejętność dostosowania się do idei muzyki oraz kolosalny zakres środków wyrazu. Posłuchajmy paletę barw w *Faith* lub solo z utworu *Universe* i porównajmy je do solo w *Time*, tego nie zagra nawet super utalentowany nowicjusz po szkole.

Vol. 85 Maciek Gołyźniak Trio – *The Orchid* (2020)

Bębny: Maciek Gołyźniak

Ta płyta to bardzo odważny krok zarówno dla wydawnictwa, jak i dla samego artysty. Grę pana Macieja charakteryzuje bardzo organiczne brzmienie o ciemnym, piaszczystym, nieco zadymionym charakterze oraz stabilny, miarowy groove, często „mantrycznie" zapętlony. Znany głównie z muzyki alternatywnej i popu, a ostatnio też prog rocka, swoimi kompozycjami i nagraniami wnosi coś zupełnie nowego do całej serii. Odświeża ją, mimo, że wielu purystów jazzowych będzie mocno kręcić nosem z wielu względów, w które nie chcemy tu wnikać, z którymi nie chcemy polemizować. Nie jest to perkusista solowy, jest to perkusista pulsujący. Naszym zdaniem, jeżeli seria Polish Jazz ma być czymś wyjątkowym, budzić pożądanie, inspirować i sama w sobie rozwijać się (tak, jak się rozwija rodzima ambitna scena muzyczna), taka publikacja jest idealnym krokiem, który stanowi też sygnał dla innych twórców.

Artykuł przygotowany przez zespół redakcyjny Magazynu Perkusista Serdecznie podziękowania dla Polskie Nagrania/Warner Music Poland za nieocenioną pomoc w realizacji materiału



eprasa.pl a795052f6e

Kerim i realizator Jens Bogren

Kerim nieustannie podnosi jakość nie tylko swojej gry, ale też materiałów ogólno perkusyjnych, które publikuje w chwili, gdy nie jest zajęty sesją lub graniem koncertów. Tym razem przyłapaliśmy go w studio podczas nagrań nowego albumu zespołu Septicflesh. Dla nas była to doskonała okazja do zdobycia ciekawostek. Dla Kerima kompletnie niewygodny moment na zawracanie głowy. Co w takiej sytuacji zrobił muzyk? Oczywiście dał nam wszystko, co chcieliśmy!

KERIM „KRIMH" LECHNER
ETYKA PRACY

Często podajemy tego austriackiego perkusistę, specjalizującego się w ostrym metalu, jako wzór do naśladowania. Wspomniany rozwój jakościowy jest niesamowicie zauważalny, gdy przejrzymy jego materiały. Rozwija kolejne techniki gry i tworzy coraz ciekawsze filmy. Skupia się nie tylko na tym, co w danej chwili tworzy lub ogrywa, ale też sumiennie wypełnia swoje obowiązki jako artysta, będący pod skrzydłami danej firmy (endorsement). Każdy dodatek, wymiana, nowość czy uzupełnienie, jakie pojawia się w jego zestawie jest tematem kolejnej publikacji, w której podkreśla znaczenie wsparcia i przeznaczenie sprzętu. Posiada bogaty kanał YouTube, gdzie znajdziemy zarówno nagrania koncertowe, drum covery, a także opisy instrumentu czy też interesujące odpowiedzi na pytania w komentarzach.

Tym razem postanowiliśmy pomęczyć Krimha w studio przy okazji nagrań najnowszego albumu Septicflesh, zespołu, w którym zadomowił się już na dobre. Ciekawi jesteśmy, jak przygotował się do sesji pod kątem instrumentarium oraz – rzecz jasna – podejścia do samej rejestracji. „Mirek", jak zwykli go nazywać polscy znajomi, znany jest z wysokiej etyki pracy i dużej koncentracji nad robotą. Czy tak było i tym razem? Pewnie tak, ale zobaczmy sami.

> *Nie robiłem nic, tylko zmieniałem naciągi, stroiłem, grałem, jadłem, spałem i od nowa*

Najprostsze pytanie – jak wygląda przygotowanie do sesji? Jak szykujesz swój sprzęt? Jaką „szkołę" preferujesz?
Zanim rozstawię zestaw na dywanie, zmieniam wszystkie naciągi. Najlepiej jest to zrobić dzień przed rejestracją, bo dzięki temu świeże skóry mają czas, by się rozciągnąć i być łatwiejsze w późniejszym strojeniu. Po pierwszym strojeniu zestawu szukamy najlepiej brzmiącego miejsca w pomieszczeniu. Perkusja to instrument akustyczny, w związku z tym właściwe umiejscowienie w miejscu nagrań, a także sama jakość pomieszczenia odgrywają bardzo dużą rolę. Dopiero, gdy znajdziemy właściwe miejsce, bierzemy się za przygotowanie bębnów do rejestracji. Kolejny krok to rozstawienie mikrofonów na zestawie i w pomieszczeniu. Większość producentów ma swoje sprawdzone metody, ale czasami eksperymentujemy z różnymi mikrofonami i pozycjami. Jak już to mamy, sprawdzamy brzmienie, co może zająć nawet kilka godzin. Podczas próby ustalamy też, który werbel zdecydujemy się użyć. W związku z tym mamy przygotowanych uprzednio kilku kandydatów. Nagrywamy jakiś groove i słuchamy kilkukrotnie, który werbel sprawdza się najlepiej i będzie najlepszy w sesji. Podobnie jest z talerzami. Jeżeli blachy brzmią zbyt agresywnie lub za głośno to obniżamy lub podnosimy ich pozycję, a czasami zmieniamy położenie overhead'ów. Jeżeli to nie pomaga, to trzeba zmienić talerze.

eprasa.pl a795052fce

Jak wyglądał przebieg nagrań, przy których cię niecnie pochwyciliśmy?
Praca z Jensem Bogrenem to zdecydowanie wyjątkowe doświadczenie. On jest z kategorii tych, którym zależy i wyciska z ciebie maksimum możliwości. Świetnie rozumie brzmienie i czucie oraz samą grę na perkusji. Jeżeli było jakieś przejście, nawet niezłe, ale niewystarczająco interesujące, to wskazywał je i podpowiadał, jak można to zrobić lepiej. Zawsze stara się doszukać „tożsamości" perkusisty. Obaj lubimy pracować wcześnie rano, więc normalny dzień nagrań zaczynał się o 8 rano i trwał do południa. Godzinka przerwy na jedzenie i kolejna tura od 13 aż do skutku, gdy zejdzie ze mnie cała energia. Tą metodą nagraliśmy wszystkie 11 piosenek w 3 dni. Bardzo wyczerpująco, ale jednocześnie produktywnie. Zmieniałem naciąg werbla po każdej piosence, a naciągi tomów po każdym dniu. Nie robiłem nic, tylko zmieniałem naciągi, stroiłem, grałem, jadłem, spałem i od nowa. Jestem bardzo zadowolony z brzmienia bębnów i mojej gry. Myślę, że udało nam się dodać kolejny mały „element zajebistości" w porównaniu z wcześniejszym albumem Septicflesh.

Materiał przygotował: Staszek Piotrowski

Polecamy kanał YouTube Kerima: *www.youtube.com/user/KrimhKerim*

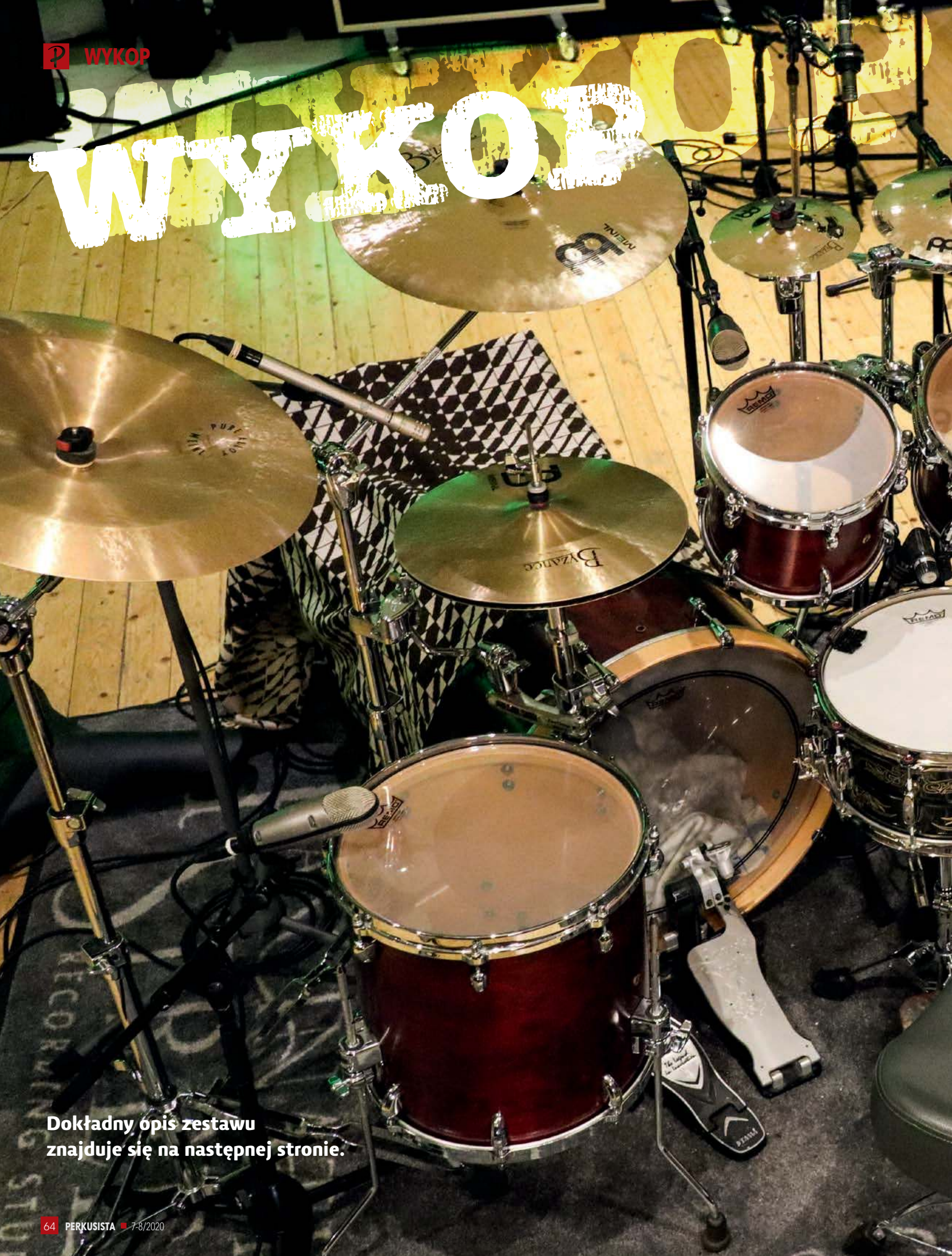
To wszystko są czynności, które wykonujemy przed faktycznym nagraniem. Znalezienie jak najbardziej naturalnego brzmienia bębnów powinno się odbyć przed nagrywaniem, ponieważ później jest zdecydowanie trudniej wprowadzić poprawki w miksie. W momencie, gdy już wszystko jest w swojej ostatecznej pozycji, zmieniam górne naciągi, żeby później nagrywać na świeżym zestawie.

Na który element twojego zestawu zwracasz największą uwagę?
Zdecydowanie najważniejszym elementem całego zestawu jest werbel. To instrument, który jest uderzany najczęściej i najmocniej. Werbel nadaje charakter brzmienia i natychmiast usłyszysz, gdy nie stroi. Na niektórych albumach perkusiści korzystają z różnych werbli do kolejnych piosenek albo zmieniają strój w zależności od kompozycji. Tym razem użyłem wyłącznie modelu Tama Kenny Aronoff 14x6,5" Trackmaster Brass Snare. Tłumię go w minimalnym stopniu, by pozbyć się zbyt wrzaskliwych przydźwięków, jakie daje mosiężny korpus. Współpracuje idealnie z jednowarstwowym naciągiem w stylu Remo Ambassador. Jedyną wadą jest tu wytrzymałość. Nie wytrzymuje więcej niż sesję do jednej piosenki bez wybicia i zmiany brzmienia. Po każdym ujęciu zatrzymywaliśmy się i sprawdzaliśmy strojenie do referencyjnego uderzenia, jakie nagraliśmy wcześniej. To bardzo czasochłonny proces i może być też nieco drażniący, ale wszystko musi być perfekt! Nawet w przypadku tomów słuchamy, gdy wydaje nam się, że straciły strój i staramy się nieco je podkręcić, by brzmiały jak najrówniej.

Różnice między zestawem studyjnym a koncertowym wydają się oczywiste, ale co jest w przypadku takiej zmiany percepcji najważniejsze?
Mój zestaw wygląda w zasadzie tak samo. Mam te same rozmiary i ilość bębnów, ale w studio eksperymentujemy z werblami, strojeniem i różnymi naciągami. Zdecydowanie bardziej istotne jest mieć perfekcyjnie brzmiący zestaw w studio niż na żywo. Nie używam w studio triggerów do centralek i przyznam, że słuchanie partii bębnów basowych wyłącznie z mikrofonów było sporym wyzwaniem, szczególnie przy szybszych podwójnych partiach. Chcieliśmy raz wykorzystać triggery jedynie w roli monitorów, ale nasz realizator Jens Bogren wyczuł, że gram nieco inaczej, więc sobie odpuściliśmy. Chodzi tu o to, by uderzać mocniej niż zazwyczaj. Podczas koncertu staram się zarządzać swoimi siłami, by zagrać całą sztukę, a tu potrzebowaliśmy 100% energii w każdej partii.

Fot. www.sniecikowski.com

WYKOP



Dokładny opis zestawu znajduje się na następnej stronie.

BYZANCIO
MEINL
MEINL
CLASSICS
REMO
REMO
REMO
REMO
1ST CHAIR

Prześledźmy zestaw perkusyjny, jaki został wykorzystany w nagraniach. Krimh ma umowy „endorserskie" z kilkoma firmami (np. Tama, Meinl, Remo), dzięki czemu mógł spokojnie przygotować perkusję do sesji.

BĘBNY
Zwróćmy uwagę na zbalansowanie mocy, jaką wykorzystał. Rozmiary należą do obecnie standardowych. Centrala o głębokości 16" jest bardziej selektywna w szybszym graniu i ma więcej pompującego ataku. Bębny, wykonane z klonu, także wydają się doskonałym wyborem ze względu na zbalansowanie ciepła i mocy brzmienia.
Zestaw: TAMA Star Maple (made in Japan),
Rozmiary: 22"x16" Bass (2x),
10"x8", 12"x8" Tomy,
14"x14", 16"x14" Floor Tomy,
Werbel 14"x6,5" Kenny Aronoff Trackmaster Brass.

NACIĄGI
Tak, jak opowiadał nam Kerim, wykorzystał na werbel mniej wytrzymały, ale bardziej melodyjny Ambassador. Tomy już mają na sobie sprawdzone podwójne Emperory, ale w wersji popularnego teraz „vintage". Nogi biją we flagowy dla Remo – Powerstroke 3.
Membrany Remo
Werbel: Ambassador Coated (góra), Ambassador Hazy Snare Side (dół)
Tomy: Emperor Vintage Clear (góra), Ambassador Clear (dół)
Bębny basowe: Powerstroke 3 Clear (uderzeniowy), Powerstroke 3 Ebony (rezo)

PLUS
Jakiś czas temu Krimh przeskoczył na pałki Promark. Jego model to hikorowe, długie pałeczki z zachowaniem wyrównanej grubości przy delikatnie zaznaczonej szyjce. Od lat jest też użytkownikiem polskiego Czarciego Kopyta, mimo świetnych stopek, jakie Tama ma w katalogu. Mamy też interesujący tłumik Tamy oraz nakładki na śruby, które mają zapobiegać rozstrajaniu.
Dodatki
Pałki: PROMARK – TX419W
Pedały: CZARCIE KOPYTO
Triggery: FOOTBLASTER
Odsłuchy douszne: 64 AUDIO
Dodatki: Snareweight M1 black, Tama TTL10 Tension Lock.

TALERZE
Bardzo przemyślanie wygląda sprawa z talerzami. Wykorzystane modele nie należą do najagresywniejszych, ale też nie są to talerze nazywane przez nas „solowymi" czyli miękkimi, ładnie brzmiącymi bez kontekstu reszty instrumentów. Spora selektywność całości. W miarę ostre chinki, jasne i ciepłe crashe oraz dwa zupełnie różne hi-haty. Taki układ daje sporo możliwości, mimo, że tak naprawdę nie ma tych blach aż tak dużo, jak mogłoby się wydawać.
Blachy Meinl, od lewej do prawej:
18" Pure Alloy China,
14" Byzance Traditional Medium hi-hat,
17" Byzance Brilliant Medium Thin crash,
8" Byzance Brilliant splash,
10" Byzance Brilliant splash,
19" Byzance Brilliant Medium Thin crash,
14" Mb20 Heavy Soundwave hi-hat,
18" Classics Custom china,
20" MB8 Heavy ride.

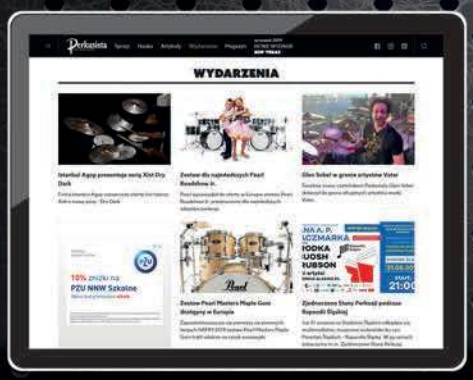
eprasa.pl a795052f6e

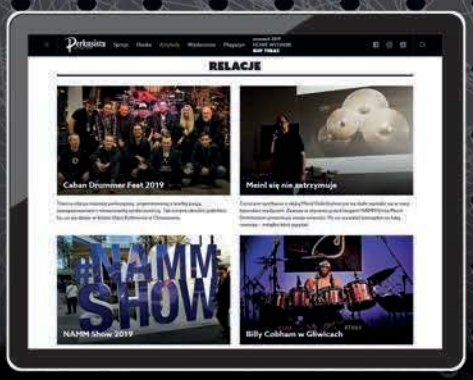
Perkusista

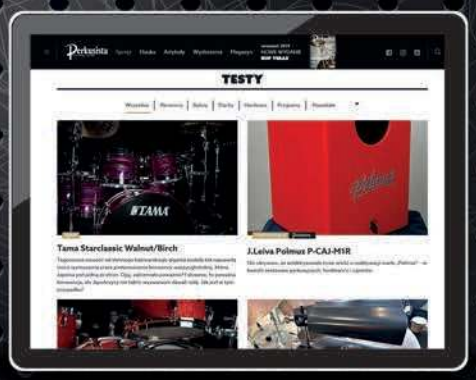
uderzamy w punkt

www.magazynperkusista.pl

Największa skarbnica rzetelnej wiedzy perkusyjnej







RADOSŁAW BOLEWSKI

GŁOS TO TAKI SAM INSTRUMENT JAK BĘBNY

Z RADKIEM BOLEWSKIM – WOKALISTĄ I PERKUSISTĄ DUETU BOLEWSKI & TUBIS, KOMPOZYTOREM, WYKŁADOWCĄ W AKADEMII MUZYCZNEJ W ŁODZI, A TAKŻE BĘBNIARZEM KRYSTYNY PROŃKO I WIELU INNYCH ARTYSTÓW, Z KTÓRYMI WYSTĘPUJE SESYJNIE, ROZMAWIA WOJTEK ANDRZEJEWSKI.

Jako perkusista świetnie grasz na pianinie. To ci się do czegoś przydaje?
(śmiech) Zdecydowanie tak, radzę sobie. Można powiedzieć, że dzięki temu jeszcze głębiej zanurzam się w muzyczny świat i lepiej go rozumiem. Ale wiesz, nie jest to jedyna droga, nie wszyscy perkusiści muszą grać na pianinie, żeby nie było, że się wymądrzam. Fortepian dla perkusisty jako drugi instrument bardzo otwiera wyobraźnię na

eprasa.pl a795052f6e

TRZEBA MIEĆ SZCZĘŚCIE DO LUDZI, ZWŁASZCZA, KIEDY STAWIASZ PIERWSZE KROKI JAKO SIDEMAN LUB WSPÓŁTWORZYSZ AUTORSKIE PROJEKTY. MAM NA MYŚLI SYTUACJE, GDY BARDZIEJ DOŚWIADCZENI KOLEDZY BIORĄ POPRAWKĘ NA TO, ŻE JESTEŚ NIEDOŚWIADCZONY I W BEZKOLIZYJNY SPOSÓB POTRAFIĄ PRZEKAZYWAĆ CI KRYTYCZNE UWAGI TAK, ŻE ZAMIAST CZUĆ SIĘ ZAGROŻONYM, MYŚLISZ O TYM, BY ZAGRAĆ DLA NICH LEPIEJ NA NASTĘPNYM KONCERCIE. NA PEWNO STRACH NIE JEST DOBRYM DORADCĄ. LUDZIE, Z KTÓRYMI PRACUJESZ, WYCZUWAJĄ TWOJE EMOCJE, ENERGIĘ...

to, co można robić z perkusją. Fortepian to król instrumentów. W grze na nim mamy element rytmu, basu, harmonii, prowadzenia melodii, kontrapunktu, odpowiedniego układania akordów tzw. voice'ingów. Znakomita sprawa! Poza tym fajne jest to, że w pewnym sensie dźwięk jest gotowy, co nie zdarza się podczas nauki gry np. na instrumentach dętych. Przykładowo trębacze długo pracują nad właściwym zadęciem, zanim zagrają urzekającą melodię czy improwizację. A na fortepianie? Mamy dużo niuansów brzmieniowych, ale stawiasz dźwięk i mając podstawową wiedzę muzyczną można zacząć kreować.

No próbuję, widzisz, ale mi nie idzie... Dużo bardzo tych klawiszy. Białe, czarne... Pogubić się można (śmiech). Pogadajmy o tym, co nas łączy, czyli o bębnach. Jak z perkusją było u ciebie?
Gdybym nie usłyszał płyt SBB z Jerzym Piotrowskim na perkusji, pewnie nie załapałbym „perkusyjnego wirusa". Miałem wtedy 4-5 lat. Muzycznie inspirował i wspierał mnie tata, podrzucał mi nagrania i muzykę, którą jego zdaniem powinienem posłuchać. W moim przypadku moje pierwsze bębny zbudowane były z krzeseł, garnków i wszystkiego, co przypominało dźwięk perkusji. Kolejnym etapem była szkoła muzyczna i klasa perkusji klasycznej a także wspomniany już fortepian. Był moim drugim instrumentem i szczerze z początku go nie znosiłem. Był taki moment, że właśnie przez fortepian chciałem zrezygnować ze szkoły muzycznej. Później okazało się, że była to kwestia nauczyciela. Po czterech latach trafiłem na świetną nauczycielkę, pianistkę, która czuła, że etiudy nie bardzo mnie interesują, więc pozwoliła mi grać np. „Night in Tunisia" i inne standardy jazzowe, na bazie których zaczęliśmy robić technikę. Ta wolność i swoboda w pracy z instrumentem sprawiła, że polubiłem też granie Bacha i utwory innych kompozytorów.

A z bębnami jak szło?
Miałem wielkie szczęście, że w szkole muzycznej spotkałem na swojej drodze Sławka Romanowskiego, perkusistę Varius Manx. Sławek bardzo mi pomógł, jeśli chodzi o aparat gry. Miał precyzyjne uderzenie, świetnie brzmiał, a do tego był swobodny w grze i wiem, że podstawy, które dał mi na początku drogi perkusyjnej, sprawiły, że zacząłem bardzo szybko się rozwijać. Miałem około

Dopiero po jakimś czasie zacząłem doświadczać dobrodziejstwa, jakie technika Moellera niesie ze sobą perkusistom, którzy podejdą do niej na poważnie

11 lat i po roku pracy z nim zacząłem grać utwory J. Pratta, bazujące na bardziej zaawansowanej technice rudymentarnej. Ta piękna współpraca zakończyła się, ponieważ zespół Varius Manx odniósł wielki sukces, a Sławek zrezygnował z uczenia. Jednak klucze, które mi przekazał, otwierały kolejne drzwi mojego rozwoju. Moim kolejnym nauczycielem był Dariusz Kaśnicki, perkusista, pedagog, który większy nacisk położył na moją edukację w kierunku perkusji klasycznej.

Jesteś także wykształconym perkusistą klasycznym.
Owszem, marimba, wibrafon, kotły i inne instrumenty orkiestrowe nie są mi obce (śmiech).

Co było najtrudniejszym etapem w twojej edukacji? Chyba każdy uczący się człowiek wspomina takie etapy, swoiste „progi zwalniające".
W moim przypadku nie były to aspekty związane z techniką, lecz kwestia systematycznej pracy, inspiracji, utrzymania uwagi, powtarzania pewnych ćwiczeń. Nie na zasadzie chwilowej zajawki, tylko kontynuowania konkretnych zadań, pomimo że np. nie chciało mi się ćwiczyć. Jeśli coś mnie spowalniało to właśnie ten brak systematyczności i często konsekwencji. Tu ważny jest nauczyciel, bo jeśli uczeń dostaje dobry, motywujący feedback, poznaje ciekawe inspirujące utwory, to chce mu się więcej pracować. Nie żałuję godzin spędzonych z instrumentami. Często rozmawiając ze znajomymi, z którymi się wychowywałem lub

Radosław Bolewski urodzony 12 października 1981 w Łodzi – perkusista, wokalista, kompozytor, producent. Absolwent Akademii Muzycznej w Łodzi i Akademii Muzycznej w Katowicach. Jako muzyk sesyjny współpracował z: Krystyną Prońko, Moniką Kuszyńską, Elżbietą Adamiak, Joanną Kondrat, Januszem Radkiem, Zbigniewem Zamachowskim, Izą Połońską, Agnieszką Greinert, Pawłem Serafińskim, Piotrem Baronem, Michael'em Falkenstein'em, Adamem Manijakiem, Kubą Raczyńskim, Maciejem Tubisem, Wojciechem Lipińskim, Marcinem Janiszewskim, Markiem Kądzielą, Big Bandem Akademii Muzycznej w Łodzi, Teatrem Muzycznym w Łodzi, Teatrem Lalek „Arlekin". Współtworzył autorskie zespoły L.Stadt i Fonovel.
Wspólnie z pianistą Maciejem Tubisem współtworzy duet łączący elementy muzyki jazzowej, improwizowanej i piosenki autorskiej. W marcu 2018 roku ukazała się płyta duetu pod tytułem „Lunatyk", doskonale przyjęta przez krytyków, recenzentów i dziennikarzy muzycznych. 18 września 2020 roku ukaże się najnowszy album duetu zatytułowany „Bez końca" (wyd. Audio Cave). Radosław Bolewski jest także kompozytorem muzyki teatralnej. Obecnie jest wykładowcą na Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi na Wydziale Jazzu i Muzyki Estradowej. Od 2005 roku prowadzi także klasę perkusji i klasę zestawu jazzowego w ZSM im. Stanisława Moniuszki w Łodzi.

eprasa.pl a795052f6e

czytając ich posty w social mediach dostrzegam, że nie lubią swojej pracy i myślę sobie wtedy po cichu, że dziś odbieram procenty z czasu zainwestowanego w muzykę. Uwielbiam to, co robię, dzięki temu nie czuję przepracowania, frustracji i innych negatywnych emocji, które czasami dostarcza praca. Nie zionę złą energią, nie narzekam. Oprócz systematyczności miałem sporo problemów z koordynacją. Nad koordynacją pracowałem najdłużej, do tej pory pracuję. Ważnym etapem mojego rozwoju były zajęcia z Adamem Buczkiem, pedagogiem Akademii Muzycznej w Katowicach, który skorygował i wyprostował mój aparat gry. Dzięki niemu zacząłem wnikliwie studiować technikę Moellera i zagłębiać się w aspekt brzmienia na zestawie jazzowym.

Co to znaczy „wnikliwie studiować"?
Uważnie, rzetelnie analizować, słuchać, szukać swojego stylu i brzmienia. Dopiero po jakimś czasie zacząłem doświadczać dobrodziejstwa, jakie technika Moellera niesie ze sobą perkusistom, którzy podejdą do niej na poważnie. Technika ta bardzo rozluźnia aparat gry – począwszy od szyi przez pas barkowy aż do końca palców i dłoni, którą zaczynasz lepiej czuć w relacji z instrumentem. W efekcie lepiej brzmisz. Realizujesz w ten sposób większe niuanse artykulacyjne. Masz lepsze, brzmiące, swobodne „forte" i bardziej precyzyjne, artykułowane „piano". Totalnie poprawia się motoryka. Oczywiście nie z dnia na dzień, tylko w procesie pracy i ćwiczeń.

Widziałem na twoim koncercie z Maćkiem Tubisem, z którym pracujesz i wydałeś właśnie drugą płytę, że bardzo dużo grasz nadgarstkami i powiało Guilianą...
Złapałem się na tym, że Moeller jest techniką, która bardzo usprawnia, rozluźnia aparat gry, ale praktyka wymaga bardzo różnej artykulacji. Dlatego równie ważna jest sprawność nadgarstków i ich współpraca z palcami czyli podstawowa technika wydobycia dźwięku, jakiej uczymy się, grając na werblu. Staram się jednak myśleć przede wszystkim o muzyce i brzmieniu. Przed koncertem lubię rozgrywać się skrajnym Moellerem, w stylu Dom'a Famularo, a za chwilę ograć daną wprawkę „ciasnym", bliskim aparatem i artykulacją w stylu Marka Guiliany.

A jakiś przykład z życia wzięty?
Kiedyś nagrywałem coś dla hiphopowców. Pamiętam, że grałem Moellerem ósemkowy beat akcentując charakterystycznie pierwszą ósemkę z każdej ćwierćnutowej miary. Okazało się, że kompletnie to w hiphopowych grove'ach nie siedziało i trzeba było o niuansach Moellerowych zapomnieć, grając osiem równych dynamicznie wartości w zupełnie inny sposób.

Miałeś kiedyś taki pomysł, że chciałeś rzucić bębny?
Nie, ale fortepian – owszem (śmiech). Miałem wielkie szczęście, że w trudniejszych chwilach spotykałem świetnych ludzi, którzy wyciągali mnie z marazmu i zapraszali do „swojej bajki". Tak poznałem m.in. Kubę Raczyńskiego, z którym też w tej chwili pracuję, a także jego żonę – Monikę Kuszyńską. W początkach mojej drogi bardzo pomógł mi Paweł Serafiński, hammondzista, który był kierownikiem muzycznym zespołu Krystyny Prońko. Kiedy wziął mnie pod swoje skrzydła, wyczulił mnie na takie rzeczy, jak forma utworu, nastrój i dramaturgia. Wówczas, jak większość bardzo młodych perkusistów, w ciągu pierwszych pięciu minut utworu chciałem pokazać wszystko, co potrafię zagrać (śmiech). Pamiętam, że na tych wielogodzinnych wspólnych próbach, cisnąłem w myślach na niego gromy, gdy mnie gasił. Ale to było potrzebne, bo pozwalało na sklejenie brzmienia z innymi kolegami na scenie, co jest szalenie ważne. Przy wspólnym projekcie poświęconym muzyce Zygmunta Koniecznego, który razem graliśmy, uczulił mnie na dźwięki, których nie powinienem grać i te, na których powinienem się skupić, bo są niezbędne w aranżacji utworu. Pod względem grania sekcyjnego bardzo mi pomógł.

Nie jest łatwo skleić perkusję z Hammondem...
Jest to bardzo specyficzne granie. Potrzebna jest oszczędność, znajomość stylu, umiejętność słuchania i dopasowania się do akustyki. Dziś kładzie się nacisk na to, żeby grać gęsto i szybko. To też jest ważne, czasem niekiedy potrzebne i uzasadnione, ale moim zdaniem muzyka wymaga umiaru i przestrzeni, jest dialogiem, a nie wrzaskiem jednego, podczas, gdy szeptem mówi drugi.

Wielu bardzo młodych ludzi, rozpoczynających swoją przygodę z perkusją od edukacji z YouTube, zaczyna od chwytu amerykańskiego, pomijając technikę francuską i niemiecką. I co dla mnie ciekawe – wielu ma w tym niezłe wyniki. Uczysz grać młodych ludzi w ZSM w Łodzi oraz na wydziale jazzowym łódzkiej Akademii Muzycznej. Jakie masz o tym „skrócie" zdanie?
Na uczelnię przychodzą studenci o bardzo szerokim spektrum perkusyjnych problemów. Jednym trzeba pomóc, zwracając uwagę na podstawy gry: Moellera, kontrolę dźwięku, wyczucie stylu, koordynację. Inni potrzebują Akademii Muzycznej, aby uruchomić pokłady kreatywności, poszerzyć wiedzę na temat improwizacji jazzowej, mieć także szansę na pracę w zespołach pod kierownictwem czołowych przedstawicieli polskiej sceny jazzowej. Natomiast moja rola jako nauczyciela młodziaków uczęszczających do podstawowej szkoły muzycznej polega na tym, żeby tak pokazać świat perkusji, by dzieci same chciały się rozwijać, poznawać nowe.

A w jaki sposób uczysz młodych ludzi pracy z metronomem?
Polecam programowanie metronomu w postaci riffu. Niech będzie to choćby zwrot rytmiczny ulubionej piosenki. Mój pierwszy metronom był wielkich rozmiarów i klikał tylko ćwierćnuty. Wiele tego, co oferują współczesne aplikacje, musiałem robić w głowie tj. przestawianie podziałów. Do metronomu przybliży nas myślenie o nim, jako o ultra precyzyjnym koledze z zespołu.

W projektach, które współtworzysz, jesteś ultra precyzyjnym kolegą z zespołu?
(śmiech) To zależy od projektu i jego stylistyki (śmiech). Pracując 10 lat w zespole Krystyny Prońko grałem utwory o dużej rozpiętości stylistycznej. Wiele piosenek miało określony, sztywny aranż. Frontmanka lubiła, jak pewne rzeczy na koncercie działy się zawsze w tym samym miejscu i czasie. Takie granie uczyło precyzji. Tego, że tempo musi się zgadzać. Krystyna była na to szczególnie wyczulona. W projektach jazzowych – np. Bolewski & Tubis czy Not Necessary Band z Piotrem Baronem i Pawłem Serafińskim, było inaczej. Pamiętam, że jako bardzo młody, niedoświadczony, „zahukany" muzyk na próbie dźwięku podpytywałem Piotra Barona o kwestie time'u, grania zespołowego etc. Powiedział rzecz, która wryła mi się w pamięć: „Dzisiaj gramy koncert i nie musi być wcale równo, ma być razem".

Powiedziałeś o „zahukaniu", stanie, który występuje u chyba każdego zdrowego psychicznie młodego muzyka, zaczynającego grać jako sideman z bardzo znanymi artystami. Jak „otrzaskiwałeś" się z dużą sceną?
Chyba nie ma na to recepty. Myślę, że po prostu trzeba mieć szczęście do ludzi, zwłaszcza kiedy stawiasz pierwsze kroki jako sideman lub współtworzysz autorskie projekty. Mam na myśli sytuacje, gdy bardziej doświadczeni koledzy biorą poprawkę na to, że jesteś niedoświadczony i w bezkolizyjny sposób potrafią przekazywać ci krytyczne uwagi tak, że zamiast czuć się zagrożonym, myślisz o tym, by zagrać dla nich lepiej na następnym koncercie. Na pewno strach nie jest dobrym doradcą. Ludzie, z którymi pracujesz, wyczuwają twoje emocje, energię... Zawsze powtarzam moim uczniom przed jakimiś ważnymi koncertami – „Ciesz się muzyką! Pracowałeś, znasz każdą nutę. Nie zagrasz gorzej niż na etapie, na którym jesteś obecnie. Wejdź na scenę, słuchaj i graj, miej z tego przyjemność, a błędy mogą zdarzyć się zawsze...".

Jaka była geneza duetu „Bolewski-Tubis"?
Inspirował nas genialny duet Marka Guiliany i Brada Mehldau. Z początku stylistycznie trochę ich kopiowaliśmy. Później do jednego z utworów napisałem tekst i na próbie zażarło. Maciek ma to do siebie, że nagrywa każdą próbę. Ma to wielki sens w powrotach do pomysłów. Zaczęliśmy pracę nad wspólną muzyką, pisaliśmy kolejne utwory. Tak powstawał materiał na płytę „Lunatyk", którą wydaliśmy w 2018 roku. Zagraliśmy około 70 koncertów – w klubach i na dużych festiwalach, których publiczność i prasa bardzo dobrze nas

Jeden z wydawców rynku muzycznego przedstawił hipotezę, według której czas epidemii zweryfikuje artystów. Zważy poszczególne dzieła. Czy są potrzebne, ważne

przyjęły. Nie gramy muzyki łatwej. Eksplorujemy nasz styl i właśnie tej jesieni ukaże się nasz najnowszy album pt. „Bez końca" (wyd. Audio Cave). Stworzyliśmy w moim przekonaniu unikatową i oryginalną muzykę – łączącą swobodę improwizacji jazzowej z piosenką i klimatami muzyki alternatywnej. Uwielbiamy koncerty i właśnie na scenie, na żywo nasza muzyka brzmi najpełniej.

Nie jest łatwo śpiewać i grać na perkusji. Próbowałem wiele razy i wychodziło mi jak z pianinem. Znów się denerwuję... (śmiech)
(śmiech) Trzeba próbować, bo może się okazać, że nie jest to tak bardzo trudne i publiczności się podoba (śmiech). Eksperymenty z graniem na bębnach i śpiewaniem zacząłem jeszcze w L.Stadt, czyli ponad 10 lat temu. Udzielałem się w chórkach, zacząłem pisać piosenki i postanowiłem je wykonywać osobiście jako wokalista. Czuję to tak, że mam oprócz rąk i nóg dodatkowy odśrodkowy napęd, pozwalający mi dokładać i wyrażać emocje śpiewem. Zacząłem pracować nad emisją głosu, podobnie, jak robi się to z nieokrzesanym talentem bębniarskim. Głos to taki sam instrument jak bębny czy twój ulubiony klawisz (śmiech). A nawet powiem więcej... Śpiewanie jest najbardziej organiczne, bliskie. Umiejętne, świadome korzystanie z głosu to coś fantastycznego.

Jak wam się z Maćkiem gra w nowym, covidowym świecie?
Jesteśmy w trudnej sytuacji. Odpadła nam masa koncertów. Ten czas trzeba po prostu przeczekać. Wierzę, że w ludziach jest potrzeba obcowania ze sztuką, dotykanie jej. Jestem optymistą. Ten czas, jak zła chmura, przejdzie. Formuła koncertów online, w mojej opinii, powoli wyczerpuje się. Ku naszemu zdumieniu zagraliśmy koncert on-line dla 500 osób – to bardzo dużo, zważywszy na fakt transmisji tylko z naszego profilu FB. Każdy następny miał spadki. Jeden z koncertów Warsaw Summer Jazz Days oglądało w sieci zaledwie 70 osób. Gwiazdy występują dla podobnej publiczności, a świadczyć to może o tym, że formuła się wyczerpuje lub po prostu jesteśmy zmęczeni Internetem. Jeden z wydawców rynku muzycznego przedstawił hipotezę, według której czas epidemii zweryfikuje artystów. Zważy poszczególne dzieła. Czy są potrzebne, ważne. Czy dany artysta rzeczywiście ma wiernych fanów. Tworząc muzykę Bolewski & Tubis adresujemy ją do świadomego odbiorcy, doceniającego wartość grania na żywo, przekazu i dobrego tekstu. Publiczność na koncercie to dla nas największa nagroda, właśnie tam tworzy się magia i prawdziwa więź.

Wiem, że nieźle grasz na klawiszu i śpiewasz. A jakie masz bębny?
Moim głównym instrumentem jest Gretsch Broadcaster – rozmiary 22, 12, 16. Prezentował go mój idol – Mark Guiliana. Kupiłem go 4 lata temu, ale decydowałem się na niego 1,5 roku, obejrzałem wszystkie możliwe próbki na YT (śmiech). Podoba mi się jego brzmienie i wystylizowanie w stronę retro. Ma ciepły sound, bez dodatkowych brzydkich wybrzmień, z ciepłym punktem. Szukałem instrumentu uniwersalnego, który oprócz popowego retro charakteru, wyżej nastrojony, zabrzmi akustycznie i jazzowo. Mam też zestawy: Pearl Session Series i Sonor Tear Drop, do których często wracam.

Foto: Natalia Zdziebczyńska, Anna Jaroszewicz

eprasa.pl a795052f6e

ŚWIADOME ZAKUPY

CZYLI PODPOWIADAMY CZEGO SZUKAĆ BY TRAFIĆ W PUNKT

Pandemia mocno namieszała w wielu portfelach i skarbonkach. Ciężej pokusić się o ryzyko lub eksperymenty związane z zakupem sprzętu, dlatego prezentujemy kilka pewniaków, które można dostać w polskich sklepach. Pokazujemy zarówno budżetowe rozwiązania, jak i w pełni profesjonalne instrumentów dla tych co chcą, ale jeszcze się wahają.

PATRONAMI PRZEWODNIKA SĄ SKLEPY:

(dostępność sprzętu według daty złożenia magazynu do druku)

Pasja z Warszawy:
sklep-muzyczny.com.pl

MusicStore z Poznania:
sklepmuzyczny.pl

Ragtime z Opola:
ragtime.pl

Zestaw **SONOR AQ1** Studio Piano Black wykonany z brzozy. W rozmiarach 20", 10", 12", 14" plus werbel i hardware. Sonor zrezygnował z produkcji amatorskich bębnów i ten zestaw jest pierwszym (!) z klasycznych serii.
Cena 3749 zł
Do nabycia w sklepie Pasja

Hikorowe pałki perkusyjne szwedzkiej produkcji. **Wincent** model **DES Daniel Erlandsson** to długie pałki z późno zaznaczoną szyjką, dając tym samym większy balans na przód. Świetna selekcja drewna.
Cena 46 zł
Do nabycia w sklepie Pasja

Zawodowa stopka **Pearl Eliminator Red Line** P-2050C z bardzo płynnymi łożyskami Ninja. 4 krzywki do wyboru ataku.
Cena 799 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

eprasa.pl a795052f6e

W pełni klonowy zestaw **Pearl Decade** DMP905/C260 wraz z hardwarem. Rozmiary: bass 20"x16", floor tom 14"x14", tomy 10"x7" i 12"x8" oraz werbel drewniany 14"x5,5". Bardzo niedoceniane bębny o ogromnym potencjale, brzmieniowo nieustępujące najwyższym modelom (talerze poza zestawem!)
Cena 4099 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Turecki talerz **Anatolian Jazz Chocolate** crash 16" może się okazać wielkim, pozytywnym zaskoczeniem. Powalający stosunek jakości do ceny.
Cena 439 zł
Do nabycia w sklepie Ragtime

Firma oferująca cały szereg świetnych werbli, w tym właśnie serię **Pearl Modern Utility,** tu w wersji Matte Natural 14"x6,5". Klonowy instrument, 6 warstwowy o grubości 5.4mm. Świetny stosunek jakości do ceny.
Cena 809 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Jeden z bestsellerów marki **Pearl**, stalowy werbel **Joey Jordison Signature Snare** 13"x6", który powstał jeszcze w czasach gry artysty w Slipknot.,
Cena 1599 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Mocny, wybuchowy, ale przy tym ciepły, bez szklistych alikwotów **Anatolian Ultimate Power crash** 18" w świetnej ofercie.
Cena 527 zł
Do nabycia w sklepie Ragtime

Pałki perkusyjne od firmy **Vater**, wersja VHP5AN **Power 5A**. Wytrzymały model z nylonową końcówką od jednego z liderów rynku pałeczek.
Cena 45 zł
Do nabycia w sklepie Ragtime

Zawodowy zestaw talerzy **Meinl Sand Set Benny Greb**. Jest to model blach Byzance Vintage w rozmiarach 14", 18", 20". Doskonały chociażby dla tych co szukają szans na karierę w internecie.
Cena 3933 zł
Do nabycia w sklepie Pasja

Flagowy zestaw **Tama**, model **Star Walnut**. Słynne cienkie korpusy, ciepłe brzmienie przeznaczone na zawodową scenę. Rozmiary: bęben basowy 22"x16", floor tom, 16"x16", tomy 10"x07" i 12"x08", (statywy i blachy nie są wliczone!).
Cena 15999 zł
Do nabycia w sklepie Pasja

eprasa.pl a795052f6e

Masywny, mocny zestaw dawnej serii **Pearl Vision** VBL925/C230. Bębny brzozowe, świetne do mocnych gatunków muzyki. W zestawie kompletny hardware (talerze nie są wliczone!) Rozmiary: bass 22"x18", floor tom 16"x16", tomy 12"x9" i 13"x10" oraz werbel 14"x5,5"
Cena 4899 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Werbel **Ludwig** w legendarnej wersji **Black Beauty**. Mosiężny werbel pokryty niklem w rozmiarze 6,5"x14". Instrument, który można brać w ciemno, tylko trzeba liczyć się z konkretnym wydatkiem.
Cena 4699 zł
Do nabycia w sklepie Pasja

Legenda, seria, która sprzedała się w ilości ponad miliona egzemplarzy **Pearl Export** EXX725SBR/C717. W cenie mamy hardware oraz talerze **Sabian SBR**. Świetny zestaw na początek! Rozmiary: bass 22"x18", floor tom 16"x16", tomy 12"x8" i 13"x9" oraz werbel 14"x5,5"
Cena 3799 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Ekonomiczna wersja pałek **Wincent – Dynabeat 5A W-DB5A**. Wykonane również z drewna hikorowego.
Cena 20 zł
Do nabycia w sklepie Pasja

Średnia półka legendarnej firmy, ale z doskonałym stosunkiem ceny do jakości. **Zildjian S Family Set** to duży zestaw: 14" Mastersound hi-hat, 16" Medium Thin crash, 20" Medium ride, 18" Medium Thin crash, wykonany z uniwersalnego brązu B12.
Cena ok 1900 zł

Talerz efektowy **Meinl Byzance Vintage Equilibrum China** 20" to model, który powstał przy współpracy z Mattem Garstką. Oryginalne, nowoczesne brzmienie, wychodzące poza klasyczne ramy.
Cena 1599 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Sprawdzony już w boju zestaw **PDP New Yorker** w rozmiarach: bass 18"x14", 13"x12" floor tom, 10"x8" tom oraz werbel 13"x6". Centralka podwieszana, holder z miejscem na ramie statywu. Absolutny pewniak!
Cena ok 1900 zł

Mocny zestaw elektroniczny **Roland TD 17KVX** wraz z ramą MDS Compact. Silny moduł perkusyjny, który obok bogatych próbek posiada duże możliwości współpracy z urządzeniami peryferyjnymi. Statyw hi-hatu jest poza zestawem.
Cena 7799 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

eprasa.pl a795052f6e

Bardzo dobra podwójna stopka **Pearl P-932 Demonator**. Jest to młodsza „siostra" flagowego modelu Demon, z której zapożycza wiele rozwiązań, czyniąc ją niezwykle atrakcyjną dla początkujących, ale serio podchodzących do tematu „szybkobiegaczy". Świetny stosunek jakości do ceny!
Cena 999 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Efektowne pałki z serii **Zildjian Hickory Neon 5A Acorn**. Oprócz niniejszej wersji dostępne są także w opcji żółtej, zielonej i czarnej. Profesjonalne pałki, świetne na scenę i budowania image.
Cena ok 45 zł

Rewelacja! **Istanbul Agop Xist Dry Dark** crash 20″ to instrument z niesamowicie oryginalnej serii blach słynnego tureckiego producenta. Olbrzymie możliwości tworzenia ciepłego tła oraz mięsistych akcentów. Cała seria warta uwagi.
Cena ok 850 zł

Kompletny zestaw talerzy **Zildjian I Family Pro** 14″, 16″, 18″, 20″, idealny skład na początek. Blachy wykonane z brązu B8. Świetny stosunek jakości do ceny!
Cena 1592 zł
Do nabycia w sklepie Pasja

Sprytny talerz **Meinl HCS Big Bell** ride 18″. Mniejszy rozmiar, większy bell, a przy tym niska cena. Akurat ten model może przydać się w wielu poważnych wykonaniach.
Cena ok 339 zł

Zestaw **DW Collector's** w wersji **Oak** (dąb). W pełni zawodowy zestaw na scenę i do studia. Atak i szeroki zakres dynamiczny. Dla zawodowca jest to konieczny punkt do sprawdzenia. Rozmiary: centralka 22″x18″, floor tom 16″x14″, tomy 12″x9″ i 10″x8″
Cena 17999 zł
Do nabycia w sklepie Pasja

Werbel słynnej serii **Tama S.L.P.** model **Sonic Stainless Steel** 14″x6.5″. Grubość stalowego korpusu 1.2mm. Dźwięczny i ciepły ze świetnym atakiem, doskonały pod mikrofon.
Cena 1699 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Zestaw bębnów elektronicznych **Roland TD 1DMK**. 15 gotowych zestawów perkusyjnych, naciągi siateczkowe, 10 wbudowanych funkcji treningowych, możliwość podłączenia smartfona i gry do ulubionych nagrań.
Cena 2799 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

eprasa.pl a795052f6e

Półprofesjonalny zestaw klonowy **Tama Superstar Classic Set** CL52KR-PGHP. Dobry do pracy na scenie w warunkach podwyższonego ryzyka. Wysoka jakość brzmienia i wykończenia w przyzwoitej cenie. Rozmiary: bass 22"x16", floor tom 16"x14", tomy 10"x7" i 12"x8" oraz werbel 14"x6,5".
Cena 3999 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Naciąg do bębna basowego **Aquarian Performance II Clear Bass** 22". Dwie warstwy o łącznej grubości 14 mil. Obręcz tłumiąca wokół. Atrakcyjna cena w porównaniu z innymi membranami do centralek.
Cena ok 130 zł

Popularne obecnie zestawy kompaktowe **Tama Club Jam Kit** Aqua Blue LJK48S-AQB. Wykonany z topoli jest znakomitym rozwiązaniem przy dużej mobilności artysty i małej ilości miejsca na scenie. Dobra cena. Rozmiary: bass 18"x12", floor tom 14"x7", tomy 10"x7" oraz werbel 13"x5".
Cena 1649 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Dixon Little Roomer to wyjście naprzeciw małym pomieszczeniom, jak z resztą mówi sama nazwa bębnów. Mahoniowy zestaw o sporych możliwościach, a do tego w dobrej cenie. Rozmiary: bęben basowy 20"x7", floor tom 13"x10", tom 10"x7", werbel 10"x3.5" plus tamburyn 6" (talerze i hardware nie są wliczone). Można dokupić specjalne dedykowane torby.
Cena ok 1900 zł

Zestaw talerzy **Sabian HHX Evolution Performance** w rozmiarach 14", 16" i 20". Ciemny i ciepły, ale bardzo czytelny charakter. Dobry początek do budowania zawodowego setu blach.
Cena 2999 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Niedawna nowość od **Meinl**, seria **Pure Alloy Custom** i modele **Trash Crash** 18" i **Medium Thin Crash** 16" Doskonała jakość brzmienia i piękne wykonanie. Idealne do nagrań i muzyki wymagającej selektywności bez przesadnej jaskrawości.
Cena 1029 zł (TC) i 899 zł (MTC)
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Pałki hikorowe **Meinl 5A Hybrid**. Dobry stosunek jakości do ceny, szczególnie, że są to w pełni zawodowe „palce".
Cena 36 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Niesamowita okazja **Istanbul Agop Xist** w zestawie 14" hi-hat, 16" crash i 20" ride. Wykonane z brązu B20 tureckie talerze. Absolutnie doskonały stosunek jakości do ceny! W zestawie sztywny case. Nie należy mylić z większym zestawem o jeden talerz.
Cena 1279 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

eprasa.pl a795052f6e

Dobre rozwiązanie dla poszukujących nieco cichszych blach, ale z pełnią brzmienia. Dziurawiony specjalnie przy główce **Sabian FRX** crash 18″. Wysoka cena, ale dobry efekt.
Cena ok 1200 zł

Zestaw talerzy do cichego grania – **Zildjian LV468 Low Volume Box Set** w rozmiarach 14″, 16″, 18″. Popularne rozwiązanie do nauki, gry w domu lub innych okoliczności wymagających cichszego instrumentu, bez utraty naturalności gry.
Cena 1185 zł
Do nabycia w sklepie Pasja

Absolutne cacko dla koneserów, werbel **Tama Simon Phillips** 14″x6.5″ SP1465A40. 3 warstwy klonu, 3 warstwy bubingi, 2 warstwy klonowych obręczy wzmacniających. Poważny instrument bardzo świadomego brzmienia muzyka.
Cena 4299 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Profesjonalny zestaw **Tama Starclassic Walnut/Birch** WBS42S-MBR, czyli następca dawnego Performera. Ciepło i atak, świetny do stanowczego, konkretnego grania na scenie i w studio. Bez blach i hardware. Rozmiary: bass 22″x16″, floor tom 16″x14″, tomy 10″x7″ i 12″x8″.
Cena 7299 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Naciąg werblowy angielskiej firmy **Code Law** 14″. Wzorowany na modelu Controlled Sound. Grubość pojedynczej membrany 10 mil plus łata wzmacniająca 5 mil. Atrakcyjna cena.
Cena ok 50 zł

Żelazny punkt katalogu **Tama** czyli niezawodna stopka **Iron Cobra** HP900PN. W zestawie twardy futerał.
Cena 849 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Zestaw kompaktowy **Sonor AQ2 Martini**, wykonany z klonu, a nie z topoli jak to zazwyczaj bywa. Ciekawe rozmiary: bass 14″x13″, floor tom 13″x12″, tom 8″x7″ oraz werbel 12″x5″, dają zupełnie nowe możliwości.
Cena ok 2800 zł

Blacha **Meinl Byzance Dark China** 18″. Sucha, ciemna, sprawdzi się jako blacha akcentowa i rytmiczna. W pełni zawodowy instrument.
Cena 1067 zł
Do nabycia w sklepie Music Store (cena online)

Materiał przygotowała redakcja Perkusisty

eprasa.pl a795052f6e

AKCENTOWANE TRIOLE NA ZESTAWIE – RYTMY SHUFFLE

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.

To już trzeci artykuł, w którym pod lupą mamy zagrywki triolowe z akcentami. Można go potraktować jako samodzielny materiał, niepowiązany z poprzednimi dwoma artykułami. Jeśli jednak chcesz zgłębić temat i poczuć się w nim bardzo pewnie, to zachęcam do zgłębienia artykułów: „Akcentowane triole" (Perkusista 2/20) oraz „Akcentowane triole na zestawie" (Perkusista 3/20). Zachęcam też do oglądania filmików, w których staram się, w sposób bardzo przystępny, wytłumaczyć tematykę artykułów i zaprezentować wykonywanie ćwiczeń.

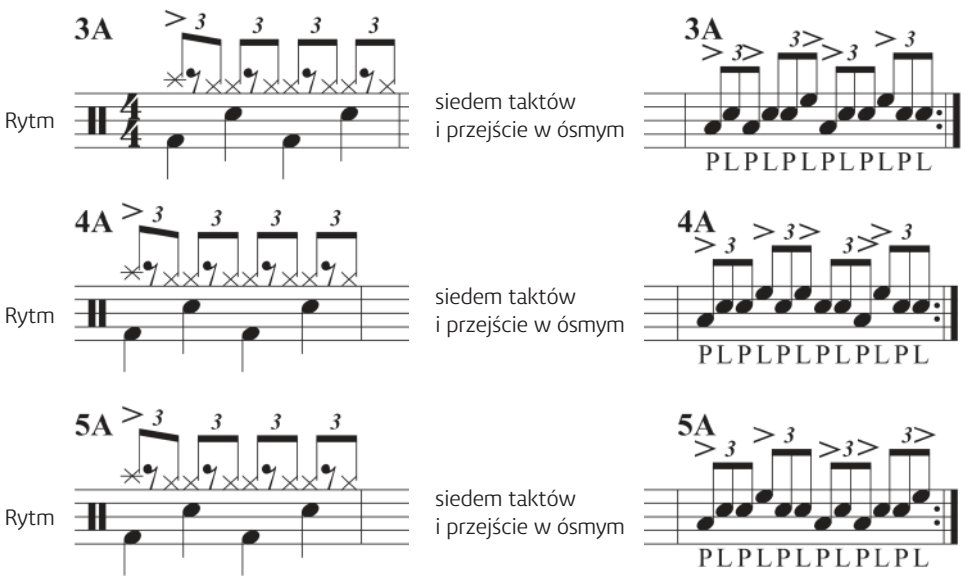
Przejścia pogramy w czterech popularnych rodzajach rytmów: shuffle, half-time shuffle, w rytmach szesnastkowych i ósemkowych. Kolejność tych rytmów nie jest przypadkowa. Wynika ona z narastającego stopnia trudności grania w nich przejść.

W tym artykule zmieścimy tylko przejścia w rytmach shuffle.

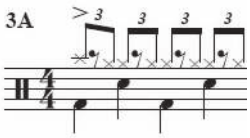
RYTMY SHUFFLE

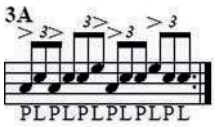
W rytmach tych najprościej i najbardziej naturalnie gra się te przejścia, ponieważ mamy w nich zachowaną pulsację wynikającą z trioli ósemkowej. Przejścia gramy w ósmym takcie frazy (nie wcześniej!). W siódmym takcie omijamy ostatni dźwięk hi-hatu, aby mieć czas na precyzyjne rozpoczęcie przejścia. Aby uniknąć „dziury", otwieramy hi-hat razem z ostatnim akcentem werbla. Nogami gramy ćwierćnuty stopą oraz hi-hat na 2 i 4. Na początek proponuję grać tylko stopę, stopniowo dodając hi-hat tak, aby poziom trudności nie był za duży.

Pierwsza grupa przejść opiera się na naprzemiennym graniu. Prawa ręka gra akcenty na floor tomie, a lewa na pierwszym tomie.

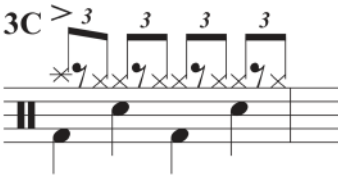


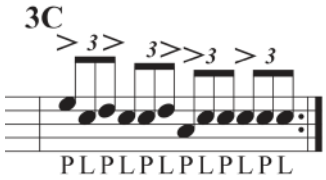
eprasa.pl a795052f6e

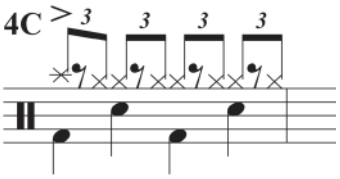
Rytm 

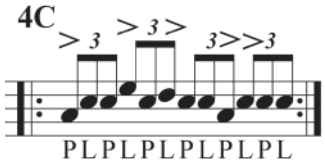
siedem taktów i przejście w ósmym 

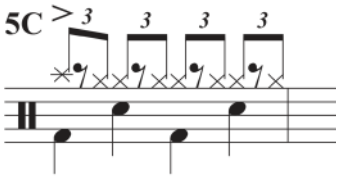
Druga grupa to dalej granie naprzemienne, natomiast akcenty rozłożone są na zestawie w sposób dowolny. Można spróbować także innego rozłożenia akcentów niż zaproponowałem. Możliwości są nieograniczone.

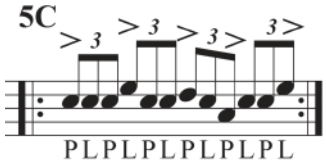
Rytm 

siedem taktów i przejście w ósmym 

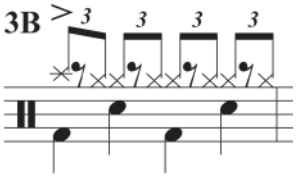
Rytm 

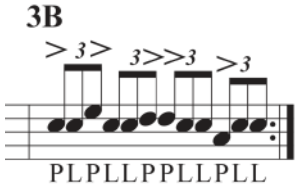
siedem taktów i przejście w ósmym 

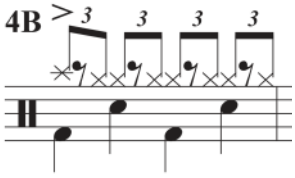
Rytm 

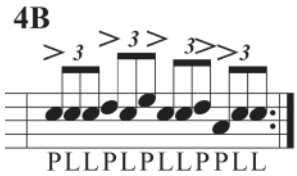
siedem taktów i przejście w ósmym 

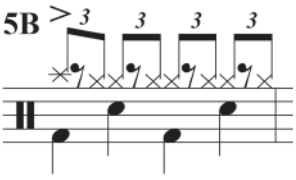
Trzecia grupa to akcenty grane prawą ręką, podczas gdy lewa gra pozostałe wartości. Jeśli akcent wypada na ostatniej nucie (przykład 5B), akcent talerza gramy lewą ręką. Tutaj mamy bardzo dużą dowolność aranżowania akcentów. Zachęcam do wymyślania swoich wersji tych przejść.

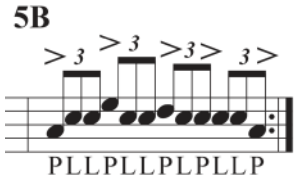
Rytm 

siedem taktów i przejście w ósmym 

Rytm 

siedem taktów i przejście w ósmym 

Rytm 

siedem taktów i przejście w ósmym 

Pamiętaj, aby nieakcentowane nuty na werblu były grane cicho i delikatnie. Im bardziej pogłębiona będzie różnica dynamiczna pomiędzy akcentami, tym lepiej będzie to „żarło". W następnym artykule przejścia te „pogramy" w rytmach half-time shuffle.

Pozdrawiam serdecznie
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

2020
4/20 Paradiddle – trzy stopnie wtajemniczenia
3/20 Akcentowane triole na zestawie
2/20 Akcentowane triole

2019
12/19 Mniej znaczy więcej
11/19 Blues zza krat
10/19 Magia Open-Handed
9/19 Kombinacje uderzeń w triolach
6/19 Rytmy ósemkowo-szesnastkowe
5/19 Krótkie przejścia
4/19 Rozgrzewka koordynacyjna przed nagrywaniem
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 a795052f6e

W 2012 roku był jednym z najpopularniejszych cajonerów na YouTube. Coverem „Rosanna" zagranym nie tylko dłońmi, ale też palcami i paznokciami w bardzo charakterystyczny sposób na tapie cajonu, stworzył i po dziś dzień rozwija całkowicie nowy styl gry na tym instrumencie. Co dziś porabia Martin Krendl?

MARTIN KRENDL

TWORZENIE MUZYKI ZACZYNA SIĘ OD SŁUCHANIA

Wśród polskiej publiczności i cajonerów, znany jesteś głównie ze świetnego coveru utworu „Rosanna" zespołu TOTO. To trochę odległy czas, ale cover doceniła firma Schlagwerk. Postanowiłem cię poznać i porozmawiać o skrzynkach. Jak wkręciłeś się w granie na cajonie?
Groove Rosanny nadal jest dla mnie jednym z moich ulubionych. Tym bardziej cieszę się, że moja wersja jest nadal popularna. Cajon poznałem ponad 20 lat temu na koncercie chóru. Gitarzysta chóru był wielkim fanem Hiszpanii i kiedy był na wakacjach, zabrał ze sobą cajon do domu i używał go w chórze. Podczas koncertu zastanawiałem się, co to za dziwny „cudak" i czy np. działa elektronicznie. Po koncercie miałem okazję intensywnie go wypróbować i wtedy wydarzył się „magiczny moment". Jako perkusista z wykształcenia, podobnie jak wielu innych bębniłem na wszystkich przedmiotach codziennego użytku, które znajdowały się w moim pobliżu, ale zawsze robiłem to z myślą o precyzji i jakości dźwięku. Kiedy pierwszy raz zagrałem na cajonie, było to dla mnie totalnie radosne. Poczułem, że moja technika palcowa, która była już wtedy dobrze rozwinięta, w końcu znalazła właściwy instrument.

Polecamy zerknąć na serwis YouTube i włączyć niniejszy film

Jak uczyłeś się grać na cajonie? Skąd czerpałeś wiedzę? Czy miałeś nauczyciela? Jak wyglądał u ciebie ten początkowy okres rozgrywania się i poznawania tego wspaniałego instrumentu?
Uczyłem się grać na tym instrumencie sam tzw. „nauka przez działanie". Szybko stało się dla mnie jasne, że byłem dość ograniczony w graniu „ręka w rękę", ponieważ nie mogłem używać nóg z cajonem tak, jak w przypadku zestawu perkusyjnego. Z tej konieczności stopniowo wyłoniła się moja „technika Krendla". Polega ona na tym, że specjalne ułożenie dłoni i użycie paznokci daje w efekcie bardzo zróżnicowany dźwięk, który jest łatwo rozpoznawalny, gdy grasz nawet prosty beat. Dzięki temu ułożeniu dłoni można uzyskać wyraźną granicę tonalną uderzeń. Ponadto można za jego pomocą grać bardzo złożone groove'y perkusyjne a'la Rosanna. Cała ta wiedza i świadomość pracy z instrumentem, czyli technika, nie pojawiła się z dnia na dzień. Dochodziłem do tego, dzięki temu wielu uczestników moich warsztatów potwierdza, że technika ta idealnie nadaje się również do przekazywania podstaw rytmiki, ponieważ każde uderzenie jest przypisane do sylaby. W mojej bezpłatnej serii filmów

eprasa.pl a795052f6e

online pokazuję, jak uczyć się tej techniki. Jej podstawy i granie nią prostych groove'ów można pojąć już w 30 minut z mojej strony internetowej – www.martinkrendl.com.

Jacy muzycy byli dla ciebie inspiracją? Z czym najtrudniej radziłeś sobie podczas nauki? Jaki miałeś sposób, filozofię na trudne chwile z instrumentem?
Było kilku inspirujących mnie perkusistów, których wciąż uważam za świetnych, takich, jak Vinnie Colaiuta, Simon Phillips i Steve Smith. Ale na cajonie – muszę przyznać, że nie miałem wzorów do naśladowania. Zawsze grałem na cajonie tak, jak na perkusji i na tym opierałem swoje brzmienie. Moje motto brzmi: „Tworzenie muzyki zaczyna się od słuchania". Co mogę zrobić, aby uzupełnić, wesprzeć lub ulepszyć muzykę, której akompaniuję? Mimo tego, że operuję rytmem, zawsze staram się być muzykalny. Jeśli nie mogę tego zrobić, może to czasami prowadzić do przerwy w trakcie utworu. Trudności, trudne nuty, fragmenty utworów czy rytmy były i nadal są, ale kiedy chcę coś zrobić, często wpadam w swego rodzaju trans i siedzę nad danym problemem tak długo, dopóki go nie opanuję. Ale to nie moja żelazna wola mnie do tego motywuje, a raczej entuzjazm i radość z grania.

Jak dużo obecnie ćwiczysz grę na cajonie?
Muszę przyznać, że obecnie ćwiczę bardzo mało lub wcale. Jestem głównie zajęty sprawami związanymi z moim kursem online. W tej chwili tak naprawdę nie mam też **żadnych koncertów**.

Jakich rad udzieliłbyś młodym muzykom, grającym na cajonie?
Poleciłbym zacząć od techniki, którą promuję – techniki Krendla, ponieważ dzięki mojemu sposobowi wybrzmiewania, masz o wiele więcej opcji niż w przypadku konwencjonalnych metod gry, a przede wszystkim przyzwyczajasz się do zdrowej techniki gry i postawy.

Na jakich cajonach grasz? W 2012 roku to był Schlagwerk, który nagrodził twoje wideo. A teraz?
Zawsze lubiłem pracować z firmą Schlagwerk, ale kilka lat temu zdecydowałem się na cajony PUR z Salzburga (Austria). Powodem jest po prostu to, że instrumenty te są niezwykle wszechstronne i dzięki ich genialnym funkcjom można na nich grać bardzo muzykalnie. Ponadto do instrumentów tworzonych w Salzburgu używa się tylko certyfikowanego drewna. Nawiasem mówiąc, jest też specjalna edycja Krendl. Tworzymy razem flagowiec, który kupić będzie można tylko u mnie.

Jeśli kiedykolwiek pojawią się całkowicie elektroniczne cajony, na których można grać tak feelingowo, jak na instrumentach akustycznych, będę jedną z pierwszych osób, które w taki instrument wejdą

Co sądzisz o elektronice, która coraz mocniej wdziera się w cajony?
Jeśli kiedykolwiek pojawią się całkowicie elektroniczne cajony, na których można grać tak feelingowo, jak na instrumentach akustycznych, będę jedną z pierwszych osób, które w taki instrument wejdą. Dla mnie elektronika musi łączyć się z wrażeniem akustycznym tak, jak dobrze współpracuje z bardzo drogimi fortepianami elektronicznymi. Jednak z elektronicznymi bębnami czy cajonami jeszcze daleko nam do tego. Ale jak powiedziałem – nie mam nic przeciwko.

Czym zajmujesz się obecnie? Jakie masz plany na swoją muzyczną przyszłość?
Pracuję głównie jako trener wokalny i oprócz mojego kursu online regularnie prowadzę warsztaty LIVE z moją techniką gry. Muzycznie planuję tworzyć więcej własnej muzyki w kierunku chrześcijańskim. W 2007 roku moje życie uległo głębokiemu zwrotowi i swoją muzyką chcę dać ludziom perspektywę, wykraczającą poza śmierć. Uwierz lub nie...

Rozmawiał: Wojtek Andrzejewski
Foto: Bree Corn

eprasa.pl a795052f6e

MEINL HEADLINER WOOD BONGO HB100MA

Bongosy jak nie ze średniej półki

W przyrodzie nie może być tak, że coś jest bardzo tanie i zarazem bardzo dobre. Zasada ta jest obecna niemalże wszędzie na świecie, a szczególnie dotyczy rynku instrumentów. Ale może być tak, że coś jest bardzo dobre i nie kosztuje majątku. Świetnym przykładem „świeci" tu firma Meinl. Bongosy Headliner z kauczukowego drzewa zdają się być rewelacyjnym instrumentem ze średniej półki, za który trzeba zapłacić rozsądne pieniądze. Natomiast brzmienie...

Zaskakuje. I to zarówno pod mikrofonami, ponieważ rozpoczynając test akurat zacząłem na nich grać z nagłośnieniem. Dopiero później grałem na tym ciężkim, elegancko polakierowanym instrumencie, bez udziału mikrofonów i uszlachetniającej elektroniki. W domowym zaciszu, na balkonie – dla sąsiadów. Ale od początku...

W kartonie z rozpoznawalnym już na całym świecie logo znajduje się para bongosów w rozmiarach 6 ¾" Macho i 8" Hembra. Zawodowy standard rozmiarówki. Choć zapakowane w Tajlandii, to jak

eprasa.pl a795052f6e

w Niemczech – dokładnie, starannie, pod linijkę i w kancik. W zestawie znajduje się klucz do strojenia solidnych ośmiomilimetrowych śrub, które napinają – jak twierdzi producent – ręcznie dobierane bawole skóry, naciągnięte na klepkowe korpusy z kauczukowego drzewa. Instrument jest masywny, drewno twarde. Ciężki. Wykończony bardzo starannie, w lakierze oddanym użytkownikowi na wysoki połysk. Jak mówią młodzi – jest „lans", ale... Polecam pracę czystymi rękoma, bowiem ślady paluchów pozostają na lakierze, aż miło...

W MEINLU MYŚLĄ I NIE SKĄPIĄ

Pierwsze, co rzuciło mi się w uszy już po pierwszych uderzeniach dłoni w naciągi bongosów to, że korpusy Macho i Hembry rezonują wspólnie. Jak większość tych instrumentów. Meinlowi udało się wyizolować brzmienia obu bębnów, ale dopiero w droższych liniach produktowych, gdzie zastosowano technologię systemu „Free Ride", czyli specjalnego łącznika, który pozwala korpusom na niezależne wybrzmiewanie. Headliner to półka średnia, za którą trzeba zapłacić około 400 zł i nie należy spodziewać się tu aż takich frykasów. Ponieważ ogrywałem różne modele bongosów, z czystym sumieniem mogę napisać, że w przypadku HB100M mostek łączący dwa bębny nie przenosi drgań aż tak drastycznie. Dla muzyków początkujących będzie to praktycznie niezauważalne, zatem jest to doskonały instrument na start. Klarowność brzmienia oczywiście ważna jest na każdym etapie muzykowania. Zadowoli także muzyków średnio zaawansowanych i zawodowych, którzy potrafią wybrzmiewać na tyle selektywnie, że delikatny rezonans także dla nich nie będzie problemem. Pod mikrofonem i na statywie bongosy Headliner brzmieniowo zachowywały się naprawdę bardzo przyzwoicie. Korpusy nie rozkręcały się także podczas grania konwencjonalnego – opierając je o łydkę i staw kolanowy. Charakterystyczne dla tanich instrumentów jest rozkręcanie się łącznika, ponieważ najczęściej do łączenia używa się po prostu śruby przechodzącej przez mostek i podkładki z nakrętką. W Meinlu myślą i nie skąpią. Dlatego najwyraźniej konstruktorzy użyli specjalnych śrub z podkładkami uniemożliwiającymi luzowanie ścisku śrub na skutek drgań oraz dodatkowo wzmocnili korpusy, montując w nich specjalne, stalowe płytki, idealnie spasowane z wewnętrznym owalem bębna. Za to wielki plus i „szacun", gdyż jest to zabieg niewielki w nakładzie finansowym, który bardzo pozytywnie przekłada się na komfort pracy z instrumentem. W efekcie także na brzmienie.

> *Polecam pracę czystymi rękoma, bowiem ślady paluchów pozostają na lakierze, aż miło...*

KURZ MOTYWUJE...

Producent, niestety, poszalał ze stylistyką obręczy. Okucia są malowane proszkowo, matowe. Szkoda, że nie chrom. Świetnie widać na nich kurz, jeśli instrument nie jest używany przez dłuższy czas. Swoją drogą to świetny motywator do grania na nim... Ważne jednak jest to, że bongosy Meinla ze średniej półki mają zawodowe ustawienie naciągów, pozwalające na swobodne granie dłońmi, bez ryzyka uderzania w obręcze napinające. Dzięki temu korzystają z nich także zawodowcy, których portfel nie pozwala na zakup instrumentu z segmentu wyższego. Znam wielu takich, dla których linia Headliner jest instrumentem służącym do pracy, jak i tych, którzy dopiero uczą się grać. Dla jednych i drugich to trafiona inwestycja, gdyż w przystępnej cenie dostają świetnie brzmiący instrument, który dobrze wygląda (a jak wiadomo – „czego się nie zagra, to się „dowygląda") i nie rozstraja się oraz nie rozpada się na części pierwsze podczas grania.

DANE TECHNICZNE:
Rozmiary: 6 ¾" Macho i 8" Hembra
Materiał: drzewo kauczukowe
Naciągi: ręcznie dobierana skóra bawołu
Osprzęt: 8-milimetrowe śruby, 2-milimetrowe zaokrąglone obręcze, montowana wewnątrz płytka wzmacniająca mostek, klucz do strojenia
Cena w zależności od sklepu waha się w okolicach 400 zł.

Dziękuję firmie ASSTONEX z Łodzi za użyczenie sprzętu do testu.

Tekst i foto: Wojtek Andrzejewski

eprasa.pl a795052f6e

KALIMBA MEINL

Co ma wspólnego kalimba z instrumentami perkusyjnymi? Patrząc na sam wygląd i konstrukcję oraz sposób gry, można rzec, że kompletnie nic. Deseczka z przymocowanymi, odstającymi blaszkami... Ani to uderzyć pałką, ani klepnąć dłonią.

1

Mimo wszystko gra na kalimbie, nawet dla nowicjusza, który po raz pierwszy ma styczność z tym instrumentem, sprawia bardzo dużo przyjemności i jest wciągająca. Dotyczy to nie tylko perkusistów. W dość krótkim czasie można na tyle sprawnie opanować ten instrument, że spod naszych palców wychodzą różnorodne melodie. Dla ludzi, którzy nie mają na co dzień kontaktu z instrumentami melodycznymi, jest to jeszcze większa satysfakcja.

Na przestrzeni lat oraz dzięki wnikliwości i zaangażowaniu takich firm jak Meinl Percussion, kalimby przybrały różną formę, kształt i budowę. Jednak zasada działania każdej z nich opiera się na tym samym, czyli na zaczepianiu kciukiem (lub też palcem wskazującym) metalowych języczków o określonej wysokości dźwięku. Nie mamy w Polsce wielu ekspertów od gry na kalimbie, także polskojęzycznych opracowań też wiele nie znajdziemy, może dlatego, że zastosowanie tego instrumentu jest wciąż marginalne, chociaż niektórzy mogą być zaskoczeni możliwościami modulacji dźwięków, nakładania efektów czy korzystania z dodatkowych instrumentów perkusyjnych jednocześnie (na palcach) w trakcie gry.

Współczesne kalimby oczywiście różnią się od oryginalnych afrykańskich instrumentów (zwanych też Mbira, Zanza), szczególnie, gdy weźmiemy pod uwagę instrumenty, które otrzymaliśmy do prezentacji. Meinl nie próbuje na siłę dokonywać jakichkolwiek stylizacji, mimo to, widząc takie instrumenty odnosi się bardzo pozytywne pierwsze wrażenie. Po prostu wiedzą, co jest tym sednem.

2

3

ZESTAW INSTRUMENTÓW

W paczce znaleźliśmy 5 kalimb. Trzy z nich są wykonane z litego drewna, dwie pozostałe opierają się na pudełkach rezonansowych, z czego jedna ma możliwość podłączenia do nagłośnienia. Mimo, że konstrukcja tych instrumentów jest dość prosta, Meinl nie idzie na łatwiznę i przykłada się do ogólnego wyglądu. Zgrabne, estetyczne, „chętne do zaczepki". Wśród wszystkich pięciu instrumentów, elementem wspólnym jest układ języczków, dostosowany do tonacji danej kalimby. Ma to ułatwiać grę oburącz – coś jak układ liter na klawiaturze. Nie jest to jednak tak oczywiste, ale bardzo logiczne. Poszczególne dźwięki nie idą progresywnie, tylko są rozłożone, by ułatwić płynną grę. Oprócz tego języczki są „czyste", czyli nie posiadają żadnych efektów w postaci obrączek czy drucików, powodujących brzęczenie.

KALIMBA 1.

Mała kalimba **KA5-S** zbudowana jest z drewna sosnowego i posiada 5 języczków (g#'' c'' f' f'' c'').

eprasa.pl a795052f6e

4

Niewielka, mieszcząca się w dłoni – wręcz kieszonkowa. Brzmi słodko i bajkowo niczym pozytywka. Ograniczona ilość dźwięków nie pozwala na stworzenie bardziej skomplikowanych melodii, ale z pomocą przychodzi wspomniane brzmienie, które w pewien sposób definiuje rodzaj melodii, jaki będziemy na niej wygrywać.

KALIMBA 2.

Czarna, średnia kalimba **KA7-M-BK**, również zbudowana z drewna sosnowego, posiada 7 języczków (e′ g d′′ e c′ a a′). Blaszki są zdecydowanie szersze niż w pozostałych czterech instrumentach, co ma ułatwić grę, szczególnie tym mniej zgrabnym (ha!). Kalimba brzmi zdecydowanie głębiej, ciemniej, wręcz mrocznie. Trzeba przyznać, że faktycznie gra się na niej zdecydowanie wygodniej, bardziej miękko.

KALIMBA 3.

Średnia, naturalna kalimba **KA9-M** posiada już 9 języczków (a′ c′′ c′ a′ A f′ e′ e′′ b′) i również wykonana jest z drewna sosnowego. Podobnie, jak wcześniejsza KA7-M-BK, ma bardzo poręczny kształt, doskonale układający się w dłoniach z pełnym dostępem do wszystkich blaszek. Ilość języczków i ich układ powoduje, że jest najbardziej uniwersalna ze wszystkich, które otrzymaliśmy. Wpływ ma na to także (a może przede wszystkim) jakość brzmienia – melancholijny, nostalgiczny, ale jednocześnie klarowny i przejrzysty. Natychmiast wciąga do grania.

Tyle, jeżeli chodzi o kalimby wykonane z litego kawałka drewna. Przejdźmy teraz do instrumentów z pudłem rezonansowym.

KALIMBA 4.

Czarna, duża kalimba **KA9WW-BK** wykonana z drewna sosnowego, posiada 9 języczków (a′ c′′ c′ a′ A f′ e′ e′′ b′). W odróżnieniu od wcześniejszych instrumentów, blaszki nie są dociśnięte bezpośrednio do pudełka (lub jak wcześniej do kawałka drewna), tylko umieszczone są na mostku. Na pierwszy rzut oka, zdaje się, że jest to typowa kalimba, jednak od dołu widać dużą dziurę rezonansową, a sam instrument jest pusty jak gitara akustyczna. Mimo posiadania tej samej grupy dźwięków, co model KA9-M, niniejsza kalimba jest głośniejsza, agresywniejsza, a wręcz dudniąca. Dziura rezonansowa daje jednak dodatkowe możliwości w postaci modulacji brzmienia np. efekt wah-wah.

KALIMBA 5.

Duża kalimba **KA9P-AB** w kolorze african brown, z drewna dębowego, posiada 9 języczków (a′ c′′ c′ a′ A f′ e′ e′′ b′). Najciekawszy konstrukcyjnie instrument ze wszystkich, jakie otrzymaliśmy.

5

Tutaj również języczki znajdują się na mostku, który jednak nie jest jednolitym kawałkiem drewna, jak to było wcześniej, lecz składa się z dwóch podłużnych drewienek. Ponownie jest to pudło rezonansowe, z tą różnicą, że otwór znajduje się w wierzchniej części, zaraz przy języczkach, co może przypominać pudło gitary. Akustyczne brzmienie tego instrumentu jest mniej wrzaskliwe od czarnego KA9WW-BK, mimo, że także ma swoją moc i głębię. Najciekawsze jest jednak zastosowanie wewnętrznej przystawki z regulacją głośności. Czy ta opcja będzie aż tak praktyczna? Ciężko powiedzieć. W przypadku koncertów na żywo raczej będziemy mieć odruchowo dostawiany mikrofon. Jest to po prostu rezultat małej świadomości, związanej z tym instrumentem.

5 Kalimba podłączona

PODSUMOWANIE

Tak, jak wspomnieliśmy na początku, mało tu bębnienia czy w ogóle wybijania jakichkolwiek rytmów. Tworzymy melodie na prostym instrumencie. Ma to oczywiście charakter artystyczny i służy komponowanej muzyce, ale powszechność zastosowania kalimby w aranżacjach nie wydaje się być tak bardzo pożądana. Z drugiej strony stanowi ona doskonały, wręcz wspaniały instrument relaksacyjny, odprężający, który pomoże ukoić zszargane nerwy zestresowanym bębniarzom. Polecamy zaczepić kilka blaszek w najbliższym sklepie muzycznym.

Dostarczył: Meinl Distribution
Przygotowała: Salemia

eprasa.pl a795052f6e

video
sprawdź: media.avt.pl

MEINL BYZANCE DARK
15″ Big Apple Dark Hi-hat

Meinl uzupełnia swoje serie kolejnymi modelami. Dotyczy to talerzy w zasadzie z każdej półki cenowej, od HCS przez Pure Alloy po flagową Byzance. Warto być na bieżąco, ponieważ firma wychodzi często poza konwencjonalne rozwiązania, oferując oryginalne brzmienia. A jak jest tutaj?

Wybraliśmy instrument, który można określić klasą premium. Jest to 15 calowy hi-hat z rodziny tureckich blach Byzance w serii Dark.

Jest to ręcznie wykonany instrument w tureckiej fabryce Meinl. Kontrola jakości, ale też ostatnie etapy produkcji mają miejsce w Niemczech. Stop użyty do kucia to tradycyjny dla serii Byzance B20.

Ogólna charakterystyka: Blaszki charakteryzują się surowym wykończeniem, co dotyczy nie tylko zewnętrznej części, ale też środka. Hi-haty o takiej prezencji zazwyczaj mają środki naturalne. Wyraźne ślady średniej wielkości kucia, ale jak to bywa w Meinl mamy taką kontrolowaną niedbałość, czyli niby wszystko jest robione rozrzutnie, niepowtarzalnie, ale tak, by nie było żadnych „kancer". Talerze mają rozmiar 15″ czyli są nieco większe od klasycznych hi-hatów, ale ostatnio z racji rozwoju gry solowej na bębnach (np. youtuberzy) perkusiści korzystają z 15″ czy też 16″ hi-hatów.

Sprawdź film prezentacyjny na naszym kanale YouTube!

Gra i brzmienie: Co daje taki rozmiar? Na pewno jest to spora wygoda (oczywiście przy w miarę typowym rozstawieniu sprzętu), natomiast w tym przypadku warto zwrócić uwagę na nazwę, która mówi nam, czego możemy oczekiwać. Big Apple czyli inaczej Nowy Jork, stolica światowego jazzu. Meinl już ma blaszki „Wielkiego Jabłka" w serii Dark (3 ride'y 20″, 22″ i 24″). Nasz hi-hat to cieńsze talerze od tych, jakie są w pozostałych hi-hatach serii. W efekcie daje to więcej miękkości w brzmieniu. Ma ciemny i ciepły charakter, ale przy tym efekt sypanego mokrego żwiru, szczególnie, gdy hi-hat jest lekko otwarty. Przyjemnie szumi, dlatego nadaje się do dynamizowania i tworzenia kolorów, mimo, że nie ma specjalnie mocnego i wybijającego się „tyknięcia". Poziom głośności jest na poziomie średnim lub nisko średnim. Gra sprawia dużo przyjemności i potrafi wciągać!

Przeznaczenie i podsumowanie: Instrument ciekawy, specyficzny, wymagający świadomego doboru do granej muzyki. Będzie to głównie jazz, pop, alternatywa, generalnie rozleglejsze frazy i średnie tempa do wolnych, niewymagające przesadnej klarowności.

Cena powyżej 2000 zł może nieco studzić zapał, ale co się nie robi dla posiadania wyjątkowego brzmienia i wsparcia dużego producenta, bo przecież za to także płacimy.

Pytaj i sprawdź w polskich sklepach. Nie pożałujesz!

Dostarczył: Meinl Cymbals

eprasa.pl a795052f6e

PERKUSYJNE ROZMOWY

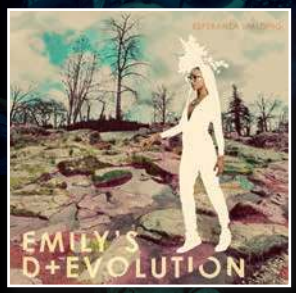
uderzamy w punkt

dostępne na stronie
www.youtube.com/MagazynPerkusista
oraz w serwisie Spotify.

Rozmowy z gośćmi prowadzi Maciej Nowak

Każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem.

W tym numerze są to do wyboru:



Esperanza Spalding „Emily's D+Evolution"

koszulka z logo Perkusisty (w rozmiarach od S do XXL)

Zamów swój prezent mailowo – prenumerata@avt.pl.

Administratorem Twoich danych osobowych jest AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa, prenumerata@avt.pl.

Przetwarzamy Twoje dane, 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 przekazujemy Poczcie Polskiej, która dostarcza 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

Prenumerata drukowana

- prenumerata roczna **155,00 zł** (1 wydanie gratis)
- prenumerata dwuletnia **263,50 zł** (5 wydań gratis)

E-prenumerata

- e-prenumerata roczna – **111,60 zł** (2 e-wydania gratis)
- e-prenumerata dwuletnia – **210,80 zł** (5 e-wydań gratis)

Prenumeratorzy wersji drukowanej za równoległe e-wydania płacą 20% ceny: opłata za e-prenumeratę równoległą wynosi 27,20 zł/rok i 54,50 zł/2 lata.

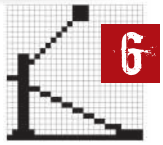
- jeśli zamawiasz prenumeratę drukowaną na **www.avt.pl** po raz pierwszy lub przedłużasz ją po zalogowaniu na **www.avt.pl**, otrzymasz kody rabatowe na bezpłatne pobranie dowolnych e-wydań z oferty na stronie **www.UlubionyKiosk.pl** (szczegóły na www.avt.pl/promocje).
- prenumeratorzy mają od 30 do 50% zniżki na zakupy na **www.UlubionyKiosk.pl** (wystarczy podczas zamówienia powołać się na swój numer prenumeraty)

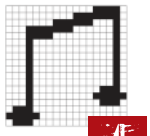
PRENUMERATĘ ZAMÓWISZ: **mailowo – prenumerata@avt.pl, na www.avt.pl lub wpłacając na konto AVT-Korporacja sp. z o.o. ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013**

eprasa.pl a795052f6e

ROZWIĄZANIA KONKURSÓW Z NUMERU 5/2020

STRONA	TYTUŁ MAILA	ROZWIĄZANIE
8-9	NIE TYLKO ROCK	Single Dragadiddle
10	CHOCHLIK PORTNOY	1 – Images and Words, 2 – Derek Sherinian, 3 – Gavin Harrison, 4 – Motley Crue, 5 – Apollo 440
12-13	PEARL	*Obrazek nr 1*
14	NONOGRAM	P – *Obrazek nr 2*
16	CYTATY POLSKIE	Robert Luty, Michał „Dimon" Jastrzębski, Tomasz „Krzyżyk" Krzyżaniak
18	MARKI	Polmuz, Gretch*, Meinl, Tama, Ludwig, Zildjian, Sonor, Vater, Pearl, Istanbul Agop, Evans, Wincent, Roland, Vic Firth, Impression (Gretch mozna było pominąć)
20	CHOCHLIK SIMON	1 – Manowar, 2 – Tony Williams, 3 – katastrofa lotnicza, 4 – Zildjian Day, 5 – Rosanna
22-23	ZGADUJ ZGADULA	1 – John Bonham, 2 – Carter Beauford
24	NAZWISKA	Zildjian Low Volume
25	MELODIA 1	Kult „Lewe Lewe Loff"
26	CYTATY DRUMS	John „JR" Robinson, Zbigniew „Inferno" Promiński, Mikkey Dee
28-31	KWIZ	Wchodzimy-na-3i
32	CHOCHLIK KETA	1 – 11 lat, 2 – Papa Dance, 3 – Wehikuł Czasu , 4 – kaseta video, 5 – blachy Meinl
34-35	PŁYTY	A – Michał Dąbrówka, B – Marek Kapłon, C – Marcin Gołębiewski, D – Piotr Żyżelewicz, E – Czesław Bartkowski, F – Sławomir Ciesielki, G – Piotr Pniaki, H – Marek Surzyn, I – Mieczysław Górka, J – Gniewomir Tomczyk, K – Andrzej Ryszka, L – Piotr Wysocki
36	INGLISZ	We prefer drums
38-39	DARAY	*Obrazek nr 3*
40	CYTATY ROCK	Lars Ulrich, Nicko McBrain, Piotr „Mitloff" Kozieradzki
42-43	JAZZÓWKA	Take Five
44	CHOCHLIK JOJO	1 – Los Angeles, 2 – werbel, 3 – Meinl, 4 – Roland, 5 – okładka Perkusisty
46-47	HISTORIA	B F E D A H J K C L G I
48	MUZYKA	Nuta – *Obrazek nr 4*
50-51	WYKREŚLANKA	Uderzamy w punkt + Sutter
52-53	A DO Z	Meinl Drum Festival
54	CHOCHLIK COLAIUTA	1 – Gary Novak, 2 – 7/8, 3 – Drumfest, 4 – minutowa solówka , 5 – Signature Precision
56	MELODIA 2	Lady Pank „Marchewkowe pole"
56	MELODIA 3	Porcupine Tree „The Sound of Muzak"
58-59	RODZINA	1-F, 2-H, 3-L, 4-J, 5-O, 6-C, 7-I, 8-P, 9-N, 10-B, 11-E, 12-D, 13-M, 14-A, 15-K, 16-G
60-61	VINTAGE	*Obrazek nr 5*
62-63	POLSKA MUZYKA	Polish Drummers
64-65	SKOJARZENIA	Young Drum Hero
66-67	FILMY	1 – Help! – Na Pomoc!, 2 – The Rocker, 3 – Sound Of Noise – Nieściszalni, 4 – The Gene Krupa Story, 5 – Drumline – Dobosz, 6 – Rock Star – Gwiazda Rocka, 7 – The Dirt, 8 – This Is Spinal Tap – Oto Spinal Tap
68-69	PRZEBOJE	Englishman In New York
72	MELODIA 4	Kombi „Słodkiego Miłego Życia"
74	MELODIA 5	Toto „Rosanna"
76-77	PUZZLE	Stopka – *Obrazek nr 6*
77	MELODIA 6	Maanam „To Tylko Tango"
78	MELODIA 7	Nirvana „Smells Like Teen Spirit"
82-85	WYKOP	1 – Jerzy Piotrowski, 2 – Kuba Jabłoński, 3 – Steve Gadd, 4 – Jojo Mayer, 5 – Marco Minnemann, 6 – Ray Luzier, 7 – Mike Portnoy
86-87	OKŁADKI	A, E, H, C, D, G, B, F
90	NA KONIEC	I Hate Drums – *Obrazek nr 7*





eprasa.pl a795052f6e

„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 a795052f6e

NEW FOR 2020

CO NOWEGO W TEMACIE PURE ALLOY CUSTOM?
Otrzymujemy wiele zapytań dotyczących cieńszych modeli talerzy z linii Pure Alloy. Po przetestowaniu wielu opcji postanowiliśmy dodać do oferty wybór talerzy w przedziale wagowym medium-thin. Oferują one nieco łagodniejszy atak, cieplejszy środek i szybszą reakcje, jednocześnie utrzymując jasne brzmienie i sustain, z którego tak znana jest seria Pure Alloy.

Wyprodukowane w Niemczech ze stopu brązu Pure Alloy i młotkowane do oczekiwanej formy. Dla odróżnienia talerze posiadają nowe wykończenie zwane custom smoked-bronze i polerowowany spód. Talerze z nowej linii będą wyjątkowym i pięknym dodatkiem do każdego zestawu perkusyjnego.

meinlcymbals.com | @meinlcymbalspolska | @meinlpolska