„WE WILL ROCK YOU" – UŻYTECZNY BANAŁ?

www.MagazynPerkusista.pl

MAGAZYN

Perkusista

uderzamy w punkt

Perkusjonista

Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

NUMER 09/2019 (101)
WRZESIEŃ

PO CO MEINL STWORZYŁ BYZANCE FOUNDRY RESERVE?

MAREK OLMA
JAK ZAGRAĆ MUSICAL?

JACEK NOWAK

ŚLĄSKI FESTIWAL PERKUSYJNY

DALI MRAZ
CZESKA JAKOŚĆ

CZY WARTO ZOSTAĆ ZAWODOWYM PERKUSISTĄ?

OPEN MINDED DRUM CAMP

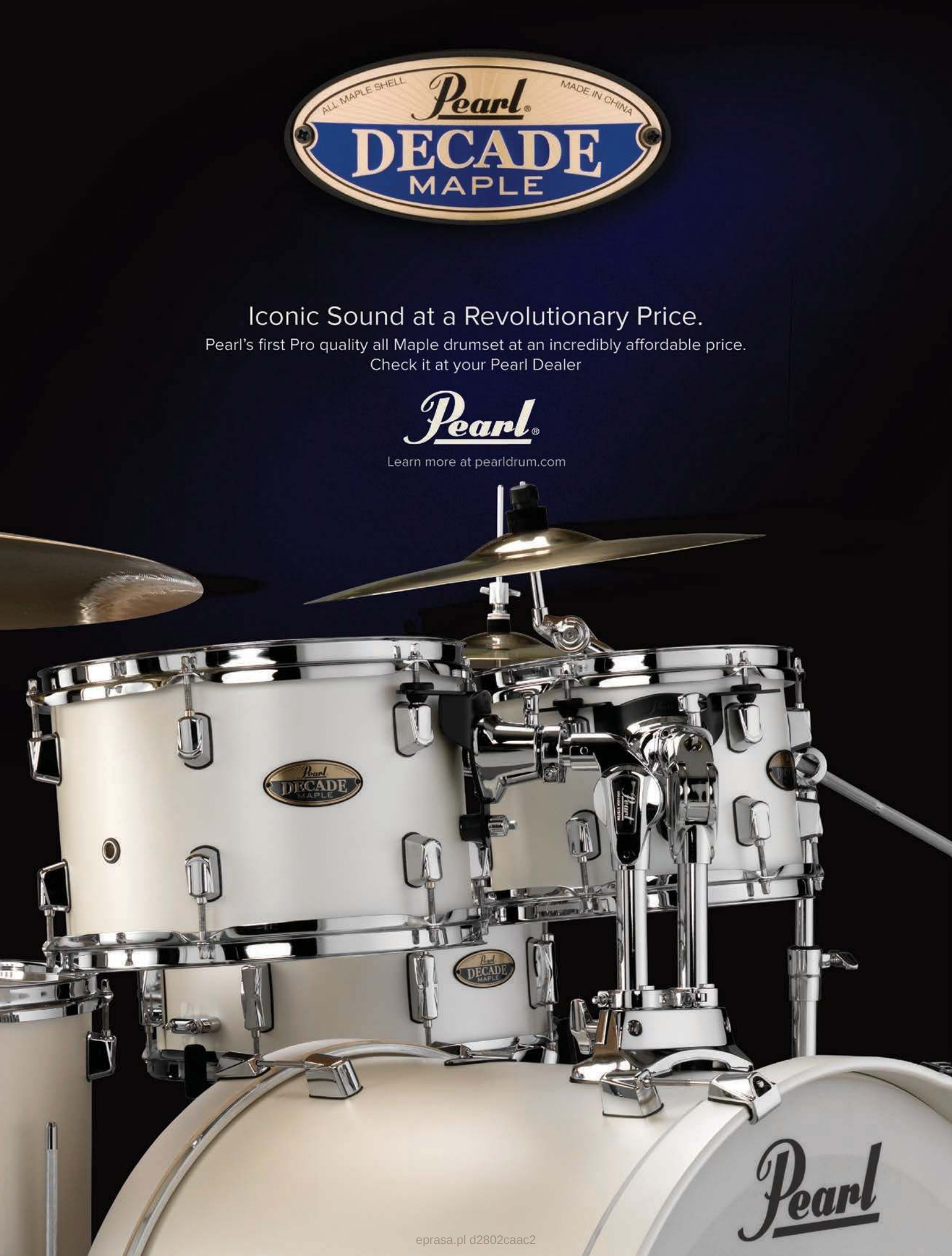
SHANNON LARKIN

PIOTR GOSPODARCZYK

Cena 15,50 zł (w tym 5% VAT)
ISSN 1899-7732 INDEKS 246 670
9 771899 773191 09
Nakład 9.000 egz.

MULTIMEDIA – MEDIA.AVT.PL

DLA PRENUMERATORÓW NA PLAKACIE – MICHAŁ DĄBRÓWKA I ASH SOAN



eprasa.pl d2802caac2

eprasa.pl d2802caac2

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

TamaDrumsPolska TAMAofficial officialtamadrums @TAMAofficial

TAMA

Perkusista

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

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

Wojciech Andrzejewski, Artur Baran, Łukasz Chmieliński, Szymon Ciszek, Bartek „Szopix" Czerniachowski, Piotr Czyja, Szymon Fortuna, Claus Hessler, Grzegorz Krawczyk, Marcin Kubicki, Jacek „Kajko" Nowak, Przemek Łucyan, Mariusz Mocarski, Iwona Oleksiuk, Jacek Pelc, Staszek Piotrowski, dr Piotr „Pniaken" Pniak, Paweł „Bitew" Sapija, Salemia

WSPÓŁPRACA
Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

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

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

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

GRAFIKA I SKŁAD
Studio Adekwatna

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

ADRES REDAKCJI
AVT Korporacja „Perkusista"
ul. 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

Na raz

WSZYSCY NA ŚLĄSK!

Wydarzeniem perkusyjnym roku w Polsce jest bez wątpienia Śląski Festiwal Perkusyjny w Chorzowie. Mam przyjemność maczać w tym wydarzeniu paluchy i duma przeplata się z poczuciem dużej odpowiedzialności. Zazwyczaj najwięcej sił przeznaczałem na opolski Drumfest, niestety obecna władza wyraźnie daje znać, że tego typu duże projekty (a takowym jest Drumfest) lądują na dole listy oczekujących, jeżeli nie mają przełożenia na wynik wyborów. Rozumiem i popieram decyzję Wojtka Laska, który powiedział wprost – albo robimy to na całego, albo wcale. Z wielkimi nadziejami patrzę na przyszły rok, a teraz skupiam się na wydarzeniu chorzowskim. Nie wiem, jak dalej potoczą się losy imprezy, chociaż mam już pewne wstępne rokowania. Jesteśmy jeszcze przed drugą edycją, więc daruję sobie prognozy co najmniej do 21 października. Mam ogromny kredyt zaufania do organizatora festiwalu Wojtka Węglarczyka, który lubi mieć wszystko dopracowane jak należy i bardzo rozsądnie mierzy siły na zamiary. Jest to jednodniowy koncert przy dużym udziale producentów sprzętu, którzy różnymi sposobami wspierają swoich artystów. W tym roku jest to szeroki udział wielu firm i mówi się o tym nie bez przyczyny.

Jak zawsze przy takiej okazji pojawia się pytanie, kto oprócz zwykłych sympatyków perkusji pojawi się wśród publiczności na koncercie. Z końcem sierpnia wiem, że swoją wizytę zapowiadają Michał Jastrzębski i Darek Brzozowski, nasze dwa świetne perkusyjne urwisy. Kto jeszcze? Podejrzewam kilku lokalnych artystów, grających w zespołach mniejszego czy większego kalibru, natomiast co z resztą? Ostatnio miałem ciekawą wymianę zdań na temat lenistwa perkusistów z dużych ośrodków jak Poznań czy przede wszystkim Warszawa. Najbardziej przyczepię się do Warszawy, która jest miastem najbliższym mojemu sercu, a siłą rzeczy najwięcej dobrego wymaga się od swoich faworytów (przynajmniej ja mam taką filozofię). Obiektywnie też rzecz biorąc jest to przecież największe skupisko aktywnych bębniarzy. Ok, wiem, że czasami ma się przesyt, że czasami ma się dość patrzenia na baniaki, że przecież siedząc w poczekalni np. u proktologa można sobie przeglądać filmy i artykuły perkusyjne, jasne, wszystko rozumiem. Są jednak wydarzenia, w których warto uczestniczyć i zaangażować się bardziej niż poprzez kliknięcie pieprzonego kciuka w górę na Facebooku. Możliwe, że życie towarzyskie w stolicy jest wystarczająco absorbujące, ale dobrze by było potraktować festiwal jako wydarzenie specjalne, związane z pracą. Rezydując prawie całe życie w aglomeracji warszawskiej nie miałem nigdy zahamowań do tego, by ruszyć dalej w Polskę w pogoni za ciekawym wydarzeniem. Ale może mój przykład nie jest odpowiedni z racji obowiązków, jakie na mnie ciążą. Podobnie jest np. z silną ekipą poznańską, wieloma pałkerami z Wrocławia, czy też lekko niedopieszczonymi muzykami z Krakowa, z którymi mam teraz częsty kontakt i których pozdrawiam z tego miejsca.

Ustalmy tu jedno – nikogo nie zmuszam i nie chcę piętnować, po prostu doradzam i podkreślam, że takimi imprezami buduje się środowisko i rynek. Mamy to do siebie, że oczekujemy efektu w tej chwili, od razu. Rok temu właśnie na Śląskim Festiwalu pięknie wypowiedział się w tej kwestii Marcus Lipperer, głównodowodzący ekipy Meinl Distribution w Polsce. Marcus, który miał pełne prawa do tego, by czuć się niemal jak gospodarz z racji ilości „swoich artystów", stojąc na festiwalowej scenie w polskim szaliku, powiedział o tym, że dla niego najważniejsze jest budowanie pasji i mody na bębny. Podarował sobie zachwyty nad własnymi markami (Meinl i Tama), wskazał dokładnie to, o co nam chodzi także w przypadku Perkusisty. W domyśle – co potwierdził później w rozmowie – chodziło mu o to, że najpierw nakręćmy się na granie, a dopiero później wybierajmy sobie Tamę, Meinla, Pearla lub DW i Zildjiana.

Liczę, że pojawi się sporo artystów z różnych zakątków Polski. Będzie sporo okazji do porozmawiania i jest całkiem prawdopodobne, że w takich okolicznościach urodzą się jakieś nowe pomysły. Ale trzeba najpierw „wysłać ten kupon totolotka", czyli po prostu dać sobie szansę. Poza tym, kochani... Wymienię trzech artystów: Ash Soan, Derek Roddy i Michał Dąbrówka. Tego jeszcze u nas nie było!

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

Ash Soan

Fot. Joby Sessions

Michał Dąbrówka

Fot. Bartek Barczyk

PLAKATY DLA PRENUMERATORÓW

eprasa.pl d2802caac2

W NUMERZE

Fot. Robert Wilk

22

30

Fot. Ilona Matuszewska

42

50

Fot. Justyna Janik

54

DZIAŁ EDUKACYJNY:

60 | Drumset Academy – Kombinacje uderzeń w triolach

62 | Z czym do ludzi?! – *We Will Rock You* – Queen

66 | Kompletny trening – Wypełnienia, czyli Fill In

70 | Zagraj to – AC/DC

PONADTO:

14 | Czy warto zostać zawodowym perkusistą?

50 | Wykop – Dali Mraz

54 | Open-Minded Drumming Camp – wrażenia

59 | Przesłanie dla nauczycieli od Clausa Hesslera

72 | Prezentacja Meinl Byzance Foundry Reserve

84 | Perkusiści Wacken

PERKUSJONISTA:

75 | Nowinki ze świata percussion

76 | Wywiad – Piotr Gospodarczyk

80 | Wywiad – Drum Box

82 | Raport – Jaka stopka do cajona?

WYWIADY NUMERU:

22 | Shannon Larkin

30 | Marek Olma

42 | Jacek Nowak

ORAZ:

5 | Na raz

9 | Groove

10 | Felieton – klincz edukacyjny

12 | #PerkusistaLive

88 | Prenumerata

90 | Konkurs
– Pad GK-Music
– Maciek Gołyźniak

PLAKAT DLA PRENUMERATORÓW:

Michał Dąbrówka i Ash Soan

MATERIAŁY MULTIMEDIALNE

(kanał YouTube oraz media.avt.pl)

Drumset Academy – Kombinacje uderzeń w triolach video

Z czym do ludzi?! – Queen – *We Will Rock You* video

Zagraj to – AC/DC – *Whole Lotta Rosie* audio

Kompletny trening – odcinki dostępne na stronie www.pawelostrowski.pl/jakcwiczyc

eprasa.pl d2802caac2

Ludwig

SUPRAPHONIC

AGED EXOTIC AVODIRE

HEIRLOOM BLACK BRASS

JAZZ FEST SERIES

BLACK BEAUTY

ATLAS STANDARD HARDWARE

CONCERT BASS DRUMS

Legenda powraca

LEGACY MAHOGANY DIAMOND FLASH INLAY

LEGACY MAHOGANY VANBUREN B PROBEAT

ZESTAW LMXYLO

VIBRAPHONES

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

eprasa.pl d2802caac2

PEARL MASTERS MAPLE/GUM WRESZCIE W EUROPIE!

Trochę to trwało, ale Polska tym razem nie była ofiarą żadnego tajnego spisku. Zaprezentowany po raz pierwszy na targach NAMM 2019 zestaw Pearl Masters Maple/Gum trafił właśnie na rynek europejski.

Pearl Masters Maple/Gum należy do linii Sonic Select Shell Recipes (wcześniej obejmującej zestawy Masterworks, teraz również Masters), dostarczającej bębny o najwyższej, butikowej jakości.

Hybrydowe korpusy bębnów zestawu, wykonane z sześciu warstw drewna o grubości 5,4 mm składają się z czterech zewnętrznych warstw klonu amerykańskiego klasy premium oraz dwóch warstw, wykonanych z eukaliptusa (gumwood). Całość wykończona ręcznie kładzionym lakierem i okleiną. Zastosowano tu technologię EvenPly-Six, wykorzystującą laminowanie krzyżowe, dzięki której możliwe stało się użycie warstw drewna cieńszych o niemal 30 procent. Krawędzie korpusów ścięto na zewnątrz pod kątem 60 stopni. Wykorzystano również lugi mostkowe CL, obręcze MasterCast Die-Cast oraz profesjonalne zawieszenie OptiMount Aluminium Suspension System.

„Żeby nie było wątpliwości, zestaw Masters MaplelGum jest tak naprawdę zestawem Masterworks" – mówił w styczniu 2019 roku dyrektor działu badawczo-rozwojowego Pearla, Raymond Massey. *„Jedynym elementem, który je odróżnia, jest poziom wykończenia i customizacji hardware oferowany z bębnami Masterworks. Spędziliśmy cały ubiegły rok testując te bębny, aby mieć pewność, że znajdziemy najlepszą kombinację drewna, obręczy i lugów, która zapewni grę na najwyższym poziomie. Nie moglibyśmy być bardziej dumni z rezultatu."*

Zestaw **Pearl Masters Maple/Gum** dostępny jest w wykończeniu Natural Maple, Black Diamond Pearl, Matte White Marine i Platinum Gold Oyster, w dwóch konfiguracjach:
Cztery elementy: 22"x16" (bęben basowy), 10"x7" i 12"x8" (tomy), 16"x16" (floor tom) (Cena: 2999 EUR). Trzy elementy 22"x16" (bęben basowy), 12"x8" (tom), 16"x16" (floor tom) (Cena: 2599 EUR)

www.pearleurope.com

„Lekcja perkusji" odc. 5.

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

Lekcja perkusji. W Najmniejszej Szkole Perkusyjnej w Łodzi zjawia się, delikatnie ten stan ujmując, słabo zorganizowany uczeń.
– Wojtku, czy ja może nie zostawiłem u ciebie swojego zeszytu?
– Zostawiłeś...
– A pałki?
– Pałki zostawiłeś dwa tygodnie temu...
– Naprawdę?

***

Lekcja perkusji. W skromnych progach Najmniejszej Szkoły Perkusyjnej w Łodzi zjawia się uczeń. Nie na swoją godzinę, ale za to wyspany. A przynajmniej wypoczęty, bo po podkrążonych oczach wnioskuję, że spał niewiele. Mało... Nic.
Bez pałek, bez zeszytu, bez jaźni.
– Co tam ćwiczyłeś ostatnio?
– Nie pamiętam...
– A co graliśmy ostatnio?
– Nie pamiętam...
– A co pamiętasz...
– Jak tu trafić...

***

Telefon w sprawie lekcji perkusji. W słuchawce odzywa się piskliwy głosik zatroskanej mamy.
– Dzień dobry, jak maleńkie dzieci uczy pan grać na perkusji?
– Droga pani, czasami w poszukiwaniu klientów odwiedzam oddziały ginekologiczno-położnicze i ze świeżo upieczonymi rodzicami rozmawiam o nauce ich maluszków...
– Naprawdę?! To wspaniale, bo ja mam trzylatka takiego i chciałabym, żeby zaczął grać na perkusji. Żeby coś z niego było...
– Rozumiem. Trochę późno do mnie pani dzwoni.
– Za późno? O Jezu... Bo dzwoniłam już w różne miejsca i nie chcieli...
– Wie pani, gdyby zadzwoniła do mnie pani, jak synek miał roczek. Góra dwa...
– Rozumiem...
– Wtedy byłaby szansa wprowadzać go w temat nut, zapisu nutowego i rudymentów...
Ale teraz to już trochę za stary jest... Trzy lata... Ma już dziewczynę?
W słuchawce pojawia się moja ulubiona cisza. Słychać tryby warczące w głowie mojej klientki.
– Ha ha ha ha... Pan sobie żartuje... No tak, rozumiem. Za malutki... O rety...
– Nie jest za malutki... Da radę! Widziała pani takie kreskówki „Tom and Jerry"? Tam ta mała mysz też nosiła taki wielki bęben i dawała radę...
– Ha ha ha... No tak... Ale ja głupia jestem...
– Nie jest pani głupia, tylko ma wyobraźnię. Ale to dobrze...
– Czyli za mały jest, tak?
– A ile mierzy?
– 95 cm.
– Noooo... To idealnie!
– Naprawdę???
– Taaaak... Ma już głowę wyżej od stołka i werbla...
– Ha ha ha! Rozumiem! Pan mnie podpuszcza...
– Nigdy w życiu...
– Bo ja bym tak bardzo chciała, żeby on grał na perkusji...
– A czy on też chce?
– Ha ha ha ha! No nie wiem...
– Niech Pani przedyskutuje to z synem...
– Ha ha ha ha... Jak zacznie mówić... Dobrze...

Wojtek Andrzejewski

ebracja.pl d2802caac2

Polmuz
facebook.com/PolmuzDrums
premiera w październiku 2019

DIXON W NOWEJ DYSTRYBUCJI

Firma **Music Info** została oficjalnym dystrybutorem marki **Dixon** w Polsce. Co warto wiedzieć?

Do niedawna marka reprezentowana była przez podwarszawską firmę Sound-Trade, ale od jakiegoś czasu działania prowadzone były już przez innego polskiego dystrybutora, zasłużoną dla polskiej sceny perkusyjnej, krakowską firmę **Music Info**. Dopinano formalności i ustalano zasady.

W ofercie Music Info mamy do dyspozycji zestawy perkusyjne w rozpiętości cenowej w okolicach od 1350 do nieco ponad 5000 złotych. Do tego obszerny katalog werbli, hardware i akcesoriów.

Dixon to tajwański producent instrumentów i akcesoriów perkusyjnych, znany z tworzenia instrumentów w dobrym stosunku jakości do ceny. Patrząc przez pryzmat polskiego rynku, instrumenty Dixon stanowią bardzo dobrą alternatywę dla produktów Mapex i prawdopodobnie z produktami tej firmy będą rywalizować na polskim rynku.

Music Info znane jest głównie z dystrybucji talerzy Sabian i podbicia polskiego rynku kilkanaście lat temu perkusjami... Mapex. Obecnie Music Info reprezentuje takie marki, jak: **Aquarian, Sabian, Vic Firth** oraz od teraz **Dixon**. Firma od lat współpracuje ze sklepami muzycznymi i stricte perkusyjnymi na terenie całej Polski.

W rozmowie z opiekunem marki ustaliliśmy, że nie poszukuje usilnie polskich artystów, jednak firma otwarta jest na współpracę z muzykami na partnerskich zasadach i tym samym gotowa do pośredniczenia w kontakcie na linii perkusista-producent.

Kontakt z opiekunem Dixon w Polsce:
ryszard.balcer@music.info.pl
Kontakt z dystrybutorem Dixon:
perkusje@music.info.pl
Dystrybutor Music Info: www.musicinfo.pl
Producent: www.playdixon.com

NOWY WIZERUNEK SONOR W SIECI

Legendarny producent, jedna z najstarszych firm produkująca bębny, kontynuuje proces transformacji, jaki został zapoczątkowany 3 lata temu. Jak informuje **Sonor**, nowa strona ma w lepszy i nowoczesny sposób prezentować produkty, artystów związanych z producentem oraz całą społeczność skupioną wokół marki. Powstała w 1875 roku firma wciąż kieruje się tymi samymi wartościami, do których należy tworzenie ponadczasowych instrumentów, budowanych w oparciu o dekady doświadczenia, przywiązanie do

szczegółów i bliską współpracę z artystami. Nowa strona ma służyć odzwierciedleniu tych założeń. Ważną częścią nowej odsłony jest sekcja **Social Impact,** oddająca przestrzeń społeczności perkusyjnej marki i dająca możliwość fanom Sonora do zaprezentowania się szerszej grupie odbiorców. Wystarczy użyć tagu #sonor przy postach w social mediach, aby przy odrobinie szczęścia trafić na oficjalną stronę producenta.

Rozwijane będą również sekcje Orff i Marching, tak, żeby każdy produkt marki znalazł właściwe miejsce na stronie.

Zapraszamy na www.sonor.com.

GET A GRIP

Dystrybutor: MUSIC INFO Sp. z o.o., ul. Zamknięta 10, 30-554 Kraków
MUSIC INFO professional audio systems & musical equipment

eprasa.pl d2802caac2

Fot. Marcin Juszczak

KLINCZ EDUKACYJNY

FELIETON MUZYCZNY JACKA PELCA

Pani „Pianinko" (oszczędzę tej osobie podania prawdziwego nazwiska), kolejna i – jak się okazało – najbardziej wybuchowa pedagogiczna mina w mojej nauce gry na fortepianie „przymusowym oburącz z pedałem". Odgórne przydzielenie mnie do klasy pani Pianinko moi starsi koledzy studenci od razu skomentowali jako potencjalny duży problem. Zapoznanie się z istotą problemu zajęło mi kilka (chyba sześć do ośmiu) pierwszych lekcji, odbywanych raz w tygodniu. Potem, za moją przyczyną, kalendarz spotkań z panią Pianinko zrobił się bardzo „dziurawy". Statystycznie mogę zaryzykować, że odbyłem u niej około 10 procent lekcji, przewidzianych w programie. Pianinko do znudzenia powtarzało: „...No tak, przecież pan jest dorosły i dobrze pan wie, czym grozi niechodzenie na lekcje i permanentny brak przygotowania. Ja panu nie dam zaliczenia i nie dopuszczę pana do egzaminu...". Podejrzewałem, że wypowiedzi Pianinka o mojej dorosłości były nieszczere, zatem wprowadziłem w życie następujący patent: co tydzień telefonowałem do niej z informacją, że właśnie jestem po trasie koncertowej, która uniemożliwiła mi ćwiczenie Małych czy Drobnych Utworów J.S. Bacha, etiud Karla Czernego ze szkoły biegłości, gam, pasaży itp. W związku z tym, szanując czas pani profesor uprzedzam, żeby na mnie dzisiaj nie czekała. Pianinko po kolejnym poinformowaniu mnie o mojej dorosłości, rozłączało się. Jej ton przybierał różne zabarwienia opryskliwości oraz ironii. Po dwuletnich zmaganiach Pianinko w atmosferze kolejnych pogróżek przetrzymało mnie z terminem finalnego egzaminu aż do 5 listopada (właściwy termin przypadał na początek czerwca). Do sali egzaminacyjnej wszedłem „przygotowany" jak zwykle. Jedynie utwór dowolny – temat kompozycji *Village* Keitha Jarreta z płyty *My Song* zagrałem jako tako. Kiedy po opuszczeniu sali ponownie wszedłem tam po indeks z oceną, Pianinko z bladym ze złości obliczem wykrzyknęło mniej więcej: „Ja mam pana dość!!! Gdyby nie fakt, że mam teraz dodatkowe godziny na II Wydziale i nie mam czasu dla takich jak pan, to nigdy by pan u mnie nie zdał!!! Niech pan się wynosi!!! Żegnam!!!". Mój indeks, rzucony gestem wściekłości, przyfrunął pod moje nogi głośno łopocząc kartkami. Spokojnie i z nadzieją podniosłem go, po czym na właściwej stronie ujrzałem zaliczenie i ocenę końcową 3= (trója z dwoma minusami). Z szerokim uśmiechem, ogromną ulgą i szczerze powiedziałem: „Dziękuję". Usłyszałem jeszcze rzucone mi w plecy: „Precz z moich oczu!!!", po czym szczęśliwy z pomyślnego zakończenia dwuletniej batalii, udałem się w kierunku akademika na małe co nieco z kolegami studentami. Dla porównania podam, że mój współlokator z pokoju Sławek Mielniczuk chodził do Pianinka na wszystkie lekcje. Klął na swoje nieszczęście, ale bał się jej i ćwiczył po kilka godzin dziennie. Powiedziałbym, że został jej niewolnikiem, a ona zabrała mu wiele cennego czasu z życia młodego człowieka, który wtedy mógłby żyć o wiele bardziej kolorowo. Za swój codzienny, szary trud w zamkniętych ćwiczeniówkach Sławek dostał końcową ocenę niewiele wyższą od mojej, czyli 3+. Przy niejednej flaszce wspólnie analizowaliśmy bilans zysków i strat z nauki oraz ocen za nią. Zgodnie wyszło nam, że, w przeciwieństwie do Sławka, ja jestem bardzo fortunnym beneficjentem swojego konsekwentnego postępowania. Mimo groźnych nacisków zachowałem wolność, swobodę i zyskałem bezcenną radość wielu chwil studenckiego i muzycznego życia. Sławek przyznał się, że pani P. często gnoiła go w czasie zajęć. Zatem do listy moich zysków dopisaliśmy jeszcze tę bezcenną odrobinę godności, do odebrania której nie dopuszczałem, no bo jak odebrać człowiekowi godność przez telefon? „Halo?... Pani profesor, coś przerywa, nie usłyszałem ostatniego zdania... Może pani powtórzyć?... Halo?...". Od czasu do czasu, podejmując kolejne decyzje o olaniu lekcji fortepianu, tłumaczyłem sobie: „No tak, przecież jestem dorosły...".

Uważam, że obecnie, a więc z odległej perspektywy, dla osobistego spokoju, wypada mi się rozliczyć z systemem edukacji szkolnej w konfrontacji z moimi oczekiwaniami i potrzebami. Oraz pytaniem – czy uczeń jest dla szkoły, czy szkoła dla ucznia? Oto odpowiedzi: Jeden rok fortepianu w ósmej klasie podstawówki, cztery lata w liceum muzycznym i dwa na studiach daje w sumie lat siedem. Przez wszystkich pedagogów byłem męczony w podobny sposób i za pomocą podobnego repertuaru. Czy coś mi z tego zostało? Otóż NIC i to jest zwykła prawda. Wszelkie narzucone mi materiały nutowe porozrzucałem po najciemniejszych zakamarkach piwnic bez żadnego żalu, obecnie

Fot. Marcin Pawłowski

eprasa.pl d2802caac2

nawet nie wiem, gdzie się znajdują. Nie gram na fortepianie prawie w ogóle, a jeżeli gram to wyłącznie rzeczy, o których nie było mowy w czasie lekcji. Zadawałem sobie pytanie, czy podczas spotkań towarzyskich lub prywatek chciałbym wykonywać rozbieżnie pasaż Es dur w przewrocie kwartsekstowym albo *Bukoliki* Lutosławskiego? Nieee. Gdy siadałem przez te lata do pianina, to prawie wyłącznie po to, by próbować grać to, co prezentowali akompaniujący sobie wokaliści: Freddie Mercury z grupy Queen, Paul McCartney z The Beatles, Billy Joel i wielu innych – tego chciały słuchać ładne dziewczyny. Jednakże w mojej podświadomości czaiło się budzone systematycznie przez belfrów poczucie winy za to, że nie ćwiczę tego, co „trzeba" oraz strach przed negatywną oceną. Atmosfera lekcji fortepianu zawsze była fatalna, a ja się pociłem i marzyłem o jak najszybszym wyjściu z klasy. Dopiero pozycja studenta otworzyła przede mną możliwości konfrontacji z panią Pianinko, o których wspomniałem wyżej. Podczas nauki w liceum było na to za wcześnie – wyleciałbym ze szkoły, a tylko ona dawała za komuny możliwość kontaktu z moim ukochanym instrumentem – bębnami, muzykami i ulubioną muzyką. Tylko uzyskanie licealnego dyplomu i świadectwa maturalnego otwierało drogę na studia w Katowicach. W przeciwnym razie ugrzązłbym na dwa lata w wojsku, gdzie być może za swoją niezależną postawę często przesiadywałbym w pierdlu. Dzięki mojemu ojcu i jego opinii o zasadniczej służbie wojskowej, której przede mną nie ukrywał, nie chciałem do tego dopuścić.

Dla odmiany, licealne zajęcia z prof. Bogdanem Riemerem (zwanym przez uczniów „Bułą") należały do moich ulubionych. Chodzi o trudny przedmiot kształcenia słuchu z harmonią. Dla mnie szczególnie trudny z uwagi na siedmioletnie zaległości z podstawówki. Jednak Buła wykładał przedmiot w sposób, który umożliwił mi dość dobre zapoznanie się z zawiłościami harmonii klasycznej i basu cyfrowanego. Dzięki tym lekcjom, po uzupełnieniu wiedzy o harmonię jazzową, jestem dzisiaj w stanie skutecznie pisać i realizować partytury orkiestrowe, bigbandowe, komponować na mniejsze zespoły, a co za tym idzie, urzeczywistniać marzenia o prawdziwie autorskich projektach koncertowych i płytowych. Kształcenie słuchu z harmonią wybrałem sobie jako jeden z dwójki abiturientów naszej klasy na egzamin dyplomowy i zdałem go pomyślnie. Wystarczył niezły słuch i użyteczna dla muzyka, praktyczna wiedza. Zyskałem mnóstwo wolnego czasu. Cała reszta licealnych koleżanek i kolegów kuła w tym czasie tygodniami teoretyczne informacje, potrzebne do zdania „nauki o muzyce z literaturą".

> *Z szerokim uśmiechem, ogromną ulgą i szczerze powiedziałem: „Dziękuję". Usłyszałem jeszcze rzucone mi w plecy: „Precz z moich oczu!!!"*

A perkusja? No cóż, na zestawie bębnów gram z przyjemnością do dzisiaj, w przeciwieństwie do klasycznego, czyli filharmonicznego instrumentarium, na którym nie gram wcale. Jednak profesorowie perkusiści umożliwiali i ułatwiali mi kontakt z ulubioną literaturą jazzową, wyciągali pomocną dłoń, udostępniali unikalne i trudne do zdobycia materiały nutowe, pokazywali związek i relacje techniki grania na werblu klasycznym z graniem jazzowym. Dzięki takim profesorom, jak Władysław Mazuga, Mirek Żyta i Staszek Proksa, gram na instrumencie w sposób ergonomiczny, nie męczę się i osiągam niezłe efekty sprawnościowe, w dalszym ciągu się rozwijam.

Repertuar klasyczny, który wymaga opanowania każdego zapisanego w nutach dźwięku, zwyczajnie nie leżał i nadal nie leży w mojej naturze. Coraz rzadziej, ale jednak raz na kilka lat dopada mnie nocny koszmar o wychodzeniu zza kulis na estradę filharmonii na publiczny egzamin z ksylofonu, do którego jestem kompletnie nieprzygotowany.

Jacek Pelc

#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!

Ach, co to były za wakacje! Ile koncertów, ilu wspaniałych perkusistów! Aż się prosi o kolejne wydanie specjalne z samymi zdjęciami bębniarzy i bębniarek w akcji. Ciężko na dwóch stronach zaprezentować chociażby procent tego co się działo na letnich scenach dużych i małych, dlatego kilka kadrów przypominających jedynie, że było co oglądać.

Tomasz Goehs z zespołem Kult zagrali na Pol'and Rock festiwal koncert, który przejdzie do historii!

Fot. Katarzyna Zaremba-Majcher

Rammstein jest bez wątpienia najbardziej widowiskowym zespołem na świecie. Christoph Schneider i jego nowe DW.

Fot. David Phillips

Gene Hoglan przypomina nam o udanym Mystic Festival, przez co liczymy na kolejną udaną edycję.

Fot. Romana Makówka

Nick Mason z Pink Floyd zagrał w Warszawie.

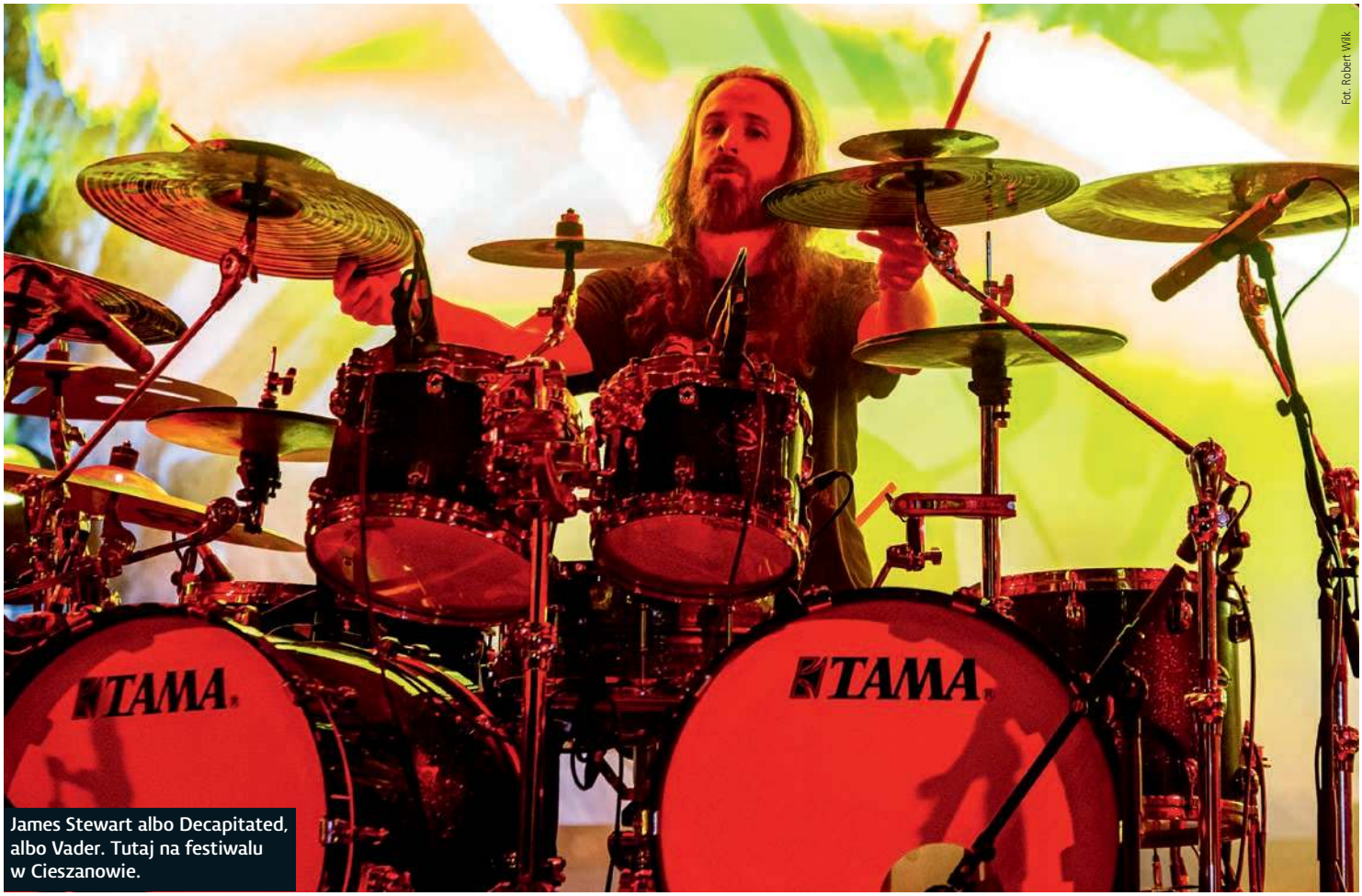
Fot. Robert Wilk

Fot. Dariusz Ptaszyński

Michał „Malina" Maliński był częścią wielkiej trasy Męskiego Grania.

Fot. Romana Makówka

Metallica przeskoczyła na typ koncertów o charakterze familijnym. Larsowi akustyka Narodowego nie pomogła.



Fot. Robert Wilk

James Stewart albo Decapitated, albo Vader. Tutaj na festiwalu w Cieszanowie.

Fot. Romana Makówka

Posada ciepła, ale niektórzy twierdzą, że Mikkey Dee marnuje się w Scorpions, które zagrało u nas dwa koncerty.

Fot. Romana Makówka

Może Żywiołak to nie jest największa gwiazda polskiej sceny, a Castle Party to festiwal bardzo specyficzny, ale my patrzymy na Patrycję Wojkowską z wielką nadzieją.

CZY WARTO ZOSTAĆ ZAWODOWYM PERKUSISTĄ?

NAJCZĘSTSZYMI WABIKAMI WIELU PERKUSISTÓW, MARZĄCYCH, BY WEJŚĆ OBECNIE W ZAWODOWE GRANIE JEST CHĘĆ BYCIA W ŚWIETLE REFLEKTORÓW, ŻYCIE W TRASIE, PODRÓŻOWANIE, POZNAWANIE GWIAZD I BYCIA TAM, NA „SCENIE", A NIE POD NIĄ. PRAWDA JEST ZDECYDOWANIE MNIEJ EKSCYTUJĄCA I BARDZIEJ BRUTALNA, ALE PRZY ODPOWIEDNIM ZAŁOŻENIU I PODEJŚCIU WCIĄŻ ATRAKCYJNA.

Użycie we wstępie słowa scena w cudzysłowie nie jest przypadkowe. Scena to nie tylko festiwalowe deski, to nie tylko klubowe podłogi, to także studyjne ściany i ekran monitora, gdzie swoich sił w byciu youtube'ową gwiazdą próbuje coraz więcej osób. No właśnie, robi się tłoczno... Zanim zaczniemy jeszcze jedna uwaga – skupiamy się na perkusistach tzw. zestawowych i nie dotykamy póki co tematyki bębniarzy klasycznych.

CZĘŚĆ PIERWSZA - BUDOWA

KIERUNKI

Do niedawna praca bębniarza była ograniczona do kilku miejsc. Przede wszystkim członek kapeli, która aktywnie gra. Niezależnie, czy chodzi tu o gwiazdę krajowego formatu, czy o zespół opędzający knajpy i inne bankiety. Bębniarz, posiadający swój zespół, gdzie podejmuje decyzje w stopniu adekwatnym do swojego statusu w kapeli.

Drugim fachem była praca sesyjna zarówno w studio, jak i najemnie na scenie. Tutaj mamy takich mistrzów, jak np. Michał Dąbrówka, do którego w drugiej połowie lat 90 dzwoniło wielu producentów.

Pojawiał się powoli pomysł na bycie osobowością perkusyjną, jak np. Tomek Łosowski i jego pierwsze video szkoły perkusyjne, podobnie Piotrek Pniak i jego kasety VHS. Panowie, zapatrzeni w rozwój bębnów na Zachodzie, chcieli zaszczepić podobny trend i u nas. Było za wcześnie, bo sam dostęp do instrumentów nie był jeszcze tak szeroki jak teraz, co w mocnym stopniu ograniczało pasjonatów. Bezwzględnie jednak należą się Tomkowi i Piotrkowi słowa uznania za te pionierskie działania na naszej scenie. Sam temat warsztatów perkusyjnych także u nas raczkował.

Rozwój technologiczny, a przede wszystkim ułatwienia w komunikacji, otworzyły nowe furtki działania. Festiwale typu Modern Drummer czy też „wyścig zbrojeń" producentów, wykorzystujących perkusistów znanych zespołów, zachęcił kolejne pokolenia do sięgnięcia za bębny. W przypadku Polski duże znaczenie miało powstanie pierwszego sklepu wyłącznie dla perkusistów, jakim jest bydgoski DrumCenter, a także ogólny, szerszy dostęp do instrumentów z niższej półki, do rozstawiania których nie trzeba młotka i kombinerek.

Równolegle pojawił się też duży wysyp instrumentalistów, którzy zaczęli szukać dla siebie miejsca do działania i czerpania profitów ze swej gry jako jedynego źródła zarobku. Muzyk **sesyjny** lub artysta w **stałym zespole** nie są już jedynym rozwiązaniem na karierę za bębnami. Bardzo

eprasa.pl d2802caac2

mocno rozwija się gałąź **edukacyjna**, a wraz z rozwojem całej społeczności perkusyjnej pojawiły się **osobowości**, znane przede wszystkim z gry na bębnach – po prostu. Nie będziemy się za bardzo zagłębiać w temat bębniarzy, którzy zajmują się komponowaniem muzyki, ponieważ wykraczają przez to poza świat samej perkusji, ale i tego wątku nie wolno bagatelizować.

ELEMENTY BUDUJĄCE – UMIEJĘTNOŚCI

Żyjemy w dobie szumu informacyjnego o dużej częstotliwości. Wiadomości spływają szybko, co chwila jesteśmy bombardowani wielką dawką informacji, nasza percepcja skupia się coraz częściej na nagłówkach i ciężko nam zainwestować czas na obejrzenie ze skupieniem jakiegoś materiału filmowego, dłuższego niż 2 minuty. Chcemy tu i teraz, pokładamy swoje nadzieje w rozwój technologii, która ma nam służyć i być panaceum na wszystkie przeciwności. Tak jest z szukaniem rozwiązań i ogólnym podejściem do życia, trawi nas niecierpliwość, od zamówienia pizzy (chcę jak najszybciej, zaraz!) przez oglądanie seriali (kiedyś czekało się tydzień na kolejny odcinek) po naukę. Nauka perkusyjnego fachu nie jest tu wyjątkiem. Wielu młodych perkusistów marzy o tym, by zażyć jakiś super środek i nagle stać się sprawnym bębniarzem. Nie mówimy tu o graniu dla przyjemności wyłącznie, bo to nie wiąże się z zawodowym graniem. Jeżeli chcemy wejść na pewien pułap, musimy wysiedzieć na tyłku za bębnami dużo godzin. Tego się nie uniknie i zapewne nie uniknie się też znużenia, ponieważ wiąże się to często ze żmudną pracą i pierwotna radość z bicia w bęben może czasami ulecieć. Wielu nauczycieli stara się to w jakiś sposób uatrakcyjnić, ułatwić, zoptymalizować, ale ostatecznie godziny zegarowe muszą swoje zrobić. Kiedy pojawiają się efekty i wyćwiczone elementy gramy w praktyce, samozadowolenie wzrasta, człowiek nabiera energii i chęci do dalszego ćwiczenia, nawet jak nie będzie wesoło po drodze. Kółko się zamyka. Tak być powinno. A jak jest?

Jason Sutter (m.in. Marilyn Manson, obecnie Cher), Matt Starr (m.in. Mr. Big), Brian Tichy (m.in. Whitesnake), Glen Sobel (Alice Cooper) czyli perkusiści najbardziej brutalnej sceny muzyków sesyjnych, jaką jest Los Angeles (kolosalna konkurencja!), mówią wprost: *„Tu nikt cię już nawet nie pyta, czy znasz swój warsztat, tu już z założenia wiadomo, że masz być dobrym instrumentalistą."* Pamiętajmy jednak, że w USA sprawa ma się zdecydowanie inaczej z racji możliwości, jakie daje amerykański program edukacji. W Polsce jesteśmy zdani na samych siebie, a państwowe nauczanie niejednokrotnie może temat obrzydzić. Nie oznacza to jednak, że taka droga jest wyłącznie zła! Absolutnie nie! Buduje to niesamowitą podstawę i wpływa chociażby na znajomość notacji. Po prostu nie wolno nastawiać się na to, że będziemy mieć tu sceny jak z amerykańskiego filmu z graniem bluesa na zajęciach.

Inaczej ma się sprawa z edukacją prywatną, skierowaną wyłącznie w stronę perkusistów. Daje większą uniwersalność czasową, jak i merytoryczną. Jedynym mankamentem jest wciąż duża liczba „szarlatanów", o której mówiliśmy wielokrotnie (odsyłamy do naszej strony i artykułu „Nauka w szkole perkusyjnej").

Skupmy się tu na bardzo ważnym fakcie, jakim jest podnoszenie kwalifikacji. Jeżeli wkroczymy już na ścieżkę zawodową, nie zwalnia nas to z poszerzania swoich umiejętności. Uważniejsi od razu zrozumieją, że ma tu zastosowanie zasada „Im więcej wiem, tym mniej wiem". Obserwując otoczenie szybko wyławiamy swoje braki w warsztacie, zauważamy, ile więcej moglibyśmy zrobić, gdzie się dostać itd. Nawet największe tuzy jak Dave Weckl czy Ray Luzier wciąż pobierają lekcje! Spojrzenie z innego punktu, oddanie się w ręce fachowca celem „kontroli ustawień" – jest to konieczny element w praktycznie każdym perkusyjnym miejscu pracy. Nie kosztuje to wiele, a może dużo pomóc w okresie kształtowania swojej pozycji na rynku.

Robert Markiewicz w zespole Organek, gra u siebie.

Fot. Dariusz Pragzyński

Tomek Łosowski jeden z pionierów polskich osobowości perkusyjnych.

Fot. Piotr Szymański

ELEMENTY BUDUJĄCE – ZARZĄDZANIE KARIERĄ

Obecnie dysponujemy szeroką gamą narzędzi do autopromocji. W tej kwestii temat jest bardzo rozległy, ale przy tym mocno zindywidualizowany. Można działać tak, jak Kerim Lechner (Perkusista 12/19 – wywiad dostępny u nas na stronie)

asa.pl d2802caac2

Szkoła perkusyjna to wielowątkowy temat, od nauczania po samodoskonalenie.

i stworzyć mini przedsiębiorstwo. Nie jest to jednak jedyna droga, a jedna z możliwości. Wszystko zależy od tego, co chcemy robić, czyli w jakich okolicznościach i do kogo kierujemy swoje usługi. Inaczej temat zarządzania będzie prowadził nauczyciel, inaczej perkusista sesyjny, jeszcze inaczej członek zespołu, a zupełnie inaczej ktoś, kto łączy kilka różnych funkcji. Nie zmienia to faktu, że trzeba zarządzać swoją karierą, nie dawać o sobie zapomnieć, zostawiać za sobą ślad i możliwość namierzenia. Mijają już czasy, gdy wszystko było załatwiane wyłącznie pocztą pantoflową. Owszem, ten model wciąż funkcjonuje i jak widać to na przykładzie szczególnie stołecznych perkusistów jest to metoda bardzo skuteczna (czy to się komuś podoba, czy nie!), ale zwiększona konkurencja zaczyna wymuszać nawet na tych muzykach konieczność prezentacji swej osoby. Póki jest dobrze, jest dobrze, ale jednym pstryknięciem wszystko może się skończyć – o tym zapominają niektórzy pracujący perkusiści, biorąc swoją pozycję za pewnik. Na pewno? Na każde wolne miejsce czeka już pięciu kandydatów. Z tego powodu trzeba oszacować, jakie działania i ruchy domowego marketingu będą optymalne. Ostatnio zauważamy, że w przypadku kilku nazwisk pojawia się przesyt i kliknięcia lajków, które oczywiście łechtają ego, jakoś nie chcą się przekładać na zlecenia.

Każdy z perkusistów w obecnych czasach powinien nie tylko być częścią całego środowiska, ale uczestniczyć w jego życiu, przynajmniej w tych gałęziach, w których chce się realizować. Stopień zaangażowania pozostawiamy własnemu wyczuciu, niezależnie od tego powinno to być w jak najlepszej możliwej jakości. Czasami lepiej się powstrzymać od czegoś niż niepotrzebnie pchać się z taniochą. Jeżeli jest taka potrzeba, zarządzanie swoją karierą na przykładzie kolejnych miejsc pracy poruszymy w kolejnych wydaniach, dajcie nam tylko znać, czy chcecie dalej w to wchodzić.

ELEMENTY BUDUJĄCE – SPRZĘT

Ten temat jest również mocno uzależniony od tego, co chcemy robić. Większości marzy się jakiś kontrakt z producentem. W tych czasach firmy są dość niechętne do rozdawania i piękne czasy gratów za darmochę przeszły do lamusa. Paradoksalnie jednak, droga do dobrego kontraktu nie jest dłuższa niż kiedyś! Po prostu „wydaje nam się", że powinniśmy coś dostać, przecież nagrywamy filmy, publikujemy posty itd. Tak, tak robisz i robi też tak kilka milionów innych perkusistów na całym świecie. Zacznij się pozytywnie wyróżniać, zacznij wnosić coś wartościowego, oryginalnego lub przynajmniej samodzielnego. Kontrakt przyjdzie, ale do tego czasu musisz mimo wszystko zainwestować w sprzęt. Dystrybutorzy i polskie sklepy dają olbrzymie możliwości i nie musisz od razu mieć DW Collectorsa Exotic z Meinl Byzance Foundry Reserve. Ważne, żeby dysponować brzmieniem w zależności od potrzeb miejsca pracy, może więc to być konieczność posiadania brzmienia stylowego lub uniwersalnego. Pamiętajmy, by się przy tym prezentować. Słyszy się często o tym, „że liczy się brzmienie", wyświechtane hasełko, bo przyłożenie się do estetyki może wyjść tylko na plus, a nie jest to coś poza naszym zasięgiem, na każdym stopniu zaawansowania.

Anika Nilles, po prostu perkusistka.

Fot. Marcin Pawłowski

CZĘŚĆ DRUGA – ZAWODOWY PERKUSISTA

MOŻLIWOŚCI?

Przechodzimy do sedna naszego raportu. Jakie możliwości oferuje zawód perkusisty? Nie ma nigdzie oficjalnej klasyfikacji, tym bardziej, że wiele wątków albo się przeplata, albo się łączy. Skupmy się na ogólnych możliwościach, jakie stoją przed każdym chętnym, gdzie zawsze można wybrać coś dla siebie.

Muzyk sesyjny – Rynek sesji nagraniowych skurczył się mocno ostatnimi laty. Oprócz tego zmniejszyły się także środki. Stawki za sesję nagraniową uzależnione są po prostu od inwestora, który dobiera sobie muzyka pod swój budżet. Jest tak duża ilość dobrych fachowców, że w każdym przedziale cenowym znajdziemy chętnego do nagrania sesji. Niestety, zdarzają się wciąż mocne zaniżania, a przecież praca jako sesyjniak wymaga długiego okresu wyrabiania własnej marki i posiadania wysokich umiejętności. Wtedy zagranie 2-3 sesji w miesiącu byłoby w zupełności wystarczające, ale o czym my w ogóle mówimy!? Nakład pracy do przygotowania do sesji uzależniony jest od naszego poziomu, ale gdyby to zależało tylko od tego... Po prostu to już nie jest czas na takie żniwa. Pchanie się w tę stronę i koncentrowanie wyłącznie na tym, to naszym zdaniem ślepa uliczka. Jest to tylko dodatek do szerszej działalności. Drugiego Jeffa Porcaro raczej nie ma co oczekiwać, trzeba się łapać także innych gałęzi.

Reasumując praca dobrego sesyjnego muzyka to: wysoki poziom gry, uniwersalność, punktualność, znajomość nut, dynamika pracy, umiejętność dostosowania się do nagłych zmian, odporność na presję.

Muzyk koncertowy – Jest to najobszerniejsza gałąź, w której mamy największe szanse na realizację. Stawki za koncert w zależności od poziomu

eprasa.pl d2802caac2

popularności gwiazdy to przedział w okolicach 800-2000 złotych, bywa też mniej, a bywa i więcej. Wszystko zależy od tego, na jakich zasadach wchodzimy w zespół i jakie są przewidziane stawki w zależności od rodzaju wystąpienia. Pamiętajmy, że gwiazda dostaje znacznie więcej, więc nie zdziwmy się, gdy nagle przychodzi informacja, że przez następne 3 miesiące nie jest przewidziane żadne granie. I co wtedy? Pomijając hasło wymiany całego zespołu, co też się zdarza. Wtedy trzeba liczyć, że wyrobione kontakty i znajomości, a przede wszystkim dotychczas wykonywana praca przyciągnie zlecenie od innego artysty. Kontrowersyjne talent show przychodzą tu z dużą pomocą. Co roku pojawia się na rynku jakieś nowe nazwisko, które może zostać na dłużej lub przeminąć, co w sumie nie jest takie natychmiastowe, ponieważ z odsieczą przychodzą różne dni miasta czy inne „święta ziemniaka", gdzie zawsze znajdzie się miejsce na plakacie na takiego artystę, oczywiście z odpowiednim dopiskiem w stylu „laureat 3 miejsca telewizyjnego talent show z 2009 roku". Tak czy inaczej jest z kim grać, ale grupa bębniarzy z dobrym artystą to około 30-40 bębniarzy w skali całego kraju. Czy czerpią radość z takiego grania? Czy może są na zasadzie „grajmy stąd"? To już trzeba prywatnie zapytać każdego z osobna. Dobry sezon z często koncertującą gwiazdą daje spory kapitał i przy odpowiednim zarządzaniu środkami, możemy sobie naprawdę fajnie radzić.

Zawsze możemy też dorobić w klubach na różnego rodzaju koncertach artystów mniej popularnych lub po prostu przy okazji jakiejś tematycznej imprezy. Występy na jam session pozwolą zbudować nam pozycję i markę. Mistrz ciosu z lewej ręki, jakim jest Tomek Mądzielewski, przez lata budował swoją pozycję, chociażby dzięki kuźni perkusyjnych talentów, czyli zespołowi Wojtka Pilichowskiego. Tomek jest teraz mocno zapracowanym perkusistą, którego bardzo często można posłuchać przy okazji wielu świetnych tematycznych koncertów warszawskiej sceny klubowej. No właśnie, Warszawa z racji swojej wielkości jest wciąż głównym „piecem grzewczym" dla bębniarzy, zarówno w odniesieniu do realizacji pomysłów, jak i angażu. Pamiętajmy, że wiele ekip muzyków, mających grać z jakąś gwiazdą, montowanych jest przez np. gitarzystę czy klawiszowca, który pełni swoistą funkcję kierownika kapeli. Dobrze skrzyżować się kilka razy muzycznie i dać pretekst do tego, by zostać zaproszonym na przesłuchanie.

Przy tej okazji wspomnimy jedynie o perkusistach, grających telewizyjne programy. To jest bardzo długa i wyboista droga. Jest jeden Robert Luty – można byłoby skwitować pół żartem pół serio. Wiele osób patrzy też z zazdrością na to, jak Adam Kram przez tyle lat gra w „Jaka to melodia". Można próbować swoich sił i iść w tym kierunku, ale teraz w 2019 roku wymaga to wielkiej determinacji, samodyscypliny i sporej dawki szczęścia. Jest to raczej nagroda i rezultat codziennej pracy na różnych frontach.

Wojtek Deręgowski sięga swoją internetową aktywnością poza granice kraju.

Fot. Marcin Pawłowski

Jak trwoga to dzwonimy do Roberta Lutego, np. taki Sting.

Fot. Marcin Pawłowski

Musimy niestety jeszcze zahaczyć konkretnie o jazz, klasyczny jazz. Dlaczego niestety? Bo frekwencja na takich koncertach jest jaka jest i nie chodzi tu o tłumny, darmowy sezonowy Jazz na Starówce w Warszawie, tylko np. zimową prozę życia w krakowskich klubach, gdzie zazwyczaj bywa po 20-30 osób. Życie perkusisty jazzowego to konieczność chwytania kilku srok za ogon, na status gwiazdy nie ma co liczyć. Spójrzmy chociażby na wielowątkową karierę wspaniałego Czarka Konrada, którego z pewnością i bez ograniczeń możemy nazwać gwiazdą polskiej perkusji.

Do roli muzyka scenicznego wymagana jest punktualność, dyscyplina, umiejętność współpracy z innymi (niekiedy zmanierowanymi osobami), pokora, umiejętność działania pod mocną presją, orientacja w sytuacji, dbanie o wygląd i ogólny wizerunek sceniczny (chyba, że pracodawca ma jakąś konkretną wizję), znajomość instrumentu (strojenie, dynamika itp.).

Nauczanie – Traktowane jest u nas dwojako. Jedni uznają to jako moment na przeczekanie, gdzie nie trafia się żadna sesja, artysta-pracodawca poszedł w uśpienie koncertowe lub po prostu skończył się sezon. Drudzy znów z premedytacją weszli w tematykę nauczania, inwestują czas i pieniądze, poszerzając przy tym swoją wiedzę, analizując systemy nauczania, zwiększając atrakcyjność lekcji. Nie oznacza to, że ci pierwsi są gorsi, a drudzy na pewno są bez skazy. Po prostu nie każdy ma predyspozycje do nauczania. Staramy się walczyć z niekompetencją i czasami zaskoczeni jesteśmy, jak niektóre szkoły publicznie prezentują nagrania swoich uczniów. Uwierzcie, nie zawsze jest to dobra wizytówka!

Praca jako nauczyciel (nie mówimy tu o pracy w MDK) to oczywiście uczniowie, czyli ilu chętnych będzie na nasze usługi. Nauczanie indywidualne jest zazwyczaj uzupełnieniem innej działalności i cena za godzinę nauki to szeroki przedział, uzależniony od naszej pozycji i zwykłej relacji z uczniem. Bywa tylko 50 zł, ale bywa i 200 zł. Inaczej ma się sprawa w szkołach perkusyjnych. Możemy dołączyć do już istniejącej, która myśli o ekspansji i szuka nauczycieli. Możemy też spróbować swoich sił przy otwieraniu własnej, gdzie wejdą tematy typowo urzędowe, od lokalu po rejestrację działalności. Tu także są różne metody, jedni biorą odważnie na siebie, inni podpinają się pod kogoś, jeszcze inni robią to pod szyldem fundacji. Ostatecznie liczy się przede wszystkim zadowolony uczeń, który przekaże informację dalej. Sama działalność i prowadzenie szkoły to także temat na odrębny artykuł.

Bardzo zdradliwą drogą jest myślenie, że nauczanie jest łatwe. Kilka filmów na YouTube i już wiem, że trzeba robić to i to. No cóż... **Chcielibyśmy przestrzec przed prostym mechanizmem, jaki się wyłania na polskim rynku.** Szkół i nauczycieli jest coraz więcej. Jeden uczeń nie jest skazany na jedno miejsce i jednego belfra. Korzystanie z usług kilku nauczycieli naturalnie tworzy opinię, która rozchodzi się szybko.

Oprócz stacjonarnych szkół mamy też możliwość nauczania przez Internet, jak robi

Jared Falk stworzył platformę Drumeo, która jest obecnie nie do prześcignięcia!

Fot. Drumeo

a.pl d2802caac2

to np. Mike Johnston, który stworzył prawdziwy kombajn edukacyjny. Niektórzy nasi artyści także próbują swoich sił w sprzedaży pakietów edukacyjnych, jak np. Wojtek Deręgowski czy Agnieszka Trzeszczak, jest to jednak dodatek do ich codziennej szerokiej aktywności.

Co potrzebujemy? Wysoki poziom gry, perfekcyjna znajomość tematu, uniwersalność, znajomość nut, dyscyplina i słowność, chęć poszerzania wiedzy i umiejętności, elastyczny kontakt z ludźmi, umiejętność przekazywania informacji w sposób klarowny i zrozumiały, kultura osobista oraz umiejętność rozpalania pasji i radości z gry u swojego ucznia.

Osobowość perkusyjna – Jest to jeden z najnowszych kierunków, jaki obierają perkusiści. Rozwój Internetu spowodował, że możemy mówić o perkusistach, którzy są z zawodu... perkusistami. Weźmy takich ludzi, jak Thomas Lang, Kaz Rodriguez czy Benny Greb. Niby grają z innymi muzykami, ale głównym motorem napędowym jest albo granie pokazów (np. Anika Nilles), albo prezentacja sprzętu, czyli demonstracja (np. Michael Schack). W jednym i drugim przypadku konieczne jest wsparcie ze strony producenta sprzętu, bez tego ani rusz.

Wspomnijmy jeszcze o **youtuberach**, ale nie jest to droga, jaką specjalnie polecamy. Problemem jest w sumie wąska specjalizacja, jaką są bębny i natłok dostępnych materiałów. W okresie kształtowania się etatu youtubera pojawili się tacy muzycy, jak Meytal Cohen, Luke Holland lub Cobus, ale w tej chwili konkurowanie z takimi statystykami i wykreowanie czegoś nowego, co przyciągnie rzesze będzie kolosalnie trudne. Miejsca przy stole jest mało, a chętnych dużo. Tym bardziej, że weszło Drumeo i wywaliło drzwi razem z futryną tworząc platformę, która otworzyła się na perkusistów, dając możliwość prezentacji wielu mistrzów, którzy do tej pory nie mieli czasu na stricte perkusyjne nagrania porządnej jakości. Prawdziwy bufor, podający świetne nagrania, podnosząc znacząco poprzeczkę innym. Drumeo to olbrzymi sukces założyciela Jareda Falka, który jednak cały temat potraktował absolutnie biznesowo (patrz: wywiad Perkusista 5/18). Czy coś takiego można stworzyć w Polsce, przynajmniej na polską skalę? Pewnie tak, ale trzeba do tego sporego nakładu finansów, pomysłowości, kreatywności, wyczucia smaku i konsekwencji. O byciu otwartym i przyjaznym chyba nie trzeba wspominać, chociaż te teoretycznie ogólne czynniki (pomysłowość, otwartość) są obok finansów największymi blokadami.

Tomasz „Harry" Waldowski, wyobraźnia i umiejętności otwierają mu wiele furtek.

Fot. Dariusz Płaszyński

Mówiąc o osobowościach pojawia się w głowie postać Wojtka Deręgowskiego, który stworzył gigantyczną społeczność na Instagramie, ale czy profity z tego wystarczają, by móc się skoncentrować wyłącznie na tym? Zapytajcie go sami. Drugą osobowością jest Igor Falecki, który wciąż gra głównie pokazy mimo owocnej współpracy z Jimkiem. Igor zbliża się jednak do progu, gdzie trzeba będzie wykonać konkretne ruchy, związane ze swoją przyszłością i status osobowości perkusyjnej może być ciężki do utrzymania. Trzymamy kciuki!

Osobowością możemy nazywać też Doma Famularo, uznawanego za jeden z największych autorytetów w dziedzinie edukacji perkusyjnej. Muzyk potrafi poprowadzić wielodniowe zajęcia, a także stworzyć pojedyncze show w zależności od potrzeb skoncentrowane bardziej na technice lub bardziej na coachingu. Takie działanie musi mieć charakter międzynarodowy. W przypadku Polski takie zajęcia mogą być jedynie dodatkiem, tak, jak ogólna warsztatowa działalność w Polsce. Doskonałym przykładem jest tu Tomek Łosowski, który zjeździł kraj wzdłuż i wszerz. Zostawiał po sobie świetne wrażenie, ale miejsca szybko się kończyły i nastąpił pewnego rodzaju przesyt i organizowanie imprez na siłę. Często indywidualne nauczanie i tak samo warsztaty stały się deską ratunkową dla niepracujących na scenie bębniarzy. Jako główne źródło finansowania w polskiej skali jest to niemożliwe. Koszt 2-godzinnych pokazów lub warsztatów rozpoznawalnych perkusistów polskich to przedział, który stabilizuje się na poziomie od 1000 do 2000 zł.

Kerim Lechner, popularny Mirek dokładnie zarządza swoją karierą.

Fot. Maile Idlin

Warto wspomnieć o jednej funkcji, którą w Polsce pełni czasami Mariusz Mocarski, chodzi tu o demonstratora firmy. Mariusz prezentuje sprzęt Roland i swoją aktywnością sięga poza granice kraju. Z racji tego, że Roland głównie posiłkuje się działaniem Michaela Schacka, nasz muzyk nie ma aż tak dużo możliwości, które pozwalałyby mu na pełen etat demonstratora Roland. Zostawmy jednak tego giganta perkusji elektronicznej. Są przecież inne firmy, a raczej grupy dystrybucyjne, które chętnie by zatrudniły takiego artystę na Europę wschodnią. Problem jest jednak taki, że albo stoi na przeszkodzie bariera językowa, albo ktoś nie ma predyspozycji do pracy w takim charakterze, albo zwyczajnie nikt nie chce podjąć tego ciekawego wyzwania i woli stać zakotwiczony w polskim porcie (?). Spójrzmy na przykład na Kaza Rodrigueza, który krok po kroku pukał do Tamy i Zildjiana, a teraz obie firmy wysyłają go od Tokio przez Paryż po Hawaje. Kaz stworzył pomysł na siebie i skomponował podkłady muzyczne, które wypromował wśród bębniarzy.

Co potrzebujemy? Otwartość, komunikatywność, punktualność, znajomość języków (!), atrakcyjność gry (mile widziane posiadanie dystynktywnego stylu gry), pomysłowość, dbałość o wizerunek.

Własny zespół – Jest to marzenie zdecydowanej większości młodych adeptów perkusji. Kariera własnego zespołu, czyli grasz to, co kochasz i jeszcze ci za to płacą. Co może być lepsze? Tutaj wykraczamy mocno poza granice gry na perkusji i musielibyśmy się skupić na

eprasa.pl d2802caac2

CLASSIC

FOR THE MODERN AGE.

PDP CONCEPT MAPLE CLASSIC DRUMS IN EBONY STAIN OFFER AN ALTERNATIVE SONIC TEXTURE FOR JP BOUVET TO EXPLORE.

#teampacificdrums

©2019 Fender Musical Instruments Corporation. All Rights Reserved.

pdp

EXPLORE YOUR SOUND
@ WWW.PACIFICDRUMS.COM

GEWA drums

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

eprasa.pl d2802caac2

poszukiwaniu recepty na sukces zespołu. Od razu do głowy przychodzą nam takie przykłady jak Dimon w Lao Che czy Robert Markiewicz w Organku lub Inferno w Behemoth. Wspaniałą pozycję ma np. Piotr Kozieradzki z Riverside, bez którego muzycy mogliby oczywiście grać, ale z pewnością nie pod szyldem marki Riverside. To spektakularne marki, giganci sceny, szczególnie międzynarodowy Behemoth. Ale przecież mamy też takich artystów jak Janek Młynarski, który w zasadzie czego nie dotknie, to obraca w złoto, chociaż nie zawsze jest to związane z grą na perkusji. Mamy też zespoły, które już po swoich największych nagraniach zmieniły bębniarzy, jak np. wciąż koncertujący Dżem (pomijając już poziom zaangażowania, jaki serwuje zespół), gdzie z pewnością Zbigniewa Szczerbińskiego nie można nazwać muzykiem z sezonu na sezon. Podobnie można przytoczyć tu naszą legendę perkusji Tomka Goehsa z zespołu Kult.

Ciekawie prezentuje się też rola zespołu towarzyszącego, czyli występującego z kabaretem lub innym artystą estradowym, niezwiązanym wyłącznie z muzyką. Czasami jest to zbiór muzyków pod kierownictwem, a czasami właśnie konkretna formacja grająca w stylu pasującym do artysty.

Nie możemy też pominąć innej działalności zespołowej. Nazwijmy to wprost – granie tzw. chałtur. Robota jak to robota, granie coverów w pubach, granie wesel (co też jest fuchą nie dla każdego), granie na zlotach i prywatnych imprezach. Przedział cenowy takiej pracy uzależniony jest od jakości kapeli i miejsca występu. Popularne zespoły weselne mają zapchane większość weekendów, podobnie dobre zespoły coverowe, grające z charakterem szeroki repertuar. Weźmy przy tej okazji pod lupę świetnej jakości zespoły trybuty, które przy ostatnim pożegnaniu kolejnej gwiazdy rocka stają się coraz bardziej popularne. W zależności od tego, jaki zespół naśladujemy, możemy żyć grając naprawdę fajną muzykę.

Własny zespół to piękne marzenie, ale rzeczywistość jest bardzo brutalna. Warto próbować, naprawdę warto, bo oprócz przygody mogą otworzyć się pewne furtki, które pokierują nas na zupełnie nowe wody. Polecamy przy tej okazji obejrzeć film *Szaleństwa Młodości* (org. *That Thing You Do!* 1996) z Tomem Hanksem. Historia opisana w tym filmie wciąż ma aktualne przełożenie na rzeczywistość.

ZDOBYWANIE PRACY

Przy podjęciu kroków w stronę zawodowego grania trzeba sobie uświadomić, jaka rola przeznaczona jest dla perkusisty niezależnie od okoliczności. Pozwoli nam to nie tylko na uniknięcie rozczarowań, ale też na skupienie się na swojej pracy i czerpanie z niej radości.

Nie ma się co oszukiwać i tworzyć jakieś złudne, piękne wizje. Musimy bardzo stanowczo rozdzielić to, jak powinno wszystko wyglądać, a jak faktycznie wygląda zdobywanie zleceń różnego rodzaju. Część wskazówek zostało już powyżej opisanych.

Nasi amerykańscy przyjaciele często podkreślają: *„Zdobycie samej roboty nie jest tak trudne, jak dostanie się na samo przesłuchanie!"*. I to chyba mówi wszystko. Nie ma publicznych ogłoszeń, informujących o przesłuchaniach do koncertującego zespołu. Są czasami wyjątki, jak to zrobił Łukasz Lazer i Red Lips, kiedy to muzyk dał info w mediach społecznościowych i ruszyła piękna fala chętnych perkusistów, pompując przy tym wizerunek kapeli (świetny ruch!), co by nie mówić plenerowej. Wspomniana wcześniej poczta pantoflowa wciąż jest mocnym źródłem informacji. **W związku z tym nasz bagaż doświadczeń i sposób, w jaki wykonywaliśmy dotychczasową robotę jest kapitałem na przyszłość**. Składa się na to nie tylko to, jak zagraliśmy, ale też (jeśli nie przede wszystkim), jak zachowywaliśmy się podczas pracy. Przytaczany wcześniej Michał Dąbrówka to jeden z najmilszych perkusistów w branży, który zna przy tym swoją wartość, dlatego nikt mu na głowę nie wejdzie, a praca z nim to przyjemność. Artur Malik to niezwykle ciepły człowiek z doskonałym podejściem do innych, co wpływa na dużą ilość chętnych do pobierania u niego lekcji. Daraya metalowcy biorą do studia, bo to po prostu w porządku facet! Z drugiej strony jest też grupa niezłych instrumentalistów, z którymi nikt nie chce już pracować lub zraża się po pierwszym kontakcie, czy to w kwestii sesji, koncertów czy nauki. Niektóre nazwiska mogą zaskakiwać, a to, że są wciąż obecni na rynku, świadczy jedynie o tym, że nie nabłocili wszędzie, ale liczymy na szybką eliminację wraz z podniesieniem ogólnego poziomu i świadomości.

Artur Żurek dołączył chyba na dobre do ostro koncertującego Nocnego Kochanka.

Fot. Robert Wilk

Nasz dorobek artystyczny wiąże się z budowaniem sieci kontaktów przy jednoczesnej autoprezentacji, wykorzystanie do tego mediów społecznościowych jest kluczowym elementem. Dotyczy to także tych, którzy grają we własnych zespołach i odnoszą już jakieś sukcesy. Nasz rynek widział bolesne przykłady, jak wielkie zespoły kończyły działalność i liderzy rozpoczynali aktywność solową, podczas, gdy koledzy muzycy nagle zostawali bez przytulnych posad (identyczny mechanizm jak w przypadku najemnego muzyka koncertowego). Wielu współczesnych młodych perkusistów sesyjnych i koncertowych zapomina też o upływającym czasie. To, że w ich miejsce pojawi się kolejne pokolenie jest niemal pewne, warto o tym pamiętać i z pokorą inwestować zgromadzony kapitał w budowanie alternatywy na przyszłość.

Samodoskonalenie się – może nie jest kluczowe, ale bardzo istotne. Nawet przy dużych umiejętnościach i talencie zawsze można coś poprawić. Chociażby tak nielubiana przez tylu perkusistów nauka języków obcych. Do tego ogólna analiza swojej osoby i codziennej postawy, co mogę zmienić, co poprawić, wychodzenie poza strefę komfortu. W tym temacie jest masa materiałów dostępnych w sieci.

Pamiętajmy też o jednej dość przykrej rzeczy i postarajmy się na nią uodpornić – świat nie jest zawsze sprawiedliwy, a środowisko muzyczne nie jest od tego wyjątkiem. Trzeba szybko się podnieść i otrzepać po niepowodzeniu, które według nas było wynikiem jakiegoś niesprawiedliwego potraktowania.

Darek Brzozowski zwykł mówić, że nie przetrwają ci, co grają najlepiej, ale ci, co są najwytrwalsi.

Tomek „Krzyżyk" Krzyżaniak napędza Luxtorpedę, ale doskonale zna swoje ograniczenia.

Fot. Robert Wilk

eprasa.pl d2802caac2

HIRED GUN

MIT GWIAZDORSKIEGO STATUSU

FILM, KTÓRY POWINIEN BYĆ LEKTURĄ OBOWIĄZKOWĄ DLA KAŻDEGO MUZYKA, ASPIRUJĄCEGO DO BYCIA ZAWODOWCEM?

Nakręcony w 2017 dokument jest bardzo interesującym zapiskiem wypowiedzi muzyków sesyjnych, głównie rockowych i pop-rockowych (ale nie tylko) kalifornijskiej sceny muzycznej. Muzycy wypowiadają się na temat swojej roli i pozycji w show-biznesie. Jednym z głównych wątków jest historia perkusisty Liberty DeVitto z zespołu Billy Joela.

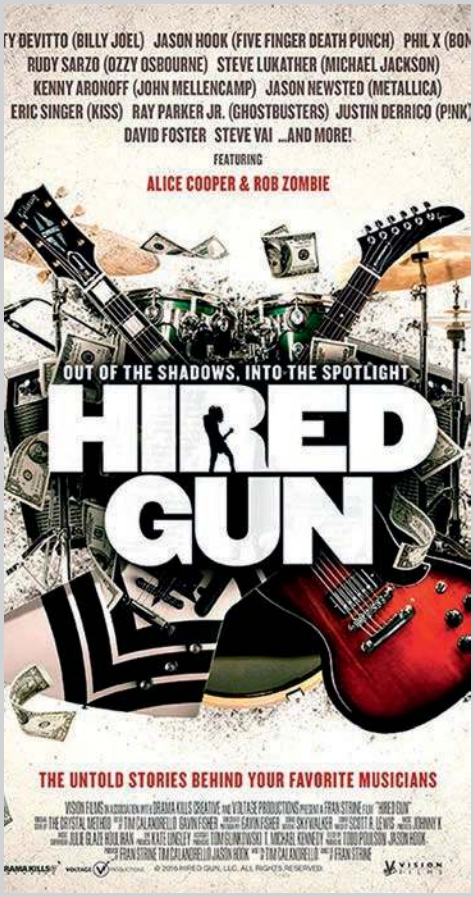
W filmie wypowiadają się także liderzy zespołów, czyli ci, którzy zatrudniają: Alice Cooper czy Rob Zombie. Jeżeli chodzi o perkusistów, mamy tu takich artystów, jak: Glen Sobel, Liberty DeVitto, Kenny Aronoff, Eric Singer, John JR Robinson, Mark Schulman, Jeremy Spencer. Jeżeli chodzi o innych instrumentalistów są tu m.in. Rudy Sarzo, Dave Koz, Jason Newsted, Jason Hook, Steve Lukather, Nita Strauss, Ray Parker JR, Jay Graydon, David Foster i wielu innych.

Już na samym początku gitarzysta Jason Hook mówi wprost: *„Być muzycznym najemnikiem to jak siedzieć w pierwszym rzędzie bardzo szykownego, czarującego i ekscytującego stylu życia, z tą różnicą, że ono nie ma nic wspólnego z tobą."* Pełny obraz dopełnia końcówka filmu, gdzie Jason opowiada o tym, jak zdecydował się dołączyć jako pełnoprawny członek Five Finger Death Punch – zespołu, który odniósł sukces. Tym samym porównał obie sytuacje, gdy jest sesyjniakiem i gdy ma samodzielny status w popularnej metalowej kapeli. Może nie na skalę Pink (której muzycy wypowiadają się w filmie), czy chociażby Alice'a Coopera, ale mimo wszystko pracujący na własne konto.

Jeżeli ten przekaz nie trafił do wszystkich widzów, z pewnością trafi historia Liberty DeVitto, który wspólnie z kolegami tworzył oddany zespół Billy'ego Joela. Sedno historii polega na tym, jak Billy po wielu, wielu latach pozbył się muzyków ze swojego otoczenia. Oczywiście rozczarowanie i pretensje Liberty oparte są na jego wersji zdarzeń. Bardzo ciekawe przykłady daje basista Rudy Sarzo – o przeskakiwaniu z piekła do nieba i z powrotem w zależności od okoliczności.

Cały film posiada wiele wątków i warto obejrzeć go kilka razy. Z jednej strony muzycy opowiadają o prawdziwych „windach" do kariery, inni znów przytaczają najbardziej żenujące momenty, gdzie zostali pozbawieni praw do stworzonej muzyki. Liderzy zespołów przedstawiają swój klucz doboru instrumentalistów i tu niesamowicie wartościowa jest wypowiedź Roba Zombie: *„Najłatwiejszą rzeczą jest znalezienie dobrego muzyka, jest milion świetnych muzyków. Znalezienie idealnej osoby do swojego zespołu jest niemal niemożliwe, bo szukasz trzech rzeczy."* Rob określił je jako:

1. Świetny muzyk – to zdaniem Zombie najłatwiejszy wymóg.
2. Ktoś, kto jest „spoko" i stanie bez kompleksów, odważnie naprzeciw 15 tysięcy ludzi.
3. Osoba, z którą wytrzymasz dzień w dzień przez 2 miesiące w busie.



Ogólne przesłanie filmu polega na pozbawieniu złudzeń co do statusu, jaki mają muzycy sesyjni. Jednego dnia grają największe stadiony świata, współtworzą albumy w milionowym nakładzie, a po chwili, za pomocą jednego pstryknięcia nie mają pracy. Nie chodzi tu jednak o podcięcie skrzydeł i zniechęcenie, tylko uświadomienie, że w tym układzie gwiazdą jest ktoś inny. Dopiero zbudowanie własnego zespołu pozwala na stworzenie statusu lidera, rządzącego się swoimi prawami, dzielącego pieniądze, stawiającego warunki, ale to już wykracza poza temat umiejętności instrumentalnych.

Wiadomo, że im większy splendor i status artysty, z jakim się pracuje, tym większe rozczarowanie w sytuacji, gdy działanie muzyka z jakichś powodów zostanie pominięte lub odpowiednio niedocenione. Z drugiej strony mamy tu przykład Kenny'ego Aronoffa, nazwanego ojcem chrzestnym perkusistów sesyjnych sceny Los Angeles. Kenny jest w stu procentach pogodzony ze swoją rolą, co ułatwia mu w zdobywanie kolejnych zleceń i absolutne realizowanie się w swojej pracy. Podobnie Eric Singer, perkusista Kiss, ale też przez pewien okres równolegle Alice'a Coopera. Hired Gun to także przekaz do wszystkich, by dbać o swoje prawa i starać się dokonywać mądrych wyborów, szczególnie, jeżeli chodzi o angażowanie się w pojawiające się oferty, co często można traktować jako inwestycję. Łatwo się to ogląda, łatwo się o tym mówi, trudniej, gdy stajemy twarzą w twarz z konkretnym wyborem.

Materiał przygotował
zespół magazynu Perkusista

eprasa.pl d2802caac2

Fot. Robert Wilk

eprasa.pl d2802caac2

ANGUS YOUNG PERKUSJI
SHANNON LARKIN – GODSMACK

O PRZEBOJOWOŚCI NOWEJ PŁYTY, GRANIU ZE ZŁAMANYM OBOJCZYKIEM, PRZESTRZENNYCH BEAT'ACH ORAZ NAJLEPSZYM NA ŚWIECIE SIEDZISKU DLA BĘBNIARZY OPOWIEDZIAŁ MI NIEZWYKLE SYMPATYCZNY GADUŁA, JAKIM OKAZAŁ SIĘ BYĆ SHANNON LARKIN.

Witaj, świetnie was widzieć ponownie w Polsce. Śledzę wasze social media i chyba śmiało można powiedzieć, że trasa jest sukcesem?
Zdecydowanie! Jak do tej pory szczerze mogę przyznać, że nie było złego koncertu! Za każdym razem publiczność jest naprawdę aktywna, energiczna, doskonale reaguje na nowe utwory. A to też dla nas bardzo ważne. Jesteśmy szczęśliwi będąc tu, gdzie jesteśmy jako zespół.

Nowy album *When Legends Rise* jest dla mnie niezwykle przebojowy, przyjazny radiowo, bardzo wpadający w ucho, ale nadal trzymający rockowy poziom. Czy ta przebojowość i piosenkowość była waszym celem?
Wydajemy płyty mniej więcej co cztery lata, to sporo czasu. To, o czym mówisz, nie było specjalnie planowane, ale po prostu się wydarzyło, jak zaczęliśmy pracę nad płytą. Pisanie i nagranie płyty zajmuje nam zazwyczaj około roku. Potem przez dwa lata jesteśmy w trasie, a kolejny rok mamy od siebie wolne, co jest prawdziwym błogosławieństwem. Może brzmi zaskakująco, ale takie podejście utrzymało ten zespół razem przez ponad dwadzieścia lat. Odstępy czasu mają również wpływ na to, że każdy kolejny album jest nieco inny niż poprzednie. Mamy lidera, który ma wyraźną i silną wizję tego, czym jest i ma być Godsmack. To on stworzył ten zespół. On nas do niego zaprosił, więc w naturalny sposób podążamy za jego wizją. Tak więc, gdy za każdym razem przynosi nową wizję brzmienia płyty, proponuje nowego producenta, jesteśmy otwarci na to, co chce osiągnąć. Siedemnaście lat temu, przy *Faceless*, pracowaliśmy z Davidem Bottrillem, znanym ze współpracy z Tool, ale też Peterem Gabrielem. Tymczasem uzyskaliśmy bardzo metalowe, ciężkie brzmienie. Z kolei cztery lata później Sully przyszedł do nas z ideą zrobienia bardziej bluesowej muzyki. Zaprosiliśmy do współpracy Andy'ego Johnsa, który ma na koncie The Rolling Stones czy Led Zeppelin. Przy najnowszej płycie Sully powiedział, że chce zrobić materiał wspólnie z innymi kompozytorami. Chciał czegoś nowego. Wiesz, wszyscy jesteśmy około pięćdziesiątki, gramy trasy i większość zespołów, które spotykamy, jest od nas o połowę młodsza. Heavy metal czy hard rock, jaki gramy, to bardzo fizyczna muzyka. Nie chcemy, a w szczególności ja jako perkusista, być panami w starszym wieku, udającymi na scenie, że nadal mają po dwadzieścia lat. To nie byłoby szczere, ani w stosunku do fanów, ani nas samych. Tak więc bez względu na to, jak zaskakujące było dla nas, że Sully chce pracować z innymi kompozytorami, było dla całego zespołu jasne, że mamy swoje schematy pisania muzyki i jeśli chcemy prawdziwej zmiany, to będziemy musieli spróbować czegoś nowego. Pokazał nam *Bulletproof*, przygotowany z Erikiem Ronem, który został również producentem albumu. Do tego były *When Legends Rise*, *Take It To The Edge* i coś jeszcze. Punktem wyjścia były demówki czterech utworów, które miały nam wskazać nowy kierunek. To, co nas przekonało – to, że pomimo komercyjnego potencjału, te numery cały czas miały w sobie ciężkość rockowego zespołu, tyle, że otoczoną dużą dawką melodii i wpadającymi w ucho refrenami. Demówki były nagrane tylko jako szkielety, z automatem perkusyjnym itd. Sully powiedział nam: „Słuchajcie, to są wstępne kompozycje, sprawmy zespołowo, by stały się nasze, nadajmy im charakter muzyków Godsmack."

Trudno było wyjść z zamkniętego koła zespołu i wpuścić do procesu twórczego obce osoby?
Przyznaję, że było trudno. Ale to, co również pomogło mi się do tego przekonać, to fakt, że wielu moich największych idoli również tak robiło. Chociażby Aerosmith. Ich brzmienie stało się dzięki temu doroślejsze. Pierwsze pięć płyt było esencją ich naturalnego brzmienia. A potem otworzyli się na nowe dźwięki i nowe możliwości. Nie jestem już dwudziestolatkiem i to ma dla mnie sens. To jest nieco rywalizacyjna muzyka. Chcesz wychodzić na scenę i dawać naprawdę czadu. Ale nie będziemy udawać, że jesteśmy wku*wionymi młokosami, którymi już nie jesteśmy. To byłoby sztuczne, a nasi fani zawsze mogli być pewni, że to, co robimy, jest prawdziwe i szczere. Dlatego też nigdy nie było planu, aby ukrywać fakt, że współpracujemy z zewnętrznymi kompozytorami, że chcemy stworzyć piosenki, które być może będą mogły trafić do szerszego grona odbiorców. Być może zaistniejemy na większa skalę poza Ameryką, gdzie akurat nasze cięższe płyty zyskały doskonałe przyjęcie. Dziś mogę powiedzieć, że nowy materiał sprawdza się bardzo dobrze. Chociażby w Niemczech. Nigdy nie byliśmy tam specjalnie popularni. To dla nas trochę zabawne, bo Niemcy wydają się krajem,

eprasa.pl d2802raac2

w którym ludzie uwielbiają metal. Tymczasem nagle, dopiero, gdy wydaliśmy *When Legends Rise*, jesteśmy hitem w Niemczech. Gramy tam więcej koncertów, w większych obiektach, jest dużo lepiej. I podobnie jest w innych krajach. Bardzo przyjemnie czuć, że po dwudziestu jeden latach istnienia nadal jesteśmy w stanie osiągać nowe rzeczy. Po tylu latach i płytach możesz mi wierzyć, że jedyne, czego chcemy, to tworzyć muzykę, która sprawia radość nam i naszym fanom. Muzykę, pod którą możemy się śmiało podpisać. Ale to, że mamy z tego radość jest również wynikiem tego, że próbujemy nowych rzeczy i nie nagrywamy na okrągło jednej i tej samej płyty.

To bardzo ciekawe, co mówisz. Gdy ponad dwadzieścia lat temu Metallica wydała *Load*, a Megadeth *Risk*, fani byli tak zszokowani, że wielu przekreśliło te zespoły, traktowało to jak zdradę. Dziś mam wrażenie, że fani mocnej muzyki są już dużo bardziej wyluzowani i otwarci na eksperymenty.
To bardzo dobry przykład. Metallica w okresie *Load* i *Reload*. Doszli do momentu, gdzie mieli już na koncie pięć płyt i rzesze oddanych fanów na całym świecie, ale też byli już o piętnaście lat starsi niż gdy zakładali zespół i potrzebowali zmiany. Z drugiej strony Metallica różni się w znaczny sposób od nas. Ja mogę powiedzieć, że nie będę grał *Straight Out Of Light* mając sześćdziesiąt lat i od razu staje mi przed oczami Mick Jagger, zapewniający, że nie będzie śpiewał *Satisfaction* w wieku sześćdziesięciu lat. A teraz ma siedemdziesiąt pięć i nadal to robi. Tylko, że ani Stone'si, ani my, nie mamy takich numerów jak Metallica. Oni będą musieli grać

Fot. Robert Wilk

*Chcesz wychodzić na scenę i dawać naprawdę czadu. Ale nie będziemy udawać, że jesteśmy wku*wionymi młokosami, którymi już nie jesteśmy*

Battery, mając sześćdziesiąt pięć lat na karku, bo są całkowicie kultowym zespołem. Ich pierwsze płyty zdefiniowały muzycznie całe pokolenia. My nie stworzyliśmy nowego gatunku w muzyce. Oni stworzyli thrash. Gdy w 1981 roku ukazało się ich demo *No Life Till Leather*, nikt tak nie grał. Nikt nie łączył w taki sposób punkowej prędkości z ciężarem wziętym z new wave of british heavy metal. To też powoduje, że jeśli za dziesięć lat nadal będą thrashować na scenie, nie będą na to za starzy, nie będą udawać młodziaków. Oni są ponad tym, bo stworzyli coś całkowicie nowego w muzyce i to ich definiuje.

Fot. Robert Wilk
„O rany, ile mam dziarów!"

Macie w zespole niecodzienną sytuację, ponieważ Sully jest również perkusistą. Czy to pomaga, czy czasami jest również przeszkodą? W którymś z wywiadów powiedziałeś, że w Another Animal po prostu grasz na luzie, bawisz się grą, podczas, gdy w Godsmack wszystko jest zaplanowane i ustalone z góry. Jak wygląda ta zależność między wami?
Podstawową przyczyną, dzięki której to działa, jest fakt, że poznaliśmy się z Sullym jakieś piętnaście lat przed moim dołączeniem do Godsmack. Był wtedy perkusistą i jeden z jego zespołów otwierał koncerty dla jednego z moich zespołów Wrathchild. Był chyba 1987 czy 88 rok. Poznaliśmy się na płaszczyźnie, na której to on był moim fanem, również jako perkusista i muzyk. Skumaliśmy się bardzo szybko, daliśmy sobie numery telefonów, po trasie pozostaliśmy w kontakcie i staliśmy się przyjaciółmi. Większość ludzi nie wie, że gdy Godsmack powstawał w Bostonie, ja żyłem w Kalifornii, gdzie grałem z Ugly Kid Joe. Sully zadzwonił do mnie, abym dołączył do niego za bębnami. Pamiętam, że powiedział: „Cześć, stary, mam nowy zespół, nazywa się Godsmack i jestem teraz wokalistą! Wyprzedajemy każdy

eprasa.pl d2802caac2

klub na Wschodnim Wybrzeżu, niebawem podpiszemy kontrakt z dużą wytwórnią i chciałbym, abyś był naszym perkusistą!". Odpowiedziałem, że nie mogę, bo właśnie podpisałem umowę z wydawcą z moim zespołem Amen, który powstał, gdy odszedłem od UKJ. Byliśmy punkowym zespołem i podpisaliśmy kontrakt z Roadrunner Records. Było to zaledwie dwa tygodnie przed tym, jak Sully do mnie zadzwonił. Pamiętajmy, że nie tylko mieliśmy już całkiem niezłą pozycję z Amen, ale też nie miałem bladego pojęcia, jaką muzykę ma grać Godsmack. Przeprosiłem, Sully zrozumiał, życzyliśmy sobie powodzenia i każdy poszedł swoją drogą. Rok później Godsmack wydał pierwszy album i sprzedał ponad pięć milionów sztuk! Podczas, gdy pierwszej płyty Amen sprzedaliśmy pięćset sztuk... Usiadłem i pomyślałem, cóż, może to po prostu nie mój czas, może nie jest mi dane odnieść sukcesu w muzyce po tym, jak próbuję dwadzieścia lat. Kilka zespołów, trasy, ciągła walka z materią. Podsumowując – Amen wydał dwie płyty, Godsmack wydał dwie płyty. Oni sprzedawali miliony, a my przestawaliśmy się liczyć. Urodziło mi się pierwsze dziecko i postanowiłem opuścić Amen. To był prawdziwie punkowy zespół. Kocham grać agresywną muzykę, ale bycie w punkowym zespole, w którym wokalista na każdym koncercie rozwalał co się dało na scenie przestało być dla mnie naturalne. Zostałem ojcem i nie czułem się już punkowcem. Punk to bardzo prawdziwa muzyka, nie możesz być pozerem i grać punk rocka! Dlatego odszedłem. I nie uwierzysz – dwa tygodnie później zadzwonił telefon, to był Sully, który oznajmił, że podziękowali Tommy'emu, ich pierwszemu perkusiście i chcą mnie w zespole. Nie było żadnych przesłuchań, od razu dołączyłem do Godsmack. Cała nasza wspólna przeszłość oplata się wokół twojego pytania. To dzięki niej, ja i Sully nie miewamy konfliktów, jeśli chodzi o partie bębnów. Był fanem mojego stylu gry od samego początku i nawet, gdy układa bębny beze mnie, robi to w sposób, w który ja i tak bym je zagrał. Mamy takie samo wyczucie gry i obaj jesteśmy gitarowymi perkusistami. Przyjęło się, że perkusja tworzy sekcję z basem. Dla mnie w muzyce rockowej, a już w szczególności metalowej, perkusja zawsze powinna iść z gitarą. Bez wątpienia miałem wpływ na ukształtowanie się jego stylu gry jako perkusisty, tak więc, gdy wreszcie dołączyłem do zespołu, to na tym polu nigdy nie było sporów. Natomiast mam poczucie, że na nowej płycie odeszliśmy trochę od tego naszego charakterystycznego sposobu komponowania, również, jeśli chodzi o partie bębnów. Co nie zmienia faktu, że bębny, które zaprogramował Sully wraz z producentami pisząc te numery, były i tak takie, jakie sam bym do tego ułożył. Poza tym zawsze mam wolność w kwestii wszelkich wypełniaczy, dzięki którym dodaję własnego charakteru.

Z tego co mówisz, można wysnuć wniosek, że jeden ze znaków rozpoznawczych Godsmack, czyli bardzo rytmiczne, rwane partie gitar z bębnami, brzmiące trochę jak alfabet Morse'a były zainspirowane przez ciebie, na długo zanim dołączyłeś do zespołu.

Dokładnie tak. Zawsze bardzo ceniłem sobie charakterystycznych bębniarzy. Jak Bonham, czy Neil Peart z Rush. Gdy oni zaczynali grać, to wiedziałeś z zamkniętymi oczami, że to oni. Osiągnięcie tego jest niewyobrażalnie trudną sztuką. Dlatego jedną z najważniejszych rzeczy, jakie wniosłem do Godsmack, nawet jeszcze w postaci mojego wpływu na Sullego, było pokazanie w piosence *Whatever*, która okazała się pierwszym hitem grupy, specyficznej zagrywki w refrenie, polegającej na przełamywaniu hi-hatu, werbla i china'y. Przy okazji chyba niewiele osób wie, że Sully nagrał bębny na dwie pierwsze płyty Godsmack. Tommy zagrał może w dwóch numerach. Jestem dumny z tej zagrywki i na nowej płycie też się ona pojawia. Tak więc podsumowując, jeśli chodzi o bębny, zawsze byliśmy z Sullym zgodni. Najwięcej spięć między nami przypadło na okres, kiedy dużo piliśmy i balowaliśmy. Używki, brak snu, zmęczenie powodują, że nie panujesz nad emocjami, odbierasz wszystko bardzo personalnie. A potem się okazuje, że prowadzisz wojny o jakieś całkowite głupoty. Na koniec dnia to tylko muzyka. To ma być przyjemność, radość, która sprawi, że stworzysz najlepszą piosenkę, na jaką cię stać. Od kiedy wytrzeźwieliśmy, a ja jestem trzeźwy od trzech i pół roku, większość tych problemów zniknęła. Nauczyłem się panować nad swoim ego w trakcie komponowania muzyki. To jedna z najcenniejszych rad, jakie mogę dać perkusistom – nie odbierajcie wszystkiego personalnie. Każdy w zespole ma swoją opinię i czasem jednak to twórca piosenki powinien mieć finalne zdanie, ponieważ to w jego umyśle powstała dana wizja.

W ekipie Godsmack

Fot. Chris Bradshaw

Usiadłem i pomyślałem, cóż, może to po prostu nie mój czas, może nie jest mi dane odnieść sukcesu w muzyce po tym, jak próbuję dwadzieścia lat

Jest wielu niesamowitych perkusistów, ale bardzo niewielu, których ogląda się równie dobrze, co słucha. Ty grasz bardzo widowiskowo.

Zaczynałem grać na perkusji w połowie lat siedemdziesiątych. Miałem jakieś siedem, osiem lat, jak usłyszałem Rush, w którym się zakochałem. Poszedłem wtedy do siostry, która mi ich podrzuciła, powiedziałem, że wszystko inne, czego słuchałem, to gówno i żeby pokazała mi, co jeszcze ma w kolekcji. Dostałem wtedy Led Zeppelin II. Słuchając tej płyty powiedziałem sobie – chcę być perkusistą! Moi rodzice kochali muzykę, w domu miałem dostęp do wielu płyt, The Beatles, klasycznego rocka, Rockabilly, czy nawet wczesny heavy metal jak Judas Priest, który bardzo lubiła moja mama. Był też zespół, który zrobił na mnie ogromne wrażenie, który mało kto pamięta, a mianowicie Sly And The Family Stone. Od ich perkusisty, którego imienia nie umiem przywołać, nauczyłem się, jak powinno się grać na bębnach (Greg Errico – przyp. aut.). Funk, blues, rock, metal – chciałem wszystkiego! W wieku dwunastu lat poszedłem na swój pierwszy koncert, nigdy tego

eprasa.pl d2802caac2

nie zapomnę, było to The Shoes, które potem stało się The Kicks. Nie tylko ich perkusista, ale każdy kolejny, którego zobaczyłem na żywo na kolejnych koncertach, nawet, jeśli było to AC/DC, po prostu siedział za bębnami, w skupieniu z intensywnością odgrywając swoje partie. Ale to tyle, nie było w tym żadnego show... Show robili zawsze muzycy z przodu. Bon Scott, Angus Young, Jimmy Page, Robert Plant – zawsze to wokaliści i gitarzyści skupiali na sobie uwagę publiczności. Nawet, jeśli mieli za plecami najlepszego perkusistę na świecie, to był on za nimi prawie niewidoczny. Widząc to, jako dwunastolatek, poczułem, że nie chcę być schowany, chcę być jak Angus Young, tylko, że na perkusji! Jest stare powiedzenie wśród perkusistów, że perkusista powinien być słyszalny, a nie widoczny... Całkowicie się z tym nie zgadzam! Chciałem być widoczny, chciałem, by ludzie z przyjemnością nie tylko mnie słuchali, ale i oglądali! Pomógł mi w tym, co pewnie cię zaskoczy – wypadek. Miałem trzynaście lat i starałem się już machać głową za bębnami jak Angus Young, czego nie widziałem u żadnego innego perkusisty, ale na tym mój repertuar tricków się kończył. Pewnego razu grałem w koszykówkę, jakiś dzieciak wskoczył mi na plecy i złamał mi obojczyk. W latach siedemdziesiątych, jak miałeś złamany obojczyk, to wsadzali cię w gips i tak moje lewe ramię było unieruchomione w sposób, w którym miałem dłoń mniej więcej pośrodku klatki piersiowej. Musiałem to nosić przez pięć tygodni. Dłoń miałem przy klatce piersiowej, ale nadgarstek nadal był wolny i sprawny. Zapytałem lekarza, czy mogę ruszać nadgarstkiem i powiedział, że ok. Tak więc podniosłem werbel bardzo wysoko i obniżyłem hi-hat bardzo nisko. W ten sposób moja lewa ręka była ponad prawą ręką. Tradycyjnie, jeśli jesteś praworęczny, twoja prawa ręka gra na hi-hat, będąc ponad lewą ręką, która uderza w werbel. Odwrócenie tego umożliwiło mi granie pomimo założonego gipsu. Gdy zdjęli mi tą skorupę, obniżyłem werbel i podniosłem hi-hat, ale przez te pięć tygodni nabrałem takiej wprawy w odwrotnym układzie, że obecnie czuję się równie komfortowo w obu wariantach. Okazało się, że łączenie tych ruchów na przemian i podnoszenie wysoko lewej ręki wygląda bardzo widowiskowo i tak powstał jeden z charakterystycznych elementów mojej gry. I to wszystko dzięki połamanej kości i zamianie rąk (śmiech). Gdy koledzy z zespołu to zobaczyli, powiedzieli WOW, tak więc zacząłem dodawać kolejne elementy. Robiąc podobny myk na crash'u wykonuję ruch podobny do pływania w wodzie. Koledzy nazwali to the swimmer (śmiech). Teraz w zespole mamy pakiet nazw moich ruchów za bębnami i jak pracujemy nad nowymi numerami mówimy przykładowo, że o tu będzie pasował the swimmer (śmiech). W ten sposób odkryłem, że oprócz machania głową można wykonywać fajne ruchy również za bębnami i to przykuwa uwagę widzów, ale też podbija energię na scenie. Przede wszystkim jesteśmy muzykami, ale wchodząc do świata konsumpcji, stajemy się również showmanami, którzy mają zabawiać ludzi. I to staram się robić, dawać show, które ludzie będą pamiętać i z którego będą wychodzić zadowoleni.

Porozmawiajmy chwilę o twoim zestawie. Często zmieniasz sprzęt, szukasz nowych brzmień, czy jesteś raczej wierny jednej konfiguracji?

Jestem wkręcony w sprzęt. Zawsze byłem otwarty na próbowanie nowych rzeczy. Co płytę próbowałem innych bębnów. Mam Yamaha Recording Custom. Pamiętam, że gdy dołączyłem do Godsmack, dostałem umowę z Yamaha i dostałem od nich bębny. To było spełnienie marzenia, bo Yamaha robi niesamowite bębny, które jednak zawsze były bardzo drogie. Dostałem wtedy Absolute Custom, który zawsze chciałem i na nim nagrałem *Faceless*. Album *IV* nagrałem na połączonym zestawie Birch Oak. Dąb jest bardzo twardym drewnem, a przez to trudnym w obróbce. Wtedy firmy zaczynały eksperymentować z tym drewnem i Yamaha była jedną z pierwszych. Cztery lata później zamówiłem zestaw wykonany w całości z dębu – piękne bębny! Na nim nagrałem album *Oracle*. Miałem też zestaw Maple oraz Recording Custom. Ostatnie trzy albumy, w okresie dwunastu lat, nagrałem na dębowych bębnach. Brzmią dla mnie najlepiej i nic ich nie przebija. Moje życie jako perkusisty zmieniło jednak coś zupełnie innego. W moim zestawie to nie był element, w który uderzam, tylko moje siedzisko! Jest coś takiego, jak Carmichael Throne. To jest koleś, który wynalazł i stworzył siedzenie, podzielone na dwie poduszki, pod prawy i pod lewy pośladek, a pomiędzy nimi jest kilkucentymetrowa przerwa. Pomysł wydaje się banalny, ale dzięki temu, gdy siedzisz i grasz, twoja kość ogonowa i kręgosłup poruszają się swobodnie. Wystarczył tydzień na trasie z tym siedzeniem, aby moje problemy z dolną partią pleców zniknęły! Mało kto o tym słyszał, a to jest wynalazek wart

Fot. Paris Visone

Dare to be Different

An array of alternative sounds in one fx Stack.

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

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

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

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

Zildjian

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

© 2019 Zildjian Company

Fot. Paris Visone

Najnowsza pozycja przy instrumencie na „paraliż przysenny"

milion dolarów! Ten koleś powinien być bogaty, bo każdy perkusista na świecie powinien używać tego krzesła. Gdy się nad tym zastanowisz, podczas grania wywierasz ciągły nacisk na kość ogonową i kręgosłup. Grając codziennie, jeżdżąc w trasy, twój organizm zaczyna od tego cierpieć. Tymczasem wystarczyło wyciąć środkowy kawałek siedziska i dzięki temu twoje plecy są uwolnione! To naprawdę odmieniło moje życie!

Jesteście zespołem, który ma na koncie miliony sprzedanych płyt, setki koncertów i ponad dwie dekady na scenie, z czego większość w niezmienionym składzie. Jak utrzymujecie między sobą ogień, chęć do tworzenia i grania po tylu latach? Czy nadal widzisz przed sobą nowe cele, muzycznie, czy z perspektywy gry na bębnach?

To bardzo dobre pytanie. Ogień i chęć grania, o których mówisz, chyba po prostu muszą być w nas od urodzenia. Tego się nie da oszukać, nie da się udawać. Nawet, jeśli danego dnia źle się czuję, nie mam ochoty na granie, jestem zmęczony albo chory, coś się zmienia, gdy rozbrzmiewają pierwsze dźwięki intro. Nagle problemy znikają, jakby ktoś wcisnął we mnie jakiś guzik (śmiech). Może odbieram energię ze wszechświata, nie wiem, ale na całe szczęście to jest w nas i nigdy nas nie opuściło! Jeśli któregoś dnia wyjdę na scenę i tego uczucia już nie będzie, to będzie moment, w którym przestanę grać. Nie zamierzam być jednym z tych kolesi, którzy robią to tylko dla sławy i pieniędzy. Mam to szczęście, że już to wszystko mam.

Jestem wkręcony w sprzęt. Zawsze byłem otwarty na próbowanie nowych rzeczy. Co płytę próbowałem innych bębnów

Mając pięćdziesiąt dwa lata na karku, możesz mi wierzyć, że robię to tylko właśnie dla tego uczucia, tego ognia i ekscytacji, która pojawia się w chwili wejścia na scenę. To powód, dla którego tu jestem!

Jeśli chodzi o drugie pytanie... Kocham klasyczny rock i blues. Chcę grać na perkusji do dnia swojej śmierci, ale wiem, że to nie będzie zawsze to, co gramy w Godsmack. Wspominaliśmy już dziś o tym. Nie umiem i nie zamierzam udawać, że mam nadal dwadzieścia lat. Mocna muzyka jest muzyką młodych. Również dlatego, że jest bardzo fizyczna, trochę jak sport. Michael Jordan miał czterdzieści lat, gdy zakończył karierę, a był jednym z najlepszych sportowców wszech czasów. Obaj wiemy, że czterdzieści lat to nie jest jeszcze starość i ma się przed sobą dużo życia, jednak w sporcie jesteś już reliktem. Tak więc, gdy dożyję momentu, kiedy poczuję się jak relikt, grając rock czy metal, wtedy przestanę. Jeśli Godsmack przestanie istnieć to właśnie dlatego, że wszyscy lub któryś z nas straci ogień. Gdy to się skończy chciałbym grać blues, który przecież jest podwaliną rocka i metalu. Osiem lat temu Tony Rombola i ja zrobiliśmy bluesowy projekt The Apocalypse Blues Revue, który od tamtej pory cały czas funkcjonuje. Nagraliśmy kilka materiałów, mamy teraz nowego wokalistę i patrzymy na to, jak na naszą przyszłość jako muzyków. Grając blues nie musisz mieć werwy nastolatka i możesz się starzeć ze swoim instrumentem z godnością. Co nie znaczy, że dla mnie jako perkusisty, nie jest to wyzwanie. Granie tak wolnych utworów, mających tyle przestrzeni tak, aby trzymać tempo, trzymać groove i odpowiednio tę przestrzeń wypełnić jest dla mnie wyzwaniem. Przez kilkanaście lat praktycznie nie ćwiczyłem gry na bębnach. Byłem tak dużo w trasie i w studiu, że nie miałem takiej potrzeby. Chodziło o kreatywność i zespół, a nie rozwijanie się jako bębniarz. Blues jest inny dla perkusisty, chodzi o vibe, o nastrój, o puls, a nie o to, żeby ludzie machali głowami i skakali. To jest mój cel na przyszłość – pracować nad przestrzennymi beatami!

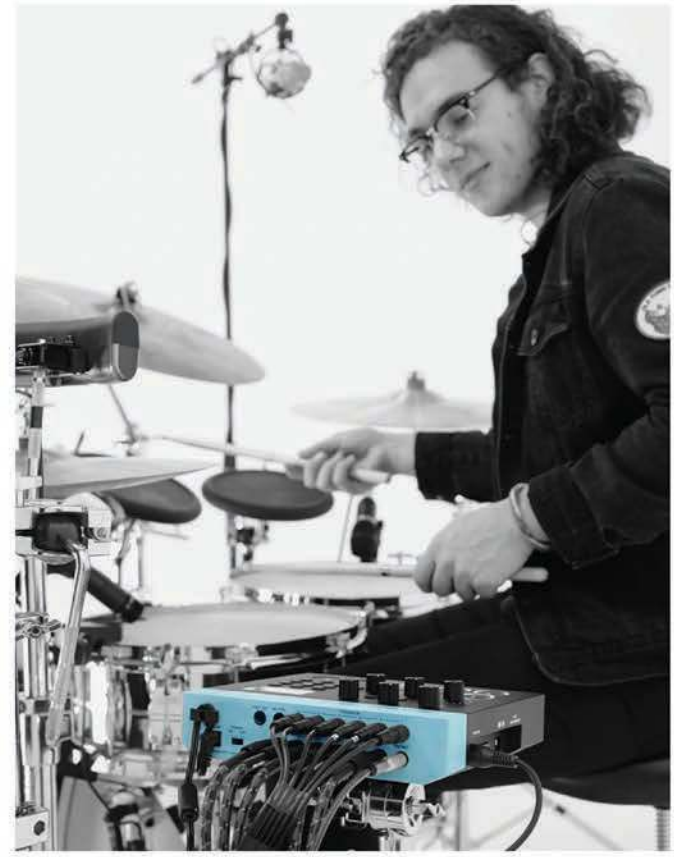
Dziękuję bardzo za rozmowę i wracajcie do nas częściej!

Bez wątpienia wrócimy! To ja dziękuję i nie przestawajcie grać na bębnach (śmiech)!

Rozmawiał: Przemek Łucyan

Podziękowania: Michał Koch i Wojciech Kałuża, Metal Mind Production

eprasa.pl d2802raac2



TM-6 PRO

TRIGGER MODULE

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

ROLAND.COM/PL

Roland

eprasa.pl d2802caac2

MAREK OLMA

JAK TO SIĘ ROBI W „CHICAGO"? „BEZ KAWY NIE MA KOŁACZY"

Zespół muzyczny spektaklu Chicago.

GRA W ZESPOLE, SESJE NAGRANIOWE, NAUCZANIE, PREZENTACJE, CZY NAWET PRÓBA SIŁ W ROLI PERKUSYJNEGO YOUTUBERA – JEST WIELE MIEJSC, GDZIE BĘBNIARZ MOŻE SIĘ PRÓBOWAĆ REALIZOWAĆ. MAŁO KTO MYŚLI O PRACY W MUSICALU. MOŻE DLATEGO, ŻE JEST TO MIEJSCE NIESAMOWICIE WYMAGAJĄCE. ZAJRZYJMY DO KRAKOWSKIEGO TEATRU MUZYCZNEGO VARIÉTÉ.

Fot. Variété

W zasadzie każdy z możliwych zawodów, jaki jest przewidziany dla perkusisty, ma mały margines, przeznaczony na niedociągnięcia lub niekoniecznie pozytywne zwyczaje danego bębniarza. Znajomość nut, punktualność, wizerunek sceniczny, koleżeńskość, uniwersalność muzyczna czy nawet niezbyt etyczny tryb życia to elementy, które zamiennie, w zależności od miejsca i sytuacji, są w jakimś tam stopniu dopuszczalne lub mówiąc może mniej zachęcająco – nie stanowią przeszkody nie do przejścia.

Jest jednak miejsce, gdzie takiego marginesu absolutnie nie ma i perkusista musi się wykazać absolutnym profesjonalizmem pod każdym względem.

Właśnie o takiej sytuacji rozmawiamy z naszym gościem. Marek Olma kilka razy w tygodniu siada naprzeciw licznej widowni i w oparciu o 90-stronicowy zeszyt z nutami synchronizuje swoją grę pod grupę tancerzy, tancerek, wokalistów i wokalistek, uwijających się na scenie w spektaklu „Chicago".

Podobno w trybie pracowniczym pijasz dużo kawy...

Przede wszystkim muszę przyznać, że uwielbiam kawę, jestem smakoszem. W takim trybie, jakim pracuję, kawa jest niezbędna i piję jej dużo. Lubię wcześnie wstawać, a od września pracuję w dwóch szkołach – w Podstawowej Szkole Muzycznej w Krakowie na ulicy Basztowej i równolegle w prywatnej szkole w Bibicach pod Krakowem. Poza tym jest jeszcze praca w Teatrze Variété. Są takie dni, kiedy od 8:00 do 15:00 jestem w szkole na Basztowej, później szybciutki obiad i biegnę grać w teatrze, z którego wychodzę po 22:00. Tak więc bez kawy nie ma żadnych szans.

Granie w Teatrze Variété jest stresującą pracą?

Granie musicalowe to w sumie dla mnie nowość. Gram w Variété chyba czwarty rok. Jak do tej pory „Chicago" jest najtrudniejszym musicalem, z jakim miałem do czynienia.

W tym momencie już się nie stresuję. Oswoiłem się z tą instytucją i dobrze się tam czuję. Traktuję to jako pracę etatową, chociaż etatów nie ma tam nikt – pracujemy na kontrakty. Mamy fajną i zwartą grupę tancerzy, aktorów, wokalistów, a przede wszystkim muzyków.

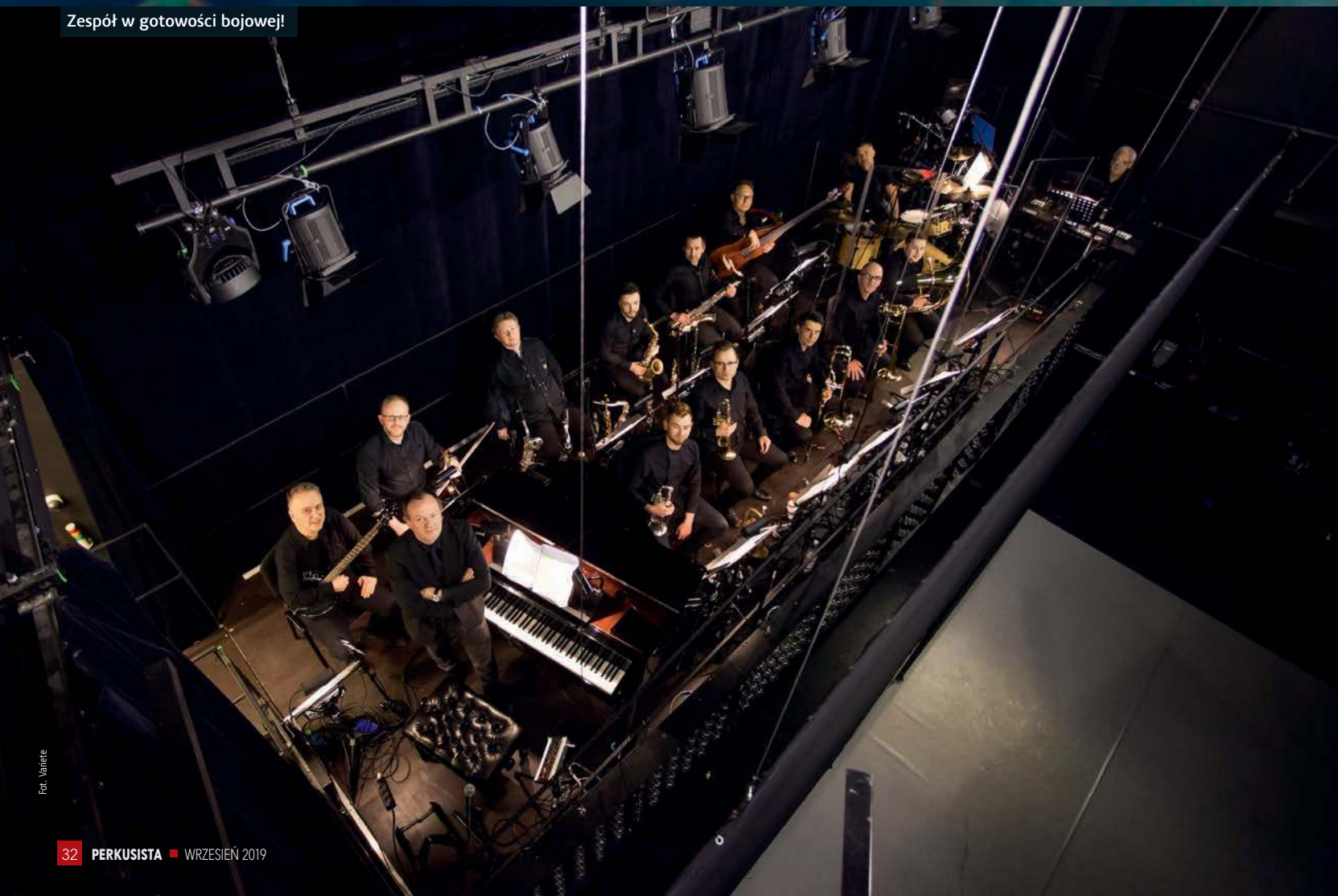
Tak się składa, że ze wszystkimi muzykami miałem już wcześniej do czynienia w różnych sytuacjach. Szanujemy się wzajemnie, ale najważniejsze jest zaufanie – to jest bardzo istotne w tak dużym zespole.

Co do kierowników muzycznych to jest Sebastian Bernatowicz, który zajmuje się „Chicago", a do tego jednocześnie jest pianistą, za to w „Operze za trzy grosze" jest Oleg Sznicar. Obaj wiedzą, że zawsze mogą na mnie polegać i nie muszą się obawiać, że coś się wysypie, a trzeba powiedzieć, że jest mnóstwo elementów, które mogą pójść nie tak, jak powinno. Wiadomo, jesteśmy tylko ludźmi, a nie komputerami, nie da się wszystkiego przewidzieć. Oczywiście zawsze staram się być w formie i grać na 100%. Odpukać, ale jak do tej pory nie było żadnej większej wpadki.

Jak do tego doszło, że dostałeś angaż w musicalu „Chicago"?

O tym, że przymierzamy się do „Chicago", dowiedzieliśmy się jakoś w wakacje. Żeby móc coś takiego w ogóle wystawić w teatrze muzycznym, trzeba wykupić licencję, która zawsze jest sporym wydatkiem. Kiedy tamta kwestia była już załatwiona, zadzwonił do mnie kierownik muzyczny, czyli Sebastian, z propozycją, czy chciałbym wziąć w tym udział, więc oczywiście się zgodziłem.

Czasem gramy bardziej swingowo, fokstrotowo, nawet popowo. Jest granie miotełkami, smyranie, trochę stylu latin – ogólnie cały konglomerat różnych rytmów



Zespół w gotowości bojowej!

Fot. Variete

Słowo klucz „OCZYWIŚCIE się zgodziłem".
No tak! Po pierwsze to Sebastian – bardzo go lubię i cenię, bo to świetny pianista, muzyk i kumpel. Po drugie „Chicago" – przecież to jest encyklopedia muzyki – jeden z najbardziej znanych musicali na świecie. Myślę, że dla każdego z muzyków, biorącego w tym udział, to jest poważne wyzwanie, ponieważ naprawdę jest tam co grać.

Stwierdziłem, że się z tym zmierzę, tylko pojawiło się pytanie, czy dam sobie faktycznie z tym radę. Sebastian uprzedził mnie, że wręczy mi nuty, a materiału jest naprawdę dużo – taka konkretna książeczka. Kiedy ją dostałem, rzeczywiście zrobiła na mnie wrażenie, jest do zagrania 38 utworów w różnych stylistykach. Bębny i nuty napisane są absolutnie wzorcowo – tak, jak to w amerykańskiej notacji zazwyczaj bywa, nie ma większych problemów z rozszyfrowaniem tego wszystkiego. Wszystko jest logicznie rozpisane, totalny wzorzec notacji. Każdy numer jest z innej bajki. Czasem gramy bardziej swingowo, fokstrotowo, nawet popowo. Jest granie miotełkami, smyranie, trochę stylu latin – ogólnie cały konglomerat różnych rytmów.

MUSICAL „CHICAGO" POCHODZI OCZYWIŚCIE Z AMERYKAŃSKIEGO BROADWAYU.

Broadway – zespół kilkudziesięciu teatrów w Nowym Jorku w dzielnicy Midtown w okręgu Manhattan, znajdujących się wzdłuż ulicy Broadway. Wraz z londyńskim West Endem, Broadway jest traktowany jako wiodący ośrodek sztuki teatralnej świata anglojęzycznego. Broadway jest popularną nowojorską atrakcją turystyczną, jego roczne dochody przekraczają kwotę 1 miliarda dolarów (za Wikipedią).

Fot. Heritage Auctions, HA.com

Jak się do tego przygotowywaliście? Jaki był proces?
Najpierw przygotowanie w domu, dostaliśmy nuty i musieliśmy się oswoić z materiałem. Ważne też było, żeby jakoś odnieść to do całości, czyli obejrzeć w Internecie wykonania broadwayowskie i zobaczyć, jak to grają koledzy w Ameryce. Moim kolejnym punktem odniesienia był film – świetna obada, znakomite wykonanie.

Wiedziałem, że nie będzie łatwo, bo same nuty są bardzo gęste, a trzeba się jeszcze zgrać z resztą zespołu. Później się okazało, że to nie koniec, bo było po drodze kilka niespodzianek.

Reżyserował to jeden z największych speców w tym temacie w Polsce, czyli Wojciech Kościelniak. Facet absolutnie perfekcyjny, zarówno w tym, co chciał osiągnąć, jak i w tym, w jaki sposób pracuje z ludźmi. Naprawdę rzadko spotyka się tak kulturalnego człowieka. Prób było sporo, bo trwały chyba miesiąc, a mam tu na myśli tylko te, gdzie zgrywają się już wszyscy.

Cała ekipa dzieli się na kilka zespołów – tancerze pracują wcześniej z choreografem, a ćwiczyli chyba 2-3 miesiące, zanim weszli na scenę i spotkaliśmy się razem. Wokaliści w międzyczasie szlifują partie wokalne, a muzycy mieli dwa tygodnie swoich prób, gdzie ćwiczyliśmy całość wspólnie. Dopiero po tych wszystkich próbach i przygotowaniach, spotykamy się wszyscy razem i próbujemy to jakoś łączyć i dogrywać. Pojawiają się także różnego rodzaju pomysły i rozwiązania, które rodzą się w trakcie prób na scenie. Nie zapominajmy, że te wspólne próby to jest praca 40 osób, które momentami są razem na scenie, tak więc nie jest łatwo zgrać to wszystko i zsynchronizować.

Zastanawia mnie ta interakcja pomiędzy zespołem muzycznym i aktorami – tu nie ma miejsca na działanie automatyczne?
Absolutnie nie. Bez interakcji nie byłoby szans na zgranie i stworzenie odpowiedniego efektu końcowego. Zespół muzyczny siedzi na antresoli, a cała akcja musicalu dzieje się pod nami. Tu pojawia się pierwszy problem, ponieważ nie widzimy, co się tam dzieje, a jest wiele sytuacji, w których muszę reagować na bębnach na to, co aktualnie ma miejsce na scenie. Dobrym przykładem jest moment, w którym padają strzały. Aktorka grająca Roxie wykonuje gesty, a ja muszę dokładnie w tym samym momencie uderzać w werbel. Gdybym nie był w stanie obserwować aktorki, to przecież nie dałbym rady się wstrzelić w odpowiednie miejsce i widzowie mieliby pewien dysonans, gdyby dźwięk wystrzału rozjeżdżałby się z akcją na scenie. W związku z tym musieliśmy wymyślić, jak to zrobić, żebym widział aktora, bo wiadomo, że to muzyk gra na aktora, a nie odwrotnie – przynajmniej w tym przypadku. Najprostszym rozwiązaniem było wstawienie na moje stanowisko monitora, na którym mogę obserwować, co dzieje się aktualnie na scenie. W efekcie mam na górze: bębny, stanowisko z instrumentami perkusyjnymi, nuty i do tego jeszcze monitor. Co prawda pojawił się przez to kolejny dyskomfort, ponieważ siedzę po lewej stronie całego zespołu – monitor i nuty również muszę mieć po lewej, a Sebastiana mam po prawej. Żeby to wszystko ogarnąć muszę mieć oczy dookoła głowy, ale ostatecznie już się do tego przyzwyczaiłem.

W jaki sposób rozwiązywaliście takie problemy?
Podczas grania jest mnóstwo elementów, które trzeba kontrolować. Wszyscy mamy monitory

douszne, co jest bardzo pomocne, ponieważ każdy może ustawiać sobie proporcje danych instrumentów czy aktorów, tak, jak jest mu najwygodniej. Jednak jest jeszcze Sebastian, który poza tym, że gra na fortepianie, to jeszcze dyryguje i pokazuje dużo rzeczy. Przez kilka tygodni prób w końcu wyrobiłem sobie sposób radzenia z tym, że muszę zwracać uwagę na kilka rzeczy na raz, które dzieją się z różnych stron. Po jakimś czasie wreszcie udało mi się wypracować taki system, że wiele rzeczy gram teraz już na samego klika. Na Sebastiana patrzę tylko kontrolnie, czasem widzę kątem oka cień jego ręki. Krótko mówiąc – jest co robić, także bez kawy ani rusz.

Z drugiej strony tak właśnie wygląda praca w zespole orkiestrowym, prowadzonym przez dyrygenta. Weźmy muzyka, który gra na sztabkach – gra z nut, musi patrzeć na sztabki, żeby dobrze trafić w dźwięk i do tego patrzy jeszcze kątem oka na dyrygenta. To już jest po prostu wyższa szkoła jazdy i myślę, że do takiego poziomu dochodzi się głównie poprzez praktykę.

Musiałeś coś poświęcić ze swojego ustawienia zestawu, aby mieć miejsce na monitor?

Słuszne pytanie, faktycznie, ułożenie monitora i nut wymogło na mnie ustawienie talerza, z czego nie byłem zadowolony, bo normalnie wolę mieć crash w innym miejscu. Niestety, musiałem dostosować się do wymogów i miejsca, jakie zostało mi przeznaczone na zestaw perkusyjny. Wszystko zajmuje naprawdę sporo miejsca, bo są jeszcze instrumenty perkusyjne, które też trochę zajmują – mam tamburyny, woodblocki, kastaniety, dwa rodzaje gwizdków, klakson rowerowy, vibraslap i jeszcze kilka innych.

Jeżeli chodzi o granie w takiej produkcji jak „Chicago", to byłaby możliwość, żeby ktoś wszedł z ulicy i to zagrał?

Absolutnie nie! Nie ma takich szans. Jednym z głównych powodów, dlaczego taka rzecz nie miałaby szansy na powodzenie jest ta synchronizacja z całym zespołem, o której mówiłem wcześniej. To byłby naprawdę duży problem. Przez cały czas trzeba mieć kontakt z nutami, nawet jeżeli już się komuś wydaje, że zna całość na pamięć. Granie na pamięć potrafi być bardzo złudne, można się nieźle przejechać. Parę razy się na tym złapałem, że już chciałem grać kolejną linijkę, ale okazało się, że pomiędzy coś jeszcze jest. Co prawda można to wyłapać przy końcu, bo słyszysz, że to nie ten moment, ale cały czas trzeba być czujnym.

Jeżeli trębaczowi coś się omsknie w trakcie grania, to może jakoś umknąć uwadze innych, ale jeżeli bębniarz się wyłoży, to leży cały band. Mało tego! Leży band, ale też tancerze!

Gram jeszcze w dwóch innych musicalach, więc mam porównanie i akurat przy „Chicago", nie ma najmniejszej szansy na to, żeby choćby na chwilę wyłączyć mózg i myślenie. Wystarczy na moment się zamyślić i już coś przeleci. Przez te dwie i pół godziny trwania spektaklu jest maksymalna koncentracja.

Zdarza się, że gracie więcej niż jeden spektakl dziennie?

Generalnie cykl jest taki, że zazwyczaj gramy od czwartku do niedzieli jeden występ dziennie. Bywało tak, że graliśmy dwa razy tego samego dnia, ale to przy takiej okazji jak na przykład

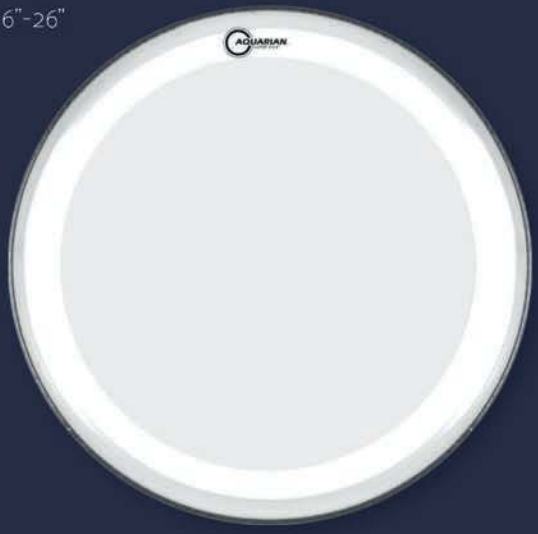
Zestaw perkusyjny, nuty oraz monitor, na którym widać to co się dzieje na scenie.

SZUKAJ W SKLEPACH!

AQUARIAN DRUMHEADS

RESPONSE 2 - COATED

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



SUPER KICK II - TEXTURE COATED WHITE

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

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

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

Gdzie kupić:

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

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

Dołącz do nas!

wincent
WOOD - AS CLOSE TO METAL AS YOU CAN GET

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR
WWW.MUSICPARTNERS.PL

Sylwester. To faktycznie jest wyzwanie, bo nagle trzeba się spiąć i wytrzymać w tym skupieniu pięć godzin, a przecież często przed wejściem na scenę jest jeszcze próba.

Czasami pracuję w studio i po czterech godzinach nagrywania zaczyna mi dymić czacha. Siedzieć i pykać ćwiczenia można nawet dłużej, ale jak jest coś konkretnego do zagrania i wymaga to maksymalnej koncentracji to jednak jest różnica.

Jeszcze jedna rzecz, z której trzeba koniecznie zdawać sobie sprawę, a przecież mówimy o perkusji, czyli jednym z najgłośniejszych instrumentów w zespole. Jeżeli trębaczowi coś się omsknie w trakcie grania, to może jakoś umknąć uwadze innych, ale jeżeli bębniarz się wyłoży, to leży cały band. Mało tego! Leży band, ale też tancerze!

Tancerze i wokaliści są świetni pod tym względem, że rewelacyjnie czują rytm i przyzwyczajają się do pewnych dźwięków. Są na przykład takie uderzenia w werbel, które dodatkowo wymyśla sobie reżyser i dopisujemy je ołówkiem do tych nut, które już mamy. Jest taki moment, że w tym właśnie miejscu mają być dwa kolejne uderzenia w werbel... I spróbuj tego teraz nie zagrać... Tak się zdarzało, ale na szczęście tylko na próbach. W takiej sytuacji próba jest natychmiast przerywana i lecą hasła, że to ostatnio inaczej było zagrane, że perkusista coś zmienił. Widać, że oni wiedzą, o co chodzi i nie ma miejsca na żadne przypadki. Wszystko musi być wygrane dokładnie nuta w nutę.

Jak wygląda kwestia dynamiki gry w musicalu?

Dynamika jest uzależniona od utworu, jaki akurat gramy. Trzeba do tego podchodzić bardzo uniwersalnie, bo trzeba grać normalnymi pałami, miotełkami, miękkimi pałkami na talerzach – takie malowanie też się zdarza.

Jeżeli ktoś lubi grać mocno, to może mieć problem, ponieważ ten musical podpada raczej pod granie bigbandowe. Jest granie popowe, fokstrotowe, swingowe, granie na otwartym hi-hacie – czyli już prawie rockowe – z tego powodu pałker musi być jak najbardziej uniwersalny. Ktoś, kto rusza się swobodnie w każdym rodzaju muzyki, co nie znaczy, że musi je wszystkie grać perfekcyjnie, ale jakąś wiedzę i umiejętności musi posiadać. Ma to brzmieć po prostu fajnie i rasowo – musi hulać.

Jak wyglądają próby z całą ekipą, kiedy zbieracie się w komplecie – kto zaczyna?

Problem tego, kto ma zacząć, rozwiązał nam klik. Ponad 80% utworów w tym musicalu jest grana z klikiem, który ma w uchu każdy i wszyscy muszą się perfekcyjnie w niego wpasować. Musical zaczyna się od krótkiej zapowiedzi aktora-tancerza, po czym jest trąbka-sygnalizator, która gra kilka dźwięków i wtedy już wiadomo, że trzeba się mocno skupić i być czujnym, bo za chwilę zaczynamy. Światło na pulpitach jest wtedy zgaszone i powoli światełko się odpala... i tu może się pojawić kolejny problem. Co by się stało, gdyby to światło na nuty się nie zapaliło? Pójdzie klik, a my nie zobaczymy nut i co wtedy? Na szczęście nigdy się to nie wydarzyło, ale hipotetycznie zawsze się może coś takiego zdarzyć – to tylko prąd, żaróweczka może strzelić... Naturalnie jest sztab ludzi, którzy cały czas krążą i porozumiewają się krótkofalówkami, w takiej sytuacji jakoś by to do nich dotarło. Na zasadzie muzyk do muzyka: „Perkusista nie ma prądu" i zaraz ktoś podleci z pracowników technicznych i to ogarnie. Niemniej jednak trochę by to trwało.

Ty chyba jesteś już na takim etapie, że klik w grze nie przeszkadza?

Lubię grać z klikiem. Nie stresuje mnie to w żaden sposób, jest to po prostu naturalny element gry. Klik działa również jak rodzaj samokontroli, bo przecież doświadczony muzyk wie, czy jest równo z klikiem czy gdzieś obok. Zazwyczaj siedzi to idealnie, ale zdarzają się zabawy z celowaniem w punkt. Ważne, żeby ta ogólna orientacja zawsze oscylowała wokół klika, a przecież mam jeszcze nuty, które pokazują, gdzie jestem w danym momencie. W każdym razie – łatwo nie jest.

Gdy spotykacie się po raz pierwszy na próbie w komplecie, od czego zaczynacie?

Z racji specyfiki musicalu ma on dwa akty, dlatego na początku ćwiczymy same utwory, poszczególne sekwencje, a później to wszystko łączymy. Ostatnie próby generalne to jest już tak zwane wiązanie wszystkiego w całość.

„WSZYSCY RAZEM W JEDNYM TEMPIE"

Mieliśmy kiedyś na próbach bardzo duży problem. Jest jeden utwór, który jest bardzo trudny dla tancerzy przez ilość stepowania, ruchu – ogólnie wszystko ma tam być w punkt, w rytm. Cały czas wychodziły jakieś problemy z tempem. Tancerze z dołu krzyczeli, że „wczoraj było wolniej" – dobrze. Gramy na następny dzień i tym razem „wczoraj było szybciej". Przyznam, że dla Sebastiana i dla mnie było to dosyć uciążliwe, ponieważ wydawało się nam, że tempo jest absolutnie trafione, miałem chyba nawet wbite 120bpm – mimo to, ciągle były głosy z dołu, że to nie to tempo, dwie kreski za mało albo za dużo.

Od czego to zależy? Tak naprawdę od wszystkiego! Możliwe, że winna jest za słaba kawa, a może za mocna kawa, za mało snu, zmęczenie. To normalne, bo przecież nie jesteśmy maszynami, tylko ludźmi i każdy z nas odczuwa inaczej – niskie ciśnienie, zła pogoda... Dlatego tempo, które w czwartek może się wydawać tempem idealnym, w piątek już nie będzie tym samym tempem, bo to jest tylko złudzenie. Chociaż na metronomie zobaczysz, że to jest to samo tempo.

Po piątym czy szóstym razie, kiedy mieliśmy taką sytuację, że tancerzom tempo się nie zgadzało, Sebastian się po prostu wkurzył i powiedział: „Marek zawsze nabija perfekcyjnie tempo, a poza tym ma jeszcze metronom, więc nie ma możliwości, żeby się coś w tym temacie nie zgadzało, a skoro tak to wbijamy wszyscy klika". Większość utworów gramy z klikiem, który słyszą wszyscy, czyli te 40 osób. Każdy ma dokładnie ten sam klik w uchu – tancerze też. W takiej sytuacji nie ma już opcji, żeby się coś przesunęło, bo leci „one, two, three, four" i startujemy – cała maszyna rusza jednocześnie. Wiadomo, że nie w każdym utworze jest taka potrzeba, ale w kilku jest to konieczne. Tak to rozwiązaliśmy, problem się skończył i już nie ma żadnych pretensji...

epresa.pl d2802caac2

„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 d2802caac2

Poza samą muzyką i aktorami są jeszcze światła, dymy, animacje komputerowe oraz tłumaczenie dla obcokrajowców, które pojawiło się niedawno i jest wyświetlane na prompterach.

Cała praca i przygotowania musiały być dla wszystkich wielkim wysiłkiem.
Przy przedsięwzięciu takiego kalibru, przed premierą musicalu, było zaplanowanych na tyle dużo prób, abyśmy mieli komfort, że każdy da radę porządnie się do tego przygotować. Dodatkowo mieliśmy szansę stworzyć ewentualne plany awaryjne, które w razie potrzeby pozwoliłyby wybrnąć z niepożądanej sytuacji. Każdy powinien mieć taki plan. Ja na przykład grałem sobie kiedyś próbę, już jakoś bliżej premiery i nagle pomyślałem, że mam cały zestaw perkusyjny, ale mam tylko jeden werbel, a on gra najwięcej. Co by się stało, gdyby strzelił mi naciąg podczas grania? Totalna kaplica. Powiedziałem technicznemu, że muszę mieć przygotowany drugi, awaryjny werbel. Na walniętej membranie jakoś bym dograł utwór do końca i poszedłby szybko sygnał do Sebastiana, że muszę podmienić werbel i w tym momencie minimalnej przerwy pomiędzy utworami bym go zmienił – to trwa około pół minuty. Istnieje taka ewentualność, więc trzeba być przygotowanym. Tak naprawdę wszystko może się zdarzyć. Tak samo z tą żarówką, która faktycznie zawiodła pewnego razu na próbie i na całe szczęście tylko wtedy.

Tak, jak w lotnictwie ćwiczone są lądowania awaryjne, tak my ćwiczymy takie sytuacje. Musimy mieć to opanowane, bo przecież publiczność nie może zauważyć wpadki. Płacą za bilety, chcą obejrzeć spektakl i nie interesuje ich, że tancerza boli noga. Wszystko ma zagrać jak trzeba i nie ma, że boli, chociaż czasem nie da się tego przeskoczyć...

No właśnie! I co w takich sytuacjach, kiedy ktoś naprawdę nie może zagrać?
Każdy musi mieć po prostu zastępcę. Mogą się zdarzyć jakieś sytuacje chorobowe, mogę wybić sobie palec, a przecież daty spektakli podane są wcześniej na stronie teatru, więc nie można odwołać z takiego powodu całego show. Kiepsko by to wyglądało, gdyby odwołać cały spektakl z powodu niedyspozycyjności bębniarza... Dlatego każdy musi mieć zastępcę.

Jak znajduje się taką osobę na zastępstwo? To jest w twojej gestii?
Wszystko w tej kwestii działa na zasadzie konsultacji – przede wszystkim z kierownikiem muzycznym, ale musi też być akceptacja teatru. To musi być taka osoba, do której teatr nabierze zaufania. Miałem kilka propozycji, które się, niestety, zupełnie nie sprawdziły.

W tej sytuacji nie chodzi już tylko o to, żeby to był ktoś świetnie przygotowany merytorycznie – grający rewelacyjnie na bębnach, czytający nuty, odnajdujący się z klikiem. To musi być osoba, na której zawsze i absolutnie można polegać. 40-osobowy zespół to jest naprawdę mnóstwo osób, więc nie można się spóźniać – niby oczywista rzecz, ale dajmy na to, że każda z tych osób się spóźni. To przecież nie miałoby racji bytu,

Uważna obserwacja kierownika zespołu Sebastiana Bernatowicza to jeden z kluczowych elementów płynnej i sprawnej pracy.

To nie jest kwartet czy kwintet – w tej sytuacji mamy do czynienia z całym autobusem ludzi

dlatego mamy w umowie zapisane, że musimy być w gotowości już godzinę przed rozpoczęciem spektaklu. Musimy wcześniej zrobić soundcheck, na którym gramy jeden lub dwa utwory, tylko po to, żeby sprawdzić, czy wszystko gra i wtedy administracja teatru i reszta zaangażowanych osób jest już spokojna, że wszyscy są w budynku. Żeby nie było sytuacji, że ktoś dzwoni i mówi, że stoi w korku, żeby na niego zaczekać. To nie jest kwartet czy kwintet – w tej sytuacji mamy do czynienia z całym autobusem ludzi.

Żeby znaleźć odpowiednią osobę na zastępstwo musiałem dokonać po prostu selekcji. Nie było to łatwe zadanie, bo w przypadku wcześniejszych musicali zaangażowałem dwóch zawodowych, świetnych perkusistów, ale nagle wychodziła sytuacja, kiedy wiedziałem, że sam nie będę mógł zagrać i wyznaczyłem zastępstwo, a na trzy dni przed planowanym spektaklem dostawałem wiadomość, że jednak się nie pojawią... Nie mogę sobie na to pozwolić, bo przecież też mam swoje plany, nie gram tylko w tym teatrze. Muszę mieć po swojej stronie kogoś, do kogo mam pełne zaufanie i wiem, że jest odpowiedzialny.

Idąc tym tropem zainwestowałem w młodego człowieka, którego przygotowałem do tego musicalu. Dostał ode mnie drugi egzemplarz nut i sam świetnie się do tego przygotował. Młody chłopak, uczył się u mnie prywatnie, a mowa tu o Piotrku Królikowskim. Powiem szczerze, że zrobił ogromne wrażenie. Ja już jestem stary koń, bo mam prawie 50 na karku i z niejednego pieca jadłem, a tu nagle pojawił się chłopak, który miał 20 lat. Teraz będzie na trzecim roku studiów i ludzie byli w szoku, jak w tym wieku można sobie tak świetnie z tym wszystkim poradzić. Piotrek w ogóle się niczego nie bał, był posłuszny, spełniał wszystkie wymagane kryteria, jakie były wtedy potrzebne. Po prostu właściwy człowiek na właściwym miejscu. Pamiętam jak dziś, że dyrektor i dyrektorka na początku byli troszeczkę sceptyczni i mieli dystans, bo jak taki młody chłopak sobie może poradzić z takim materiałem. Zapewniłem ich, że za niego ręczę i Piotrek jest sprawdzony, a przede wszystkim jest bardzo odpowiedzialny, punktualny, nie obraża się, jak coś mu się powie, wykona dokładnie każde polecenie, a merytorycznie wiedziałem, że on to po prostu zagra. Nie mogę powiedzieć ani jednego złego słowa na niego. Poza tym cały czas się rozwija, coraz więcej gra, pokazuje się z nowymi zespołami i w tym roku wygrał ze swoim bandem Jarocin. Myślę, że będzie miał kiedyś bardzo dużo pracy.

Czego się można nauczyć w takiej pracy, jaką wykonujesz?
Koncentracji, ale co najistotniejsze – grania ze wszystkimi jednocześnie. Słuchania siebie nawzajem.

Masz na swoich barkach ogromny zespół, więc jest to chyba też dobry trening na presję i tremę?
Staram się nigdy o tym nie myśleć przed spektaklem – poważnie. Poruszyłeś bardzo dobry temat. Zdarzyło się, że zacząłem myśleć, że jest 450 osób na sali i na moich barkach jest cały zespół, a za moment mamy zacząć, a co będzie jak wypadnie mi słuchawka z ucha albo coś mi się omsknie? Staram się nad tym nie zastanawiać, bo momentalnie zaczynają mi się trząść ręce. Kiedyś zastanawiałem się, co by się stało, gdybym w drodze do teatru uzmysłowił sobie,

eprasa.pl d2802caac2

że zapomniałem nut. Czy zagrałbym z pamięci? Pewnie bym próbował, gdyby nie było innego wyjścia, ale lepiej unikać takich sytuacji. Na wszelki wypadek zadbałem o to i mam drugi zestaw nut w teatrze.

To nie jest tylko moja opinia, że na bębniarzu spoczywa wielka odpowiedzialność za całość wykonania. Wiele osób to zauważa. Podołanie temu zadaniu nie jest proste, trzeba być absolutnie skoncentrowanym i ważne jest też, żeby być jednak w formie. Nie mogę sobie pozwolić, żeby nie grać 2 czy 3 tygodnie. Muszę mieć po prostu nabite łapy i być w jak najlepszej formie.

Tak czy inaczej staram się myśleć optymistycznie i nie wymyślać czarnych scenariuszy. Trzeba tu też podkreślić, że co by nie było, to stówę już mam za sobą. Zagraliśmy już ponad 100 spektakli „Chicago", więc jest to zadowalający i świadczący o czymś wynik.

Gdy w Variété była grana „Legalna Blondynka" cała muzyka została nagrana wcześniej. Muzykom było łatwiej?
No tak, łatwiej, chociaż utwory wcale takie proste nie były. W przypadku „Chicago" jest tak, że każdy spektakl jest jakby oddzielną sesją, ale gramy z nut, więc jest powtarzalność. Różnica polega jednak na tym, że są różne interpretacje, bo wiadomo, że tancerz nigdy nie postawi nogi co do milimetra w tym samym miejscu, co ostatnio. W pewnym sensie to ma być jakiś rodzaj stand-upu. Gramy z nut, ale wystarczy, że zmieni się jeden z muzyków i już będzie inaczej.

Pamiętasz jakąś poważniejszą wpadkę w trakcie grania spektaklu?
Był kiedyś taki feralny dzień, że było więcej zastępców niż muzyków z pierwszego składu. Na szczęście to był jeszcze etap prób, a nie występ przed publicznością. Na 14 muzyków było wtedy chyba 10 zastępców i za cholerę to nie brzmiało, szczególnie, jeśli chodzi o dęciaki. Kościelniak słynie z tego, że świetnie słyszy... Nie dość, że zna się na aktorstwie, to jeszcze wie co nieco o muzyce i brzmieniu. Było spotkanie po próbie i od razu skomentował: „Panowie, tak nie może być! Co te trąbki tam wyprawiały? To ma być big band w amerykańskim stylu, a to brzmiało jak orkiestra strażacka...". Jak widać, zawsze wszystko zostanie zauważone, nic się nie ukryje. Pracują nad tym przecież profesjonaliści i nie bez kozery został w to zaangażowany taki, a nie inny reżyser. Wiedzieli, że facet zjadł na tym zęby i jest świetnym fachowcem, jeżeli chodzi o musicale w Polsce.

Podsumowując wychodzi na to, że aby zostać dobrym muzykiem musicalowym, trzeba połączyć wszystkie atrybuty w jednym człowieku – uniwersalność stylistyczna, zdolności interpersonalne, czytanie nut, abstynencja przed występem, poczucie obowiązku i odpowiedzialności.
Tu po prostu wszystkie te czynniki muszą odpowiednio zagrać ze sobą.

Fot. Variete

Zespół aktorów i tancerzy spektaklu Chicago. Artyści musza ufać sprawności Marka!

My w Polsce nadal się dużo uczymy, prawda?
Pewnie, że tak. Jesteśmy już bardzo blisko tzw. Zachodu tudzież Ameryki, ale zawsze jest tak, że już prawie ich doganiamy w jakimś temacie, a oni wtedy robią kolejne dwa kroki do przodu.

W Polsce mamy mnóstwo świetnych muzyków i tak naprawdę wydaje mi się, że jest coraz lepiej. Całe przygotowanie, backstage, sceny, nagłośnienie – pamiętając, jak to wyglądało jeszcze kilka lat wstecz, to widać w tym momencie konkretny progres. W Stanach po prostu skala jest większa, ale to nie znaczy, że jak coś jest amerykańskie to od razu bezbłędne czy lepsze. Tam też się zdarzają różnego rodzaju wpadki tudzież artyści, którzy nie powalają – to jest normalne i tak jest na całym świecie.

Muszę jednak przyznać, że w momencie, gdy wchodzę do kasyna w Las Vegas i słyszę, jak gra coverowy zespół to wymiękam. To brzmienie mogę spokojnie porównać do niejednego, zawodowego, polskiego zespołu. Tak samo byłem tam na koncercie Céline Dion i nagle w trakcie występu na scenie pojawia się hologram Stevie Wondera. Ten hologram był tak dobrze zrobiony i tak go przypominał, że naprawdę można było odnieść wrażenie, że Stevie jest tam osobiście i gra na fortepianie. W Polsce jeszcze nie widziałem, żeby ktoś zrobił coś podobnego, w takim stylu.

Koniecznie muszę też wspomnieć, że miałem okazję być kilka razy na Cirque du Soleil i to już jest dla mnie totalnie najwyższy poziom, jaki może być.

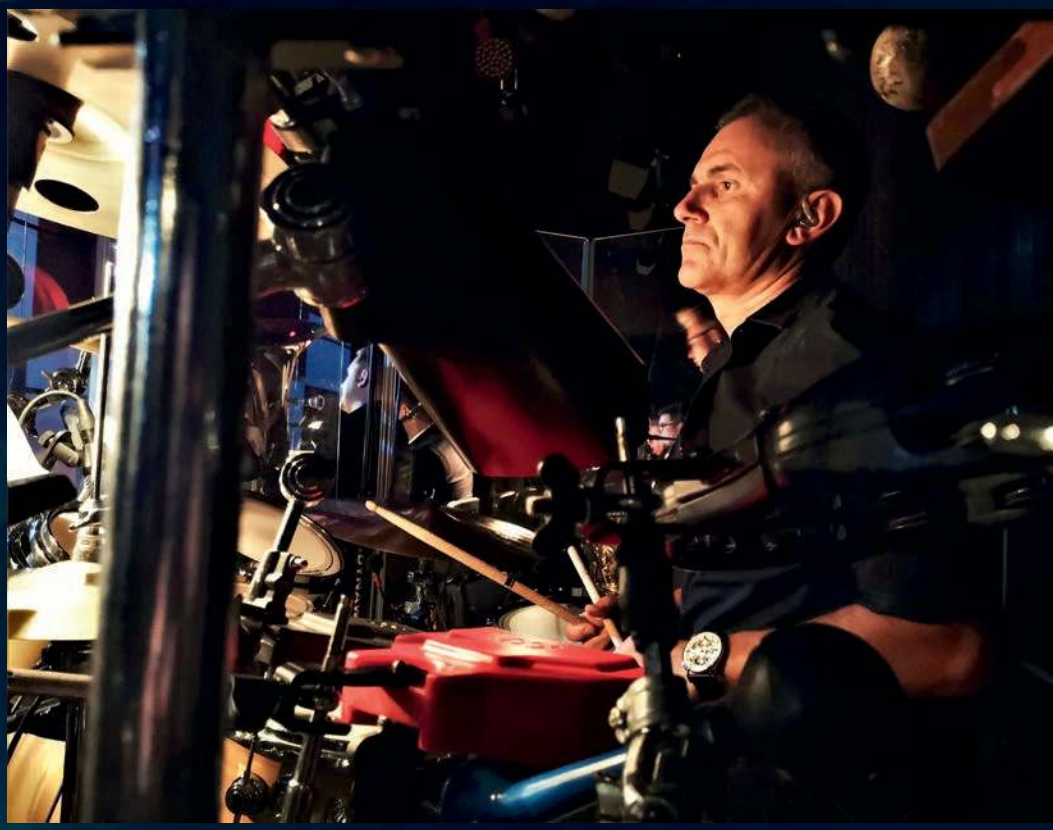
Co jest takim głównym mankamentem na polskiej scenie muzycznej, który jeszcze

musimy poprawić i co drażni Marka Olmę we współpracy z innymi muzykami i innymi osobami zaangażowanymi w tę scenę?
To jest naprawdę trudne pytanie. Ostatnio Ślimak poruszył taki temat w wywiadzie, że miał dosyć poważną scysję z jednym z technicznych. Uważam, że poruszył bardzo dobry temat. Ja, co prawda, nie mam takich zatargów i przykrych doświadczeń jak Ślimak, ale myślę, że ogólnie brakuje nam jeszcze trochę szacunku i ogłady. Mam tu na myśli wzajemne relacje z innymi, pracujemy przecież w jednym zespole. W takich sytuacjach szacunek do drugiej osoby jest wręcz niezbędny, choćby dla zdrowych relacji międzyludzkich. Osobiście uważam, że nazywanie kogoś technicznym jest trochę nie na miejscu i bardzo za to przepraszam. To nie jest techniczny, tylko osoba bez której ani tancerz, ani muzyk nie byłby w stanie poradzić sobie na scenie. Przecież kiedy się wydarzy coś w stylu, że odpadnie ci słuchawka, to kto ci pomaga? Powinno się zmienić to nazewnictwo i znaleźć lepsze określenie niż techniczny. Niektórzy mogą to źle odbierać i poczuć się upokorzeni. Oni są zawsze gdzieś z tyłu na backstage'u, ale bez nich nic by się nie udało – są tak samo ważni jak inni członkowie zespołu.

Jeżeli chodzi o wykonawstwo to czasami mamy jeszcze to, że chcemy pokazać, jak świetnie, szybko i najlepiej na świecie potrafimy grać. Tutaj problemem jest szacunek do samego siebie, o którym ludzie również zapominają. Przydałoby się więcej luzu i świadomość, że nie trzeba za wszelką cenę pokazać wszystko od razu.

Ostatnio rozmawiałem z Adasiem Niedzielinem, klawiszowcem, jadąc na koncert i w radiu słyszymy, że gra jakiś big band. Adaś skomentował, że to musi być polski big band, a ja się zgodziłem. Dlaczego? Skąd to wiedzieliśmy? Po brzmieniu dęciaków – i niech nikt mnie teraz źle nie zrozumie, bo nie chcę nikogo obrazić. Dęciaki też grają coraz lepiej, wystarczy posłuchać big bandu Sztaby, jak chłopaki zasuwają w TVN. Jednak nadal często jest tak, że te sekcje instrumentów dętych są po prostu strasznie spięte. Myślę, że tutaj nie są za to odpowiedzialni sami muzycy, tylko sposób ich szkolenia do tego, czym się mają później zajmować. W Ameryce jest tak, że ci muzycy są już od wczesnych lat szkolnych, a na pewno od czasów licealnych, szkoleni do tego, aby grać razem w sekcji z innymi muzykami – trąbki, puzony, saksofony – to wszystko ma grać razem jak jeden instrument. Jak się słucha dęciaków w zespołach zza oceanu, to tam czuć to powietrze, przestrzeń w muzyce. Oni grają na luzie, bez zadęcia. Wiedzą, że mogą to zagrać cztery razy szybciej lub wolniej, ale tam liczy się ten luz i swing.

Perkusiści też często mają taką tendencję, że chcą pokazać na raz wszystko, co potrafią i strzelają jak z karabinu. To przecież nie jest najważniejsze. Jest mnóstwo pałkerów, którzy grają genialnie, jak nieodżałowany Jeff Porcaro, a on przecież nie grał żadnych turbo-solówek. W ogóle nie lubił grać solówek, tak swoją drogą. Dlaczego? Bo znał swoje miejsce w szeregu. Miał niesamowity groove, nawet wczoraj słuchałem Toto. Uwielbiam patrzeć, jak grał, bo grał całym sobą, tak plastycznie. Są tacy perkusiści, którzy wiedzą, że gra na bębnach to nie są wyścigi. Mają swój swing, feeling, brzmienie, które wgniata w ziemię i reszta powinna tylko z tego czerpać i się na nich wzorować.



Perkusiści też często mają taką tendencję, że chcą pokazać na raz wszystko, co potrafią i strzelają jak z karabinu. To przecież nie jest najważniejsze

Taki szybki „rewolwerowiec" perkusyjny też nie miałby szans na angaż przy musicalu „Chicago"?
Absolutnie nie. Pamiętajmy o tym, że w zespole jest 14 muzyków i każdy ma zagrać wyłącznie swoją sekwencję. Naturalnie można przy tym pokazać swoją osobowość muzyczną, ale na pewno nie w taki sposób, o jakim wspominaliśmy wcześniej. Większość rzeczy mamy zapisane w nutach, ale są przejścia, gdzie możemy grać swobodnie to, co chcemy – w granicach rozsądku, bo wszystko musi mieć sens i pasować do siebie.

Nie uważasz, że nie każdy ma naturalne predyspozycje do takiego grania?
Pewnie tak, nie każdy potrafi się powstrzymać – kwestia charakteru.

Czy twoim zdaniem warto próbować zostać zawodowym perkusistą w Polsce?
To jest tak, że jak kochasz muzykę i poświęcasz się tej materii w całości, to za co byś się w życiu innego nie zabrał, to i tak wrócisz do tego punktu zero.

A krótko mówiąc uważam, że warto! Jeżeli zostaniesz uznany za muzyka, który jest już w jakiś sposób rozpoznawalny i ceniony, to moim zdaniem można w tym kraju z tego żyć. Można na graniu zarabiać sensowne pieniądze i się z tego spokojnie utrzymać. Jest tylko kilka warunków – trzeba być dobrym człowiekiem, fajnym kolegą, sumiennie wykonywać swoją pracę i szanować się nawzajem. Jest wielu bębniarzy, którzy są świetnymi muzykami, ale nie mają pracy... Dlaczego? Może są nielubiani, może zadzierają nosa, może są kapryśni – z takimi ludźmi ciężko się pracuje. To w sumie dosyć ogólny problem, nie tylko w branży muzycznej. Są ludzie i ludziska.

Ja sam z tego żyję, chociaż może nie z samego grania, bo jeszcze uczę, ale jakby nie patrzeć to też jest granie. Lubię uczyć, lubię przekazywać wiedzę, bo później dzięki temu mam takiego Piotrusia w teatrze, na którego mogę liczyć. Piotrek był świetnie wyszkolony pod kątem klasycznym, bo kończył muzyczną szkołę podstawową, gdzie miał nauczyciela perkusji, który pokazał mu podstawy grania na zestawie. Później oczywiście trzeba było podciągnąć poprzeczkę o wiele wyżej. Myślę, że sporo się ode mnie nauczył, ale głównie wszystko zawdzięcza swojej ciężkiej pracy, bo jest bardzo pracowity.

Przygotowali: Maciej Nowak, Salemia
Serdeczne podziękowania dla Krakowskiego Teatru Variete www.teatrvariete.pl

eprasa.pl d2802paac2

TAK SIĘ ZŁOŻYŁO, ŻE FRAGMENT TEKSTU DELIKATNEGO I LIRYCZNEGO STAREGO DOBREGO MAŁŻEŃSTWA PASUJE IDEALNIE DO LOSÓW ROCKANDROLLOWEGO MUZYKA, KTÓRY GRA TERAZ W ZESPOLE LEGENDY POLSKIEGO HEAVY METALU, GDZIE JEST SPORO OGNIA, MAGII I INNYCH CIEMNYCH OBRZĘDÓW. PRZEDSTAWIAMY OBECNEGO BĘBNIARZA ZESPOŁU KAT & ROMAN KOSTRZEWSKI.

d2802caac2

JACEK NOWAK

„Jest już za późno! Nie jest za późno!"

eprasa.pl d2302caec2

Jacek Nowak do tej pory znany był przede wszystkim ze współpracy z Virgin Snatch, wcześniej grał sporo z Markiem Piekarczykiem, gdy ten rozważał dopiero powrót do TSA. Miłośnik rockowego brzmienia, wielkich bębnów, o czym otwarcie mówi, jest jednocześnie człowiekiem bardzo skromnym, znającym doskonale swoje możliwości, a tym samym miejsce w perkusyjnym świecie. Ciężko znaleźć w sieci więcej materiałów na jego temat. Nie po drodze mu z technologią i jest jednym z tych muzyków, którzy zdążyli sobie wyrobić markę w czasach, gdy świat nie był tak mocno uzależniony od Internetu. Dowodem na to jest chociażby angaż, jaki uzyskał w zespole człowieka, który współtworzył polską scenę metalową. Takich ludzi jak Jacek się zapamiętuje i umieszcza w tych pozytywnych wspomnieniach, dzięki czemu później łatwiej o telefon w sprawie pracy.

Nasz gość zarejestrował partie bębnów na płytę *Popiór* już w zeszłym roku. W wyniku wewnętrznych, zespołowych tarć ostatecznie szeregi kapeli opuścił legendarny Irek Loth, współzałożyciel zespołu KAT. Irek tworzył wspólnie z Tomkiem Goehsem (wtedy w Turbo oraz Wilczy Pająk) polskie bębny metalowe i tym samym jego zasługi dla naszej sceny są ogromne.

Po rozstaniu pojawiło się dużo komentarzy, był żal, zniesmaczenie, ale też nadzieja. Nie da się też ukryć, że spore grono sympatyków potraktowało to jak fragment taniej telenoweli. Zespół Romana Kostrzewskiego i tak już jest jednym z dwóch, który uznaje się za spadkobiercę oryginalnego Kata lat 80. Długo by tu można o tym dywagować, faktem jest, że zmiana osoby na stanowisku, które nas tak bardzo interesuje, przebiegła dość płynnie i oficjalnie perkusistą kapeli jest teraz Jacek Nowak. Patrząc na jego grę jeszcze w Virgin Snatch aż trudno sobie wyobrazić, że mocne zespoły metalowe nie były przez niego najczęściej słuchane i uznaje je za inspirację do gry na bębnach.

Jak to możliwe, że człowiek zakładający i grający przez lata w ostrym metalowym zespole Virgin Snatch nie znał twórczości KAT?
To wynika z moich klasycznych zamiłowań Zeppelinów, Purpli i tego wszystkiego, co było w latach 60 i 70. Jakoś nigdy nie było mi po drodze z metalem poza kilkoma zespołami typu Metallica, Megadeth, Pantera czy Sepultura, która była maksem ostrości muzycznej, jaką mój organizm przyjmował. Nic poza tym. Polska twórczość generalnie jakoś mi nie pasowała, nigdy jej nie poznawałem. Acidów znałem tylko prywatnie, natomiast muzycznie jedynie kilka numerów, ale całych płyt nie. Tak samo było z Katem. Przypadkiem w 1992 roku pojawiłem się na ich koncercie, gdzie grali z Acidami i TSA. Kumpel mnie wyciągnął i to by było na tyle. Z twórczości poza *Łzą* i *Taborami* nic kompletnie mi nie mówiło. Tak to wyszło, tak czasami bywa.

> *Jestem wychowany na kapelach, gdzie efekt wizualny jest ważny. Titus kiedyś powiedział, że jak cię widzą, tak cię słyszą. Coś w tym jest*

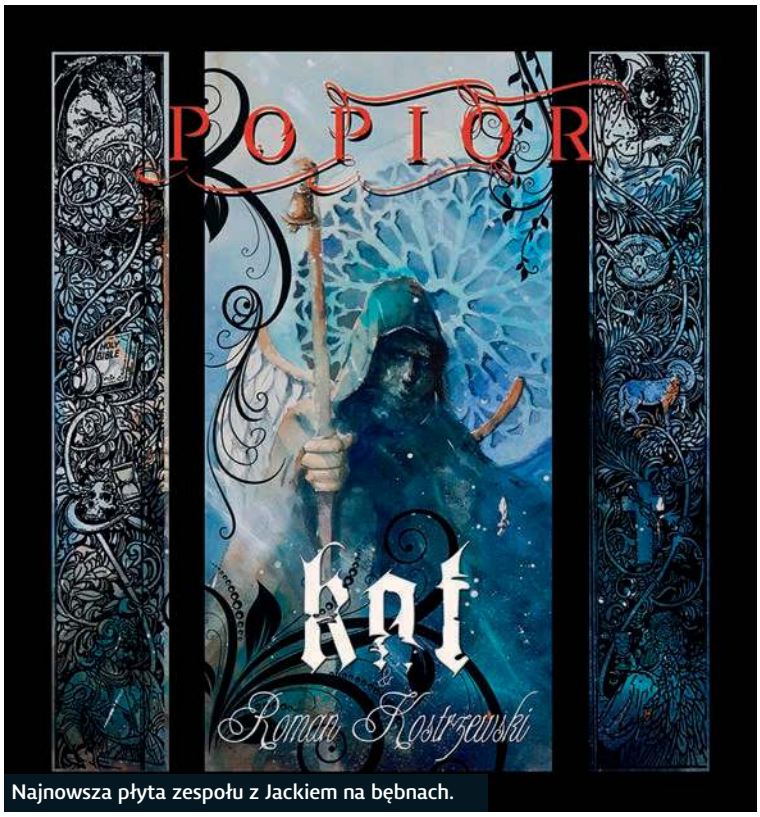
Wchodząc teraz w twórczość Kata, jak ci się widzą partie bębnów, które wymyślił Irek Loth w tamtych czasach?
Zacząłem słuchać ich materiału od *Bastarda*. *Bastard* i *Róże*, dwie fajne płyty. Z każdym kolejnym przesłuchaniem byłem pod coraz większym wrażeniem podejścia do bębnów. Nie boję się nazwać tego poziomem światowym. Irek na *Bastardzie* i na *Różach* naprawdę świetnie zagrał. Fajnie się tych bębnów słucha, wydają się dosyć proste, ale jak siadasz i zaczynasz rozkminiać, to widzisz, że to współgra z gitarami, z tymi specyficznymi zagrywkami kombinowanymi. Tam nie ma przypadkowych dźwięków. To jest moje zdanie oczywiście, ale to są dwie płyty, gdzie chłopaki siedzieli i myśleli, nie pięć minut, ale naprawdę długo. Bębny są tam fantastyczne i nie mówię tego, żeby się komuś przypodobać, tylko mówię to jako człowiek, który dopiero poznał tę muzykę. Jest to kawał fajnego bębnienia.

eprasa.pl d2802caac2

Czujesz na sobie presję? Często w muzyce pojawiały się momenty, gdzie znany bębniarz musiał zostać przez kogoś zastąpiony. Eric Singer w Kiss, kolejni następcy Nicka Menzy w Megadeth, Mangini w Dream Theater...
Bałem się tego, cholernie się tego bałem. Było zaproszonych kilku chłopaków, którzy próbowali z zespołem. Jak dostałem tę propozycję i ostatecznie mnie wybrali to było jeszcze ok, ale jak dotarło do mnie, że robimy płytę i mam grać, że pojedziemy w trasę, to pojawiała się myśl, czy dam radę. Nawet nie od strony muzycznej, tylko tej, o której mówisz, bo przecież Irek to jest nasza legenda. No umówmy się, to jest legenda. Tak, jak Roman, oni są od początku. Roman mi mówił, żebym się nie przejmował, że dam radę, żebym robił swoje. Wiemy też, jak to jest, szczególnie u nas w Polsce, gdy się zmienia skład – pojawiają się teksty o zdradzie itp. Tego się najbardziej obawiałem, że nie zostanę po prostu zaakceptowany.

Tak czy siak, ktoś by to zrobił, jak nie ty, to ktoś inny.
Ktoś by to zrobił, to po pierwsze, a po drugie – to nie ja do nich przyszedłem i powiedziałem, że Irek jest do dupy, wywalcie go, bo ja gram lepiej. To tam się stworzyła jakaś sytuacja, której nie chcę drążyć, bo mimo, że mnie w jakimś stopniu dotyczy, to jestem tam nowy i nie chcę w to wchodzić. Zbyt dużo osób już w to weszło. Za dużo ludzi o tym gada, niepotrzebnie tak naprawdę. Świat widział większe zmiany niż Jacka Nowaka na miejscu Ireneusza Lotha. Tak, oczywiście obawiałem się tego braku akceptacji, ale przyszła trasa marzec-kwiecień. Pierwszy koncert w Warszawie, w Progresji, wyszło super, świetna frekwencja, dużo gości, sporo kolegów, którzy poklepią cię po ramieniu, przybiją pionę. To jest miłe, ale to jest opinia mimo wszystko od kolegów. Po koncercie spotkaliśmy się z ludźmi, bo Romek nie ucieka od ludzi, jest wręcz odwrotnie, idzie mocno do ludzi. Podchodzili starzy fani Kata i mówili, że jest fajnie, że obawiali się, że coś będzie nie grało, ale jest coś nowego i jest dobrze, jest świeżość. Najważniejsza była dla mnie opinia właśnie tych starych fanów, tych oldskulowców, dość hermetyczna ekipa, dla której każda zmiana to ważne wydarzenie. Później pojawił się fanklub Kata, a to są już w ogóle ekstremiści i na ich opinii zależało mi najbardziej. No i dostałem bardzo miłe słowa. Nie chciałem obserwować Internetu i tych wszystkich wpisów, ale pokusiłem się. Nie chciałem, ale jednak ciągnie (śmiech) i powiem ci, nie spotkałem się z jakąś negatywną opinią, wrednym hejterskim wpisem na mój temat. Cieszy mnie to.

Na koncertach przyciągasz uwagę, chociażby dwiema centralami, które u nas wciąż nie są częstym widokiem.
Jestem wychowany na kapelach, gdzie efekt wizualny jest ważny. Titus kiedyś powiedział, że jak cię widzą, tak cię słyszą. Coś w tym jest. Nie wyobrażam sobie Inferno z Behemotha na jedną stopkę za zestawem studenckim. Jak to się mówi, w ubiorze jest dress code, tak samo w zespole metalowym muszą być duże bębny, tak myślę.



Najnowsza płyta zespołu z Jackiem na bębnach.

Zawsze mi się to podobało i chciałbym tam coś u siebie powrzucać, ale to, co jest – jest ok. Kwestie wizualne będziemy chyba bardziej załatwiać światłami. Mam jeszcze jeden zestaw w zapasie, ale ogólnie może coś jeszcze dołożę...

To też kwestia współpracy z firmami.
Tak, współpracuję teraz z firmą Turkish poprzez wsparcie od Tomka z DrumStore. Załatwiane to było jeszcze, jak grałem w Virgin. Natomiast w kwestii bębnów nie mam żadnego układu, jestem wolny i otwarty, chociaż zawsze moim marzeniem było mieć Pearla, bo moim idolem był Ian Paice z Deep Purple i ten sprzęt, na jakim grał, jest dla mnie takim marzeniem młodości. Udało mi się taki zestaw kupić bez żadnych dealów czy układów, ale za fajną cenę. Jeżeli trafi się ktoś, kto mi coś zaproponuje, będzie mi bardzo miło i zawsze możemy porozmawiać, ale chciałbym zaznaczyć, że osobiście nie dążę do tego w żaden sposób i nie wykonuję żadnych konkretnych ruchów. Nie pukam nigdzie, nie szukam dealu, bo po prostu takiej formy załatwiania spraw nie lubię. Wiesz, deal to może mieć Ian Paice, czy Scott Travis, tacy bębniarze, a ja? Trzeba wiedzieć, gdzie się jest, na której półce się siedzi. Na najwyższą półkę trzeba zasłużyć i to nie jest takie hop-siup. Nie czułbym się komfortowo, dobijając się do firm, natomiast byłoby mi miło, jakby ktoś mnie dostrzegł i sam od siebie zaproponował jakieś rozwiązania – oczywiście, że wtedy podejmę rozmowę. W innym przypadku nic na siłę, to nie jest dla mnie priorytet. Tak, jak mówię – na to trzeba zasłużyć.

Początki zespołu Virgin Snatch z Oleyem i Titusem. Jeszcze przed Titusem, zanim zespół przybrał taką formę, był z tobą basowy mistrz Paweł Mąciwoda. Tak patrzę z perspektywy czasu to... chyba duże były nadzieje w takiej kapeli, prawda?
Pewnie, że tak! Muszę jednak powiedzieć, jak to się zaczęło i skąd się wziął pomysł. Pomysł pojawił się, gdy grałem z Markiem Piekarczykiem, co też było wielkim przypadkiem! Na początku lat 90, gdy poszedłem do liceum, założyliśmy sobie jakieś takie kapelki coverowe, festiwale, przeglądy. Przewijało się dużo muzyków. To był czas, kiedy tu, w Krakowie, było dużo knajp, gdzie można było grać. Takim najważniejszym klubem, gdzie wszyscy grali ze sobą, była Klinika na ulicy św. Tomasza. Przewijali się tacy muzycy, jak Jacek Królik czy Piotr Żaczek, teraz absolutna pierwsza liga muzyków w Polsce. Grałem też z Łukaszem Targoszem, który ostatecznie zarzucił gitarę i stał się kompozytorem muzyki filmowej, teraz już z tak dużym doświadczeniem. W pewnym momencie coś tu, na tym naszym krakowskim rynku muzycznym, zaczęło się psuć. Sam miałem też już trochę dość grania po knajpach, nie dążyłem nigdy do tego, by być tzw. dżobistą. Tak zrobiło jednak wielu kolegów, tutaj zagrał z tym, tamtym, tu się wciął w coś, chałturka, wesółko, dżobiki. Mnie to nie rajcowało, ja zawsze chciałem mieć zespół, wiesz... kumple, wóda, granie, koncerty, po prostu! Jakoś tak w 1996 roku powiedziałem sobie: „A pierdzielę to" i pojechałem do Ameryki pracować na budowie. Poznałem tam paru chłopaków, którzy grali. Mimo, że nie grałem z nimi, to chodziło mi granie po głowie. Po powrocie do Polski już po 2000 roku pojechałem sobie gdzieś z małżonką i zadzwonił do mnie kumpel. Pyta mnie, czy mam wciąż bębny u siebie. Za dwa tygodnie Piekarczyk – a Marka znałem – miał urodziny, zbierał skład, żeby pograć numery TSA itd.

eprasa.pl d2802caac2

i kumpel powiedział, że ja mam u niego zabębnić. Wtedy nie grałem ze trzy lata w ogóle, ale mówię, że ok, no dobra, mogę spróbować, może coś z tego wyjdzie, ale pewnie będzie śmiesznie. Pamiętam, to w Bieszczadach było, więc nie wracałem już do Krakowa, tylko poszedłem szukać gdzieś numerów TSA do przesłuchania. Zajechałem do Ustrzyk i tam znalazłem *The Best Of*. Katowałem to cały czas, żeby poznać muzykę – nie znałem tego za bardzo. Te piosenki typu *51* czy *Kocica* znał każdy, ale resztę to tak mocno pobieżnie, nie grałem tego, skąd miałem to wiedzieć. Koncert się odbył, faktycznie śmiesznie

> *Trzeba wiedzieć, gdzie się jest, na której półce się siedzi. Na najwyższą półkę trzeba zasłużyć i to nie jest takie hop-siup*

było, ale jakoś poszło. Zespołu TSA wtedy nie było, więc Marek zaczął coś mówić, że można by pograć trochę więcej i tak dwa lata jeździliśmy. Były roszady w składzie, szczególnie na basie i ostatecznie pojawił się Paweł Mąciwoda. Słyszałem wtedy jedynie o takowym, że był jakiś taki gigant młody, co tam w Walk Away grał. Przyjechał sobie taki sympatyczny człowiek, zaczął grać na basie, a ja od razu zacząłem się zastanawiać, co ja tu robię, to są jakieś jaja (śmiech). To nie ta liga zupełnie! Przecież my przy nim grać nie umiemy! Graliśmy później jakiś zlot na Podkarpaciu. Na drugi dzień wracaliśmy autem, gdzieś pod Bochnią zatrzymaliśmy się na picie. Tam właśnie padł pomysł, żeby założyć jakiś zespół metalowy, bo Marek już zaczynał z TSA gadać, więc to była tylko kwestia czasu. No i tak to się wtedy zaczęło, ja, Paweł, Bartek Nowak, który to wszystko wymyślił. Przyszedł „Grysik" na gitarę, a on znów zadzwonił do Oleya, bo pojawiła się kwestia, kto zaśpiewa, a to kolega... Tym bardziej, że Proletaryat był wtedy w dołku. Zaczęliśmy nagrywać pierwsze rzeczy, gdzie Oley nagrywał „po węgiersku" (śmiech). Jak Paweł się wymiksował, bo już był po przesłuchaniach do Scorpionsów, to wzięliśmy Tytusa. No i tu mamy sedno tego, o co pytałeś. Nagraliśmy chyba ze 3 numery i wzięliśmy to do Universalu. To był czas nu metalu, a oni robili jakieś składanki z nowymi kapelami. Tu Oley, Titus, więc myślimy, kuźwa, nie wiadomo, co my zrobimy?! Kariera przed nami jak Bon Jovi. Koleś od nich to wziął i później mówi do nas, że jakbyśmy grali jak Korn, to oni by w to weszli. No, a ja zdziwienie, bo zaraz, to nie polega na tym, żeby coś fajnego zagrać? Nie upieram się akurat, że to jest fajne, ale chyba nie powinno się grać pod kogoś. Odpowiedź padła, że taki jest teraz trend i tyle. Nam to nogi podcięło i zanim się na dobre ruszyło, to już zaczęło się rozsypywać. Titus jeszcze został, ale Oley na dobre wrócił do Proletaryatu. Grysik się znał z „Zielonym", więc wzięliśmy go do siebie, no i co, gramy metal. Ja duże oczy, bo panowie, ale tam są dwie stopy,

a ja nie umiem, bo nie grałem nigdy. No i jakoś poszło, mimo, że nigdy nie grałem takich rzeczy, a tu nagle masz grać thrash. Teraz te stopki jedną nogą zapodasz, ale wtedy dla mnie to było wyzwanie, pocenie się. Nie wiedziałem, jak to grać technicznie, bo do tego trzeba podejść technicznie, a nie siłowo czyli tak, jak lubię. Nogami się siłowo nie dało. Pomęczyliśmy się trochę, ale zaczęło wychodzić. Zagraliśmy jedną płytę z Titusem, którą ostatecznie sami wydaliśmy. Dało nam to pewien start, że już można z kimś gadać na podstawie konkretnego materiału. Michał Wardzała (szef Mystic) powiedział, że jak będziemy robić coś nowego, to żeby dać mu znać. Zaczęliśmy robić *Art of Lying*, która mu się spodobała i od tego czasu byliśmy w Mystic.

No i odwieczny temat parowania z zespołem Frontside. Gdzie Virgin Snatch, tam i Frontside.
W parze to dlatego, że razem w Mystic, a tam nie było dużo w pełni polskich zespołów w takim formacie, od początku do końca. Zawsze jakaś licencja albo dołączony po czasie, a tu kapele praktycznie od podstaw, bez żadnej przeszłości gdzie indziej. Dlatego nas kojarzono. Natomiast najgorszą rzeczą jest to, że ktoś sobie upierdzielił w głowie, nie wiemy do tej pory kto, że my i Frontside toczymy jakąś wojnę, strasznie się nie lubimy i jedni na drugich nadają. To gadanie trwało kilka dobrych lat! Na początku, jak z chłopakami zaczynaliśmy grać, to tak ostrożnie na siebie patrzyliśmy, obwąchiwaliśmy się, ale nie dlatego, że faktycznie coś do siebie mieliśmy, tylko dlatego, że dochodziły jakieś głosy od ludzi. Ten powiedział temu i taka smutna „Polska". Niestety. Okazało się to wielką bzdurą i tak naprawdę strasznie się lubimy, wspieramy wzajemnie, ale polskie piekiełko musieliśmy zaliczyć.

Da się wyżyć z metalu w Polsce?
Tylko, kiedy się jest w pierwszej lidze, bo inaczej to nie ma najmniejszych szans. Behemoth to już kapela światowa, więc ich pominę. Mamy Vadera, mamy Decapitated, które jeżdżą za granicę, mamy też stricte polski Acid Drinkers, no i z metalowych już mi się w sumie więcej nic nie nasuwa. No i jest Kat&Roman Kostrzewski. Nie wiem też, jak traktować Huntera, ale powiedzmy, że jeszcze oni. Możemy też pójść bardziej w stronę Riverside, ale to już inny styl, bo samych rockowych zespołów polskiej sceny jest znacznie więcej, natomiast mówiąc o metalu, to będzie w sumie tyle. Zejdziemy półkę niżej i już jest tak, że trzeba koniecznie szukać dodatkowych zajęć, bo nie ma szans inaczej przeżyć, ale nawet tam nie ma zbyt dużo zespołów.

Wspólne koncerty:

KAT & Roman Kostrzewski, Acid Drinkers, Vader

– 26 września, Gdańsk, B90
– 27 września, Warszawa, Progresja
– 28 września, Wrocław, A2
– 29 września, Kraków, Studio

Przyszłość takiego perkusisty nie jest różowa. Fizyczność instrumentu, jakim są bębny, z wiekiem pojawiają się coraz większe

eprasa.pl d2802caac2

ograniczenia i ta poprzeczka emerytury od intensywnego grania jest nieco niżej.
Mam 43 lata, ale nie czuję się na 43 i ponoć nie wyglądam na tyle. Po koncertach bywa nieźle, bo mówią czasami, że: „Ten młody chłopak u was...". I nieważne, że Hiro (Jacek – gitarzysta KAT&RK) jest 5 lat ode mnie młodszy (śmiech). Mnie to nie przeszkadza, tak może być zawsze. A z czym to się wiąże, że nie da się zarobić i wyżyć? Pamiętam te czasy lat 90, jak miałeś zespół mniejszy czy większy, mogłeś pograć po klubach i nikt nie chciał od ciebie pieniędzy za granie. Mało tego, w klubach jeszcze ci zapłacili, jak byłeś jakąś lokalną, znaną kapelką krakowską. W pewnym momencie zmieniło się tak, że klub chce kasę za wynajęcie, do tego jeszcze nagłośnienie. Taki mały klub to jest jakieś 2-2,5 tysiąca złotych, do tego dojazd, jedzenie, przespać się i wszystko wychodzi na zero i to jak dobrze pójdzie.

W Polsce nie ma też rockowych bandów z prawdziwego zdarzenia, które mogłyby pójść w świat. Kiedyś TSA, Oddział Zamknięty, ale i tak to nie były kapele, które mogłyby pojechać na Zachód, jak szwedzkie zespoły rockowe typu Europe. Nie widzę u nas takiego zespołu hardrockowego, jak kapele z Holandii czy Niemiec, które mogą zrobić karierę poza swoim krajem.

Czyli kręciłbyś nosem, jakby ktoś cię prosił o radę przy wyborze tej drogi muzycznej?
Pewnie, że nie, to jest najlepsze, co może być! Mam 43 lata, rok temu dołączyłem do Romka, czyli miałem 42, a gram, odkąd skończyłem 16 lat. Zobacz, ile czasu minęło, ale uważam, że warto było. Zawsze miałem z tyłu głowy... To znaczy chłopaki się nawet ze mnie trochę śmiali w Virginach, że: „Nowak to chce być gwiazdą...". Ale nie w takim znaczeniu, że będę z nosem do góry chodził i tak, jak do Larsa, nikt nie będzie do mnie dopuszczany. A przecież to dzięki fanom ma te swoje Picassa na ścianach za miliony dolarów. Nie, nie, ja tego nawet nie rozumiem za bardzo. Chodzi o bycie gwiazdą w sensie posiadania takiej swojej własnej Metalliki, granie wielkich koncertów, na dużych scenach w wielkich halach. Zawsze miałem takie marzenie. Teraz się to trochę spełnia, chociaż dalej bym chciał grać w Bon Jovi (śmiech). Zawsze będę o tym marzył, by być na takim totalnym topie, ale przyjmuje się to, co jest i trzeba się cieszyć z tego, co jest. Nie można też na tym osiąść na zasadzie, że jest jak jest, niech tak już będzie dla świętego spokoju. Wielu muzyków ze znanych polskich zespołów tak właśnie pokończyło. Grali, było super, ale nic nie robili dalej, nie rozwijali się, nie szukali, nagle się skończyło i co wtedy?

> *Grali, było super, ale nic nie robili dalej, nie rozwijali się, nie szukali, nagle się skończyło i co wtedy?*

Nie jesteś jednak mocny w zarządzaniu i promowaniu swojej osoby?
W ogóle tego nie umiem, nie znam się. Filmiki, kanały na YouTube, Facebooku, Instagramie, nie, ja jestem nietechniczny. Dla mnie komputer to wróg numer jeden, nie znam się, pogubiłbym się. Może jakby ktoś to za mnie robił, to tak, ale ja sam nie mam do tego głowy. Tu też wracamy do tego, co mówiłem, że trzeba być uznanym przez ludzi, żeby coś takiego robić i wychodzić z tym do innych. Niby każdy teraz może robić takie kanały, ale czy ja wiem...? Ja się na pewno do tego nie nadaję. Tak samo z nauczaniem, nie wiem, co miałbym tak naprawdę przekazać. Z drugiej strony, jak patrzę na te filmy, to jest wciąż ta moda na popisywanie się, granie blastów, kto szybciej. Ja tego nie umiem grać, nie rozumiem, co miałoby to dawać, bo chyba jest to dla mnie za ciężkie, niezrozumiała muzyka.

Jedziecie teraz w trasę Legendy Metalu razem z Acid Drinkers i Vader. Jak to postrzegasz, jakie masz oczekiwania?
Że będzie fajnie, że frekwencyjnie wszystko się uda. Myślę, że damy radę. Będę miał obok siebie Jamesa (Stewart – Vader) i Ślimaka, widzieliśmy się ostatnio w Cieszanowie i wszyscy się cieszą na tę trasę. Śmiałem się ze Ślimakiem, że jeszcze 10 lat temu to byłby po koncercie OIOM, nie dojechalibyśmy do końca, a teraz już wszyscy abstynenci (śmiech). Ślimak ma ten specyficzny styl gry, bliski Ameryce, mocne uderzenia zza głowy. Natomiast James to mistrz, znam go też z gry niemetalowej. Wszystko ma w jednym palcu, ma świetny feeling, czego brakuje wielu metalowcom. Słucha dużo muzyki, starej, klasyki rocka i z tego czerpie. Kiedy rozmawiałem z młodymi death-metalowcami, to dla nich Purple, Zeppelin? Co to jest? Jakieś tam *Schody do nieba*.. Może to ja jestem taki rocznik, że to mi się nie mieści w głowie, ale kurde, bez przesady!

Kwestia edukacji muzycznej, której w szkole teraz zupełnie nie ma.
Nie ma. Za moich czasów już nie było dobrze, tylko dzwonki i granie akademii na cześć Jaruzelskiego czy innego pajaca, do tego śpiewanie Legionów, to była cała nauka muzyki. W Stanach wygląda to inaczej, uczą się historii, mają w szkole marching bandy. Później kto chce to siada za zestaw i robi cuda. Trudno, musimy sobie radzić inaczej.

Rozmawiał; Maciej Nowak
Zdjęcia: Ilona Matuszewska
www.kat-rk.pl

NO BORDERS, NO RULES, NO LIMITS. THE WORLD OF LATIN PERCUSSION.

LPMUSIC.COM

THE WORLD'S BEST PLAY LP. YOU SHOULD TOO.

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

KNOCK OUT PRODUCTIONS

DER WEG EINER FREIHEIT
+ DOWNFALL OF GAIA
10.09.2019 - WARSZAWA / POGŁOS
17.09.2019 - WROCŁAW / DK LUKSUS

SOEN
+ THE PRICE & WHEEL
11.09.2019 - KRAKÓW / KWADRAT
12.09.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA

DEAD LETTER CIRCUS
+ SIAMESE & DAZE OF JUNE
17.09.2019 - WARSZAWA / HYDROZAGADKA

KRIS BARRAS
18.09.2019 - WARSZAWA / HYDROZAGADKA
19.09.2019 - KRAKÓW / ZAŚCIANEK

BEHEMOTH
+ ZEAL & ARDOR, WHOREDOM RIFE & IN TWILIGHT'S EMBRACE
26.09.2019 - WROCŁAW, 27.09.2019 - POZNAŃ, 28.09.2019 - KATOWICE, 29.09.2019 - WARSZAWA, 05.10.2019 - GDAŃSK, 06.10.2019 - KRAKÓW

SISTERS OF MERCY
06.10.2019 - WROCŁAW / A2
07.10.2019 - KRAKÓW / STUDIO

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

INTER ARMA
+ SUPPORT
21.10.2019 - WARSZAWA / POGŁAS

HEILUNG
+ SUPPORT
22.10.2019 - WARSZAWA / PALLADIUM

KISSIN DYNAMITE
+ BLACKRAIN
02.11.2019 - WARSZAWA / HYDROZAGADKA

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

JINJER
09.11.2019 - WARSZAWA / HYBRYDY
10.11.2019 - WROCŁAW / PRALNIA

WWW.KNOCKOUTPROD.NET

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

eprasa.pl d2802caac2

WYKOP

DALI MRAZ

CZESKA JAKOŚĆ NA ŚWIATOWYM POZIOMIE

TEN NIEZWYKLE SYMPATYCZNY I PIEKIELNIE SPRAWNY PERKUSISTA DAŁ SIĘ POZNAĆ POLSKIEJ PUBLICZNOŚCI JUŻ KILKAKROTNIE. DALI DOSKONALE KIERUJE SWOJĄ KARIERĄ, KTÓRA SKONCENTROWANA JEST MOCNO NA WIRTUOZERSKIM PODEJŚCIU DO BĘBNÓW. ZALICZYŁ JUŻ BARDZO UDANY WYSTĘP W DRUMEO, ODWIEDZIŁ KILKA KRAJÓW ZE SWOIMI POKAZAMI, KOMPONUJE, NAGRYWA, WSPÓŁPRACUJE GŁÓWNIE Z MISTRZAMI INSTRUMENTÓW. I CHYBA NIE BĘDZIE PRZESADĄ, ŻE TROSZKĘ NAS, POLAKÓW, ZAWSTYDZA...

A dlaczego nas zawstydza? Ponieważ ciężko znaleźć w Polsce perkusistę, który z taką odpowiedzialnością, zaangażowaniem i dojrzałością budował swoją karierę perkusyjną. Chodzi tu oczywiście o tych bębniarzy, którzy wiążą swoją przyszłość z perkusją w dosłownym tego słowa znaczeniu. Inaczej to wygląda w przypadku pracy nauczyciela czy muzyka sesyjnego. Dali chce być typem osobowości perkusyjnej. Co ciekawe, u nas w kraju taki status ma jedynie Igor Falecki, ale w jego przypadku prawdziwy test życiowy dopiero przed nim.

Dali Mraz stawia kroki bardzo racjonalnie. Jest typem perkusisty, który swoją świadomością przypomina mocno naszego znajomego Austriaka Kerima Lechnera. Każdy moment jest dobry na wykonanie kolejnego ruchu. Jeżeli nie ma sesji czy innych zleceń, wykonuje pracę związaną z zarządzaniem swoją karierą. Szykuje oddzielne materiały filmowe dla każdej z marek, z którą współpracuje. Nie daje tym samym o sobie zapomnieć i wciąż utrzymuje swoje nazwisko wśród grona aktywnych muzyków, często uznanych

eprasa.pl d2802caac2

Dali w Drumeo.

„wymiataczy". Firmy wiedzą, że decyzja o zainwestowaniu czasu i sprzętu była jak najbardziej trafiona. Dali świetnie rozumie te zależności, ale zdaje sobie sprawę z tego, że uzyskanie statusu autorytetu perkusyjnego na skalę międzynarodową jest niezwykle trudne i wymaga pracy na wielu odcinkach. Jednym z nich jest chociażby problem natury językowej, który niestety w Polsce jest wciąż żywy! Dali nie ma problemu z komunikacją, a jego przyjazna natura jedynie pomaga w nawiązywaniu kontaktów. Małżonką Daliego jest Veronika Lukesova (obecnie Mrazova), która również jest świetną perkusistką, przypominającą energią i stylem gry naszą wspaniałą Beatkę Polak. Prawdziwie perkusyjna rodzina.

Oprócz interesującego pod kątem muzycznym zestawu instrumentów, jego współpraca z producentami sprzętu wydaje się być bardzo ciekawym materiałem poglądowym. Spójrzmy na jego bębny i zapytajmy o kilka podstawowych rzeczy.

Jak rozwijała się idea twojego zestawu?

Trwało to latami. Moim głównym zamysłem było uzyskać jak największy komfort gry. Próbowałem wiele konfiguracji. Opisywany przez nas sprzęt bardzo pasuje do moich obecnych preferencji i gatunków muzycznych, w jakich operuję. Wciąż eksperymentuję, przestawiam, ale przy dużych projektach wracam do swojego podstawowego zestawu.

Jakie elementy swoich zestawów uważasz za najistotniejsze?

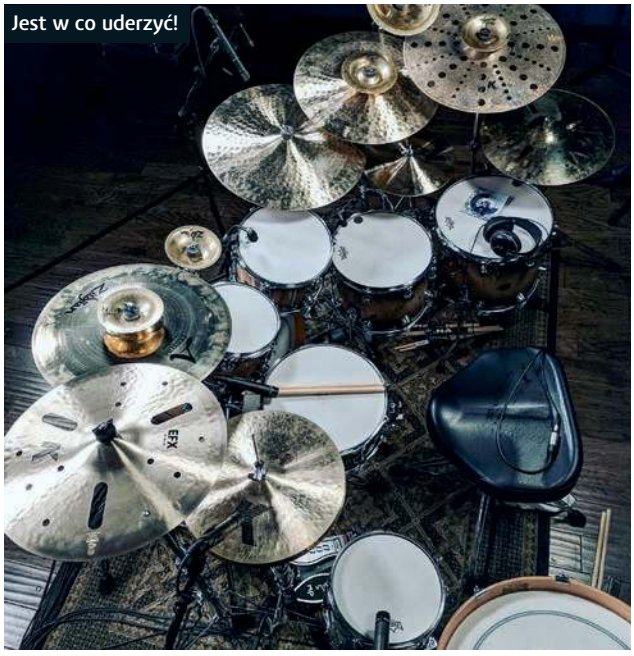
Cóż... Tak, jak każdy bębniarz, muszę mieć podstawy, jak stopa, werbel, hi-hat, ride, ale uwielbiam mieć wokół siebie dużą paletę kolorów, w związku z tym mam dużą słabość do splashy, różnych typów blach i dzwonków. Bardzo lubię też brzmienie stacków, spędziłem dużo czasu na dopasowaniu talerzy do moich upodobań.

Jakie brzmienie preferujesz?

Ze względu na to, że moja gra jest gęsta, poszukuję czystych, krótkich brzmień, gdzie masz dużą selekcję i słyszysz każde uderzenie. Lubię czystą artykulację w dużych, ciężkich brzmieniach bębnów. Czasami dżemuję na zestawach wybrzmiewających bez końca, ale zazwyczaj zdarza się to w lżejszych sytuacjach. Preferuję wyższe brzmienie werbla i dużą różnicę między tomami i floor tomami. Gong jako źródło niskiego brzmienia mikrofonuję od wewnątrz. Ma odmienne brzmienie od floorów czy centrali, ma brzmieć potężnie, ale z mniejszym atakiem.

Jak wyglądała twoja droga do współpracy z firmami?

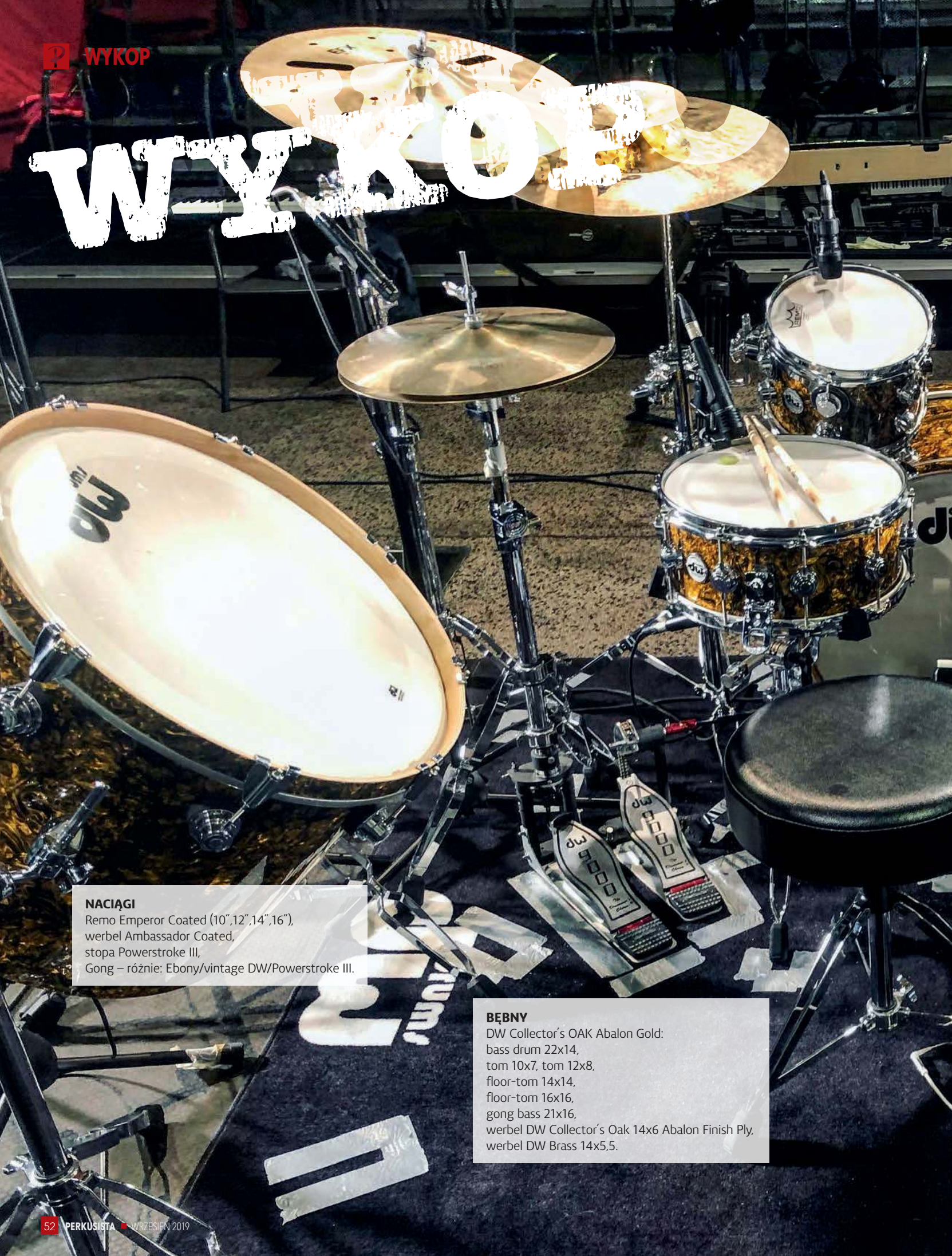
Wszystko zaczęło się, gdy miałem 13 lat. Napisałem do jednej czeskiej firmy, czy mógłbym dla nich trochę pograć. Odpowiedzieli mi, że jestem za młody. Wtedy uświadomiłem sobie, że muszę poczekać i zacząłem jeszcze więcej ćwiczyć. Pierwsza oferta pojawiła się, gdy miałem 16 lat. Było to zgłoszenie od talerzy UFIP. Rok później zacząłem grać na bębnach DC, co było bardziej przyjacielskim układem, bez podpisanego kontraktu i określonych zasad. Kiedy miałem 19 lat, organizator czeskiego festiwalu perkusyjnego zaprosił mnie, bym wziął w nim udział. Dał mi godzinę na prezentację w dobrym czasie festiwalowym. Duże wyzwanie, ale sprostałem. Dzięki temu występowi już podczas festiwalu skierowała się w moją stronę firma Sonor. Rok później nawiązałem współpracę z Mike'm Terraną. Byłem bardzo podekscytowany i skomponowałem specjalny utwór na tę okazję. Przyleciał i ostatecznie nagraliśmy kilka ujęć. Zaprzyjaźniliśmy się i obiecał mi pomóc nawiązać współpracę w kwestii pałek. Tym samym zacząłem działać z Vic Firth. Napisał do Joe Testy i tak się to zaczęło. W wieku 22 lat zmieniłem współpracę z UFIP na Zildjian, a dwa lata temu dołączyłem do DW Drums i zacząłem działać z dystrybutorem Gewa. Firma pomogła mi bardzo dużo i po dwóch latach współpracy z Gewą w kwestii DW, podpisałem bezpośredni kontrakt z DW Drums. Dostałem też intratne oferty zmiany firmy talerzowej, ale ostatecznie zdecydowałem się pozostać w Zildjian celem zbudowania stabilnej pozycji na rynku. Podczas NAMM Show w zeszłym roku doszło do nawiązania współpracy ze SlapKlatz i Remo. Teraz... teraz jestem szczęśliwy (śmiech). Gram na instrumentach, które sprawiają mi radość i postaram się utrzymać tę współpracę tak długo, jak będzie to możliwe.


Jest w co uderzyć!

Przygotował: Artur Baran
Zdjęcia: Archiwum artysty

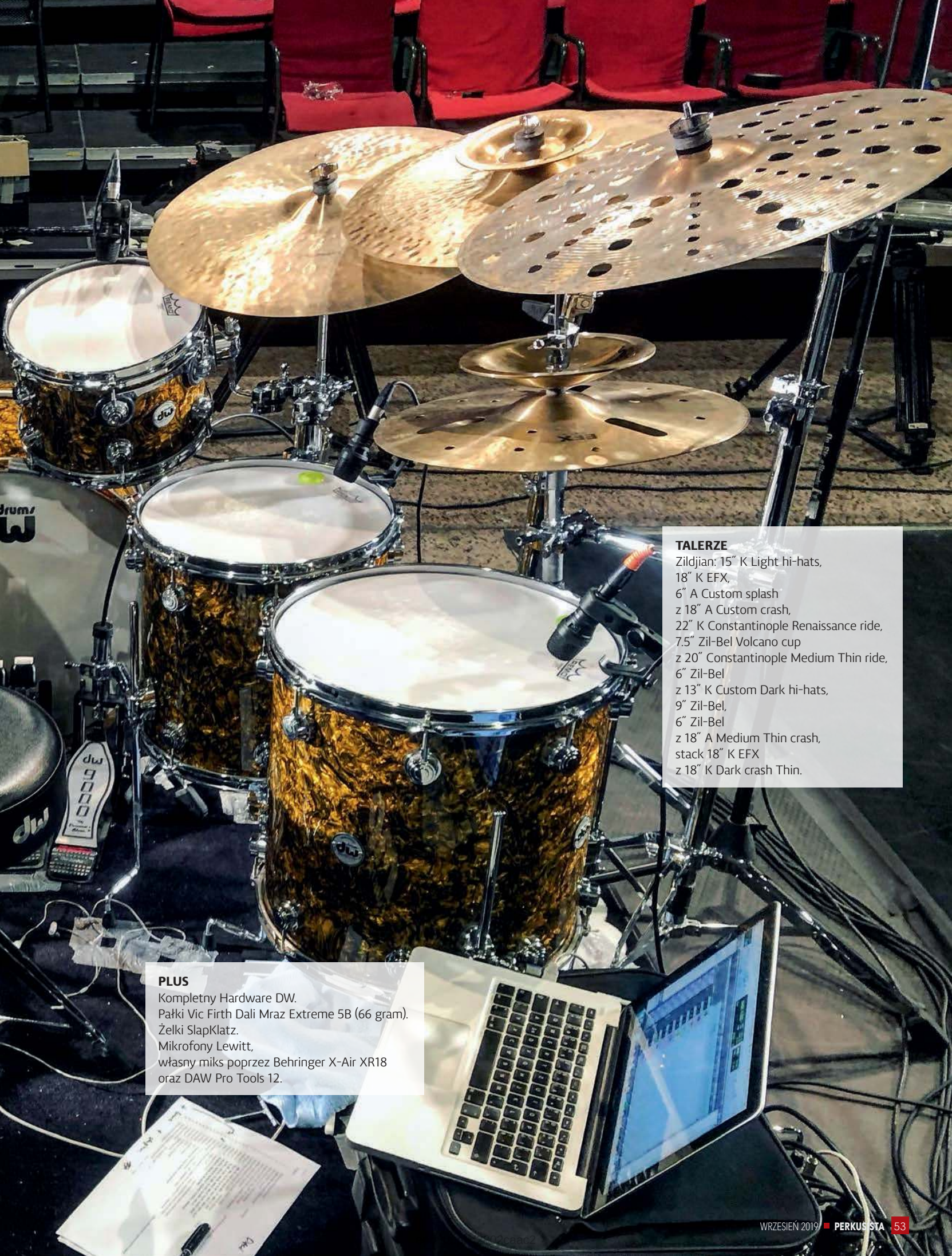
eprasa.pl d2802caac2

WYKOP



NACIĄGI
Remo Emperor Coated (10",12",14",16"),
werbel Ambassador Coated,
stopa Powerstroke III,
Gong – różnie: Ebony/vintage DW/Powerstroke III.

BĘBNY
DW Collector's OAK Abalon Gold:
bass drum 22x14,
tom 10x7, tom 12x8,
floor-tom 14x14,
floor-tom 16x16,
gong bass 21x16,
werbel DW Collector's Oak 14x6 Abalon Finish Ply,
werbel DW Brass 14x5,5.



TALERZE
Zildjian: 15″ K Light hi-hats,
18″ K EFX,
6″ A Custom splash
z 18″ A Custom crash,
22″ K Constantinople Renaissance ride,
7.5″ Zil-Bel Volcano cup
z 20″ Constantinople Medium Thin ride,
6″ Zil-Bel
z 13″ K Custom Dark hi-hats,
9″ Zil-Bel,
6″ Zil-Bel
z 18″ A Medium Thin crash,
stack 18″ K EFX
z 18″ K Dark crash Thin.

PLUS
Kompletny Hardware DW.
Pałki Vic Firth Dali Mraz Extreme 5B (66 gram).
Żelki SlapKlatz.
Mikrofony Lewitt,
własny miks poprzez Behringer X-Air XR18
oraz DAW Pro Tools 12.

OPEN MINDED DRUM CAMP

BEZAPELACYJNIE NAJLEPIEJ ZORGANIZOWANE WIELODNIOWE WARSZTATY PERKUSYJNE Z UZNANYMI NA CAŁYM ŚWIECIE WYKŁADOWCAMI, SPECJALISTAMI W DZIEDZINIE EDUKACJI PERKUSYJNEJ.

Wyjaśnijmy od razu jedną rzecz. Bardziej spostrzegawczy czytelnicy Perkusisty zauważyli od razu, że przez cały rok silnie promowaliśmy Open Minded Drumming Camp i siłą rzeczy głupio by było teraz opowiadać o fiasku imprezy. Po pierwsze – mieliśmy bardzo dużą pewność, że wszystko zakończy się sukcesem, gdzie w zasadzie jedynie kataklizm mógłby powstrzymać działania organizatorów, którzy we wcześniejszych edycjach zaprezentowali nam swoją jakość. Po drugie – zdarzały się już imprezy, które mimo hucznych zapowiedzi okazywały się rozczarowaniem lub nie przebiegały tak, jak było to zapowiadane, tym samym skupialiśmy się po prostu na tym, że wydarzenie miało miejsce i staraliśmy się nie kopać leżącego, o koloryzowaniu rzeczywistości absolutnie nie wspominając. Wspomniani uważni czytelnicy także dostrzegli, że w chwili, gdy impreza odnosi sukces, mamy w zwyczaju „trąbić na bogato" o tym fakcie. Tym bardziej, że w tym przypadku mamy około 50 naocznych świadków, którzy uczestniczyli w prawie tygodniowym spotkaniu perkusyjnym w środku lata.

DRUM CAMP

W dniach 3-8 sierpnia w Żywcu odbyły się zajęcia edukacyjne z Clausem Hesslerem i Domem Famularo. Obóz został zorganizowany przez niezmordowanego Szymona Fortunę i wspaniałą, żywiołową Justynę Janik. Szymon brał udział także jako wykładowca. Zajęcia prowadzone były w salach Miejskiego Centrum Kultury. Z racji dużej ilości uczestników (ponad 40 studentów) oraz trzech

Kompletny program zajęć przygotowany dla uczestników.

eprasa.pl d2802caac2

wykładowców całość była sprawnie rozplanowana na zajęcia wspólne i grupowe. Intensywność była imponująca, ponieważ praca zaczynała się w okolicach godziny 9 rano i kończyła późnym popołudniem, wczesnym wieczorem. W tym roku gościem specjalnym był Dom Famularo, który jest jednym z największych autorytetów w dziedzinie edukacji perkusyjnej. Uznaje się go za jednego ze spadkobierców słynnych amerykańskich edukatorów jak Joe Morello czy Jim Chapin. Zajęcia z Domem zawsze okraszone są różnymi anegdotami z kolosalną dawką przykładów z życia wziętych, dzięki czemu przyswajanie materiałów jest ciekawsze i student dostrzega sens i celowość ćwiczenia poszczególnych zagadnień. Wspólnie z Clausem Hesslerem tworzą świetny, uzupełniający się duet nauczycieli. Postać Clausa Hesslera mogliśmy poznać chociażby na naszych łamach, gdzie przez cały rok wspólnie z Szymonem Fortuną prezentowali bardzo kreatywne i oryginalne ćwiczenia (wszystko dostępne jest na naszej stronie www.magazynperkusista.pl/nauka/lekcje). Ogólnie wygląda to dość standardowo, w związku z tym warto sobie zadać pytanie, dlaczego Open Minded Drumming to impreza, o której można mówić w superlatywach?

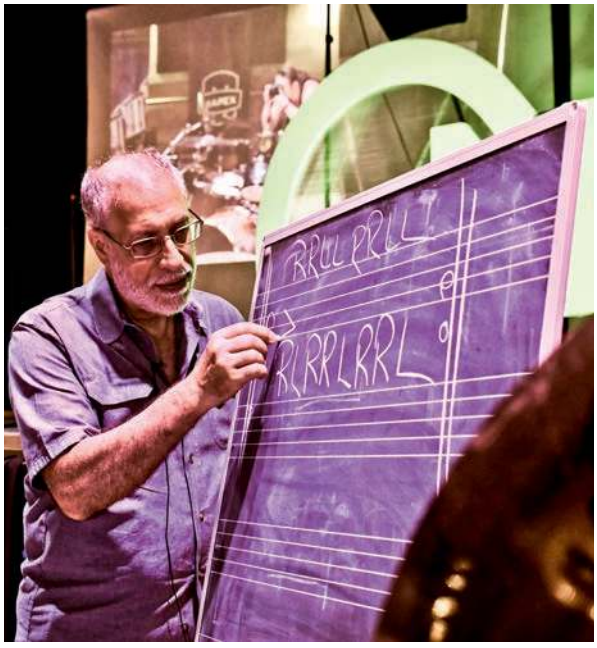
„A może to było od lewej ręki...?"

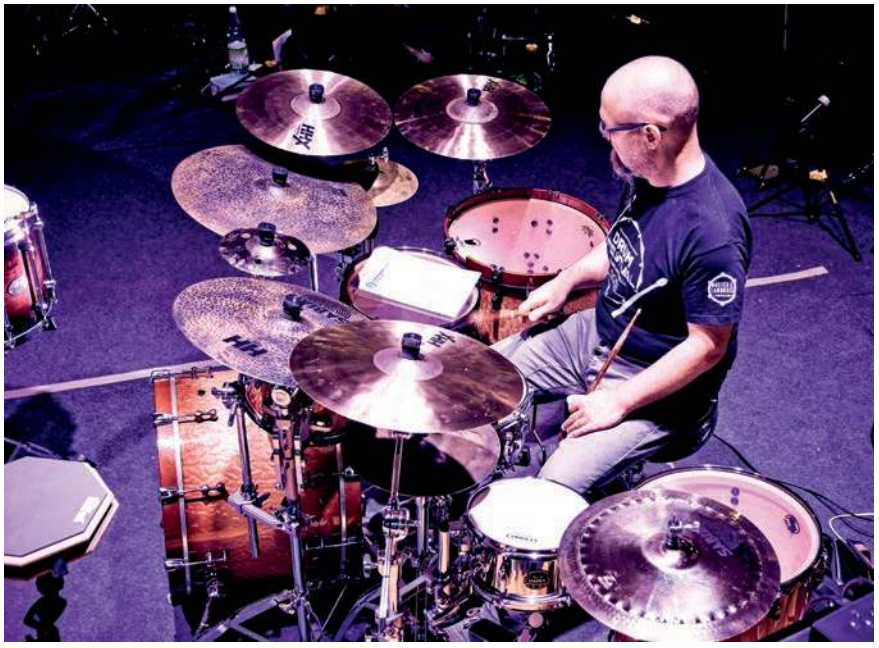
Szymon Fortuna podczas swojego bloku zajęć.

Czacha dymi? Nie szkodzi.

eprasa.pl d2802caac2

Na zajęciach jest konkretnie, merytorycznie, efektywnie.





Zajęcia w grupach.

eprasa.pl d2802caac2

SKĄD SIŁA OPEN MINDED?

Najważniejszym elementem jest tu świadomość tego, w czym się uczestniczy. Od samego początku organizatorzy mówią, z czym będziemy mieć do czynienia. Nie przyjeżdżamy tu na wczasy napić się piwa i pooglądać efekty pirotechniczne zaproszonych perkusistów. Jest to spotkanie skoncentrowane na pracy i wysiłku. Plan działań od razu informuje, że czas wolny w zasadzie jest czasem regeneracji przed kolejnymi zajęciami. Poza tym organizatorzy koncentrują się na tym, co faktycznie spotkamy na miejscu, bez żadnego naciągania rzeczywistości i dorabiania ideologii, czym akurat niektórzy organizatorzy podobnych imprez w kraju lubią zamydlać oczy. Przyjazd do Żywca to konkretny cel, jakim jest nauka, a nie robienie sobie zdjęć do mediów społecznościowych. Sprawdzona kadra oferująca rzetelne zajęcia to kolejny element wyróżniający. Oczywiście sama organizacja, opierająca się na przejrzystych zasadach i formach, to jeden z kluczowych składników sukcesu. Każdy z uczestników może poczuć się bezpiecznie i jest w pełni poinformowany lub wie, gdzie potrzebną informację zdobyć.

Mogliśmy także pograć sobie na polskich bębnach elektronicznych Black Hawk.

Certyfikaty, które mają swoją siłę i prestiż!

eprasa.pl d2802caac2

Po wręczeniu certyfikatów jeszcze mały występ Szymona, Clausa i jego asystenta Bernharda Henke.

Wręczenie certyfikatów, wspaniałe emocje.

PRZYSZŁOŚĆ?

Istotne jest to, że Szymon rozwija imprezę stopniowo, bez robienia nagłych ruchów lub rwania się z motyką na słońce. Różnice między tegoroczną edycją a zeszłorocznym spotkaniem są z jednej strony niewielkie, ale na tyle wyraźne, żeby zobaczyć, jak duży progres nastąpił! Oczywiście sam fakt zaproszenia Doma Famularo jest dużym wydarzeniem, ale w kwestii logistycznej mamy kolejne sprawnie stawiane kroki, czego efekty widać chociażby podczas czasu przeznaczonego na integrację grupy. Największym potwierdzeniem jakości imprezy jest przede wszystkim frekwencja i końcowe reakcje uczestników.

Każdy kolejny rok jest nowym wyzwaniem i dawką stresujących działań organizacyjnych. Oprócz tych elementów, mamy też ten najważniejszy – podtrzymanie atrakcyjności i przyciągnięcie kolejnej grupy nowych twarzy. W obecnych czasach szumu informacyjnego, bombardowania zdarzeniami z każdej strony dochodzi do przesytu i szybkiego znudzenia danym wydarzeniem. Jest to najważniejsze wyzwanie dla organizatorów, którzy mają już duży kapitał zaufania u osób, które uczestniczyły w tegorocznej edycji. Szczególnie uczestnicy, którzy byli drugi raz z rzędu mogą potwierdzić progres campu. Dlatego też warto nieść dobra nowinę, że w Polsce mamy wielodniową imprezę na poziomie światowym.

Liczymy, że spotkanie w 2020 będzie równie owocne jak w tym roku, to absolutnie wystarczy! Spodziewamy się jednak nowych punktów programu, co nas niezwykle cieszy, dlatego z pewnością będziemy wspierać ideę Open Minded Drumming.

Zdjęcia: Agnieszka Litarska i Justyna Janik

„W murowanej piwnicy, tańcowali...!"

eprasa.pl d2802caac2

PRZESŁANIE CLAUSA HESSLERA DO NAUCZYCIELI PERKUSJI!

Fot. Agnieszka Litarska

Wciąż powszechne jest mylne przekonanie, że nauczanie jest przeznaczone tylko dla tych, którzy nie znaleźli nigdy zespołu i nie odnieśli sukcesu jako muzycy sceniczni lub studyjni.

Faktycznie, często nauczyciele są sfrustrowani swoją sytuacją, na co składają się różne powody. Akurat dla mnie nauczanie zawsze było niezwykle ważnym aspektem mojej muzycznej podróży. Z racji tego, że traktuję to zajęcie bardzo poważnie, mam bardzo napięty harmonogram – praca ze studentami na wszystkich poziomach, w tym z ludźmi takimi, jak Daniel Adair z Nickelback, Anika Nilles lub funkowa legenda David Garibaldi. Ci muzycy szukają mojej porady, ponieważ wiedzą, że podchodzę poważnie do ich potrzeb rozwoju i otwarcie dzielę się wszystkimi tajnikami, bez ukrywania informacji, jakie udało mi się przez lata zgłębić.

Pytam więc: Czy nauczanie jest wyłącznie zajęciem „na drugim miejscu"? W moim przypadku odpowiedź brzmi absolutnie NIE. Oto kilka rzeczy, o których moim zdaniem powinieneś pomyśleć:

NAUCZANIE JEST SZTUKĄ

Jako nauczyciel wpływasz na przyszłość perkusji. To w żaden sposób nie jest jakiś gorszy sort.

ŚWIADOMOŚĆ ODPOWIEDZIALNOŚCI

Wpływasz na życie i przyszłość swojego ucznia. Zrozum, że przed tobą może siedzieć następny Vinnie Colaiuta. Nie lekceważ takiej możliwości.

WZAJEMNY SZACUNEK

Zrozum, że tak naprawdę oboje jesteście na tej samej drodze nauki i doskonalenia się. Ty, nauczyciel, możesz być wzorem dla swojego ucznia. Jakiż może być większy komplement niż fakt, że młody uczeń chce być taki, jak swój nauczyciel, czyli ty!

WIEDZA, UMIEJĘTNOŚCI...

...zostały wam przekazane przez waszych nauczycieli. Jesteś zobowiązany do tego, by nie trzymać tej wiedzy dla siebie, ale udostępniać wszystkie poznane informacje.

Nauczanie nie jest podróżą twojego ego. Chodzi o ucznia, a nie o nauczyciela! Wyobraź sobie, gdzie byś był, gdyby twoi nauczyciele powstrzymali się od dzielenia swoją pełną wiedzą tylko dlatego, żebyś przypadkiem nie przerósł ich w przyszłości.

ZROZUMIENIE PRZESZŁOŚCI...

...jest ważne, jeśli próbujesz STWORZYĆ PRZYSZŁOŚĆ. Dowiedz się wraz ze swoim uczniem o wielkich świata perkusji, jacy byli na długo przed nami.

PAMIĘTAJ O SWOICH SŁABYCH STRONACH

W ten sposób pomożesz uczniowi pokonać kolejne podobne wyzwania. Świadomość takich słabości nie jest oznaką kiepskiego nauczyciela, wręcz przeciwnie, jest to wyjątkowa cecha bardzo dobrego nauczyciela.

Gdy zrozumiesz to wszystko, nie będzie **ŻADNEJ FRUSTRACJI.**

Zrozumiesz, jak cenna jest twoja praca dla studentów i ostatecznie dla całej społeczności perkusyjnej. Chcę, żebyś o tym pomyślał i wziął na siebie odpowiedzialność.

Chciałbym spotkać was wszystkich na Konwencie Polskich Nauczycieli Bębnów w celu wymiany pomysłów!

Z wyrazami szacunku
Claus Hessler

eprasa.pl d2802caac2

(materiał video na media.avt.pl)

KOMBINACJE UDERZEŃ W TRIOLACH

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.

Książka „Stick Control" jest absolutnym klasykiem i powinna być wykorzystywana przez każdego perkusistę do ćwiczeń na padzie/werblu. Jeśli jeszcze jej nie masz, to wstyd. Proponuję ją jak najszybciej zakupić (koszt 65 zł). Pierwsze ćwiczenia znajdują się na stronie piątej i polegają na graniu kombinacji uderzeń równymi ósemkami. Moim zdaniem warto je także pograć triolami ósemkowymi. Dzięki temu osadzisz się w pulsie trójkowym, bardzo często występującym w muzyce.

Każde ćwiczenie graj równymi uderzeniami, zarówno pod względem tempa, jak i dynamiki. **Proponuję grać w pozycji niemieckiej (ręce równolegle do podłogi)**. W tej pozycji mięśnie są rozciągane i wzmacniane w najbardziej efektywny sposób. Nie jest to wygodne, ale niezwykle skuteczne.

Tempo startowe: 30 bpm. Każde ćwiczenie **graj dokładnie przez dwie minuty (!)** i przechodź do następnego. Po przegraniu wszystkich ćwiczeń, **zwiększamy tempo o 10 oczek** na 40 bpm, potem na 50 bpm itd.

PIERWSZY SPOSÓB: UDERZENIA *FULL STROKE*

Graj każde uderzenie jako *Full Stroke*. Pałka startuje z pozycji pionowej, główka uderza z wysokości ok. 40 cm (główka pałki w pozycji startowej celuje w sufit). Po każdym uderzeniu pałka wraca za pomocą odbicia do pozycji startowej.

DRUGI SPOSÓB: UDERZENIA *HALF STROKE*

Graj każde uderzenia jako *Half Stroke*. Główka pałki uderza z wysokości ok. 20 cm. Po każdym uderzeniu pałka odbija się do pozycji startowej.

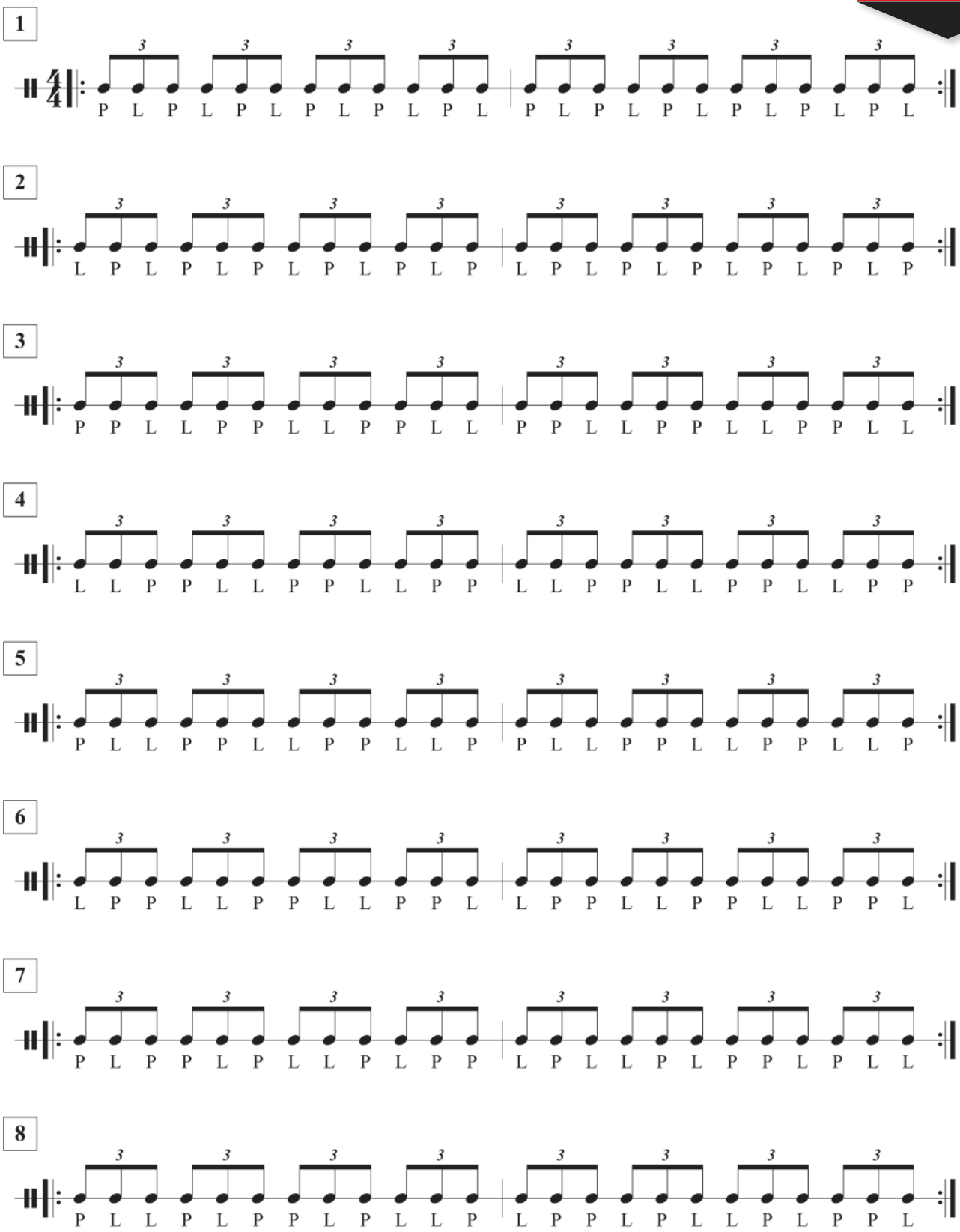
TRZECI SPOSÓB: UDERZENIA *LOW STROKE*

Graj każdą nutę jako *Low Stroke*. Główka pałki uderza z wysokości od 5 do 10 cm (łatwiej się gra z wysokości 10 cm, wraz z wprawą możesz zmniejszać wysokość aż osiągniesz 5 cm). Po każdym uderzeniu pałka odbija się i wraca do pozycji startowej sama (bez podnoszenia jej, sama się odbija).

Ćwiczenia 1-2 to uderzenia naprzemienne (*single strokes*). Ćwiczenia 3-4 to uderzenia podwójne (*double strokes*). Ćwiczenia 5-6 to odwrócone dwójki (*inverted doubles*), które zaczynamy od jednego uderzenia. Ćwiczenie 7 to pojedynczy paradiddle (*single paradiddle*), a ćwiczenie 8 to odwrócony paradiddle (*inverted paradiddle*).

eprasa.pl d2802caac2

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA



Bądź pewny, że ćwiczysz prawidłowo. Pamiętaj o pozycji niemieckiej. Jeśli masz kłopot z techniką *Free Stroke* (obejmującą uderzenia *Full Stroke*, *Half Stroke* i *Low Stroke*), to nie zwlekaj i udaj się do **kompetentnego** nauczyciela, aby uniknąć frustracji i błędnych ruchów.

Jeśli czujesz, że ćwiczenia działają, to odsyłam do książki „Stick Control", gdzie znajdziesz więcej tego typu kombinacji uderzeń. Graj je zarówno tak, jak zapisano w książce, jak i w pulsacji triolowej. Wykorzystuj trzy rodzaje uderzeń (*full, half, low*).

Pozdrawiam serdecznie
@piotrczyja

eprasa.pl d2802caac2

Fot. Łukasz Kowalski

Z CZYM DO LUDZI?!

CZYLI CO ĆWICZYĆ, BY ZAGRAĆ... *WE WILL ROCK YOU*

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

(obejrzyj materiał video – YouTube Magazyn Perkusista)

„Krawczyk, co ty tu chcesz nam wciskać? PO CO KOMU ĆWICZENIE *WE WILL ROCK YOU*?! Przecież to zagra nawet szympans!". A tak poważnie – pytanie o sensowność takiej lekcji nasunęło się chyba wielu czytelnikom. W tym odcinku, ku zaskoczeniu niektórych, zaprezentuję bardzo prosty, ale mocno rozwijający groove lub też, jak ktoś woli, „patern", który pomoże rozwinąć naszą wyobraźnię rytmiczną, dyscyplinę oraz dzięki któremu nie tylko nasze ręce, ale też i nogi dostaną porządny wycisk. W dzisiejszej lekcji najbardziej popularny rytm wszech czasów, który powstał do ponadczasowego utworu zespołu Queen.

Od samego początku w Queen na bębnach gra Roger Taylor, który jest nie tylko świetnym perkusistą, wokalistą, ale również producentem i multiinstrumentalistą. Możecie go wpisać w YouTube, a zobaczycie i posłuchacie dokładnie, o czym mówię, szczególnie ta chrypa w głosie... Ale do rzeczy!

Cały groove powstał... bez dotykania bębnów, Roger tupnął w podłogę, a później klasnął, co zostało ostatecznie nagrane. Dalej zagrywka została powielona, co spowodowało efekt niesamowitej ściany rytmicznej, która rozbrzmiewa chyba

eprasa.pl d2802caac2

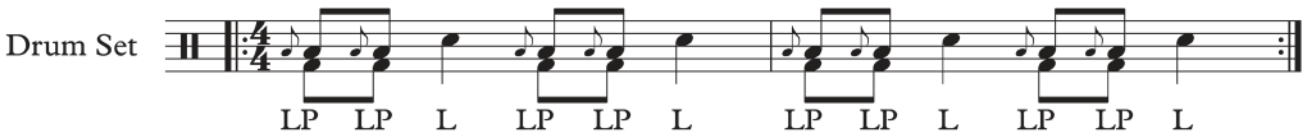
POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

w każdym zakątku świata, grana na kolanach, blatach i rzecz jasna instrumentach perkusyjnych, często przez ludzi, którzy w życiu nie widzieli zestawu perkusyjnego. Jest wiele przykładów podobnych eksperymentów, które ostatecznie wylądowały jako finalne wersje utworów, ale kompozycja Queen jest zdecydowanie najbardziej uniwersalna.

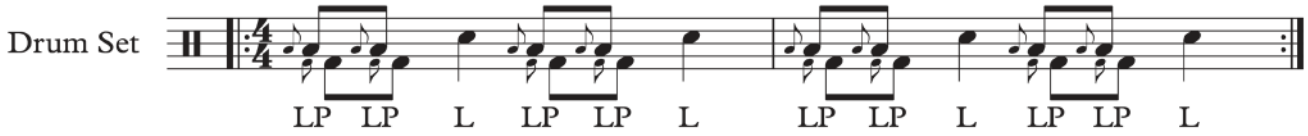
Zamiast zakopać się w gąszcz tysiąca podziałów, nut, werbli, blach, mikrofonów itp. warto się czasem zatrzymywać, zastanowić, bo okazuje się, że często najprostsze rozwiązania w studio są najskuteczniejsze. Nie jest to oczywiście regułą i nie zwalnia nas to ze świadomego patrzenia na tworzoną muzykę. Nie ma jednego skutecznego szablonu, nie ma jednego modelu komponowania, tworzenia i nagrywania.

Jeżeli chodzi o mnie i większość perkusistów „zestawowców" podczas grania tej frazy wykorzystuje się zazwyczaj dwa floor tomy (lub floor i tom) ze stopą oraz werblem. By uzyskać podobny, gęsty efekt tłumu, gramy tzw. flamy na tomach i werblu (flam to przednutka grana ciszej przed docelową nutą). Flamy dają poczucie grania przez większą grupę osób, ponieważ nie jest to idealne punktowe uderzenie, tak, jak jest to dokładnie w przypadku klaszczącego tłumu. Podczas wykonywania tego numeru na koncertach wykorzystywałem również flamy na podwójnej stopie, co dawało jeszcze lepszy efekt. Groove zapisany jest w przykładzie 1. Zapis w przykładzie 2 dodatkowo z flamami w nogach. Grając lub ćwicząc ten patern możemy również wykorzystać flamy na werblu, tomach, podczas ćwiczenia paradiddli, bądź też na stopach.

1



2



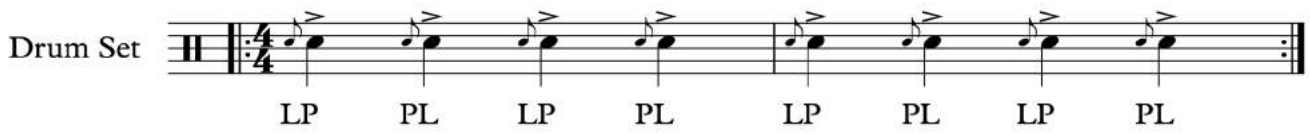
Roger Taylor z Queen obecnie.

Fot. Romana Matówka

Tak, tak, oczywiście do rozwoju tej techniki gry są przeznaczone odpowiednie rudymenty, wręcz konkretny dział Flam Rudiments, który rzecz jasna polecam każdemu, ale jak dobrze wiadomo, ćwicząc pod konkretny groove jest przyjemniej, a czasem bardziej wymagająco z racji konieczności dopasowania się do klimatu piosenki, dlatego właśnie bawimy się na przykładzie naszego „We Will Rock You".

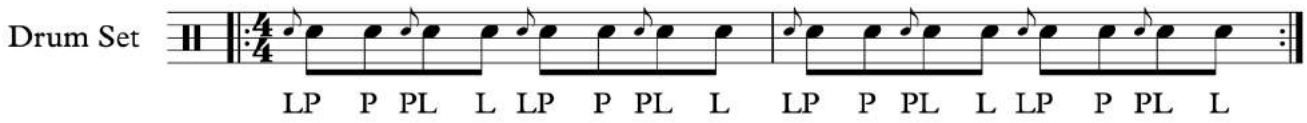
Na początek proponuję pograć flamy na samym werblu raz od lewej, raz od prawej ręki (patrz: notacja), to samo ćwiczenie możemy powtórzyć grając stopami. W następnej kolejności możemy się porozciągać po całym zestawie, jak również w synchronizacji z nogami.

3



By było ciekawiej, grając dwójki możemy dorzucić flam przed każdą z nich. Zauważymy wtedy, że poziom trudności wzrasta, bo dokładając flam przed każdą dwójkę to tak, jakbyśmy grali trójkę jedną ręką bądź nogą.

4



Idąc dalej za ciosem przechodzimy do trójek, czyli triole ósemkowe grane naprzemiennie z dołożonym flamem przed rozpoczęciem każdej trójki. Każde omawiane ćwiczenie polecam pograć również nogami.

W pierwszej lekcji, gdzie omawiałem „Billy Jean", zaprezentowałem Single Paradiddle, proponuję odświeżyć ten rudyment, ale teraz przed każdym akcentem dodamy flam. **Spróbujcie w wolnym tempie i zobaczcie, jak rozgrzeją się wasze ręce, nadgarstki, jak rozwinie się wasza technika!**

Oprócz ćwiczenia wyżej wymienionych przykładów na padzie, zestawie, werblu itp., proponuję trenowanie tych wszystkich ćwiczeń na kolanach samymi rękami, bez używania pałek. Jest to świetne rozwiązanie podczas podróży w busie, czy też krótkiego czasu na rozgrzewkę. Poza tym służy to po prostu poprawie sprawności rąk.

Na koniec, gdy już przejdziecie przez zaproponowane przeze mnie powyżej ćwiczenia, proponuję wymyślać inne, swoje kombinacje i pograć je na zestawie. Nagle okazuje się, że zwykłe **„We Will Rock You" to świetny punkt wyjściowy do wielu ćwiczeń, które pomogą nas „ułożyć" i odświeżyć podstawy.** Doskonałe, nienużące powtórzenie wiadomości, które eliminuje błędy, jakie mogły nam się przytrafić lata temu podczas pierwszych szlifów za zestawem.

Foto: Łukasz Kowalski

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

Fly Away Lenny'ego Kravitza – Perkusista 2/19
Billy Jean Michaela Jacksona – Perkusista 3/19
Groove Purdie Schuffle – Perkusista 5/19
You Could Be Mine Guns N' Roses – Perkusista 6/19

Wszystkie filmy prezentacyjne dostępne są na kanale YouTube Magazyn Perkusista.

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

eprasa.pl d2802caac2

ŚLĄSKI FESTIWAL PERKUSYJNY

20.10.2019 Chorzów ChCK

Bilety w cenie 80zł dostępne w sklepie i na slaskiecentrumperkusyjne.pl

ŚLĄSKIE CENTRUM PERKUSYJNE

SZKOŁA NA PERKUSJĘ

„Kompletny Trening” – ćwicz razem ze mną!

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

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

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

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

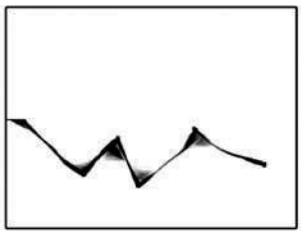
Paweł Ostrowski

(Lekcje oparte są na materiale ***Szkoły na perkusję „Kompletny Trening”*** *Pawła Ostrowskiego)*

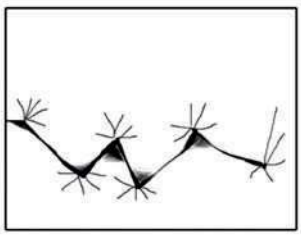
LEKCJA 6. Wypełnienia, czyli fill in ciąg dalszy.

W poprzedniej lekcji omawialiśmy „przejścia”, czyli rodzaje łączników, które pozwalały przechodzić z jednej części groove'u do drugiej lub mówiąc ogólniej z punktu A do punktu B (przy czym punkt A mógł równać się punktowi B). Tak rozumiane przejście stanowiło określony motyw rytmiczny, często zupełnie niezwiązany z groovem. Odpowiednie wkomponowanie przejścia w podział zapewniało ciekawszy bieg sytuacji, płynne przejście pomiędzy różnymi częściami utworu lub stawało się wręcz charakterystycznym motywem rozpoznawalnym piosenki.

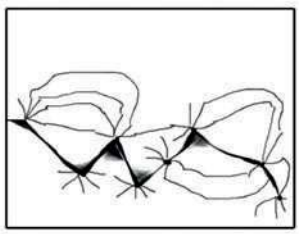
Ale tym razem wypełniamy groove, więc myślenie zmienia się na bardziej przestrzenne. Wyobraźmy sobie, że mamy do wyboru dwa warianty wypełnień – ściśle związane z „fundamentem” (groove) i bazujące na fundamencie, ale nieco przerobione wedle własnego uznania. Graficznie można przedstawić to tak:



groove – baza



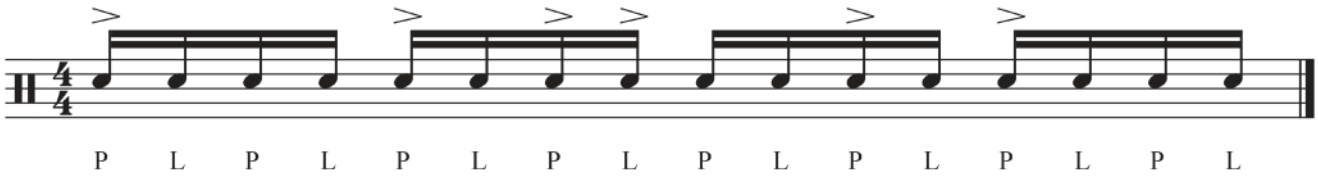
wypełniamy przestrzeń taktu



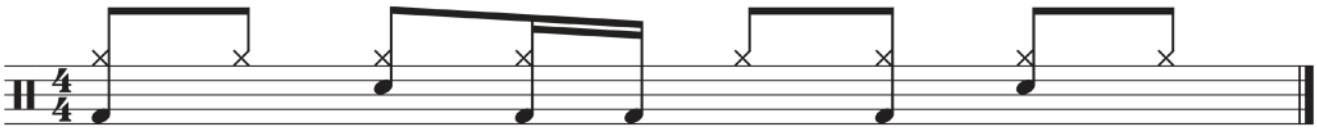
bardziej „kreatywne” budownictwo

eprasa.pl d2802caac2

Wiele podziałów ze szkoły „Kompletny Trening" budowanych jest w oparciu o myślenie przestrzenne – mamy do zagospodarowania konkretną przestrzeń taktu, osadzoną na ustalonych akcentach (fundament). Najlepiej wyjść od ćwiczenia werblowego i akcenty rozmieścić, dzieląc takt możliwie gęsto (np. do szesnastek granych na werblu naprzemiennie). Mając już wyraźnie osadzone mocne części taktu przenosimy dźwięki, akcentowane na stopę i werbel uderzany ręką lewą, dokładnie w miejscach, w których były akcenty. Całość łączymy hi-hatem, otrzymując gotowy groove:

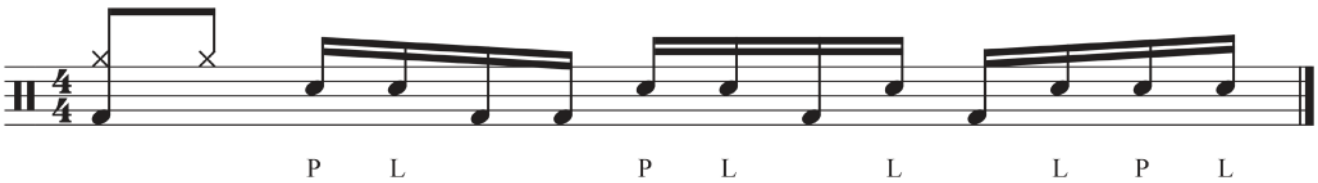


akcenty tworzą bazę

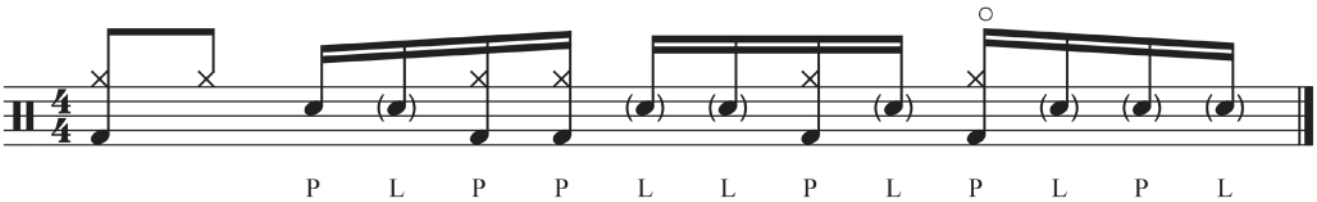


groove – fundament na bazie akcentów

Zabawa z groovem to równie obszerny temat – możemy na wiele sposobów porozmieszczać w takcie stopę i werbel, zamieniając je z sobą, względem siebie. Ale przejdźmy do „wypełnień"...



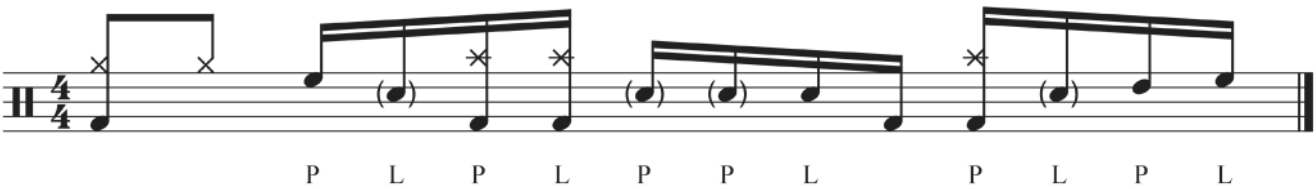
takt wypełniamy werblem



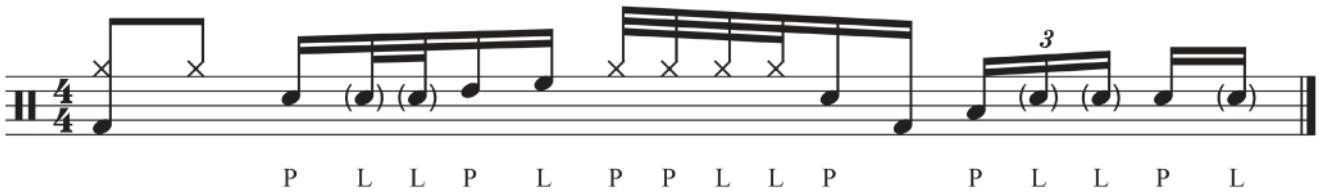
dodajemy dynamikę i hi-hat wraz ze stopą

Wypełniamy groove, zachowując tylko początek na raz. Aby zachować formę podziału nie zmieniamy wcześniejszego układu stopy, jedynie dodajemy uderzenie stopą na 4, by urozmaicić wypełnienie. Ćwiczenie z samym werblem i stopą gramy zachowując naprzemienną pracę rąk (względem grupy szesnastkowej: PLPL), a w drugim przykładzie posiłkujemy się dodatkowo uderzeniami podwójnymi.

Urozmaicamy przejście, dodając tomy, crash i lekko zmieniając rodzaj akcentacji (akcent na 2 gramy na tomie oraz na werblu na 3i gramy zamiast stopy).



I zagęszczamy wypełnienie jeszcze bardziej, zachowując ustalony układ akcentów, ale realizowany już w inny sposób.

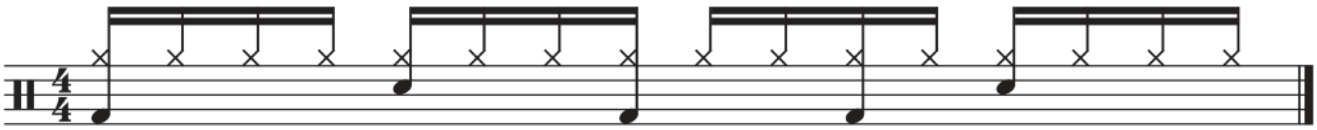


eprasa.pl d2802caac2

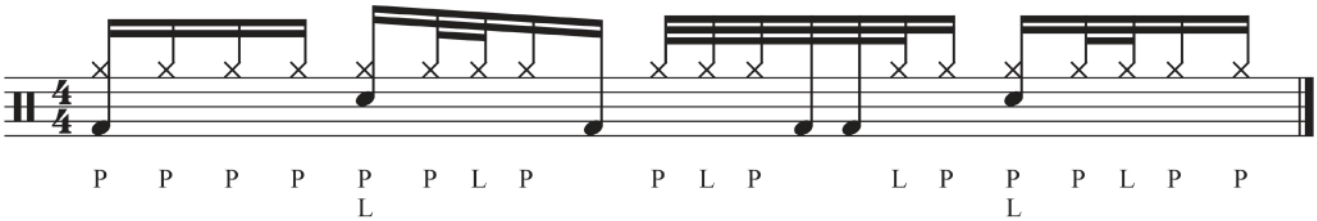
Fot. Krzysztof Wilma

Powyższe przykłady ilustrują ogólny schemat pracy, jaki możemy obrać, konstruując dowolny groove na dowolnie wybranych akcentach, a później wypełniając go zgodnie z podanym systemem.

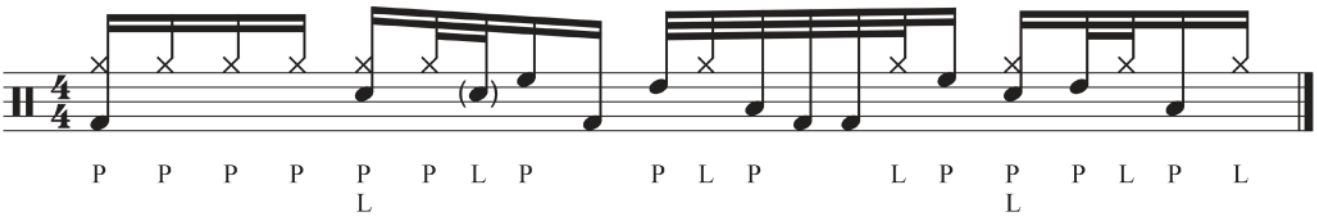
Na koniec odniosę się do innego przykładu. Pracujemy na wolnym podziale granym szesnastkami (prawą ręką na hi-hacie).



Zagęszczamy tym razem hi-hat, trzymając się ułożenia stopy i werbla, z małą modyfikacją (dodatkowa stopa przed 3i). Wypełniamy do trzydziestodwójek naprzemiennie (PL) oraz stopą.



I wreszcie przenosimy ręce na tomy + ghosta, zachowując układ rąk z poprzedniego ćwiczenia.



Podział mocno się uatrakcyjnił dzięki wprowadzeniu brzmienia tomów, jednak cały czas budowany jest na dość prostym technicznie schemacie naprzemiennym rąk (zagęszczenia) i jednoręcznym szesnastkowym (tam, gdzie nie jest zagęszczony).

Jak widać, sposobów wypełniania jest wiele. Przedstawiłem kilka koncepcji, które jednak można rozwijać na wiele możliwości. Polecam dwa podstawowe sposoby działania:

Myśl przestrzenią i świadomie uzupełniaj groove, szukając najbardziej muzycznych (oraz możliwie wygodnych technicznie) rozwiązań.

Materiały do lekcji:
www.pawelostrowski.pl/lekcja6
Filmy ilustrujące opisane wcześniej lekcje:
www.pawelostrowski.pl/jakcwiczyc

PAWEŁ OSTROWSKI

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

eprasa.pl d2802caac2

ARTYŚCI · SPRZĘT · WYDARZENIA · NAGRANIA

GŁOSOWANIE W PAŹDZIERNIKU!

eprasa.pl d2802caac2

audio
sprawdź: media.avt.pl

Fot. Dominik Malik

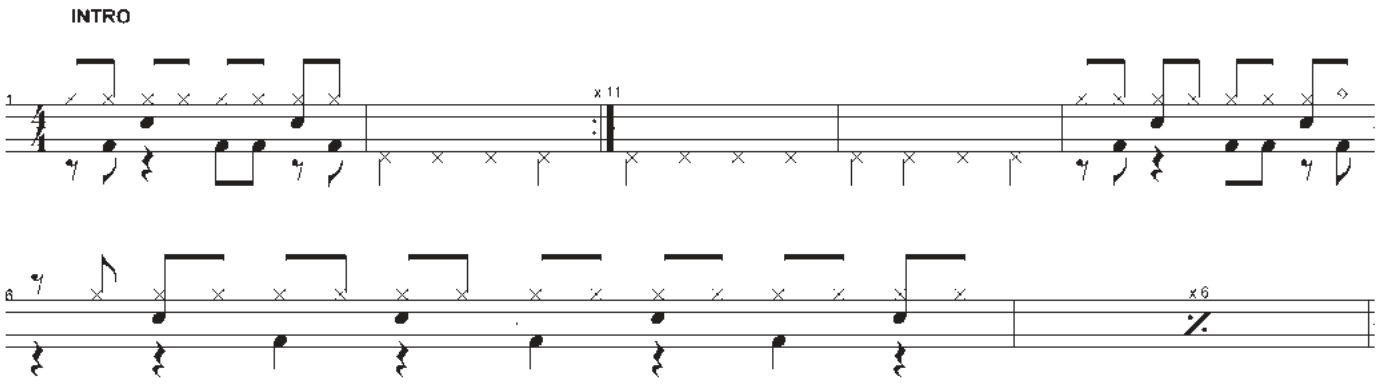
Prezentuje: Łukasz Chmieliński

Perkusista: Phil Rudd
Płyta: *Let There Be Rock* (Atlantic 1977)
Autorzy: Angus Young, Malcolm Young i Bon Scott.
(podkład bez perkusji na media.avt.pl)

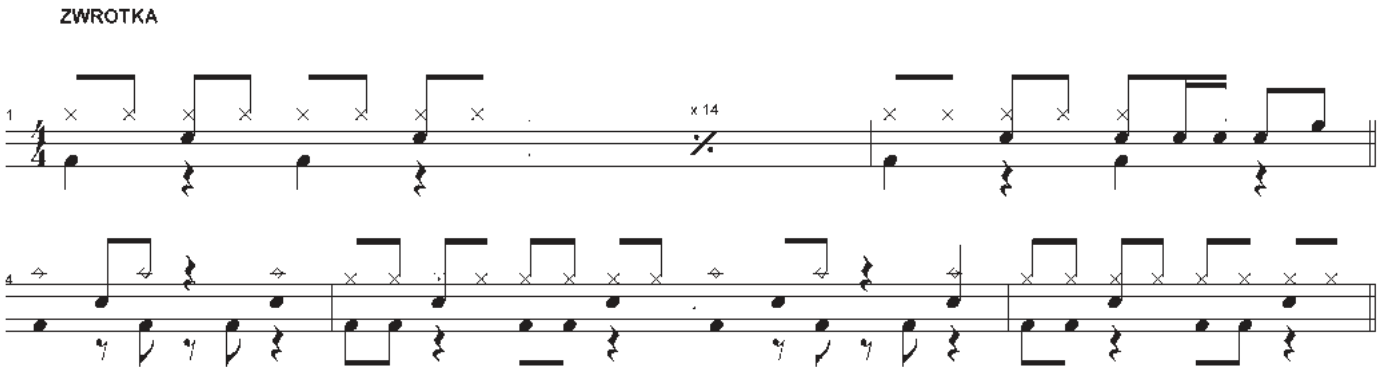
AC/DC
WHOLE LOTTA ROSIE

Prosto, miarowo, oszczędnie czyli Phil Rudd w kolejnej odsłonie. Jakiś czas temu mieliście okazję zapoznać się z wolnym, bujającym *For Those About To Rock*, a tym razem prezentujemy szybsze oblicze AC/DC w klasyku *Whole Lotta Rosie*. W warstwie perkusyjnej utwór opiera się na bardzo prostym rytmie z ozdobnikami ograniczonymi do zaledwie kilku akcentów, podkreślających motyw melodyczny i krótkich przejść kończących frazę. Mimo prostych środków numer wymaga utrzymania mocnego, rockowego pulsu i energii przez całą kompozycję a jednocześnie lekkiego luzu, by nie „zabić" utworu kwadratowym wbijaniem gwoździ na 2 i 4.

Akcentowanie unisono na otwarcie utworu, po czym przejście do głównego motywu z najprostszym rytmem na 4/4 z otwartym hi-hatem.



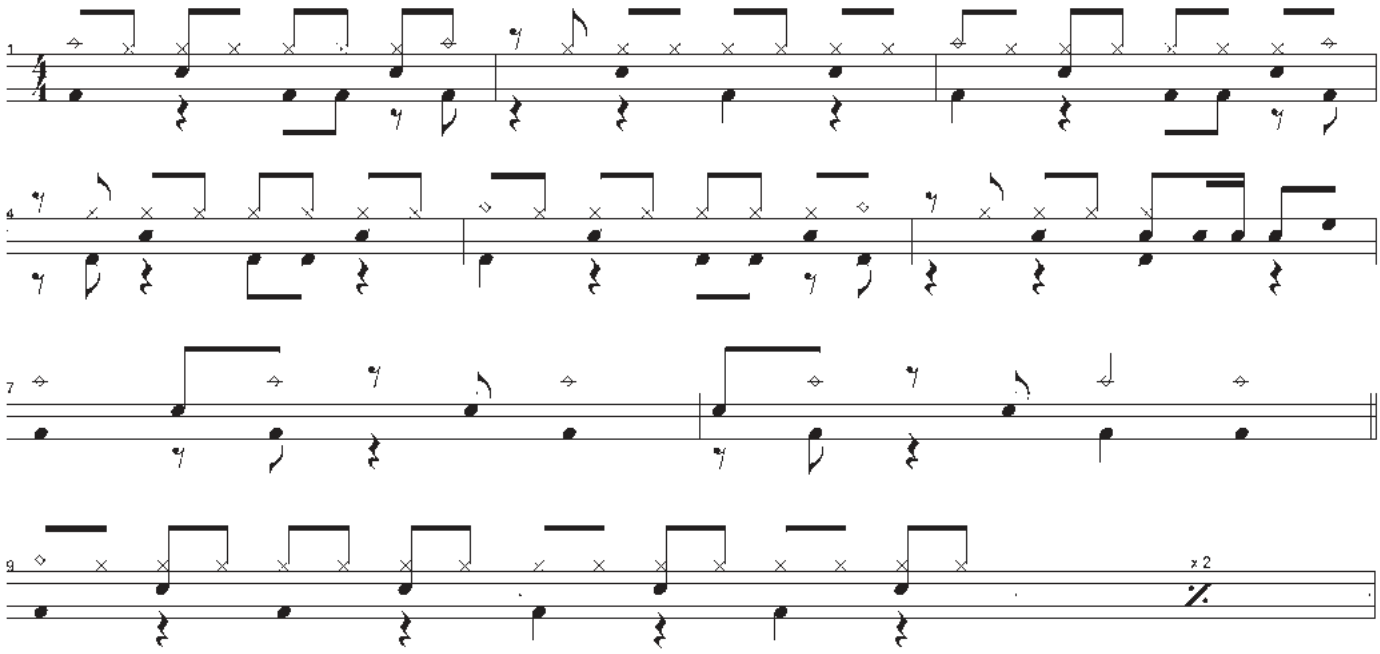
Wejścia na zwrotkach nie są podkreślane crashem, dopiero po szesnastu taktach wraz ze zmianą motywu crashe punktują akcenty z całym bandem.



eprasa.pl d2802caac2

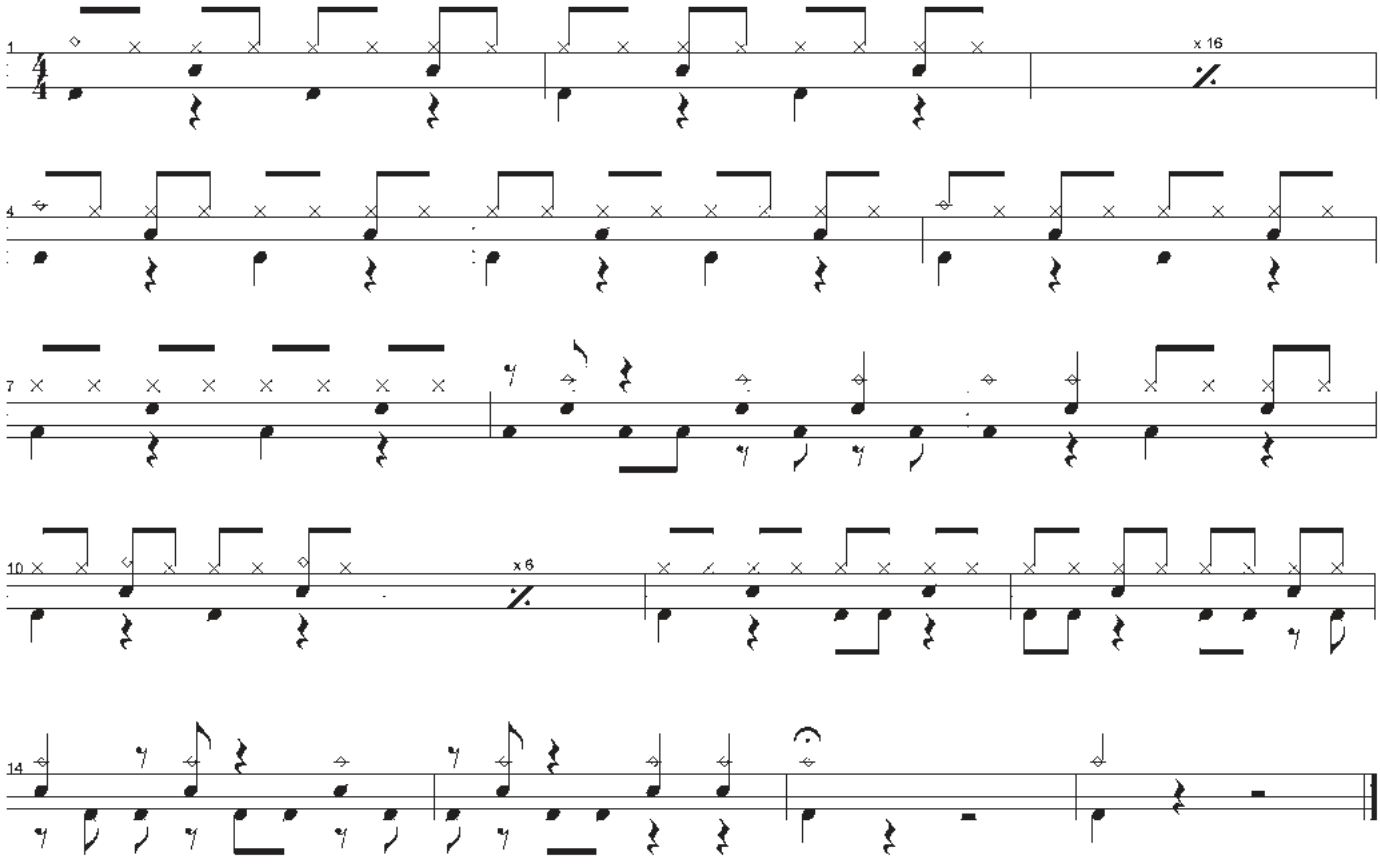
Refren z wyprzedzającymi akcentami na 4i a następnie akcenty z całym bandem w dwóch ostatnich taktach.

REFREN



W zamykającym utwór motywie z solówką gitary w końcówce pojawiają się dodatkowe akcenty na crashach z werblem.

SOLO GITARA / OUTRO



eprasa.pl d2802caac2

video

POLECAI Perkusista POLECAI

MEINL BYZANCE FOUNDRY RESERVE

MIT CZY KIT? czyli dlaczego Meinl stworzył takie talerze?

Talerze te – mimo swej wysokiej jakości wykonania i elegancji brzmienia – nie wnoszą wiele nowego pod kątem brzmieniowym w jakże obszerny katalog Meinl Byzance, który przecież pełen jest ciepłych, zdefiniowanych, wręcz szlachetnych blach. Na czym więc polega sens rynkowej egzystencji Foundry Reserve? Zacznijmy po kolei.

Opisywana seria jest tegoroczną nowością i traktowana jest przez producenta z wielkim pietyzmem. Talerze są sklasyfikowane jako instrumenty premium, na co wpływ ma nie tylko jakość wykonania, ale też cała oprawa. Każda z blach jest zapakowana w tekturowe pudełko, gdzie znajdują się certyfikaty, rękawiczki czy też pałeczki. Pomińmy już fakt, że pałki Meinl to także nowy produkt na rynku i tym samym firma ma bardzo przyjemny pretekst do zaprezentowania swoich nowości w niesamowicie elegancki sposób.

TALERZE

Blachy są kute oraz obrabiane (np. skrawanie) ręcznie przez tureckich specjalistów z tamtejszej fabryki. Tam też przechodzą kontrolę jakości i są dopuszczane do finalnej obróbki w Niemczech. I tu jedna ważna uwaga. Tak, wszystkie blachy Meinl Byzance są blachami tureckimi, ale pamiętajmy, z kim mamy do czynienia. Meinl nie idzie na kompromisy i jeżeli wykucie dobrego „turka" wymaga poświęcenia przez majstra 10 minut więcej niż zazwyczaj, to właśnie tak się stanie i majster będzie klepał i toczył ją dłużej. Blachy, które w innych manufakturach byłyby dopuszczone do dalszej obróbki i w efekcie sprzedaży, w szeregach Meinl mogą takiej akceptacji nie otrzymać! To jest właśnie ta zasadnicza różnica między seriami Byzance a wieloma innymi blachami znad Bosforu.

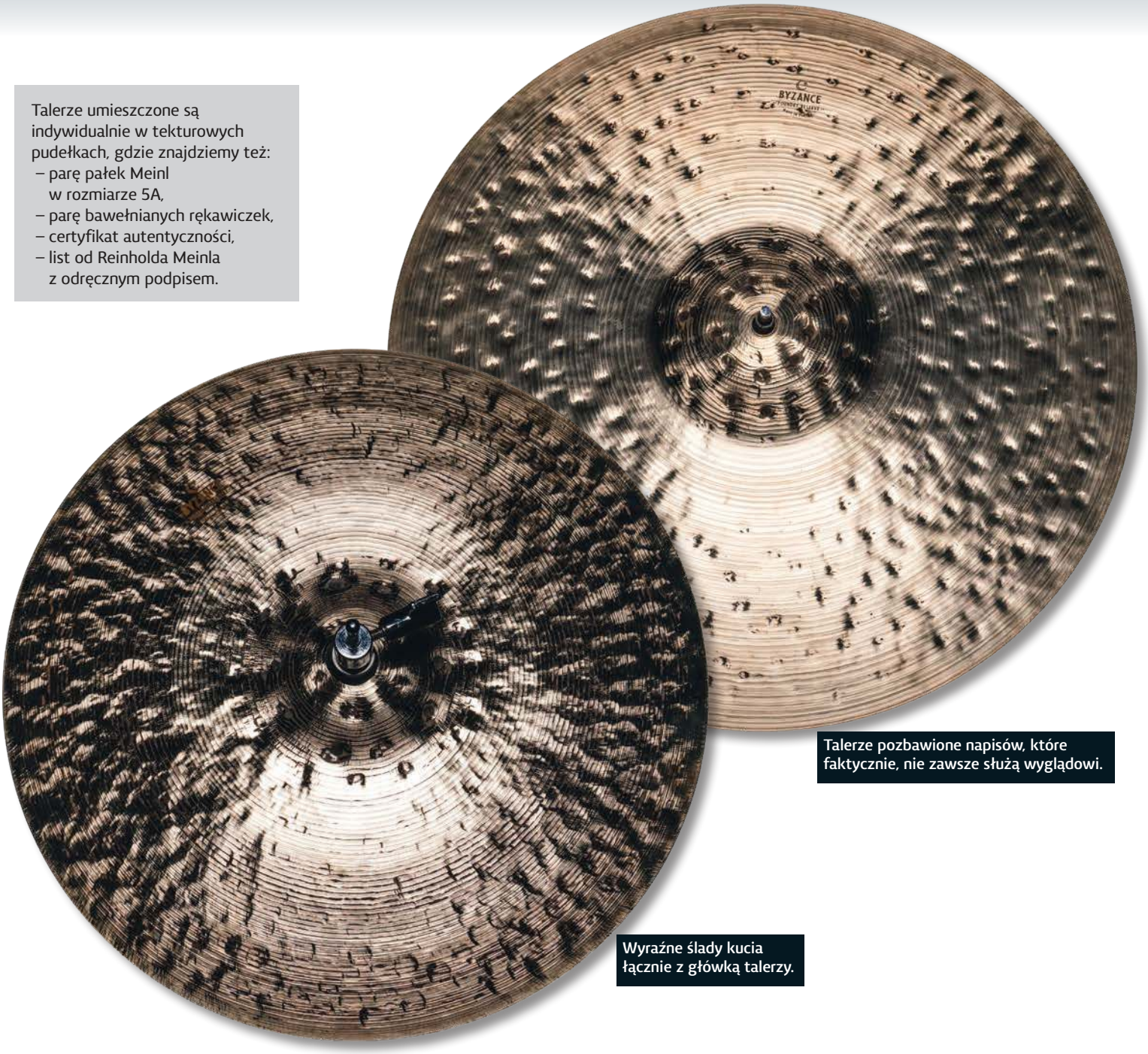
BUDOWA

Mamy tu rzecz jasna stop miedzi typu B20, czyli jeden z najpopularniejszych stopów do produkcji blach. Talerze mają wyraźne, celowo pozostawione ślady grubego kucia. Do tego równie wyraźne ślady skrawania. Dodając do tego mocne polerowanie uzyskujemy blachy niezwykle eleganckie, na co ma wpływ także jedna bardzo prozaiczna rzecz. Mało kto zwraca uwagę na pierwszy rzut oka, że blaszki nie są zapaćkane napisami. Brakuje tu wielkiego logo firmy i modelu. Jest to ograniczone do niezbędnego minimum, potrzebnego do szybkiej identyfikacji. Tak zaprojektowane instrumenty w swoich pudełkach dają jasno do zrozumienia, jaki jest ich cel. Ale zanim przejdziemy do odpowiedzi na pytanie zadane w tytule niniejszego testu, sprawdźmy, czy tylko nakarmimy się oczami?

Certyfikat z odręcznym podpisem szefa firmy, żadnego kserowania!

eprasa.pl d2802caac2

Talerze umieszczone są indywidualnie w tekturowych pudełkach, gdzie znajdziemy też:
– parę pałek Meinl w rozmiarze 5A,
– parę bawełnianych rękawiczek,
– certyfikat autentyczności,
– list od Reinholda Meinla z odręcznym podpisem.



Talerze pozbawione napisów, które faktycznie, nie zawsze służą wyglądowi.

Wyraźne ślady kucia łącznie z główką talerzy.

BRZMIENIE

Tak, jak zostało to ujęte na wstępie, nie mamy do czynienia z czymś superwyjątkowym, przynajmniej nie z czymś, co wykraczałoby jakoś wyraźnie ponad to, do czego przyzwyczaiły nas wysokiej klasy talerze Byzance. Świetna jakość brzmieniowa idzie tu w parze z wyglądem.

Sprawdźmy, jak mniej więcej przedstawił to producent. Czy marketingowe hasła mają pokrycie w rzeczywistości? Tak wygląda ogólna charakterystyka talerzy, a przy okazji poznamy wszystkie modele:

14″ oraz 15″ hi-hat to cienka górna blaszka i średniej grubości dół, celem większej uniwersalności instrumentu, która ma się sprawdzić w studio i na żywo. Ciepły, tłusty dźwięk z przyjemnym szumem przy lekkim otwarciu.

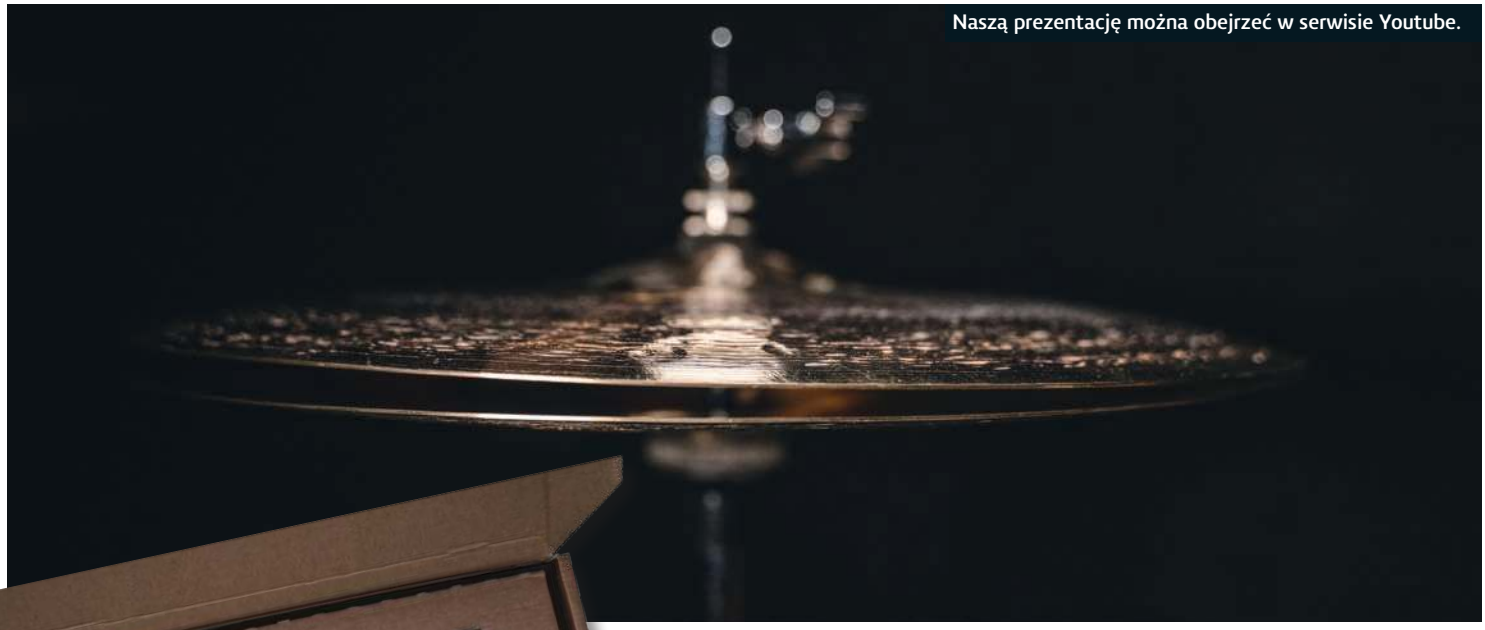
18″ crash o ciemnym i żywym brzmieniu, szybko wybrzmiewający, służący też w niektórych okazjach jako ride. Jest to blacha o średniej grubości.

20″ oraz 22″ ride to przejrzysty i suchy atak pałką z bogatym ciemnym tłem, średnia grubość daje duże możliwości.

20″ oraz 22″ Light Ride ma szanse podbić serca jazzmanów z racji swojej dużej uniwersalności brzmieniowej, łącznie z efektywnym crashowaniem.

Nie pozostaje nic innego, jak tylko przyznać producentowi rację i potwierdzić jego słowa. W kwestii przeznaczenia trzeba zaznaczyć, że blachy przeznaczone są do subtelniejszej gry i metalowi łupacze powinni skierować swoje kroki w stronę innych półek z talerzami. To chyba jest jednak oczywiste przy samych oględzinach blach i modeli serii. Zwróćmy uwagę, że mamy tu bardzo uniwersalny, ale mimo wszystko jeden crash i aż cztery wersje ride, które mogą pełnić różne funkcje. Blachy mają ciepły charakter, ale nie są jakoś mocno ciemne, więc ich uniwersalność wzrasta i można pokusić się o grę także w krzykliwym oldschoolowym rocku czy też jakiejś alternatywnej odmianie. Zatem nie jesteśmy skazani na jazz lub... postawienie blachy na półce. Meinl ma olbrzymi katalog rodziny Byzance, gdzie znajdują się blachy ciemne i mroczne jak smoła, piaszczyste i suche jak gardło na kacu, czy też soczyste i mięsiste jak świeży stek. Foundry Reserve mają piękne składowe swojego brzmienia, definicję, wybrzmienie, wszystko jest elegancko zbalansowane, do tego ten uroczy, jasny atak z przyjaznym ciepłym tłem. Akustycznie blachy brzmią wyśmienicie, a i pod mikrofonami mamy duże możliwości do wyciągania tego, co jest nam potrzebne. Jakość wykonania idzie w parze z brzmieniem.

eprasa.pl d2802caac2



Naszą prezentację można obejrzeć w serwisie Youtube.

Karton trochę jak pudełko do pizzy, ale odkładając złośliwości na bok mamy tu dokumenty, komplet pałek i rękawiczki – sygnał, że jest „exclusive".

SENS SERII?

Meinl Byzance Foundry Reserve to deklaracja ekskluzywności, siły i jakości produktów Meinl Cymbals. Jest przy tym drogo, ale tego chyba się każdy spodziewa. Firma przeszła bardzo długą drogę z roli europejskiego drugoligowca do marki wiodącej w wielu miejscach. Wielokrotnie w historii firmy pojawiały się jakieś ciekawe pomysły, które w kwestii realizacji nie do końca spełniały oczekiwania. Tutaj mamy produkt, który ma łechtać ego perkusistów. Po co komu certyfikaty i listy od producenta? Na ścianę? Rękawiczki do blach? Bądźmy poważni, ilu bębniarzy korzysta z eleganckich bawełnianych białych rękawiczek? Mimo wszystko dostajemy to i podświadomie wielu fanów marki chciałoby przynajmniej jedno takie pudełeczko mieć u siebie. Bo skoro nie jestem oficjalnym artystą firmy, to chciałbym się poczuć wyjątkowo właśnie dzięki takiemu ekskluzywnemu zestawowi. Dla takich użytkowników została stworzona ta cała otoczka. Myślicie, że Daray, Marszałek lub Tomek Torres wywieszą sobie certyfikaty wokół perkusji podczas koncertów Dimmu Borgir, Comy czy Afromental?

To zwykli, przeciętni pasjonaci mają cieszyć się z tej serii. Efekt jest taki, że rośnie głód marki Meinl, a tym samym jej renoma. Tym bardziej, że po wyciągnięciu blachy z pudełka nie mamy jakiejś ściemy i atrapy ekskluzywności, tylko bardzo szykowny instrument, który wygląda i brzmi wyśmienicie. Powiedzmy sobie szczerze, z ręką na sercu, ile razy korzystając z danego instrumentu wydaje nam się, że brzmi lepiej, ponieważ podoba nam się jego wygląd lub otoczka, w jaki został zaprezentowany i pozyskany? Bardzo często dajemy takiemu instrumentowi dodatkowe punkty „za pochodzenie", mimo, że faktycznie podczas ślepego testu tak wielkiej różnicy by nie było. Jasne, zdarzają się rozczarowania, ale tutaj Meinl postarał się, żeby takiego rozczarowania nie było, dlatego cmokanie z uznaniem jest tu jeszcze głośniejsze i mimo szytego grubymi nićmi zamiaru firmy, jak najbardziej zasłużone.

Dostarczył: Meinl Cymbals
Zdjęcia: Szopix
Film prezentacyjny dostępny w serwisie Youtube

Ten znaczek ma być powodem do dumy i symbolem wyjątkowości.

eprasa.pl d2802caac2

NOWINKI ZE ŚWIATA PERCUSSION

(redaktor prowadzący dział Perkusjonista: Wojciech Andrzejewski)

(zebrał Wojtek Andrzejewski)

Polacy zagroovią w Budapeszcie

Mamadou & Sama Yoon, czyli formacja powstała z inicjatywy senegalskiego artysty Mamadou Dioufa oraz saksofonisty Grzegorza Rytki, wystąpią jako goście specjalni na festiwalu Budapest Ritmo. Zdecydowanie piękniejszą część tej unikalnej formacji stanowią dwie znakomite perkusjonostki – Patrycja Napierała i Ania Patynek, z którymi rozmawiał „Perkusjonista". Mamadou Diouf to z kolei animator kultury, prezenter radiowy i muzyk z Senegalu. W 1993 nagrał z Orkiestrą Kiniora (Włodzimierz Kiniorski, Radek Nowakowski) album pt. „African snow". Jako wokalista współpracował w połowie lat 90 z VooVoo i TamTam Project, z którymi nagrał kilka płyt. Zespół uświetniają także Michał Marecki i Paweł Mazurczak (muzycy grający na co dzień w znanych, warszawskich zespołach, takich, jak T.Love, Kapela ze Wsi Warszawa czy Kayah & Transoriental Orchestra. Węgierski festiwal startuje 2 października br., a „nasi" zagrają 6. Szczegóły możecie śledzić pod adresem http://budapestritmo.hu lub w mediach społecznościowych.

Uniwersalne naciągi do conga

Chłopaki z Remo pochwalili się w swoich mediach społecznościowych, że mają naciągi do każdego bębna conga... A z pewnością do bębnów firm Meinl, Toca, LP i Gon Bops. Wszystko za sprawą technologii specjalnego kołnierza w naciągach z linii Symmetry, dzięki któremu naciąg dopasowuje się do korpusu bębna. Ze względu na niestandardową i zmienną produkcję, występującą we wszystkich bębnach conga, początkowe dopasowanie naciągu bębna do każdego instrumentu może się różnić. Producent twierdzi, że zastosowana technologia Symmetry pozwala wyeliminować wspomniane ryzyko niedopasowania naciągu do instrumentu.

CajonPLAY!

2 sierpnia 2019 r. ruszył w sieci ciekawy serwis Facebook.com/CajonPlay. Inicjatorem stronki dla cajonerów jest nikt inny, jak Paweł Ostrowski, który zamieszcza krótkie filmy z tabami. Dzięki nim można w prosty sposób zacząć grać na skrzynce perkusyjnej i poznawać nowe rytmy, którymi dzieli się Paweł. Strona jest niewątpliwie świetnym narzędziem, promującym książkę ze szkółką na cajona, którą wszechstronny muzyk wydał jeszcze przed wakacjami. Fanpage każdego dnia zrzesza coraz większą liczbę fanów.

Space Drum Evolution 9

22 sierpnia w mediach społecznościowych frmy Metal Sounds pojawiło się enigmatyczne zdjęcie Space Druma, czyli kolejnego wcielenia kultowego Hanga w wykonaniu Francuzów. Instrument został opatrzony podpisem „Evolution 9", który otwiera nową generację melodyjnie brzmiących instrumentów perkusyjnych. Nowego handpana firma zapowiadała już zimą. Więcej informacji o nim już wkrótce.

eprasa.pl d280 dac2

PIOTR GOSPODARCZYK

CZŁOWIEK, KTÓRY ZAMIENIA LUDZI W ORKIESTRY

„Antonio Abreu, twórca orkiestr w fawelach Wenezueli, powiedział, że pogrążony w kryzysie świat może uratować tylko sztuka lub religia. Jeżeli jesteśmy osobami niewierzącymi pozostaje nam sztuka. Muzyka to dla mnie najpiękniejsza forma sztuki. Jeżeli potraktujemy ją jako formę terapii – tworzenie czy słuchanie piękna, to może nas wspomóc w wędrówce do zdrowych relacji ze sobą, przyrodą, drugim człowiekiem". O ciekawej podróży przez świat rytmów, z Piotrem Gospodarczykiem, perkusjonistą, muzykoterapeutą i założycielem wrocławskiej Szkoły Rytmu, znanej już nie tylko w Polsce, ale i na świecie, rozmawia Wojtek Andrzejewski.

eprasa.pl d2802caac2

Z wykształcenia jesteś ekonomistą, pedagogiem, trenerem biznesu, a ukochałeś sobie muzykę. Kiedy i jak to się stało? Na czym grałeś nim założyłeś Szkołę Rytmu?
Nie grałem. Uważałem siebie za osobę pozbawioną talentu a muzykowanie za dziedzinę zarezerwowaną dla utalentowanych. Szkoła Rytmu to owoc poszukiwania życiowej pasji, drogi i poznawania samego siebie. Po studiach ekonomicznych wyjechałem na kilka lat za granicę, pracowałem w fabryce. Po powrocie rozpocząłem pracę w inspekcji ochrony środowiska. Wszędzie czegoś mi brakowało, wiedziałem, że to, co robię, nie daje mi poczucia głębszego sensu i spełnienia. Teraz widzę, jak każda z tych prac przygotowywała mnie do tego, co robię dziś. Kierkegaard powiedział, że ironia życia polega na tym, że żyje się do przodu, a rozumie do tyłu. W wieku około 28 lat poziom frustracji i zazdrość innym, zawodowo spełnionym, był we mnie naprawdę duży. Gdyby nie te nieprzyjemne uczucia, nigdy nie odważyłbym się na tak szalone kroki w moim życiu. W młodości miałem małe przygody z filozofią i poszukiwaniami religijnymi. Uwierzyłem, że istnieje Siła Wyższa, używając określenia drugiego kroku anonimowych alkoholików, która jest w mocy przywrócić mojemu życiu głębszy sens i harmonię.

Kiedy zostałeś muzykoterapeutą? Niewątpliwie to, co robisz w Szkole Rytmu, to muzykoterapia. Niezależnie, czy masz na to papier, czy nie. Działasz. Jak powstała twoja Szkoła Rytmu?
Kiedy byłem w przedszkolu ustawiałem sobie garnki w kuchni i naśladowałem zwierzaka i Buddy Richa z Muppet Show. W kulturach pierwotnych ojcowie uczyli synów gry na bębnach, to był element pięknej pierwotnej tradycji. Mój tato nie wspierał mnie w tych drobnych kuchennych poczynaniach. Wszystko, co żyje na tym świecie, rozpoczyna się od małego ziarna i ma swój rytm wzrostu. Wiele lat upłynęło, kiedy to w okresie poszukiwań swojej pasji, pracując w urzędzie, przyszedł mail – informacja o warsztatach nauki gry na congach. Ciepłe brzmienie tych bębnów podobało mi się zawsze. Odgrzebały się w podświadomości kuchenne garnki. I tak się zaczęło. Musiałem przełamać swój lęk, trafiłem na warsztat, z którego po chwili zresztą uciekłem. Później nieustanne przełamywanie własnych lęków, wyobrażeń o sobie samym i stref bezpieczeństwa. Pierwsze lekcje, pierwsi nauczyciele, dwa, trzy lata intensywnej nauki, również z Internetu. Pewnego dnia mój ówczesny nauczyciel zaprosił mnie na swoje warsztaty dla dzieci niepełnosprawnych w roli asystenta i okazało się, że mam świetny kontakt z grupą, wrażliwość na uczestników, poczucie humoru itp. To był moment, kiedy przyszła myśl, aby zacząć grać na bębnach i prowadzić warsztaty dla dzieci. Skok na głęboką wodę, bez przygotowania pedagogicznego, muzycznego, jakiegokolwiek. Z punktu rozumu czyste szaleństwo. Z punktu terapeutycznego – lek na wszelkie lęki, uczenie się brania odpowiedzialności za własne życie i poznawanie samego siebie w różnych nowych sytuacjach.

Napisałem wniosek o dotację, dostałem 25 tysięcy na start i otworzyłem działalność gospodarczą. Pierwsze zlecenia spłynęły po serii mistycznych zbiegów okoliczności. Wspomniane dzieci ze Stowarzyszenia „Handicap" straciły dotychczasowego nauczyciela od muzykoterapii i pani zaprosiła mnie do prowadzenia cyklicznych warsztatów. Kolega napisał projekt edukacji alternatywnej w trzech szkołach podstawowych uwzględniając właśnie mnie. Siła pasji, bębnów, wspólnego muzykowania jest ogromna. Rytm sam w sobie ma wiele aspektów terapeutycznych, wymieniając tylko jeden, pozwala nam wyłączyć myślenie. Podobno każdego dnia przez nasz umysł przepływa 70 000 myśli, Eckhart Tolle powiedział, że 70 % jest zupełnie bezużytecznych. Za dużo myślimy, za dużo mamy bodźców tych zewnętrznych i tych wewnętrznych, za dużo żyjemy w głowie w towarzystwie negatywnych myśli, sądów, osądów, przesądów. Gra na bębnach może uruchamiać zupełnie inne sfery mózgu, inny wymiar bycia tu i teraz. Pozwala wyłączyć myślenie i doświadczyć czegoś głębszego, czegoś, co jest bardzo pierwotne, związane z naturą i przyrodą, z poczuciem wspólnoty i z kolebką ludzkości. Dla mnie to pewnego rodzaju trans, flow, relaks, jakkolwiek to pojmujemy.

Wiem, że bębnisz z najtrudniejszą młodzieżą Wrocławia? Co sądzisz o muzykoterapii?
Bębny po prostu działają, prowadziłem warsztaty nie tylko z osobami niepełnosprawnymi, ale również cyklicznie w domu dziecka, w ośrodku socjoterapii i w najtrudniejszych gimnazjach wrocławskich. Wszędzie tam widziałem, jak chłopcy, z początku zawstydzeni, oporni, zalęknieni, z nutą pogardy i lekceważenia, powoli, powoli otwierają się na siłę rytmu, na wspólne muzykowanie, na sztukę. Sztuka uczłowiecza człowieka, a bębny są prostym instrumentem. Dla każdego. Mogą nam po prostu pomóc w tym procesie. Nie musimy mieć zaawansowanej techniki gry i wirtuozerii, aby grać podstawowe rytmy. To sprawa kilkunastu godzin pracy. Muzykoterapia to jedna z wielu form, które warto wprowadzać do edukacji dzieci i młodzieży, którym coraz trudniej koncentrować się w dzisiejszym świecie. Dużo pracuję z nauczycielami i upowszechniam metody muzykoterapeutyczne, głównie rytmikę. Antonio Abreu, twórca orkiestr w fawelach Wenezueli, powiedział, że pogrążony w kryzysie świat może uratować tylko sztuka lub religia. Jeżeli jesteśmy osobami niewierzącymi pozostaje nam sztuka.

Za dużo myślimy, za dużo mamy bodźców tych zewnętrznych i tych wewnętrznych, za dużo żyjemy w głowie w towarzystwie negatywnych myśli, sądów, osądów, przesądów

eprasa.pl d2802caac2

Muzyka to dla mnie najpiękniejsza forma sztuki. Jeżeli potraktujemy ją jako formę terapii – tworzenie czy słuchanie piękna, to może nas wspomóc w wędrówce do zdrowych relacji ze sobą, przyrodą, drugim człowiekiem. Oczywiście może, nie musi. Żadna terapia sama w sobie nie ma magicznej siły bez dobrej woli i pracy człowieka.

Z tego, co widzę na stronie internetowej – działacie w całej Polsce i za jej granicami. Kim są wasi klienci? Jak pracujecie? Z czego jesteś dumny, a co należy usprawnić?
Oprócz wspomnianych już grup, z którymi pracujemy, klienci są bardzo różni. Ogólnie dwa światy – edukacyjny i biznesowy. Jeżeli chodzi o świat edukacji to oferuję warsztaty dla dzieci i warsztaty dla nauczycieli. Tutaj pracuję głównie sam. Nie są to tylko warsztaty muzyczne, bo muzyka, a konkretnie rytm, jest w nich metaforą. Punktem wyjścia. A jak to z metaforami bywa otwierają nieskończenie wiele drzwi. Moje wykształcenie a raczej doświadczenie pozwala mi łączyć wiele światów, wydawałoby się bardzo odległych. Rytm jest w muzyce tą siłą, która łączy. Prowadzę warsztaty z rytmiki, ale również z pedagogiki ciszy, ciała, kreatywności, komunikacji, budowania zespołów, liderstwa. Jestem z wykształcenia ekonomistą, więc mam wpisane niejako praktyczne podejście do rzeczywistości. Idea choćby najpiękniejsza ma działać, ma być zakorzeniona w rzeczywistości i się sprawdzać. Co mi po muzykowaniu, kiedy to nie przygotowuje dzieci do dorosłego, odpowiedzialnego życia, a jedynie produkuje narcystycznie odrealnionych artystów. Specjalizuję się przede wszystkim w kształtowaniu umiejętności miękkich i społecznych. Prowadzę warsztaty o charakterze integracyjnym, rozrywkowym i szkoleniowym. Te trzy elementy są obecne w każdym moim działaniu. Pracuję z nauczycielami ucząc ich, jak pracować z dziećmi. Jak wykorzystywać instrumenty perkusyjne, rytm, ciszę, ciało, emocje w edukacji, jak wpleść to wszystko w podstawę programową, jak to wszystko może posłużyć do efektywniejszej realizacji podstawy programowej. Rytm kształtuje w nas umiejętności, które służą do uczenia się i doskonalenia innych przedmiotów. To umiejętność budowania nawyków, systematyczność, dyscyplina, konsekwencja w działaniu i przede wszystkim koncentracja, to wszystko jest wpisane w doświadczanie rytmu.

Dumny jestem z tego, że startując od zera, a raczej od minus jeden, nie utonąłem. Zaufałem Sile Wyższej i przeżywam przygodę życia. Mam możliwość współpracy z pięknymi ludźmi. Usprawniać raczej nic nie chcę, usprawniałem przez 10 lat, teraz wszystko dobrze działa, myślę bardziej o rozwoju, o nowych horyzontach. Ostatnio tworzyłem projekt orkiestry uniwersyteckiej studentów różnych stron świata we Wrocławiu. To zajęło mi 3 lata. Teraz myślę do czego to doświadczenie mnie zaprasza? Jaką lekcję mam do zaoferowania lub do odrobienia? Przez te lata kreatywna większość orkiestry to byli muzułmanie, miałem więc okazję uczyć się ich kultury, ich podejścia do życia. Kiedyś podróżowałem do Syrii, oprócz pięknych rytmów odkryłem Enneagram, mądrość suficką. To są genialne rzeczy. Przykre jest to, co dzieje się we współczesnym świecie, jak

eprasa.pl d2802caac2

różne siły szczują nas przeciwko sobie, jakie kreują lęki, agresję w stosunku do tych ludzi, zresztą nie tylko tych. Dobrze jest nie płynąć z masą na fali nienawiści i promować inne spojrzenie na świat, zdrowe rzeczy. Polecam książkę „Ten Inny" Ryszarda Kapuścińskiego.

Co znaczy, że „patronką" twoich działań jest św. Teresa z Lisieux? Trochę mnie zaskoczył taki patronat...
Św. Tereska z Lisieux to temat na cały artykuł. W skrócie. Kiedy zobaczyłem jej zdjęcie zaintrygował mnie uśmiech chuligana w jej twarzy. Sam byłem niegrzeczny, więc od razu mnie zaciekawiło, kto to jest i dlaczego postać z tak szelmowskim uśmiechem jest uważana za osobę świętą. Jakiś czas po tym relikwie świętej Teresy były objazdem na światowym tournee i zawitały do Wrocławia. Dowiedziałem się o tym przez „przypadek". Muzyka uczy mnie słuchać, wyłapywać dźwięki – zdarzenia w życiu codziennym, które są zaproszeniem, które mogą otworzyć drzwi do ciekawych przygód. Uczę się na błędach, więc staram się też odróżniać te, które są drzwiami do katastrof. Akurat miałem bardzo duży kryzys po pierwszym roku nauki na bębnach, nie potrafiłem sobie poradzić ze swingowaniem rytmów. Mój nauczyciel również był bezradny. Już myślałem, że to nie ma sensu, chciałem rzucić wszystko. Dowiedziałem się o relikwiach i pojechałem je zobaczyć, coś mnie tam ciągnęło, ale nie jestem w stanie opisać co. Jakiś kapłan prowadził adorację i poprosił o przedstawienie próśb do świętej, która ponoć wiele może. Prosiłem oczywiście o zdrowie, ale również zagrałem w zakład Pascala. Powiedziałem, że albo mi Teresa pomożesz i zagram dobrze jutro na lekcji coś, czego sam z siebie nie mogę zagrać i to będzie oznaczać, że mam iść dalej bębniarską drogą, albo nie zagram i to będzie oznaczać, że mam rzucić to wszystko. Na drugi dzień miałem lekcje. Zagrałem tak dobrze, że mój nauczyciel „spadł z krzesła", pierwszy raz zapytał, czy nie mam jakichś korzeni w Afryce. Postanowiłem „zawodowo" powierzyć się tej świętej. Od tamtej pory dzieją się małe-wielkie cuda w moim życiu zawodowym, ale i też rodzinnym. Cudem jest to, że nadal istnieję, że udaje mi się wychodzić z kryzysów, załamań, rozczarowań, że pomimo trudnych doświadczeń trzymam rytm. Że świadczę usługi i wygłaszam wykłady w takich miejscach, mając dostęp do takich spotkań, osób, prezesów, artystów, z jakimi nigdy bym się w życiu nie spotkał, gdyby nie bębny.

No właśnie, pomówmy o bębnach. Jakie instrumenty obecnie najbardziej cię interesują i dlaczego?
Hang Drum. Kupiłem dwa lata temu. Piękny instrument, brzmienie, rytm i melodia, przestrzeń, muzykoterapia dla mnie samego, nowe horyzonty, nowe możliwości. W pedagogice Marii Montessori są ciekawe dwie idee. Przedmioty, którymi wypełnione jest pomieszczenie, stoją na półkach i czekają, aż dziecko się nimi zainteresuje, nawołują jakby do siebie. Przychodzi taki czas, kiedy dziecko samo odkrywa dany przedmiot, z własnej woli bierze go do ręki, bez zachęty opiekuna i wtedy jest ten moment. Zaczyna go poznawać, wchodzi z nim w relacje. Tak chyba jest z hangiem. Urzekł mnie brzmieniem już w 2007 roku we Wrocławiu. W 2017 go kupiłem, teraz po dwóch latach plumkania chcę zacząć więcej na nim grać. Druga idea jest taka. Organizm sam się domaga, czego najbardziej potrzebuje np. dzieci uwielbiają w pewnym okresie chodzić po krawężnikach, bo mózg potrzebuje koordynacji. Klasyczny błąd rodziców to – z lęku o nie – zabranianie chodzenia po krawężniku. Więc ja sam nie zabraniam sobie nauki na hangu. Nie mówię, że szkoda czasu, że za późno, że donikąd mnie to doprowadzi, po prostu hang mnie wzywa. Może to będzie tylko zachcianka, głos pięknej syreny podczas podróży, a może coś więcej, może zaproszenie do kolejnej życiowej przygody? Będę grał i orientował się, dokąd mnie to prowadzi.

Nie wiem, co będzie jutro. Jedyny plan to być coraz bardziej człowiekiem wewnętrznie wolnym, uczyć się na błędach i uczyć się kochać samego siebie i ludzi, z którymi żyję

Bum Bum Rurki to, jak zauważyłem, jedno z twoich głównych narzędzi pracy. Opowiedz coś więcej o tym superuniwersalnym instrumencie?
Lubię bum bum rurki do prowadzenie dużych grup, zamieniania grup w orkiestry. Lubię je za dźwięki i kolory, łatwo można z nich wejść w plastykę. W rytm i w melodie. To jest ich siła. Pracuję dużo na bum bum rurkach z dziećmi. W jednej z podstawówek wymyśliliśmy prostą, uniwersalną zabawę dla rodziców i dla nauczycieli na te instrumenty. Pentatonic Game, filmiki, jak grać, jest na zakładce „Oferta dla Edukacji" Szkoły Rytmu.

Jakie było wasze największe osiągnięcie warsztatowe?
Tak z wysokiego C, to warsztaty dla kadry zarządzającej Volvo ze Szwecji, dla organizacji YPO, kilku korporacji międzynarodowych, orkiestry bum bum rurek w Operze Wrocławskiej, w Berlinie i we Lwowie. Z niskiego C to każde warsztaty, orkiestry bębnów dla dzieci, młodzieży, dorosłych, kiedy grupa tworzy ze sobą niezwykłą energię, synergię, flow. Jest zabawa i jest groove. Gra orkiestra!

Czy udzielasz się w jakichś projektach muzycznych?
Niestety, tylko w swoich własnych. Okazyjnie zapraszają mnie znajomi muzycy do pomuzykowania na różnego rodzaju jam session, bardzo lubię takie akcje. Rozmawiamy w Przesiece, siedząc na kameralnym festiwalu, organizowanym przez mojego rytmicznego przyjaciela Bodka Janke. Właśnie dziś wieczór będziemy muzykować w niezłym towarzystwie. Jest z nami Roland Peil, Sławek Dudar, Steffen Schorn i wielu innych profesjonalistów i amatorów. Piękny festiwal, codziennie koncerty na których z gwiazdami europejskiego jazzu może zagrać każdy. Marzy mi się muzyczny projekt, czekam na odpowiednie okoliczności. Ponoć kiedy uczeń jest gotowy, pojawia się mistrz. Widocznie jeszcze nie jestem gotowy.

Jacy perkusjoniści cię inspirują i dlaczego?
Ci, których mam okazję poznawać i spotykać osobiście. To moi nauczyciele, Zdzisław Weyna, Radosław Nowakowski, Bodek Janke. A w mediach lubię takich, którzy potrafią grać prosto, którzy swoim brzmieniem wiedzą, jak potęgować brzmienie innych.

Jakie masz plany rozwoju? Co chciałbyś wdrożyć w Szkole Rytmu?
Jest takie powiedzenie – chcesz rozśmieszyć Pana Boga, opowiedz mu o swoich planach. Jestem trochę „acoachingowy", czasami nasze plany to tylko chęć kontroli i dominacji nad rzeczywistością. Życie to improwizacja. Nie wiem, co będzie jutro. Jedyny plan to być coraz bardziej człowiekiem wewnętrznie wolnym, uczyć się na błędach i uczyć się kochać samego siebie i ludzi, z którymi żyję. Jak jest groove to wszystko wraz z nim brzmi świetnie. Jak nie mam wewnętrznej wolności i autentycznej miłości, to życie dla mnie brzmi do dupy.

Fot. Archiwum Piotra Gospodarczyka

eprasa.pl d2802caac2

CHCIAŁ ZOSTAĆ PERKUSISTĄ, ROBI ODJAZDOWE CAJONY

Zasadne jest powiedzenie, że życie ma wobec nas swoje plany i nie zawsze warto się buntować. Marek Bielówka z Chełmna marzył o karierze perkusisty, która jeszcze się nie zrealizowała. Jeden koncert sprawił, że całkowicie zmieniła się jego optyka i... Bez reszty pochłonęły go cajony. Do tego stopnia, że z pasji do tego instrumentu zrodziła się rosnąca w siłę polska marka Drum Box. Jak sobie radzi na rynku skrzynek perkusyjnych? Co je wyróżnia? Jakie ma plany na przyszłość?

Zawsze chciałem robić cajony i nawet próbowałem swoich sił w tej trudnej sztuce, ale skrzynka, którą zrobiłem, służy mi do trzymania ziemniaków w piwnicy. Kompletnie nie brzmiała. Jak u ciebie rozpoczęła się przygoda z tymi instrumentami? Od jak dawna wytwarzasz cajony? Rozumiem, że zanim wszedłeś w produkcję tych bębnów, byłeś zapalonym cajonerem?
Żaden ze mnie cajoner (śmiech). Odkąd pamiętam, muzyka zawsze odgrywała ważną rolę w moim życiu. Moje marzenia o graniu na perkusji musiałem odłożyć na lepszy czas, głównie z powodu braku pieniędzy, miejsca, a później już entuzjazmu. Kiedy pierwszy raz na koncercie SDM zobaczyłem, jak perkusista wymiata na jakiejś skrzynce, która brzmiała niemalże tak samo jak perkusja, pomyślałem: „To jest to!". Temat tego instrumentu porwał mnie bez reszty. Zaabsorbował tak bardzo, że zacząłem czytać i szukać wszelkich dostępnych informacji na jego temat. I tak po kilku miesiącach, 2 lata temu, powstał mój pierwszy cajon. Od tamtej pory postanowiłem rozwijać swoją pasję i dzielić się nią z innymi zapaleńcami.

Czy Drum Box to firma rodzinna, czy działasz wyłącznie sam?
Działam sam i choć nie jest to jedyna pasja w moim życiu, to akurat w tej mam tylko wsparcie mentalne ze strony żony i synów. Skrzynki tworzę w zaciszu swojego warsztatu.

Jak oceniasz rynek tych instrumentów w Polsce, a jak za granicą?
Nie zagłębiałem się tak daleko w tworzenie szczegółowych analiz rynku. Głównie z tego powodu, że po prostu nie chcę robić masowej produkcji. Tacy gracze na tym rynku już są. Ja stawiam na to, by moje instrumenty miały duszę i były dostosowane do oczekiwań klientów. Zarówno pod względem wyglądu, jak i brzmienia.

Instrumenty, które oferujesz, nie są typowymi cajonami. Trudno od nich oderwać oko i ucho. Zwłaszcza od skrzynek basowych...
Patrząc na rynek cajonowy większość instrumentów tego typu ma klasyczny kształt i i formę. Moje skrzynki wybiegają poza te ramy. Projekty basowe, które opuszczają moją pracownię, muszą brzmieć głośno i zarazem nisko, a dźwięki wylotu bass reflex z przodu są lepiej słyszalne na scenie, nawet bez nagłośnienia dla osób siedzących przed cajonerem. Z racji tego, że muzyka Percussion to kolory, dbam o to, żeby moje skrzynki były kolorowe i pstrokate. Jak muzyka. Bardzo brakowało mi w klasycznych wersjach koloru i fajnych wzorów, najczęściej geometrycznych.

Z jakiego drewna wytwarzasz swoje instrumenty?
Postawiłem na sklejkę o różnej grubości wedle życzenia klienta. Sklejka wodoodporna lub suchotrwała na korpus oraz tapy ze sklejek o bardzo wysokich parametrach elastyczności, nie przekraczają 2,5 mm grubości.

Widziałem u ciebie ciekawe zestawy perkusyjne, zbudowane ze skrzynek w różnych rozmiarach. Opowiedz trochę

eprasa.pl d2802caac2

więcej o tych instrumentach i tym, kto się nimi interesuje? Jaki jest orientacyjny koszt takiego zestawu?
Zestawy perkusyjne to mój konik. Nie spotkałem się w Polsce z tym, by ktoś takowe produkował. W klasyczny zestaw wchodzi centrala basowa (która jest naprawdę basowa...) o większych rozmiarach niż cajon bez efektu snare, na której siedzi gracz i naciskając pedał uruchamia bijak jak w perkusji. Przed sobą ma werbel, na którym można naprawdę fajnie i gęsto grać. Choć małym minusem jest brak porządnego odbicia (ale to przecież sklejka a nie membrana i wymaga innej techniki gry), to świetnie zagramy na nim rimshota. Perkusjonista ma do dyspozycji także bongosy, również ze sklejki o dedykowanym rozmiarze i dwa bębny conga – łącznie cztery bębny do przejść, świetnie uzupełniające cały zestaw. Do podstawowego zestawu, który wykonuję, można dodać hi-hat i blachy i... czego dusza zapragnie. Oprócz samych zestawów perkusyjnych wykonuję również zestawy 2-4-6 elementowe, cajonowe i conga oraz bongosy o różnym rozmiarze, adresowane do perkusjonistów, którzy grają na stojąco. Ponieważ rozstawianie całej perkusji jest często czasochłonnym procesem, wyszedłem naprzeciw zespołom, grającym małe kameralne koncerty. Koszt takiego zestawu podstawowego bez hardware zaczyna się od 2000 zł.

Ile czasu zajmuje ci wytworzenie cajonu? Jaki etap pracy jest najbardziej czasochłonny?
Czas wykonania instrumentu waha się od jednego do trzech tygodni. Proces ten zależy od jego złożoności. Natomiast wytworzenie całego zestawu perkusyjnego może zająć nawet miesiąc. Każdy etap jest bardzo ważny i specyficzny. Każdy mnie cieszy i daje ogromną satysfakcję. Najwięcej czasu zajmuje mi końcowy etap ręcznego malowania instrumentów, dzięki czemu nie ma dwóch identycznych cajonów.

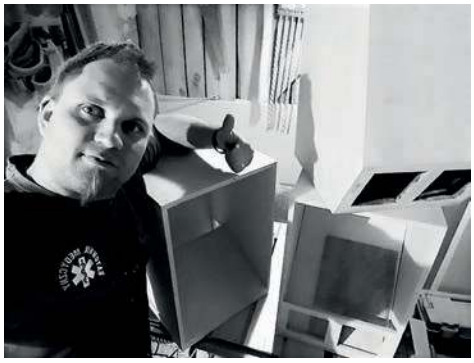
Robisz skrzynki na indywidualne zamówienia.
Tak, właściwie staram się pracować wyłącznie na indywidualne zamówienia. Dzięki temu klient ma możliwość

Czas wykonania instrumentu waha się od jednego do trzech tygodni. Proces ten zależy od jego złożoności. Natomiast wytworzenie całego zestawu perkusyjnego może zająć nawet miesiąc

wprowadzenia swoich sugestii odnośnie wykończenia i podzespołów, których zamierzam użyć przy wytwarzaniu instrumentu.

Pamiętasz jakieś nietypowe, ciekawe zlecenie na wykonanie instrumentu? Może zamówił go jakiś znany artysta?
Jak na razie najbardziej dumny jestem z cajonu, który zamówił u mnie frontman zespołu Maleo Reggae Rockers – Darek Malejonek. Jego cajon miał być wyjątkowy – z logotypem zespołu i taki udało mi się stworzyć. To duża radość i dobra energia, kiedy bardzo znany artysta, żywa legenda polskiej muzyki, zamawia instrument...

Widziałem, że bierzesz udział w Targowisku Instrumentów. Opowiedz trochę o klimacie i idei tego miejsca.
Byłem tam pierwszy raz. Klimat jest przedni, mnóstwo wystawców i zespołów grających na scenach. Spotkałem tam instrumenty, o których



istnieniu nawet nie wiedziałem. Ponadto bardzo fajnym doświadczeniem dla odwiedzających targowisko jest to, że można z wystawianymi tam instrumentami „pobyć". Dotknąć, zagrać i wypytać wytwórców o najdrobniejsze szczegóły, dotyczące ich powstawania. Niesamowici ludzie, których spotkałem, dali mi siłę i entuzjazm do dalszego tworzenia w swojej pracowni.

Jakie masz plany rozwoju swoich Drum Boxów? Zdradzisz coś czytelnikom „Perkusjonisty"?
Manufaktura DrumBox jest stosunkowo młoda, ale rozwija się. Pomysłów mi nie brakuje i co jakiś czas coś nowego opuszcza moją głowę i ląduje na kartce papieru, a później w pracowni. Mam kilka nowych autorskich projektów cajonów, które już są w produkcji prototypowej. Jeden z nich będzie nieco odmienny w swojej budowie wewnętrznej od reszty europejskich i polskich cajonów. Zapowiada się niski i głęboki „Bang". Dziękuję tym, którzy zaufali moim projektom, jak i tym, którzy mnie wspierają.

Fot. Archiwum Drum Box (facebook.com/DrumBoxCajonPerkusion)

eprasa.pl d2802caac2

JAKA STOPKA DO CAJONA?

Na przestrzeni trzech ostatnich lat rywalizacja producentów pedałów do skrzynek perkusyjnych mocno się zaostrzyła. W jej wyniku na rynku pojawiło się wiele nowych modeli cajonowych stopek, także podwójnych, a ich ceny wcale nie topnieją. To znaczy, że rynek wciąż nie jest nasycony tym akcesorium.

Inwestycja w pedał do cajona, jak każda, winna zawierać u inwestora odpowiedź na pytanie „po co?". Właśnie ono odwiodło mnie od próby napisania testu, który porównywałby wymienione tutaj modele w zakresie innym niż cenowy. Bo przecież inny pedał kupimy do zestawu, na którym będziemy grać na ulicy, a jeszcze inny przyda się na scenę. Jeszcze inny kupi wytrawny cajoner, który nigdy nie grał na stopie perkusyjnej i nie potrzebuje płynniejszej przesiadki. Porównywanie byłoby więc bez sensu, gdyż nie byłoby wspólnej platformy, której można byłoby się przyjrzeć. Cajon to instrument szalenie wszechstronny w zastosowaniu muzycznym i wszelkie akcesoria do niego – jak się okazuje – również.

Po co w ogóle pedał do cajona? Legendy głoszą, że koncept ten pojawił się wśród bardziej leniwych perkusistów, którym nie chciało się targać ze sobą na małe dżoby zbyt dużej ilości gratów. Skoro sam cajon załatwiał większość tego, co robi cała perkusja, to czemu nie iść dalej i doposażyć go w stopkę. I hi-hat. No i jeszcze jakaś blaszka i... Nie trzeba zawalać samochodu w drodze do pracy. Błyskawicznie koncept ten kilka lat temu podchwyciła marketingowo firma Meinl, wychodząc z ofertą całego zestawu do bębniarzy, przesiadających się z perkusji na set cajonowy. Dostępny był w nim pedał linkowy **Meinl TMCP Cajon Pedal**, który dziś można kupić osobno za około 700 zł. Bardzo solidny i masywny mechanizm z miękkim, piankowym bijakiem, szczególnie dobrze sprawdzającym się przy cajonach basowych. Jego jedyną wadą są problemy z linkami. Dotyczą one perkusistów, którzy muszą nauczyć się, że na cajonie stopką gra się delikatniej niż w przypadku bębna basowego perkusji. Bardzo dobry, sprawdzający się w różnych stylach produkt, który trzyma cenę.

Ciekawe opinie wśród cajonerów zbiera podobny w swoim linkowym rodzaju model firmy **Schlagwerk – CAP100**. Produkt ten kosztuje ciut więcej niż pedał TMCP, ale producent dorzuca do niego platformę do montażu skrzynki i bijaka, w rozmiarze 30x30 cm. Ponadto model

Ortega OCJP-GB

Gibraltar G3GCP

Meinl TMDCP Double Bass Cajon Pedal

LP 1500

eprasa.pl d2802caac2

Millenium CP-777

ten – dostępny za około 800 zł – pozwala na swobodną regulację napięcia sprężyny linki, a kulisty bijak wykończony jest specjalną gumą BE35, dającą ciepły w brzmieniu i sprężysty atak na tapę. Według niektórych opinii wadą tego modelu jest zbyt krótka linka.

Bardzo dobre opinie wśród użytkowników zbiera na forach pedał **LP 1500**. Mechanizm ten wyróżnia prostota i solidność konstrukcji, która nie zajmie w torbie z gratami zbyt wiele miejsca. Pedał ten nadaje się do wszystkich rodzajów cajonów. Mechanizm bijaka nie jest w żaden sposób przykręcany do skrzynki, a jedynie wsuwany pod cajon. Warunkiem działania jest to, że cajoner musi siedzieć na instrumencie. Pozostałe pedały pozwalają na to, by cajon był np. elementem zestawu perkusyjnego. Za ten elegancki model trzeba zapłacić około 600 zł.

Meinl TMCP Cajon Pedal

Najtańszym na rynku mechanizmem linkowym, który z czystym sumieniem mogę polecić, to produkt **G3GCP** firmy **Gibraltar** – znanego i uznawanego za solidnego wytwórcę różnego rodzaju żelastwa perkusyjnego. O ile w większości mechanizmów z footboardem spotykałem albo takie, gdzie linka była bezpośrednio przymocowana do footboardu, albo te, gdzie za napęd pośrednio odpowiadała krzywka z łańcuchem, tak w modelu G3GCP mamy do czynienia z napędem paskowym. Jak wiadomo – bardzo stabilnym i dokładnym. Estetycznie zaprojektowany produkt kosztuje na rynku około 450 zł.

Schlagwerk CAP100

Bardzo ciekawym produktem na rynku cajonowych stopek jest model **DW CP 5000 CJ Cajon Pedal**. To zupełnie inny pedał niż modele opisane wcześniej. Wyróżnia się nowatorską konstrukcją napędu bijaka oraz jego mocowaniem do skrzynki perkusyjnej. Podobnie, jak w produkcie LP, nie przywiązujemy go ani nie przybijamy gwoździami do skrzynki. Po prostu wsuwamy pod nią specjalną szynę i siadamy na instrumencie. Co więcej, napęd bijaka zorientowany jest nie w pionie, jak w większości urządzeń dostępnych na rynku, lecz w poziomie. Dzięki temu bijak sięga najniższych partii tapy, a więc nawet w przypadku cajonów strunowych, pedałem tym możemy wydobywać najbardziej basowe brzmienia. Nie jest to produkt nowy na rynku. Debiutował w 2017 roku, lecz nadal trzyma swoją cenę. Tanio nie jest, bo trzeba za niego zapłacić ok. 1100 zł, lecz pedał ten ma prawie same dobre opinie zadowolonych klientów.

DW CP 5000 CJ Cajon Pedal

Ciekawą i zarazem najtańszą na rynku propozycją dla cajonerów, pragnących stopki bez linki, jest model **Millenium CP-777**. Nie uświadczysz tu linki, więc ryzyko jej zerwania jest żadne. Stopa leży na platformie i prezentuje się bardzo solidnie. Footboard, pracujący zarówno na prawą, jak i lewą nogę, napędza bijak poprzez bezpośrednie połączenie sprawdzonym patentem – przegubem znanym wśród perkusistów, grających na podwójnej stopie. Model ten jest do kupienia za około 400 zł. Jedyną wadą tego rozwiązania jest ograniczenie mechaniczne w postaci długości przegubu. Zaletą – stabilność pracy przy stosunkowo niskiej cenie.

W podobnym budżecie można nabyć bardzo ciekawy mechanizm – **Ortega OCJP-GB**. Nie ma w nim już konwencjonalnego footboardu. Użytkownik ma do dyspozycji stalowe ramię, monolitycznie napędzające bijak, które naciska piętą. Idealne rozwiązanie dla cajonerów potrzebujących tylko stabilnego, basowego pulsu, którzy całą resztę cajonowch szaleństw wykonują dłońmi. Jak gdzieś przeczytałem – „świetny dla gitarzystów, gdy perkusisty z różnych powodów nie ma na próbie". Oczywiście, mechanizmem tym możemy grać także szesnastkowo, jednak wymaga to zupełnie innej pracy niż w przypadku produktów, gdzie bijak napędzany jest stopą, a nie piętą.

I wreszcie coś dla fanów podwójnej stopy! **Meinl TMDCP Double Bass Cajon Pedal**, czyli mechanizm, dzięki któremu wreszcie uda się zrobić aranże kawałków Vadera na zestaw cajonowy! Firma Meinl wsłuchała się w potrzeby rynku i wypuściła stopkę z dwoma bijakami niezależnie napędzanymi dwoma stalowymi ramionami. Również nie ma w tym produkcie footboardów i z graniem 32 w tempie może być krucho, ale... Trzeba próbować. Pedał jako młody produkt na rynku cieszy się bardzo dobrymi opiniami. Za sprawnie funkcjonującą, niemiecką myśl techniczną trzeba zapłacić ok. 800 zł.

Zebrał: Wojtek Andrzejewski
Fot. archiwum poducentów

eprasa.pl d2802caac2

PERKUSIŚCI WACKEN

#PERKUSISTALIVE- SUPLEMENT

Jeden z najbardziej prestiżowych festiwali muzyki rockowej i metalowej na świecie, niemiecki Wacken, to miejsce, gdzie możemy spotkać całą plejadę ciekawych perkusistów siłujących się za niesamowitymi zestawami perkusyjnymi. Także w tym roku mieliśmy możliwość przyjrzeć się im z bliska.

Wacken jest jednym z bardziej poukładanych logistycznie festiwali takiego formatu w Europie. Ponad 100 tysięcy fanów z całego świata przyjeżdża do tego małego niemieckiego miasteczka, by uczestniczyć w niezwykle sprawnie przygotowanej imprezie. Bardzo często spotkać tam można nasze polskie zespoły i mowa tu nie tylko o Behemoth czy Decapitated.

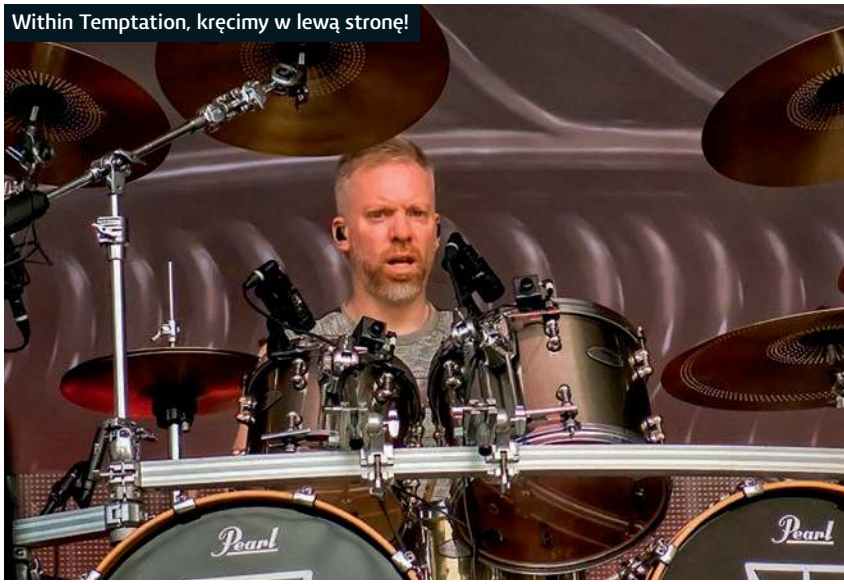
Jest to okres festiwalowy, zatem większość z tych ekip pojawia się także w innych częściach kontynentu. Zespoły grające na Wacken mogliśmy spotkać również w Polsce na festiwalach Pol'and Rock, Mystic czy Prog In Park. Przyjrzyjmy się kilku perkusistom edycji 2019.

Foto Romana Makówka

Bullet For My Valentine i perkusista Jason Bowld.

Anthrax i Charlie Benante, zespół niedawno wystąpił także we Wrocławiu.

Body Count/Ice-T, a za sterami Ill Will.



Within Temptation, kręcimy w lewą stronę!

Katha Mia z Mono Inc., zawsze bardzo efektownie.

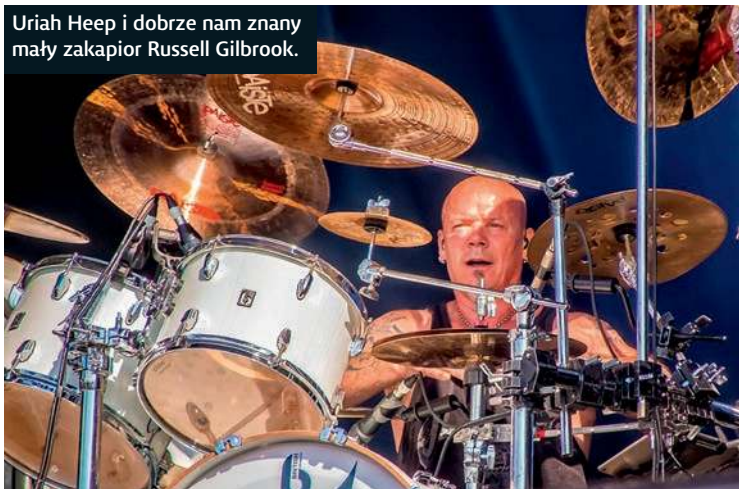
Of Mice & Men z Valentino Arteaga.

Opeth gościliśmy także w Warszawie.

W Sabaton znowu armaty, karabiny i utwory dobrane pod konkretną lokalizację – tanie, ale skuteczne.

Emeryci ze Sweet, czyli pamiętajmy o korzeniach rocka!

Gene Hoglan z Testament obijał także festiwale w Polsce.



Uriah Heep i dobrze nam znany mały zakapior Russell Gilbrook.

Roel van Helden z Powerwolf jak zawsze efektownie, pod publiczkę, a w listopadzie widzimy ich w Polsce.

Kjetil Gjermundrød z Kvelertak na ciekawie wzbogaconym DW.

Koniec września to koncerty Airbourne w Polsce!

Rose Tattoo i Paul DeMarco, mają już sporo na liczniku.

Pyry Vikki z Battle Beast, wysoko talerze.

Hammerfall i ciekawy podpis perkusisty na frontowej membranie w logo DW.

Skyline można nazwać miejscowym zespołem.

Nowy system dwóch centralek zaprezentowany otwarcie przez jedną z fanek festiwalu.

Z każdym regularnym numerem magazynu
w prezencie dla Prenumeratorów dwustronny plakat

Każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem.

W tym numerze są to płyty:

Dream Theater
„Distance over Time"

„War Child Presents Heroes"
(various artists)

Zamów swój prezent mailowo – prenumerata@avt.pl.

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

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

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

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

PRENUMERATA

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

E-prenumerata

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

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

Przywileje Prenumeratorów

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

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

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

eprasa.pl d2802caac2

KONKURS GK MUSIC

Powrót z wakacji, trzeba się rozruszać, dlatego mamy w tym miesiącu specjalny pad, który pomoże w intensywniejszych ćwiczeniach. Sygnatura Maćka Gołyźniaka ma grubszą i bardziej miękką gumę dzięki czemu nie mamy uczucia grania na desce, a same uderzenia są znacznie cichsze, co pozwoli nam na dłuższą grę bez doprowadzania do szału naszych współlokatorów. Całość w eleganckim woreczku, idealnym w transporcie.

Jakich bębnów używa obecnie Maciek Gołyźniak?

– Sonor Prolite

– Sonor SQ 2

– Sonor Vintage

– Sonor SQ 1

Pad ufundowany jest przez polskiego producenta GK Music.

ODWIEDŹ:
www.gkmusic.pl
www.drumcenter.pl
www.magazynperkusista.pl

Zdjęcia: Sklep DrumCenter

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

Konkurs kończy się z dniem 1 października 2019 r.
Zwycięzca zostanie poinformowany drogą e-mailową.

eprasa.pl d2802caac2

BRZMIENIE JAKIEGO SZUKASZ

SMC
SILESIA
MUSIC CENTER
Sp. z o. o.

istanbul Agop Handmade cymbals from Turkey.

MEINL CYMBALS & TAMA DRUMS PRESENT

MATT GARSTKA
DRUM CLINIC TOUR

18 WRZEŚNIA KRAKÓW PRO DRUM

19 WRZEŚNIA BYDGOSZCZ DRUMCENTER

Artysta Meinl Cymbals i TAMA - **Matt Garstka** (USA) z instrumentalnego, progresywnego, metalowego zespołu Animals as Leaders zaprasza na warsztaty, na których zademonstruje swoje wyjątkowe umiejętności gry na perkusji. To z pewnością będzie niezapomniane wydarzenie dla perkusyjnej społeczności. **Warsztaty - Historie - Q & A - Cenne nagrody**.

Przyjdź spotkać się z Mattem i wziąć udział w niepowtarzalnym wydarzeniu. Do zobaczenia na trasie! Więcej informacji znajdziesz na prodrum.pl i drumcenter.pl.

PRO DRUM PROFESSIONAL DRUM STORE

DC drumcenter.pl

MEINL TAMA®