WYGRAJ MEMBRANY REMO

Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

MAGAZYN

Perkusista

uderza t

Perkusjon

www.MagazynPerkusista.pl

NUMER 06/2019 (99)
CZERWIEC

TAMA

Polmuz

JERZY PIOTROWSKI O SPRZĘCIE

EWELINA HAJDA

ANTON FIG

MARK RICHARDSON

MICHAŁ „DIMON" JASTRZĘBSKI

LAO CHE

portrety

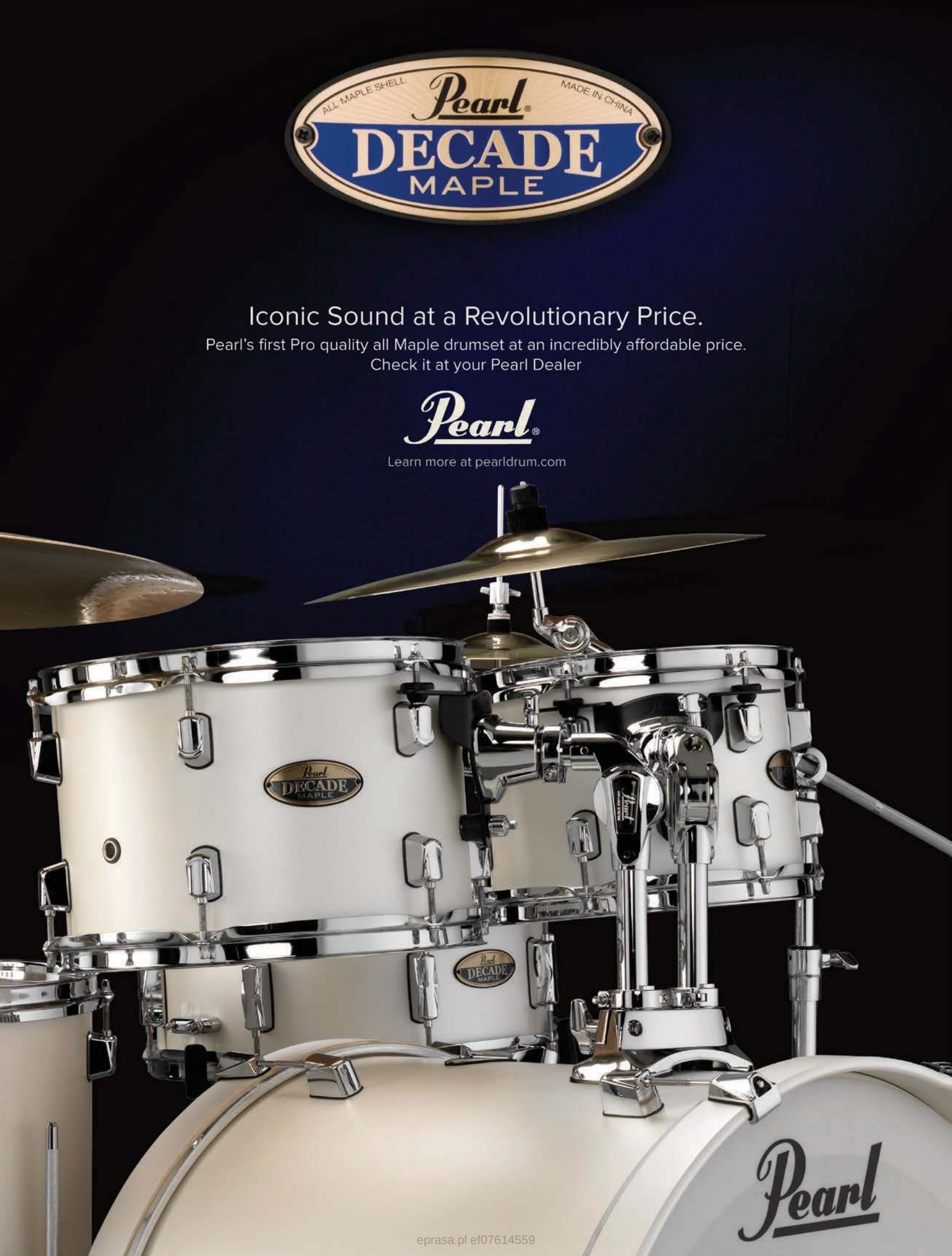
DOBIERAMY TALERZE PAiSTe

Cena 15,50 zł (w tym 5% VAT)
ISSN 1899-7732 INDEKS 246 670
9 771899 773191 06
Nakład 9.000 egz.

MULTIMEDIA – MEDIA.AVT.PL

DLA PRENUMERATORÓW NA PLAKACIE – JOJO MAYER ORAZ MIKE MANGINI

eprasa.pl ef07614559



eprasa.pl ef07614559

CLASSICS
CUSTOM
DARK SERIES

NOWE MODELE 2019

Talerze Classics Custom Dark poddawane są specjalnemu procesowi wykańczania, który kształtuje ich brzmienie na wielu poziomach, skupiających ciemne i złożone, a zarazem czytelne i krótkie pełne barwy, tak typowe dla serii Classics Custom. Ten sam unikalny zwrot w kierunku tradycyjnej koncepcji nadaje talerzom efektowny, ciemny wygląd.

Poprzez szeroko rozstawione, głębokie młotkowanie i dodatkowe toczenia otrzymujemy pełnię właściwości tonalnych, dając im cieplejsze połączenie brzmień i energetyczny atak.

WWW.MEINLCYMBALS.COM MEINL CYMBALS POLSKA

MEINL

Perkusista

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

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

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

WSPÓŁPRACA
Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

FOTOGRAFOWIE
Romana Makówka, Robert Wilk, Marcin Pawłowski
Aleksander Ikaniewicz

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

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

GRAFIKA I SKŁAD
Studio Adekwatna

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

ADRES REDAKCJI
AVT Korporacja „Perkusista"
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00
e-mail: redakcja@magazynperkusista.pl

INTERNET I MULTIMEDIA
www.magazynperkusista.pl
www.facebook.com/MagazynPerkusista
www.instagram.com/magazynperkusista
www.youtube.com/MagazynPerkusista
Pakiet multimedialny: media.avt.pl
Redakcja: Szymon Kubicki
e-mail: kontakt@magazynperkusista.pl

WYDAWCA SERWISÓW ONLINE
Szymon Narożniak e-mail: szymon.narozniak@avt.pl

INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

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

RHYTHM

FUTURE

Wydawnictwo AVT oraz redakcja „Perkusista" nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam, ogłoszeń i anonsów. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części pisma należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych i edukacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej pisma są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, chyba że zaznaczono inaczej. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w drukowanym i elektronicznym wydaniu „Perkusista" bez pisemnej zgody Wydawcy zabronione.

Wydawnictwo AVT Korporacja Sp. z o.o. należy do Izby Wydawców Prasy

Na raz

KŁANIAM SIĘ

W zeszłym miesiącu miałem bardzo dużą przyjemność przebywać we Wrocławiu u kolegów z portalu Infodrum, gdzie zostałem zaproszony celem udzielenia kilku wypowiedzi na tematy bliżej i dalej związane z polskim rynkiem perkusyjnym. Niezwykle się ucieszyłem z tego wydarzenia, ale moja radość nie była wywołana faktem kolejnego lansowania swoich wypowiedzi i wniosków. Ucieszył mnie fakt, że medium, z którym Perkusiście zdarza się czasami delikatnie kolidować tu i tam, uznało, że warto ze mną pogadać i mogę coś ciekawego wnieść jako „materiał prasowy". Takie sytuacje potrafią połechtać ego, ale ważniejsza jest tutaj ta romantyczna wizja wzajemnego dobra i działania we wspólnej wierze. Gadanie o wspieraniu się ponad podziałami jest wyświechtane jak naciągi po roku grania i mało kto bierze na serio te frazesy. Tak się niecnie składa, że niekiedy to, co pokazywane na zewnątrz, okazuje się podszyte niezłym szelmostwem i nasze środowisko nie jest wyjątkiem w tej kwestii. Można rzec, że czego oczy nie widzą, tego sercu nie żal. Wiele osobowości polskiej sceny perkusyjnej lansuje publicznie jakieś szczytne cele, po czym za kulisami robi koszmarny gnój, czego publicznie z imienia i nazwiska nie wypada mi punktować. Nie z tytułu poprawności, po prostu nie mam zamiaru uprawiać ping-ponga zgniłkiem, a tak by się to pewnie potoczyło. W gwoli jasności, nie chodzi mi tu o jakiś głuchy telefon na zasadzie: „A ten powiedział na ciebie to i to". Nie, to akurat poziom piaskownicy. Wiadomo, sam nie jestem bez winy i zawalę coś czasami, ale nie jest to zawoalowane zewnętrzną fasadą mojej wielkiej pseudo zajebi*tości i to chyba widać w moich wypowiedziach i komentarzach. Ciężko mnie polubić, szczególnie, kiedy oczekuje się ode mnie bezapelacyjnego aplauzu. Na takiej sympatii mi nie zależy.

Dlaczego w ogóle wracam do tego tematu (bo już kiedyś o tym mówiłem)? Podczas rozmowy z kolegami z Infodrum padło kilka celnych uwag na temat naszego środowiska perkusyjnego, co często jest zamiatane pod dywan. Wciąż uważam, że w dużej mierze jest to bardziej zabawa niż prawdziwy twardy biznes, doskonale widać to na przykładzie kilku sklepów. Analizując lata dystrybucji sprzętu perkusyjnego na naszym terenie także widać, że z tym profesjonalizmem było różnie. Dowodem jest to, co dzieje się obecnie wraz z pojawieniem się kilku firm, które podniosły poziom powagi, przez co paru niegdyś tłustych gigantów rynku padło na pysk. Szkoły perkusyjne, z których możemy być dumni, nie mają tyle możliwości, by pokryć cały kraj, przez co szarlatanów bawiących się w nauczycieli jest pełno.

Tak to się wszystko kolebie do przodu, w związku z tym ostatnią rzeczą, jaką bym chciał, to darcie kotów z kimkolwiek... Bo jak tak stanę czasami obok tego wszystkiego to widzę, że niektóre spory lub „przekręty" (celowo cudzysłów z racji skali) potrafią dotyczyć rzeczy na poziomie łyka oranżady. Ciężko się utrzymać działając tylko w jednym miejscu i na palcach jednej ręki można wymienić perkusistów, którzy godnie żyją w oparciu o jedno jedyne źródło. Polska mentalność jest jednak oparta na zasadzie „tu i teraz". Teraz trzeba mieć profit, tu ma się to wydarzyć itd. Rzadko myśli się wielopłaszczyznowo i dalekodystansowo. Ja się tego wciąż uczę. Nasza wyobraźnia ma problemy z ogarnięciem czegoś takiego jak scenariusz zdarzeń, wykraczający poza pierwszą zmienną. W związku z tym bardzo rad jestem z takich gestów, jak ta rozmowa we Wrocławiu. Nasza ekipa w magazynie jest dzięki temu nastawiona na to, by pomagać, wspierać kolegów i koleżanki, gdy pojawi się taka sytuacja. A to tylko przyniesie wzajemne korzyści, wiem o tym.

No i na koniec często powtarzana przeze mnie zasada, że walnij w stół, a nożyce się odezwą, dlatego spodziewam się reakcji dotkniętych powyższymi słowami. I dobrze.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

Jojo Mayer

Fot. Onetwenty Pictures

Mike Mangini

Fot. Robert Downs

PLAKATY DLA PRENUMERATORÓW

eprasa.pl ef07614559

Fot. Robert Wilk

12

40

Fot. Szopix

76

Fot. Paweł Oborski

82

W NUMERZE

DZIAŁ EDUKACYJNY:

58 | Drumset Academy – Rytmy ósemkowo-szesnastkowe

60 | Z czym do ludzi?! – Guns N' Roses

62 | Kodeks rudymentarny VI

64 | Kompletny trening – Jak budować przejścia?

67 | Zagraj to – Lion Shepherd

PONADTO:

52 | Wykop – Anton Fig

70 | Dobieramy blachy Paiste

TESTY:

74 | Mikrofony Audio Technica

76 | Tama Starclassic Birch/Walnut

PERKUSJONISTA:

81 | Nowinki ze świata percussion

82 | Wywiad – Ewelina Hajda

86 | Meinl – Myo-Caj

WYWIADY NUMERU:

12 | Michał „Dimon" Jastrzębski

30 | Mark Richardson

40 | Jerzy Piotrowski

48 | Marcin „Groh" Grośkiewicz – Portrety

54 | Tomasz Stukan – Polmuz

ORAZ:

5 | Na raz

9 | Groove

10 | Felieton – Grubym Pędzlem

88 | Prenumerata

90 | Konkurs – naciągi Remo 14"

PLAKAT DLA PRENUMERATORÓW:

Jojo Mayer
oraz Mike Mangini

MATERIAŁY MULTIMEDIALNE

(kanał YouTube oraz media.avt.pl)

Drumset Academy – rytmy ósemkowo-szesnastkowe video

Z czym do ludzi?! – Guns N' Roses video

Zagraj to – Lion Shepherd *Nobody* z metronomem audio

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

eprasa.pl ef07614559

BRZMIENIE JAKIEGO SZUKASZ

SMC
SILESIA
MUSIC CENTER
Sp. z o.o.

istanbul Agop Handmade cymbals from Turkey.

PAVULON NA DWA ETATY

Paweł Pavulon Jaroszewicz, jeden z naszych eksportowych perkusistów metalowych, w ostatnim czasie niespecjalnie dawał o sobie znać. Ponadto zniknął z mediów społecznościowych i nie uczestniczył w żadnych wydarzeniach perkusyjnych. Okazało się, że oprócz natłoku sesyjno-edukacyjnego pracował nad formą na zbliżające się trasy koncertowe po całym świecie. W chwili oddania do druku niniejszego magazynu przebywa na trasie koncertowej w USA z zespołem Hate. Ale nie tylko. Dostał ofertę dołączenia do austriackiego Belphegor, przez co jednego wieczoru musi ugrać koncerty z dwoma zespołami. Dodatkowo otrzymał propozycję dalszej współpracy z Austriakami, co może zaowocować wydawnictwami studyjnymi i kolejnymi koncertami. Co z tego wyniknie? Czas pokaże.

NICK MASON W POLSCE

Nick Mason, legendarny bębniarz równie legendarnego **Pink Floyd**, zagra w Polsce i będzie to pierwszy koncert jego solowej formacji w naszym kraju.

Perkusista będzie główną gwiazdą nowego festiwalu **Summer Fog Festival**, który odbędzie się 27 lipca w Warszawie na Kortach Legii. Do Polski artysta przyjedzie w ramach trasy „Nick Mason's Saucerful Of Secrets". Jak zapewnia organizator, będzie to wspaniały muzyczny spektakl w charakterystycznej dla Pink Floyd wizualnej oprawie i grze świateł, z wielkim okrągłym ekranem na czele.

Bilety dostępne w sprzedaży.

„Lekcja perkusji" odc. 4.

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

W Najmniejszej Szkole Perkusyjnej w Łodzi rozbrzmiewa telefon. W sprawie lekcji perkusji. W słuchawce odzywa się miły, żeński głos...
– Proszę pana, mam 35 lat i chciałabym zacząć grać na perkusji. Czy nie uważa pan, że to zbyt późno?
– Ależ oczywiście...
– ...że za późno?
– Gdyby pani zadzwoniła do mnie trzydzieści lat temu... Byłyby szanse... Wie pani, Madonna wtedy ostro zmieniała swoje składy, byłaby szansa jakaś... Ale w tym wieku... Pani wybaczy, ale z tak starymi kobietami...
W słuchawce zapada niezręczna cisza.
– Jakie trzydzieści lat temu, jak pan ma trochę więcej ode mnie?!! I w ogóle co to za tekst „stara kobieta"???
– Czy widziała pani dziś swoje zmarszczki?
– Słucham??!!
– Czy zmarszczki dziś pani swoje widziała??!!
– No, widziałam, i co?!
– Skoro w tym wieku widzi pani swoje zmarszczki, to instrumenty pewnie też pani dojrzy... Wie pani, w wieku trzydziestu pięciu lat niektóre kobiety już niedowidzą...
– Słucham??
– A właśnie! Jak pani słyszy? Dobrze? Bo u starych kobiet, to wie pani... Słuch...
– Proszę pana! Nie życzę sobie, żeby nazywał mnie pan starą kobietą.
– A jak u pani z poruszaniem się? Balkonik już? Czy może da pani radę o własnych siłach wejść do mnie do studia? Zarezerwuję dla pani więcej czasu... Wie pani, schody... Drugie piętro...
– Nie jestem starą kobietą i nigdzie się już nie wybieram...
– A czy wnuki pani ma? Bo może wnuki? Wie pani... Robię teraz ferie dla dzieciaków... Z wnukami by pani przyszła, posiedziała... Bo grać to już pani nie będzie...
– Pan głupi jest jakiś...
– No, ale przynajmniej nie jestem stary... 35 lat... Boże... Sama wybrała pani numer do mnie? Czy ktoś pomógł?
– Hi hi hi... Wnuki...
– A jednak... To może zajrzy pani z wnukami do Najmniejszej Szkoły Perkusyjnej w Łodzi? Albo nie! Niech pani wnuki wyśle... Z pani, jak już ustaliliśmy, nic nie będzie... Wnuki! Proszę sobie spokojnie czekać na śmierć.
– Hi hi hi! Przyjdę! Odstawię się tak, że panu szczęka opadnie!
– Na Boga! Niech pani tego nie robi! Nie znoszę starych kobiet, udających „trzydziestki"...
– Hi hi hi...
– I niech pani przestanie się śmiać, bo proteza dzwoni! Starym kobietom nie wypada się tak śmiać!
– Ha ha ha ha ha!
– O Boże.... Kolejna okropnie stara kobieta z wnukami chce grać na perkusji...

Wojtek Andrzejewski

epraca.pl ef07614559

SZKOŁA NA CAJON

Paweł Ostrowski wydaje się być niestrudzonym w kwestii tworzenia kolejnych publikacji edukacyjnych dla perkusistów. W roku 2018 wydał 150-stronicową szkołę na perkusję „Kompletny Trening", która ma za zadanie rozwijać najważniejsze umiejętności, niezbędne w pracy współczesnego bębniarza. Na początku 2019 pojawiła się bardzo „tłusta" szkoła „Perkusista Stylowy", gdzie bierze na warsztat 12 najbardziej znanych gatunków muzycznych. Teraz mamy trzecią książkę, która obejmuje swoją tematyką grę na cajonie.

O ile wcześniejsze pozycje dotyczą zestawu perkusyjnego to temat trzeciej książki jest iście pionierski na naszym rynku, ponieważ nie ma jednolitych, ogólnodostępnych materiałów edukacyjnych, dotyczących gry na cajonie. Ten niezwykle popularny u naszych zachodnich sąsiadów instrument staje się coraz popularniejszy także w Polsce. Wydaje się więc, że autor trafił prosto w punkt, jeżeli chodzi o czas. Paweł konsultował swoją pracę z wybitnymi polskimi artystami sztuki cajonowej. Czekamy zatem na pierwsze reakcje z rynku.

INFERNO PO KRÓLEWSKU

Tak się składa, że najwięcej grania poza granicami Polski mają nasi perkusiści metalowi. Nie powinno to dziwić, jeżeli chodzi o **Inferno** z Behemoth, gdyż zespół ma bezsprzeczny status gwiazdy międzynarodowej sceny metalowej. Zbliżająca się trasa koncertowa po Stanach Zjednoczonych wspólnie ze Slipknot, Gojira, Volbeat jest tego najlepszym przykładem.

Dzięki temu muzyk ma bezpośredni kontakt z producentami sprzętu, a to pozwala mu na forsowanie swoich pomysłów, mających wpływ na złożony wizerunek zespołu.

Teraz możemy podziwiać specjalnie wykonane talerze **Paiste 2002 Wild china 15"**, które będą wybrzmiewać na koncertach, promujących świetnie przyjętą ostatnią płytę Behemoth *I Loved You At Your Darkest.*

18 KILOGRAMÓW DANNY'EGO CAREYA

Perkusista formacji Tool, Danny Carey, może pochwalić się najnowszym customowym werblem, przygotowanym przez firmę VK Drums. Założona przez brytyjskiego konstruktora bębnów, Alana Van Kleefa, firma VK Drums, w ciągu siedmiu lat działalności może poszczycić się imponującym zestawem artystów, z którymi współpracowała. Są wśród nich m.in Steve Gadd, Ian Paice, Thomas Lang, Todd Sucherman, Matt Chamberlain, Craig Blundell, Thomas Pridgen, Daniel Erlandsson, Adrian Erlandsson, John Tempesta czy Chad Smith. Teraz do tego grona dołączył perkusista Tool, Danny Carey, dla którego Kleef przygotował potężny, odlewany z brązu werbel o rozmiarze 14" x 8" i bardzo słusznej wadze. *„Danny skontaktował się ze mną za pośrednictwem wspólnego przyjaciela, Johna Tempesty – mówi Alan Van Kleef – John ma już tytanowy werbel VK, ale potrzebował kolejny, tym razem z linii VKast Bronze. Wspomniał o tym Danny'emu, a on zapragnął mieć taki dla siebie. Współpraca z Dannym była bardzo prosta. Pozwolił mi zająć się moją pracą, poprosił jedynie o laserowo wycinane alchemiczne logo dookoła korpusu. Moje werble VKast Bronze przeszły kilkuletnią drogę prób i błędów oraz eksperymentów z grubością korpusu i stopami. Teraz lubię trzymać się 5 mm korpusów oraz mojej sekretnej formuły stopu brązu. Taki bęben wraz z obręczami VKast Bronze waży około 18 kilogramów."*

eprasa.pl ef07614559

Fot. Natalia Wakula

Szymon Ciszek i... GRUBYM PĘDZLEM

Łatwe sukcesy, nauka od tyłu (Część 3 z 3)

Skończyliśmy nasze rozważania na tym, że w książkach perkusyjnych autorzy zwykle podają przykłady od najbardziej do najmniej użytecznych, a czasami nawet sami nie używają ich wszystkich. Takie są realia pisania książek perkusyjnych i nie miejmy za złe autorowi, że dwadzieścia przykładów wygląda na stronie ładniej niż siedemnaście.

Do zrozumienia idei rozdziału potrzebujemy na początek i tak jakieś 20% z dwudziestu przykładów i po ich opanowaniu prawdopodobnie będziemy rozumieć, o co chodzi i co autor miał na myśli. Wtedy przechodzimy do kolejnego rozdziału, natomiast zawsze, jeśli któryś rozdział zainteresuje nas bardziej niż pozostałe, to możemy użyć pozostałych przykładów do zgłębienia go.

Wielu uczniów porzuca uczenie się z książki, ponieważ pierwszy czy drugi podrozdział wydaje się mało interesujący lub na swoim poziomie mają problemy z jego opanowaniem, chociaż dalsze rozdziały książki mogą się okazać bardziej przystępne. Należy wyrobić sobie oko do takich rzeczy i stworzyć sobie warunki, w których ciężko nam będzie porzucić naukę. Można to nazwać techniką „Łatwych Sukcesów".

Wróćmy do taktyk stosowanych przy pisaniu testów i egzaminów:

„Użyj wszystkiego, co dozwolone" – na testach uczeń powinien użyć kalkulatora, jeśli jest dozwolony, książki, jeśli jest dozwolona itd. Pomagajmy sobie najbardziej jak się da. Grajmy z metronomem, powoli, bez metronomu, jeśli chwilowo to nam ułatwi koncentrację, upraszczajmy, wyłączmy jedną nogę – cokolwiek, co pasuje nam w naszym procesie nauki. Niektórzy uczą się horyzontalnie, czyli biorą jedną kończynę, uczą się jej partii, potem dokładają drugą itd. Inni uczą się wertykalnie, po kolei grając wszystkie nuty tak, jak są zapisane. Jeśli nie opanowujesz gdzieś jakiegoś fragmentu uprość go, poćwicz osobno, cokolwiek. Pamiętaj, że książka jest dla ciebie, a nie ty dla książki.

„Sprawdź swoje odpowiedzi" – po przejściu całej książki warto wrócić do początku i ją ponownie przeszlifować. Jeśli opuściliśmy jakieś przykłady, to warto dać im szansę. Po spojrzeniu na nuty możemy stwierdzić, czy przykład, którego nie graliśmy, jest podobny do innego, który już jest opanowany? Może kilka stron dalej graliśmy przykład, który jak się okazało był rozwinięciem poprzedniego?

„Pogłów się nad trudnymi zadaniami" – jeśli jakiś zestaw ćwiczeń wydaje się wyjątkowo trudny to prawdopodobnie tam siedzi najwięcej klapek do przekręcenia w uszach i rękach. Warto nad nimi posiedzieć dłużej, a po opanowaniu ich utrudnić je w jakiś sposób (np. ucząc się ćwiczeń, zaczynając od obu rąk, dokładając dodatkowe ostinato itd.), żeby mieć pewność, że słyszymy to, co jest zadane w książce.

Jako kontynuacja rozwoju za pomocą książki można wziąć jej materiał i rozwinąć w sposób, który nam się podoba

Jako kontynuacja rozwoju za pomocą książki można wziąć jej materiał i rozwinąć w sposób, który nam się podoba. Jeśli bierzesz książkę do koordynacji może zagranie tych samych rytmów w innym ostinato będzie ciekawe? Może zagranie książki do techniki werblowej na poduszce albo floor tomie, może w trakcie grania czegoś nogami? Warto też upewnić się, że opanowane ma się jej totalne podstawy, że praktyka weszła nam do stałej gry oraz że po prostu mamy opanowane coś tak, jak autor chciał. Jeśli jest autorytetem w swojej dziedzinie i pisze w książce, że jakieś ćwiczenie warto wytrenować do konkretnego tempa albo w konkretnej dynamice to nie uczmy się po łebkach i dojdźmy do tego poziomu. Ćwiczenie solówki z książki w tempie 100 nie równa się znajomości tematu w tempie 140 itd.

Pamiętam, gdy w jednej z książek znalazłem transkrypcję rytmu funkowego z dużą dozą improwizacji. Udało mi się go opanować w tempie średnim, ale oryginalnie piosenka była o połowę szybciej. Problem stanowiło doprowadzenie tego, co grałem, do wystarczającego tempa z zachowaniem artykulacji i relacji w dynamice między stopą, werblem i hi-hatem. Takich rzeczy niestety żadna technika z testów nam nie załatwi, tu już trzeba zwyczajnie skoncentrować się, wysilić uszy i trenować.

Przerabianie książek powinno także być elementem większej układanki, graniem z zespołem, ćwiczeniem tego, co już stanowi fundament naszych umiejętności. Należy też zwrócić uwagę na to, czy to, co przerobiliśmy, weszło nam w krew i czy wychodzi naturalnie. Nikt nie lubi, gdy ktoś zaczyna wypluwać patenty z książki, bo akurat ją przerabia. Może gracie z zespołem nową balladę a chcecie wcisnąć progrockowe przejście, bo w książce jest takie jedno fajne... Po nauce nastąpi etap nadużywania patentów a potem wszystko się uspokaja i wtedy nowa wiedza zacznie stanowić przedłużenie tego, co słyszymy, dzięki temu będziemy mogli np. zaginać czasoprzestrzeń jak Gavin Harrison w balladach, ale z taką dozą gustu i smaku, że będzie to muzykalne a nie koślawe.

Książki perkusyjne dzielimy na dwa rodzaje – takie, do których się wraca i takie, do których się nie wraca. Są książki, które przerobimy całe i rzucamy w kąt, są książki, w których ciągle znajdujemy coś nowego, albo znajdujemy własne sposoby na ćwiczenie z nich, jedno jest natomiast pewne, że jeśli dobrze podejdziemy do wybranej książki to będzie ona taką, do której zawsze będziemy chcieli wrócić.

eprasa.pl ef07614559

BIG SOUND FROM LEGENDARY DNA

BIG BEAT

24
22
21
20
19
18
16
15

PAiSTe

HAND CRAFTED SOUND SWISS MADE QUALITY

GEWA drums

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

eprasa.pl ef07614559

MICHAŁ „DIMON" JASTRZĘBSKI

czyli najdłuższa opowieść człowieka, który jest... w swoim mieszkaniu

BĘBNIARZ LAO CHE, ZESPOŁU, KTÓRY NIE KŁANIA SIĘ NIKOMU I MIMO TO LUB MOŻE WŁAŚNIE DZIĘKI TEMU PRZYCIĄGA OD LAT OGROMNE RZESZE LUDZI NA SWOJE KONCERTY, A FANI NIECIERPLIWIE OCZEKUJĄ KOLEJNYCH WYDAWNICTW PŁYTOWYCH. NIE MA WĄTPLIWOŚCI, ŻE WARSTWA RYTMICZNA ODGRYWA OGROMNĄ ROLĘ W KOMPOZYCJACH ZESPOŁU, DLATEGO TEŻ ROLA DIMONA JEST CIĘŻKA DO PRZECENIENIA.

Napiłbym się piwa... Napijesz się ze mną?
To tak z grubej rury zaczynasz? Niestety, nie napiję się z tobą. Chciałbym, ale nie mogę. Jak pójdę w długą to już pewnie tego nie przeżyję – do takiego wniosku ostatnio doszedłem. Nie ma tu co kryć – jestem chory i nie mogę pić alkoholu... Mam na niego alergię. W czasie 12 lat tak zwanej rekonwalescencji, miałem incydent z zapiciem... Fatalna przygoda i tak naprawdę ledwo uszedłem wtedy z życiem. Poważne wyznanie z mojej strony, ale taka jest prawda.

Są takie momenty, kiedy dziękuję Bogu za to, że już nie piję. Kiedyś nawet dziękowałem za tę chorobę, ale teraz nie uważam tego za dar, ja po prostu doświadczam łaski, że jestem zdolny do tego, by funkcjonować. To dla mnie spory wysiłek, aby być w takim stanie jak teraz.

Jest wiele sytuacji towarzyskich, w których na pewno odnalazłbym się lepiej, gdybym mógł się napić. Alkohol jest używką towarzyską, pomaga przełamać bariery i ułatwia kontakt z innymi ludźmi.

Kiedy masz świadomość, że nie możesz się napić, pojawia się coś takiego, co nazywam górną granicą wytrzymałości pewnych sytuacji. W różnego rodzaju sytuacje wchodzę świadomie, wiem, że sobie poradzę, ale mam limit, który w pewnym momencie osiągam i muszę się wtedy wycofać.

Pewnie też z tego względu właśnie mam taki specyficzny sposób funkcjonowania na koncertach czy w trasie. Wolę w takich chwilach posiedzieć sobie w hotelu. To jest dla mnie ważne. Jakbym się mógł zrelaksować pijąc browara, a potem wyjść na scenę i zagrać, to pewnie byłoby zaje*iście, ale żeby odpocząć po podróży, przed koncertem muszę się wpakować do pokoju. Muszę po prostu poleżeć cztery godziny i nic nie robić. Oszczędzam w ten sposób energię. Potem zjadam tabliczkę czekolady i działam.

Mam takie dni, że napiłbym się tego browara, ale z drugiej strony... chyba jednak nie chcę tego aż tak bardzo.

Lao Che jest postrzegany jako zespół, gdzie obecny jest ten czynnik rock'n'rollowy, a nagle się okazuje, że serce zespołu musi odpocząć przed koncertem...
No to jest trochę głupie. Często też jest tak, że ewakuuję się natychmiast po koncercie. Nie wynika to z tego, że jestem jakimś gburem, chociaż możliwe, że często w ten sposób jestem odbierany.

Jakiś czas temu napisała do mnie fanka z pytaniem, czy poszedłbym z nią coś zjeść? Odpisałem, że pewnie, bardzo chętnie. Poszliśmy do knajpy i powiedziała mi: „Zawsze myślałam, że jesteś strasznym burakiem, bo kiedyś niby wyszedłeś podpisywać płyty itp., a zaraz założyłeś kurtkę i uciekłeś... A teraz tak siedzimy przy jedzeniu, sam na sam i dochodzę do wniosku, że jesteś fajnym gościem". Ciekawa historia i chyba tak właśnie mam, że w kontaktach z kimś, bardziej na osobności, jestem inny niż w bardziej gremialnych sytuacjach.

Rock'n'roll oczywiście jakiś tam jeszcze jest, ale bez przesady. To nie są już lata 90. Mam na myśli to, że w latach 90 był totalny gruz. Teraz to jest po prostu normalna zabawa. Mam takie dni, kiedy mam większą odporność na takie sytuacje, ale są też takie, kiedy muszę pojechać w mieście, w którym akurat jestem, na spotkanie AA.

Macie naprawdę bardzo mocną bazę fanów. Jak odbierasz osoby, które tak mocno przeżywają waszą muzykę? Jaka jest twoja relacja z nimi?
Większość takich bliskich fanów jest bardziej zakolegowana z resztą chłopaków z zespołu. Oczywiście też się znamy, ale gdy te kontakty się bardziej zacieśniają, czyli koncert, później wyjście na miasto, alkohol – to mnie tam już nie ma. Są za to fani, którzy docierają do mnie w bardziej bezpośredni sposób. Znamy się, utrzymujemy kontakt i najzwyczajniej w świecie koleguję się z paroma osobami. Takie relacje wynikają głównie z tego, że są to osoby, które lubią nasz zespół i muzykę, ale są też fani perkusyjni. Staram się przełamywać te bariery między nami, żeby nie było takiego wrażenia, że „ ja jestem Wielki Pan Dimon", a ty jesteś fan. To zupełnie nie moja bajka. To jest bardziej w takim stylu, jak ze wspomnianą wcześniej koleżanką, z którą jadłem kolację. Gadaliśmy jak starzy, dobrzy znajomi, nawet nie o muzyce, tylko tak po prostu, o różnych sprawach. Perkusyjne znajomości też mniej więcej na tym polegają, chociaż czasem oczywiście sprowadzają się do gadki w stylu „Grasz na Agopach, a ja na Meinlach"...

Staram się przełamywać te bariery między nami, żeby nie było takiego wrażenia, że „ ja jestem Wielki Pan Dimon", a ty jesteś fan

Gdzie twoim zdaniem jest teraz zespół Lao Che? Jaki jest jego status?
Ja się nad tym nie zastanawiam. Wiem, gdzie ja teraz jestem – w swoim mieszkaniu (śmiech). Ostatnio staram się osadzać tu i teraz. Nie jest to łatwe, ponieważ mam straszną tendencję do tego, żeby wybiegać w przeszłość lub przyszłość.

Zagranie na Woodstocku dla 500 tysięcy ludzi nie stanowi dla mnie żadnego problemu, za to jak wczoraj przyszedł hydraulik wymienić mi umywalkę w łazience, to uciekłem z domu... Autentycznie! Po prostu spier*oliłem. Bałem się, że zaraz rozwali się jakaś ściana, coś zaleje – nie dałem rady tego unieść. Wiadomo, że zagrać na Woodstocku czy innym dużym festiwalu to jest stres, emocje, poczucie odpowiedzialności, ale mam to poczucie, że dam sobie radę i dam z siebie wszystko. Wymiana umywalki mnie przerasta – w takiej sytuacji jestem pozamiatany.

Wracając do Lao Che, to nie mam pojęcia, gdzie jest zespół. Gramy koncerty i tyle. Nie postrzegam naszej kariery na bazie jakichś przełomów. Wiadomo, że są różne okresy działalności zespołu i można je podzielić na płyty. Nasz debiutancki album *Gusła*, potem *Powstanie Warszawskie*, które było wystrzałem i prawdziwym nośnikiem, dzięki któremu więcej osób o nas usłyszało. *Gospel* był jakby potwierdzeniem, że nie mamy zamiaru śpiewać jedynie piosenek o powstaniu pod publiczkę, tylko mamy coś więcej do powiedzenia i za tym też poszła rzesza ludzi. Potem przyszedł moment, gdzie to wszystko trochę ochłonęło i powstały kolejne dwie płyty, które też bardzo dobrze się przyjęły, ale już nie było takiego wielkiego szumu wokół tego. W 2015 roku ukazał się kolejny album *Dzieciom* i to był znowu BUM. Wtedy Lao Che wystrzeliło już na poważnie. Zaczęliśmy zapełniać dosyć duże sale i graliśmy mnóstwo koncertów w latach 2015-2017. Ostatnia płyta to *Wiedza o Społeczeństwie*, która jakby ugruntowała naszą pozycję. To nie są jednak rzeczy, nad którymi zastanawiałbym się codziennie... Żyję tu i teraz. Wstaję rano, otwieram oczy, patrzę na biały sufit i mówię: „O Jezu, znowu!".

To raczej dosyć depresyjne myślenie...
No tak, ja trochę taki jestem, ale tak to wygląda. Muszę wstać, umyć dupsko i gdzieś jechać, ogarnąć codzienne sprawy, których nie ma nie wiadomo ile, bo na dzień dzisiejszy pracuję w zespole, ale tak jest.

Co w takiej sytuacji daje ci kopa? Granie na scenie?
Grając na scenie ładuję baterie, żeby jakoś funkcjonować w tym świecie, ale tej umywalki i tak nie unoszę... (śmiech) Poza tym staram się pomagać ludziom, udzielając się w różnych grupach samopomocowych. Takie rzeczy absorbują mnie za dnia. Naturalnie do tego dochodzi jeszcze myślenie o bębnach. Nie jestem typem, który dużo ćwiczy – mam raz na czas takie zrywy.

Zrywy przed koncertami, nagrywaniem płyty?
Też, ale to jest sinusoida. Grasz koncerty, wracasz i siłą rzeczy trzeba wtedy troszeczkę ochłonąć – wyjść do spożywczego, kupić mielone i zrobić kotlety.

Mam takie momenty, że na przykład odpalam jakąś płytę, którą lubię i wyłapuję coś, co jest fajnie zagrane. To właśnie mnie napędza, żeby pojechać do kanciapy i poćwiczyć. Niekoniecznie paradiddle, bo to w sumie ćwiczę codziennie na zestawie w pokoju – tak, jak kwintole czy septymole. Tyle, że dla mnie są one nieużyteczne. Chociaż lubię takie granie, to jednak nigdy nie znalazło ono zastosowania – w pracy artystycznej oczywiście.

Czyli tworząc partię do utworu w jakimś zespole, nigdy nie myślałeś, żeby użyć czegoś w tym stylu?
Raczej nie. Był taki moment, że chodziłem do szkoły i jednocześnie nagrywaliśmy płyty, ale kiedy mówiłem chłopakom, że chciałbym zagrać jakąś triolę, paradiddle i jakąś kwintolę w pętli, to usłyszałem od Kuby, naszego gitarzysty: „O czym ty mówisz w ogóle? Graj, nie pier*ol!" (śmiech). Ale tak to jest, mamy grać i ma być fajnie.

Jestem ogromnym fanem Janka Młynarskiego, z którym ostatnio się widziałem. To jest świetny gość. Moim zdaniem pod względem technicznym Janek jest absolutnym kozakiem. Nie ma chyba drugiej takiej osoby w Polsce jak on. Ma niesamowicie ogarnięty zestaw – od lewej do prawej – techniki push-pull. To jest wariactwo, pokazuje ci, jak się gra push-pull w Europie, a zaraz potem pokazuje, jak to grają w Ameryce

eprasa.pl ef07614559

Południowej... Imponuje mi, bo to jest prawdziwy artysta. Potrafi także wyjść na scenę z bandżolą, z Warszawskim Combo Tanecznym i śpiewać stare, uliczne piosenki. Tak samo z Jazz Bandem Młynarski-Masecki. Ma taki dar w łapach jak nikt inny w Polsce. Słychać to, kiedy gra swoje, autorskie projekty – jest polirytmia i to grubo ciosana. Od razu wiadomo, że są to rzeczy, które go naprawdę fascynują. Janek ma swój własny, autorski, jednoosobowy projekt, w którym wszystko eksploruje, pokazuje i gra.

Jeżeli chodzi o wrzucanie różnych figur do grania, to tak naprawdę wszystko zależy od sytuacji, bo jakby na przykład Tomek Goehs w Kulcie zaczął przekonywać innych do paradiddli, to raczej by nie przeszło. Chodzi o piosenki. Tak samo w Lao Che, jakby na to nie patrzeć, gramy piosenki. Na przykład możemy wziąć zespół, którego jestem wielkim fanem – Massive Attack – tam też chodzi o sztukę, ale niekoniecznie wyrażaną za pomocą manualnych umiejętności.

Jednak posiadanie takich umiejętności zwiększa twój zakres swobody.
Oczywiście, że tak. Takim właśnie przykładem jest postać Janka Młynarskiego, który pogra na bandżolce, pośpiewa, zagra praktycznie wszystko, co można zagrać na bębnach – drum'n'bass, jazz, itd... Ja nie mam takich możliwości, ja po prostu kocham grać, grajkiem jestem. Jednak utrzymywanie swojej formy jest ważne. Jak mam przerwę w graniu, powiedzmy dwa tygodnie i bezpośrednio po tym mam zagrać koncert, bez żadnego ćwiczenia – to nie jest zbyt kolorowo. To działa też dwojako – raz pojedziesz, siadasz i łupiesz, jakbyś grał swój ostatni koncert w życiu i wychodzi zaje*iście, a bywa tak, że po przerwie siadasz i cały jesteś sztywny. Nie wiem, dlaczego tak się dzieje i skąd to się bierze, ale tak jest. Pewnie wynika to trochę z głowy, może z pogody, jaka jest na zewnątrz... Pojęcia nie mam! To jest psychologia grania.

Ostatnio zagrałem warsztaty, później pojechałem na jakieś zajęcia i próbowałem przekazać coś wartościowego tym młodym (chociaż nie tylko) ludziom. Także na temat psychologii grania. Kompletnie nie umiem tego uchwycić.

Dlaczego zdecydowałeś się na prowadzenie warsztatów?
To trochę taka wojna postu z karnawałem... Zdecydowałem się na to, bo jest to dla mnie pewnego rodzaju dreszczyk emocji. Uważam się za bardzo przeciętnego bębniarza, a to dało mi kopa, żeby posiedzieć trochę z bębnami sam na sam i popracować. Chciałem się też utwierdzić w tym, że jeżeli ktoś przyjdzie na takie warsztaty, to przyjdzie ze względu na mnie.

> *Chodziłem do szkół muzycznych, ale nie mam formalnego wykształcenia, więc tak naprawdę jestem nikim*

Myślenie o bębnach jest bardzo różne. Można myśleć w sposób linearny, czyli siedzieć za zestawem i wymyślać PLLPPL, tom 1, 2, 3, 5, 10 i tworzyć jakąś niewyobrażalną ilość zagrywek i tym podobnych rzeczy, ale też można podejść do tematu od strony groove'u, jakoś bardziej kolorystycznie. Tak czy inaczej, nie da się tego wszystkiego, co mam w głowie, przekazać podczas warsztatów. Trzeba by było być w studio nagraniowym, mieć przy sobie centralki od 18" do 26", każdą po kolei uderzać i sprawdzać, która lepiej pasuje do danej piosenki.

Chciałem też po prostu pogadać o tym, że drzemie we mnie także artystyczna strona bębnienia, a nie tylko typowo rzemieślnicza. Takie warsztaty to udowodnienie samemu sobie, że nie jestem jednak taki kiepski, że może mam coś do zaoferowania, co komuś może się przydać. Po warsztatach taka osoba podejdzie i powie, że fajnie się tego słuchało, że dziękuje, bo pomogłem jej otworzyć głowę na to czy na tamto. Będą też tacy, którzy spojrzą na mnie i pomyślą, że też potrafią tak zagrać.

Teraz jest tak, że masz dużo wiedzy podanej pod sam nos, ale podejrzewam, że część ludzi,

którzy się za tę wiedzę biorą, łapie się na tym, że nagle trafiają na ścianę. Okazuje się, że mają tyle talentu, że nieważne, ile by ćwiczyli, to po prostu pewnego schodka już nie przeskoczą. Co nie znaczy, że muszą to robić. Właśnie to, między innymi, chciałem im pokazać, że nie trzeba wypierdzielać 350bpm rękami, żeby ktoś powiedział „fajnie grasz". Nie ma jednej drogi, żeby znaleźć się na scenie.

Czy jest obecnie sens, żeby początkujący, młodzi perkusiści od razu traktowali grę na bębnach w tak poważnych kategoriach jak zrobienie kariery?
Zależy, kto jaką ma bajkę. Nie jestem pewien. Dzisiaj sobie myślę, że fajnie byłoby mieć coś dla przeciwwagi. Bębnienie, bębnieniem, ale z drugiej strony mieć jakieś inne zajęcie, jak na przykład medycyna ratunkowa. Kiedyś sobie właśnie ubzdurałem, że może będę jeździł karetką, a dzisiaj nie mam już tych uprawnień i tak naprawdę nie mam żadnego innego wykształcenia. Wszystko, co robiłem w życiu, robiłem pod bębny. Miałem jakby takie klapy na oczach, ale to też wynikało z tego, że cały zespół chciał grać i każdy chciał z tego żyć, tak więc były perspektywy. Moim zdaniem powinno się mieć jakiś wentyl bezpieczeństwa. Im jestem starszy, tym wyraźniej to dostrzegam. Tak, jak mówiłem z tym ćwiczeniem – to są zrywy – jakbym miał siedzieć non-stop w sali prób to bym oszalał. Dlatego osobiście

lubię gdzieś wyjechać, na przykład do Czarnobyla, połazić po opuszczonej Prypeci, albo pojechać do Czeladzi na noc saunowania, bo lubię grzać dupsko. To są małe odskocznie, ale jednak są. Miałem też takie chwile, że chodziłem na siłownię.

Czyli z zawodu jesteś perkusistą?
Ja z zawodu nawet perkusistą nie jestem. Chodziłem do szkół muzycznych, ale nie mam formalnego wykształcenia, więc tak naprawdę jestem nikim.

O kurde...
„I'm nobody, who are you, are you nobody too?", jak śpiewał Maleńczuk. Miałem uprawnienia ratownika medycznego, ale one wygasły, bo nie podjąłem nigdy pracy w tym zawodzie. To trochę taka rotacyjna profesja i trzeba pracować w zawodzie, żeby te kwalifikacje miały swoją ważność. Dlatego tak naprawdę jestem nikim. Czasem myślę, że dobrze by było mieć coś w zanadrzu, ale cóż... Trochę to śliskie, ale gdzieś w głębi wiem, że chcę i mogę bębnić. Koniec końców, bębnienie jest dla mnie całym światem. To mi ładuje baterie, nadaje rytm i sens.

Czyli czeka cię jeszcze 30-40 lat grania?
Nie wiem. Obserwuję dużo różnych osób i widzę, że ich historie są różne. Na przykład Jerzy Piotrowski. To, co on grał w tamtych latach, to była przecież wiedza tajemna, a on to wszystko skubany miał chyba wyuczone ze słuchu. Nie wiem, jak to możliwe, ale pewne jest to, że miał przeogromny talent. W pewnym momencie to się urwało i z tego, co wiem, pan Jerzy wyjechał do Stanów Zjednoczonych. Czy w tych Stanach Zjednoczonych grał zawodowo? No nie sądzę.

Jest też Artur Hajdasz, jego tata grał w Breakoucie, a on w Aptece, Homo Twist i Pudelsach. Wiem, że teraz jest w Wielkiej Brytanii i zawodowo graniem też się nie zajmuje. Tak patrząc przez tę perspektywę, oni też mogliby sobie powiedzieć, że poniekąd są nikim. Nie wiem, kim jest pan Jerzy Piotrowski z zawodu, może pracował w zawodzie w Stanach Zjednoczonych, nie mam pojęcia.

Czy takie historie nie konsternują cię troszeczkę, szczególnie teraz, po twoim wyznaniu, że jesteś nikim?
Liczy się tu i teraz. Dzisiaj jestem tutaj na warszawskiej Ochocie, a jutro mam niby zagrać koncert, ale tak naprawdę nigdy nie wiadomo, czy ten koncert się odbędzie. Nie wiadomo, czy w Stalowej Woli nie przejdzie jakaś straszna burza. Tak to wygląda.

Kiedyś mieliśmy jechać nagrywać płytę i z powodu wypadku losowego się to nie udało. Pojechaliśmy dopiero pięć miesięcy później. Wiem, że to jest przeginanie, ale zastanawiam się nad tym czasem.

To trochę niekomfortowe uczucie, bo zahaczamy tutaj o bezsilność, a tego chyba nikt nie lubi. Nie mam wpływu na to, co będzie za dwadzieścia lat. Oczywiście można się starać, podejmować decyzje czy coś w tym stylu, ale co byś nie robił, to nigdy nie możesz mieć pewności. Wiadomo, że odczuwam lęk z tym związany. Wiadomo, że w głowie myślisz sobie, że zaje*iście byłoby grać i robić to do końca życia, ale kiedy już to robisz, dochodzi do ciebie, że tak naprawdę nic innego nie potrafisz. Nagle pojawia się takie „ja pier*olę...".

Na dzień dzisiejszy mogę powiedzieć, że nie zarabiam źle, gram w zespole z kolegami i jest fajnie, więc jest to super komfortowe uczucie. Z drugiej strony nie wiem, co będzie za dziesięć lat... Nie wiem, co będzie za rok! To może głupio zabrzmi, ale zacząłem to właśnie tak postrzegać. I tak Ten na górze ma jakiś plan, to nie zależy ode mnie. Jestem tylko narzędziem i mogę sobie coś roić w głowie i układać po swojemu, a to może skończyć się zupełnie inaczej.

Mam takie dni, że myślę: „Ale fajnie, jest dobrze", a z drugiej strony budzę się, otwieram oko, widzę biały sufit i jest „O ku*wa, znowu...".

Mnóstwo osób ci zazdrości – świadomie bądź nieświadomie – właśnie tego, że grasz autorskie piosenki, na dużych scenach. A ty sprawiasz wrażenie, jakbyś nie doceniał tego, co masz. Drażni mnie to.
Nie! Bardzo się z tego cieszę! Tak naprawdę jestem mega szczęśliwy. Tylko to jest tak, że jak sobie pomyślę, że jestem za bardzo zaje*isty, to robię się od razu nieznośnym ku*wiszonem. Dlatego muszę mieć włączoną cały czas taką wewnętrzną temperówkę. Wolę po prostu nie myśleć w takich kategoriach, że jestem taki hop do przodu. Jadę gdzieś na koncert, ale jak wracam to muszę wodę w akwarium wymienić, koty nakarmić, umywalkę wymienić w tej łazience i to jest moja rzeczywistość. Jeszcze gdzieś pomiędzy tym wszystkim odpalam sobie jakąś płytę albo perkusistę i myślę: „Ale fajnie gościu gra! Kurde, zapalił mnie, poćwiczę trochę.". Czasem jadę też do kumpla, do studia, pogadać trochę, posiedzieć za zestawem i wymienić się aktualną wiedzą na temat bębnienia. To po prostu trzeba balansować.

Ostatnio zakolegowałem się z Robertem Ligiewiczem z Heya. Bardzo sympatyczny gościu. Podtrzymujemy kontakt i znam historię Heya – działalność została zawieszona po 25 latach, więc on też musiał się w jakiś sposób odnaleźć w nowej sytuacji. Pewnie mógł gdzieś grać, ale nie wiem, czy chciał – nie mam pojęcia.

Gdy zastanawiam się nad tym, czy mógłbym grać zarobkowo, to dochodzę do wniosku, że pewnie bym mógł. Jestem upartym skurczybykiem, więc jakbym się uparł, to pewnie bym przysiadł, poćwiczył i obcykał jakieś numery. Może bym potrafił, ale nie wiem, czy dawałoby mi to frajdę. Co by nie mówić, to czuję się jednak w pewnym sensie artystą. A może odnalazłbym się w innym zespole? Z innymi ludźmi?

Przypomniał mi się taki wyświechtany już tytuł – *Buena Vista Social Club* – tam był ten dziadek, który śpiewał *„Dos Gardenias"* i on właśnie powiedział, że jakby nie było grania, to wolałby czyścić buty na ulicy niż grać zarobkowo jakieś bzdety.

Tak czy inaczej – być na scenie w takim wymiarze, jak jesteśmy z Lao Che, to wspaniałe uczucie. Móc tego doświadczać jest prawdziwym „dreams come true".

eprasa.pl ef07614559

Czy ty, wraz z zespołem, czujesz się dobrze w naszym kraju? Wiele osób ma z tym problem.
To pytanie w przypadku Lao Che jest trochę nie na miejscu. Wiadomo, o czym są nasze piosenki i to, o czym śpiewa Spięty – to jest jego zespół i to on jest kreatorem tych treści. Czymś, co nam przyświecało na początku drogi było to, że ten zespół ma być jak najbardziej polski. Odwołujący się na początku do polskich korzeni kulturowych, później do historii, następnie był *Gospel*, czyli takie boksowanie się człowieka z Bogiem. Jak ktoś nie zna a ma czas i chęci, to niech sobie wysłucha, o czym to jest. Także te granice są dla nas wystarczające. Wiadomo, fajnie jest czasem pojechać za granicę, zobaczyć, jak to wygląda w „innym świecie". Tylko niektórym osobom, z perspektywy Polski, może się wydawać, że tam jest inaczej, a tak nie jest. Wszędzie jest tak samo. Trochę świata już zjeździłem – nie byłem, co prawda, w Ameryce Południowej, bardzo głębokiej Azji, na Syberii czy w Rosji, ale właściwie, gdziekolwiek bym nie ruszył dupy, to koniec końców, patrzysz w lewo, patrzysz w prawo i jest właściwie tak samo. Tylko kultura się różni. Tam też ludzie siedzą z nosami w telefonach, jedzą takie czy inne żarcie i tyle. Tak samo jest z graniem. Są takie same kluby – jedne są fajne, inne są obsrane i śmierdzące. Graliśmy na przykład kilka razy w Wielkiej Brytanii i kilku innych krajach i czasami ich obsługa techniczna imprez była taka, że jak na naszą się czasem psioczy, to tam bywał totalny sajgon. Do tego jest ramówka czasowa, że klub jest wynajęty od tej do tej i nic nikogo nie interesuje. Tam takie imprezy są codziennie. Co dzień przyjeżdża ktoś inny – dzisiaj kapela z Polski, a jutro jakaś zagraniczna gwiazda, która ma takie same warunki. Godzina 15:00 „load in", 24:00 wypier*alać i tyle w temacie. Nieważne, czy przyjeżdża GusGus czy Tricky.

W jaki sposób, ze swojej pozycji, postrzegasz naszą kulturę muzyczną?
Przede wszystkim trzeba zauważyć, że obecnie jest dużo większe zapotrzebowanie na koncerty. Dużo ludzi chodzi na koncerty i ich potrzebuje. Ludzie potrzebują muzyki i bezpośredniego kontaktu z artystami i ich muzyką, której lubią słuchać. Może nie kupują już płyt, bo CD odchodzi do lamusa, ale słuchają muzyki na Spotify, Tidalu i mają ochotę przychodzić na różne koncerty. Koncertów jest dużo, ale nie zapominajmy, że żeby to miało sens, musi być zachowana pewna jakość. Lao Che to jakość sama w sobie. Jesteśmy przykładem kapeli, która nigdy nie zabiegała o popularność. Nigdy nie było nadmiernych ruchów promocyjnych, marketingowych – naturalnie one są, ale zawierają się w pewnych ramach, wypracowywanych przez nas przez lata. Jesteśmy zwartą załogą, tak samo nasz menadżer Rafał. Nasze ruchy nie są nachalne, nie ma wciskania produktu – typu wyskakująca reklama sponsorowana na Instagramie czy na Facebooku jeszcze rok po premierze płyty. Lao Che zawsze było skoncentrowane na tym, żeby przede wszystkim robić jak najfajniejszą muzykę i jak najbardziej po swojemu.

Czyli mamy tu tę jakość.
Tak. To jest właśnie to. Takie coś później procentuje. Trzeba mieć też na uwadze, że Lao nie jest prostą muzyką. Są kariery, gdzie ktoś wydaje pierwszą płytę i jest „ale zaje*iste", drugą też „zaje*iste" i tak lawinowo leci ogromny sukces, tylko historia pokazuje, że różnie się udaje to utrzymać. Taki „hype" może trwać dziesięć lat, a później nagle upada. U nas rozwijało się to bardzo powoli. Pierwszą próbę zespół odbył w 1999 roku, a tak naprawdę pierwszy namacalny dowód naszego istnienia wyszedł dopiero sześć lat później. Nikt się nigdy nie zastanawiał, ile osób przyjdzie na koncert, czy może będzie sto osób, czy może nie. Wiadomo, że jak gramy i z tego żyjemy, to takie rzeczy stają się istotne. Szczególnie, jak

... jak wracam to muszę wodę w akwarium wymienić, koty nakarmić, umywalkę wymienić w tej łazience i to jest moja rzeczywistość

eprasa.pl ef07614559

masz dołek finansowy. W 2010 roku był kryzys finansowy i faktycznie był. Wiele zespołów o tym mówiło. Wielu kolegów się martwiło, czy im wystarczy na ratę kredytu. W takich sytuacjach nie da się o tym nie myśleć.

Wracając jednak do meritum – uważam, że obecnie jest bardzo dużo dobrej, polskiej muzyki. Wszystko zależy oczywiście od gustu. Zależy, czy ci się podoba Daria Zawiałow, Kasia Nosowska, Krzysztof Zalewski, Podsiadło, VooVoo, Organek, Fisz Emade, Kult, Waglewski, Behemoth czy Decapitated. Jest tego naprawdę dużo. Weźmy na przykład Melę Koteluk – jest to słuchalna artystka, ma wielu fanów i wyprzedaje koncerty. Co oznacza, że to też jest jakość, że jednak ludzie doceniają to, co robi. To jest ciekawe, bo jednak żyjemy w takich czasach, gdzie ludzie siedzą w smartfonach, przed komputerami i tych wszystkich bodźców jest cała masa. Jak ja byłem gnojkiem, to miałem kasety Michaela Jacksona, C. C. Catch, Dona Johnsona – to była połowa lat 80. Miałem winyla z bajkami Brzechwy, *Małe Wu Wu* – telewizja, bajki – tych bodźców nie było zbyt dużo, dlatego można było się bardziej skupić na konkretnych rzeczach. Dzisiaj, jak młodzi zaczynają dojrzewać, to mają istny rozpiździel! Wszystko ich zewsząd bombarduje jakimiś treściami – Instagram, Facebook, telewizor, Netflix, HBO – tyle jest rzeczy do robienia, a ludzie wciąż przychodzą na koncerty. Naprawdę walą na te koncerty, co znaczy, że kultura ma się dobrze i artyści też są dobrzy, skoro ludzie tego słuchają. Reszta to jest po prostu kwestia gustu. Jeden lubi zjeść cytrynę, a inny pomarańczę. Ja nie lubię cytryny, bo za bardzo je*ie kwaśnością, jak już coś, to wolę zjeść pomelo, a ostatnio słuchałem namiętnie kapeli Syny – to jest prawdziwy Prime Shit!

Po wydaniu *Powstania Warszawskiego* mieliście jakiś kontakt z tym specyficznym rodzajem osób?

Jeden. Był incydent na koncercie w Warszawie, gdzie pojawili się narodowcy. Przyszło paru łysych i krzyczeli coś w stylu „Bóg, Honor, Ojczyzna" i w sumie wyszło z tego takie faux pas – wszyscy na nich spojrzeli jak na idiotów, na zasadzie „Weźcie, idźcie stąd". Nawet nie było do tego żadnego komentarza, tylko kilka razy to krzyknęli i zobaczyli, że trochę im to nie wyszło, że to jednak nie to miejsce i wszyscy mają ich w dupie, więc tak jakby opuścili głowy i się wycofali. To miało miejsce w już nieistniejącym klubie Punkt w Warszawie.

Myślę, że ta płyta została bardzo dobrze odebrana i zrozumiana. Denat wymyślił ją po mistrzowsku, a Spięty napisał. My, jako muzycy, byliśmy właściwie narzędziami.

Sam temat tego albumu, jak pada hasło „Stare Miasto" albo jakaś „marszówka", to od razu uruchamia ci się wyobraźnia, że na werblu trzeba zagrać rudymentarne rolle – takie wojskowe, marszowe. Mówiąc oczywiście w cudzysłowie, bo nie było to takie pro, jak w wojsku, tylko właśnie bardziej punkowe. Idealnie się to zgrało. Same te hasła i tytuły wystarczają do tego, żeby ruszyła ci głowa. Jeszcze pojawiały się różne muzyczne wskazówki typu punk rock, reggae, metal. W kawałku *„1939|Przed Burzą"* jest takie „trrrrr du du du" – od razu pomyślałem, że to jest z Vadera. Stwierdziłem, że jak napier*alanka to napier*alanka! Słuchałem wtedy płyty, którą nagrywał jeszcze Docent – *Black To The Blind* i w pierwszym numerze *„Heading For Internal Darkness"* jest takie „trrrr trrrr".– Wtedy tego namiętnie słuchałem.

Takie trochę pozamuzyczne pytanie. Nie drażni cię teraz to nagminne upraszczanie pewnych sytuacji, że wszystko wrzucane jest albo do jednego, albo do drugiego worka?

Sam nie wiem. Czasem jest tak, że budzę się rano i jestem bardzo przejęty tym, co się dzieje w kraju i ostatnie wydarzenia też w jakiś sposób uruchomiły u mnie takie myślenie: „Jezus, Maria, co za kraj? Ale nareszcie biorą się za to czy za tamto". Jednak staram się trzymać jakiś dystans do tego, co się dzieje, chociaż nie jest to proste. Choćby przez moją orientację seksualną. Czy mnie to drażni?

No właśnie, często dotyczy cię to bezpośrednio.

No tak, niestety, dotyczy. Od lat jestem wyautowanym gejem i drażni mnie to kupczenie i ciosanie w tę społeczność... Ale, Maciek, jakim ja jestem pedałem w ogóle? Jak ja wczoraj, oglądając Eurowizję, dowiedziałem się od mojego chłopaka, że to jest pedalski konkurs... Że geje uwielbiają Eurowizję. Zrobiłem wielkie oczy z niedowierzania i pytam, o co chodzi. „No jak to? Nie wiedziałeś? Przecież to jest najważniejsze wydarzenie w społeczności gejów", a ja zgłupiałem: „Co, kur*a? O co chodzi w ogóle?". Nie miałem o tym zielonego pojęcia. Nie są to sprawy, nad którymi bym się zastanawiał. Sam nie wiem, czy to mnie tak naprawdę drażni. Powiem tak – wszystko kiedyś przeminie. Jak jest dobrze, to należy pamiętać, że to przeminie. Jak jest źle, to tym bardziej trzeba sobie powtarzać, że to też przeminie. Chyba tego właśnie się ostatnio chwytam i myślę w ten sposób. Mówię tu ogólnie, o życiowych przemyśleniach.

eprasa.pl ef07614559

Polityka jest takim tematem, że gdzie bym nie spojrzał, to jeszcze nie było władzy, żebym powiedział: „O, ale fajnie!" (śmiech).

Masz chyba w sobie tę naturę punka?
No chyba trochę tak. Po prostu z żadnym z „miłościwie nam panujących" nie jest mi po drodze. Jak w „Dniu Świra": „Ku*wa, pod każdą władzą czuję się jak kundel..." (śmiech).

Kurde... Wciągasz mnie w politykę! Jasne, że mnie to wku*wia!

Przypomniał mi się właśnie wywiad z Robertem Brylewskim, gdzie mówi, że brakuje nam rock'n'roll heros w tej chwili. Ludzi stojących na scenie, którzy pociągnęliby innych za sobą, tych, którzy chcieliby słuchać, co tamci mają do powiedzenia.
Ludzie słuchają. Tak mi się przynajmniej wydaje. Chociażby płyta Lao *Wiedza O Społeczeństwie*. Ta płyta opowiada o człowieku, różnych perypetiach i odnosi się do społeczeństwa. Ludzie tego słuchają.

Prawda jest taka, że każdy może coś zmienić, wystarczy iść w niedzielę na wybory. Chcesz coś zmienić? Proszę bardzo – idź zagłosować. Parę miesięcy temu byłem tak zrezygnowany, że nie włączałem telewizora, odcinałem się od tego jak mogłem, ale teraz podczas trwania kampanii wyborczej – siłą rzeczy – dotarło to do mnie i doszedłem do wniosku, że muszę po prostu iść na wybory. To jest sposób na to, żeby pokazać, że coś ci się nie podoba i chcesz coś zmienić. Możesz to zmienić, idź do urny i niech rządzą inni.

Jaka w takim razie jest rola muzyki, którą gracie? Czysto rozrywkowa?
Rozrywkowa też, pewnie, że tak. Obcowanie z kulturą jest jakiegoś rodzaju rozrywką. Jednak kultura ma też ludzi wzbogacać, uświadamiać różne rzeczy. Ja, na przykład, podziwiam obrazy Hieronima Bosha, ale są też takie obrazy, które dziwię się, że ktoś może oglądać przez pięć godzin, podziwiać je i kontemplować, co malarz miał na myśli... Wydaje mi się, że muzyka jest zarówno rozrywkowa, jak i pouczająca, bo są w niej zawarte ważne treści. Takie *Powstanie Warszawskie* – trzeba to traktować w kategoriach rozrywki, bo idziesz na koncert, żeby miło spędzić czas, ale masz do tego treści, ilustracje, które są bardzo poważne i zmuszają do myślenia, czasem zadumy.

Dla mnie zaje*istą rozrywką jest pójście do kina na nowy film Larsa von Triera „Dom, który zbudował Jack" – to nie jest głupie kino. Tak naprawdę film był zarąbiście ciężki, ludzie wychodzili w trakcie seansu. Jednak koniec końców jest to rozrywka. Robię to w czasie wolnym i wcale nie muszę tam iść, ale chcę. Jestem po prostu ciekawy, co ten von Trier zmajstrował. Muszę powiedzieć, że rozmontował mnie ten film, bo z jednej strony się na nim śmiałem, a z drugiej były momenty, gdy zasłaniałem oczy. Przelot emocjonalny od przerażenia, obrzydzenia do śmiechu, bo morderca wycinał kobiecie sutek... Wciąż jest to rozrywka.

Wracając do muzyki, to istnieje też taka, która jest czysto rozrywkowa i nie ma żadnej konkretnej treści do przekazania. Idziesz na przykład na koncert artysty popowego, który śpiewa, że po dwóch latach rozstał się ze swoją kobietą, ale ona dalej jest dla niego całym światem, gość jedzie nad morze i chce się utopić...

Tematy, które podejmuje Spięty, zawsze mają drugie dno. Są to tematy, które zdecydowanie skłaniają ludzi do refleksji.

Jak wygląda u was w zespole proces tworzenia? Spięty jest odpowiedzialny za warstwę liryczną, tworzycie piosenkę, a on ma już wizję, o czym to będzie?
Tak, Spięty jest za to odpowiedzialny, ale to nie jest do końca tak, jak mówisz. W sumie bywa różnie. Jak nagrywaliśmy *Powstanie Warszawskie*, to konkretnie wiedzieliśmy, co robimy. Jak robiliśmy *Gospel* to było podejście, żeby zabawić się muzyką i żeby to jakoś fajnie wyszło. Jak doszły do tego słowa, to się nagle okazało, że kawałek cyrkowy, ma taki tekst, że to już niekoniecznie jest powiązane z tym konkretnym typem muzyki.

> *Od lat jestem wyautowanym gejem i drażni mnie to kupczenie i ciosanie w tę społeczność... Ale, Maciek, jakim ja jestem pedałem w ogóle?*

Czyli tekst dostajecie już później?
Tak, to zawsze jest moment oczekiwania. Spięty przygotowuje tekst niemalże na ostatnią chwilę. Najpierw zawsze powstaje muzyka, którą tworzymy w mniej lub bardziej poukładany sposób. Żeby się w tym wszystkim nie pogubić, z początku nadajemy każdej piosence tytuł roboczy. Na przykład piosenka *„Bóg zapłać"* miała początkowo tytuł roboczy *„Falafel"*. Słuchając surówek, do których dodawana jest na końcu treść, tworzymy wizję tego, jak to ma ostatecznie wyglądać. Przychodzi moment oświecenia i nagle wszyscy zaczynają kumać: „A, to o tym! To on tak to wykombinował, sku*wysynek!". Zawsze jest element zaskoczenia.

Na początku, jak już wszystko jest złożone w całość, to ja tych płyt słucham jak fan. Jestem przede wszystkim fanem tego, co robi i w jaki sposób pisze Spięty. Według mnie, tak na dobrą sprawę, nie ma w tej chwili drugiego gościa w Polsce, który by tak władał piórem.

Z samą muzyką można się oswajać naprawdę bardzo długo, więc zanim on napisze słowa do tych surowych wersji piosenek, to czasami mijają miesiące. W tym czasie zdążę sobie to oklepać, osłuchać się, co pozwala mi popracować nad wersją koncertową – tu coś dodam, tu odejmę, tutaj zagram w ten sposób. Mogę sobie zawczasu utrwalić cały materiał. Im bardziej go utrwalę, tym lepiej się to przekłada na moją pracę nad materiałem na żywo. Dochodzę czasem do wniosków, że przydałaby się jakaś drobna kosmetyka, czyli dodanie przejścia, jakaś zmiana w zagrywce, która jednak nie wyszła mi w studiu tak dobrze, jak mi się wydawało. Tekst kompletnie zmienia cały obraz tej muzyki. Nadaje jej sens, znaczenie.

Pamiętam, jak przynosiłem do domu „surówki" i puszczałem je małżonkowi, który tego słuchał i mówił: „No, takie funkowe". Dla niego nie miało to wymiaru emocjonalnego takiego, jak dla mnie, co jest normalne, bo ja uczestniczyłem przy tworzeniu i nagrywaniu, więc wiedziałem, skąd te wszystkie rzeczy się wzięły. Kiedy doszedł do tego tekst i głos, to na przykład piosenka *„A chciałem o sobie"* z *Dzieciom*, nagle nabrała dla niego sensu. Kompletnie zmieniła mu się percepcja. Dlatego pierwsze słuchanie, kiedy dostaję już całość, to jest iście fanowskie przeżycie – słuchawki lub głośniki, przewijanie po kilka razy i obgryzanie paznokci... Pierwsza reakcja jest taka, że „o ku*wa, ku*wa, ale to jest wykombinowane!". Oczywiście chwilę później ten zapał słabnie, bo zaczynają się koncerty, materiał jest ograny, więc już nie sięgam zbyt często do tej twórczości. Czasami jednak wracam – na pewno częściej niż Spięty. Kiedyś powiedział, że on tego po prostu w ogóle nie słucha.

Ze mną jest tak, że lubię czasem wrócić do tych nagrań, bo mogę przeanalizować kilka rzeczy. Niekiedy nagrywam koncerty na Zooma czy wideo i sobie sprawdzam, co i jak. Tak naprawdę, chodzi o to, żeby wiedzieć, jakie mikrofony dobrać w przyszłości i tym podobne.

Jak nagrywacie muzykę, to wszystko zaczyna się od ciebie, od bębnów, tak?
To zależy, bo jak nagrywamy na setkę to nagrywamy wszyscy. To było chyba jedno z fajniejszych doświadczeń – nagrywaliśmy w ten sposób *Dzieciom*. Na płytach studyjnych, takich, jak *Prąd StałylPrąd Zmienny* czy *Soundtrack*, to oczywiście pierwsze się wbija bębny.

Można z tobą pogadać o bębnach?
Można! (szelmowski uśmiech) Dużo wiem o bębnach, ale w sumie, co z tego wynika?

Dzięki tej wiedzy nie trzymasz się żadnych ram – szukasz brzmienia?
Tak. I nie ma znaczenia, czy to Pearl, Gretsch, Slingerland czy cokolwiek innego. Zazwyczaj jest tak, że pracujemy w studiu i nagle znajduję coś, co brzmi po prostu dobrze. Nie rozkminiam tego, że wziąłem właśnie werbel o sześciu warstwach... To nie jest czas na tego typu rozkminki.

Podczas sesji nagraniowych zawsze było tak, że było dużo różnych instrumentów. Przywoziłem sporo swoich rzeczy, ale zazwyczaj w studiu były już jakieś sprzęty, z których mogłem wybierać. Sprawdzałem kilka rzeczy i dobierałem to, co mi akurat najbardziej pasowało brzmieniowo. Czasami znalazłem coś, co mi się zaje*iście sprawdziło, a później się okazywało, że to jakiś złom za 200 złotych z dziwnego źródła.

Nie żyjesz obrazkiem z YouTube i ze zdjęć?
Nie! Takie pierdoły nie mogą mieć żadnego znaczenia. To by powodowało zamknięcie kreatywności. Na *Dzieciom* jest piosenka *„Z kamerą wśród zwierząt buszujących w sieci"* i w wersji winylowej jest zupełnie inna wersja, można powiedzieć, że jest ambientowa, triphopowa.

eprasa.pl ef07614559

Był tam sam werbel i dudniąca, zamknięta stopa – inspirowaliśmy się w tym przypadku Davidem Lynchem i jego kawałkiem *„I know"*. Zauważyłem wtedy, że obok stoi pulpit na nuty, postawiłem go z prawej strony i muszę przyznać, że grał zaje-*iście. Uważam ten numer za jeden z ciekawszych, jaki kiedykolwiek nagrałem. Ma ciekawą atmosferę, opowiada o seksie, o tym, że ktoś ogląda pornografie. Spięty bardzo fajnie to opisał. Do tego ta atmosfera jest mroczna, posępna, rytmika jest walcowata i tam właśnie między innymi gra pulpit na nuty.

Takie myślenie zamknięte w ramach, że ustawienie musi być zawsze takie samo, to nie dla mnie, jak np. Danny Carey. Takie ustawienie sobie wymyślił, ma swój pentagram, tak gra i dobrze – stoi mu to ustawione w ten sposób od dwudziestu lat w jego studiu i nie ma problemu. To jest po prostu on.

W moim rozumieniu kreatywność wynika z tego, że coś zmieniasz. Trzeba zrobić jakieś zamieszanie w ustawieniu. Zrobić coś inaczej niż masz na co dzień w sali prób. Jeżeli zazwyczaj z przodu masz tom, to tym razem daj w to miejsce floor tom. Grasz zawsze z ridem z prawej strony z przodu, to postaw go dla odmiany z lewej strony.

W pewnym sensie ukierunkowanie na takie myślenie ułatwiła nam praca z producentami. Przychodzi nagle gościu i robi totalny bajzel, rozwala wszystko do góry nogami. Naturalnie to zależy też od tego, jaki to jest producent. Raz mieliśmy takiego gościa, który to wszystko, co zrobiliśmy, rozpie*dolił w drobny mak. Nie mam tu nic złego na myśli, chodzi mi o pozytywne znaczenie tego zwrotu, jeżeli można tak powiedzieć. Jak ja w takiej sytuacji mogę się zastanawiać, czy hi-hat mam wyżej czy niżej? Jakie to ma znaczenie?

Takie purystyczne podejście, że teraz będę stroił tom w gis... Eddie Stevens przyjechał i mówi: „Pie*dol gis, człowieku! Gra? Gra! To dobrze! No to po temacie". W takich sytuacjach mogę sobie pomiędzy bajki wstawić moje strojenia i tune-boty. Zawsze się śmieję, bo nie pałam specjalną miłością do Tamy, chociaż są to świetne bębny, ale zdarzyło się kilka razy, że nagrywaliśmy na nich piosenki, bo akurat stały w studiu – podszedł, uderzył, fajnie zabrzmiały, więc się grało. Tomy były od bubingowej Tamy Starclassic i grały. To było najważniejsze.

Jesteś maniakiem bębnów typu vintage – przyznajesz się bez bicia?

No tak, przyznaję się – są piękne i ładnie wyglądają (śmiech). Moja miłość do tych bębnów wynika z różnych doświadczeń. Wszystkie te klasyczne brzmienia, nagrywane lata temu, kiedy te bębny nie były jeszcze vintage'owe, to jest właśnie to! Przecież te bębny były w tamtym okresie nowe, więc jak ktoś mi mówi, że stare bębny brzmią lepiej... No może i brzmią lepiej, ale nie było wtedy podziału na entry level, professional, high-end, tylko były to po prostu bębny. Na brzmienie z epoki składa się również ówczesna wiedza studyjna, mikrofony, preampy, prąd, cała masa czynników... Ale wróć – na przykład Ludwig Club Date był zrobiony z tego samego materiału jak reszta, ale był wytaniony, bo bębny były pociągnięte farbą emulsyjną czy czymś takim i do tego miały split lugi. To były elementy, które wytaniały ten zestaw, ale nigdy nie było to drzewo. Teraz niestety jest tak, że to właśnie materiał, z którego bębny są zrobione, jest tym, co sprawia, że są jakby gorsze. Topola, któryś tam rodzaj klonu – to te tańsze budulce. To niestety ma znaczenie, ale też niekiedy jest tak, że brzmienie tych paździerzy jest bardzo inspirujące i fajne.

Dużo wiem na temat tych bębnów, często wnikałem w różne tematy, czytałem książki o fabrykach Slingerlanda, Ludwiga, Gretscha. Znam historię o pożarze w fabryce Gretscha na Brooklynie. Wiem, że nie da się ustalić numerów seryjnych moich bębnów z lat 60, ponieważ całe archiwum z numerami seryjnymi spłonęło wtedy w fabryce.

> *Takie purystyczne podejście, że teraz będę stroił tom w gis... Eddie Stevens przyjechał i mówi: „Pie*dol gis, człowieku! Gra? Gra! To dobrze! No to po temacie"*

Osobiście bardzo zachowawczo podchodzę do tematu bębnów vintage. Co to są bębny vintage dla ciebie jako fana?

Podejrzewam, że bębny vintage to takie, które mają ponad 25 lat. Rozumiem to w ten sposób – trochę tak, jak z samochodami. Dzisiaj vintage'owymi bębnami możemy nazwać takie zestawy jak Pearl BLX, tak samo Tama Starclassic Maple.

Tylko jest jeszcze taka sprawa, że mówi się, że lata 80 nie są zbyt udane, jeżeli chodzi o bębny i jest w tym trochę prawdy. Są zestawy z tamtego okresu, które są świetne, na przykład Gretsche i Pearle, ale Slingerlandy Spirit zaczęli robić w Chinach. Z drugiej strony, co z tego? Załóżmy, że bierzesz bębny Spirit i podstawiasz Jackowi Olterowi. Koleś grał całe życie na tych bębnach i marzył o jakimś lepszym zestawie, a prawda jest taka, że on na tych Spiritach po prostu czarował! Jakie to miało znaczenie, że grał na kartonach? Mógłby równie dobrze grać na Tactonach czy Polmuzach. Jacek Olter miał po prostu złoty sound w rękach.

Można się pasjonować tą tematyką, ale nie można się dać zwariować. Klapki na oczy, że tylko takie bębny są dobre i koniec... No nie!

Osobiście, kiedy myślę o bębnach vintage, to cofam się do lat 50, 60. Co ciekawe, to jest taki okres, kiedy te wszystkie firmy perkusyjne robiły ogromną masówkę. Robili tyle zestawów, że jedna firma musiała pomagać drugiej. Są bębny Ludwiga, które robił Slingerland i odwrotnie. Była też taka historia, której nie znam zbyt dokładnie, ale ponoć Ludwigowi udało się w pewnym okresie zakupić drzewo od fabryki Steinwaya i z niego powstały też niektóre zestawy perkusyjne.

Wracając jednak do pytania. Kiedy mam na myśli vintage to są to klasyki typu Slingerland Radio King, Gretsch Round Badge, klasyczne Ludwigi i sięgnąłbym nawet jeszcze dalej, do Ludwigów Single Play z lat 20, 30. To nawet nie muszą być zestawy, które są ze sobą połączone. Wystarczy, że masz jakiś korpus czy inne pojedyncze bębny, które później poskładasz sobie w całość. Długo jarałem się firmą Leedy, oglądałem zdjęcia i dosłownie ślina mi ciekła na ich widok. Ich werble były bardzo w cenie, ale udało mi się w końcu znaleźć taki egzemplarz, który w Stanach jest nazywany „player item" – co znaczy, że nie ma wartości kolekcjonerskiej. Polegało to na tym, że okleina na powierzchni jednego centymetra była po prostu przepalona. Udało mi się go kupić za 300 dolarów czy coś w tym stylu. Niesamowity instrument, ale on też ma określone zastosowanie.

Innych instrumentów używa się na żywo, a innych w studiu. Wiem, co sprawdza mi się na żywo, a co nie. Wiem, na jakich instrumentach grają moi koledzy. Jaka głośność panuje na scenie i tak dalej. W studiu jest tak, że im mniej ograniczeń, tym lepiej – na więcej mogę sobie pozwolić. Natomiast na scenie jest tak, że masz konkretną setlistę opartą o aktualne utwory plus kilka z poprzednich płyt, więc trzeba to jakoś pogodzić i skonfigurować w miarę optymalny zestaw. Werbel Leedy, pomimo całej swojej wspaniałości, na żywo się niestety nie sprawdził.

Co sądzisz o historiach propagowanych przez DW?

Podobają mi się niektóre bębny DW. Jakiś czas temu wyszły DW Contemporary Classic, tylko, że one akurat są zbudowane według tych starych prawideł konstrukcyjnych, brzmią naprawdę kozacko. W tych historiach odnośnie klejenia, warstw... horyzont, wertykalizm... może i jest jakaś prawda, ale za dużo tego... I co z tego?

Zdaje się, że nigdy nie byłeś fanem DW?

Zgadza się, nie byłem, ale to głównie ze względu na Collectorsy, które kiedyś kupiłem. Nie mogłem się po prostu odnaleźć za tym instrumentem.

Są takie dwie serie – Classics i Contemporary Classic. Tylko trzeba zwrócić uwagę na to, w jaki sposób skonstruowane są korpusy w bębnach Classics. To jest mahoń-topola-mahoń, gdzie mahoniu jest tyle, co kot napłakał, większość to jest topola, a do tego focus ringi. Mam zestaw Slingerlanda – Gene Krupa Junior Ensemble – centrala 24x12", werbel i mały tom 10x8" typu concert z obręczami Stick Chopper. Udało mi się go kupić na eBay'u. To jest dokładnie to samo, co DW Classics. Tylko, że ta centrala w Slingerlandzie gada jak złoto – jest masa dołu!

Zastanawia mnie to czasami, bo nie ma mowy, żeby w brzmieniu starych bębnów była ta tak zwana „piłka". Miałem taki przypadek, że wstawiłem do studia centralę nowego Gretscha, Remo Ambassador z przodu, Emperor uderzeniowy – chciałem uzyskać fajny dół, a nagle powstawał plastikowy przydźwięk. Nie wiem, dlaczego, ale jak stawiam starą 24" centralę to tego nie ma.

Teraz masz pięknego Gretscha. Jak ci się na nim gra?

Koncertowo żre elegancko, ale jeszcze go nie nagrywałem. Dlaczego gram na Gretschu? Właśnie

eprasa.pl ef07614559

dlatego, że lubię klasykę, stare bębny, a te bębny właśnie takie są, niby nowe, a cały czas jak stare. Ta sama konstrukcja.

Przyznaj, proszę, że oprócz brzmienia działa też ten czynnik markowy. Że to jest Gretsch. No oczywiście, że tak. Przede wszystkim najważniejsze jest to, że są to bębny, które wymyślił Niemiec. To jest historia... (śmiech).

Wiele osób na różnych forach internetowych dzielnie się tego wypiera i pije tylko w stronę brzmienia. Jednak jest ten element anturażu. Jasne. W przypadku Gretscha dochodzi jeszcze to, że jest to najczęściej nagrywany instrument na świecie. To też dosyć wyświechtane powiedzenie, bo co to niby znaczy? Na Ludwigach mniej nagrywają? Ktoś prowadzi statystyki? (śmiech) Osobiście uwielbiam Gretsche, a paradoksalnie większość naszych płyt nagrywałem na innych bębnach. Na *Wiedzy O Społeczeństwie* jest sporo piosenek nagranych na Gretschach, na *Dzieciom* też jest ich dosyć sporo, ale reszta niekoniecznie. Po prostu była zbieranina – Slingerland, Ludwig, Sonor, Pearl SensiTone, jakaś Tama się przewinęła.

> *Później, jak wrócę do rzeczywistości i wyjmę głowę z własnej dupy, to widzę, ile jest osób, które potrzebują pomocy i mają naprawdę poważne problemy*

Jak przychodzi do nagrywania, to nie ma czegoś takiego, że musimy nagrywać Gretscha i teraz będziemy siedzieć i się tym pałować. Przecież to nie ma znaczenia. Chodzi o to, żeby z zestawu wyciągnąć super sound, a czy my go wyciągniemy z plastikowego wiadra czy zestawu DW za 300 tysięcy, to kompletnie nie ma znaczenia.

Jednak wiadomo, ten element historyczny też ma znaczenie. Jaram się tym, czytam książki na ten temat, swego czasu uczestniczyłem w forach internetowych typu „Gretsch maniacs". Dzisiaj patrzę na to już z lekkim przymrużeniem oka, ale tak to było.

W pewnym momencie swojego życia dochodzisz do miejsca, gdzie pada pewnego rodzaju wybór. Wydaje mi się, że w moim przypadku był to wybór bardziej życiowy. Gram na tych konkretnych bębnach, bo wiem, że to jest mój dźwięk, wiem, co mogę z nich wykrzesać. Są po prostu fleksybilne i to mi odpowiada. Do tego są... classy (śmiech).

Jak to u ciebie jest z blachami? Istanbul Agop to też dosyć specyficzny rodzaj instrumentu. W zasadzie mam wszystkie Agopy, jakie są... Więc wiesz... (śmiech) Tak serio, to naprawdę sobie na nie zapracowałem. Nie było tak

eprasa.pl ef07614559

„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 ef07614559

prosto, że przyszedłem do nich i powiedziałem: „Cześć, Istanbul, ja tu gram i w ogóle – dajcie!". Przecież oni mają to w dupie. Co z tego, że ja gram? A inni to nie grają? Mało tu nas? Jakbym nie starał się dotrzeć do tych ludzi, naturalnie z pomocą, bo to nie tylko moja zasługa, że to się udało – to by się to nie wydarzyło. Firmy nie łowią endorserów. Byłem przekonany, że chcę właśnie te blachy i nie było odwrotu – to był klasyczny element mojego brzmienia. Jeżeli chodzi o blachy na naszych płytach, to akurat w tym przypadku słychać same Agopy.

Moje początki z Agopami były raczej ciężkie, nie byłem zachwycony ich wizją. Człowiek celował bardziej w talerze typu Zildjian A Custom czy coś w tym stylu. Sytuacja wyglądała tak, że pojawiła się firma, wprowadziła na rynek nowe talerze, więc pojechałem sprawdzić. Pouderzałem w nie trochę i brzmienie mi się podobało, ale ten wygląd... Człowiek jednak często kupuje oczami, dlatego popatrzyłem na nie i miałem takie „Boże... Nie! Jak to może tak wyglądać?". Przyzwyczajony byłem od 10 lat, że talerz ma się błyszczeć jak psu jajca.

Im więcej grałem na Agopach, tym więcej modeli poznawałem. Zespół się rozwijał. I nagle się okazało, że to są mega praktyczne blachy do pracy w studiu. Jedna marka, a masz obstawione wszystkie dźwięki – od delikatnych, cichych i spokojnych po rockowiznę, którą możesz uzyskać z Xista. To są właśnie moje życiowe wybory. Gretsch i Agop będą ze mną do grobowej deski.

Były czasy, kiedy nakładałeś makijaż i grałeś black metal...

Oczywiście. Przyczaiłeś to na Facebooku. (śmiech) Wrzuciłem to zdjęcie, po obejrzeniu filmu „Lords Of Chaos" – film o Mayhem, Burzum – o tym, co działo się w tamtych czasach w Oslo, w Norwegii. Po publikacji tego zdjęcia paru kolegów-perkusistów też się odezwało w stylu: „Ku*wa, ja też byłem blackmetalowcem, też nienawidziłem pozerów i chciałem palić kościół na swojej wsi!" (śmiech). Wiele osób ma za sobą metalowy okres w życiu. Emade, Piotrek Waglewski – to samo. To on mnie popchnął w pewnym sensie do odnalezienia tego zdjęcia. Wysłał mi swoje stare zdjęcie z jego braciakiem Fiszem i napisał: „Zobacz, tacy byliśmy – thrasherzy". Na co ja napisałem: „Tak? Thrasherzy? To poczekaj...". Załatwiłem numer telefonu do kumpla, z którym nie gadałem co najmniej 25 lat i mówię, że potrzebuję zdjęcia z tamtego okresu. On na to: „No co ty? To ty żyjesz jeszcze? Ale dobra, mam te zdjęcia" – porobił mi je telefonem i powysyłał. Wysłałem Emademu i pytam, co on na to, a on: „No dobra, wygrałeś!" (śmiech).

Co do „Lords Of Chaos" to nie kłamiąc, obejrzałem go trzy razy – bardzo dobry film. Od razu zacząłem słuchach Satyricon, Marduka, Mayhemu, Burzuma. Burzum był naprawdę bardzo dobry. To wszystko było prymitywne w ch*j, ale lubiłem to. Niby to wszystko to taka niewinna zabawa, ale odezwały się zwierzęce instynkty.

Mam coś takiego, że lubię się zajarać jakimś tematem, ale muszę go namacalnie doświadczyć. Teraz byłem na Litwie, w Wilnie i Kownie – wróciłem i teraz non-stop czytam o Adamie Mickiewiczu. Co? Gdzie? I jak? Z Czarnobylem historia była odwrotna. Najpierw wkręciłem się w temat katastrofy, ale też konsekwencji tego wydarzenia, upadek ZSRR, podważanie wiarygodności, przesiedlenia, budowanie nowego miasta. W związku z tym, że tak długo wnikałem w ten temat, to udało mi się to miejsce odwiedzić.

Od strony muzycznej ta przypadłość wygląda podobnie. Graliśmy w Dublinie, wszyscy siedzieli na browarze, a ja latałem jak głupi po całym mieście, żeby znaleźć budynek, w którym U2 ma salę prób... Chciałem zobaczyć... Jara mnie to, co poradzę? Ja trochę balansuję pomiędzy postawą fana a perkusisty, który gra w zespole. Czasem jest tak, że kiedy spotykam kolegę z innego zespołu, a jest to dobry muzyk, którego lubię słuchać, to mam takie głosy w głowie „O, ku*wa, to ON". Cały czas towarzyszy mi ten fanowski dreszczyk.

Jesteś człowiekiem podatnym na to, żeby odbiła ci woda sodowa?

Myślę, że każdy w jakimś stopniu jest na to podatny. W każdej branży. Tylko co to znaczy? Pycha, brak pokory – co to jest? Może się to objawiać w różny sposób. Wiele zależy od okoliczności, ludzi, miejsc, konkretnych sytuacji, pozycji społecznej, statusu, a w tym zachowania jednostki, która może na ciebie oddziaływać. Ludzkie instynkty takie są... Wszyscy je mamy i każdemu czasem odwalają w mniejszym lub

eprasa.pl ef0761495

większym stopniu. Jednemu dlatego, że jest za nisko, innemu dlatego, że jest za wysoko.

W tym momencie najważniejszą dla mnie sprawą jest służyć innym. Myślę, że przez to moja sodówka trzyma się jakoś w ryzach. Im bardziej staram się coś robić na zewnątrz, dla ludzi – można powiedzieć, że działam w formie wolontariatu – tym więcej skupiam się na nich i ich problemach. To mnie trzyma na ziemi. Jadę na koncert, pizza, rock'n'roll, jest szał na scenie. Później, jak wrócę do rzeczywistości i wyjmę głowę z własnej dupy, to widzę, ile jest osób, które potrzebują pomocy i mają naprawdę poważne problemy. Momentalnie wtedy zapominam o sobie. Sodówka jest wynikiem zbyt dużego skupienia się na własnej osobie... Trzeba wychodzić do ludzi, uświadomić sobie, że niedaleko ciebie jest zupełnie inaczej i ludzie muszą w tym funkcjonować. Staram się po prostu bezinteresownie służyć innym ludziom. Wiesz... Mamy nogi, chodzimy, prawda? Nie myślisz o tym, że możesz chodzić, jest to dla nas naturalne. A niedawno poznałem gościa, który stracił nogi w wypadku, czaisz? No i weź tu żyj! A my tu se o korpusach i bębenkach, Agopiki i że DW może mniej fajne...

Jesteś chłopakiem z Płocka, który odniósł sukces z zespołem, który też jest z Płocka...
Tak, chciałem po prostu grać na bębnach. Od dziecka byłem taki pier*olnięty. Tak właściwie to jestem z małej wichury pod Płockiem. Zacząłem chodzić do szkoły muzycznej i okazało się, że mam trochę talentu. Jako szesnastolatek grałem w kapelach z kolesiami starszymi ode mnie o dziesięć lat. Patrzyli i widzieli, że zapier*alam na bębnach. Jakoś tak to się wszystko układało i stwierdziłem, że w takim razie będę grał na bębnach.

Dzisiaj, w tym momencie, myślę sobie, że nie mam na siebie innego pomysłu. Jak sobie pomyślę, że miałbym gdzieś indziej pracować, robić cokolwiek innego, to chyba bym się pochlastał. Pojęcia nie mam! Może tylko tak mi się wydaje, bo różnie może być i mogłoby się okazać, że znalazłoby się coś takiego, co mógłbym robić i byłbym z tego zadowolony. Jednak jest to trwoga, bo koniec końców, ja po prostu kocham grać na bębnach!

Wiadomo, że skoro dużo gram, to nie jest dla mnie wielkim przeżyciem, że wsiadam do auta i jadę np. 500 kilometrów do Cisnej tak, jak ostatnio. Przyjeżdżam zmęczony, trochę jak taki mruk. Gadałem kiedyś z Maćkiem Gołyźniakiem, że przychodzi taki moment ekscytacji, kiedy jesteś już tuż pod sceną. Stoisz, do paska masz przypięty system bezprzewodowy, wkładasz słuchawki do uszu i się odcinasz. Ten moment, kiedy wiesz, że do wyjścia na scenę zostały już tylko trzy minuty i nagle odcinasz się od tego całego, zewnętrznego gwaru... Jak tak o tym mówię, to aż teraz to poczułem! Taka ciepła fala, która idzie od brzucha w górę i to się dzieje niezależnie od tego, czy jesteś w dobrej czy złej kondycji fizycznej i psychicznej. Bywają przypadki, kiedy stoję pod sceną, jestem w niezbyt dobrej formie i już wiem, jestem przekonany, że nie zagram tak, jakbym chciał. Wtedy faktycznie, wychodzę na scenę i nagle zaczyna mnie boleć ręka czy noga i tak się dzieje. Gadałem też ostatnio z kolegą, który opowiadał, jak wszystko miał świetnie przygotowane na zagranie dżoba z jakimiś gwiazdami, a tu nagle się okazuje, że na scenie jest tak zimno, że organizator musiał ściągać nagrzewnice. Paliwa było tylko na dwie godziny, więc je oszczędzali, chociaż i tak w dużej mierze zostało zużyte przed koncertem, przez co na koncercie zawiewało zimne powietrze sprzed sceny. Kumpel mówił, że grał totalnie bokiem i był cały sztywny... W takich sytuacjach nie masz wpływu na to, co się dzieje, jesteś bezsilny. Czuję, kiedy nadchodzą takie momenty.

Strasznie nie lubię gwaru w garderobie, gdzie czasami bywa trzydzieści osób i każdy się przekrzykuje. Lubię się odciąć od wszystkiego na jakieś 15-30 minut przed koncertem. Wyciszam się i skupiam. Jakkolwiek plastikowo by to nie brzmiało, bo pewnie teraz ktoś może pomyśleć, że sobie jaja robię. Często też mówię, że wychodzisz i lutujesz – albo się uda, albo nie. Nie rozgrzewam się przesadnie przed występem, nie będę siedział z padem i pier*olił farmazonów na zasadzie, że jak zagram trochę paradiddli, to będzie mi się lepiej grało... No nie.

> *Zobaczyć tych wszystkich ludzi i to jeszcze wylansowanych, wypacykowanych, ładne buty, sraty-pierdaty*

Muzyk czasami słyszy więcej niż osoba z publiczności. Osoba z publiczności powie: „Ale zarąbisty koncert! Widziałeś, jak on to zagrał?", a ja tak stoję, patrzę na niego i widzę, że to nie jest jego dzień po prostu. Ale nie ma wyjścia, trzeba wyjść i zagrać. Nawet, jeżeli wszystko niby siedzi równo, to czuć, że nie ma takiego elementu duchowego, emocjonalnego.

Uwielbiam te chwile, kiedy gram i czuję, że kontroluję każdą nutę i wychodzi wszystko jak trzeba – żadnych jeńców! To są piękne chwile. Uwielbiam to. Naprawdę, aż czuję dreszcze teraz, bo już dwa tygodnie nie grałem, a jutro właśnie jedziemy zagrać koncert. Te półtorej godziny grania to jest rytuał, celebracja naszego bytu jako zespołu. Już miesiąc nie graliśmy koncertu, ale w międzyczasie pojawiła się możliwość, żebym pojechał na warsztaty, więc miałem zajęcie, bo pojechałem do sali, przygotowywałem się i ćwiczyłem program. Sam musiałem się go nauczyć, bo głupio by było, gdybym uczył kogoś czegoś, czego sam nie potrafię. Musiałem sobie wszystko odświeżyć.

Te godziny z bębnami to jest straszna samotnia. Miałem takie momenty, kiedy decydowałem, że od teraz będę profesjonalnym drummerem i będę chodził do sali poćwiczyć. Jak widzisz te kilkuminutowe filmiki na Instagramie czy Facebooku, gdzie koledzy wrzucają, jak sobie grają jakieś 11/9 czy „9/11", a ty tak patrzysz i myślisz, że mu tak fajnie. Tylko, że to są jedynie drobne urywki. Ktoś napisał, że ćwiczy sześć godzin dziennie... A ty schodzisz do sali i weź spróbuj wysiedzieć w tej szczurowni sześć godzin! Z drugiej strony jest to pewien rodzaj medytacji, uczysz się tak naprawdę obcowania sam ze sobą. Mam takie momenty, że nieraz sam ze sobą nie wytrzymuję. To też jest trudny temat ze względu na własne ograniczenia, które mam i czuję. Z gówna bicza nie ukręcisz po prostu. Oczywiste, że im więcej ćwiczę, tym lepiej gram, ale na czym? No na bębnach gram lepiej, ale czy to znaczy, że jestem lepszym muzykiem, czy gram lepiej z zespołem? Nachodzą mnie czasem takie myśli i się zastanawiam.

A czy Warszawa odegrała w waszym życiu jakąś rolę, w rozumieniu czysto logistyczno-technicznym?
Niespecjalnie, ale część z nas jest oczywiście z Warszawy. Jest Andrzej – akustyk, Skuter – światłik, Rafał – menadżer, ja też znowu tu mieszkam, miałem półroczną przerwę. 15 lat temu przyjeżdżało się do Warszawy, bo były wywiady, press toury, ale teraz, kiedy mamy telefony i Internet, to można mieszkać gdziekolwiek. Równie dobrze mógłbym mieszkać w Jeleniej Górze, na wsi pod Płockiem – bylebym na koncert dojechał.

Raz mi się tak zdarzyło, że nie dojechałem na próbę przed koncertem, bo zaspałem. To było całkiem niedawno zresztą, jakiś rok temu. Pierwszy raz w życiu! (śmiech) Napisałem, że przepraszam, że nie dojadę na próbę, bo zaspałem. Akurat dzień wcześniej miałem w domu jakąś posiadówę i zamiast wcześniej położyć się spać, to siedziałem do czwartej rano, a miałem wyjechać o siódmej... Próba miała być o dziesiątej, a ja wstałem wpół do dziesiątej... Także było już po zawodach.

Płock jest moim rodzinnym miastem, więc lubię tam wracać i przebywać. Płock pozwala mi też na złapanie oddechu i dystansu – taki mój wentyl bezpieczeństwa. Jak pojadę, na przykład do rodziców, to czuję, że wszystko ze mnie schodzi.

Tutaj w Warszawie jest inaczej. Niby nieczęsto latam rano i w południe w korkach, ale jest to jednak duże miasto. Przecież, jak cię dzisiaj odbierałem ze Złotych Tarasów, to myślałem, że oszaleję! Jestem tam może raz na rok i wystarczy! Zobaczyć tych wszystkich ludzi i to jeszcze wylansowanych, wypacykowanych, ładne buty, sraty-pierdaty. Patrzę i od razu moją pierwszą reakcją jest ucieczka. Także mieszkanie w Warszawie ma swoje dobre i złe strony. Na przykład, jeżeli chodzi o mieszkanie z facetem, to czuję się tu zdecydowanie bardziej swobodnie i anonimowo. Mam wrażenie, że w takim mieście jak Płock, może nie byłoby wielkich problemów czy kwasów, ale jednak w porównaniu do Warszawy, to jest mała mieścina. Umówmy się, żyjemy w takich czasach, kiedy ten temat jest akurat na widelcu – dużo osób jest za, dużo jest przeciw. Ja bym wolał, żeby ludziom po prostu to dyndało i było życzliwie.

Materiał przygotowali:
Magdalena Dudek, Maciej Nowak
Zdjęcia: Robert Wilk

eprasa.pl ef07614559

JAK WYGLĄDA DZIEŃ PERKUSISTY LAO CHE? TYCH KILKA FOTOGRAFII POWINNO TO PRZYBLIŻYĆ. KOMENTARZ DO ZDJĘĆ? CHYBA ZBYTECZNY. DOJAZD, SPRZĘT I PRÓBA DŹWIĘKU, JEDZENIE, CHWILA W MIEŚCIE, HOTEL, RELAKS, OCZEKIWANIE NA KONCERT, OSTATNIE MOMENTY, WRESZCIE KONCERT. OPRÓCZ DIMONA WIDZIMY TU TEŻ PERKUSJONISTĘ LAO CHE MAĆKA DZIERŻANOWSKIEGO ORAZ TECHNICZNEGO DIMONA PRZEMKA GŁOWACKIEGO.

Zdjęcia: Robert Wilk

JEDEN DZIEŃ

eprasa.pl ef07614559

eprasa.pl ef07614559

eprasa.pl ef07614559

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 ef07614555

...codziennie się budziłem z myślą, że muszę zostać perkusistą rockowego zespołu, bo w przeciwnym razie nie wiem, co ze sobą pocznę

MARK RICHARDSON

NIE MA CO UKRYWAĆ, ŻE NASZ GOŚĆ NAJBARDZIEJ ZNANY JEST ZE WSPÓŁPRACY ZE SKUNK ANANSIE, KTÓRE AKURAT W TYM ROKU OBCHODZI 25-LECIE ISTNIENIA. JEDNAK KARIERA TEGO MOCNO BIJĄCEGO PERKUSISTY JEST ZNACZNIE BOGATSZA...

Doświadczenie, jakie nabył przez lata, przełożyło się na brzmienie Skunk Anansie, a nie tak, jak wiele osób myślało, że właśnie w tym zespole krystalizował swoje brzmienie. Kojarzony z Feeder i właśnie głównie ze Skunk Anansie występował też w mało znanych u nas Little Angels czy b.l.o.w, a tam działo się sporo w kontekście wzmacniania kręgosłupa muzycznego, który wydaje się ostatecznie bardzo mocny. Szybko można się zorientować, że w stylu swojej gry prezentuje starą szkołę solidnego wbijania pałek w membrany, połączoną z nowoczesnym podejściem do budowania partii rytmicznych, często w oparciu o elektronikę.

Zapraszamy do długiej rozmowy z muzykiem, gdzie gwarantujemy, że nie będzie nudy!

Cofnijmy się trochę, do czasów Little Angels. Miałeś 21 lat, kiedy wypuściliście *Jam*, jak do tego doszło?
Właśnie dzisiaj porównywałem wkładkę *„10 Miles High"* do wkładki nowego albumu Skunk. Te kolaże nigdy się nie znudzą, laminaty, połamane pałeczki perkusyjne... i jointy! W zestawie *25LiveAt25* jest kilka zdjęć i można mnie tam zobaczyć, kiedy jeszcze dużo piłem. W tym momencie, nie piję już od 15 lat, ale przed tym miałem 10 lat fajnej zabawy! Trochę dziwnie jest tak na to teraz patrzeć.

Dorastałem w Whitby, a studiowałem w Scarborough. W tamtym czasie chciałem iść służyć do armii i zostać elektrykiem. To był plan awaryjny, mimo, że w głowie chodziło mi: „Będę muzykiem i bębniarzem w zespole rockowym!", zawsze z tyłu głowy miałem tę bardziej realistyczną opcję. To ziarno zostało zasiane głównie przez mojego tatę, który mówił: „Musisz mieć porządną pracę, synu.". Byłem w kilku zespołach – King Louie i Black Ice... oraz wielu innych o równie kiczowatych nazwach. Fajne, małe zespoły, ale żaden z nich się nie wybił. Poszedłem kiedyś zobaczyć zespół o nazwie Mr Thud [wcześniejsza nazwa Little Angels] w Stephen Joseph Theatre, który jest teatrem dramatycznym. Mają tam także salę, w której może się zmieścić 100-150 osób. Grali tam co tydzień lub dwa i udało mi się ich trochę poznać, potem zacząłem im pomagać w pakowaniu sprzętu. Pomyślałem wtedy, że życie technicznego nie jest takie złe i w sumie mógłbym się tym zajmować. Po jakimś czasie zaczęli grać w większych miejscach – w kolejnym teatrze, ale ten miał już 2500 miejsc i wypełniali cały parter.

Nie przeciągając całej historii – zaczęli tworzyć niesamowity repertuar, zdobyli management i mieli podpisany kontrakt z wytwórnią Polydor. Pojawił się nowy perkusista – Michael Lee, którego wszyscy znaliśmy i uwielbialiśmy. Lubię mówić w ten sposób: zawdzięczam uzależnieniu od heroiny Stevena Adlera moje wejście w biznes muzyczny. Steven Adler wyleciał z Guns N' Roses, potem Matt Sorum zastąpił go przenosząc się z The Cult, a ja wskoczyłem na miejsce Michaela Lee.

Zadzwonili do mnie, kiedy odszedł Michael, ponieważ w sumie wcześniej im się „naprzykrzałem"! Kilka lat wcześniej brałem udział w przesłuchaniu do ich zespołu, ale wtedy byłem jeszcze trochę zbyt zielony do tej roboty. Zadzwonili i zapytali, czy nie zagrałbym z nimi w TV show. Wtedy nie zdawałem sobie jeszcze sprawy, że chcą mnie przetestować. Następnego dnia zapytali, czy chciałbym zastąpić drum maszynę na nagraniach, które zrobili wcześniej. W ten sposób sprawdzili mnie w studio, ale myślę, że cała sytuacja z Little Angels wynikała głównie z tego, że pochodziliśmy z tego samego miasta, mieliśmy takie samo poczucie humoru i byłem w stanie grać na bębnach to, o co mnie prosili. Wiedzieli, że potrafię grać i że się ze mną dogadają. Trzeba się śmiać i iść przed siebie.

Miałeś kiedyś możliwość opowiedzenia tej historii Stevenowi Adlerowi?
Nie, ale bardzo chętnie bym go spotkał! Mam nadzieję, że dobrze sobie radzi. Byłoby świetnie, gdyby wrócił na reunion. Jestem pewny, że dla niego znaczyłoby to o wiele więcej niż dla kogokolwiek innego.

Dosyć szybko udało ci się przejść z pozycji studenta na uniwerku do grania w zespole z kontraktem na album.
Tak. Przecież o tym marzyłem, codziennie się budziłem z myślą, że muszę zostać perkusistą rockowego zespołu, bo w przeciwnym razie nie wiem, co ze sobą pocznę. Nie mógłbym siedzieć każdego dnia w biurze czy warsztacie. Pracowałem jakiś czas w warsztacie, siedziałem przy maszynie do formowania tworzyw sztucznych, przycinając nadmiar w narzędziach szczelinowych przez osiem godzin dziennie. Zrobiłem silikonowy odlew do sztucznych zębów. Robiłem wiele rzeczy, bo chciałem zarobić na pałki perkusyjne!

Ale w pewnym sensie wiedziałem, że muszę to zrobić, nie wiedziałem jak, ale po prostu miałam takie przekonanie, że to się wydarzy. Nie miałem żadnych wątpliwości i nie wiem, skąd brałem tę pewność. Po prostu byłem pewien. Dlatego, kiedy w końcu do tego doszło, to było coś niesamowitego. Byłem tym dzieciakiem, który dorastając marzył o światłach reflektorów i nagle znalazł się w Londynie, w wynajętym mieszkaniu w Wood Green i zastanawiał się: „Jakim cudem się tutaj znalazłem, do cholery?".

Jak wyglądały pierwsze sesje?
No cóż, nie był to mój pierwszy raz w studio. Studio, w którym nagrywałem bębny za te drum maszyny, chyba nazywało się Samurai, niedaleko London Bridge. Zdecydowanie czułem syndrom czerwonej lampki. Poza tym było dosyć spokojnie, chociaż wiedziałem, jak istotne jest to, żebym nagrał to tak, jak należy. Nigdy nie byłem przesadnie fantazyjnym perkusistą, nigdy nie musiałem taki być. Kocham to, co gram i to, co nagrałem, a w niektórych sytuacjach – patrząc z perspektywy – błogosławieństwem było takie proste podejście do piosenek. Słuchałem wtedy pewnego artysty Fink – niesamowite patterny, świetnie zagrane. To właśnie kocham w bębnach, że wystarczy posłuchać beatu i po prostu popłynąć.

W jaki sposób nauczyłeś się grać na perkusji – samouk, granie do płyt?
Nigdy nie miałem żadnej lekcji gry... Chociaż w sumie to nie jest do końca prawda. Miałem około sześciu lekcji z gościem, który nazywał się Fred Adamson – był kiedyś bębniarzem w programie Bruce'a Forsytha, dosyć zabawny. To by było na tyle, jeżeli chodzi o pobieranie nauk perkusyjnych. Nigdy nie byłem fanem ćwiczeń. Postaw przede mną zestaw perkusyjny, puść Queen – *Greatest Hits*, a ja zagram to nuta w nutę. Od zawsze uwielbiałem granie do muzyki innych artystów.

Podchwytywanie rytmów to jedno, ale jednocześnie uczyłeś się szacunku do muzyki.
Tak i w sumie uświadomiłem sobie, jak proste jest 99 procent muzyki popularnej. Zespoły, których słuchałem, to Iron Maiden, Queen, Led

eprasa.pl ef07614559

Zeppelin, The Police, Blondie, Thin Lizzy i inne genialne kapele. Jest jedna rzecz, którą ci goście mieli wspólną, a była to obsesja na punkcie grania dla muzyki, a nie pokazywanie się i szpanowanie. Nie mówię, że nie chciałbym robić tych wszystkich widowiskowych rzeczy, oczywiście, że bym chciał! Jednak nie jest to coś, co mnie kiedykolwiek bardziej zainteresowało. Dużo swojej pracy wkładam w to, aby grać prosto, ale najlepiej jak się da. Jak mogę zagrać przed refrenem, aby zabrzmiał on jeszcze lepiej niż dotychczas? Podchodzę do tego bardziej w taki sposób. Jest mnóstwo świetnych perkusistów, którzy robią swoje kliniki i tym podobne sprawy, robią rzeczy nie do pomyślenia – przy pomocy czterech kończyn – i ogromnie mi to imponuje, ale nigdy nie czułem potrzeby ani chęci uczenia się czegoś takiego. Ciężko jest mówić coś takiego, żeby nie zabrzmieć, jak: a) Nie chce mi się wkładać w to energii, albo b) Nie mam talentu, żeby to robić. Nie w tym rzecz, chociaż oba te czynniki mogą być po części prawdą! Tu chodzi o miłość do upraszczania muzyki.

Efekty twojej pracy nie brzmiałyby w taki sposób, gdybyś starał się w to wrzucać jakieś polirytmie...

Tak właściwie w przypadku wszystkich tekściarzy, z którymi pracowałem – zawsze przedstawiałem jakieś skomplikowane, interesujące rzeczy na samym początku, żeby sprawdzić, gdzie jest granica. Kawałki, jak *„Skank Heads"*, *„Charlie Big Potato"* mogą przejść, ale częściej wracamy do prostszych podstaw, z których można zbudować piosenkę.

Bębny na *Jam* [Little Angels] brzmią potężnie – posmakowałeś tego brzmienia pod koniec ery „pudel rocka" i produkcji tamtych czasów.

To było niesamowite. Pete Thomas [Elvis Costello] nagrał część z tego materiału i ja część. Doszedłem trochę późno, a całość nagrywana była w dużym i drogim studio, musieli mieć pewność, że zdążą ze wszystkim. Nadal używali tam dwucalowej taśmy, którą później edytowali i wyprawiali inne cuda. Pete był rewelacyjny – wiele mnie nauczył odnośnie pracy w studio. Wszystkiego, od wyboru odpowiedniej perkusji, naciągów, talerzy, właściwego strojenia, po to, jaki dźwięk pasuje do danego utworu. Wiedział, jak nastroić cały zestaw, aby uzyskać to masywne, eksplodujące brzmienie. Bardzo chętnie dzielił się tą wiedzą. To były niesamowite chwile, a była to dla mnie pierwsza, taka duża sesja w studio. Trochę onieśmielające i poniekąd zniechęcające przeżycie. Kiedy zajrzy się do wkładki tego albumu widać, jaki ciężar musiałem unieść na swoich barkach. Widać wyraźnie, że w mojej głowie krążą myśli typu: „Jasna cholera, ale to było ciężkie!". Niemniej jednak byłem otoczony przez bębny i miałem też z tego dużo frajdy.

> *Schodziliśmy tam, żeby oglądać koncerty, a tam w jednym rogu była rura dla striptizerek, a tu już ktoś ci podaje szklaneczkę Jacka Danielsa i kreseczkę*

Później stało się to numerem 1...

Dokładnie, pierwsza poważna płyta, w którą się zaangażowałem i stała się hitem numer 1! W zasadzie to jedyny album z moim udziałem, który stał się takim hitem.

Zrobiłeś też wspólnie kilka dużych tras z takimi gwiazdami jak Bon Jovi i Van Halen...

Tak. Zdarzało mi się grać z wielkimi nazwiskami w ciągu całej mojej kariery i jedna z rzeczy, które zauważyłem, to fakt, że im większe nazwisko, tym ta osoba jest milsza i bardziej przyjazna. Często spotykałem się z tym, że zespoły, które nie miały wyrobionej marki aż na taką skalę, miały dosyć ciężkie charaktery i wybujałe wyobrażenia o sobie. To z jednej strony dosyć dziwne, ale gdy się w to zagłębić, nabiera to sensu. Mam mnóstwo takich historii. Kiedyś byliśmy w trasie z Bryanem Adamsem, był dla nas jak brat, bardzo miły – jest na *„Too Much Too Young"*, także na teledysku. Byliśmy w trasie z Bon Jovi i mieliśmy okazję lecieć ich prywatnym odrzutowcem. Zapytali po prostu, czy nie chcielibyśmy z nimi polecieć. Niesamowita sprawa. Jon Bon Jovi wszedł do naszej garderoby pod koniec trasy – w Milton Keynes na National Bowl – i dał każdemu z nas po żółtym, wodoodpornym discmanie Sony, zaraz po tym, jak się tylko pojawiły. Wszedł z ogromną torbą i później poleciał helikopterem do Londynu. 500 funtów za prezent, musiało go to kosztować 8 kawałków! To był przemiły gest, podziękowanie za support w trakcie trasy. Bon Jovi i Bryan Adams byli rewelacyjni, ale w pewnym sensie Van Halen wydawali się najbardziej w porządku. Nie grali wcześniej w Europie przed erą Sammy'ego Hagara, a my ich supportowaliśmy. Byli uroczy, a Michael Anthony nauczył mnie, jak się pije. Teraz już się tego nie zobaczy, ale ich scena się unosiła przy pomocy skrzydeł po bokach. Pod tymi skrzydłami siedzieli ich techniczni, a po stronie Michaela był jeden z jego sztywnym pokrowcem przemienionym w barek! Otwierałeś wieko, a w środku miałeś te wszystkie buteleczki. „Na co masz ochotę, na Jacka Danielsa czy Jacka Danielsa?!".

Schodziliśmy tam, żeby oglądać koncerty, a tam w jednym rogu była rura dla striptizerek, a tu już ktoś ci podaje szklaneczkę Jacka Danielsa i kreseczkę. Tak było każdej nocy, przez cały czas. W tym momencie brzmi to może dość słabo, ale wtedy to było coś niezwykłego! Nikt nie umarł, nikt nie został ranny, to była tylko dobra, niewinna zabawa.

Później trafiłeś do Skunk Anansie...

Po rozpadzie Little Angels, Bruce, Jimmy i ja założyliśmy b.l.o.w. Wydaliśmy EPkę i kilka innych drobnych rzeczy pod własnym szyldem. Dostaliśmy nawet nagrodę magazynu Kerrang! Nagroda za Najlepszy Nowy Rockowy Zespół w 1995. Na tydzień przed ogłoszeniem nagród – mieszkałem wtedy w Nottingham i zobaczyłem z kumplem teledysk do *„I Can Dream"* Skunk Anansie, w knajpie z kebabami! Byliśmy w Rock City, żeby ich zobaczyć i zwalili mnie z nóg. Zobaczyłem ich później po drugiej stronie sali, podszedłem (lekko wkurzony) i powiedziałem: „Widziałem wasz występ, był genialny, ale wasz perkusista to jakiś dramat!" – tak naprawdę nie chciałem, żeby to tak zabrzmiało i przepraszam za to za każdym razem, kiedy opowiadam tę historię, ponieważ Louie jest cudownym gościem. Miałem tylko na myśli, że nie miał tego czegoś, właściwego polotu. Skin zaczęła się tylko śmiać i zaprosiła mnie na przesłuchanie. Poszedłem i tak to się stało!

Skunk Anansie dosyć szybko się wybiło, prawda?

Tak, Robbie France nagrał pierwszy album, a potem pojawili się na Glastonbury. W międzyczasie wyszła *„Little Baby Swastikkka"*, którą puszczał sam John Peel. Zagrali dwa koncerty w Splash Club, jeden

eprasa.pl ef07614559

dla znajomych i rodziny, a drugi dla branży... Pod koniec nocy mieli już podpisany kontrakt. Później ja dołączyłem i wypuściliśmy *„Weak"*.

Teledysk, na którym grasz na zabawkowych bębnach i trzymasz pałkę w tradycyjnym chwycie!

Dokładnie, a przecież nigdy tak nie gram, jeżeli chodzi o chwyt. Na tym zestawie jednak musiałem tak zrobić. Historia tego wydarzenia jest taka, że wydawnictwo One Little Indian nie chciało zapłacić za wydanie kolejnego singla, więc się uparliśmy. Wiedzieliśmy, że to najlepszy kawałek i nasza największa szansa na hit! W skrócie – byliśmy na trasie w Stanach, powiedzieliśmy, że muszą wydać ten kawałek, a oni na to, że tego nie zrobią, że nie będą płacić za kolejny teledysk. Wtedy powiedzieliśmy: „ Zapłacimy za ten piep*zony teledysk, wydacie go wtedy?" – zgodzili się. Zapłaciliśmy za wszystko i nakręciliśmy bardzo szybko i tanio na lotnisku w Santa Monica. Nagrywaliśmy to między odlotami samolotów! Podobny problem mieliśmy przy *„Hedonism"*! To nie miało ładu i składu. Zachowaliśmy ten kawałek z pierwszej płyty, żeby mieć hit na *Stoosh*, a później znowu były przepychanki. Wydawnictwa mają swoje dziwactwa, delikatnie mówiąc!

Brzmi to dziwnie, ale weźmy taki kawałek jak *„Hedonism"* – wiele zespołów ma dość grania czegoś takiego – ale dla mnie, ten kawałek i *„Weak"* to święto. Te piosenki płacą za moje mieszkanie. Kiedy marzyłem tylko o tym, żeby zostać bębniarzem rockowego zespołu i zarabiać chociaż tyle, żeby wpłacić depozyt na mieszkanie... nagle pojawia się piosenka, która płaci za to wszystko.

A kiedy fani płacą za to, żeby cię zobaczyć, chcą usłyszeć swoje ulubione piosenki – grane z entuzjazmem...

Otóż to, masz obowiązek je grać i być z tego dumnym. Nie popierdywać w trakcie gry i wdawać się w rozmówki z innymi, tylko grać to tak jak należy, z szacunkiem. Fani są bardzo zaangażowani w te piosenki. Nawet teraz przychodzą do nas ludzie i mówią, że te kawałki pomogły im przetrwać ciężkie chwile w życiu – to niesamowicie budujące.

Brzmienie twoich tomów na *„Hedonism"* jest naprawdę potężne...

To wszystko zasługa Ala Jacksona! W tamtym okresie słuchałem Ala Greena i zagrałem prosty groove do *„Hedonism"* – Skin zapytała, czy mógłbym zagrać coś ciekawszego, więc odpowiedziałem: „Tak, mogę, dziękuję, panie Jackson!". Pan Jackson, którego przejścia zawierają w sobie otwarty hi-hat i pojedynczy tom.

Skunk zawsze miało mocne poczucie groove'u – zdolność, która sprawia, że głowy ruszają się do rytmu to po części twoja zasługa.

Zaraz po tym, jak zeszliśmy się na nowo, pierwszą rzeczą, jaką napisaliśmy był utwór *„Tear The Place Up"*, który jest poniekąd w stylu drum'n'bass – ruszający. Uważamy się za grupę, która potrafi poruszyć tłum naszym materiałem!

Dołączyłeś do Skunk po Robbiem France, jak to było?

Kiedyś oglądałem nagrania Robbiego. Był genialnym perkusistą – zawsze uważałem, że jazzowi perkusiści, którzy przerzucają się na rock, są najbardziej interesujący. Tak, jak Jimmy Chamberlin, Robbie i Charlie Watts – w pewnym sensie. Myślę, że mają to nietuzinkowe podejście do gry. Jednak, co dziwne, lepiej podchodziły mi partie Charliego niż niektóre rzeczy zagrane przez Jona Lee w Feeder. Jon był nadzwyczajny. W niektórych miejscach są dosyć podstępne partie na centralce, szczególnie w kawałkach z wcześniejszych lat. W kilku dłuższych piosenkach są świetne zagrywki, które sprawiają, że zaczynasz myśleć: „Jasna cholera, jak ty na to wpadłeś?". Takie szesnastki na stopie, co pozwalało Jonowi na wbijanie centrali, gdzie tylko chciał. Kiedy dołączyłem do Skunk, powiedział: „Spraw, żeby to, co grasz, było twoje, nie próbuj grać jak Robbie". Tak zrobiłem. W każdym z tych trzech zespołów, zastępowałem niesamowitych bębniarzy – Michaela Lee w Little Angels, Robbiego France w Skunk Anansie i Jona Lee w Feeder. W żadnym nie byłem od początku, poza b.l.o.w, co stawiało mnie na pozycji, w której musiałem grać tak, aby te kawałki były czymś moim, ale równocześnie musiałem zachować esencję tego, co grali moi poprzednicy. Miałem szczęście, bo wielu artystów mogłoby powiedzieć, żebym grał to wszystko dokładnie tak, jak było wcześniej, jednak pozwolono mi pozostać sobą i grać po swojemu.

Czy pierwszy album Skunk, po tych wszystkich latach, odbierasz już bardziej jako „swój"?

Teraz tak, ponieważ wypuściliśmy live. Odnoszę takie wrażenie, *słuchając na przykład „Intellectualise My Blackness"*. Gram to dużo prościej, a jednocześnie, w pewnym sensie, ciężej niż grał to Robbie. Miał wyższe strojenie, mniejsze pałki, więcej grał duszków niż ja. Rzecz nie leży w tym, że ja nie gram ghostów, ale moje nie potrafią się tak przebić. Są po prostu gęstsze... z braku innego słowa!

Wszystko się rozbija o to, co jest słyszalne na drugim końcu sali. Często w tych wielkich arenach, w których jest straszne echo i brzmienie jest po prostu fatalne, lepiej jest grać w prostszy sposób – wychodzi to na dobre utworom.

Po *Post Orgasmic Chill* twoje granie stało się cięższe, bardziej industrialne.

Tak, wprowadziliśmy więcej elektroniki, która zawsze nas pociągała. Zamierzamy popracować

eprasa.pl ef07614559

nad nowym materiałem, który będzie właśnie w tym stylu. Eksperymentujemy i wychodzimy z różnymi pomysłami, a następnie dostosowujemy je tak, by przypominały coś, co Skunk Anansie mogłoby zagrać!

Powstała jakaś krzywa uczenia się, aby używać elektroniki i loopów?
Zaczęło się od czegoś zupełnie innego. Na przykład w intro do *„Charlie Big Potato"*. Nigdy tak naprawdę nie myśleliśmy o tym, jak połączyć to z piosenką, ponieważ powstało to tylko jako oddzielny utwór. Na tym albumie i na *Stoosh* były elektroniczne, delikatne przejścia między piosenkami. Tak naprawdę, dopiero od trasy Wonderlustre – Skunk Part II zaczęliśmy nakładać sample na żywo. *„Black Traffic"* ma sześć lub osiem sampli bębna basowego oraz to, co gram akustycznie. Wpadliśmy na ten miks sampli z Chrisem Sheldonem. Kawałek *„I Hope You Get To Meet Your Hero"* nagrywałem w studio dwa razy – całość na bębnach elektronicznych i całość na akustycznych, a potem to zmiksowaliśmy,

Czyli te loopy faktycznie grasz na żywo w studio?
Tak, mamy zamiar robić tak zawsze. Wolimy tworzyć własne loopy elektroniczne z rzeczy, które nas interesują. Jest taki utwór *„Spit You Out"*, który z jednej strony jest bardzo elektroniczny, a z drugiej jest bardzo punkowy, w stylu wczesnych lat 80. Taki sztywny hi-hat, który musieliśmy najpierw przegadać. Porządne ósemki na hi-hacie. Zawsze miksowaliśmy i dopasowywaliśmy elektroniczne elementy, korzystaliśmy też z dużej orkiestracji. Na ostatnim albumie był kawałek *„Love Someone Else"*, który jest prawie w całości elektroniczny. Myślę, że jednym z powodów, dla których możemy sobie na to pozwolić, jest fakt, że kiedy piszemy, wychodzimy daleko poza to, czym jest Skunk Anansie, a następnie przywracamy i odnajdujemy granice tego, co możemy i czego nie możemy zrobić.

> *W kilku dłuższych piosenkach są świetne zagrywki, które sprawiają, że zaczynasz myśleć: „Jasna cholera, jak ty na to wpadłeś?"*

Przez te wszystkie lata miałeś okazję współpracować z wieloma świetnymi producentami. Jak pracowało się z GGGarthem Richardsonem?
To było interesujące... Powiedzmy, że miałem trochę pod górkę. Myślę, że jesteśmy po prostu innymi typami ludzi. On chciał ode mnie czegoś zupełnie innego, czegoś, do czego uważałem, że nie jestem zdolny. Z producentami nie jest łatwo i nie zawsze da się ze wszystkimi dojść do porozumienia. Różni producenci mają różne podejście. Najlepszy producent, z jakim kiedykolwiek pracowałem, to Andy Wallace, który chciał wyciągnąć z nas to, co najlepsze dla dobra piosenki i po to, abyśmy wspólnie nad nimi pracowali. Kiedy przychodził czas nagrywania, wiedzieliśmy dokładnie, co robimy. Gość jest niesamowity, wiele dla nas zrobił.

Z GGGarthem było tak, że wchodziliśmy do reżyserki, a on wycinał z moich śladów wszystko, co ludzkie. Nagrywałem swoją partię, a później Doug, jego inżynier, spędzał cały dzień wycinając i usuwając wszystkie przerwy w graniu, co było istotą mojego groove'u. Osobiscie uważam, że w ten sposób wycinana była moja osobowość. Ciężko to znosiłem, a moja pewność siebie, którą miałem do tego momentu, została totalnie rozerwana na strzępy. Miałem szczęście, że zespół stał za mną murem.

Wiedziałem, że coś się święci, gdy siedziałem w salce nagrań po nagraniu swojej partii i słyszałem, jak mówią: „Poczekaj minutę", a później rozmawiali między sobą. Teraz, za każdym razem nalegam, żeby mieć włączony mikrofon, gdy nagrywam, żebym mógł brać udział w dyskusjach. To taka mała wskazówka dla każdego bębniarza, który idzie po raz pierwszy na nagranie w studio – powiedz im, żeby mikrofon był włączony, żebyś mógł wiedzieć na bieżąco, na czym stoisz.

Gil Norton, z którym również miałeś okazję pracować, jest zawsze bardzo ostry względem perkusistów.
Gil jest dobrym człowiekiem i wie, jak wydobyć z kogoś to, co najlepsze – potrafi się ze mną bezpośrednio komunikować i mówi: „Możesz dać tego trochę więcej... Mniej tego... Podnieś to o kilka bpm... Spróbuj tego...". Ze mną jak z dzieckiem, łatwo można się dogadać, ale szału dostaję, kiedy ktoś nie potrafi się komunikować. Mogę przyjąć krytykę, ale kiedy pytasz kogoś, co możesz zrobić, żeby coś poprawić i nie dostajesz informacji zwrotnej, to nie ma sensu.

Współpraca z Gilem to była przyjemność. Wydaje mi się, że jedne z moich ulubionych partii nagrałem właśnie z nim, na małej EPce, którą zrobiliśmy z Feeder na Japonię, nazwała się *Seven Sisters*. Uwielbiam albumy, które razem zrobiliśmy, zwłaszcza *Comfort In Sound*. Zdaje mi się, że to jest właśnie to moje ulubione brzmienie – analogowe, oldschoolowe brzmienie bębnów – starej Yamahy. Bardzo dobrze wspominam pracę z Gilem, dużo pracował z The Pixies – rzecz jasna i Foo Fighters, więc dzielił się wieloma, ciekawymi historiami.

Musiało być ci niesamowicie ciężko, gdy dołączyłeś do Feeder po śmierci Jona Lee...
To było przerażające. Pamiętam, jak przedstawiałem się jednej kobiecie w biurze. Byłem tak zdenerwowany, że powiedziałem: „Jestem Mark, zajmuję miejsce Jona, byłem na jego pogrzebie". To było okropne, jedna z tych rzeczy, których się żałuje do końca życia. Nie chciałem powiedzieć: „Cześć! To ja, ten nowy!", chciałem się skromnie przedstawić, ale to się działo po prostu za szybko. W skrócie – tak, to było okropne, także z tego względu, że przeżyłem z Jonem wiele fajnych chwil. Spotykaliśmy się na przeróżnych festiwalach, na całym świecie i świetnie się bawiliśmy. Był rewelacyjnym perkusistą. No właśnie, jeszcze to – nie dość, że zastępowałem świetnych bębniarzy w tych trzech zespołach... oni wszyscy już nie żyją. To w dużej mierze przyczyniło się do mojej trzeźwości i odpuszczenia sobie różnych wariactw.

Zastąpienie Jona na jego pozycji w zespole nie było szczególnie sympatycznym doznaniem. Myślę, że fani nigdy do końca nie chcieli tego zaakceptować. No i dlaczego mieliby to robić? Chcieli powrotu starego Feeder, z Jonem Lee. Jednak były tylko dwie opcje – zaakceptować zmianę albo zakończenie działalności zespołu na

eprasa.pl ef07614559

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

dobre. Grant był bardzo przekonany do decyzji, że zespół nie może się rozpaść, a do tego, że Jon nie chciałby tego końca dla Feeder. Dlatego zapytali mnie, czy chciałbym dołączyć. Skunk zawiesiło działalność ponad rok wcześniej, więc się zgodziłem.

Był taki moment pomiędzy Skunk a Feeder, gdy nie byłeś pewien, co robić dalej?
Pewnie. Brałem udział w różnych, małych projektach, ale nic szczególnego. Tak szczerze mówiąc, to aplikowałem na kurs handlowca, bo nie miałem akurat żadnej roboty sesyjnej na oku. Dostałem dwie, zmieniające życie możliwości od losu i szansa na kolejną wydawała się bardzo wątpliwa. Dlatego pomyślałem, że muszę coś wymyślić, bo jeżeli moja przygoda z muzyką się skończyła, to muszę zająć się czymś pewniejszym. Nie wiem w sumie, dlaczego tak pomyślałem, bo przecież mogłem robić mnóstwo innych rzeczy w muzyce – grania jest naprawdę sporo. Na szczęście dla mnie, pojawił się wtedy Feeder. Grant napisał dużo świetnych piosenek na *Comfort In Sound*. To sprawiło, że granie ich jest proste i przyjemne.

To musiało być oczyszczające?
Och tak, sądzę, że było. Szczególnie dla Granta, pisanie piosenek jest jego sposobem na radzenie sobie ze światem i różnymi problemami. Dlatego jest tak płodny, a jego etyka pracy nad pisaniem piosenek jest po prostu niesamowita. Nigdy nie spotkałem kogoś takiego jak on – szczerze, gość bez problemu może pisać jedną piosenkę dziennie. Z tego właśnie powodu ten album jest tak prosty do zagrania, ponieważ on już go słyszał w całości w swojej głowie. Jeżeli grałem coś nie do końca tak jak trzeba, to Grant delikatnie zwracał mi uwagę i właśnie dzięki temu mamy tak świetne nagranie. Kolejne dwa albumy zrobiliśmy w ten sam sposób. Niektóre piosenki z następnych albumów były kawałkami, które nie zmieściły się już na *Comfort In Sound*. Naturalnie Grant do tego czasu zdążył napisać mnóstwo nowych rzeczy.

Album i single odniosły wielki sukces – grali je chyba wszędzie.
Myślę, że najtrudniejsze dla Taka i Granta, a także dla ich managera Matta, było to, że do tego momentu zespół był doskonale przygotowany, by wykonać kolejny krok w kierunku aren, do czego oczywiście doszło. Pomiędzy nagraniami wyszły *„Buck Rogers"* i *„Just A Day"*, dobrze im szło i pięli się w górę, ale nagle zabrakło Jona, aby też mógł się tym cieszyć. To właśnie jest jedna z najsmutniejszych rzeczy i to był także jeden z powodów, dla których zainicjowałem organizację charytatywną Music Support.
W branży jest tak wiele osób – muzyków i nie tylko – którzy potrzebują wsparcia zdrowia psychicznego. To nie jest łatwa branża – jeżdżenie w trasy... W pewnym sensie zespół jest na lepszej pozycji, bo przyjeżdża na miejsce, robi próbę dźwięku, zje coś w garderobie, zagra koncert i wraca. Jednocześnie cała ekipa odpowiedzialna za scenę, sprzęty, instrumenty i tym podobne jest tam prawie od rana do późnych godzin nocnych... lub wczesnych porannych – pierwsi na miejscu, ostatni do wyjścia. Tkwią w budynku cały dzień, często bez szans na światło dzienne. Jeżeli pracując masz jakikolwiek psychiczny dyskomfort, to jest to naprawdę trudne środowisko do pracy. Zawsze chciałem zrobić coś takiego i na szczęście udało się nam osiągnąć ten cel. Współpracuję także z innymi organizacjami charytatywnymi, takimi, jak MIND i Help Musicians UK.

Tak szczerze mówiąc, to aplikowałem na kurs handlowca, bo nie miałem akurat żadnej roboty sesyjnej na oku

Opowiedz więcej o tym, jak zaczęła się ta działalność charytatywna.
Na początku była nas czwórka, mieliśmy dyżury przy telefonie. Nie mieliśmy żadnych protokołów, po prostu odbieraliśmy i mówiliśmy: „Cześć, Music Support, jak mogę pomóc?". Jedna historia utkwiła mi mocno w pamięci. Zadzwonił pewien gościu, siedział w swoim samochodzie, z rurą od wydechu w oknie i właśnie miał odpalić silnik... Stwierdził, że zadzwoni, żeby sprawdzić, czy jest coś, co ktoś może mu powiedzieć, żeby tego nie zrobił. To ja odebrałem telefon i zapytałem, czy może mi wyświadczyć przysługę i nie robić tego dzisiaj. Miał trójkę dzieci i żonę. Miał depresję i okazało się, że to przez leki. Długo był na tych samych lekach o silnej dawce i przestały na niego działać. Poszedł do lekarza, który dostosował wszystko jak należy, a potem zadzwonił do nas

eprasa.pl ef07614559

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

LPMUSIC.COM

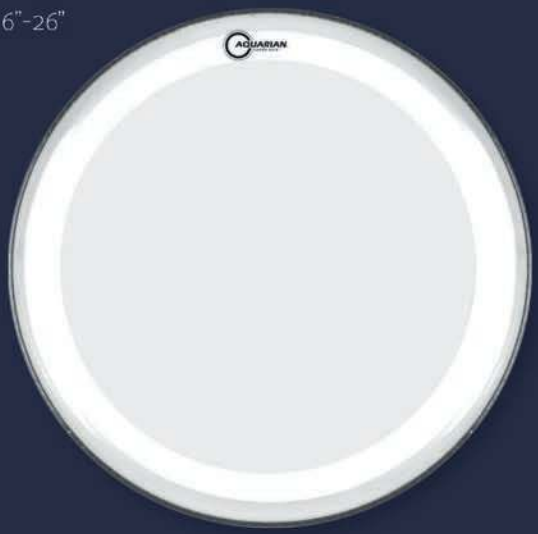
THE WORLD'S BEST PLAY LP. YOU SHOULD TOO.

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

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

eprasa.pl ef07614559

Moja żona gra teraz z nami, robi chórki, gra na klawiszach, perkusjonaliach i innych takich – spojrzała na mnie z miną „Co ty do cholery wyrabiasz?"

eprasa.pl ef07614559

znowu i powiedział: „Ku*rwa, dzięki, że odebrałeś ten telefon, inaczej już bym był martwy!".

Nawet, kiedy przechodzimy przez różnego rodzaju zawirowania i inne g*wna, to warto – chociażby dla tego jednego telefonu. To jest poważny i olbrzymi problem.

***25LiveAt25* obejmuje całość kariery Skunk Anansie. Jakie istotne dla ciebie elementy są tam zawarte?**

Naprawdę uwielbiam grać rzeczy Robbiego – od pierwszego nagrania. Słuchałem tego właśnie dzisiaj rano. Drugim kawałkiem na płycie jest *„Intellectualise My Blackness"*, która sprawia, że włosy stają mi dęba na rękach. Jedynym sposobem, żeby zebrać te wszystkie piosenki razem, było użycie nagrań z różnych występów – dlatego jeden jest z Włoch, kolejny z Polski i kilka innych. Jest sporo takich utworów, których nie mogłem się doczekać: *„Skankheads"*, *„My Ugly Boy"*, *„Charlie Big Potato"*, *„Intellectualise My Blackness"*, *„Selling Jesus"*...

Świetny zestaw piosenek do grania, a trasy obecnie nigdy nie są tak długie, żeby mieć ich dość. To długi set – 2 godziny. Dosyć długi czas, podczas którego twoje nadgarstki dostają wciry, plecy cię napiep*zają, a ty jesteś już dosyć stary i ogólnie wy*ebany!

Znany jesteś z tego, że uderzasz niemiłosiernie mocno...

Dzieci, nie róbcie tak, to jest bardzo zły pomysł! Troszeczkę teraz złagodniałem, głównie przez to, że kilka lat temu wyleciało mi kilka dysków z szyi. Prawdopodobnie przez złą postawę i machanie głową przez tyle lat... moje lewe ramię totalnie zdrętwiało i nie byłem w stanie go podnieść! Moja żona gra teraz z nami, robi chórki, gra na klawiszach, perkusjonaliach i innych takich – spojrzała na mnie z miną „Co ty do cholery wyrabiasz?". Skończyłem grać ten set właściwie jedną ręką, a resztę trasy... w zasadzie tak samo. Później trochę dałem sobie spokój, szczególnie z machaniem głową, ponieważ robiłem to, odkąd miałem 10 lat! Cholerstwo zbiera swoje żniwo – nie wystarczy, że robi ci miazgę z mózgu, to jeszcze z kości! Musiałem przemyśleć to, w jaki sposób gram i uświadomiłem sobie, że dźwięk się w żaden sposób nie zmienia w zależności od tego, czy macham głową, czy nie... W zasadzie było trochę inaczej, do tego stopnia, że cały zespół się odwrócił i dał znać, że to brzmi naprawdę świetnie! Bo nie tyle występowałem, co bardziej skupiałem się na graniu w poprawnej pozycji, dzięki czemu grałem dokładniej. Po prostu panowałem nad wszystkim, zamiast się wygłupiać i szaleć.

Jaki był twój związek z Tuner Fish Lug Locks [nakładka na śruby zapobiegająca rozstrajaniu – dostępne w polskich sklepach].

Tak mocno waliłem w swój werbel, że momentalnie tracił swój strój. Pogadałem z kumplem, Mike'iem Bigwoodem, który robi bębny i powiedziałem, że przecież musi być coś lepszego niż te plastikowe blokadki... Wpadliśmy na kilka pomysłów, zaprojektowaliśmy kilka prototypów i ostatecznie stanęło na kształcie rybki. Mike zapytał, co sądzę o nazwie Tuner Fish. Zrobiliśmy to tylko z myślą o mnie, nie mieliśmy innych planów, ale ludzie zaczęli mnie o to wypytywać. Teraz jest mnóstwo ludzi, którzy używają naszych rybek – używa ich Abe Laboriel Jr, a Thomas Lange wręcz kocha.

Grasz teraz na Tamie?

Oni są niesamowici. Dostarczają mi bębny, gdzie tylko chcę. Gram na czarnym, matowym Starclassic i jest on po prostu przepiękny. Można łatwo zauważyć, który to jest na naszym albumie live – dla mnie jest to oczywiste, bo tomy brzmią obłędnie. Czułem, że na nagraniu muszę podziękować również firmom Yamaha i Sakae, bo też bardzo długo byliśmy razem.

Przez całą swoją karierę grałem na Zildjianach i jest to najwspanialsza firma, z jaką można współpracować, tak samo Remo i Vic Firth. Zawsze mogłem liczyć na ich wsparcie. Zawsze, gdy czegoś potrzebuję, te wszystkie marki wiedzą, o co mi chodzi, znają mnie. To coś wspaniałego – mieć takie wsparcie po 25 latach grania na perkusji.

Materiał przygotowali: Stuart Williams, Salemia
Zdjęcia: prasa oraz Kevin Nixon

ARCH ENEMY
+ DEATH ANGEL
03.06.2019 - WROCŁAW / A2

CODE ORANGE
+ SUPPORT
14.06.2019 - WARSZAWA / HYBRYDY

AN EVENING WITH
TOTO
25.06.2019 - SOPOT / OPERA LEŚNA

MYSTIC FESTIVAL 2019
25-26.06.2019 - TAURON ARENA KRAKÓW

DIANA KRALL
28.06.2019 - TAURON ARENA KRAKÓW

PROG IN PARK III
12-13.07.2019 - WARSZAWA / SCENA LETNIA PROGRESJI

PANTERA SET
PHIL H. ANSELMO
& THE ILLEGALS

RICHIE KOTZEN
+ SUPPORT
14.07.2019 - WROCŁAW / PRALNIA

JUNGLE ROT
+ UNE MISERE
21.07.2019 - WARSZAWA / POGŁOS

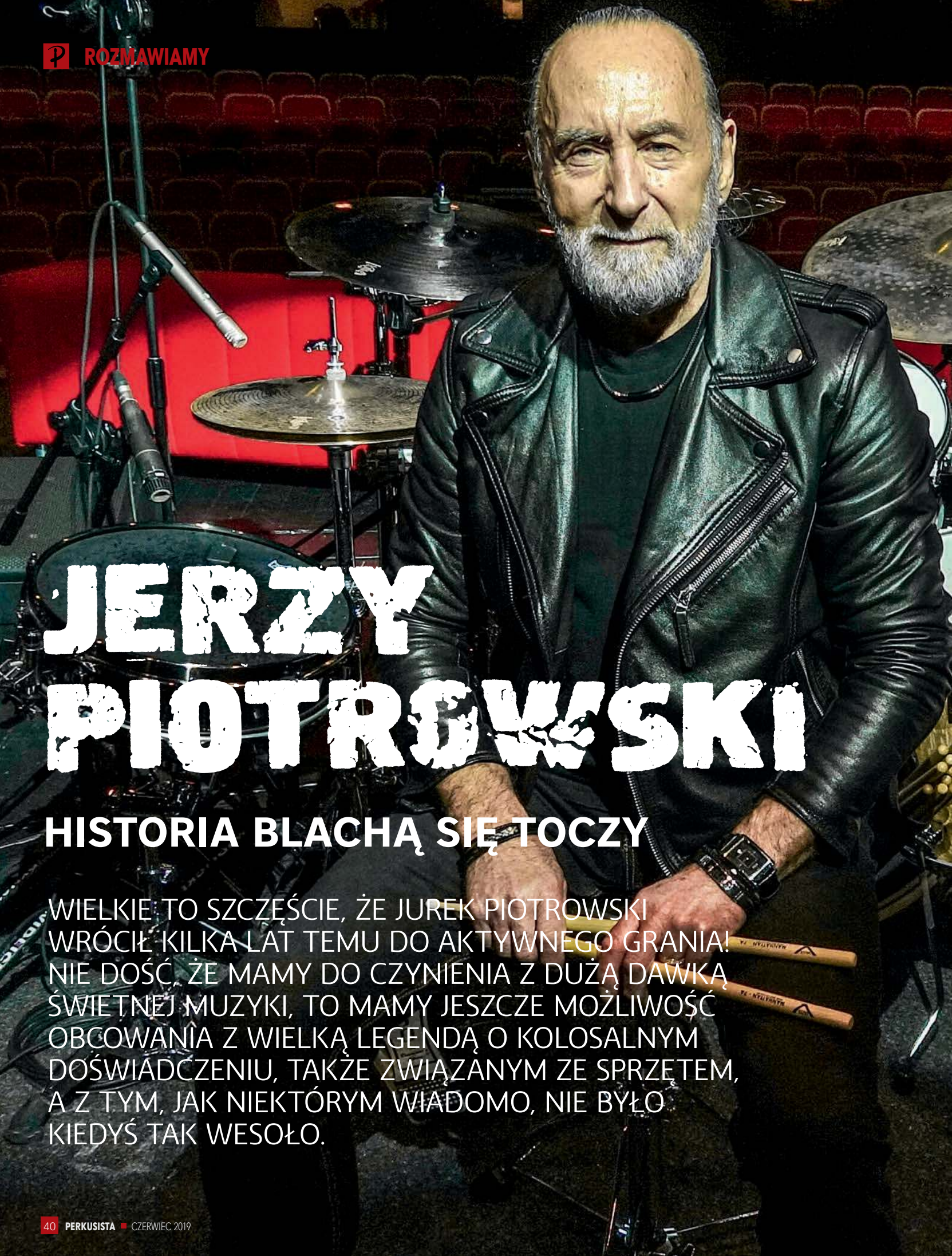
NEUROSIS
+ YOB & KOWLOON WALLED CITY
26.07.2019 - WARSZAWA / PROGRESJA

DEVIL DRIVER
+ SUPPORT
16.09.2019 - WARSZAWA / PROXIMA

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

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

eprasa.pl ef07614559



JERZY PIOTROWSKI

HISTORIA BLACHĄ SIĘ TOCZY

WIELKIE TO SZCZĘŚCIE, ŻE JUREK PIOTROWSKI WRÓCIŁ KILKA LAT TEMU DO AKTYWNEGO GRANIA! NIE DOŚĆ, ŻE MAMY DO CZYNIENIA Z DUŻĄ DAWKĄ ŚWIETNEJ MUZYKI, TO MAMY JESZCZE MOŻLIWOŚĆ OBCOWANIA Z WIELKĄ LEGENDĄ O KOLOSALNYM DOŚWIADCZENIU, TAKŻE ZWIĄZANYM ZE SPRZĘTEM, A Z TYM, JAK NIEKTÓRYM WIADOMO, NIE BYŁO KIEDYŚ TAK WESOŁO.

Teraz wszystko ogranicza się do zasobności portfela. Nie stać cię na super wypasionego Rolls-Royce'a od DW czy Sonora? Kupujesz sobie tańszy instrument, który często brzmi bardzo przyzwoicie, bo w ostatnich latach poziom jakości bębnów z dolnej półki mocno skoczył do góry. Chcesz za gotówkę, a może na raty? Nie ma problemu.

W okresie kształtowania się muzyki rozrywkowej w Polsce pieniądze były wielką przeszkodą, ponieważ dysproporcja możliwości przeciętnego obywatela Polski Ludowej w stosunku do cen instrumentów zachodnich producentów była nieporównywalnie większa. Drugim równie potężnym problemem była dostępność. Zawodowy sprzęt był dostępny w świecie, a nas od świata dzieliła Żelazna Kurtyna. Bębny Szpaderskiego czy też te namiastki perkusji od Polmuza powodowały, że robiliśmy dobrą minę do złej gry, z talerzami było jeszcze gorzej. *„Zależy, o jakich talerzach mówimy. Takie talerze do posiłków było dużo łatwiej dostać niż te talerze do grania. Nie miałem, niestety, dostępu do żadnych blach..."* – wspomina Jerzy. *„Zaczynając w 1970 roku byłem zdany tylko na to, co było na stanie klubów czy zakładów pracy. Nie miałem żadnego własnego instrumentu, nic, co mogłoby mi w jakimś stopniu ułatwić wejście w muzykę. Niemniej jednak byłem młody i trzeba było sobie jakoś radzić, nie załamywać się sytuacją, w jakiej żyliśmy. Myślę, że walczyłem dzielnie z różnymi przeciwnościami."* Bardzo łatwo domyślić się, jak udawało się zdobyć fachowy sprzęt: *„Te, które były dostępne w tamtych latach, były tylko blachami produkowanymi w Polsce. Nieliczni, którzy wyjeżdżali za granicę, mieli jakieś „dżoby" na statkach czy w barach, dysponowali blachami światowej klasy. Wówczas w Europie dominowały Paiste, na rynku był dostępny też Zildjian. Sabiana jeszcze wtedy nie było. Ale cóż, mnie na to nie było stać, ja dopiero zaczynałem wchodzenie na rynek... Chociaż trudno mówić o wchodzeniu na rynek. Zaczynałem w ogóle grać."* Tu warto zatrzymać się na chwilę i przyjrzeć się dokładniej, kiedy wielki polski mistrz perkusji zaczął grać. Tak, jak Simon Phillips? Jak nauczył się chodzić? Otóż nie! *„Stosunkowo późno zaczynałem, bo miałem 19 lat, wtedy stawiałem pierwsze kroki. Próby z różnymi składami, w klubach z jakimiś zespołami, ale już zaczynało się mówić, że jest taki młody, co tam coś próbuje (śmiech) i fajnie się z nim gra. Oczywiście to wszystko było na bardzo amatorskim poziomie, ale już coś tam zaczęło się dziać."* Opowieść Jerzego na temat ówczesnych talerzy perkusyjnych daje obraz, jak wyglądałyby testy sprzętu, chyba dość ciekawie: *„Dostępne wtedy blachy... To bardzo umowna nazwa tego produktu. Nadawały się do wszystkiego, tylko nie do grania. Jakby się zalutowało dziurę, to świetnie nadawałyby się jako palenisko, fajnie by się na tym drewno poukładało (śmiech). Gotować na tym się nie dało, bo nie wiadomo, z jakiej blachy to było zrobione. W każdym razie spełniałoby dużo korzystniejsze role niż granie, bo z graniem był problem, ale z braku czego innego trzeba było używać tych blaszek."*

Głodny? Talerze do przegryzienia.
Fot. Archiwum

Fot. Tomasz Drużbicki
Akrylowy Ludwig i Paiste, rok 1979.

Przychodzi jednak okres budowania pierwszych nagrań SBB i tu mamy zdarzenie, które wydaje się nie do pomyślenia w obecnym czasie: *„Pamiętam takie zdarzenie z 1970 roku, początek, jak graliśmy z SBB, zespół był już założony. Zrobiliśmy swój pierwszy samodzielny numer i z braku blach wykorzystałem do grania... popielniczki. To były metalowe popielniczki na takich długich nogach i brzmiały bardzo podobnie to tych talerzy, no, może troszkę krócej. Jak dzisiejsze blachy efektowe, bardzo podobnie brzmiące. Te popielniczki po kilku dniach popękały, więc wytrzymałość była taka sama jak muzycznych blach."* Pół żartem pół serio Jerzy Piotrowski stosował w Polsce specjalne talerze efektowe, zanim te stały się popularne. Ale na graniu prób się nie skończyło! *„Później, jak pojechaliśmy do Warszawy pierwszy raz do studia, nagrywać właśnie ten numer, to dostałem tam świetny profesjonalny instrument z blachami, ogólnie super. Tylko, że... nie potrafiłem zagrać beatu, jaki przygotowałem sobie do tego numeru na popielniczkach! (śmiech) Używałem tych zawodowych blach, ale poprosiłem też o takie popielniczki! Nagrałem ten numer na tych popielniczkach razem z blachami, dało to ciekawy efekt, zupełnie nieoczekiwany."*

No dobrze, mamy pierwsze nagrania SBB, ale przecież zanim zespół ruszył samodzielnie w świat, towarzyszył polskiej supergwieździe, jaką był sam wielki Czesław Niemen: *„Graliśmy tak półtora roku, w takich warunkach, gdzie nie miałem własnego instrumentu i zawsze gdzieś go pożyczałem z domów kultury i klubów studenckich. Pod koniec 1971 roku dostaliśmy propozycję od Czesława na współpracę, no i to otworzyło nam drogę na wielki świat, jeżeli chodzi o instrumenty. Tam się zetknąłem z prawdziwym sprzętem, z prawdziwymi blachami. W 1972 roku były Igrzyska Olimpijskie w Monachium. Wyjechaliśmy na koncert otwierający. To był koncert wspólny z Mahavishnu Orchestra, ich pierwsze trasy koncertowe po debiutanckiej płycie, zresztą wspaniałej. Mieliśmy to szczęście wyjechać z Czesławem i zagrać wspólny koncert w Monachium. Pierwszy nasz taki wyjazd po tej piwnicy u Józka, gdzie graliśmy i siedzieliśmy na kupie węgla, klepałem na bębnach Polmuza, o ile to w ogóle można nazwać bębnami. Ech... To naprawdę było za karę... A tu nagle taki przeskok do wielkiego świata, do koncertów, do wielkiej publiczności po kilkanaście tysięcy ludzi. Dla nas był to szok!"*. Wielka impreza przyniosła nie tylko m.in. wspaniały złoty medal piłkarzy kadry Górskiego, ale też wielki sukces Jerzego Piotrowskiego, który w naszym perkusyjnym świecie można zestawić spokojnie z sukcesem Władysława Komara, złotego medalisty w pchnięciu kulą: *„Pamiętam, że po tym koncercie byłem w garderobie, oczywiście nie mówiłem nic po angielsku i czułem się przez to nieco zagubiony, bo tu tacy muzycy, jak Cobham, McLaughlin. Siedziałem cały rozpromieniony, rozentuzjazmowany i podszedł do mnie jakiś człowiek i coś zaczął mówić. Kompletnie nie wiedziałem, o czym, co on chce ode mnie? Głupio się uśmiechałem, robiłem dobrą minę, nie wiedziałem, o co chodzi. Z pomocą przyszedł menadżer, który to zobaczył, podszedł i zaczął tłumaczyć, co jest grane. Okazało się, że tym człowiekiem był agent Paiste i proponuje mi podpisanie kontraktu na endorsement! Myślałem, że przebiję głową sufit, tak się ucieszyłem, to był szok, to był taki mój wielki, bardzo osobisty sukces na początkach mojego muzykowania."* Nawet dziś taka sytuacja byłaby wielkim powodem do dumy, a co dopiero w 1972 roku w przypadku

> *Jakby się zalutowało dziurę, to świetnie nadawałyby się jako palenisko, fajnie by się na tym drewno poukładało*

Zestaw Jerzego w 2019 roku to przede wszystkim Zildjian, do tego bębny Yamaha Hybrid, stopki od DW, naciągi Remo, ale też Evans na centrali.

eprasa.pl ef07614559

Balans gry przerzucony jest na prawą stronę zestawu.

polskiego muzyka: *„Do dzisiaj jestem wdzięczny Paiste, że wzięła mnie wtedy do swojej stajni. To był pierwszy krok do osiągnięcia normalności i możliwości grania na blachach, co dawało zupełnie inny feeling i samopoczucie podczas grania, otwierało horyzonty... po tych popielniczkach i blachach, co brzmiały jak roztrzaskane patelnie."*

Po okresie współpracy z Czesławem Niemenem SBB rozpoczęło w pełni własną karierę. Zespół debiutuje albumem koncertowym z materiałem nagranym w warszawskiej Stodole. Co tam słyszymy? *„Pierwszy SBB to blaszki Paiste, niemniej jednak bębny w dalszym ciągu Polmuza, nie stać było mnie na kupno normalnych bębnów. Dlatego też tę płytę, którą darzę w naszej dyskografii największym sentymentem, nagrałem właśnie na Polmuzie i blaszkach Paiste. Pierwsza formuła, jaką otrzymałem, to była 2002, najbardziej popularna i chyba najlepiej brzmiąca w tamtych latach. W kwestii talerzy miałem zabezpieczone tyły na kilka lat."*

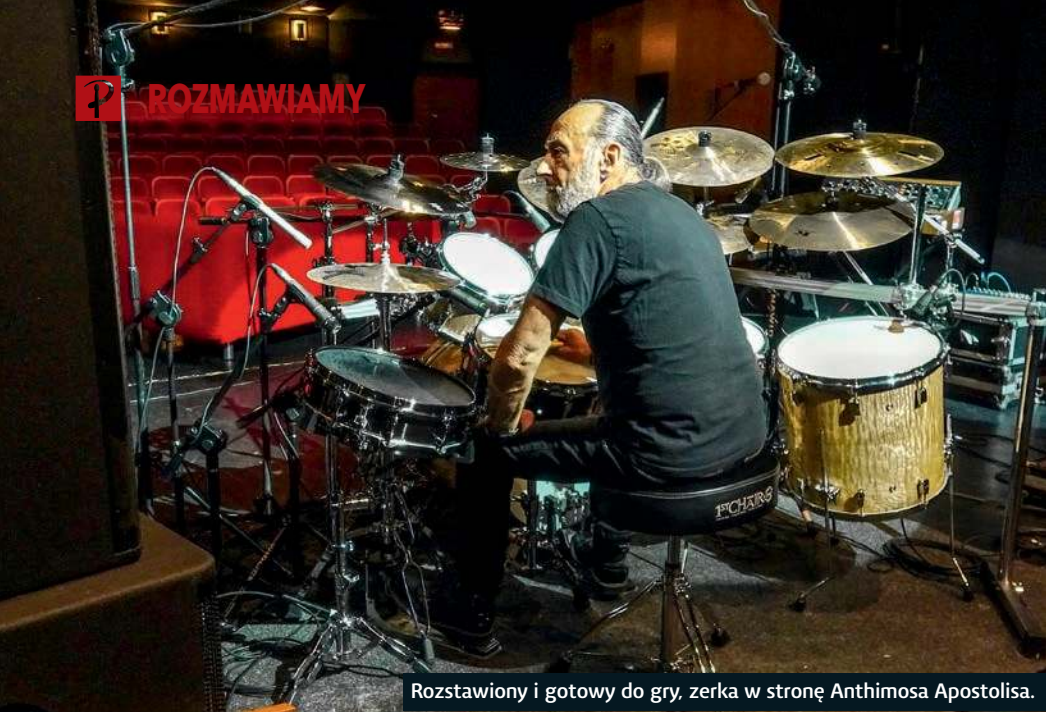
Nie zapominajmy jednak o bębnach. Tutaj Jerzy jest przekonany co do marki perkusji, jednak my nie jesteśmy do końca przekonani: *„W kwestii perkusji następnym setem był Ever Play, nie do końca pamiętam, skąd one się wzięły, czy sam je kupiłem, czy rodzicie mi pomogli kupić."* Niezależenie, czy był to faktycznie Premier, czy rzeczywiście jakiś Ever Play, wrażenia pozostają niezapomniane: *„Co pamiętam dobrze, to jak otworzyłem paczki i ten zapach naciągów, bębnów, takich świeżych... Nie mogę tego zapomnieć, więc to musiało być dla mnie wyjątkowe doznanie, nieprawdopodobne, tylko takie rzeczy pamięta się na całe życie. Nawet teraz widzę siebie, jak otwieram te kartony i unosi się ten zapach. To był mój pierwszy osobisty, pachnący zestaw."* (śmiech)

Chwilę potem wkroczyła słynna przyjaźń polsko-węgierska: *„Następne bębny – rok albo półtora roku później – kupiłem od Węgrów zestaw Ludwiga, profesjonalny bęben, bardzo dobry, grałem na nich długo. Węgrzy mieli lepszy dostęp do instrumentów niż my, a tak się złożyło, że w tym czasie dużo jeździliśmy na Węgry i zaprzyjaźniliśmy się ze wszystkimi topowymi zespołami. Nie pamiętam, od kogo to było... Lokomotiv, Omega albo jeszcze ktoś inny. Graliśmy razem na wspólnych koncertach i do dzisiaj pozostajemy w przyjaźni. To był taki perłowy, szary Ludwig."* Ten zestaw możemy obserwować na kilku nagraniach dostępnych na YouTube. Dalsze zmiany, jakie nastąpiły pod koniec lat 70, dotyczyły wciąż Ludwiga. Jerzy otrzymał prezent, jaki tylko można sobie wymarzyć: *„Później pojawił się Ludwig, który otrzymałem od naszego bardzo zaprzyjaźnionego Austriaka. Nazywał się Dietmar Lausegger. Był właścicielem sklepu muzycznego w Wiedniu i naszym strasznym fanem, był zakochany w SBB, bardzo nam pomagał. No i sprezentował mi te bębny, powiedział, że jak będę miał kiedyś jakieś pieniądze, to może mu je spłacę w jakiejś śmiesznej symbolicznej cenie, ale generalnie otrzymałem je od niego i dysponowałem tymi bębnami aż do rozwiązania SBB w 1980."* Jerzy jest już wtedy bardzo świadomym muzykiem i akryl nie bardzo przypadł mu do gustu: *„To był taki nowy trend w setach perkusyjnych, plastikowe bębny. To była dla mnie tragedia. Do dzisiaj robią takie bębny, ale to była straszna tragedia! Nie miały dolnego rezonansowego naciągu, ponieważ przy podwójnych naciągach zwyczajnie nie brzmiały! Ale możemy powiedzieć też, że darowanemu zestawowi nie patrzy się w werbel (śmiech). Byłem zadowolony i szczęśliwy, że miałem takiej klasy instrument."* Sytuacja w Polsce wciąż nie napawała optymizmem w kontekście instrumentów, więc swoją opinię trzymał dla siebie, tym bardziej i szczerze cieszył się z tego, co udało się osiągnąć: *„Byłem wtedy na bieżąco ze wszystkimi nowościami i wszystkim się taki instrument podobał. To był duży zestaw z wielkimi kotłami, w sumie więcej szpanu niż brzmienia, ale to już robiło wrażenie. Do tego dostałem cały set Paiste, gdzie były 3 crashe, ride, hi-hat, jakiś splash i potężna china! Super wrzeszczący talerz, taki do totalnego dopalenia. Taki był zestaw – biały, mleczny Ludwig i zestaw Paiste."*

Symetrycznie rozstawione floor tom i werbel.

Akrylowy korpus bębna był jedynie przedsmakiem tego, co stało się w latach 80. Z jednej strony wielka nowość, z drugiej – praktyka i proza życia. Chodzi oczywiście o zestaw elektronicznych bębnów Simmons w zespole Kombi. Powiew świata i... zbite ręce o plastik: *„O matko, to nie był plastik, to była deska! (śmiech) Oczywiście to był plastik, ale feeling był taki, jakbym walił w deskę. Miałem poodbijane ręce po pierwszych graniach, kości mnie bolały, palce. Musiałem coś z tym zrobić, więc namówiłem Sławka Łosowskiego, żeby kupił u szewca taką gumę do butów, żeby nakleił ją na te pady plastikowe, żeby zamortyzowała te uderzenia i wibracje pałek. Tak się na szczęście stało, Sławek usłuchał i zrobił to. Tak dotrwałem do końca mojej kariery Simmonsowej. Och!"*. Polska oszalała na punkcie nowoczesności Kombi. Zespół epatował tym na każdym kroku, widać to chociażby w piosence „Nie ma zysku", gdzie pewne ujęcia wrzeszczą wręcz: „Patrzcie, jakie mamy światowe instrumenty!". Najbardziej znany jest

eprasa.pl ef07614559


Rozstawiony i gotowy do gry, zerka w stronę Anthimosa Apostolisa.

> *Ale możemy powiedzieć też, że darowanemu zestawowi nie patrzy się w werbel (śmiech). Byłem zadowolony i szczęśliwy, że miałem takiej klasy instrument*

jednak słynny motyw perkusyjny ze „Słodkiego miłego życia", który można obejrzeć na videoclipie: *„Wtedy była moda na ten gatunek muzyki, więc nie ulega wątpliwości, że Simmons i muzyka, jaką grało Kombi, to był idealnie trafiony cel, jeżeli chodzi o komercję. Do dzisiaj moi fani, których spotykam na koncertach, wspominają teledysk w windzie."* Niektórym może się pojawić lekki uśmiech na twarzy, ale jest to ważny wycinek historii polskiej muzyki, tym bardziej, że perkusja odegrała w nim istotną rolę: *„To trzeba przyjąć jako jeden z okresów mojej kariery na scenie. Zawsze podchodziłem poważnie do sytuacji, w której się znajdowałem, bez względu na to, co robiłem, uważam, że trzeba to robić profesjonalnie i tak było też w Kombi. Nie było się do czego przyczepić i wszystko było tak, jak należy."*

Oficjalnie dwie płyty studyjne z zespołem i powrót do organicznej gry z różnymi artystami i składami. Doskonałym przykładem kunsztu artysty jest podwójny album koncertowy, nagrany w 1992 roku. Zarejestrowany występ zespołu Dżem w katowickim Spodku jest z pewnością jedną z lepszych polskich płyt koncertowych w ogóle, czego wielką zasługą jest oszałamiająca forma perkusisty: *„Bardzo lubię te nagrania z koncertu Dżem, zwłaszcza, że jest to koncert a nie płyta studyjna, co daje pełny obraz możliwości. Live mówi najwięcej o muzyku. Bardzo lubię tę płytę. W tamtych latach, w tamtym składzie, Dżem był na wysokim poziomie, zresztą do dzisiaj został tak, jak odbierają go fani, a fanów ma bardzo dużo."* Jerzy jest w pełnym ogniu, co słychać chociażby w jego piorunującym solo w piosence „Czarny Chleb". Muzyk dostrzega pewną ważną zależność: *„Fajnie mi się grało, bo grałem z sekcją, grałem z basem, co otwierało mi inne możliwości i myślenie, spokojniejsze, więcej oddechu i czasu. W większości z SBB grałem bez basu sekcyjnego, co powodowało dużą trudność, bo trzeba było wszystko scalić i utrzymać groove, to trudne granie. Tutaj była sekcja i to jakby dawało ten feeling."* A jak wyglądało to pod kątem instrumentów? *„Wtedy grałem już na Sabianie. Nie pamiętam jednak z jakiego powodu współpraca z Paiste się skończyła i rozpocząłem współpracę z Sabianem. Przeszedłem wtedy na bębny Sonora. Nie był to jakiś wysokiej klasy model, niemniej jednak ten koncert zarejestrowany w Spodku został nagrany na tym właśnie Sonorze. Jak na live brzmi znakomicie i daje pełną satysfakcję brzmieniową. To był podstawowy set blach i czasami wykorzystywałem tę chinę Paiste. Daje się słyszeć na tym koncercie, w niektórych momentach, przy mocnym dopaleniu, końcowym ataku, wtedy dawała o sobie znać."* Później była słynna „Szkoła na perkusję", jedna z najważniejszych polskich pozycji edukacyjnych: *„Tak, szkołę nagrywałem na Sabianach."* Wielu bębniarzy wciąż ma w głowie tekst Jerzego: „I dorzucę coś od siebie..." na załączonej kasecie magnetofonowej.

ERA ZILDJIAN

Wielki powrót Jerzego Piotrowskiego stał się faktem kilka lat temu. Wiązało się to także z nową odsłoną dotyczącą instrumentów. Zmienił się świat, zmieniła się polityka firm, tłuste lata rozdawnictwa na prawo i lewo dawno minęły. Po kilku rozmowach i testach bębnów różnych marek decyduje się ostatecznie na samodzielny zakup zestawu Yamaha. W temacie blach sprawa wygląda ciekawie. Ostatecznie Jerzy nie trafia źle, można powiedzieć wręcz, że trafia w miejsce, o którym zawsze skrycie marzył: *„Nie ma wątpliwości, Zildjian jest najwyższą półką na świecie, jeżeli chodzi o blachy. Jest to udowadniane przez kolejnych perkusistów na przestrzeni lat. W pewnym okresie Zildjian był firmą tylko dla wybranych, była to firma niedościgniona. Później pojawiły się na rynku inne blachy, jednak Zildjian zachował swoją wartość i jest dla mnie spełnieniem marzeń – tak można to określić. Daje pełną satysfakcję i pełne zaspokojenie potrzeb, jeżeli chodzi o brzmienie."*

Uniwersalny K Custom Organic ride 21".

K Custom Special Dry 14" hi-hat po obu stronach zestawu.

eprasa.pl ef07614559

Jasna strona zestawu, czyli crash A Custom i splash.

Pierwszy kontakt z talerzami w nowej firmie opiera się o sprawdzone i uznane formuły: *„Na poprzednim secie grałem przez prawie cztery lata. Wtedy wybrałem zestaw, który na tamten okres mi odpowiadał, spełniał wymogi tamtego okresu. Ride z serii K 20", dwa hi-haty K 14", 14" Fast crash, 14" Avedis crash, 16" K Custom crash, 16" Custom dark crash, 14" K EFX i splash 12". To był set do momentu wymiany na nowy, ten, który mam teraz."* Zmiana nastąpiła niedawno i klucz doboru był już inny, zdecydowanie mniej zachowawczy, bardziej świadomy i głęboko przemyślany: *„Zildjian spełniał wszelkie oczekiwania, jeżeli chodzi o ten instrument i wciąż je spełnia, ponieważ wymieniłem set na nowy, aktualny do obecnej sytuacji. To, co w tej chwili posiadam, jest absolutnie topową opcją. Są to blachy, które zaspokoiłyby potrzeby chyba każdego bębniarza. Dlaczego? Ponieważ mogą sprawdzić się w każdym gatunku muzyki, w jazzie, popie, rocku, bluesie. Wybierałem je pod własnym kątem i wybierałem z blach, których wcześniej nie było na rynku, są stosunkowo nowe, mają nowe brzmienia, inne, nieporównywalne do tego, co było w latach... 1900." (śmiech)*

Patrząc na zestaw perkusyjny widać od razu, na której ręce spoczywa ciężar gry. Prawa ręka ma czym się zajmować. Przyjrzyjmy się zatem całemu zestawowi talerzy.

K Custom Organic ride 21"

Zacznijmy od największego w zestawie: *„Jest to nowa blacha, której nie widziałem wcześniej na rynku. Nie wiem, kiedy się dokładnie pojawiła (2015). Jest dla mnie zaskakująca pod każdym względem. Jest to jedna z najważniejszych blach w całym secie. Obok hi-hatu jest groove'ową blachą. Dostosowana do potrzeb praktycznie w każdym gatunku muzyki. Ma krótkie, selektywne brzmienie, duży atak, jest bardzo wyraźna. Przepiękny, wyrazisty bell. Momentami kojarzy mi się wręcz z cowbellem, dla mnie brzmi znakomicie. Ma to do siebie, że nie maże się, nie wzbudza się przy mocniejszym graniu, ale przy lekkim jest bardzo czytelna i każda nutka jest słyszalna, nawet przy dużej ilości instrumentów ta selektywność jest zachowana. Ma surowe brzmienie, ale jednocześnie jest ciepła. Czytelna z pełnym pasmem, jeżeli chodzi o częstotliwość pomimo tej swojej surowości krótkiego wybrzmienia. Daje to możliwość w każdym gatunku muzyki, od jazzu przez pop, rock, blues do... disco polo (śmiech). Nie, tego nie piszmy (śmiech). Ale poważnie, uważam tę blachę za super i polecam wszystkim, nie tylko rockmenom."*

Wielofunkcyjny Kerope. Pomysł natychmiast skopiowany przez Paiste i Sabian.

K Custom Special Dry 14" hi-hat

Kolejne talerze rytmiczne, dwa takie same hi-haty: *„Jeden jest w pozycji zamkniętej, drugi jest na statywie do prowadzenia lewą nogą. Są to również nowej generacji hi-haty (2018). Zupełna nowość. W pozycji zamkniętej dają stosunkowo niskie, surowe brzmienie, przy czym są bardzo selektywne, mają również bardzo dobry atak. Przy otwarciu tego mają dużo piasku. Uważam, że ten hi-hat jest absolutnie trafiony, jeżeli chodzi o wymogi aktualnie grających perkusistów, daje pełen komfort, jeśli chodzi o granie gęste, z dużym atakiem, z małym atakiem, spełnia wszystkie potrzeby, jakie powinien spełniać hi-hat. Nie lubię wrzeszczących hi-hatów, takich brylantowych, bo są odseparowane od brzmienia bębnów. Lubię hi-haty ciepłe, które wkomponowują się w brzmienie instrumentów, czyli są zbliżone do werbla, w całości dające komplet, jeżeli chodzi o brzmienie."*

A Custom crash 16" oraz K Custom Special Dry 16"

W opozycji do ciemnych brzmień mamy nad hi-hatem jasną blachę A Custom, dlaczego? *„Ten crash brzmi wysoko, ale przy tym łagodnie, nie jest wrzeszczący, mimo, że jest brylantowy. Nie razi. Są blachy, wysoko brzmiące, gdzie jak się uderzy to wierci w głowie, są nieprzyjemne, nie lubię takich blach. A Custom pomimo posiadanego wysokiego brzmienia ten brylant ma ciepły i przyswajalny dla ucha. Dlaczego ta blacha? Ponieważ świetnie współbrzmi z crashem, który mam po prawej stronie nad ridem czyli K Custom Special Dry. Oba przepięknie się uzupełniają. Są to blachy z dwóch różnych światów, ale w momencie uderzenia w obie – przepięknie współbrzmią. Jest krótka i surowa o naturalnym, organicznym charakterze, nie było takiej blachy na rynku do tej pory w Zildjian. Jest tak inna od tych talerzy, które Zildjian proponował, że nawet ciemny K kompletnie się różni. Blacha bardzo potrzebna w zestawie... W połączeniu z tym brylantowym A Custom daje pełne pasmo. Obie te blachy nadają się do szybkiego akcentowania i mają ciepłe, soczyste wybrzmienie."*

Kerope 18"

Nad ostatnim floor tomem wystaje blacha, której firma nie przypisała odgórnego przeznaczenia: *„Ten Kerope to jest coś, co przewyższyło moje oczekiwania, jeżeli chodzi o blachy. Jest to blacha wyjątkowa, która może być używana jako crash i jako ride. Ma tak piękne wybrzmienie, piękny, selektywny atak. Wzbudza się bardzo ciepło i lekko. Wbrew pozorom to jest duża blacha, ale przy akcencie i użyciu jej jako crash jest ciepła i przyjemna, oddając przy tym całe pasmo. Nic tylko się przytulić! (śmiech) Jest niespodziewanie soczysta. Uważam, że uzupełnia w sposób stuprocentowy ten set. Daje możliwości lekkiego i mocnego grania. Daje radość muzykowania! Przy pierwszym uderzeniu w tę blachę słychać, że jest to talerz pełnej radości (śmiech). Jest też talerzem wykończeniowym do przejścia i też jako ride w lżejszych sytuacjach. Wszystko, czego można wymagać od blachy – ta blacha to spełnia."*

A Custom EFX 10" splash

Na środku zestawu mały dziurkowany efekt: *„Jest to blaszka do akcentów krótkich, krzyczących, do bardzo szybkich uderzeń, daje dużą selektywność i cóż więcej...? Efektowa blaszka. Używam wielokrotnie w połączeniu ze stopą, jak również do zagrania podwójnych czy potrójnych uderzeń przy wiązance przebitek, jako oddech, po*

eprasa.pl ef07614559

Jerzy w kwestii blach korzysta z wygodnej ramy Pearla.

Ciekawy efekt w postaci układu EFX ze Spiral.

Jerzy korzysta z naciągów Remo z drobnym wyjątkiem centralki.

Testowanie kolejnych pałek od Vater powoli dobiega końca, wybory są dokonywane!

przejściu z bębnów na taką blaszkę daje to kolor, który fajnie współbrzmi z resztą. Jest to też jakaś osłona, bo lepiej patrzeć na blachę niż na moją starą gębę (śmiech)."

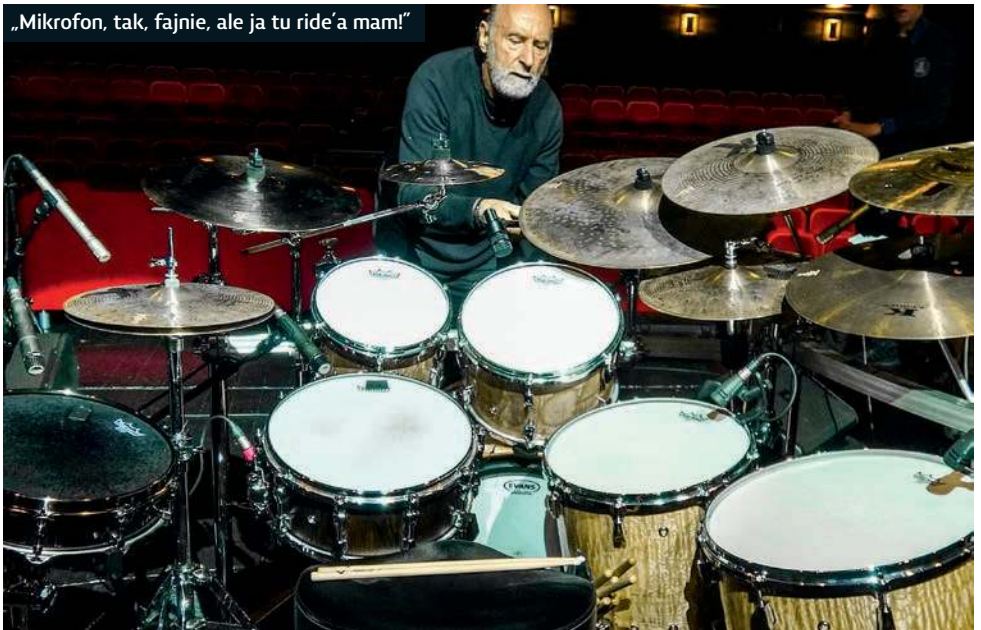
FX SPIRAL 10" NA K 18" EFX

Wreszcie wielki finał w postaci blachy typu „stack", która wydaje się pełnić rolę taką, jaką spełniają blachy china: *„Dokładnie określiłeś, jakie było założenie tego zestawienia. O to chodziło, żeby było to zbliżenie w wybrzmieniu do china, ale żeby nie było to wrzaskliwe, bardzo agresywne, Czasami chinki są zbyt agresywne. Nie wiem, musiałbym mieć tych china z 10 różnych, żeby dopasować brzmienie do tego setu, jaki sobie zestawiłem. Nie mogłem znaleźć takiej blachy, która dawałaby mi możliwość końcowego akcentu lub użycie do podbicia bitu, uderzając na „i" czy razem z werblem, jako końcowy akcent. Ta blacha ze spiralą spełnia te oczekiwania."* Skąd taki koncept? *„Pomysł na taką blachę pojawił się, gdy szukałem innego brzmienia, skróconego, które by miało więcej piasku, a nie brzmiałoby tak długo. Żeby można było użyć tego talerza jako zupełnie inny kolor. Od niedawna pojawiło się wśród bębniarzy poszukiwanie takich brzmień. W tej chwili praktycznie wszyscy bębniarze stosują tego typu rozwiązania, skrócone poprzez nałożenie blach na siebie lub tak, jak Zildjian, który zaproponował sprężynę, która rewelacyjnie spełnia swoje zadanie, tłumiąc długie wybrzmienie, dając krótki trzask. W związku z tym to, co zrobiłem z EFX i ze sprężyną daje mi efekt, którego oczekiwałem."*

Tak wygląda obecny zestaw talerzy Jerzego Piotrowskiego. Po dokładniejszej analizie widać, że set jest wyjątkowo przemyślany i każdy instrument pełni tu swoją rolę. Brak tu jakiejkolwiek przypadkowości, nie ma też mowy o kaprysach. Całość pielęgnowana jest przez dwie osoby, naszego muzyka oraz jego technicznego: *„Mam zaprzyjaźnionego człowieka, z którym współpracuję od pierwszego dnia powrotu na scenę. Roman Stachoń opiekuje się moimi bębnami, jest szalenie pomocny, spełnia w pełni moje oczekiwania, jeżeli chodzi o opiekę nad instrumentem. Dba wspaniale o bębny i jestem z tego powodu bardzo wdzięczny."*

Bębny Yamaha, talerze Zildjian, naciąg na tomach od Remo, a pałki? Tutaj sytuacja jest rozwojowa, ponieważ Jerzy nawiązuje kolejną, miejmy nadzieję, że owocną współpracę z firmą Vater, dzięki nieocenionym staraniom Wojtka Laska z opolskiej firmy dystrybucyjnej Music Media. Do tej pory testował kilka modeli i ku jego zaskoczeniu wielkie wrażenie zrobił na nim komplet, który wytrzymał w dobrej kondycji 9 koncertów. Chodzi tu głównie o niełupiące się główki. Z tego właśnie powodu przez wiele lata Jerzy używał pałek z nylonowymi końcówkami. Teraz ma się to zmienić, ale co będzie dalej? Czas pokaże.

Materiał przygotowali:
Artur Baran, Maciej Nowak
Zdjęcia (z wyjątkiem podpisanych):
Kuba Kowalski


„Mikrofon, tak, fajnie, ale ja tu ride'a mam!"

GIG GEAR

Kombinat Muzyczny Music Media

VATER PERCUSSION USA

NAJLEPSZE
PAŁKI W SWOJEJ KLASIE

DRAGON'S TONES

MEMBRANY:

PÓŁPRZEZROCZYSTE | CZARNE Z TŁUMIKIEM | BEZBARWNE | POWLEKANE | OLEJOWE | CZARNE Z DZIURĄ

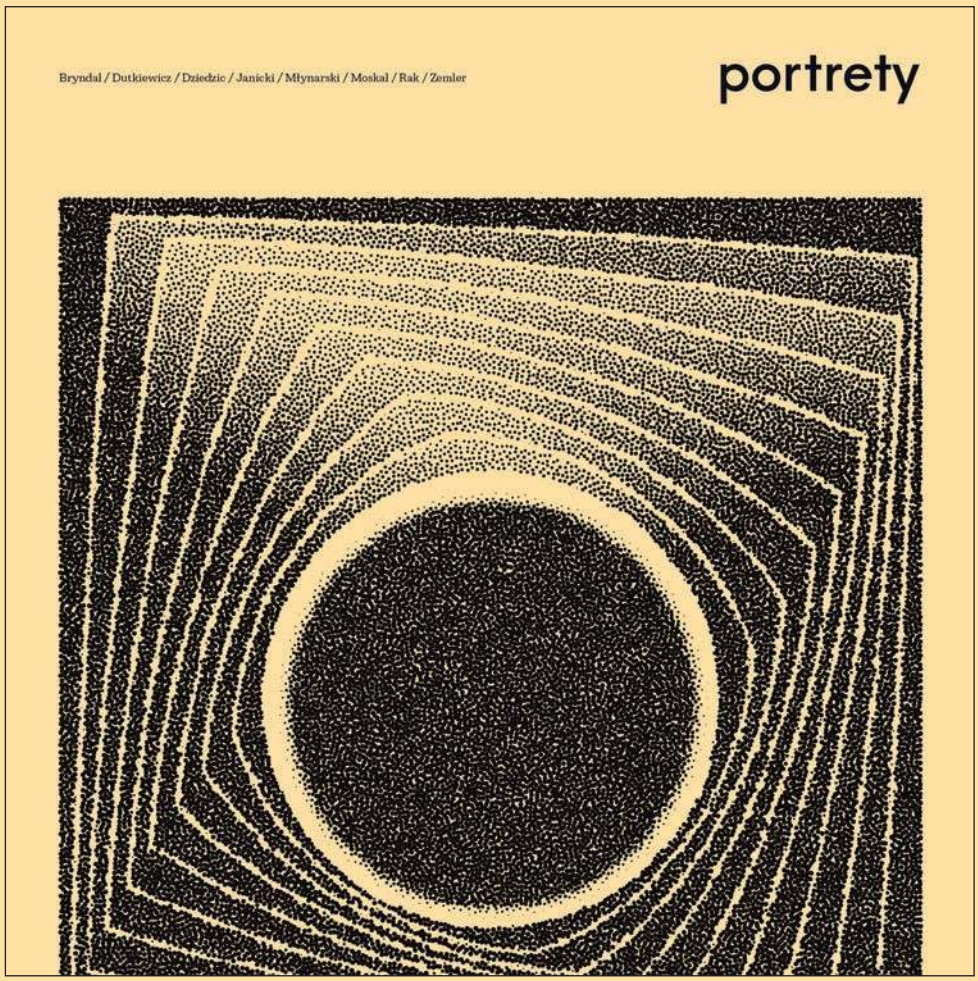
Anatoljan®

Afro Drums

DJEMBE: 7" 8" 9" 10" 11" 12" 13"

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 ef07614559



PORTRETY

MICHAŁ BRYNDAL, RAFAŁ DUTKIEWICZ, KRZYSZTOF DZIEDZIC, QBA JANICKI, JAN MŁYNARSKI, ŁUKASZ MOSKAL, MARCIN RAK I HUBERT ZEMLER RAZEM, OBOK SIEBIE, NA JEDNYM WYDAWNICTWIE. JAK POWSTAŁ NIEZWYKŁY WINYLOWY ALBUM?

Portrety to doskonałe połączenie treści z formą, ponieważ już na samym początku album praktycznie je się oczami. Stylowa okładka, bogaty i interesujący środek, no i oczywiście sam winyl. Nośnik, który zawsze wzbudza szacunek, nawet, jeśli na co dzień nie korzystamy z takiej formy odtwarzania muzyki. Wreszcie treść, czyli osiem kompozycji wybitnych, kreatywnych muzyków perkusistów. Każda inna, oparte oczywiście o rytm i perkusję, ale nie ma tu mowy o jakichś próbach wyścigów czy taniej pirotechnice. Oryginalne, czasami zaskakujące z wieloma ukrytymi smaczkami aranżacyjnymi.

Kto w ogóle wpadł na taki szalony pomysł, by nie tyle zebrać utwory perkusistów, co namówić ich do stworzenia oryginalnych autorskich kompozycji z myślą o specjalnym wydawnictwie? Nie ma co liczyć w takich przypadkach na liderów rynku, ponieważ ci niezbyt często pochylają się nad projektami, które nie są przeliczone na wielkie zyski, a tworzenie ciekawych form artystycznych to jedynie dodatkowy element, jaki może ewentualnie pojawić się przy okazji. Zatem kto to wziął na barki? **Marcin „Groh" Grośkiewicz** i jego wytwórnia muzyczna U Know Me Records. Jak zawsze w dobie pompowania dziadostwa przez tych, co naprawdę mogą mieć wpływ na kulturę, rolę kreatora ambitnych treści przejmują podmioty niezależne.

> *„Zresztą utwory, jakie od nich dostałem, w stu procentach potwierdziły tę tezę, że perkusiści to nie tylko sesyjni muzycy, którzy gdzieś tam z tyłu wybijają rytm, tylko są artystami z naprawdę otwartą głową."*

Zapytaliśmy pomysłodawcę i producenta wykonawczego całego projektu, jak wyglądała praca nad portretami muzycznymi ośmiu świetnych bębniarzy.

Skąd pomysł, by wydać taką właśnie płytę?
To jest ciekawa historia, ponieważ... przyśnił mi się ten projekt. Nie wzięło się to jednak znikąd, gdyż większość osób z tego projektu to moi bliżsi lub dalsi znajomi. Moja fascynacja instrumentami perkusyjnymi i ogólnie rytmem ma dość długą historię, bo jestem didżejem na co dzień i mam świadomość, że rytm jest wszechobecny w muzyce i zawsze mnie to fascynowało. Im więcej zacząłem wydawać zespołów, gdzie pojawia się perkusista, tym większą zdobywałem świadomość, jak wielką on rolę odgrywa i często też, jak bardzo są to ciekawi ludzie oraz – mówiąc wprost – niedocenieni, niezauważani, mimo, że ich rola jest bardzo ważna. Ta perkusja była więc w mojej głowie od dawna. Którejś pięknej nocy faktycznie przyśniło mi się, że taki projekt z perkusistami wydaję, co więcej w tym śnie z dwoma perkusistami miałem okazję już porozmawiać i obaj się zgodzili wziąć udział (śmiech). Był to więc wielowymiarowy sen. Obudziłem się i podzieliłem się z moją ówczesną dziewczyną tym pomysłem, rozentuzjazmowany, no bo przecież już dwóch się zgodziło (śmiech), więc uznałem to za dobry prognostyk. Niestety, dziewczyna ten mój entuzjazm zgasiła, powiedziała, że to nie jest dobry projekt. No a ja im dłużej o tym myślałem, tym więcej problemów zacząłem faktycznie dostrzegać i ten entuzjazm nieco przycichł. Później miałem okazję grać imprezę z moim przyjacielem o bardzo perkusyjnej ksywie Danielem Drumzem i podzieliłem się z nim tym pomysłem, bo ten sen nie wyparował zupełnie i chodził mi tam gdzieś po głowie. Daniel powiedział, że wręcz przeciwnie, to jest genialna

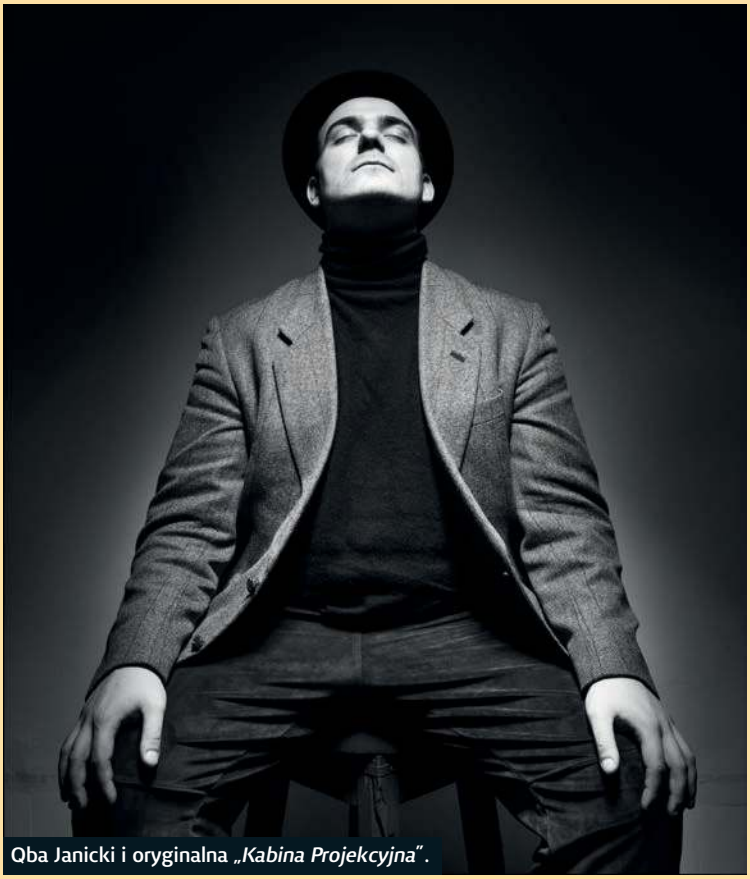
eprasa.pl ef07614559

Michał Bryndal zaprezentował *„Kovalero Tone Bank"*.

sprawa, powinienem to zrobić, bo jest świetny koncept. To był taki moment, że muzyk, człowiek, który bardzo dużo słucha, zobaczył, że jest to coś wyjątkowego i wtedy sam w to uwierzyłem. Zacząłem więc realizować ten plan. Jak widać, to był mocny rollercoaster z tym pomysłem.

Jaki był klucz do stworzenia zawartości płyty?
Od razu miałem na myśli parę nazwisk. Większość osób, które są na płycie pojawiło się na tej mojej „short liście". Pierwszą osobą, z którą się podzieliłem, był Rafał Dutkiewicz, który grał z zespołem Sonar i byłem z nimi kilka dni później na koncercie w Łodzi. Wziąłem go na bok i powiedziałem mu o tym pomyśle. Jak zauważyłem błysk w jego oczach, tym bardziej się upewniłem, że to jest fajny koncept. Poza Marcinem Rakiem, który mieszka we Wrocławiu, z każdym z uczestników projektu spotkałem się osobiście i w cztery oczy przedstawiałem swoją wizję. To, jak reagowali, było bardzo fajne, bo zauważali, że ktoś wreszcie dostrzegł tę ich kreatywną stronę. Zresztą utwory, jakie od nich dostałem, w stu procentach potwierdziły tę tezę, że perkusiści to nie tylko sesyjni muzycy, którzy gdzieś tam z tyłu wybijają rytm, tylko są artystami z naprawdę otwartą głową. Założeniem tego projektu było właśnie to, żeby wyciągnąć z cienia tych ciekawych ludzi. Tak, jak wspominałem, była ta lista perkusistów, którzy od razu przyszli mi do głowy, ale za każdym razem, jak się z kimś widziałem, to zadawałem kilka pytań i jednym z nich było, kogo byś widział w tym projekcie. Tym sposobem mam

Marcin Rak w utworze *„Alpaka"*.

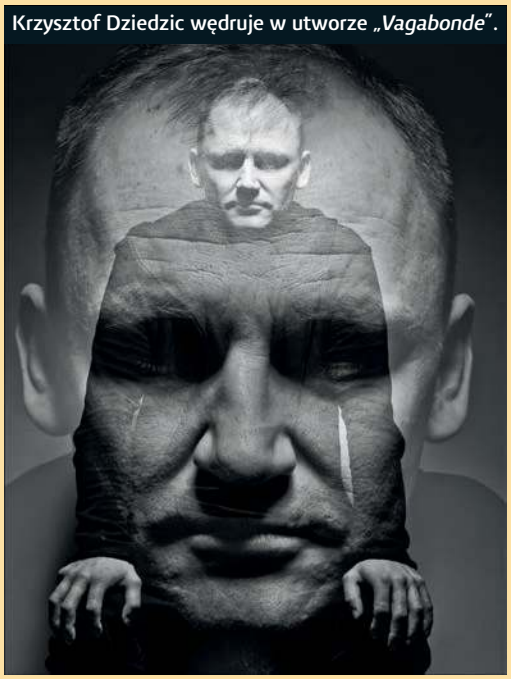


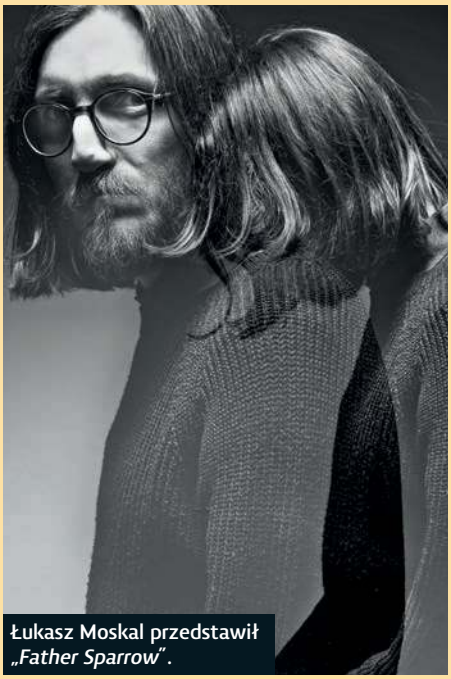
Qba Janicki i oryginalna *„Kabina Projekcyjna"*.

eprasa.pl ef07614559

listę, z której spokojnie mogę zrobić kolejną, jak nie dwie następne części tej płyty, osób bardzo ciekawych, o których wcześniej nawet nie pomyślałem, bo nie wiedziałem o ich istnieniu, a teraz mam bazę bardzo ciekawych postaci. Ale wracając do sposobu powstawania *Portretów*. Spotykałem się z każdą z tych osób w cztery oczy i przedstawiałem wizję, żeby przede wszystkim był to utwór autorski, który będzie podpisany imieniem i nazwiskiem autora. Powiedziałem, że stylistycznie mają zupełnie wolną rękę, nie narzucam absolutnie nic. Jeżeli ktoś ma ochotę, by ten utwór nagrać z kimś, to również nie mam nic przeciwko z tym, że chciałbym, by został zachowany ten perkusyjny trzon, żeby perkusja lub instrumenty perkusyjne były w utworze wiodące. Połowa skorzystała z tego, że zaprosiła kogoś do wspólnych nagrań, połowa nagrała zupełnie solowo. Jestem bardzo zadowolony. Jedyna moja drobna obawa, która ostatecznie się nie spełniła, to, że ta płyta będzie jednostajna. Nie wiedząc,

Finalnie też, z czego również jestem dumny, zrobiliśmy to w tłoczni w Warszawie, więc jest to w stu procentach polska produkcja, od A do Z


Krzysztof Dziedzic wędruje w utworze *„Vagabonde"*.


Łukasz Moskal przedstawił *„Father Sparrow"*.

co dostanę, mogłem sobie taki scenariusz rozrysować, ale zupełnie się nie sprawdził, z czego jestem bardzo zadowolony, bo wydaje mi się, że ta płyta jest bardzo ciekawa muzycznie i to nie tylko dla osób, co zainteresowane są samą perkusją i rytmem. Są to różniące się od siebie, bardzo ciekawe utwory. Myślę, że każdy tam znajdzie dla siebie coś ciekawego. Tego typu projekty najbardziej mi się podobają jako słuchaczowi, bo sam jestem kolekcjonerem płyt i takie zróżnicowane podejścia uważam, że są najciekawsze w muzyce, pokazanie szerokiego spektrum, że perkusja potraktowana jest w bardzo różny sposób, no i to, co wspomniałem – perkusiści mają w głowach bardzo ciekawe pomysły.

Jan Młynarski skomponował *„Roj"*.

Patrząc więc od tej strony słuchacza, czy któryś z utworów był jakimś szczególnym zaskoczeniem?
Na pewno Qba Janicki, ponieważ zupełnie wyszedł poza ten nasz schemat i skonstruował swój instrument, taką specjalną deskę. Widziałem go zresztą przedwczoraj i wiem, że ten instrument ewoluuje, cały czas go przerabia, udoskonala i powstanie pewnie cała płyta zagrana na tej desce. To mnie właśnie zaskoczyło, bo tak, jak mówię, kompletnie wyszedł poza ten schemat, a ja właśnie chciałem, by to było zróżnicowane. Krzysztof Dziedzic, który nagrał stricte jazzowy utwór, czego mogłem się po nim spodziewać i Qba Janicki to takie skrajne dwa utwory, a pośrodku jest coś, czego kompletnie nie da się nazwać, tym bardziej, że nie lubię szufladek.

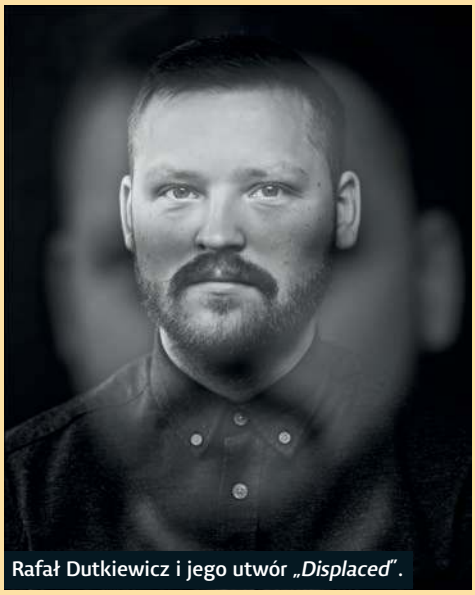
Ale chyba właśnie o to chodziło.
Oczywiście, oczywiście! Uwielbiam łamać takie konwenanse. Coś, co intryguje i zaciekawia to coś, co w tych czasach jest moim zdaniem najbardziej cenne. W sumie żyjemy w erze, gdzie można powiedzieć, że wszystko już było i zrobić coś zaskakującego i ciekawego jest sztuką, a wydaje mi się, że tutaj chłopakom udało się pokazać coś oryginalnego.

Koncepcja wydawnicza to 500 kopii w specyficznym klimacie...
To dość wielowątkowy temat. Najniższy nakład, jaki zazwyczaj stosuję przy płytach winylowych to jest 300 sztuk. Jest to taki standardowy nakład, taki najniższy, opłacalny i sensowny

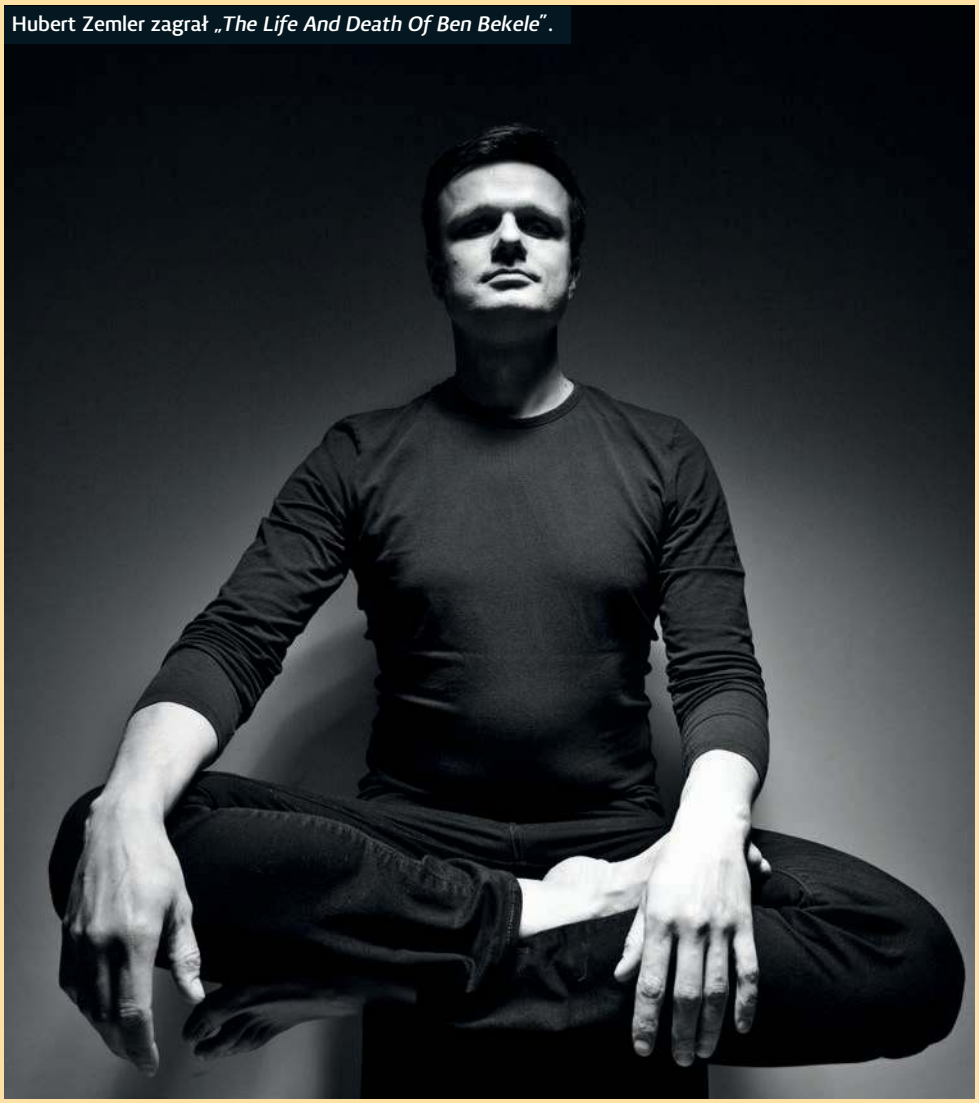
eprasa.pl ef07614559

do tłoczenia. Także to, że zrobiliśmy 500 oznacza, że uwierzyłem w ten projekt bardziej (śmiech). Sam styl wydania to wizja niemal od razu wyklarowana. Chciałem, żeby od tej wizualnej strony od razu było nawiązanie do tradycji polskiego jazzu, gdzie pojawiały się krótkie opisy na płycie. Stąd też obecność Bartka Chacińskiego na płycie. Był jedną z pierwszych osób, o których pomyślałem, żeby stworzyły tekst opisujący cała wizję tego wydawnictwa. Nieczęsto się to już stosuje, niestety, na płytach winylowych też staje się to rzadkością. Moje ambicje wybiegają poza Polskę, stąd dwujęzyczność na każdym kroku. Mamy ku temu możliwości, ponieważ dystrybuuje nas londyńska firma Kudos, więc płyta będzie dostępna na całym świecie. Wydaje mi się, że tego typu materiał jest ciekawy nie tylko dla kogoś, kto interesuje się polską sceną muzyczną ogólnie, bo już nie mówię tu nawet o perkusistach. Jest to płyta, która może wzbudzać zainteresowanie wręcz samym wyglądem, a poprzez ten tekst zachęcać do zakupu osoby, które nigdy się z polską muzyką nie zetknęły albo nie muszą tego rozpatrywać jako płyty polskiej tylko po prostu jako coś wyjątkowego i unikatowego. Od początku wiedziałem, że ten projekt jest projektem winylowym. Przy spotkaniu z chłopakami od razu mówiłem, że robimy wszystko pod winyl, dlatego pojawiła się jedna moja techniczna uwaga, żeby utwory były maksymalnie cztero minutowe. Dwie osoby wyszły poza ten limit, ale ktoś inny nagrał krócej, więc to wszystko się zmieściło. Mówiłem to dlatego, żeby była możliwość optymalnego tłoczenia, które ma właśnie tak około 16 minut. Finalnie też, z czego również jestem dumny, zrobiliśmy to w tłoczni w Warszawie, więc jest to w stu procentach polska produkcja, od A do Z. Brzmi to dobrze, winyl odebrałem wczoraj, przetestowałem w wielu miejscach. Odpukać, wszystkie te elementy układanki, a jak można zauważyć jest ich sporo, są spełnione, dlatego jestem z tego powodu szczęśliwy.

Ciekawa jest także oprawa graficzna w postaci fotografii artystów.
Autorem jest Filip Ćwik. Poznałem Filipa także dzięki temu projektowi. Nazwa *Portrety* nie pojawiła się od początku, tylko w trakcie całego procesu, więc fotograf pomógł tej nazwie być jeszcze bardziej akuratną, pojawiają się faktycznie portrety fotograficzne, zrobione przez artystę, który się w nich specjalizuje. Wiedząc, jakie chcę zdjęcia, szukałem idealnego rozwiązania. Okazało się, że mam po prostu sąsiada, którego wcześniej nie miałem okazji poznać osobiście, a który posiada pracownię fotograficzną, blisko mnie, dosłownie 200 metrów od mojego domu. Stwierdziłem, że spróbuję się z nim porozumieć i okazało się, że poznałem kolejną fantastyczną postać, która dołożyła swoją cegiełkę do płyty. Nie mogę też nie wspomnieć o autorze okładki – Maciej Animisiewasz Grochot, który wykonał fantastyczną robotę z frontem płyty oraz ze składem całości. Mam szczęście do ludzi, bo tu ze mną pracował prawdziwy Dream Team.


Rafał Dutkiewicz i jego utwór „*Displaced*".

> *Są to różniące się od siebie, bardzo ciekawe utwory. Myślę, że każdy tam znajdzie dla siebie coś ciekawego*


Hubert Zemler zagrał „*The Life And Death Of Ben Bekele*".

Całość wygląda bardzo intrygująco i czekamy na dalsze losy tego wydawnictwa.
Jak widać jest tu dużo elementów, które okazały się wymarzone, bo i Bartek Chaciński, i zdjęcia Filipa Ćwika, i Animisiewasz, i mastering Eproma, no i oczywiście perkusiści, którzy stanowią trzon całego pomysłu. To wszystko udało się wrzucić w jeden projekt. Rozmawiamy teraz tydzień przed premierą, więc czekam z niecierpliwością na to, co się wydarzy? To, że płyta już jest doceniona, zauważona i podoba się wielu osobom, to już wiem, ale co będzie dalej? Czy marzenie wydawcy się ziści i nakład będzie dotłaczany (śmiech)? A zupełnie poważnie, szczególnie jestem ciekaw, co powie zagranica. Dosłownie dziś rozsyłałem press pack do mediów zagranicznych, więc jestem ciekaw, czy ktoś zwróci mocniej na to uwagę. Bardzo możliwe, że jest to pierwszy taki projekt na świecie, gdzie perkusiści dostali wolną rękę, głos, mogli stworzyć swoje autorskie utwory i zamieścić je na jednym winylowym albumie.

Rozmawiał: Maciej Nowak
Zdjęcia: Filip Ćwik Studio810
www.uknowme-records.com

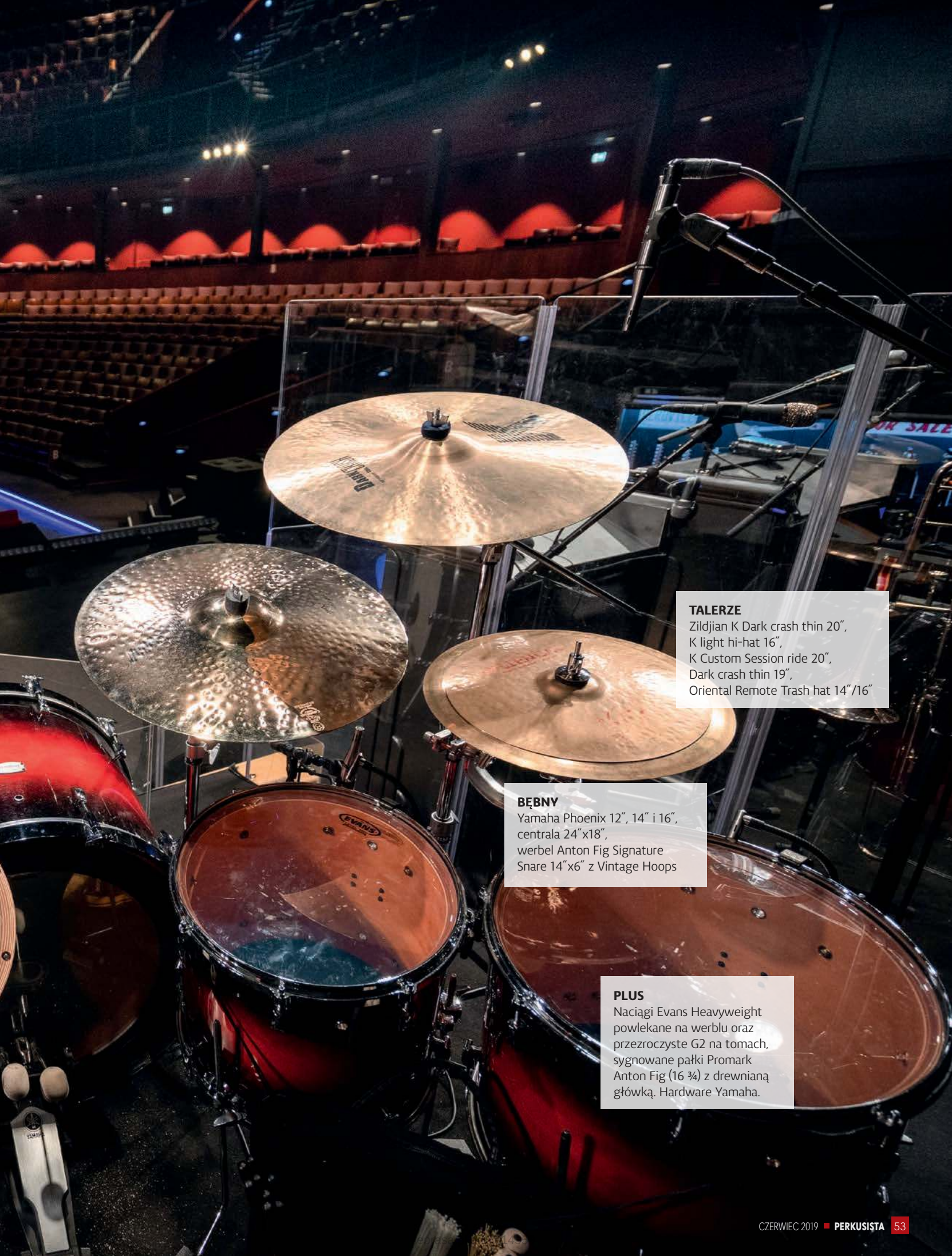
eprasa.pl ef07614559

WYKOP

Fot. Robert Wilk

ANTON FIG

Perkusista pochodzący z RPA jest obecnie etatowym garowym mistrza bluesowej gitary Joe Bonamassy. Gościliśmy niedawno panów na koncercie w katowickim Spodku. Oprócz gry u Bonamassy mogliśmy oglądać Antona przez długie lata u boku gwiazdy amerykańskiej telewizji Davida Lettermana, który kładł bardzo duży nacisk na oprawę muzyczną swoich programów.
Co ciekawe, Anton nagrał też dwie płyty z KISS, o czym ze względów prawnych nie mógł mówić przez długie lata. Anton znany jest z nienagannej techniki i świetnego groove'u. Jest doskonałym perkusistą akompaniującym i w jego grze wyczuwalny jest wielki zapas rozwiązań technicznych. Dzięki temu jego gra brzmi niesamowicie swobodnie i pewnie. Nic dziwnego, że tak wymagający gitarzysta jak Joe Bonamassa korzysta z jego usług. Dokładniej z postacią Antona można zapoznać się czytając wywiad z muzykiem na naszej stronie www.magazynperkusista.pl



TALERZE
Zildjian K Dark crash thin 20″,
K light hi-hat 16″,
K Custom Session ride 20″,
Dark crash thin 19″,
Oriental Remote Trash hat 14″/16″

BĘBNY
Yamaha Phoenix 12″, 14″ i 16″,
centrala 24″x18″,
werbel Anton Fig Signature
Snare 14″x6″ z Vintage Hoops

PLUS
Naciągi Evans Heavyweight powlekane na werblu oraz przezroczyste G2 na tomach, sygnowane pałki Promark Anton Fig (16 ¾) z drewnianą główką. Hardware Yamaha.

Polmuz ...kontratakuje!

MARKA PERKUSYJNA, KTÓRA JEST CZĘŚCIĄ NASZEJ POLSKIEJ PERKUSYJNEJ KULTURY. CHYBA WSZYSTKIM PERKUSISTOM KOJARZY SIĘ SENTYMENTALNIE, CHOCIAŻ Z JAKOŚCIĄ BYŁO – DELIKATNIE MÓWIĄC – MOCNO ŚREDNIO. POLMUZ Z PEWNOŚCIĄ HARTOWAŁ PERKUSISTÓW, BO NA PODSTAWOWYM WYPOSAŻENIU TECHNICZNYM MUSIAŁY BYĆ KOMBINERKI. TERAZ MARKA WRACA NA RYNEK!

Odmieniona, zrywająca z dawnym standardem „jakości", budowana przez ekipę trójmiejskiego sklepu **DrumStore** pod dowództwem **Tomka Stukana**, który podjął się ambitnej próby reaktywacji, chociaż pasuje tu bardziej hasło nowej odsłony. W ostatnich latach hasło powrotu marki Polmuz często było wykorzystywane przy okazji żartów na 1 kwietnia, teraz mamy do czynienia z pełnoprawnym powrotem w oparciu o uzyskane w Urzędzie Patentowym RP prawo ochronne na słowno-graficzny znak towarowy.

Sceptycyzm? U wielu z pewnością, nie ma co do tego wątpliwości. Sporo osób przygląda się nieśmiało w oczekiwaniu na rozwój wydarzeń. Jest też grono osób, które zastanawia się, czy to wszystko nie jest jedynie marketingowym chwytem, mającym na celu przyciągnięcie uwagi polskich perkusistów? Oczywiście, że jest to bardzo istotne także w tym kontekście! Bądźmy poważni! Branża perkusyjna nie jest na tyle wystawna i zamożna, żeby pompować fundusze w jakieś projekty jedynie dla idei, szczególnie na polskim rynku. Nie oznacza to jednak, że od razu musimy mieć do czynienia z tanim chwytem i cwaniactwem. Właśnie dlatego postanowiliśmy bezpośrednio porozmawiać z panem Tomkiem, celem ustalenia stanu całej sytuacji i wyjaśnienia ewentualnych niedomówień, tym bardziej, że przekaz poprzez media społecznościowe jest bardzo łatwy do zmanipulowania, czego chyba każdy kiedyś doświadczył. Czy także tu mamy tylko piękne obrazki i brak konkretów w postaci solidnych produktów? Czy może też to, co już jest oferowane pod szyldem nowego Polmuza to jedynie szybka prowizorka? Czy jest jakiś dalszy plan na rozwój marki, czy tylko chęć zrobienia szumu tanim kosztem?

Na to pytanie odpowie nam osobiście Tomasz Stukan, właściciel sklepu DrumStore oraz marki Polmuz. Biorąc pod uwagę fakt autoryzacji tekstu przez pana Tomka, są to deklaracje i słowa, których nie będzie mógł się wyprzeć!

Zaczniemy od początku. Jak marka Polmuz trafiła w twoje ręce?
Dokładnie nie pamiętam tego konkretnego momentu, kiedy wpadł mi pomysł do głowy, żeby coś zrobić z Polmuzem. To była chyba jakaś rozmowa po prostu o starych bębnach, o vintage'owym sprzęcie, ogólnie z naszymi klientami, o markach w sklepie. Ktoś wspominał, że fajnie by było odgrzać temat Polmuza. Weszliśmy w rejestr znaków towarowych, by zorientować się, kto w ogóle posiada prawo ochronne do tej marki, tak z ciekawości. Okazało się, że był to ktoś z Piotrkowa, pomyślałem więc, że zadzwonię do niego i zapytam, po co w ogóle mu to jest, skoro w sumie nic z tym nie robi. Powiedział, że kiedyś chciał, ale nie miał czasu i w sumie chętnie by sprzedał, ale rzucił jakąś zaporową cenę. Z racji tego, że jestem skrupulatny, zapisałem sobie w kalendarzyku, żeby za rok do niego zadzwonić i się przypomnieć, bo może mu się odwidzi. Zadzwoniłem do niego po roku i faktycznie powiedział, że w sumie nie chce blokować tego znaku, więc jak coś chcę z nim zrobić to on przygotuje odpowiednią cenę i mi sprzeda. Umówiliśmy się, przygotowaliśmy wszystkie papiery, zgłosiłem to do Urzędu Patentowego i w ten sposób DrumStore stał się właścicielem tego znaku towarowego. Chciałbym tu jednak uprzedzić, że jesteśmy właścicielem znaku, a nie rozwiązań graficznych i technicznych, które Polmuz miał, stąd też nie możemy się do nich w żaden sposób odnosić i z nimi kojarzyć.

To dość istotne. Sentyment dla wielu, ale też w pamięci fatalna jakość. A tobie z czym kojarzy się nazwa Polmuz?
Kojarzy mi się z moimi pierwszymi bębnami, które wykopałem w piwnicy u siebie w kamienicy. Mój kuzyn kiedyś na nich grał, był to rok chyba 1996 i wyszło jakoś właśnie, że są u ciotki bębny Polmuza. Z kolegami wyjęliśmy je i okazało się, że są to kompletne bębny, a był to wtedy prawdziwy ewenement, żeby mieć cały zestaw w tym samym kolorze, były nawet talerze do tego i jedynie co, to trzeba było wymienić naciągi. Na tamten czas to było totalne łał! Cała dzielnica przychodziła do mnie zobaczyć perkusję, co to jest. Internet nie był wtedy taki, jak teraz, szczególnie w tamtych czasach w Polsce. Można było pomacać coś, co się widziało jedynie na scenie, dlatego Polmuz kojarzy mi się z czymś ekscytującym, z początkami gry na perkusji, z czymś takim szczerze fajnym. Oczywiście brzmieniowo te bębny były straszne, ale dla nas to nie miało wtedy żadnego znaczenia, bo my nic lepszego nie znaliśmy. Co ciekawe, gdyby nie było tego Polmuza to by nie było w ogóle DrumStore! Nie zacząłbym tego tematu, bo nie miałbym styczności z bębnami, a prawdopodobnie na perkusję Amati nie byłoby stać mojego kuzyna, bo były to bębny droższe. Dlatego właśnie Polmuz. Ciekawa historia, bo to moja mama pożyczyła pieniądze kuzynowi na zakup tych bębnów, a on ją spłacał poprzez... lekcje pianina, których mi udzielał! Dlatego nauczyłem się grać na fortepianie, sytuacja typu „win-win" (śmiech).

> *Moglibyśmy stworzyć od początku jakąś markę, ale byłoby to znacznie trudniejsze, bo nikt jej nie zna i trwałoby to znacznie dłużej*

Po uzyskaniu prawa ochronnego trzeba było się zająć tematem. No i?
To wynika z tej mojej pasji do bębnów, ale też trochę z mojego wykształcenia, ponieważ jestem inżynierem architektem. Mogę wreszcie

wykorzystać te swoje teoretyczne umiejętności i połączyć je z muzyką, wykorzystać to wszystko i zrobić coś fajnego. Pomyślałem; „No kurde, w końcu mogę trochę posiedzieć w CADzie, mogę coś porysować, coś w 3D porobić i zaprojektować swoje bębny." To jest trochę urzeczywistnienie moich marzeń, że mogę się wyżyć jako projektant, jako artysta, zrobić coś nowego, coś świeżego, a przy okazji może odróżnić się trochę od wszystkich dookoła, zacząć sprzedawać swoją markę, a nie tylko kupować w hurtowaniach inne instrumenty i nimi się zajmować.

Nie ma co ukrywać, że posiadanie marki Polmuz jest istotnym elementem marketingowym dla całego sklepu.
Tak. Moglibyśmy stworzyć od początku jakąś markę, ale byłoby to znacznie trudniejsze, bo nikt by jej nie znał i trwałoby to znacznie dłużej. W tym momencie muszę przede wszystkim zerwać z tą jakością, jaka kojarzy się z Polmuzem i ciężka praca przed nami, żeby zbudować dobrą opinię tych bębnów. Dlatego też zaprojektowaliśmy zupełnie nowe logo, a to też jest ciekawa historia. Sam chciałem to zrobić i przez miesiąc siedziałem i sobie dłubałem, i w ogóle nic mi nie wychodziło. Wszystkie logo, jakie zrobiłem, były straszne. W końcu zdecydowałem się dać to do profesjonalnej projektantki logotypów. Jak zobaczyłem ten rozchwiany napis z tym podkreśleniem to pomyślałem; „To jest to!". Cieszyłem się, że trochę też zerwałem z tym polskim zwyczajem, że wszystko najlepiej jest zrobić samemu i postanowiłem dać ten temat do profesjonalisty. Jest tu więc

...naszym przesłaniem jest, żeby to były instrumenty dobrej jakości, ale w cenie dostępnej dla normalnego człowieka

wiele elementów, gdzie się radzimy i zamawiamy w różnych miejscach, bo człowiek nie jest w stanie znać się na wszystkim.

Droga powstawania nowych instrumentów Polmuz jest stopniowa, nie od razu oferujecie bębny. Na początek mamy cajon, którego w sumie Polmuz nie miał nigdy.
Trochę to się stało mimochodem, bo bębny to dość skomplikowany instrument, w sumie jest to zestaw, składający się z kilku instrumentów. Zaprojektowanie tego od nowa wiąże się z wieloma ustaleniami i z czasem, jaki trzeba poświęcić. Cajon jest zdecydowanie prostszym instrumentem i łatwiej było je wypuścić jako taki przedsmak. I to nie było tak, że poszedłem razem z moim tatą do garażu, wzięliśmy kawałek sklejki i zaczęliśmy ją wyginać (śmiech), bo prawdopodobnie nic dobrego by z tego nie wyszło. Jako dystrybutor mam dobry kontakt z hiszpańską firmą J. Leiva i poprosiłem ich, żeby pomogli mi zaprojektować taki cajon. Mieliśmy oczywiście wytyczne, że musi być czerwony, musi mieć logo i być w cenie dostępnej dla klienta, bo naszym przesłaniem jest, żeby to były instrumenty dobrej jakości, ale w cenie dostępnej dla normalnego człowieka. Uważam, że bardzo się postarali i z tych naszych wytycznych zrobili coś naprawdę fajnego, co się wyróżnia i chyba też podoba. Cajon ma system strojenia strun, który naprawdę działa, bo jest wiele patentów na strojenie strun cajonów i większość jest, no, do d... Ten akurat bardzo dobrze działa! Chcę jednak dać szansę polskim producentom i dosłownie wczoraj dostałem prototyp cajona od Andrzeja z AW Cajon czyli polski produkt, również bardzo fajny. Testujemy go tutaj. Jest troszeczkę inny od reszty AW Cajon, ponieważ zaprojektowany jest specjalnie dla Polmuza. Chcieliśmy, żeby był nieco tańszy od regularnych cajonów AW. Na razie jest to prototyp, ale wygląda na to, że to też będzie fajne cacko, ponieważ J. Leiva jest strunowy, przeznaczony typowo dla cajonistów, natomiast AW Cajon jest ze sprężynami i jest przeznaczony bardziej dla perkusistów, którzy chcą też trochę pograć na cajonie.

Fajnie, że nie idziecie na łatwiznę.
Dlatego też na forach internetowych mocno się reklamujemy, bo pojawiają się takie głosy typu: „O, kupiliście na Alibabie i nakleiliście swoją naklejkę." No zupełnie tak nie jest. Nie ma to nic wspólnego z prawdą. Wydaje mi się jednak, że ludzie nie do końca mają pojęcie, ile to trzeba zachodu, żeby zorganizować całą logistykę i dostępność instrumentów, żeby były skrojone fajnie brzmieniowo i cenowo. To naprawdę jest dla nas bardzo duże wyzwanie. Z jednej strony DrumStore musi być prowadzony na wysokim poziomie, a z drugiej strony poświęcamy też czas Polmuzowi. Nie ma nudy!

Kolejny etap to talerze. Mamy już je dostępne. Nie są to blachy z warszawskiej walcowni, tylko z kolebki produkcji blach, czyli Turcji, zgadza się?
Dokładnie. Tu też się śmiejemy, bo część ludzi uważa, że powinniśmy to zrobić w Hucie Katowice i wykuć je młotkiem (śmiech), ale niestety nic by z tego nie wyszło. Porównując się do Turcji, która robi blachy od kilkuset lat, nie mamy zielonego pojęcia o produkcji talerzy. Nie ma co się w ogóle rzucać i próbować robić, bo musielibyśmy mieć fabrykę, która będzie produkować na cały świat, chociaż mam nadzieję, że może kiedyś tak będzie... ale na tym etapie, jako, że dystrybuujemy również talerze Turkish, wolałem zlecić to zadanie fachowcom, oczywiście z naszymi zmianami i wytycznymi. Miałem taką ciekawą sytuację tutaj u nas w sklepie, bo wiele różnych osób do nas przychodzi. Przyszedł profesor z naszej Akademii, tu w Gdańsku, Tomek Sowiński i mówi do mnie: „Tomek, ale jakby te blachy były tak mocno kute, to brzmienie byłoby lepsze, bo słucham dużo talerzy i dobrze by było jakby tu mocnej kuli." Posłuchałem i postanowiliśmy spróbować, człowiek zna się na rzeczy. Poprosiłem więc, by producent zmienił te talerze, które normalnie produkują i wprowadzili dodatkowe kucie od góry, ale jednocześnie też pocienili na krawędzi w stosunku do tego, co robią normalnie. Tym samym powstał inny talerz,

który kosztuje jednak tyle samo, bo dodatkowe zabiegi nie są jakoś specjalnie czasochłonne, bo przecież tak czy siak Turek je kuje. Talerz stał się ciemniejszy i bardziej piaszczysty. Są przeznaczone raczej do lżejszego grania, a nie do „łojenia", ale spokojnie, talerze do łojenia też będą (śmiech). Stopniowo. Nie chcę po prostu wziąć i zamówić talerzy z Turcji i nakleić swoje naklejki. Chcę, by czymś się wyróżniały, tak jak robi to dobrze znana wszystkim firma Meinl, która projektuje swoje talerze, ale wykonuje je w Turcji ze świetnym efektem.

Wreszcie bębny... Tu także musimy czekać, bo jest to bardziej skomplikowany proces.
Tak, jeżeli chodzi o bębny, to zostałem polecony pewnej fabryce na Tajwanie, która ma odpowiednią technologię i jest w stanie wykonać bębny według naszego projektu, ponieważ tu też chcemy, by zestaw był w pełni według naszego pomysłu. Nie jest to proste, bo cały czas pojawiają się jakieś pytania i wciąż wprowadzane są zmiany. Konstrukcja takiego zestawu od podstaw nie jest łatwa, bo np. ile ma być śrubek, jakich, w jakim miejscu, a płytkę na logo jak będziemy dawać to czy się nie wygnie, czy nie będzie odstawała, czy nie będzie rezonowała. Co chwilę jakieś robienie prototypu na drukarce 3D i sprawdzanie, jak to będzie wyglądało. Dopieszczenie każdego szczegółu i pełen profesjonalizm, bo tego zwykłego logotypu muszę zamówić od razu dwa tysiące sztuk, więc jak już zamówię, to niech będzie zaje*iste! A nie, że za chwilę trzeba będzie zamawiać kolejne i tracić pieniądze.

No właśnie, kasa, jak się to będzie prezentowało cenowo w kwestii bębnów?
Bardzo dobrze. Taki zestaw z dobrej półki będzie w cenie pewnie od 3,5 tysiąca do 6 tysięcy – w zależności, z jakiego drewna będzie zbudowany, oczywiście także w zależności od rozmiaru bębnów. Również stawiamy na czaderskie wykończenia, więc nie będzie żadnego nudnego wykończenia w Polmuzie. To jest zakazane! Będą wszystkie odjazdowe brokaty, paski, inlay'e itd. Ma być czadzik! Może rozczaruje tu „true metali", ale nie będzie czarnego zestawu (śmiech). Ale nie będzie też bębnów w kolorze meblościanki, no chyba, że ktoś sobie zamówi tego typu zestaw, ale w tym momencie stawiamy na taki totalny odjazd. Pomaga mi trochę ta wiedza, którą zdobyłem na architekturze, chociażby w doborze kompozycji kolorów, więc nie będzie to kiczowate. To jest też istotne. Ze szczegółów mogę już zdradzić, że wybraliśmy klasyczne „tube lugi", oczywiście nieintegrujące zawieszenie, a na froncie centrali będzie naciąg Fiberskyn, czyli kojarzący się z wysokimi seriami. Jeżeli chodzi o hardware na razie sprawdzam możliwości fabryki. Mieliśmy już podejście do stopy, do footboardu. Był konkurs w internecie „Zaprojektuj swój footboard". Teraz to wszystko będziemy zbierać i robić głosowanie wśród perkusistów. Jest to jednak kolejny etap i póki co skupiamy się na bębnach, korpusach itd. Później przejdziemy do osprzętu i hardware, dostanę prototypy, zobaczę, jak to wygląda jakościowo i co potrafią zrobić. To długi proces. W planie są też bębenki budżetowe, takie za 2,5 tysiąca ze wszystkim, ale to dopiero muzyka przyszłości. Jak już będą te pierwsze oficjalne bębny, to planujemy zrobić wernisaż i zrobić serię koncertów i pokazów kilku zaprzyjaźnionych zespołów z bębnami Polmuza w roli głównej. Klienci i zainteresowani będą mogli przyjść i zobaczyć.

My się na pewno stawimy. O czymś zapomnieliśmy?
Tak, apel do perkusistów, żeby pomogli nam w dźwiganiu tej, co by nie mówić, polskiej marki, która jest kawałkiem naszej wspólnej historii i wzięli pod uwagę zakup bębnów Polmuza, jeśli coś akurat mają zamiar kupić. Wydaje mi się, że ważne jest, by nawet ten podatek, jaki odprowadzamy przy zakupie, pozostawał u nas, a nie szedł do kolejnej zagranicznej firmy.

Rozmawiał: Maciej Nowak

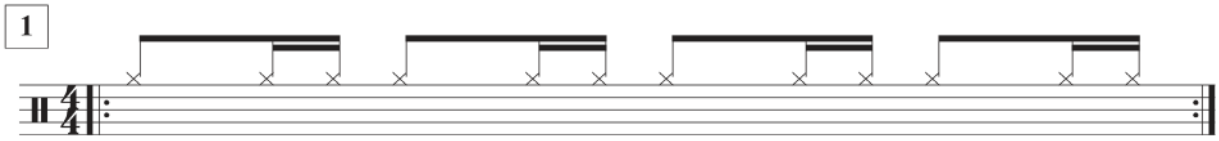
A już zupełnie na koniec informacja, że... za chwilę pojawią się – również wyprodukowane przez polskich lutników – werble pod szyldem Polmuz!

(materiał video na media.avt.pl)

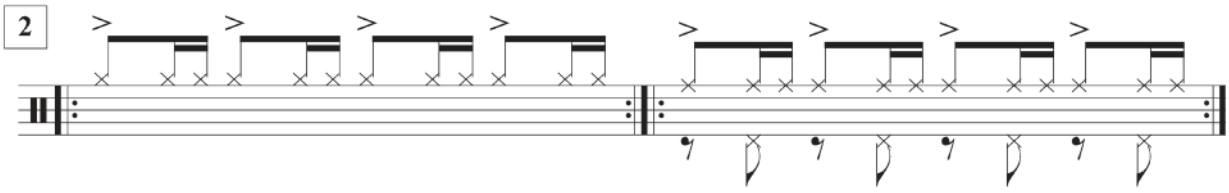
RYTMY ÓSEMKOWO-SZESNASTKOWE

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.

Rytmy ósemkowo-szesnastkowe mogą być wykorzystane wtedy, gdy chcemy zachować charakterystyczny szesnastkowy puls rytmu, ale nie chcemy grać wszystkich szesnastek na hi-hacie lub talerzu. Rytmy te mają niejednolite ostinato (w przeciwieństwie do rytmów ósemkowych lub szesnastkowych), dlatego będą koordynacyjnie trudniejsze. Rytmy te doskonale sprawdzą się w stylistyce pop, r'n'b, funk, fusion.
Proponuję rozpocząć od rytmów, których bazą będzie figura rytmiczna, składająca się z ósemki i dwóch szesnastek.

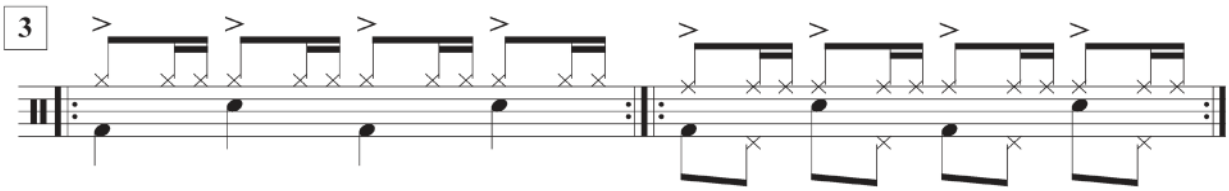


Grając ostinato na hi-hacie lub talerzu, akcentujemy mocną część taktu, czyli każdą ósemkę. Akcentowane nuty gramy na hi-hacie, uderzając w jego brzeg, natomiast na talerzu, uderzając w kopułkę zgrubieniem pałki. Grając na talerzu proponuję dodać hi-hat, nogą grany up-beat, czyli na „i" (ale dopiero wtedy, gdy przykład gramy swobodnie i pewnie).

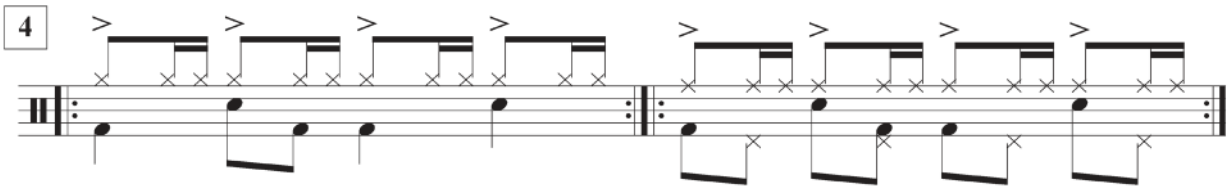


eprasa.pl ef07614559

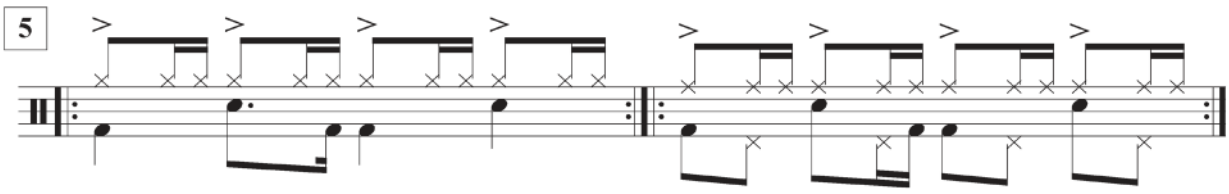
Zacznijmy od dwóch łatwych podziałów. Do określonego wcześniej patternu prawej ręki dodajemy ćwierćnuty, grane pomiędzy stopą i werblem. Akcenty prawej ręki pokrywają się z dźwiękami bębnów. Próbujemy najpierw na hi-hacie, a potem na talerzu. Na koniec dodajemy hi-hat nogą.



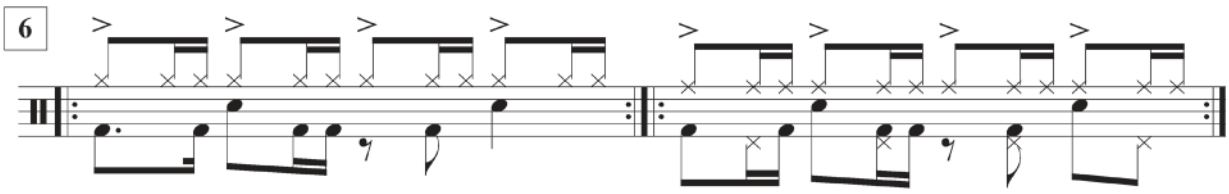
Drugim prostym podziałem będzie zagranie ósemki po pierwszym werblu. Dodatkowa nuta stopy nie pokrywa nam się z akcentem, dlatego trzeba zwrócić uwagę, aby idealnie trafiała w dźwięk hi-hatu.



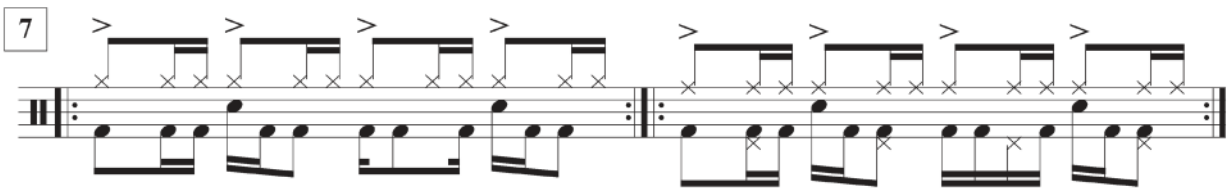
Kolejne dwa podziały będą nieco trudniejsze, ponieważ będziemy grać szesnastkowe wartości stopą. Zagrajmy stopą ostatnią szesnastkę w drugiej grupie (czyli po werblu). Robi nam się nieco ciaśniej, gdyż musimy grać blisko siebie dwie nutki na stopie. Pamiętajmy o dokładności naszych uderzeń. Jeśli grasz tego typu rytmy pierwszy raz, to proponuję na początek bardzo wolne tempo (q = 60).



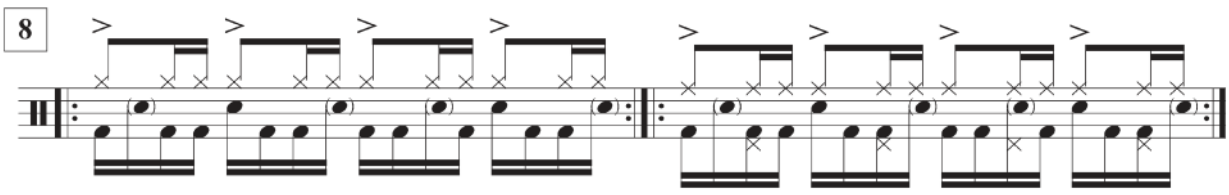
W drugim z trudniejszych podziałów, zagramy więcej dźwięków stopą. Uzyskamy synkopowany charakter, charakterystyczny dla rytmów funk/fusion.



Ostatnie dwa przykłady są mocno zaawansowane. W pierwszym mamy bardzo dużo podwójnych uderzeń stopą. Ten sposób grania jest niezwykle wymagający i stawia wysoko poprzeczkę. Jeśli zagrasz precyzyjnie ten rytm, angażując w nim cztery kończyny, to można powiedzieć, że czujesz się już dobrze w rytmach ósemkowo-szesnastkowych.



Ostatni przykład to rozszerzenie poprzedniego o duszki, które pojawiają się na werblu w miejscach, gdzie nie grają bębny. Ten przykład to już nie przelewki. Trzeba solidnie poćwiczyć, aby precyzyjnie zagrać ostinato talerza, podwójne uderzenia stopą oraz uzupełnić wszystko duszkami, które nie zachowują się schematycznie względem prawej ręki.



Mam nadzieję, że przedstawione przykłady poszerzą wasz arsenał rytmów i poprawią waszą sprawność, gdyż nie należą do najłatwiejszych.

Pozdrawiam
Piotr Czyja

eprasa.pl ef07614559

Z CZYM DO LUDZI?!

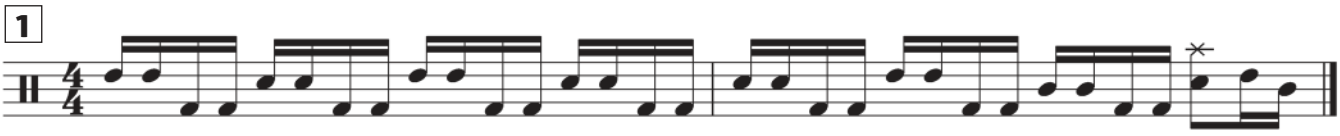
CZYLI CO ĆWICZYĆ, BY ZAGRAĆ... *YOU COULD BE MINE*

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 – media.avt.pl)

W dzisiejszej lekcji troche się porozciągamy i przyjrzymy się bardziej wnikliwie kawałkowi Guns N' Roses „*You Could Be Mine*", gdzie na bębnach grał Matt Sorum. Matt był drugim perkusistą Guns'ów, który moim zdaniem idealnie się wpasował w band, nadając swoją rockową grą bardziej rockandrollowy charakter.

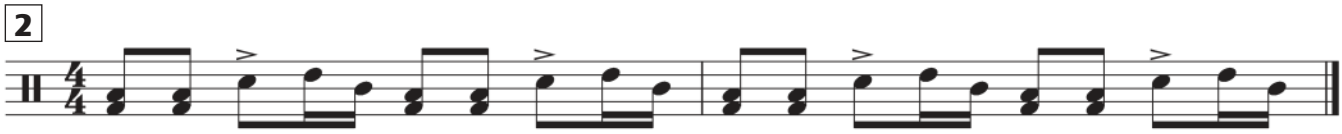
Numer zaczyna się od przejścia na bębnach, przed docelowym wstępem. Przejście w kombinacji tomy, stopa, werbel, stopa zagrane szesnastkami (notacja 1).



eprasa.pl ef07614559

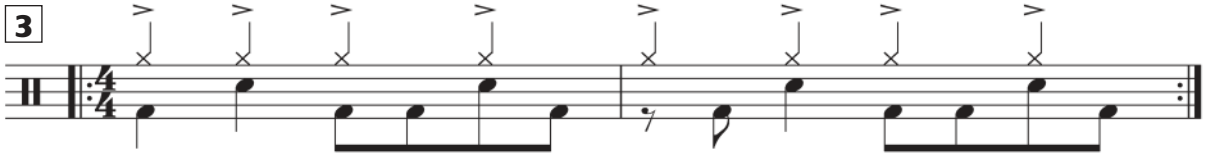
Przed zagraniem tego przejścia proponuję poćwiczyć sobie tzw. jedynki i dwójki ręka noga, czyli prawa ręka stopa, lewa ręka stopa oraz prawa ręka, lewa ręka, stopa, stopa... W skrócie PS, LS, PLSS i LPSS. Jeżeli zsynchronizujemy już ręce ze stopą to możemy przejść do kombinacji, czyli mieszając wyżej wymienione ćwiczenie. (video)

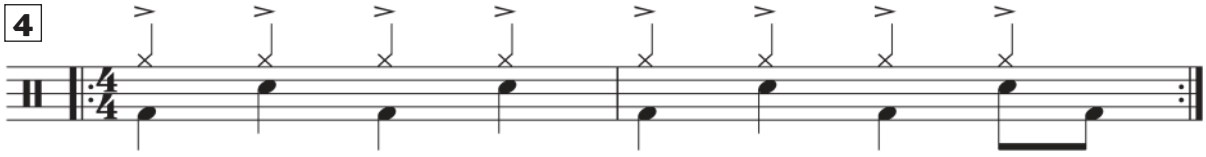
Po krótkim przejściu zaczyna się charakterystyczny wstęp numeru, grany na tomach i werblu wraz ze stopą (notacja 2), zakończony akcentami. (video)



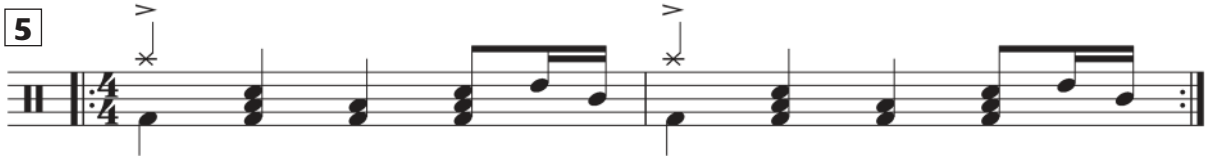
Ćwiczenie, które opisałem wcześniej, idealnie pomoże nam nie tylko w zagraniu tego numeru, ale także wyrówna pracę rąk i nóg, co przełoży się na granie bardziej precyzyjne i punktowe. Czasami bywa tak, że skupiamy się głównie na rękach, zapominając o nogach i efekt jest taki, że grając nawet bardzo prosty rytm lub przejście połączone w kombinacji z nogą, coś się rozjeżdża i przeważnie jest to noga. Dlatego, żeby uniknąć takiej sytuacji, proponuję tego typu ćwiczenia, można je też zagrać, poćwiczyć w różnych wartościach np. ósemka, triola lub triola szesnastkowa. (video)

Po wstępie przechodzimy do rytmu (rys. 3), ten jest grany przed zwrotką, natomiast na zwrotce jest rytm (rys. 4).





Należy pamiętać o charakterze tego groovu. Na pierwszej części refrenu gramy po tomach, gdzie na pierwszą ćwierćnutę gramy crash ze stopą (rys. 5), druga część refrenu jest zagrana tak samo jak zwrotka, tylko zamiast hi-hatu gramy na ride. Zagrany bez życia, bez pazura, jest nijaki i wtedy grając ten numer nie będzie pasować.



Podobnie jak z innymi groovami, trzeba go się nauczyć w sposób najprostszy, czyli bardzo dużo posłuchać tej piosenki, a w następnej kolejności grać go z nagraniem, by go poczuć i wsłuchać się w szczegóły, które są bardzo ważne. Wyraźna stopa, werbel za każdym razem uderzony w punkt oraz hi-hat mocno akcentowany na każdą ćwiartkę. Nie możemy sobie pozwolić na odpuszczenie energii, bo wtedy posypie się całość.

Już o tym wcześniej pisałem, ale powiem raz jeszcze, należy pamiętać o swobodzie, luzie i rockowym charakterze. Dla lepszego wyczucia groovu polecam posłuchać innych numerów Gunsów, a dodatkowo takich perkusistów, jak Brian Tichy, Kenny Aronoff.

Wszystkie przykłady będą zaprezentowane w formie video.

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

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

eprasa.pl ef07614559

KODEKS RUDYMENTARNY

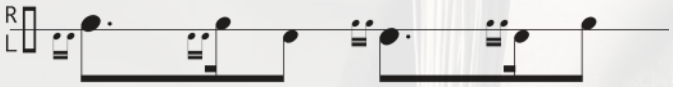
EUROPEJSKIE KORZENIE SZTUKI GRY RUDYMENTARNEJ

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

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

Double Drag Tap znany z francuskiej tradycji rudymentarnej jako „Diane", występuje również jako część tradycyjnej zagrywki „wake-up call" w szwajcarskim stylu gry. Prezentowanie tej frazy w oparciu o kwintole może wydawać się trochę dziwne, ale ma to sens i w zasadzie dzięki temu ten rudyment brzmi dużo płynniej.

ĆWICZENIE 1 (nr. 28 w systematyce)



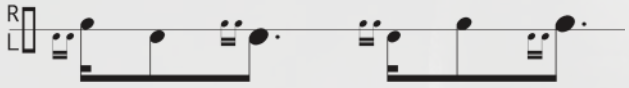
DOUBLE DRAG TAP – zapis

DOUBLE DRAG TAP – interpretacja

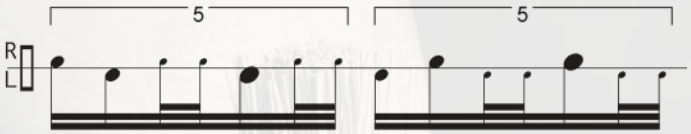
eprasa.pl ef0761

Amerykańska lista rudymentów nie uwzględnia inwersji lub inaczej odwróconych wersji tej frazy w przeciwieństwie do kodeksu, który odnosi się do faktu, że odwrócone wersje Double Drag są często używane we Francji oraz Szwajcarii. Łączenie tych trzech przykładów w jedno ćwiczenie jest bardzo sensowne. Kombinacje ruchów pozostają te same, jedynie punkt rozpoczęcia gry ulega zmianie.

ĆWICZENIE 2 (nr. 29)

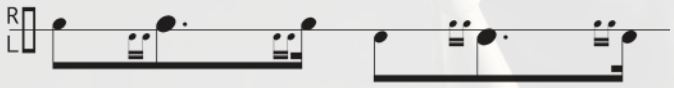


REVERSED DOUBLE DRAG NO. 1 – zapis



REVERSED DOUBLE DRAG NO. 1 – interpretacja

ĆWICZENIE 3 (nr. 30)

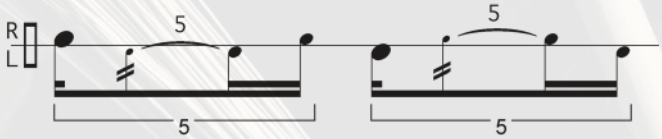


REVERSED DOUBLE DRAG NO. 2 – zapis

REVERSED DOUBLE DRAG NO. 2 – interpretacja

Akcenty wewnątrz tych trzech fraz mogą się zmieniać według uznania grającego lub w kontekście tego, co zawierać będzie zapis utworu rudymentarnego. Przedstawione przykłady pozwolą na solidne wstępne poznanie tematu.

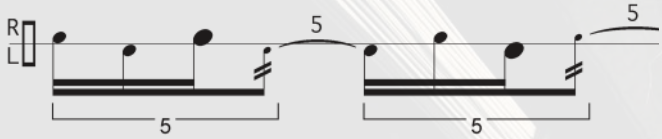
ĆWICZENIE 3 (nr. 33)



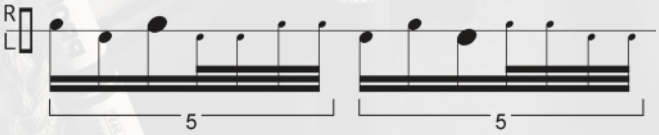
FINAL OF 7 – zapis

FINAL OF 7 – interpretacja

ĆWICZENIE 3 (nr. 34)



REVERSED FINAL OF 7 – zapis



REVERSED FINAL OF 7 – interpretacja

Podobnie, jak w przypadku Double Drag, tutaj również dynamika może być różna. Często fraza ta jest grana przy pomocy technik crescendo lub decrescendo.

Życzę udanej dalszej podróży w ciekawy świat rudymentów. Do zobaczenia w kolejnych odsłonach.

Claus Hessler

Jeśli potrzebujesz jakiegokolwiek wsparcia, to czekamy na twój kontakt przez Facebook lub naszą stronę internetową: **www.openmindeddrumming.com**

Opracowanie polskie: Szymon Fortuna
Korekta: Justyna Janik

eprasa.pl ef07614559

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

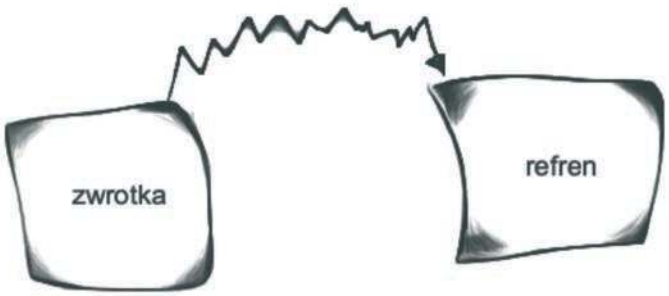
(Lekcje oparte są na materiale ***Szkoły na perkusję „Kompletny Trening”*** *Pawła Ostrowskiego)*

LEKCJA 5 Jak budować przejścia?

Wielu o to pyta i to nie tylko początkujących, nie sposób jednak sypnąć jedną gotową odpowiedzią, bo temat jest złożony i szeroki. Skoro nie ma jednej odpowiedzi, to może... są dwie? Warto jednak zapytać jeszcze inaczej, co w dużym stopniu rozwiąże nasz dylemat i ukierunkuje konkretny sposób myślenia oraz działania w temacie przejść. Myślę, że warto zapytać tak:

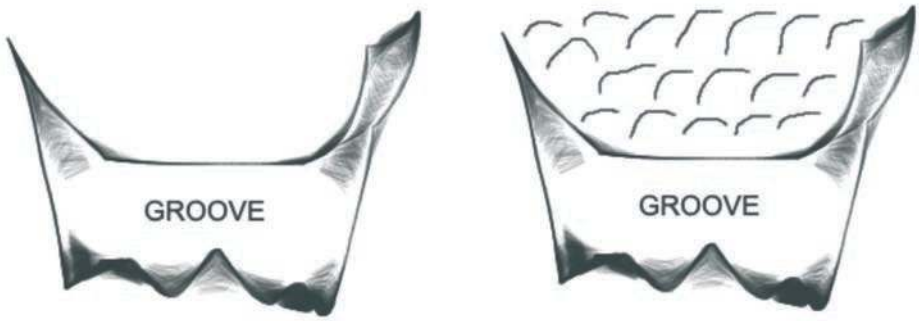
„Przejście czy wypełnienie?”

Będąc konsekwentnym w swojej pseudo-wizualnej twórczości, ilustruję oba pojęcia graficznie.



Przejście, czyli łącznik

eprasa.pl ef07614559



Wypełnienie, czyli zagospodarowanie przestrzeni groove'u

Oba terminy używane są zamiennie jako mniej lub bardziej zgrabne tłumaczenie angielskiego „fill in". W tym wypadku jednak oba te pojęcia wydają się nad wyraz trafne i doskonale określają sytuację, wyznaczając dwa odrębne, choć równie ważne sposoby rozumowania, a więc i grania...

Pozwolę sobie na interpretację własną obu pojęć, by konkretnie zobrazować temat już odpowiednimi przykładami. Korzystając z czystej „łopatologii", możemy na nowo zdefiniować znane nam pojęcia.

PRZEJŚCIE w ujęciu dosłownym oznacza fizyczne przeniesienie z punktu A do punktu B, co w kontekście muzycznym możemy potraktować jako przejście z jednej części utworu do drugiej. W tym wypadku przejście bywa często charakterystycznym motywem, w pewien sposób kojarzonym i utożsamianym z utworem, więc często „wystającym" na tle groove'u. Zgrabnie uszyte przejście potrafi nie tylko zapadać w pamięć, będąc dożywotnią wizytówką utworu (jak np. w „Born To Be Wild" Steppenwolf, tuż przed drugą zwrotką), ale pozwala też bezboleśnie łączyć ze sobą czasem mocno odrębne rytmicznie motywy muzyczne (jak np. przejście ze zwrotki w refren utworu „Idźcie Do Domu" grupy Perfect).

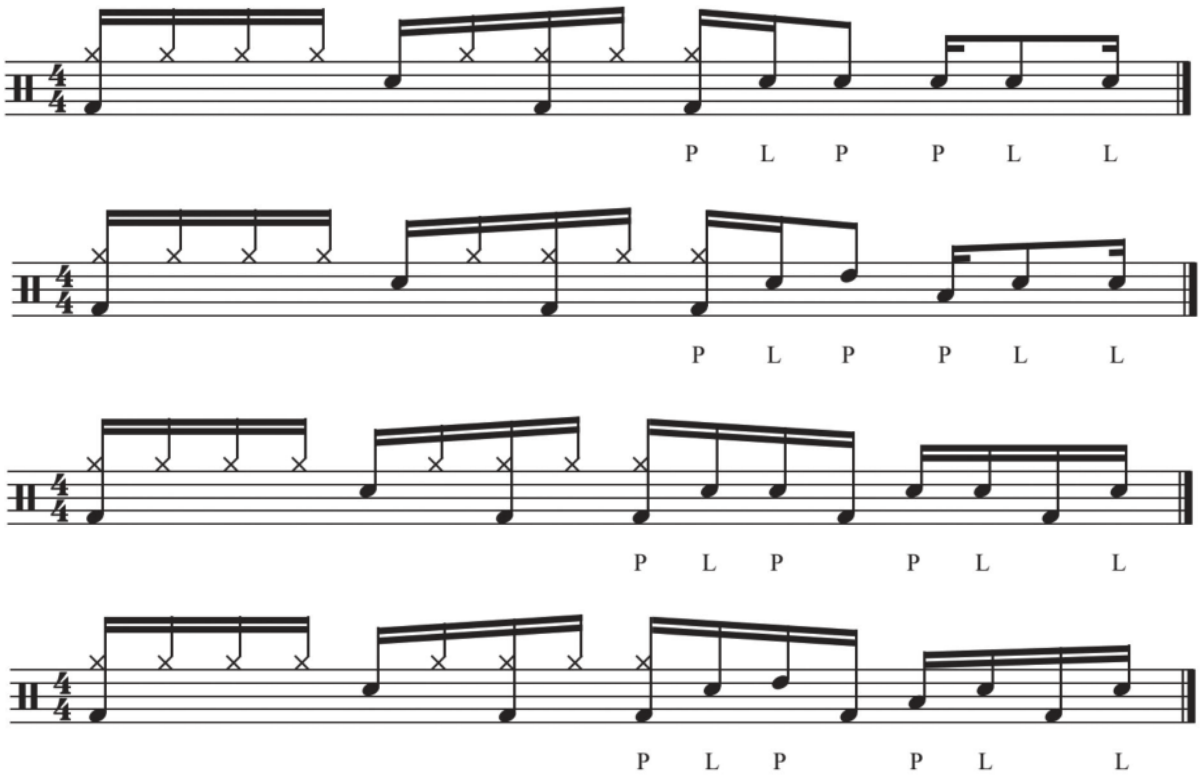
W tej sytuacji ogranicza nas tylko wyobraźnia i ogólno-muzyczne wyczucie, bo przejście jest łącznikiem – niekiedy im bardziej oryginalnym, tym lepszym.

Jak więc budować taki łącznik? Najprostszy sposób polega na tym, że pomiędzy dwa motywy wstawiamy konkretną figurę rytmiczną, którą budujemy na zestawie. Warto podejść do sprawy kreatywnie i nauczyć się paru mechanizmów budowy przejść, polecam system: ręce →ręce + nogi, a konkretnie: 1.werbel →2.werbel + tomy → werbel + tomy + stopa (blachy itd. ...).

W szkole „Kompletny Trening" budujemy przejścia w lekcjach treningowych na czterech poziomach:

1. gramy konkretny schemat rytmiczny na werblu (zagęszczony ghostami lub nie)
2. przenosimy wybrane uderzenia na tomy
3. wracamy do werbla, uzupełniając go stopą
4. łączymy pracę stopy z werblem i tomami, bazując na wcześniej wgranych schematach.

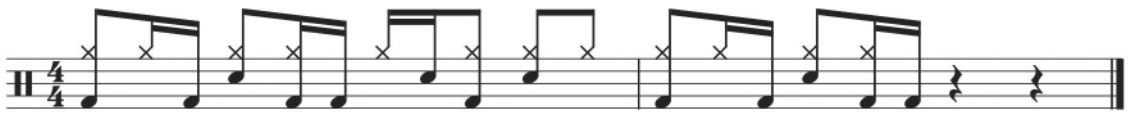
Tym sposobem możemy zbudować dowolne przejście i swobodnie je rozbudować, popatrzmy na konkretne już przykłady muzyczne, zaczerpnięte z lekcji mojej szkoły.



eprasa.pl ef07614559

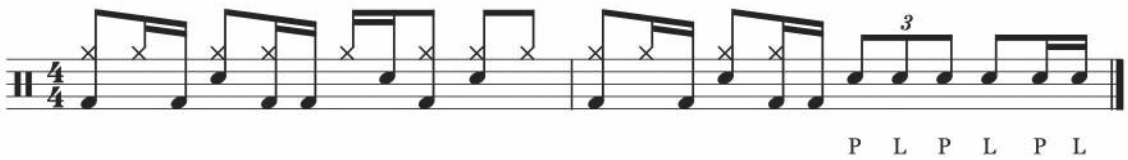
PRZEPIS NA PRZEJŚCIE: Korzystając z opisanego tu systemu, możemy tworzyć samodzielnie niezliczoną ilość kombinacji przejść. Oto krótka „instrukcja", ilustrująca, jak się do tego zabrać:

1. Określamy, ile miejsca w takcie mamy na przejście (np. dwie ćwierćnuty, jak w przykładzie poniżej).

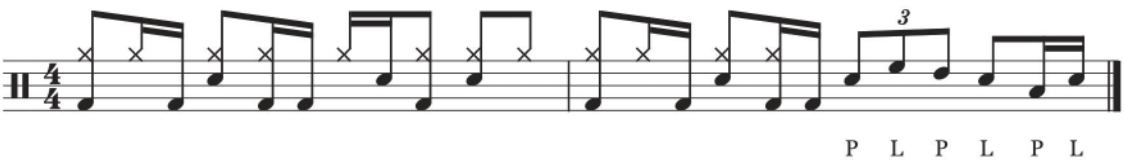


2. Wymyślamy dowolny motyw rytmiczny, trwający długość przejścia (np. triola ósemkowa + ósemka i dwie szesnastki, trwające w sumie pół taktu w metrum 4/4).

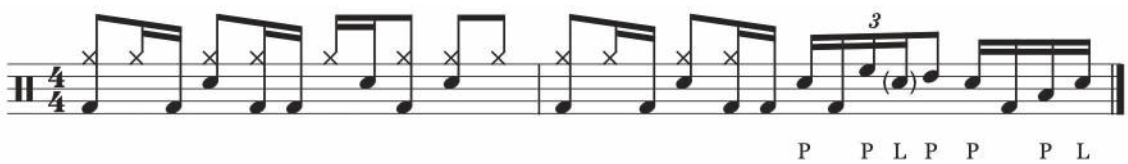
Gramy schemat na werblu, ewentualnie wypełniamy go gęściej (np. szesnastkowy ghost po ósemce, wypełnienie trioli ósemkowej (prawą) hi-hatem (lewą) do sekstoli itd.).



3. Przenosimy wybrane nuty na tomy (wedle własnego uznania).



4. Wypełniamy stopą pomiędzy nutami na werblu i tomach (bądź zamieniamy wybrane uderzenie na stopę lub stopę z crashem).



5. Dowolnie zmieniamy ułożenie stopy względem rąk, rąk względem siebie (np. grając w innym miejscu tomy, zagęszczając itd.), skutkiem czego uzyskujemy potężną ilość kolejnych przejść, zachowując jednak początkowy charakter przejścia bazowego (w tym wypadku triola na 3 i parzyście na 4).

Tym sposobem kreatywnie i świadomie rozwijamy technikę, trzymając kontrolę, czego skutkiem ubocznym stają się zupełnie nowe przejścia „własnego autorstwa", a nie żywcem ściągnięte z konkretnej piosenki czy szkoły DVD.

Świadomie budowane „łączniki" wpasują się doskonale w niemal każdy groove, pod warunkiem, że zagrane będą poprawnie, dlatego zachęcam do samodzielnej pracy w ten sposób.

Ponieważ zrobiło się już gęsto od tych przejść, na drugą część tej lekcji zapraszam cię za miesiąc – skupimy się na drugim z pojęć, czyli WYPEŁNIENIU. Obiecuję, że wypełnianie groovu zaowocuje równie efektownymi fillami. Do zobaczenia!

Materiały do lekcji:
www.pawelostrowski.pl/lekcja5
Filmy ilustrujące opisane wcześniej lekcje:
www.pawelostrowski.pl/jakcwiczyc

PAWEŁ OSTROWSKI

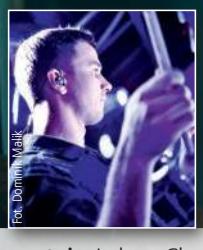
Perkusista, edukator, muzyk sesyjny. Redaktor naczelny portalu INFODRUM.PL. Pomysłodawca i współautor warsztatów muzycznych m.in. Groovenalia i Pociąg Perkusyjny, autor cyklu „Ghostbusters", „Kobiety do garów" i „Pod Lupą" publikowanych w Magazynie Perkusista, a także autor dwóch podręczników do nauki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

eprasa.pl ef07614559

POZIOM TRUDNOŚCI:
POCZĄTKUJĄCY
AMATOR
ŚREDNIO ZAAWANSOWANY
ZAAWANSOWANY
PROFESJONALISTA

audio
sprawdź: media.avt.pl

Fot. Wiktor Franko


Fot. Dominik Malik

Prezentuje: Łukasz Chmieliński

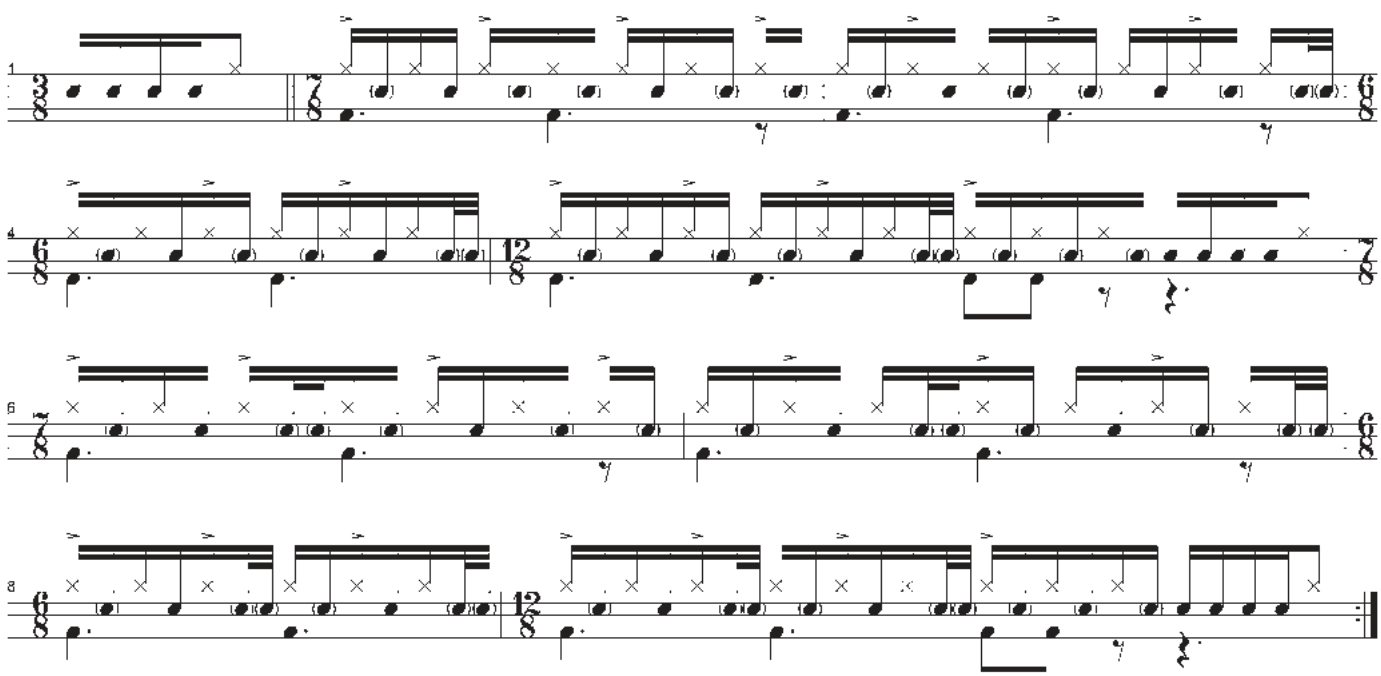
Perkusista: Maciek Gołyźniak
Płyta: *III* (Universal Music 2019)
Autorzy: Kamil Haidar, Mateusz Owczarek, Maciek Gołyźniak
(ORYGINALNY podkład bez perkusji na media.avt.pl)

LION SHEPHERD
NOBODY

Po zapoznaniu się ze świetnym cyklem szkółki „Pieprz i sól" Maćka Gołyźniaka, w dzisiejszym numerze będziecie mogli przekonać się, jak zaprezentowana przez Maćka filozofia gry hula w kontekście grania zespołowego. Prezentowany numer to „Nobody" ze świeżutkiego albumu „III" warszawskiego trio Lion Shepherd. Patrząc w zapis nutowy spodziewamy się matematycznych progowych łamańców. Wystarczy jednak jedno przesłuchanie, by przekonać się, że nic bardziej mylnego. Mimo złożonego metrum, utwór łagodnie, w naturalny sposób płynie, w czym zasługa przede wszystkim Maćka, którego subtelne partie spajają kompozycję.

Otwierający motyw to złożona fraza, na którą składają się cztery takty w różnym metrum. Akcenty na hi-hacie grane są na ćwierćnutę, co powoduje, że w drugim takcie na 7/8 akcent przesuwa się na „i". Kolejne takty na 6/8 i 12/8 możemy potraktować także jako trzy takty na 6/8, trzy takty na 3/4 lub jeden na 9/4. Kwestia tylko tego, jaki sposób liczenia będzie najwygodniejszy. Do złożonego metrum i akcentów dochodzą jeszcze liczne ozdobniki – szesnastkowe i trzydziestkodwójkowe ghościki.

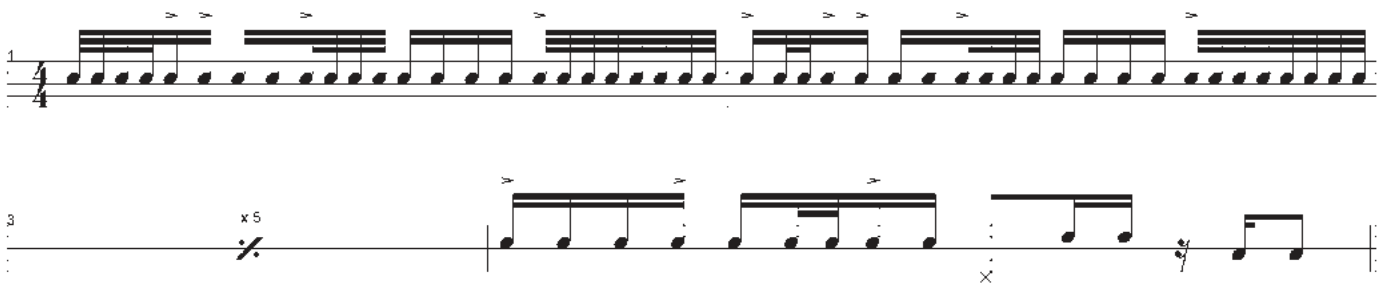
ZWROTKA



eprasa.pl ef07614559

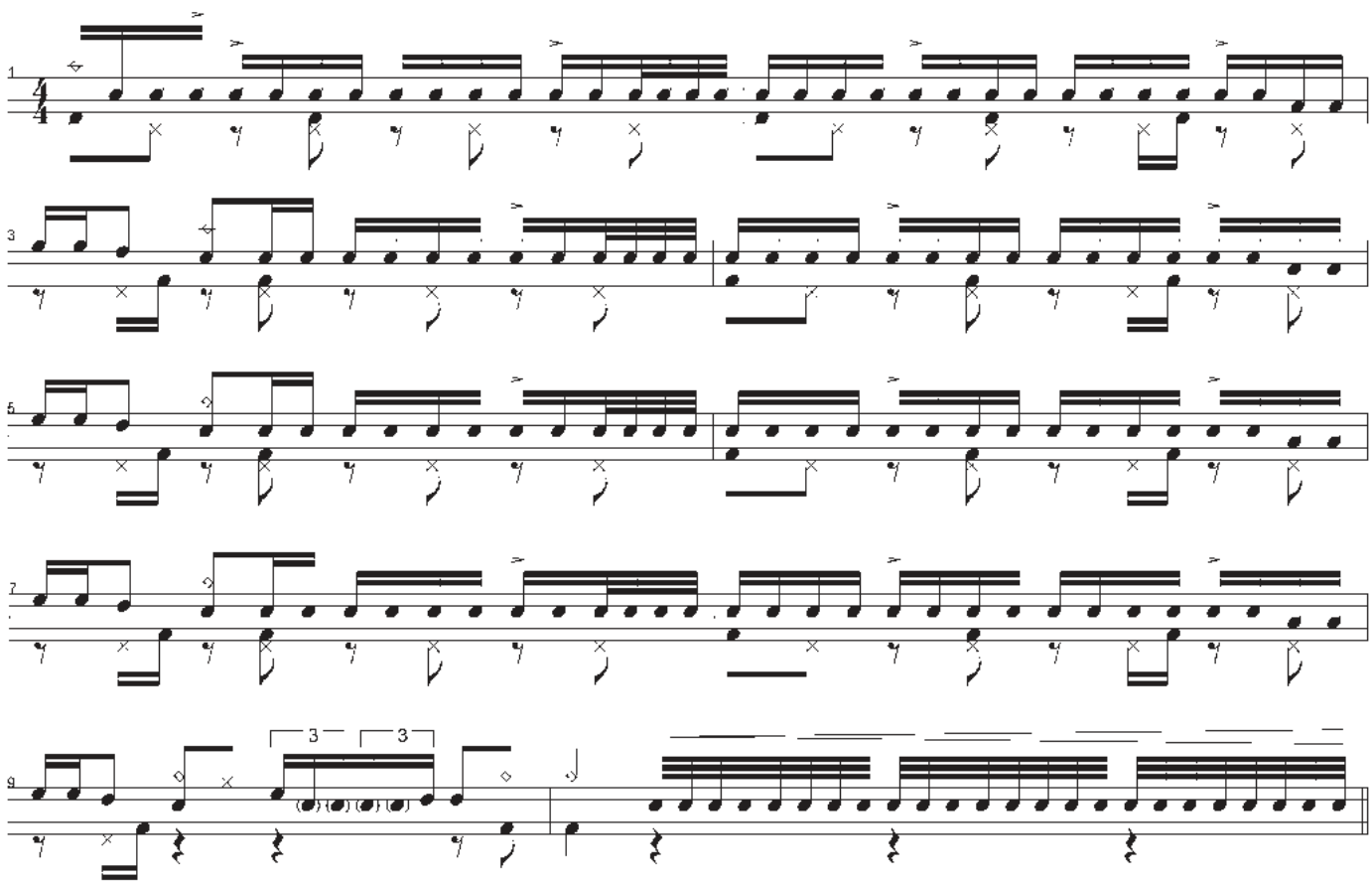
Po połamanym motywie następuje wyciszenie środków do minimum, zostaje sam werbel z nieco marszowym motywem.

PRE-CHORUS



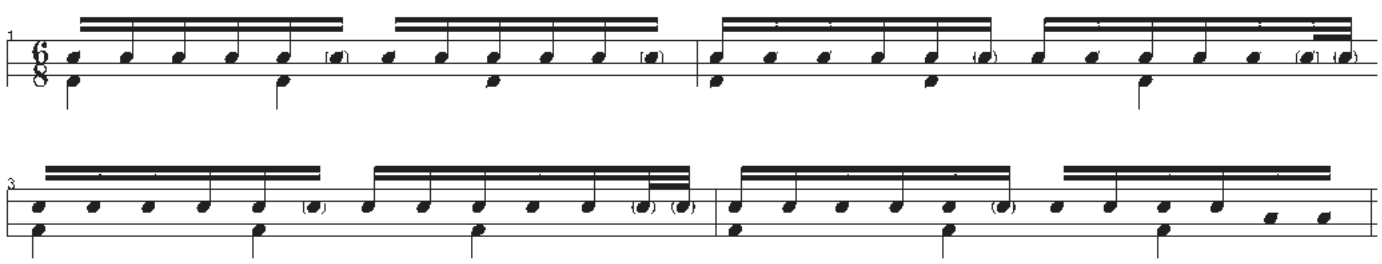
Refren to żywy motyw na 4/4 oparty na naprzemiennych szesnastkach na werblu z głównymi akcentami na 2 i 4. Kluczowym elementem, nadającym puls tej figurze jest hi-hat, zamykany nogą na „i" oraz spinające przejście na tomach „over the bar" czyli dosłownie „ponad kreską taktową".

REFREN

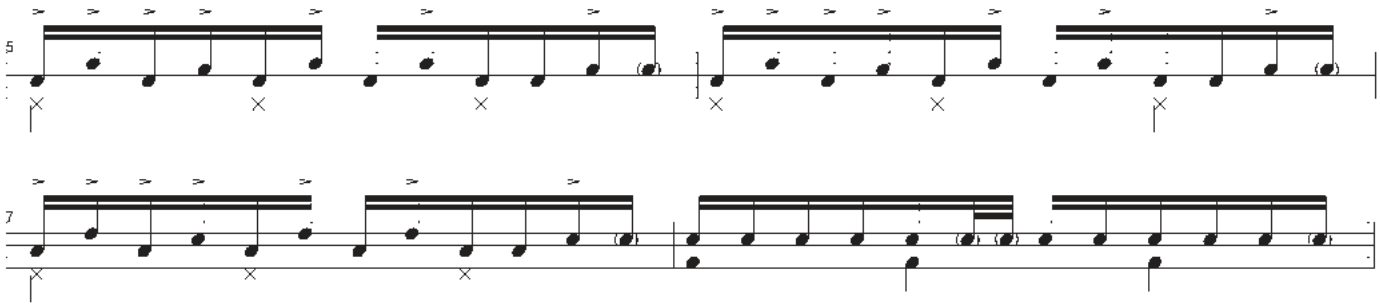


Akcenty na werblu unisono z basem a następnie kombinacja naprzemiennych i dwójek na tomach i werblu z półotwartym ćwierćnutowym hi-hatem granym nogą.

BRIDGE

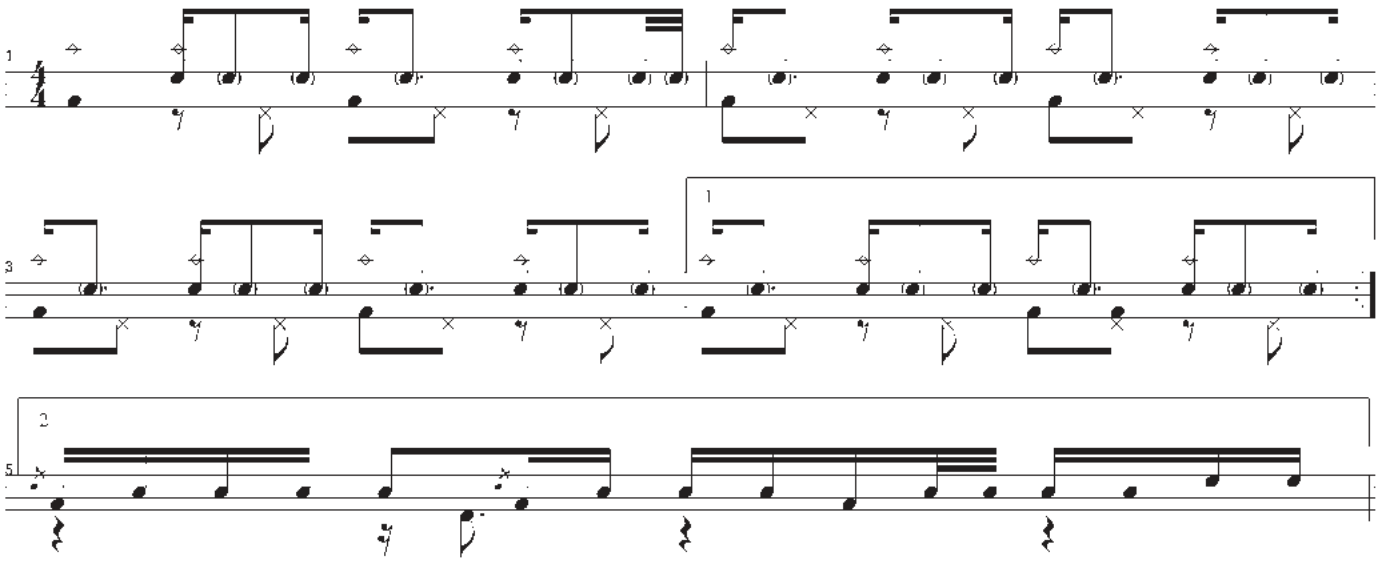


eprasa.pl ef07614559



Motyw pod solo gitary z ride'owanym crashem i hi-hatem, zamykanym nogą na „i", bujający dzięki szesnastkowym duszkom na werblu.

SOLO GITARA



Fot. Wiktor Franko

eprasa.pl ef07614559

DOBIERAMY TALERZE PAISTE

Dobór talerzy w dużej mierze uzależniony jest od zasobności naszego portfela. W większości przypadków to właśnie ten aspekt decyduje o tym, jakie instrumenty kupimy. Równoległą wytyczną jest oczywiście muzyka, którą gramy lub chcemy grać. Biorąc pod uwagę, że talerzy w zestawie mamy kilka, warto dokonywać przemyślanych zakupów. Poniżej przyjrzymy się dokładniej, jak poruszać się po katalogu legendarnej marki PAISTE.

Signature Blue Bell ride 22"

PST8 Reflector Medium ride 20"

2002 Black Big Beat 18"

DLACZEGO PAISTE

Firma należy do tzw. wielkiej czwórki producentów talerzy, jej korzenie sięgają początku XX wieku i carskiej Rosji, w granicach której znajdowała się Estonia. Jest zatem drugą po Zildjian najstarszą na świecie firmą produkującą talerze, mimo, że faktyczna produkcja talerzy na początku była niemal symboliczna. Pierwsze blachy Paiste trafiły do USA w 1932 roku, dystrybuowane przez Ludwiga. W okresie II Wojny Światowej firma jako prywatna fabryka musiała uciekać z Estonii przed bolszewikami i działała na terenie okupowanej Polski w Gdyni Orłowo. Z problemami, ale rzeczywiście produkowała wtedy blachy, które trafiały głównie do Rzeszy i do Skandynawii. Dalsza ucieczka przed komunistyczną falą o mały włos zaniosłaby firmę do Kanady, ale zatrzymała się w Niemczech i ostatecznie dla świętego spokoju osiadła w Nottwil w neutralnej Szwajcarii. W zasadzie od tego okresu (1957 roku) można liczyć prawdziwą aktywność Paiste.

Firma wprowadziła szereg innowacyjnych modeli, jak np. pofalowany hi-hat (typ Sound-Edge) czy też tzw. Novo china. Prawdziwy rozkwit nastąpił w latach 70, kiedy to tacy perkusiści, jak John Bonham, Ian Paice, Keith Moon, Cozy Powell wskoczyli w szeregi firmy. To właśnie Paiste słyszymy w olbrzymiej ilości legendarnych nagrań. Jest to bezsporny fakt, świadczący o znaczeniu marki w historii muzyki.

Pierwszą profesjonalną formułą Paiste była 602 (1959 r.), która wróciła do katalogu w 2013 r. wraz z pojawieniem się w szeregach firmy jednego z najwspanialszych perkusistów w historii – Vinniego Colaiuty. Najpierw jako 602 Modern Essentials, chwilę później jako Classic Sounds.

eprasa.pl ef07614559

PST7 crash 18″

PSTX Swiss Medium crash 18″

2002 Big ride 24″

602 Modern Essentials china 18″

DOBÓR

Dokładnie o kryteriach doboru talerzy opowiadaliśmy w naszym Vademecum w numerze styczniowym, kompleksowy artykuł jest dostępny na naszej stronie magazynperkusista.pl (bezpośredni link dla e-wydań: https://magazynperkusista.pl/artykuly/mieszanka/5535-kilka-slow-prawdy-o-talerzach)

W kwestii Paiste nie ma żadnych specjalnych wyjątków. Przede wszystkim musimy uruchomić odrobinę wyobraźni, dlatego też **niniejszy poradnik jest jedynie wskazaniem kierunku i podpowiedzią**, a nie sztywnym wyznacznikiem, którego ram nie wolno przekraczać.

Najlepszą metodą jest zawsze własnoręczne sprawdzenie talerzy, ale – niestety – nasze stoiska w sklepach perkusyjnych muszą ograniczać się do selekcji wybranych modeli z obszernego katalogu Paiste.

Siłą rzeczy dokonujemy zakupów przez Internet bez uprzedniego sprawdzenia, bazując jedynie na nagraniach lub na firmowych próbkach.

I tu istotna uwaga – Paiste ma dość uczciwy katalog próbek dźwiękowych, które bez dodatkowej kosmetyki oddają faktyczne brzmienie blach. Mimo wszystko kompresja, brak zróżnicowania dynamicznego, różne narzędzia odsłuchowe, a przede wszystkim brak kontekstu powodują, że bazowanie wyłącznie na tych materiałach może być nie do końca trafne.

Na sam koniec jedna ważna rada, niezależnie od stanu majątkowego zainteresowanego, **starajmy się dobierać talerze w sposób sprecyzowany.** O co chodzi? Cały set blach powinien być dostosowany dynamicznie do stylistyki i okoliczności (nie mylić z dostosowaniem barwowym!). Mieszanie talerzy „metalowych" z „jazzowymi" jest bardzo mało praktyczne. Perkusiści z większym zapleczem dysponują setami blach do każdej sytuacji muzycznej, w jakiej przychodzi im pracować. Zazwyczaj są to właśnie całe komplety blach. Bywają oczywiście blaszki o szerokim zakresie uniwersalności i takie w katalogu Paiste również znajdziemy.

Oto kilka naszych propozycji na zestawy talerzy w różnych okolicznościach muzycznych.

MUZYKA I OKOLICZNOŚCI: ***Rock progresywny na scenie i w studio w różnych wydaniach – zarówno technicznych, jak i lżejszych.***
OPCJE LŻEJSZE: Signature Dark Energy Ride Mark II 21″, Signature Dark Energy Crash Mark I 18″, 602 Modern Essentials crash 18″, Signature Fast crash 18″, PSTX splash Stack 12″/10″, 602 Modern Essentials china 18″, Signature Medium hi-hat 14″, PSTX Swiss hats 14″.
OPCJE MOCNIEJSZE: Signature Blue Bell ride 22″, Signature Full crash 18″, 2002 Black Big Beat 18″, 2002 Novo china 18″, 2002 china 16″, Signature Reflector splash 10″, PSTX Pure bell 10″, 602 Modern Essentials hi-hat 14″.
OPCJE EKONOMICZNE: PST8 Reflector Medium ride 20″, PST7 crash 18″, PST8 Reflector Medium crash 16″, PSTX Swiss Medium crash 18″, PST7 hi-hat 14″, PSTX Swiss hats 14″.

eprasa.pl ef07614559

MUZYKA I OKOLICZNOŚCI: ***Pop rock, lekki rock z nagłośnieniem na wszelkich scenach, praca w studio.***
OPCJA JAŚNIEJSZA: 602 Modern Essentials ride 20″, Signature Fast crash 18″, Signature Full crash 18″, 2002 crash 17″, Signature Precision Thin crash 18″, 602 Modern Essential china 18″, Signature Sound Edge hi-hat 14″, 2002 Sound Edge hi-hat 14″.
OPCJA CIEMNIEJSZA: Masters Dark ride 22″, 2002 Black Big Beat 18″, Signature Mellow crash 18″, Masters Dark crash 18″, PSTX Swiss Thin crash 18″, Signature Thin china 18″, Signature Dark Energy Hats Mark I 14″, Signature Medium hi-hat 14″.
OPCJE EKONOMICZNE: 900 ride 20″, PST7 crash 18″, 900 crash 17″, PST7 Thin crash 19″, PST7 china 14″ i 18″, PST5 Medium Hats 14″ lub 900 hi-hat 14″.

MUZYKA I OKOLICZNOŚCI: ***Klasyczny blues grany w klubach.***
OPCJE: 2002 ride 20″, 2002 Thin crash 18″, 2002 crash 18″, Signature Precision Thin crash 18″, Giant Beat Thin 18″, 2002 china 16″, Signature Thin china 18″, 2002 splash 12″, PSTX Swiss Medium crash 18″, 2002 Sound Edge hi-hat 14″.
OPCJE EKONOMICZNE: PST7 ride 20″, 900 crash 16″, PST7 crash 18″, PSTX Swiss Medium crash 18″, PST7 china 14″, PST5 splash 8″, PST7 hi-hat 14″.

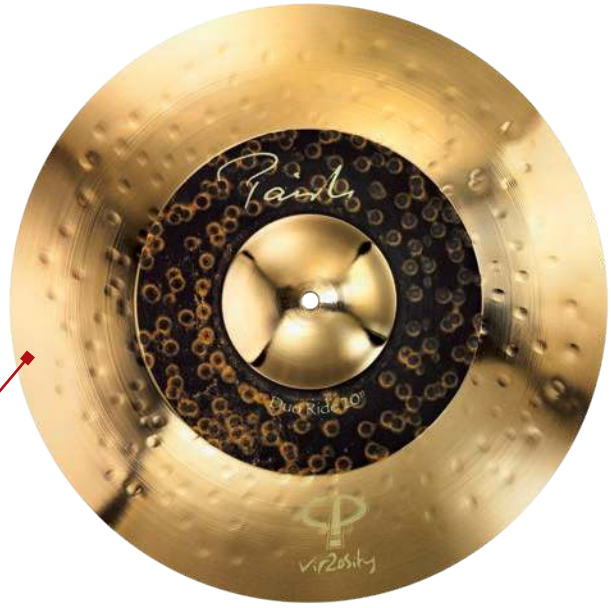
MUZYKA I OKOLICZNOŚCI: ***Klasyczny heavy rock w wydaniu lat 70 na większe sceny i do studia.***
OPCJE: 2002 Big ride 24″, 2002 Black Beat 20″ i 22″, 2002 crash 20″, Giant Beat 19″, Masters Dark crash 20″, 2002 Novo china 20″, 602 Modern Essentials china 22″, 2002 Sound Edge hi-hat 17″, 2002 Black Big Beat hi-hat 15″.
OPCJE EKONOMICZNE: 900 ride 22″, 900 crash 19″ i 20″, PST7 Thin crash 19″, PST7 hi-hat 14″.

MUZYKA I OKOLICZNOŚCI: ***Rock alternatywny i wszelkie odmiany, mieszane z elektroniką, w studio i na żywo.***
OPCJA SKONCENTROWANA: Signature Precision ride 20″, 2002 ride 20″, Signature Fast crash 19″, 602 Modern Essentials crash 18″, 2002 Black Big Beat 18″, 602 Modern Essentials china 18″, 2002 china 18″, 2002 splash 12″, Signature Sound Edge hi-hat 14″.
OPCJA SZEROKA: Masters Thin ride 24″, 602 Classics Sound ride 24″, Rude Basher 18″, Masters Dark crash 20″, Giant Beat Thin 18″, 2002 crash 19″, 2002 Sound Edge hi-hat 15″.
OPCJE EKONOMICZNE: PST7 ride 20″, 900 crash 17″ i 19″, PST7 crash 18″, PST7 china 18″, PSTX Swiss Medium crash 18″, 900 Sound Edge hi-hat 14″.

MUZYKA I OKOLICZNOŚCI: ***Muzyka elektroniczna i klubowa, występy na żywo w dyskotekach.***
OPCJE: Masters Extra Dry ride 20″, Signature Duo ride 20″ lub 2002 Giga Bell ride 18″, Signature Full crash 16″, PSTX Swiss Thin crash 16″, PSTX

Signature Sound Edge hi-hat 14″

Signature Precision Thin crash 18″



Signature Duo ride 20″

602 Classics Medium Flat ride 20″

eprasa.pl ef07614559

Masters Swish 22"

900 Heavy crash 18"

Rude Power Ride
The Reign 22"

Pamiętajmy, że serię 900 mamy dostępną też w atrakcyjnych kolorach. Brzmienie blach jest nieco bardziej suche od zwykłych 900.

Swiss Flanger Stack 14″, PSTX DJs 45 crash 12″, Signature Traditionals Thin crash 17″, Signature Combo Crisp hi-hat 12″, Signature Precision Sound Edge hi-hat 14″.
OPCJE EKONOMICZNE: PST5 ride crash 18″, PSTX Swiss Thin crash 16″, PSTX Swiss Flanger Stack 14″, PSTX DJs 45 crash 12″, 900 crash 16″, PST7 china 14″, 900 splash 12″, 900 Sound Edge 14″ i PST5 Medium Hats 14″.

MUZYKA I OKOLICZNOŚCI: ***Występy uliczne, solowe.***
OPCJE: 900 Heavy ride 20″, 2002 crash 18″, Giant Beat 18″, PST7 crash 17″, PSTX Swiss Medium crash 18″, PST7 china 18″, 900 Sound Edge hi-hat 14″

MUZYKA I OKOLICZNOŚCI: ***Ogólnie muzyka w wydaniu akustycznym, rock, pop, alternatywa. Malutkie klubiki, kawiarnie, brak nagłośnienia bębnów, okrojony zestaw.***
OPCJE LŻEJSZE: 602 Classics Medium Flat ride 20″ i Paper Thin crash 16″, PSTX Swiss Thin crash 14″, Masters Thin hi-hat 14″.
OPCJE ZWYKŁE: Masters Mellow ride 20″, Signature Mellow crash 17″, Masters Dark crash 18″, 602 Classics Medium hi-hat 14″.
OPCJE EKONOMICZNE: PST7 Light ride 20″. PST7 Light hi-hat 14″, PST7 Thin crash 16″, PSTX Swiss Thin crash 16″

MUZYKA I OKOLICZNOŚCI: ***Szeroko pojęty jazz. Klub, jak i duża scena, z nagłośnieniem lub bez, sesja nagraniowa.***
OPCJE: Signature Traditional Light ride 22″, Masters Swish 22″, Signature Traditional Thin crash 18″, Masters Extra Thin crash 20″, Signature Traditional Medium Light hi-hat 14″.

MUZYKA I OKOLICZNOŚCI: ***Metal w wersji ekstremalnej, szybkiej i gęstej.***
OPCJE NAJMOCNIEJSZE: Rude Mega Bell ride 24″ lub Signature Dry Heavy ride 22″, Signature Reflector Heavy Full crash 19″, Signature Precision Heavy crash 20″, 2002 Wild china 19″, Signature Reflector Heavy Full hi-hat 14″.
OPCJE WIĘKSZE, NIECO TAŃSZE: Rude Power Ride The Reign 22″, Rude Wild crash 18″, 2002 Wild crash 18″, 2002 Extreme crash 18″, Rude Basher 18″, Rude Blast china 14″, Rude china 18″. Rude Novo china 18″, Rude hi-hat 14″.
OPCJE EKONOMICZNE: 900 Heavy ride 22″, 900 Heavy crash 18″, PST8 Rock crash 18″, PST7 Heavy crash 18″, 900 china 18″ i PST8 Reflector Rock china 18, 900 Heavy hi-hat 14″.

Jak widać, jest to kilka przykładów talerzy, które powinny sprawdzić się w danej sytuacji. Wskazujemy ogólny kierunek, punkt zaczepny celem łatwiejszego dostosowania instrumentów do naszych potrzeb. Pamiętajmy, że talerze niewymienione nie są gorsze, absolutnie nie. Indywidualność wyboru to najciekawszy aspekt całej zabawy w grę na perkusji!

Wyłącznym dystrybutorem talerzy Paiste w Polsce jest Gewa Drums.

eprasa.pl ef07614559

audio-technica

AUDIO-TECHNICA
zestaw do tomów ATM230PK i werblowy ATM650

Planując zakup sprzętu do domowego studia zdarza się, że dokonujemy wyboru pod wpływem działań tuzów marketingu, którzy potrafią nawinąć przysłowiowy makaron na uszy.

Decyzja pod wpływem zachwytu odbija się na domowym budżecie i przez następne kilka miesięcy zaciskamy pas, konsumując ów makaron wraz z zupką chińską... Nauczeni doświadczeniem wyciągamy wnioski, określamy budżet i wybieramy odpowiednią półkę cenową. Średnią półkę. Na niej właśnie znajdziemy bohaterów niniejszego testu, czyli mikrofony ze stajni Audio-Technica.

ATM230PK to set trzech mikrofonów, przeznaczonych do ujęć tomów, wykonanych ze starannością, stylistycznie utrzymanych w konwencji produktów Audio-Technica. Zamknięte w solidnej, metalowej obudowie mają potencjał bojowy i zapewne sprawdzą się w wielu sytuacjach (zwłaszcza na scenie), wliczając w to „nieszczęśliwe" wypadki. O tym, że producent zadbał o najmniejsze detale świadczy choćby mocowanie zintegrowanego, obrotowego uchwytu. Zamiast często spotykanej, zawodnej śruby zwalniającej zacisk pod ciężarem mikrofonu, zastosowano rozwiązanie ze sprężyną kontrującą. Sprytnie! Dopełnieniem kompletu są trzy klampy, umożliwiające zamocowanie mikrofonu na obręczy bębna, wykonane równie starannie, co opisywane wyżej mikrofony. W pudełku znajdziemy również stylowe etui, krótką charakterystykę i specyfikację techniczną.

Wspomniany w tytule **ATM650** jako produkt niewiele różni się od tomowych kuzynów, oczywiście oprócz przeznaczenia. Ten „dynamik" zorientowany jest na ujęcia instrumentalne, a w kontekście zestawu perkusyjnego – werblowe. Podłużna konstrukcja wykończona została około dwucentymetrową gumą, która po usunięciu umożliwia zamontowanie mikrofonu na specjalnym uchwycie, eliminującym drgania mechaniczne. Niestety, jest to dodatek opcjonalny i nie znajdziemy go w opakowaniu. Znajdziemy jednak, nie wiedzieć czemu, plastikową kontrę zaniżającą estetyczno-praktyczny odbiór produktu. Można pomyśleć, że producent kierował się zasadą „lepiej mieć niż nie mieć", ale w tym przypadku lepiej nie mieć. Na szczęście to jedyny minus.

Czy w praktyce będzie tylko lepiej, dowiemy się zaraz po przedstawieniu konkurentów. Jako, że test miał charakter porównawczy, w konkury stanęli przedstawiciele mikrofonów pracujących w podobnej klasie – **Sm57** i **e904**, od dawna uznawane za standard studyjny.

ATM650 umieszczony na statywie obok „esema" wygląda na godnego przeciwnika, ale dysponuje pewną przewagą. W przeciwieństwie do konkurenta posiada hiperkardioidalną charakterystykę kierunkową, zapewniającą większe możliwości eliminacji przesłuchów z zestawu. Przynajmniej w teorii.

Dodatkowym atutem w tej konfrontacji jest czułość wejściowa mikrofonu, która dzięki zastosowaniu magnesu neodymowego daje kilka decybeli przewagi nad klasykiem.

OCENA

PLUSY:

+ bezproblemowe klampy, ułatwiające montaż
+ wytrzymałość na wysoki poziom ciśnienia akustycznego (czułość)
+ wykonanie
+ nowoczesne brzmienie
+ bardzo dobry stosunek jakości do ceny

MINUSY:

– plastikowa kontra w ATM650
– rozmiar ATM230 (przy małych bębnach)

eprasa.pl ef07614559

Barwowo ATM650 jest jaśniejszy od konkurenta, podcięty środek sprawia wrażenie podprodukowanego, stylistycznie i brzmieniowo skierowany jest raczej do zwolenników mocniejszego uderzenia. Wyraźnie, szeroko podbite 5kHz uwypukla klarowność dźwięku, a „grzebieniowy" charakter zakresu wysokich częstotliwości nadaje konturów i chropowatości. Hiperkardioidalna orientacja kierunkowa wcale nie daje tak dużej przewagi nad oldschoolowym Sm57, bowiem podbite pasmo uwypukla obecność talerzy.

Zawieszenie na obręczach **ATM230** nie nastręcza kłopotów, niejako potwierdzając wykonanie klamp i jakość użytych materiałów. Rozmiarowo główki mikrofonów są trochę większe niż dyskretne e904, przez co umiejscowienie na ośmio – czy dziesięciocalowych tomach może wpływać na komfort gry i narazić mikrofon na uderzenie.

Dynamika podobnie, jak w przypadku poprzednika, umożliwia oszczędność paru decybeli podczas ustawiania poziomów na preampie.

Wynikowe brzmienie tomów jest zaskakująco dobre. Okrągłe, a zarazem jasne. Tomy wydają się być masywniejsze w porównaniu do filigranowych e904. Słyszalna różnica w zbieraniu niepożądanych dźwięków jest zasługą hiperkardioidalnej orientacji kierunkowej, której tym razem nie przeszkadza podbite pasmo prezencji. Szybki rzut oka na specyfikację potwierdza te odczucia, dokumentując wycięcie 4,3-4,5kHz.

Czy średnia półka idzie w parze ze średnią jakością? Decydując się na zakup mikrofonów z tej półki cenowej, zakładamy, że trochę trzeba będzie za nie zapłacić, ale jednocześnie się nie wykosztować. Oczekujemy jakości więcej niż dobrej za przystępną cenę. I tak się składa, że testowane sita od Audio-Technica spełniają te kryteria. Serio. Projekt, użyte materiały i wykonanie podparte są wieloletnim doświadczeniem i to nie przypadek, że stanowią kuszącą ofertę. Oczywiście zawsze można dyskutować nad kwestią estetyki brzmienia, wytykać im rozmiar czy plastikową kontrę w zestawie, jednak jakości odmówić im nie można. Nie trzeba też angażować tuzów marketingu, by się o tym przekonać.

Testował: Bitew Robienie
www.facebook.com/BitewRobienie/

SPECYFIKACJA ATM230:

- Typ: dynamiczny
- Charakterystyka kierunkowa: hiperkardioidalna
- Pasmo przenoszenia: 30Hz-12kHz
- Czułość: – 54 DB (1.9 mV) re 1V przy 1 Pa
- Impedancja: 600 Ohm

SPECYFIKACJA ATM650:

- Typ: dynamiczny
- Charakterystyka kierunkowa: hiperkardioidalna
- Pasmo przenoszenia: 80 Hz-17 kHz
- Czułość: 1,5 mV/Pa @1kHz
- Impedancja: 300 Ohm

eprasa.pl ef07614559

TAMA®

TAMA STARCLASSIC WALNUT/BIRCH

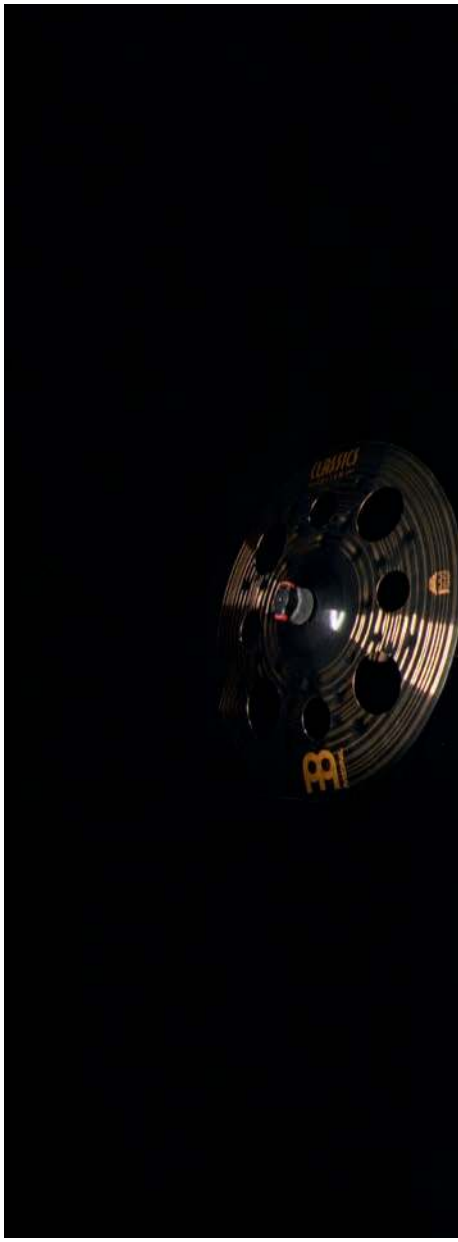
Tegoroczna nowość od słynnego bębniarskiego giganta została tak naprawdę nieco wymuszona przez postanowienia konwencji waszyngtońskiej, której Japonia jest jedną ze stron. Ojoj, zabrzmiało poważnie? I słusznie, to poważna konwencja, ale Japończycy nie takim wyzwaniom dawali radę. Jak jest w tym przypadku?

eprasa.pl ef07614559

PRZEPISY

Wyjaśnijmy, o co chodzi, bo to dość istotne w przypadku firmy, która przez kilkanaście lat swoje flagowe modele opierała o drewno bubingi zarówno w budowie, jak i w samej nazwie. To Tama wprowadziła ten budulec na rynek i wypromowała jako wysokiej jakości szanowane drewno konstrukcyjne. Wspominana konwencja waszyngtońska, a dokładniej konwencja o międzynarodowym handlu dzikimi zwierzętami i roślinami gatunków zagrożonych wyginięciem (zwana też CITES) objęła swoim zakresem drewno bubinga i wprowadziła szereg obwarowań, które wpływają na płynne zaspokajanie potrzeb produkcyjnych. Tyle. Co zatem zrobiła Tama?

eprasa.pl ef07614559



STARCLASSIC CO?

Trzeba przyznać, że pracują tam ludzie, którzy znają swoją robotę. Firma produkuje dalej instrumenty z bubingi, ale tylko w serii Star, która jest głównie na zamówienie oraz w werblach. Natomiast w seryjnie produkowanym Performer Bubinga/Birch wprowadziła sprawdzony orzech (walnut) zamiast bubingi. Tym samym spokojnie załatwiane są wszystkie formalności na bubingę dla modeli na zamówienie, a na linię produkcyjną Performera wjechał orzech. Dlatego też niektórzy nazywają ten zestaw Nowym Performerem. Zakończono też produkcję zwykłych Starclassic Bubinga, co ma swoje uzasadnienie z jednej strony z racji popularności klonu, a z drugiej ekskluzywności zestawów Star. Ciekawe rozwiązanie, w pełni uzasadnione, ale czy przekłada się to na jakość?

KONSTRUKCJA

Mamy dwa rodzaje Starclassic Birch/Walnut. Jeden z wykończeniem w postaci okleiny, drugi w postaci wykończenia lakierowanego. Prezentowany przez nas zestaw to wersja lakierowana, chociaż niejedna osoba na pierwszy rzut oka szła w zakład, że takie finezyjne wykończenie jest okleiną, bo kto by się z tym tak ceregielił? Tym samym lakiernikom Tamy należą się słowa uznania. Starclassic trzyma swój charakter, więc mamy stosunkowo cienkie korpusy. Tomy, floory i werble to 6 mm w układzie cztery warstwy europejskiej brzozy z dwoma warstwami wewnątrz amerykańskiego orzecha. Centrala ma 8 mm w układzie odpowiednio 5 do 2.

(dla e-wydań magazynu – cała specyfikacja dostępna jest pod linkiem: https://www.tama.com/eu/products/drum_kits/starclassic_performer_wb_drumkit.html)

ROZMIARY

Tabelka rozmiarów jest szeroka, ale warto zauważyć, że nasze tomy są w wersji najgłębszej w stosunku do swojej średnicy. Mamy więc instrument wpisujący się we współczesne trendy, gdzie firmy spłyciły bębny. Mimo wszystko nie będzie tu problemów z ułożeniem swojego zestawu marzeń. Tama operuje kilkoma wygodnymi konfiguracjami domyślnymi.

SKŁADNIKI

Zestawy Star przyniosły kilka nowych rozwiązań hardware, które szybko zostały implementowane do Starclassic. Mamy tu zatem systemy trzymania i mocowania tomów Quick-Lock oraz Star-Cast, bardzo wygodne i zaskakująco banalne (na takie rozwiązania zawsze najtrudniej wpaść), dają bębnom swobodę i luz, a także ułatwiają montaż przy jednoczesnej stabilności i wytrzymałości. To wszystko faktycznie tak działa. Co dalej? Obręcze odlewane typu Die-Cast. Nóżki floorów z gumą Air Pocket, która eliminuje wibracje. Naciągi Evans G2 na tomach

eprasa.pl ef07614559

i EQ4 na basie. Reasumując – jest bardzo dobrze.

JAKOŚĆ

O lakierze już wspomnieliśmy – wysokie noty. Co do reszty także nie ma co szukać dziury w całym. Wszystko do siebie doskonale pasuje, a samo wykonanie elementów jest na najwyższym poziomie. Widać, że mamy do czynienia z zestawem z wysokiej półki. Do całości dodajmy jeszcze bardzo eleganckie tabliczki znamionowe na bębnach.

BRZMIENIE

Szanowni Państwo, kiedy ruszymy żwawo z kopyta – jest ogień! Robiąc dynamiczne przejście uzyskujemy ten przyjemny „krak" w tomach. Brzmią głęboko, ale nie dudnią, atak jest więc bardzo wyraźny, a wybrzmienie płynne.

Całość ma jasny charakter, bardzo czytelny, ale z dużą ilością przyjemnego ciepła, przez co zdecydowanie milej się gra na takim zestawie. Nie wierci w głowie i chce się korzystać ze wszystkich bębnów. Jest to zestaw z kategorii „do przodu", bardzo wyrywny, w ciągłej gotowości do działania. Jest to instrument głośny, ale też wyrównany.

W porównaniu do swego poprzednika Performer B/B, odnosi się wrażenie, że drewno orzechowe dodało więcej ciepła do całości brzmienia. Mamy taką samą selektywność, ale tutaj wydaje się ona pełniejsza, bardziej wyrównana. Bębny stroi się łatwo bez żadnych ekscesów, ale też bez jakichś nowatorskich ułatwień.

PODSUMOWANIE

Wspominana na początku prezentacji zmiana, wywołana nowymi przepisami, wyszła Tamie na zdrowie. Odświeżona seria Starclassic uderzyła ze zdwojoną siłą w postaci modelu Birch/Walnut. Możemy teraz już zdradzić, że podczas pierwszych oficjalnych prezentacji instrumentów, które odbyły się w Łodzi na początku tego roku, Daray z błyskiem w oku natychmiast rozpoczął rozmowy na temat wymiany swoich kontraktowych zestawów na nowe modele.

Najciekawsze jest jednak to, że zestawy w wersji lakierowanej w układzie 22"-10"-12"-16" można dostać w naszych sklepach już w cenie niespełna 6600 zł, co w przypadku takiej klasy instrumentu jest korzystne. Pamiętajmy, że mówimy o instrumencie w pełni profesjonalnym, zarówno w kontekście studia, jak i sceny.

Fani mocniejszych uderzeń, a także ci, którzy po prostu cenią sobie selektywne, jasne, ale ciepłe brzmienie bębnów, powinni usiąść za „nowym Performerem" (pewnie nas ochrzanią za takie nazywanie tego instrumentu...) i popróbować swoich sił. Radość gry ma się bardzo dużą, a przecież głównie o to chodzi!

Dystrybucja w Polsce:
Meinl Distribution
Zdjęcia: Szopix/Perkusista

eprasa.pl ef07614559

Perkusista

E-MAGAZYN

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

PDF

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

Dowiedz się więcej i zamów:

WWW.ULUBIONYKIOSK.PL

eprasa.pl ef07614559

NOWINKI ZE ŚWIATA PERCUSSION

(redaktor prowadzący dział Perkusjonista: Wojciech Andrzejewski)

(zebrał Wojtek Andrzejewski)

Polirytmiczna perełka od Vic Firth

Na Facebooku firmy Vic Firth pojawił się ciekawy materiał wideo – rzecz jasna, ze zgrabnym, wpadającym w ucho lokowaniem produktów w postaci pałek orkiestrowych. Mowa o utworze „Pillar IV" Andy Akiho w wykonaniu perkusyjnego kwartetu Sandbox Percussion z Brooklynu. Ponad dziesięciominutowy materiał został zarejestrowany w Avaloch Farm Music Institute i jest polirytmiczną perełką dla wszystkich pasjonatów sztabek i orkiestrowego grania. W filmie, oprócz muzyków, występują pałki producenta – SAAC – Alex Acuna Clear Conquistador, VKB2 – VicKick Beaters, M140 – Orchestral series, M146 – Orchestral series. Warto zapoznać się z innymi działaniami kwartetu, obserwując profil muzyków: Facebook.com/sandboxpercussion/

Meinl Sonic Energy i Viva Rhythm na Festiwalu Wibracje 2019

W podwarszawskich Białobrzegach, w dniach 13–16 czerwca, odbędzie się trzecia edycja Festiwalu Wibracje, który rokrocznie przyciąga entuzjastów harmonijnego rozwoju, poszukiwaczy wiedzy i pasjonatów życia. Jak dowiedział się „Perkusjonista", w bardzo bogatym programie artystycznym i edukacyjnym, obecna będzie firma Meinl z ofertą muzykoterapeutycznych instrumentów z rodziny Sonic Energy oraz genialnymi instrumentami Viva Rhythm, sprawdzającymi się w amatorskim muzykowaniu w Drum Circle. Stoisko producenta będzie na was czekało przez dwa festiwalowe dni (czwartek i piątek).

Pete Korpela w rodzinie LP

Latin Percussion chwali się w mediach społecznościowych owym artystą, który został endorserem marki. Pete Korpela, bo o nim mowa, to perkusjonista z Los Angeles, uznawany na całym świecie za swoją wszechstronność w orkiestrowej, łacińskiej, jazzowej, światowej, rockowej i popowej muzyce. Muzyk współpracował z tak znanymi talentami, jak: Robbie Williams, Jeff Russo, Henry Jackman, Marco Beltrami, Michael McDonald, Al DiMeola, Los Angeles Philharmonic; Los Angeles Chamber Orchestra, Hollywood Bowl Orchestra i wieloma innymi. Pełną gamę dokonań i ciekawych materiałów wideo z udziałem muzyka możecie poznać na jego stronie internetowej – petekorpela.com. No, to może teraz odżyje trochę kanał Facebooka artysty, bo ostatnie wpisy tamże datowane są na grudzień 2018...

TOCA prowokuje

Toca Percussion prowokuje odbiorców swoich mediów społecznościowych zdjęciem znakomitego perkusjonisty z Dallas – Dariusa Fentressa. A konkretnie jego wielkiego zestawu perkaszynów, o którym niejeden z nas by zamarzył... Artysta ma bardzo ciekawą biografię, którą możecie szczegółowo poznać z jego endorserskiej wizytówki (tocapercussion.com/artists/artist/darius-fentress). Jest artystą niezależnym, który wyrósł z nurtu gospel. W wieku 18 lat zaczął grać u boku nagrodzonego Grammy Freda Hammonda, giganta gospel. Muzyk używa głównie małych instrumentów percussion z asortymentu TOCA, a także promowanej nowości – ręcznie kutych timbalesów Toca Pro Line Timbales – 14 "i 15" w miedzianym wykończeniu (TPT1415-BC).

eprasa.pl ef07614559

EWELINA HAJDA

BIORĘ ŻYCIE NA PEŁNYM SPONTANIE

Fot. Adam Romanowski

„Marimbę rozkłada się na kilkanaście części, jednak przede wszystkim jest to fizycznie wyczerpujące – sprzęt waży ok. 150 kg. Najpierw muszę zdemontować ją w domu, spakować i znieść do auta, jechać, wnieść na salę, zbudować, zagrać godzinny recital, a potem to samo jeszcze raz. Niby nic nadzwyczajnego dla nas – perkusistów, ale jest to czasem obciążenie ponad 600 kg jednego dnia (...)". Z Eweliną Hajdą, wybitną i niezwykle urokliwą polską marimbistką, o jej pasji w pracy twórczej i gigantycznym instrumencie rozmawia Wojtek Andrzejewski.

Marimba to dosyć nieporęczny instrument perkusyjny. I baaaardzo drogi. Nie mogłaś wybrać sobie czegoś innego do grania? (śmiech). Skąd u ciebie pomysł na tak wielki, tak trudny i tak szalenie drogi instrument?
Każda miłość ma swoją cenę! (śmiech) A tak poważnie – miałam romans z różnymi instrumentami, ale jak to z romansami bywa – każdy był krótkotrwały. Dopiero w sali perkusyjnej zatrzymałam się na dłużej i tam szukałam odpowiedniego środka wyrazu. Marimba daje mi przede wszystkim swobodę ruchu, co ogromnie cenię. Nie muszę przy niej siedzieć, opierać o kolana, trzymać. Mogę skakać, tańczyć, być ekspresyjna jak na co dzień bądź – dosłownie i w przenośni – odgrodzić się nią od reszty świata, kiedy tego potrzebuję. Czuję się dzięki niej naturalnie i myślę, że publiczność to dostrzega.

Uhonorowano cię niedawno tytułem Mistrza Interpretacji Muzycznej 2019 na XIII Międzynarodowym Konkursie Interpretacji Muzycznej im. Wandy Wiłkomirskiej, o czym informowaliśmy w „Perkusjoniście". A jak zaczynała się twoja edukacja muzyczna i droga do tego i wielu innych tytułów, którymi nie epatujesz?
Zaczynałam typowym schematem – szkoła muzyczna od 7 roku życia, skrzypce, fortepian, gitara w wolnym czasie. Instrumenty perkusyjne pojawiły się, jak miałam 12 lat. Tak naprawdę całe flow przyszło dopiero, kiedy wyjechałam z kraju do Belgii. Miałam tam wreszcie warunki oraz dużo czasu na rozwój techniczny i muzyczny. Był czas kształtować osobowość artystyczną, skupić się na tym, kim jestem. To było 7-8 lat temu, czyli stosunkowo niedawno. Droga była bardzo zawiła i nie do końca usłana różami, ale wszystko w życiu wymaga wysiłku, wszędzie spotykamy przyjaciół i wrogów. Trzeba mieć przede wszystkim odpowiedni charakter, żeby to wszystko unieść. I coś w życiu przejść, by mieć o czym opowiadać poprzez muzykę. Później wszystko przychodzi w swoim czasie, wystarczy mieć w sobie pasję i trochę cierpliwości.

Korci mnie zapytać, bo nie jest to popularny instrument... Kiedy kupiłaś sobie marimbę? Nie ma tego przecież w sklepach. Czeka się na te instrumenty długo. Opowiedz trochę o tym niesamowitym instrumencie.
Z moją własną marimbą wyjechałam po ukończeniu studiów magisterskich w Belgii, czyli mam ją od 2015 roku. Ponieważ przez cały okres nauki za granicą grałam na instrumentach holenderskiej firmy Adams Percussion, produkującej – wydaje mi się – najlepiej brzmiące marimby na świecie. Postanowiłam stać się właścicielką jednej z nich. Na instrument czeka się nie więcej niż kilka tygodni. Pamiętam, że pojechałam specjalnie do fabryki, ponieważ inwestowanie pieniędzy w instrument bez wypróbowania go wcześniej jest dość szalonym pomysłem. W sztabkach – najważniejszej części marimby, sprawdza się przede wszystkim długość wybrzmienia, alikwoty i szuka ewentualnych wad. Obecnym standardem potrzebnym do swobodnego koncertowania jest marimba

eprasa.pl ef07614559

5-oktawowa (dodany rejestr basowy) – ta jest ode mnie niewiele starsza. Swoją oficjalną premierę miała na PASIC w USA dopiero w połowie lat 80, także ma młodą historię w porównaniu do innych instrumentów. Marimba ma głębokie, ciepłe brzmienie, oryginalny design i siłą rzeczy zakochuje się w niej każdy słuchacz... (śmiech)

Ukończyłaś Akademię Muzyczną w Łodzi, ale studiowałaś także w konserwatorium muzycznym w Strasburgu. W maju 2016 z wyróżnieniem ukończyłaś specjalizację keyboard percussion w Conservatoire de Strasbourg pod kierunkiem prof. Emmanuela Sejourne. Co to był za czas, człowiek i jak wykorzystujesz to doświadczenie?
Pomiędzy Łodzią a Strasburgiem było jeszcze Royal Conservatory w Antwerpii. W Strasburgu studiowałam tylko przez rok, ponieważ tyle trwała specjalizacja. Ale do tej pory odczuwam ogromny niedosyt – praca z Sejourne, autorytetem w środowisku perkusji klasycznej, była kolejną, wielką lekcją życia. Mieliśmy mało czasu, więc starał się naprawić moje niedoskonałości techniczne i uczył mnie bardzo praktycznych umiejętności, pozwalających działać na profesjonalnym polu. Moich interpretacji nie zmieniał, co było dla mnie ogromnym komplementem. Oczywiście doprowadzał mnie również do szału, mając 25 lat płakałam na lekcji jak dziecko. Był niezwykle wymagający i starał się wycisnąć ze mnie wszystko, nie odpuszczał mi. Zabawne, bo teraz jako pedagog stosuję podobne metody (śmiech).

Patrzę na twoją marimbę i tak zastanawiam się, jak przewozisz ten gigantyczny instrument na koncerty? To chyba trudne...
Marimbę rozkłada się na kilkanaście części, także spokojnie wchodzi do SUV-a czy kombi, jednak przede wszystkim jest to fizycznie wyczerpujące – sprzęt waży ok. 150 kg. Najpierw muszę zdemontować ją w domu, spakować i znieść do auta, jechać, wnieść na salę, zbudować, zagrać godzinny recital, a potem to samo jeszcze raz. Niby nic nadzwyczajnego dla nas – perkusistów, ale jest to czasem obciążenie ponad 600 kg jednego dnia. Wiadomo, że proszę o pomoc, ale nie zawsze się znajduje i muszę sobie jakoś radzić sama. Unosi to na razie tzw. siła pasji (śmiech), ale spójrzmy prawdzie w oczy – trzeba również dbać o kondycję fizyczną. Uprzedzając kolejne potencjalne pytanie – o własnej ekipie technicznej pomyślę, jak będzie mnie na to stać. (śmiech)

Fot. jazzy shots

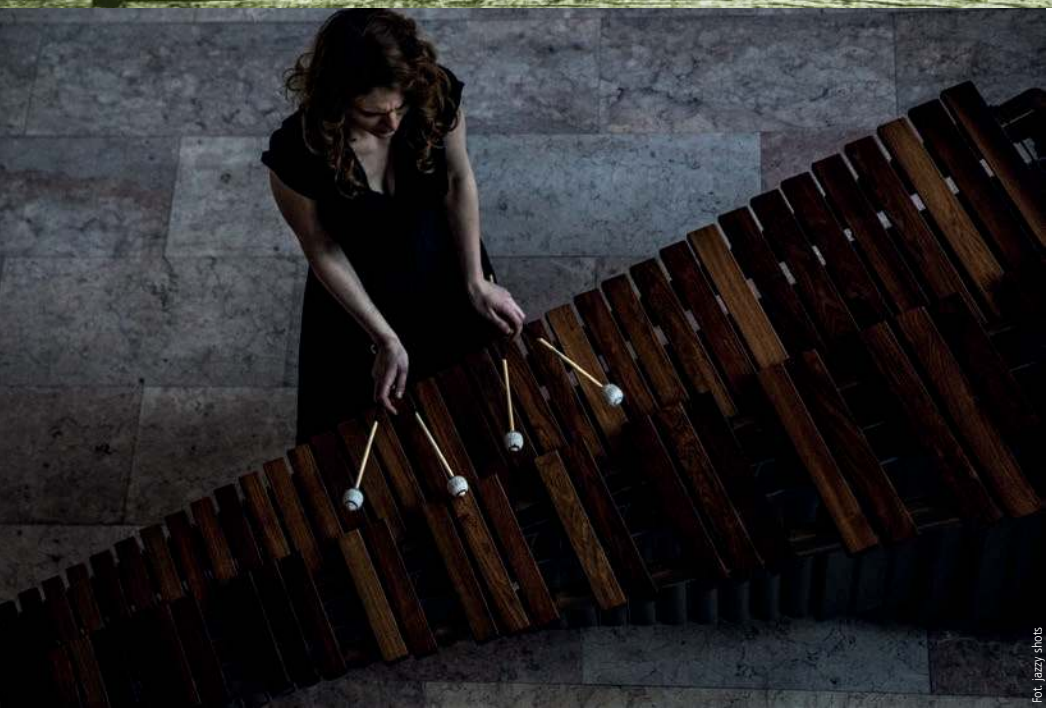
Marimba ma głębokie, ciepłe brzmienie, oryginalny design i siłą rzeczy zakochuje się w niej każdy słuchacz...

Fot. Norbert Gwiździński

Czy oprócz tego wielkiego w brzmieniu i gabarycie instrumentu, grasz jeszcze na jakichś instrumentach percussion?
Wiadomo, że zajmuję się sztabkami (marimba, wibrafon, ksylofon, dzwonki, malletKAT etc.), oczywiście, jak jest okazja to gram na membranach, ale głównie obsługuję instrumenty melodyczne, bo w tym się specjalizuję i najlepiej się sprawdzam. I daje mi to najwięcej frajdy! Staram się być wszechstronna. Gram w różnych projektach orkiestrowych, gdzie mam styczność z całą perkusją symfoniczną. M.in. w Polskiej Operze Królewskiej gram na wielkim bębnie, talerzach, czasem wpada partia werbla, także gram na wielu instrumentach. Tak samo w musicalu Miss Saigon (TM w Łodzi) czy w Jimek Symphonixx. W Belgii nauczyłam się podstaw gry na congach, które chyba jeszcze pamiętam (śmiech), natomiast odkrywanie kojących dźwięków sansuli lub kalimby bardzo polecam na bezsenne noce. Porządną lekcję życia, jeśli chodzi o umiejętność gry na bębnach, dostałam mieszkając w Warszawie. Śmiało mogę powiedzieć, że jestem jedną z tych perkusistek klasycznych, która nie boi się (już) usiąść za zestawem.

Tak sobie myślę, że fajnie na marimbie byłoby zagrać Street. Oczywiście pod warunkiem, że nie będzie padać deszcz. Masz jakieś nietypowe wspomnienia koncertowe? Coś wesołego? Zaskakującego?
Czytasz w moich myślach! Jest to element mojego planu na letni sezon. Jeśli chodzi

eprasa.pl ef07614559


Fot. jazzy shots

o wspomnienie – jedyne, co mi przychodzi teraz do głowy, to jeden z zagranicznych koncertów, na który zapomniałam zabrać ze sobą butów. Siłą rzeczy musiałam zagrać boso. Samo wejście na scenę wzbudziło żywe zainteresowanie publiczności, kiedy zorientowali się, że będę występować bez obuwia. Z tego doświadczenia wyniosłam same pozytywy m.in. wyeliminowałam dodatkowe, niepotrzebne dźwięki, wynikające z szurania podeszwami o scenę, a przy moim stylu wykonawczym było tego całkiem sporo. Także granie boso wpisało się na stałe w mój koncertowy outfit, chociaż raczej nie pozwolę sobie na to, kiedy będę występować jako solistka z orkiestrą na deskach filharmonii.

Domyślam się, że środowisko marimbistów w Polsce nie jest zbyt liczne. Macie chyba dużo pracy funkcjonując w takiej niszy.
Dziś jeszcze nie ma zapotrzebowania na samą marimbę. To jest instrument wciąż bardzo mało popularny, także musimy sami nakręcać rynek i tworzyć trendy. W graniu solo czy w składzie kameralnym wygląda to tak samo – ty zabiegasz o zapełnienie swojego kalendarza. Ale jestem pełna optymizmu, ponieważ przyszły sezon artystyczny stoi u mnie pod znakiem solowych koncertów w filharmonii, spełniam się również w projektach orkiestrowych grając na sztabkach, co mnie niezmiernie cieszy.

Jakiej muzyki słuchasz? Co cię interesuje i inspiruje? W jednym z wywiadów z tobą przeczytałem, że marzysz zagrać ze Stingiem. Jaki byłby to utwór?
Zdziwiłbyś się, jak różna muzyka mi się podoba. Wychowałam się przede wszystkim na tym, co było grane w radio w latach 90, potem było dużo punka i rocka, do których mam wielki sentyment,

> *... jeden z zagranicznych koncertów, na który zapomniałam zabrać ze sobą butów. Siłą rzeczy musiałam zagrać boso*

na playliście jest również jazz, pop, funk, ambient, jak i hip hop, muzyka latynoamerykańska, klasyka, soundtracki etc. Staram się być otwarta na różne gatunki, uważam, że we wszystkim można znaleźć coś interesującego i inspirującego, trzeba mieć otwarty umysł. Jeśli chodzi o moje absurdalne marzenie dotyczące Stinga – zdecydowanie postawiłabym na *„Shape of my heart"* – wybór może przewidywalny, ale lubię ten kawałek i na marimbie brzmi przepięknie, szczególnie w rejestrze basowym.

Nie lubię gdybania, ale pogdybajmy trochę... Gdybyś mogła cofnąć czas, jakich błędów w edukacji muzycznej byś uniknęła?
Hmm... Mogłam być bardziej uważna na niektórych zajęciach. Długo nie wiedziałam, co chcę robić w życiu, także nie korzystałam w pełni z wiedzy nauczycieli. Z chęcią wróciłabym na zajęcia z teorii muzyki, ćwiczyłabym też więcej na fortepianie, ponieważ to jest zwyczajnie przydatne. Są natomiast dwie umiejętności, które są tzw. must-have na obecnym rynku, a nie przykłada się do tego uwagi w szkołach – improwizacja oraz biegłość w czytaniu nut a vista. Moim zdaniem to powinno być w programie nauczania od początku edukacji...

Jak widzisz swoją karierę za 5 lat?
Wiem, że teraz jest moda na wizualizowanie swoich marzeń, ale ja biorę życie na pełnym spontanie. Dokładnie 5 lat temu przygotowywałam repertuar na pierwszy konkurs, na który notabene prawie nie pojechałam ze strachu, a okazał się wrotami do kolejnych pasm sukcesów. Przez myśl mi nie przeszło, że za 5 lat będę w miejscu, w którym jestem teraz. Jak skumuluję ilość tych wszystkich fantastycznych rzeczy, które wydarzyły się przez ten czas (już nie wspomnę o ostatnim półroczu) – wychodzi z tego niezły kosmos. Przyznam szczerze, że podoba mi się ten element zaskoczenia, dlatego lepiej skupię się na pracy nad projektami, a pisanie scenariusza mojej kariery pozostawię przeznaczeniu.

Fot. Norbert Gwiżziński

eprasa.pl ef07614559

OPEN MINDED DRUM CAMP

FAMULARO & HESSLER

DOŁĄCZ DO NAS W DNIU OTWARTYM!

8 SIERPNIA 2019 W ŻYWCU

Wykorzystaj ten dzień, aby poznać Open Minded Drumming, spotkać naszych wykładowców i porozmawiać ze studentami. To będzie świetna okazja, by przekonać się, czy takie wydarzenie jest właściwe dla ciebie.

W programie:

MASTER DRUM LAB KREATYWNE POMYSŁY z Clausem Hesslerem

MASTERCLASS IMPROWIZACJA NA BĘBNACH z Domem Famularo

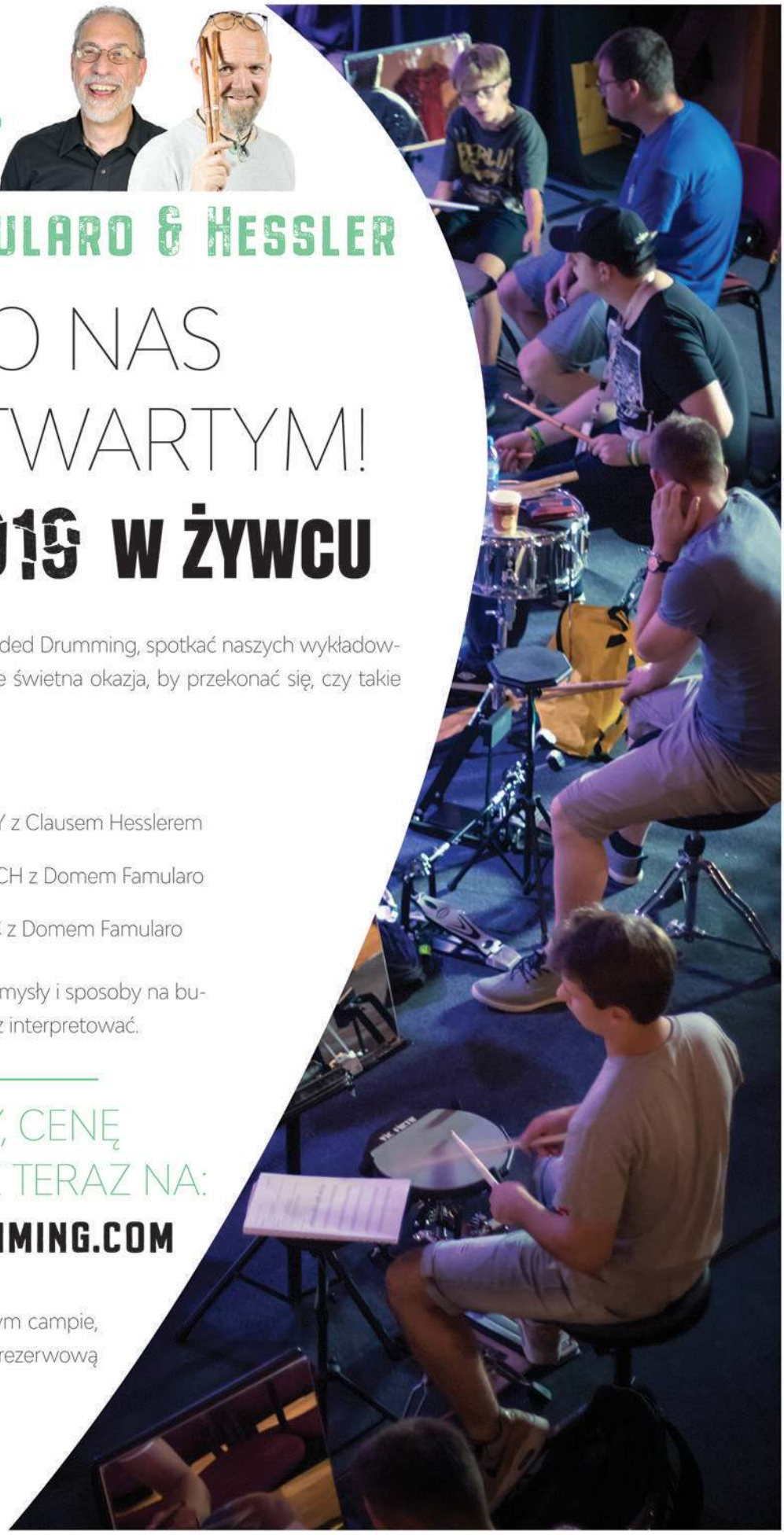
MASTER DRUM LAB SPRÓBUJ PRZEMÓWIĆ z Domem Famularo

Dołącz do nas! Zainspiruj się, poznaj nowe pomysły i sposoby na budowę groovu. Dowiedz się jak je rozwijać oraz interpretować.

SPRAWDŹ SZCZEGÓŁY, CENĘ I ZAREJESTRUJ SIĘ JUŻ TERAZ NA:

WWW.OPENMINDEDDRUMMING.COM

Jeśli mimo to dalej marzycie o udziale w całym campie, na naszej stronie można zapisać się na listę rezerwową i jak tylko jakieś miejsce się zwolni... natychmiast się z wami skontaktujemy.



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

eprasa.pl ef07614559

MEINL MYO-CAJ

Sklejamy cajon Meinla

Czy ktoś, kto miał zawsze dwóję z przedmiotu ZPT w szkole, a jego doświadczenia z pracami stolarskimi mogłyby przypominać bajkę „Sąsiedzi", której akcja dzieje się w małej stolarni, może spróbować własnoręcznie zbudować cajon Meinla? Tak. Może...

Ciekawość sprawiła, że zainwestowałem 170 zł w opakowanie z deseczkami ze znanym logotypem producenta instrumentów perkusyjnych z Gutenstetten oraz klej do drewna Vikol. – *I coś ty, kurna, Andrzejewski najlepszego zrobił...* – myślałem wchodząc do swojej pracowni perkusyjnej z nowiutkim, kiepsko brzmiącym, bo nie sklejonym jeszcze cajonem. Chwilę później, już po otworzeniu pudełka, widząc deseczki i cały komplet różnych drewienek, listewek, śrubek, perfekcyjnie ułożony w opakowaniu, myślałem o sobie już tylko gorzej i nie wypada tego cytować... Ale do rzeczy, bo to nie kółko terapeutyczne...

Zestaw Meinl MYO-CAJ (od „Make Your Own Cajon") składa się wyłącznie z niezbędnych elementów cajona do montażu. Nie ma w nim akcesoriów tj. klej do drewna, ściski stolarskie, wkrętak do mocowania śrub w tapie, papier ścierny do szlifowania etc. To musisz mieć we własnym zakresie. Elementy tj. brzozowe ścianki boczne są wyprofilowane niemalże perfekcyjnie na frezarce, dzięki czemu – jak wspomniałem we wstępie – przeciętnie rozgarnięty przedszkolak jest w stanie poskładać ścianki cajona. Jeśli pomoże mu w tym wyzwaniu rówieśnik, który wpadnie na pomysł rozprowadzenia w rowkach kleju, to mamy połowę sukcesu.

Jako majsterkowy dyletant (czego trochę się wstydzę) nie dysponowałem ściskami stolarskimi, zalecanymi przez producenta w obrazkowej instrukcji, do ściśnięcia korpusu. Miałem za to cztery ciężkie klocki drewna, które załatwiły sprawę. Ścianki korpusu są naprawdę idealnie wyfrezowane, dzięki czemu po złożeniu ich nawet bez kleju bryła cajona trzyma się bardzo stabilnie. Po wyschnięciu Vikolu przyszedł czas na szlifowanie, bo tylna ściana instrumentu z otworem rezonansowym, niestety, odstawała na dobre 4 mm, a ścianki boczne również w swoich rozmiarach nie były idealnie przycięte przez producenta. Trzeba to było zeszlifować. Do tego celu użyłem wiertarki ze specjalną nasadką ścierającą do drewna, bo gdybym miał robić to zalecanym klockiem z papierem ściernym, redaktor naczelny zastrzeliłby mnie za nieoddanie tego tekstu na czas. Chwila roboty wiertarką i krawędzie były gładkie. Oczywiście, nie wspomniałem, że najwięcej radochy z montażu instrumentu zabiera proces schnięcia. Jeśli więc potrzebujecie instrumentu pilnie, polecam klej Mamut, który tego typu powierzchnię złapie błyskawicznie.

> *Na szczęście producent przewidział, że z tym produktem zmierzą się tacy mistrzowie stolarki, jak ja...*

Instrument kupiłem z dystansem, licząc się ze stratami, tymczasem po wyschnięciu korpusu z doklejonymi od wewnątrz listewkami, do których należy przymocować tapę, doszedłem do wniosku, że była to świetna inwestycja. Dotychczas określałem siebie mianem dzbana w tego typu pracach, a jest to niezwykle ciekawa, przyjemna działalność.

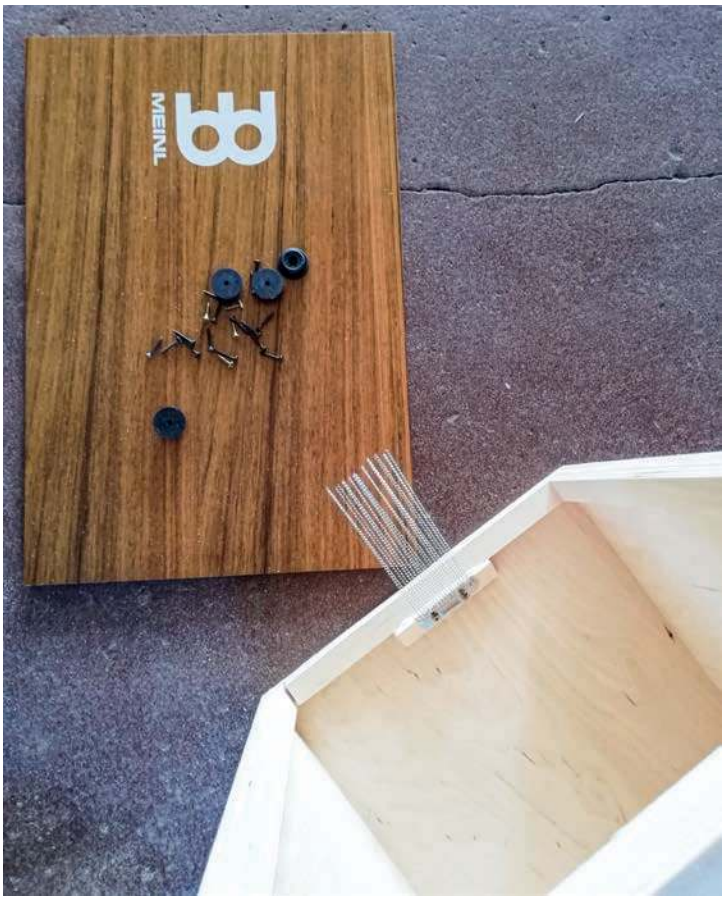
Ostatni etap pracy rozpoczyna dokręcenie sprężyny werblowej do kawałka drewna, który później – wraz z przymocowaną sprężynką – trzeba przylepić do górnej listewki. I znów schnięcie. Po tym etapie przystąpiłem do montażu tapy. Producent w instrukcji wskazuje, w których miejscach należy wkręcić śruby. Osobiście

eprasa.pl ef07614559

zalecam przykleić dolną – basową część tapy do korpusu i dokręcić śrubkami, lecz wcześniej – sugeruję bardzo cienkim wiertłem nawiercić w zaznaczonych miejscach otwory na śruby. Gdy już ten etap montażu cajona będziemy mieli zamknięty, trzeba będzie zeszlifować krawędzie tapy, bo ta, podobnie jak pozostałe ścianki instrumentu, okazała się mocno niewymiarowa. I tu, z tapą, trzeba bardzo ostrożnie. Doklejony do niej fornir, nieumiejętnie szlifowany – nie pod kątem – jest podatny na odpryski, o czym osobiście się przekonałem. Na szczęście producent przewidział, że z tym produktem zmierzą się tacy mistrzowie stolarki, jak ja, i dał około 3 mm krawędzi do zdjęcia z każdej ze stron. Jest na czym ćwiczyć. I chyba o to w tym produkcie chodzi najbardziej... Z racji tego, że drewienko, z którego budujemy instrument, jest surowe, po oszlifowaniu go może zostać wykończone według własnego gustu np. olejem, lakierem, woskiem czy farbą.

PODSUMOWANIE

Świetna zabawa, pozwalająca oderwać się od rzeczywistości i zająć „czymś innym". Choć krawędzie cajona są ze sobą łączone na klej, a nie gwoździkami, jak to mają w zwyczaju hiszpańscy wytwórcy tych instrumentów (sposób łączenia np. w cajonach z rodziny Meinl Artisan), nie miałem oporów na nim siadać. To solidny instrument, lekki i wyglądający zawodowo. W dodatku brzozowe drewno daje ciepłe, głębokie brzmienie basu i sprężynka także znośnie oddaje dźwięk snar.



Oczywiście, nie można równać go z instrumentami wytwarzanymi ręcznie przez specjalizujących się w tej dziedzinie producentów cajonów – choćby z krajowego podwórka. Ani ze skrzynkami strunowymi. Ale można na nim fajnie grać, mieć dużo radości z muzykowania, a najwięcej ze składania.

Tekst i fot.
Wojtek Andrzejewski

eprasa.pl ef07614559

Z każdym regularnym numerem magazynu

w prezencie dla Prenumeratorów dwustronny plakat

Każdorazowo opłacenie prenumeraty jest premiowane prezentem.

W tym numerze są to płyty:

„Best of Dorota Miśkiewicz"

Blues Pills „Lady in Gold"

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 ef07614559

KONKURS

REMO®

W tym miesiącu mamy w naszym tajnym schowku z nagrodami dwa naciągi od lidera rynku membran, amerykańskiej firmy Remo. Są to 14 calowe Emperor X oraz Controlled Sound. Idealne na werbel! Mamy je w klasycznych wersjach, ale nasze pytanie będzie związane z najnowszymi membranami serii Colortone.

Które serie naciągów Remo oferowane są w wersjach o oficjalnej nazwie Remo Colortone?

- Emperor, Powerstroke P3, Powerstroke 77
- Ambassador, Diplomat, Emperor
- Pinstripe, Emperor, Ambassador
- Emperor X, Pinstripe, Controlled Sound

ODWIEDŹ:
www.remo.com
www.magazynperkusista.pl

Wyłącznym dystrybutorem marki Remo w Polsce jest firma Gewa

Głosujemy w zakładce KONKURS na naszej stronie www.magazynperkusista.pl

Konkurs kończy się z dniem 3 lipca 2019 r.
Zwycięzca zostanie poinformowany drogą e-mailową.

eprasa.pl ef07614559

EARN YOUR BADGE

GRETSCH DRUM MAKERS SINCE 1883

MARK GUILIANA BEAT MUSIC / MARK GUILIANA JAZZ QUARTET / MEHLIANA

Połączył sprawdzone fundamentalne brzmienie Jazzu z nowoczesnymi elektronicznymi bitami i przeniósł je w zupełnie inny wymiar. Ponownie definiuje to co odkryte, inspiruje oraz pobudza kreatywność nowego pokolenia perkusistów.

Od 1883 roku Gretsch tworzy najwspanialsze amerykańskie bębny dla perkusistów, którzy uważają, że na legendarne brzmienie "That Great Gretsch Sound", trzeba sobie zapracować.

GRETSCHDRUMS.COM/BROOKLYN

THE GREAT AMERICAN DRUM SET™

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

Gdzie kupić:

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

music partners

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

Dołącz do nas!

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

WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR

WWW.MUSICPARTNERS.PL

Dyna-Sync
TAMA Dyna-Sync na nowo definiuje równowagę mocy, prędkości i precyzji w stopach perkusyjnych Direct Drive oraz zmienia tym samym poprzednie założenia stóp Direct Drive. Jesteśmy bardzo podekscytowani, że możemy zaoferować perkusistom na różnych poziomach zaawansowania i z różnych stylów muzycznych możliwość tak dużego zakresu regulacji oraz odkrycia tym samym nowych wrażeń z gry na stopie Direct Drive.
HPDS1TW
Twin Pedal
HPDS1
Single Pedal
TamaDrumsPolska
TAMAofficial
officialtamadrums
@TAMAofficial
TAMA