

Adam Buczek – Autoreferat

WAŻNE DECYZCJE

Mogę przyznać, że moje obcowanie ze „światem muzyki” nie miało fascynującego początku. Nie byłem cudownym dzieckiem o szczególnych zdolnościach czy predyspozycjach. Moi rodzice, którzy nie byli profesjonalnymi muzykami, chcieli jedynie uwrażliwić nas z bratem na lepszą, bardziej kolorową sferę „artystycznej przestrzeni”, która we wczesnych latach 70 –tych (jeśli mówimy o dobrze rozumianej kulturze muzycznej) ograniczała się w naszym kraju do mało ambitnych programów telewizyjnych. Większą dla nas z bratem inspiracją stawały się zachodnie programy radiowe nadawane późno na dziwnych częstotliwościach krótkich fal. Słuchaliśmy nie tylko muzyki klasycznej, która nas fascynowała i w przypadku brata ukształtowała jego późniejszą karierę skrzypka (od wielu lat mieszkającego i działającego w Bostonie), ale i jazzu pojawiającego się w cyklicznych programach Głosu Ameryki prowadzonych od 1954r. przez Willisa Conovera. W mojej wyobraźni rodziły się plany na bycie wielkim, docenianym i respektowanym artystą – nie tym przeciętnym, na potrzeby zaspokajania ambicji rodziców, ale kimś na wielką skalę! Jak olimpijczyk, którego interesuje jedynie złoty medal! Choć pierwsze myśli i zainteresowania kierowałem w stronę muzyki klasycznej (w 1985 ukończyłem w klasie perkusji Liceum Muzyczne im. K. Szymanowskiego w Katowicach), to chęć egzystowania na scenie jako ktoś „ważny”, bardziej kreatywny – a przede wszystkim muzyk improwizujący – skłoniły moje zainteresowania na muzykę jazzową. Fascynowała mnie nieogarnięta zmysłowo rytmika i energia płynąca z nagrań Coltraine’a, kwintetów Davisa czy zespołu Jazz Messengers pod wodzą wielkiego Arta Blakey. Musiałem robić to samo!! Chciałem grać jazz i być w centrum tego środowiska, które w Polsce miało już swoją renomę i status godnej kontynuacji wspaniałych tradycji wyznaczonych przez Komedę i Zajferta. Miałem wielkie szczęście rozpocząć moją drogę od współpracy z czołówką polskiej sceny jazzowej. Już na pierwszym roku studiów dostałem propozycję nagrania płyty z big –bandem Wiesława Pieregórki, bardzo nowoczesnego pianisty i aranżera. W zespole tym zasiadali wspaniali muzycy; Janusz Muniak, Tomasz Szukalski, Henryk Majewski, Wojciech Karolak, Andrzej Zaucha. Współpraca ta uskrzydliła moje muzyczne poczynania i zamarzyłem o edukacji w Stanach Zjednoczonych. W 1988 roku rozpocząłem stypendium w North Texas State University pod okiem jednego z najwspanialszych edukatorów perkusji- Ed Sopha. Następne lata przyniosły ukończenie studiów w Katowicach na Wydziale Jazzu i kolejne stypendium w Berklee College of Music w Bostonie. Byłem w swoim żywiole! Atmosfera środowiska studentów i muzyków światowego formatu przeniosła moją egzystencję w inny wymiar! Pracowałem bardzo ciężko nad swoimi muzycznymi umiejętnościami z kilkoma pedagogami równocześnie, żeby wspomnieć tutaj Joey Ramsaya, Eda Urebe czy Skipa Hadena. Oprócz edukacji instrumentalnej pobyt w Ameryce miał dla mnie, jak się później okazało, równie cenną i chyba najważniejszą wartość – znajomość systemu i koncepcji nauczania na zestawie perkusyjnym! Nie jest bowiem tajemnicą, że metoda nauczania na zestawie jazzowym w Polsce opierała się na dosyć ograniczonym i niekompletnym systemie- zarówno dotyczącym techniki jak i filozofii gry sekcijnej, której perkusja jest elementarnym przykładem. Chodzi tu przede wszystkim o umiejętność słuchania, i co za tym idzie, generowania energii

stymulującej interakcję między muzykami w procesie improwizacji. Całą moją wiedzę na ten temat zamieściłem w mojej rozprawie doktorskiej pod tytułem „Zastosowanie różnych technik gry sekcyjnej zestawu perkusyjnego w małym składzie instrumentalnym, przy użyciu akompaniamentu harmonicznego, linearnego i gry solowej”. Praca ta stała się bardzo szeroko rozwiniętą kontynuacją mojej pracy magisterskiej traktującej o materiałach szkół amerykańskich (pozycji dydaktycznych) używanych przez tamtejsze uczelnie w nauczaniu gry na zestawie perkusyjnym. Co ciekawe autorem jednej z najwybitniejszych pozycji „ Drumset Control” jest kotlista Minneapolis Symphony Orchestra Marv Dahlgreen. Można powiedzieć , że wraz z upływem lat mojej aktywności muzycznej stałem się również pasjonatem szerzenia koncepcji nauki gry na zestawie jazzowym. Okazało się również , że coś co w czasie moich studiów w USA stało się tak oczywiste i praktykowane , w Polsce budziło zachwyt i potężne zainteresowanie ludzi zaangażowanych w edukację. W 1991 wracając do Polski, oprócz działalności koncertowej zająłem się również pokazami (workshopami) perkusyjnymi propagując moje wiadomości i nieznaną jeszcze wtedy u nas technikę Moellera, rewelacyjną filozofię ruchu kończyn usprawniającą perkusiście dosłownie wszystko – przede wszystkim brzmienie instrumentu.

NA WŁASNY RACHUNEK

Każdy artysta może mówić o wielkim szczęściu , kiedy zajmuje się działalnością z własnego wyboru , bez narzuconej przez środowisko presji poczynań o niższej randze i wartości . W świecie muzyki jest to przywilej nieoceniony ! Czas, przestrzeń , inspiracja pięknem otaczającym artystę, dostęp do wybitnej twórczości poprzednich pokoleń i potencjał osobisty kuszą do schronienia się w bezmiarze wolności. Rzeczywistość jest jednak bezlitosna i rządzi się swoimi prawami . Zestaw perkusyjny w muzyce jazzowej ma ściśle określone zadanie, wytyczone przez specyfikę gatunku i historyczną ewolucję roli rytmu w muzyce improwizowanej. Jest wszechobecny ale i rzadko postrzegany jako instrument solowy , a więc pełni służalczą rolę w tzw. sekcji rytmicznej. Mając tego świadomość i rozpoczynając zawodową karierę zamierzałem sprawdzić się we wszystkich sytuacjach estradowych. W 1991 roku otrzymałem propozycję współpracy z zespołem „New Presentation”, w którego skład wchodził; Lora Szafran, Wojciech i Jacek Niedziela oraz Piotr Wojtasik. Koncertowaliśmy w kraju i zagranicą. Gościliśmy na wszystkich znaczących festiwalach w Polsce. Efektem wieloletniej współpracy było nagranie płyty „You’ve changed”. Równocześnie zaangażowałem się w powstanie i koncertową aktywność zespołu „In – Spector” z Tomaszem Gąsowskim, Robertem Majewskim i pianistą Maciejem Ulatowskim. Było to wspaniałe doświadczenie i zupełnie odmienna stylistyka zespołu w porównaniu do „New Presentation” .Świeżość i oryginalność muzycznych kompozycji w stylu „Fussion” poprowadziły nas po estradach europejskich jak i konkursach w Leverkusen i Hoeilaart, gdzie w tym ostatnim zdobyliśmy 3 –cią nagrodę oraz nagrodę specjalną za najlepsze wykonanie kompozycji belgijskiej. W tym gorącym okresie nie zabrakło w moim życiu innych aktywności. W 1992 roku rozpocząłem współpracę z Januszem Stokłosą i Januszem

Józefowiczem w musicalu „Metro” na scenie Teatru Dramatycznego . Współpracowałem z muzykami sceny warszawskiej regularnie koncertując w klubach jazzowych Akwarium, Remont i Stodoła z takimi artystami jak; Janusz Muniak, Tomasz Szukalski , Zbigniew Namysłowski ,Sławomir Kulpowicz Jarosław Śmietana, Krystyna Prońko, Andrzej Zaucha, Ewa Uryga, Dorota Miśkiewicz, Anna-Maria Jopek. Na scenach festiwalowych i w formie recitali w późniejszym okresie byli to; Krystyna Janda, Grażyna Łobaszewska, , Zbigniew Wodecki, Irena Santor, Jerzy Połomski, Basia Trzetrzelewska. W 1995 roku pojawiła się w mojej karierze następna ważna formacja jazzowa – kwintet Krzysztofa Popka. Owocem tej współpracy stała się płyta „Letters and leaves”, która została płytą roku 1996 z nominacją do tytułu „Fryderyka”. Równocześnie zaangażowałem się i próbowałem swych sił na scenie bluesowej z zespołem Ireneusza Dudka w jego śmiałym projekcie „Symphonic Blues”, z którym odwiedziliśmy sceny największych festiwali bluesowych Danii i Holandii. Trudno było mi pogodzić udział w tylu projektach na raz, tym bardziej ,że rozpocząłem już pracę jako wykładowca na Wydziale Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach. Moi zdolni studenci wymagali dużej uwagi i opieki – wiedziałem, że talenty można łatwo zaprzepaścić dając zbyt dużo swobody! Wkrótce na mojej artystycznej ścieżce pojawiła się jeszcze jedna niezwykle ważna postać , której zawdzięczam umiejętność spojrzenia na muzykę z innej perspektywy. Postacią tą był Artur Dutkiewicz – wspaniały pianista i kompozytor. W zespole Artura wymagana była kreatywność , zaangażowanie i nieoceniona(jak dziś to już doskonale rozumiem) umiejętność stałego kontaktu i interakcji między muzykami , co zmieniało nasze wykonania w interpretacje często daleko odmienne od wcześniej zamierzonych. Z zespołem tym nagraliśmy w 1999 płytę „Lady Walking”, na której gościnnie zagrał Tomasz Szukalski. Nagranie tym zakończyliśmy istnienie zespołu, ale wkrótce pojawiły się nowe projekty .

W tym samym roku wydana została kolejna płyta z moim udziałem - niezwykle dla mnie ważna dlatego, że stała się ukoronowaniem bardzo długiej i mającej różne okoliczności współpracy. Mowa o płycie „Ballads for Ella” i wspaniałej Ewie Urydze – pomysłodawczyni i liderce zespołu. Pięć utworów na płycie wykonana jest z towarzyszeniem Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia i Telewizji pod dyrekcją Michała Nesterowicza. Zawsze uważałem ,że akompaniowanie wokalistom wymaga od perkusisty specyficznej „rozwagi” wykonawczej. Poszczególne elementy zestawu perkusyjnego (zwłaszcza werbel i bęben basowy) powinny zachowywać dynamiczny balans i potraktowane być jako równoprawne składniki linearnych linii rytmicznych (w zamyśle motywów melodycznych) w taki sposób by wokalista nie tracił kontroli nad barwą i wiodącą melodyką swojej partii. Płyta „Ballads for Ella” została nagrana w Nowym Jorku we wspaniałym studio „Avatar” (niegdyś znane pod nazwą „Power Station”). W składzie obok Ewy, Piotra Wojtasika, Marka Dykty i mnie pojawili się; Mark Soskin na fortepianie i Harvie Swartz na kontrabasie.

W mojej karierze współpracowałem z wieloma wokalistkami i wokalistami jazzowymi. Wśród nich był również Janusz Szrom, Marek Bałata, Siggie Davis a ostatnio również , już nie jazzowym repertuarze, jest nią Alona Szostak – wspaniała, śpiewająca aktorka Teatru Rozrywki w Chorzowie- prezentująca recital piosenek Anny German pt. „Człowieczy los”. Ta muzyczna opowieść tak pięknie przedstawiona i odśpiewana przez świetną Alonę dostarcza wszystkim muzykom w zespole niesamowitych przeżyć. Przede wszystkim zespołowi na

scenie udziela się niesamowita akceptacja i zachwyty publiczności, publiczności znającej postać Anny German, jej talent i tragiczne losy związane z chorobą artystki. Ten recital jest dla mnie wielką lekcją posługi muzycznej, którą mogę składać przeciętnemu odbiorcy w repertuarze pięknym acz nie wyszukany. Często przytaczam moim studentom tę nieopisaną satysfakcję z dawania siebie na scenie, z bycia prawdziwym i przystępnym opowiadając swoją grą również o sobie. To rodzaj narracji, która ożywia i pobudza percepcję słuchaczy, umiejętność nie opisana w żadnym podręczniku czy szkole! To magia muzyki!

PEDAGOGIKA – SZUKANIE NASTĘPCÓW

Moją pracę pedagoga rozpocząłem właściwie już w roku 1993. Początkowo w ramach niepełnego jeszcze etatu na Wydziale Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach. Wiedza i umiejętności zdobyte w Stanach Zjednoczonych podsyciły moje ukryte pragnienia związane z rozpowszechnianiem techniki Moellera i koncepcji linearnej. Brałem udział w międzynarodowych pokazach i warsztatach perkusyjnych w Warszawie, Krakowie, Frankfurt, Szwajcarii (w fabryce talerzy Paiste), Kanadzie (Kincadrine Music Festival) i wielu innych miejscach. Moje nowe pomysły na pracę ze studentami spotkały się z dużym zainteresowaniem nie tylko wśród uczniów, ale w dużej mierze zainteresowały pedagogów znajdujących wiele inspiracji w materiałach dydaktycznych przeze mnie propagowanych. Cieszyła mnie duża frekwencja na egzaminach wstępnych nie tylko na studia dzienne ale i w trybie zaocznym. Okazało się, że oryginalność i nowatorskie podejście do zagadnień perkusyjnych mobilizowała młodych ludzi do poświęcenia się muzyce. Efekty przyszły dość szybko. Pierwsi moi absolwenci to pokolenie, któremu wszechobecny dziś internet nie wyrządził jeszcze „krzywdy”, a kontakt ze światem muzyki miał solidne podłoże historyczne, czyli „kto z kim, kiedy i po co”! Nie można budować ciągłości rozwoju jazzu bez świadomej orientacji na płaszczyźnie przemian stylistycznych i uwarunkowań socjologiczno - społecznych. To niepokój, bunt, gniew i uprzywilejowanie niektórych środowisk miały potężny wpływ na obraz i charakter dzisiejszej ewolucji w muzyce improwizowanej. Dlatego też szczęśliwi Ci, którzy trzymając w rękach tradycyjne nośniki muzycznego przekazu przeczytali jeszcze dodatkowo opis nagrania, jego skład personalny i okoliczności dotyczące jego powstania. Do nich zaliczę niewątpliwie takich absolwentów jak: Łukasz Żyta (Aga Zarian), Sebastian Frankiewicz (Artur Dutkiewicz), Krzysztof Dziedzic (Nigel Kennedy), Michał Miśkiewicz (Tomasz Stańko), Paweł Dobrowolski (Anna-Maria Jopek), Krzysztof Gradziuk (RGG, Tomasz Stańko). To przedstawiciele młodego pokolenia perkusistów jazzowych, którzy budują przyszłość i niosą ważny przekaz muzyki na najwyższym poziomie, dla szerokiego grona polskich fanów gatunku. Niektórzy z moich absolwentów zajęli się muzyką bardziej popularną (zespół Maryli Rodowicz, Kaja) – nic w tym złego, robią to znakomicie!

W ramach mojej działalności pedagogicznej miałem swój udział w powstaniu Instytutu Jazzu w PWSZ w Nysie. Już prawie od dziesięciu lat (na bazie kadry katowickiej) kształcimy tam młodzież z całej Polski. Zarówno w Katowicach jak i Nysie popularny stał się przedmiot

zbiorowy pod nazwą „Rytm w jazzie” , którego program skonfigurowałem na bazie własnej koncepcji praktycznych ćwiczeń rozwijających nie tylko umiejętności rytmiczne. Przystawianie rytmu i swoboda w jego zastosowaniu w połączeniu z łatwością melodycznej improwizacji daje szeroką umiejętność wypowiedzi muzycznej - narracji.

W przeszłości dużo czasu i muzycznej aktywności poświęcałem prowadząc muzyczne workshopy oraz prezentacje. Miało to bezpośredni związek z moją działalnością endorsera szwajcarskiej firmy PAISTE i japońskiej PEARL. Na rynek polski jedynym dystrybutorem tej drugiej jest do dziś Silesia Music Center z Kent. Nowe modele perkusji wytwarzane przez PEARL'A inspirują moją muzyczną aktywność i działalność na polu muzyki improwizowanej. Dzięki stałemu kontaktowi z muzykami światowego formatu wzbogacam moją rytmiczną wizję bezkresnego obszaru muzyki o nowe pomysły głównie w kontekście syntezy brzmienia, a co za tym idzie, kompilacji elektronicznych instrumentów perkusyjnych i sekwencyjności rytmu- tak często stosowanych we współczesnych aranżacjach. W procesie tym opieram się w dużej mierze na opisanej i rozwiniętej przeze mnie w pracy doktorskiej koncepcji akompaniamentu linearnego i harmonicznego. Dzisiejsze trendy i specyficzne wymogi co do artystycznej wypowiedzi, stawiają również wysoką poprzeczkę dla perkusistów na polu gry solowej .Ta kategoria nie jest pomijana w pracy dydaktycznej, przeciwnie – zyskuje coraz więcej popularności wśród coraz częściej komponujących perkusistów.

DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Moje muzyczne preferencje skłaniały się głównie w stronę działań w małych zespołach instrumentalnych. Będąc na stypendium w Denton pokochałem oczywiście big – band jako niepowtarzalny i niezastąpiony w jazzie aparat wykonawczy. Szczególnie w rękach świetnego aranżera ten format zespołowej gry porusza nie tylko wyrobionych odbiorców muzyki. Jednak w małych składach znalazłem dla siebie więcej możliwości improwizatorskich. Dają one niewątpliwie większą swobodę wykonawczą i poszerzają margines elementu zaskoczenia w rozwoju muzycznej narracji – a więc to co w jazzie najpiękniejsze!! Ostatnim ciekawym projektem w mojej karierze stał się kwartet wybitnego polskiego pianisty Piotra Matusika. Zespół działa w składzie; Piotr Matusik - fortepian, Jakub Chojnacki – saksofon tenorowy, Dariusz Ziółek– gitara basowa , Adam Buczek – perkusja. Płyte Piotra Matusika „Tribute To Chick Corea” wskazałem jako dzieło artystyczne do mojej habilitacji. Płyta ukazała się w 2015 r. nakładem wytwórni RegioRecords i dystrybuowana jest przez Universal Music Polska. Na płytę składa się sześć utworów autorstwa Chicka Corei i są to: Now He Sings ,Now He Sobs; Tones For Joan's Bones; The One Step; Litha; You're Everything; Windows. Kompozycje Corei mają swój specyficzny urok i magiczną aurę. Choć bardzo melodyjne i logiczne harmonicznie zawierają często „urocze” pułapki dla improwizatorów polegające głównie na trudności stworzenia odpowiedniego kształtu energetycznego improwizacji. Być może jest to kwestia budowy formalnej utworów lub ich specyficznej harmonii. Dla lidera

zespołu, wspomnianego już Piotra Matusika, muzyka Corei i jego styl były zawsze inspiracją i natchnieniem. Choć Matusik jest wspaniałym kompozytorem, Jego i naszą ambicją było odtworzenia brzmienia niektórych utworów z akustycznej płyty „Now He Sings, Now He Sobs” z 1968 roku, która według wielu znawców jest kwintesencją sztuki Chicka Corei. Jest chyba najwspanialszym przykładem kreacji jazzowej tria fortepianowego i jak mówi sam Mistrz próbą zastosowania odmiennej koncepcji działania sekcji rytmicznej – bardzo przestrzennej i swobodnej gry kontrbasu (Miroslaw Vitous) i stabilnej, zdefiniowanej linii rytmicznego akompaniamentu perkusji (Roy Haynes). Ten bardzo śmiały akt przypomnienia brzmienia Corei już bardziej elektrycznego znalazł wyraz w utworze You’re Everything pochodzącego z repertuaru formacji Return To Forever działającej w latach siedemdziesiątych, gdzie Corea używał elektrycznego Rhodes Piano marki Fender. Mamy tu do czynienia z odmienną stylistyką fusion i oczywiście innym składem personalnym zespołu Corei. Wracając jednak do naszej płyty, pragnę zwrócić uwagę na pojawiającą się różnorodność interakcji między muzykami w poszczególnych utworach. W utworze Tones for Joan’s Bones korzystam z danej mi swobody współkreacji i podążam często za partią gitary basowej, która pomimo trwającego solo fortepianu przejmuje w danym momencie inicjatywę proponując bardziej nośny przekaz rytmiczno – melodycznych „riffów”. Za chwilę w utworze One Step w trakcie solo basu podejmuję pomysły fortepianowego compingu, który (moim zdaniem) czytelniej dopełnia muzyczne intencje basisty. W utworze Litha już sama struktura rytmiczna utworu podsuwa ciekawe pomysły improwizatorom. Część A to jazzowa stylizacja rytmu afro-cuban Nanigo opartego na metrum 6/8, podczas gdy część B to straight ahead jazz w metrum 4/4 gdzie nowy puls ustalony jest w wyniku rytmicznej modulacji w relacji ósemka z kropką z części A = ćwierćnucie w nowym metrum części B. Ten ciekawy pomysł daje muzykom szerokie możliwości interpretacyjne w kreowaniu nowych planów linearnych struktur rytmicznych i dużą swobodę interakcji w partiach solowych. Na bazie różnic metrycznych części A i B stosujemy częste polirytmie, wynikające ze swobodnego przenikania się obydwu metrum. Bardziej jednorodna struktura rytmiczna pojawia się we wspomnianym już utworze „You’re Everything”, utrzymanym w rytmie samby. Dla celów kolorystycznych nagranie to wzbogaciliśmy partią wokalną, którą realizuje basista. Utwór ten miał oczywiście podkreślić znaczenie twórczości Corei dla nurtu muzyki fusion w latach siedemdziesiątych. To właśnie słynne zespoły „Return to Forever” czy „Weather Report” przecierały z dużym powodzeniem ścieżki nowej stylistyki, nie obawiając się eksperymentów brzmieniowych. W ostatnim jednak utworze wracamy do przewodniej idei brzmienia akustycznego. Jest nim kompozycja „Windows”, w której klimat jazzowego walca stwarza możliwości zabawy z rytmem. W improwizacjach stosujemy zabiegi polirytmiczne, a zasada współpracy sekcji rytmicznej bywa znacznie bardziej swobodna niż wcześniej zamierzona. Cała płyta, zarówno jej zawartość jak i proces powstania, stała się dla nas niesamowitą przygodą, w której nic nie musisz a wręcz nie powinieneś planować. Każdy utwór inaczej porusza twoją wyobraźnię i ukazuje nowe możliwości interpretacyjne. To co najpiękniejsze w jazzie!

