



**Krzysztof GRADZIUK**

**MOBILNY SYNTEZATOR**

**AHEAD**

**DOSKONALI**

**NOWA GENERACJA IMPROWIZACJI**

**WAVEDRUM Mini**

**OCHRONĘ SŁUCHU**

**TOP**

nr 7  
(34)  
2011

# DRUMMER

CENA: 9,70 (W TYM 8% VAT)

2011/STYCZEŃ 2012

ISSN 1896-169X

WWW.TOPDRUMMER.PL

ISSN 1896-169X Indeks: 217778



## OBYŚ GRAŁ NA NALESNIKU

Początki padów perkusyjnych

## SPRZĘT TALEŃ CIĘZKA PRACA

Co wpływa na rozwój umiejętności?

## Will Calhoun

odkrywa duszę muzyki świata

## Todd Sucherman

o wydawnictwach edukacyjnych

Relacja z warsztatów marchingowych

## Dirka van Groningena

# BOBBY JARZOMBEK

HALFORD - SEBASTIAN BACH - RIOT

TOPESTY



NATAL BUBINGA FUSION • MAPEX MERIDIAN RETRO • GRETSCH USA STANDARD

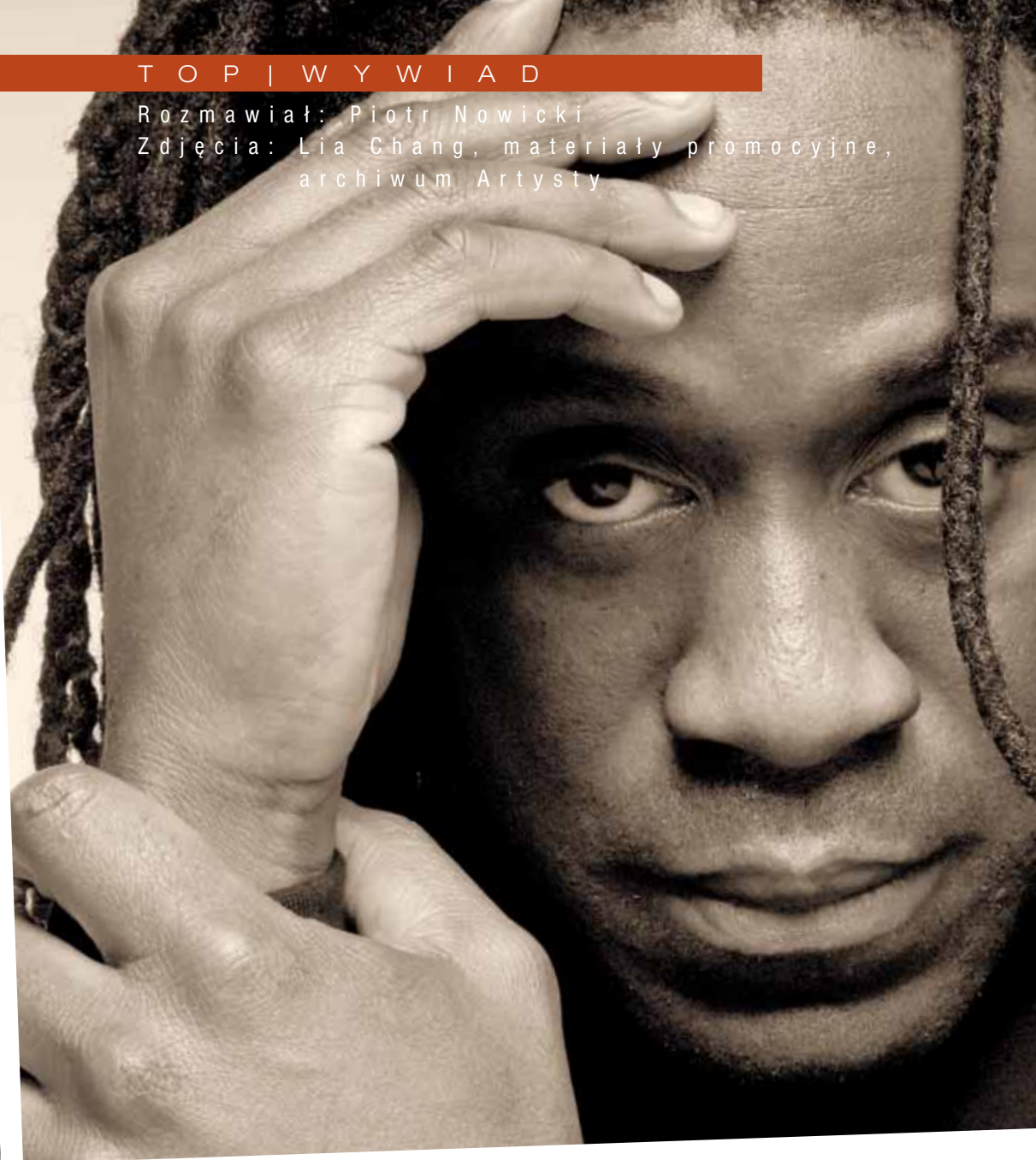
**PKP, CZYLI PIERWSZE KROKI MISTRZOW PERKUSJI**

# WILL CALHOUN


TOP | WYWIAD

Rozmawiał: Piotr Nowicki

Zdjęcia: Lia Chang, materiały promocyjne,  
archiwum Artysty



**Will Calhoun był jedną z gwiazd Międzynarodowego Festiwalu Perkusyjnego w Opolu. Perkusista Living Colour, sideman znany ze współpracy z wieloma artystami i zespołami (jak Wayne Shorter, Pharoah Sanders, Herb Alpert, Marcus Miller, Public Enemy), absolwent Berklee College of Music oraz producent, ostatnio wiele podróżuje po świecie. Zgłębia rozmaite kultury muzyczne, dokumentuje swe wyprawy (również jako fotograf) i uczestniczy w wielu muzycznych przedsięwzięciach. Jego solowe dokonania pozostają w cieniu funkowo-rockowego uderzenia, jakie prezentuje na płytach i koncertach z Living Colour. To jednak muzyka warta uwagi i pokazująca zupełnie inną stronę osobowości tego artysty, bowiem jego wszechstronne zainteresowania i otwartość na inne style owocują niezwykle różnorodnością materiału.**



Jesteśmy studentami przez całe życie. Bardzo ważne, byśmy kontynuowali własne badania i studia, nawet jeśli nie będziemy korzystać z tej całej wiedzy. YouTube to ścieżka cyfrowa, która jest bezpieczna, wygodna i darmowa, ale myślę, że wciąż powinniśmy być koczownikami, poszukiwaczami z nagrywarkami i kamerami w rękę i wносить te pomysły i idee do świata kultury muzyki zachodniej.

”

używane są do nagrywania ścieżek filmowych, a które czasem słycać na płytach innych artystów. Uwielbiam Wavedrum, lubię bębny udu i inne, lubię miksować elektronikę i ambient.

**Ten atmosferyczny, ambientowy staff jest od dłuższego czasu niezwykle popularny dzięki twórcom muzyki elektronicznej. Czy będziesz podążał w tym kierunku? Myślę, że takie nagrania mogą przysporzyć Ci nowych fanów.**

Tak, to mój ulubiony sposób grania. Szczerze mówiąc, nie za bardzo już wierzę w style w muzyce, bardziej skupiam się na brzmieniach niż na stylach. Uwielbiam także akustyczny jazz, fortepian, kontrabas. Pochodzę z Bronksu i jestem „produktem” z kręgów oryginalnego hip-hopu, funku, byłem też w Londynie w czasach ery wczesnego drum'n'bass. Przez ostatnie dziesięć lat studiowałem bębny, w tym wiele rytmów afrykańskich, wracając do tego zagadnienia regularnie. Studio- wałem kulturę Dagonów i chciałem zestawiać ze sobą wiele pradawnych rytmów, starszych niż tysiąc lat. Wiele rzeczy funkowych, r'n'b, pochodzi właśnie z tej muzyki. Chcę adaptować te rytmy, aranżować na zestaw perkusyjny i wykonywać niektóre z nich na instrumentach elektronicznych, by połączyć przyszłość z przeszłością i popchnąć muzykę choć trochę w nowym kierunku. To jest coś, co mi się podoba.

**Wędrujesz po świecie, poznajesz muzykę różnych kultur, rytmy z różnych miejsc. Czy w tym kontekście nie uważasz, że world music jest poznawana przez większość z nas dość powierzchownie? Mam na myśli to, że większość muzyki pop bierze z tej muzyki tylko niektóre elementy, bez sięgania głębiej? Czy ta tradycyjna muzyka, którą poznałeś, może stać się przyszłością muzyki pop, źródłem inspiracji?**

**Piotr Nowicki, TD: Od wydania albumu Twojego projektu „Native Lands” upłynęło już trochę czasu. Czy obecnie pracujesz nad jakimś nowym materiałem?**

**Will Calhoun:** Tak, są dwa takie projekty. Pierwszy nagrałem na Mali. Był trudny, bo mogłem go realizować tylko wtedy, gdy znalazłem czas, by tam polecieć. Korzystałem ze studia Salifa Keity, nagrywałem z mistrzami tamtejszej muzyki i mogłem wybrać się tam tylko wtedy, gdy miałem około miesiąca wolnego czasu. Byłem tam już trzykrotnie i wybieram się ponownie pod koniec listopada [z Willem rozmawiałem pod koniec października – PN], by tym razem ukończyć nagrywanie albumu, i mam nadzieję, że – w zależności od rozkładu moich zajęć – będę mógł wydać go wiosną lub jesienią 2012 roku. Płytę zrealizowaną na Mali wydám sam, było co prawda zainteresowanie ze strony wytwórni płytowych, ale teraz nie mogę na to liczyć, bo czeka się na to zbyt długo.

Drugim projektem jest album jazzowy, który być może ukończę w maju, ale to zależy od tego, czy będę wydawał go samodzielnie. Jest prawie ukończony, choć jeszcze nie gotowy. Idę na nim drogą podobną do „Native Lands”. Wydałbym to wcześniej, ale wszyscy oczekiwali ode mnie albumu koncertowego. Mam wiele nagrań na żywo, ale wolę przygotować album studyjny.

**Możesz powiedzieć coś więcej o tym projekcie jazzowym? Wymień nazwiska muzyków, przybliż kierunek, w którym podążasz na nagraniach?**

To nie będzie łatwe, bo nagrywam teraz kilka rzeczy. Po pierwsze – w trio, z którym wystąpiłem w Polsce, czyli z Bernisem Travisem (bas) i Markiem Careym (klawisz). Nagrałem także kilka utworów z jazzowymi gwiazdami, dobrze znanymi postaciami, ale nie jestem na sto procent pewny, co zrobię z tym całym materiałem. Lubię oba

te style, może wydám podwójne CD, a może zmieszczę to na jednym krążku? Muszę jednak nagrać więcej muzyki, zanim ostatecznie podejmę decyzję. Tak więc jeszcze nie wiem, w którym kierunku pójdę, przynajmniej na razie.

**Grając w trio, podczas festiwalu perkusyjnego używałeś m.in. zestawu Korga Wavedrum, kreując atmosferycznie ambientową elektroakustyczną muzykę.**

Tak – szkoda, że nie mogłem zabrać ze sobą na występy również innych instrumentów. Właśnie dlatego lubię występować w trio, że mogę grać na wielu innych instrumentach: bębnach conga, brazylijskich, a także fletach chińskich, południowoamerykańskich, północnoafrykańskich. Gra w trio daje mi więcej przestrzeni do eksperymentowania i pozwala używać szerokiej gamy instrumentów, na których nie miałbym możliwości grać w żadnym innym składzie. Takich, które zwykle

Uważam, że bębniarze powinni chodzić do tych klubów, ja tak ciągle robię! Gdy byłem młodszy, stawałem sobie koło DJ-ki i obserwowałem tłum. Podpatrywałem, jakie tempo powoduje, że ludzie odlatują. I tak przez ostatnie dziesięć lat było to między 85 a 92 do 96 uderzeń na minutę. To najbardziej pożądaný beat!



Myślę, że world music to bardzo ważna część muzyki, była bardzo ważna tysiąc i więcej lat temu i to się nie zmieniło. Słusznie zauważyłeś i z tym się zgadzam, że większość muzyki pop spija z world music tylko śmietankę, nie eksplorując jej dogłębnie. Owszem, mamy teraz YouTube, lecz nie widzę powodów, dla których muzycy, którzy wiele podróżują, nie mieliby poszukiwać samemu. Ja odebrałem wiele kultur jako bardzo przystępnych i wielu ludzi było otwartych na to, że chciałem studiować ich muzykę. Nie wszędzie łatwo się dostać np. do niektórych

wiosek na Mali, do których jechałem. Część muzyki, którą tam nagrałem, jest tajemna i przez około rok musiałem negocjować, by doszło do spotkania z pewnymi osobami, które ją grają. To grupa muzyków, którzy są myśliwymi. Uwielbiam tę muzykę na polowania, jest bardzo głęboka, duchowa, a oni nie grają jej, by nagrywać płyty. Nie grają jej też na żywo w klubach dla turystów. Nagrałem z nimi parę rzeczy i to zmieniło moje życie. Ten proces był źródłem bardzo głębokich przeżyć. Tamtejsi ludzie, gdy tylko odgadną twoje intencje,

szczerłość i prawdziwość, a nawiasem mówiąc – to bardzo kumaci ludzie i widzą więcej niż przeciętny człowiek, potrafią docenić twoją otwartość i prawość. Jeśli nie poczują z tobą jakiegoś związku, chemii, to po prostu nie pojawią się i więcej ich nie ujrzysz. Miałem dużo szczęścia, że udało mi się coś z nimi zrobić. Do tego potrzebna była pewna inicjacja, przemiana duchową i mi udało się to przejść wspólnie z pewną miłą rodziną. Więc tak YouTube jest świetny i możesz tam znaleźć prawie wszystko, ale myślę także, że dla lokal-

nych muzyków, którzy jadą do Europy, Ameryki Południowej czy USA, ważne jest, by także byli studentami. Ważne, by pamiętali o tym, że wciąż można się wiele nauczyć. Pharaoh Sanders jest dla mnie wspaniałym przykładem jazzowej legendy; podczas pięciu tras, jakie z nim zagrałem, przekazał mi wiele pomysłów. Powiedział, że muszę grać na innym instrumencie, dętym, i przekonał mnie do wyboru fletów i innych instrumentów. Oświadczył, że muszę nauczyć się innych skał, nauczyć się, jak oddychać itd., bo to zmieni moje granie na perkusji oraz zdolności komponowania. Miał rację i za to muszę oddać mu cześć.

Jesteśmy studentami przez całe życie. Bardzo ważne, byśmy kontynuowali własne badania i studia, nawet jeśli nie będziemy korzystać z tej całej wiedzy. YouTube to ścieżka cyfrowa, która jest bezpieczna, wygodna i darmowa, ale myślę, że wciąż powinniśmy być koczownikami, poszukiwaczami z nagrywkami i kamerami w ręku i wносить te pomysły i idee do świata kultury muzyki zachodniej.

**Gdy spotykałeś tych artystów z innych kultur, nauczyłeś się czegoś specyficznego, czego nie nauczyło cię granie z artystami z Zachodu? Myślę o czymś, co kompletnie zmieniło twoje podejście do muzyki?**

Oczywiście, najgłębszej zmiany doświadczyłem na peryferiach Australii z Aborygenami. Trzeba mieć prawie nowy mózg, by zrozumieć ich koncept i pojmowanie muzyki, bo to nie chodzi o sposób jej grania, tylko o sposób życia. Nie grasz przecież „głębokiej” muzyki, by za chwilę pójść na lody czy do baru. Ta muzyka odnosi się do sposobu życia – jak jesz, jak żyjesz ze swoją rodziną, jak się modlisz, bądź jak medytujesz, jak myślisz i jak traktujesz innych ludzi. To dużo więcej niż muzyka, podczas gdy na Zachodzie raczej oddzielamy od siebie różne czynności, jak seks, jedzenie itd. Myślimy: teraz pójdę do baru, a potem pójdę popływać, albo teraz będę ćwiczył itd. W wielu innych kulturach nie dzielasz tych rzeczy. Twoje ćwiczenie jest zarazem medytacją, jest twoim pożywieniem, podobnie jak granie. Gdy zaczynasz myśleć w ten sposób, to robisz te rzeczy inaczej. Nie przez pół czy dwie godziny i przestajesz. Ten miks wszystkich spraw staje się bardziej otwarty, niczym ciągły krąg myśli. Więc, gdy masz dzieci, to będąc z nimi, myślisz o muzyce i poddajesz je działaniu muzyki. Gdy jesteś sam, przyświecają ci te same idee, ale podchodzisz do nich inaczej. Nie rozdzie-

lasz ich. Muszę powiedzieć, że w głębi Australii czy na zachodzie Afryki, jak w kulturze Dogonów, lub gdy jechałem przez wiele dni przez obszary Timbaktu, spotykałem wielu muzyków, wielu bębniarzy, mistrzów plemiennych, którzy nie mieli ochoty grać na płytach, nagrywać czegoś, występować i mieli tak wiele niesamowitych informacji o rytmie, metrum, robieniu groove'u. Zнали rytmy, które wywołują deszcz, znali takie, które go powstrzymują, takie, które pomagają kobiecie donosić ciężę, takie, które pomagają uleczyć ludzi. To brzmi wariacko dla człowieka z Zachodu, ale byłem świadkiem takich rzeczy i to jest mocna rzecz! Może to nie ma wiele wspólnego z grą na perkusji, a raczej z wibracjami i brzmieniem oraz tym, jak ludzkie ciało się do tego przystosowuje. To, co widziałem, kompletnie zmieniło moje pojęcie o graniu zespołowym, skalach, pałkach, graniu z metronomem i tych wszystkich rzeczach, które są świetne. Ale widziałem wiele innych światów, jeśli chodzi o grę na moich instrumentach i graniu muzyki ogólnie.

**Wspomniałeś o muzykach czyniących magiczne rzeczy graniem rytmów na bębnach. Czy to, co widziałeś, nie przypomina ci sytuacji z parkietów, gdzie DJ-e grają techno czy drum'n'bass i wywołują eksplozję podobnego rodzaju energii?**

To bardzo ważne, co zauważyłeś. Powiedziałbym, że tak jest, ale dodam – jak zauważyłeś wcześniej – że jest to jedynie powierzchowne. Najlepszym przykładem, jaki Ci dam, jest James Brown. Myślę, że wszyscy go lubią. Jego muzyka ma bardzo wyjątkowy wpływ na ludzi. Analizowałem rytmy dwóch wspaniałych perkusistów – choć jego muzyka to coś więcej niż perkusja, ale uwielbiam grających z nim Clyde'a Stubblefielda i „Jabo” Starksa – i zauważyłem, że najważniejsze jest to, jak i co grali wspólnie. Wiele z ich rytmów – powiedziałbym, że 90% lub więcej – pochodzi z Nigerii. Pochodzą z tajemnych miejsc, gdzie grywano odświętną muzykę: na wesela, na urodziny, na dobre zbiory, na uczczenie kogoś lub czegoś. Tak więc jego rytmy bębnów i basu oraz niektóre rytmy instrumentów dętych, może nie tak bardzo nuty jak właśnie rytmy, oparte są o bardzo szczęśliwe, bardzo stare, nigeryjskie rytmy. Ludzie tego nie wiedzą, ale gdy to słyszą, są szczęśliwi, tańczą, mówią, że James Brown jest wielki. Też myślę, że z pewnością był geniuszem i doprowadził do perfekcji styl tych rytmów i uczynił je bardzo przyswajalnymi dla

ludzi na całym świecie przez dołożenie świetnych melodii ponad nimi. Stał się prawdziwym bandleaderem i świetnym frontmanem, ale jeśli chcesz zastosować akademickie podejście do jego muzyki, to jest pełna szczęścia, stara, festynowo-odświętna muzyka. Słuchając jego, czujemy się szczęśliwi, chcemy się tańczyć. Oczywiście w tym wszystkim ważne jest tempo, które jest dostosowane do naszego ciała, do bicia serca, do tempa, w którym chodzimy, jak myślimy, jak pulsują nasze płyny wewnątrz ciała itd. To wszystko dzieje się w jakimś rytmie. Każdy z nas ma trochę, inaczej ukształtowane uszy, ciała o innym wymiarze, więc rytm, jaki słyszysz inaczej oddziałuje na Ciebie, a inaczej na twoją żonę lub znajomych czy sąsiadów. Więc tak, część tej kultury dance, klubowej łącząc z tym zjawiskiem, a DJ-e nad tym wszystkim starają się zapanować.

Uważam, że bębniarze powinni chodzić do tych klubów, ja tak ciągle robię! Gdy byłem młodszy, stawałem sobie koło DJ-ki i obserwowałem tłum. Podpatrywałem, jakie tempo powoduje, że ludzie odlatują. I tak przez ostatnie dziesięć lat było to między 85 a 92 do 96 uderzeń na minutę. To najbardziej pożądaną beat! Jest trochę wolniejszy w porównaniu ze 120 uderzeniami ery disco. To interesujące, bo groove jest wolniejszy, rzeczy na świecie się zmieniają, zmienia się klimat i politycy, ludzie też się zmieniają. Wszechświat się rozszerza, a rzeczy się zmniejszają w sensie rytmu. Ludzie zaczynają tańczyć do muzyki wolniejszej niż w latach 80. Zwracam na te rzeczy uwagę, rozwijam pomysły na swoje trio, muzyka opiera się na tych wnioskach.

**Masz doświadczenie w tworzeniu muzyki o tanecznym charakterze. Jak pamiętam, brałeś udział w tworzeniu loopów, które zostały użyte przez wielu twórców, takich jak De La Soul, Dr. Dre itd. Czy wykorzystasz swoje doświadczenia z obcowania z muzyką world na świecie do stworzenia właśnie tych loopów?**

Użyłem niektórych z nich. Mówiąc szczerze, to zależy. Niektórzy ludzie, gdy robisz dla nich loop, czegoś po nim oczekują. I powinienem im to dać. Czasem trzeba być uważnym i nie przesadnie inteligentnym. Wielu z nas wie dużo rzeczy o muzyce i czuje się w obowiązku ciągle wszystkich uświadamiać, jakimi są inteligentnymi. To nie jest takie ważne, by ujawniać te informacje cały czas. Więc jeśli ktoś ma

piosenkę miłą i potrzebuje loopa, by wyrazić te emocje, to może potrzebuje zaledwie trzech elementów – jednego kicka, prostego hi-hatu i delaya na werblu, by było to wolne i ciągnęło groove. Gdy w głowie masz romans i myślisz o kimś, to nie potrzebujesz zbyt wielu informacji, bo inaczej piosenka będzie trudna do napisania. Jako producent przygotowujący loopy traktujesz to jak zadanie akademickie – musisz zapewnić pomysł danej osobie, musisz go zrealizować w sposób dostępny, namacalny, chcieć, by ktoś był w stanie powiedzieć „OK, dzięki, teraz mogę zrobić piosenkę”. Producent musi być zatem ostrożny, bo ma wyjątkowe zadanie. Loopy dla moich zespołów – Jungle Funk czy Living Colour, a wraz z Do-

ugiem mamy jeszcze wspólny projekt o nazwie Headfake – w tych przypadkach tak, szukam do tych loopów wielu brzmień i sampli, biorę na warsztat wiele rytmów, starych rytmów, a Doug i ja składamy je razem z ciekawymi liniami basu i interesującymi partiami bębnów. To dlatego, że to jest nasza muzyka i wiemy, jak ją grać, jak mamy do niej podchodzić.

Przy robieniu loopów dla innych trzeba trochę utemperować swoje ego. Poza tym wielu ludzi prosi o loopy i – nie chcę, by zabrzmiało to jak brak szacunku wobec nich – wielu nie rozumie, jak gra się na zestawie perkusyjnym, nie wiedzą, jak to wszystko działa i nie znają historii tego instrumentu. Więc czasem, gdy artysta da mi loop



**Najgłębszej zmiany doświadczyłem na peryferiach Australii z Aborygenami. Trzeba mieć prawie nowy mózg, by zrozumieć ich koncept i pojmowanie muzyki, bo nie chodzi o sposób jej grania, tylko o sposób życia. Nie grasz przecież „głębokiej” muzyki, by za chwilę pójść na lody czy do baru. Ta muzyka odnosi się do sposobu życia (...). To dużo więcej niż muzyka.**

i powie: „Chciałbym, żebyś zagrał do TEGO”, a na loopie jest pięć sampli werbla, trzy sample stopy, siedem sampli hi-hatu, wtedy trzeba odłożyć ego na bok i nie mówić, że ten loop jest okropny, ale zastanowić się, jak uczynić ten loop magicznym wraz z muzyką i twoim zestawem perkusyjnym. To wymaga tego, byś utemperował ego i bardzo uważnie podszedł do tematu. Czasem, jeśli mam być szczerą, gram na płytach różnych ludzi partie bębnowe i nie gram w ogóle na bębnie basowym. Czasem nie ustawiam mikrofonów bezpośrednio na zestawie i używam tylko mikrofonów overhead, ponieważ loop jest tak gęsty i zwarty, że nie ma sensu dostosowywać mojej perkusji do tej roboty. Dlatego wiem, że wtedy tylko overheady i gram poza lo-  
opem, za nim lub obok. To jest fajne, daje frajdę i gwarantuje zupełnie inne podejście do bębnowe. To kolejne wyzwanie, które uwielbiam. Nigdy jednak nie powiem DJ-owi: twój loop jest do dupy, nie rozumiesz muzyki i naucz się, jak grać na fortepianie. Według mnie to nie jest konieczne, by podchodzić do tego w taki sposób. Moim zadaniem jest wzbogacanie muzyki bez zaznaczania faktu, że Will Calhoun z Living Colour gra w takim czy innym utworze. Nie muszę pokazywać swego résumé. [śmiech] Z drugiej strony, to trudna rzecz, do której wielu bębniarzy nie wie, jak podejść, i to jest kolejna okazja, by eksperymentować ze środkami wyrazu, poszerzyć zasób patentów oraz paletę brzmień do różnych zastosowań.

**Wspomniałeś Douga Whimbisha. Nagraliście razem Jungle Funk całkiem fajną i trochę zaskakującą płytę, wspominałeś też, że pracujecie razem jako Headfake. Nie planujecie wydania jakiegoś materiału z koncertów, by pokazać nam wasz wspólny potencjał?**

Mówiąc szczerze, Headfake to mój ulubiony projekt. Problem w tym, że gramy razem głównie na żywo. Zaczęliśmy płytę i musimy zacząć pracę nad nią ponownie. Zdecydowaliśmy, że będzie lepiej jeśli zatrzymamy się i zaczniemy od zera. Rzeczy, które wykorzystywaliśmy pisząc, pochodziły z pomysłów, nigdy nie wykorzystanych. [śmiech] Bity, sample, rytmy – wiele rzeczy składaliśmy z elementów pochodzących z innych projektów. Lubimy „przygodowe” granie – gdy ludzie nie wykorzystują naszych pomysłów, staramy się później przystosować je na potrzeby naszego projektu. Ukończyliśmy nasze CD przed rokiem w Pradze. Spodobał nam się, jest fajny, ale myśleliśmy, że nie reprezentuje tego, dokąd zmierza Headfake. Zamiast zatem wykorzystywać to, co w zamyśle stanowiło elementy innych projektów, zaczęliśmy na świeżo z całkowicie nową muzyką. W ten sposób możemy udokumentować to, co robimy, w formie CD i być może DVD, gdzie ludzie będą mogli zobaczyć, jak to wszystko robimy. Po wydaniu tego materiału ruszymy w trasę. Oczywiście Doug to jeden z najbardziej oryginalnych basistów w całym muzycznym świecie.

Gdy artysta da mi loop i powie: „Chciałbym, żebyś zagrał do TEGO”, a na loopie jest pięć sampli werbla, trzy sample stopy, siedem sampli hi-hatu, wtedy trzeba odłożyć ego na bok i nie mówić, że ten loop jest okropny, ale zastanowić się, jak uczynić ten loop magicznym wraz z muzyką i twoim zestawem perkusyjnym. To wymaga tego, byś utemperował ego i bardzo uważnie podszedł do tematu.

Ma niesamowity time, lepszy niż wielu bębniarzy. Robi płyty od czasów, gdy był nastolatkiem. Jego timing jest nienaganny, mamy razem wiele wspólnego i wiele nas różni, więc to świetna kombinacja do pracy na żywo i w studiu. Nagrywając Jungle Funk, mieliśmy wiele dobrej zabawy, pisząc utwory, a gdy wyszliśmy z tym do ludzi, okazało się, że podoba im się ta muzyka i byli to zarówno fani metalu, rocka, jazzu, a nawet muzyki tanecznej. Tak więc będziemy do tego wracać. Jako Jungle Funk graliśmy kilka tygodni temu, Doug obchodził urodziny, wynajął klub i na imprezę zaprosił wielu muzyków, z którymi pracował przez lata – m.in. Lauryn Hill i wielu innych. W graniu jako ten projekt mieliśmy kilkuletnią przerwę. Zgraliśmy i wyszło wspaniale, dlatego zrobimy jeszcze taką muzykę w przyszłości.

**W 2011 roku grałeś także w dwóch super triach. W jednym z Davidem Gilmourem, a w drugim Black Stone Raiders z Darrylem Jonesem na basie i Jeanem-Paulem Bourellym na gitarze. To dwa interesujące muzycznie projekty, ale czy doczekają się dokumentacji w postaci płyt?**

Płyta Black Stone Raiders jest prawie skończona. Nagraliśmy CD w zeszłym roku. Do 17 utworów dodaliśmy także pięć nagranych niedawno w Niemczech. Teraz je składamy i wyruszymy ponownie na trasę na przełomie stycznia i lutego 2012 roku. Nie mogę obiecać, że całe CD zostanie ukończone do tego momentu, być może uda nam się zrealizować chociaż pięć utworów jako promocyjną EP-kę, a wiosną mielibyśmy ukończoną całą płytę. Ale mogę powiedzieć, że proces nagrywania jest całkowicie ukończony. Mamy więc muzykę, ale w dzisiejszych czasach, bez wytwórni płytowej – choć masz więcej przestrzeni, by robić to, co naprawdę chcesz – problemem stają się pieniądze. My zapłaciliśmy za wszystko z własnej kieszeni i musimy tylko wygospodarować dodatkowy czas i pieniądze, by ukończyć projekt. Do tej pory wszystko układa się świetnie, bardzo lubię ten projekt. Darryl Jones i Jean-Paul Bourelly dorastali w tym sąsiedztwie, kumplują się od dzieciństwa. Mają więc w żyłach historię zachodniego bluesa w Chicago. Ja wnoszę





Fot. Lia Chang

Tony'ego grającego w prawdziwym punkrockowym kontekście, to powinien posłuchać tej grupy, gdzie nie wykorzystywał swoich przejść jazzowych czy fusion.

### **Czy to jest ten zespół, do którego kiedyś doradziłeś mu muzyków?**

Nie, nie. Zespół, o który prosił o radę, niestety, nigdy nie nagrał, zagrali tylko próby. Gdy zagraliśmy warsztaty razem z Vinniem Colaiutą i Keitem LeBlanckiem, dowiedziałem się, że Tony chce zrobić zespół rockowy z wokalistą i dwoma gitarami. Dałem mu wiele nazwisk i byłem bardzo szczęśliwy, widząc ich na próbach w Nowym Jorku. Byli z nim min Melvin Gibbs (bas), DeWayne „Blackbyrd” McKnight z P-Funk

(gitarą), a jako wokalistę chciał pozyskać Bernarda Fowlera. Niestety, może mówię tak ze względu na swoje ego, miał jeszcze jedną płytę zakontraktowaną wcześniej do zrobienia. Musiał wpięć wypłacić te zobowiązania, zanim mógł zająć się tym projektem. Gdy ostatni raz się widzieliśmy, opowiadał mi właśnie o tym, a to był chyba ten projekt ze smyczkami i Michaeliem Breckerem. Niestety, były to jego ostatnie nagrania. Z rockowym zespołem odbył tylko próby i nie zdążyli wejść do studia. Lubił Living Colour, Metalikę, wiele rozmawialiśmy m.in. o producentach, którzy w Nowym Jorku po-

**Darryl Jones –  
mogę ci powiedzieć,  
przyjacielu, że granie  
na perkusji z tym  
gościem to jest dar!  
Jest najłatwiejszym  
we współpracy  
gościem, bo to on  
ci robi groove! Jest  
mistrzem, jeśli chodzi  
o rytm i brzmienie,  
kształtowanie tego  
tak, by wszystko  
ruszało do przodu.**

do tego moje doświadczenia z Bronksu, hip-hop jazz, funk i d'n'b. Jean-Paul Bourelly jest jednym z moich ulubionych gitarzystów, jest bardzo niedoceniany, ale gra bardzo oryginalnie i dużo w jego grze rdzennej Afryki, bluesa, awangardowego jazzu, a jego gra jest pełna głębi i ducha. Darryl Jones – mogę ci powiedzieć, przyjacielu, że granie na perkusji z tym gościem to jest dar! Jest najłatwiejszym we współpracy gościem, bo to on ci robi groove! Jest mistrzem, jeśli chodzi o rytm i brzmienie, kształtowanie tego tak, by wszystko ruszało do przodu. Bardzo inteligentnie podchodzi do basu. Nie tylko go słucham, ale i oglądam: jego wybór nut oraz rytmów, gdy dokłada i odejmuje, a jest w tym bardzo sprytny. Jeden z najlepszych na świecie – bez wątpienia. Jego gra to lekcja dla bębniarzy. Jest bardzo wykształcony, jeśli chodzi o time, rytm. Spowodował także, że przemyślałem ponownie swoje podejście do gry w trio. Z Davidem Gilmourem nie mamy planów realizacji nagrań jako trio, ale ciągle pracujemy razem.

**Wiele razy podkreślałeś, że źródłem inspiracji był dla Ciebie Tony Williams. Czy takie osobowości jak on są odnajdą się w dzisiejszym świecie, czy też wszystko już zostało powiedziane i ciężko jest zmienić perkusję w taki sposób, jak on to zmieniał?**

Nie wiem, czy trudno jest znaleźć nową drogę. Niestety, składają się tak, że scena muzyczna się zmieniła. Jestem pewien, że nawet teraz jest wielu świetnie grających, wspaniałych bębniarzy jak np. Tony Royster.

W czasach, gdy grał Tony Williams, biznes muzyczny był bardzo otwarty. Nie mogę wyobrazić sobie go dziś, że ma dwadzieścia lat i robi muzykę. Może potrzebujemy teraz takiego Tony'ego Williama, by rozwalił mury, które zhomogenizowały muzykę w mojej ocenie w bardzo zły sposób?

Na szczęście mogliśmy go usłyszeć z Milesem Davisem i jego własnym elektrycznym zespołem. Jego sposób gry na perkusji był dla mnie przyszłością rock'n'rolla. Gdy spotkaliśmy się, powiedział mi, że podoba mu się Living Colour, a ja powiedziałem mu, że większość mojego grania wywodzi się z tego, że słuchałem „Believe It” i „Milion Dollar Legs”, ale także „Miles Smiles” i „Nefertiti”. Jego granie było ponadczasowe. Jego podejście do pierwszej płyty Stanleya Clarka było mistrzowskie! Było wiele płyt fusion i rockowych i nikt nie słyszał takiej techniki w rock'n'rollu. Wiesz, lubię Bonhama i Led Zeppelin, słuchałem wielu rockowych albumów: The Eagles, Van Halen, Kansas, Emerson Lake and Palmer itd. Ale poziom gry na bębnach Tony'ego uczynił muzykę bardziej in-

teligentną, dużo bardziej nadającą się do słuchania jak dla mnie, młodego bębniarza studiującego muzykę. Tony Williams ma status legendy. Jego otwartość w podejściu do muzyki – nawet jeśli popatrzy się tylko na jego styl grania jazzu – była różna od stylu Maksa Roacha, od stylu Elvina Jonesa, Philly'ego Joe, Jacka De Johnette. Dla mnie był on bardzo głęboko wpływowym gościem, bo gdy grał rock'n'roll, nie czułem, że jest to jazzman grający rock'n'rolla. Podchodził do rocka z niesamowitą techniką, bardzo wielkim brzmieniem swoich bębnów oraz poszczególnych talerzy. To było nowe brzmienie w rocku. Od młodych lat był częścią wspaniałej muzyki – poprzez akustyczny jazz po elektryczny rock. Nie wszyscy wiedzą, ale zagrał na płycie PIL, a w internecie znajdziecie informacje o tym, że grał z „The Barbarians”, formacją nagrywającą dla Columbi, której płyta nie została wydana. Gdy cokolwiek chciałby usłyszeć

trafią dobrze zrealizować bębny. Ten rockowy projekt wyszedłby niesamowicie, przygotowywał do niego nowy zestaw bębnów z podwójną stopą, pokazałby jeszcze inną stronę tego artysty. I wpłynąłby w zupełnie inny sposób na scenę muzyczną.

### **Podobno zaczyna się praca nad nową płytą Living Colour?**

Zacniemy nagrywać ją w styczniu. Powinna być gotowa jesienią 2012, bo nie sądzę, by była gotowa już wiosną. Choć może ukończyć nagrania w tym czasie. Będziemy grać nowy materiał latem, może zagramy parę koncertów w Europie, ale nie za wiele, bo właściwą trasę planujemy po wydaniu albumu. W tej chwili jesteśmy na etapie pisania małych pomysłów, pracujemy nad muzyką, ale w styczniu weźmiemy się poważnie do roboty i zaczniemy już konkretnie pisać utwory.

