

NUMER 2(6) LUTY 1992

72 STRONY

QUEEN ■ GILLAN ■ NIRVANA ■ YES ■
ARMIA ■ HENDRIX ■ SOUNDGARDEN ■
CINDERELLA ■ JETHRO TULL ■ FUGAZI

CENA 18 500 ZŁ NR INDEKSU 378704

TYLKO ROCK

16 STRON O
STINGU I THE POLICE

JEDYNE PISMO ROCKOWE W POLSCE



FOT. SIMON FOWLER/EMI

QUEEN



TYLKO NAJLEPSI '91
- WYNIKI



Chcemy się zabawić...
NIRVANA



Rock to moja muzyka...
GILLAN

- QUEEN ■ GILLAN ■ NIRVANA ■ ARMIA ■ AC/DC ■
- GUNS N' ROSES ■ HENDRIX ■ CINDERELLA ■
- JETHRO TULL ■ FUGAZI ■ PROCOL HARUM ■
- T. LOVE ■ YES ■ RICHARDS ■ THE RAMONES ■
- NALEPA ■ COCKER ■ THE BLACK CROWES ■

Nie chcę się powtarzać jak zapewne większość innych korespondentów, lecz myślę, że stałem się Waszym wiernym czytelnikiem i takim pozostanę do ostatniego numeru, którego, żywie nadzieję, nie będzie. Bo jak długo istnieć będzie Muzyka Rockowa, tak długo istnieć będzie potrzeba o niej pisania. I to w formie tak przystępnej i szerokotematycznej jak Wy to czynicie dotychczas.

Marek Nosarzewski
(Ciechanów)

Czy możliwe jest, abyście ukazywali się w miarę regularnie na przykład na początku miesiąca? Byłoby Was łatwiej kupić. Jesteście bardzo poczytni, przynajmniej w Gliwicach tak jest. Po dwóch dniach od ukazania się Waszego pisma w Gliwicach (nr 3), nie było już go w większości kiosków.

Małgorzata Zawada
(Gliwice)

Najślabszą stroną pisma jest miękka okładka. Spróbujcie sobie wyobrazić, jak będzie wyglądał egzemplarz „Tylko Rock” po roku czy dwóch. Na pewno nic pięknego. Co prawda Gazeta to tylko jutrzejsze opakowanie porcji frytek z rybą (podobno Jeff Lynne)...

Maciej Wawrzyniak
(Rogoźno)

Ogólnie jestem miło zaszokowany Waszym (naszym) pismem. Cena 15 tys. zł. jest barszczem w porównaniu z zachodnimi farmazonami i tym, co się dostaje do ręki. Dopóki się nie zestarzeje, nie zmieniajcie niczego, no chyba, że objętość z 72 do 144 stron.

Konrad Szymczak
(Skierniewice)

Podoba mi się, że umiecie doskonale zaspokoić oczekiwania fanów starego, dobrego rocka, jak i też tych, którzy kochają ostry metal. „Tylko Rock” ma ogromne szanse i perspektywy „wybicia się” spośród mnóstwa dennych, jakże często przynudzających gazet o rocku (afiszujących się przede wszystkim nazwą).

Bożena Prymas
(Olsztyn)

Osobiście interesuje mnie rock wszelkiej maści, rock, w jak najszerszym tego słowa znaczeniu. A to pismo jest akuratne. Najciekawsze pozycje to: wkładka, poezje Budzyńskiego, Lipińskiego, Powiedzmy to, Waciak, Pięści w kieszeni. Oczywiście jeszcze wiele innych pozycji jest interesujących, ale w takim układzie musiałabym wymienić cały repertuar.

Gizela – nazwisko do wiadomości redakcji
(Ścięgny)

Cieszę się, że jesteście. Warto było pożyć 20 lat aby czytać „Tylko Rock”. Mając nadzieję, że pismo będzie redagowane przez wiele lat życzę Wam dużo owocnej pracy, pomysłów i zero zwrotów.

Piotr Okurowski
(Białystok)

Od paru ładnych lat z utęsknieniem wypatrywałem w kioskach pisma, które zaspokoiliby moją potrzebę nabywania czytadła na miarę czasów, w których żyjemy. Zawsze chciałem mieć możliwość przeżywania tego dreszczyku zniecierpliwienia, gdy po przeczytaniu (czyt. pożarciu) dopiero co kupionej gazety na następny numer trzeba czekać tak długo

(bez względu na to, jak długo to i tak zbyt długo).

Mariusz Wojcieszko
(Obsza)

Piszę do Was, bo ucieszyła mnie Wasza rubryka, w której poświęcacie wiele stron jednemu zespołowi i opisujecie dokładnie wszystkie jego płyty (a także pokazujecie okładki - to jest też bardzo ważne). Takiej rubryki oczekiwałem od lat i dopiero Wy wpadliście na ten genialny pomysł.

Bartek Błażewicz
(Sanok)

U Was jest wszystko, co mnie interesuje. Proponowałabym więcej konkursów i krzyżówek muzycznych, jak również w najbliższym czasie we wkładce zespół Queen, bo myślę, że jest wart tego – ponad 17 płyt wydanych.

Jacek Ciasnocha
(Zabrze)

Ładna szata graficzna, dobry papier, zdjęcia niezbyt nachalne i utrzymane we właściwej proporcji w stosunku do słowa (które jest przecież głównym nośnikiem informacji) i konkretna dawka treści. Życzylbym sobie bardzo prze-

czytać rzetelną, rozpisaną na wiele odcinków historię rocka.

Leszek Żak
(Chełmiec)

video
MIX

Największy wybór akcesoriów i osprzętu

FOTO - VIDEO
Stoisko firmowe
HAMA I ROWI
również zamówienia

Wszystkie rodzaje
połączeń
Audio - video - komputer
Gniazda i wtyki
również zamówienia
Przegrywanie z NTSC
oraz wszystkie inne
systemy

REPORTAŻE I REKLAMA
EFEKTY TRIKOWE

Tel/Fax 483467
Warszawa,
ul. Puławska 7/9

Centrum Muzyczne - Rozrywkowe
oferuje

HURTOWĄ I DETALICZNA
sprzedaż PŁYT KOMPAKTOWYCH

DIGITAL

zapewniamy:
- bardzo duży wybór
- niskie ceny
- atrakcyjne zniżki

Warszawa, Al. Jerozolimskie 2 tel. 27 87 73

„MODERN SOUND STUDIO”
81-602 Gdynia ul. Chwarznieńska 154A

Dla zawodowców i amatorów oferujemy nagrania foniczne systemem cyfrowym (DAT).
Zapewniamy:

1. Szybkie terminy, wysoką jakość realizacji.
2. Atrakcyjne ceny.
3. Rewelacyjnych realizatorów.
4. Bezpłatne noclegi dla zespołów zamiejscowych.
5. Znanych w Polsce muzyków i solistów sesyjnych oraz producentów aranżeryjnych.
6. Nagranie perkusji na żywo.
7. Aranżację utworów techniką komputerową „MIDI”.
8. Opracowanie reklamówek radiowych.
9. Realizację zleceń specjalnych.

tel. 24-29-70; 24-11-64; 27-07-07; 21-75-02 (czynne całą dobę)
tel. 24-13-60 godz. 07-16

HISTERIA

WSTĄP DO NAS - UBIERZEMY CIĘ Z KLASA

Al. Jerozolimskie 113/115
Warszawa 21 45 78

CCS STUDIO
Profesjonalne studio nagrań dźwiękowych

24-śladowy magnetofon, cyfrowy master, wszystkie efekty.
01-473 Warszawa, Strawczyńska 4, tel. (22)-377361 Monika

Nagrywali u nas m. in.: St. Sojka, Maanam, IRA, Moskwa, P. Gintrowski, T. Lipiński, Delator, Zdrowa Wola, Walk Away, Set Off, Imperator, Pascal, Testor, Nightmare, Klaus Mitffoch, Poszła Czołgiem, K. Jaryczewski, Tik-Tak, Tintilo, Vena, Holy Dogs, Kramer, Roan i wielu innych.

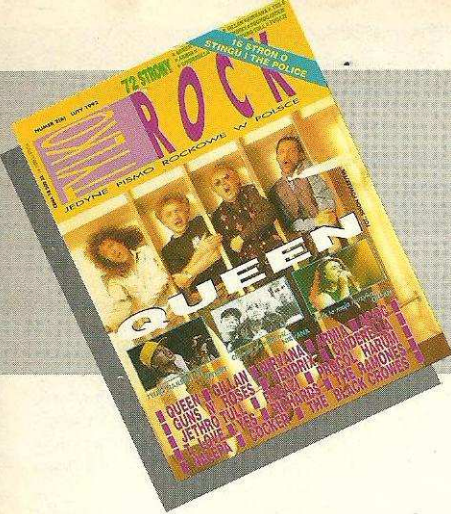
MŁODY GITARZYSTO

Kupując gitarę zwróć uwagę, na jakich podzespołach jest zrobiona. Firma Mayones w Gdańsku oferuje gitary solowe już od 1,9 miliona na częściach produkowanych przez najlepsze firmy zachodnie.

Gitary basowe czterostrunowe 2,2 miliona.
Gitary basowe pięciostrunowe 3,4 miliona.

Z aktywną elektroniką 600 tysięcy drożej. Uwaga! Zakup gitar oraz montaż układów aktywnych jest możliwy drogą pocztową.

Mayones, Zenon Dziewulski
80-354 Gdańsk, ul. Ziemowita 11, tel. 52-14-76



REPERTUAR

Wypada skomentować wyniki naszej ankiety „Tyko najlepsi”.

Najkrócej mówiąc: **obyło się bez większych niespodzianek. Najlepsze – zdaniem naszych czytelników – zespoły na świecie to grupy, które być może nie są ulubione przez pisma w rodzaju „Melody Maker”, lecz wszędzie mają największe wzięcie. Podobnie z wokalistami i instrumentalistami... Jeśli chodzi o polską estradę, chyba nikt nie wątpi, że nasi laureaci – Acid Drinkers, Armia, Kult – należą rzeczywiście do ścisłej czołówki... Tym, którzy są zainteresowani szczegółowymi wynikami naszego plebiscytu, radzimy już od razu otworzyć ten numer na stronach 58-59.**

Liczmy, oczywiście, że jest dość powodów, aby na tym nie kończyć lektury pisma.

WYDAWCA: Res Publica Press International Spółka z o.o.
BIURO I DZIAŁ SPRZEDAŻY: 02-739 Warszawa,
ul. Wałbrzyska 3/5, tel. 45-95-56 i 45-95-77,
czynne od 9.00 do 18.00

ADRES DO KORESPONDENCJI Z WYDAWCĄ:
Res Publica Press, 00-975 Warszawa 12, skr. poczt. 11

KONTO: Bank Spółdzielczy Rzemiosła, Warszawa,
ul. Podwale 17a, nr konta 90 12 35 - 15 251 - 2541 - 1 - 111

REDAGUJE ZESPÓŁ: Wiesław Królikowski (z-ca red. naczelnego), Grzesiek Kszczotek (z-ca sekretarza redakcji), Agnieszka Milech (sekretarz redakcji), Jerzy Rzewuski, Igor Stefanowicz, Wiesław Weiss (red. naczelnicy), Tomasz Waciak-Wójcik (opr. graficzne)

STALE OBECNI NA ŁAMACH: Tomasz Budzyński, Lech Janerka, Kora, Tomasz Lipiński, Czesław Niemen, Kamil Sipowicz

CZĘŚCIEJ NIŻ CZASAMI OBECNI NA ŁAMACH: Kazik Staszewski

STALE WSPÓŁPRACUJĄ: Tomasz Beksiński, Roland Bury, Krzysztof Celiński, Rafał Dąbrowski, Andrzej Jasiak, Grzegorz Kalinowski, Krzysztof Kotowski, Bartłomiej Kwiatkowski, Tomasz Lada, Wojciech Machała, Janusz Mazur, Janusz Mechanisz, Hubert Musiał, Marek Niedźwiecki, Jan Paluchowski, Tomasz Rylko, Robert Sankowski, Marta Szelichowska, Piotr Tokajuk, Wojciech Tomkiewicz, Daniel Wyszogrodzki

SEKRETARIAT: Małgorzata Nejman (czynny od 10.00 do 15.00)

ADRES REDAKCJI: 02-739 Warszawa,
ul. Wałbrzyska 3/5, tel.: 45-95-57, fax: CENRIT 431910

ADRES DO KORESPONDENCJI Z REDAKCJĄ:
02-739 Warszawa, ul. Wałbrzyska 3/5
Nakład: 75 000 egz.

Skład: Res Publica Press

Kodowanie: Martyna Rojek

Korekta: Maria Katarzyna Piskorska

Łamanie (Mac - QuarkXPress): Ewa Musiał,

Zbigniew Niemczyński, Krzysztof Romaszewski

Druk: nb' rotation copenhagen

INDEKS: 378704

Redakcja nie odpowiada za treść ogłoszeń.

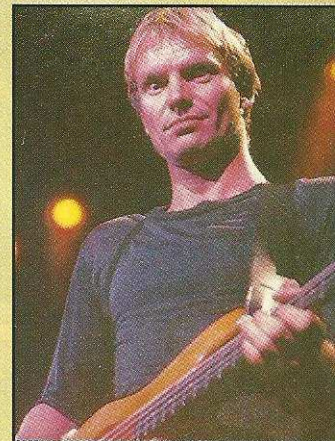
W następnym numerze m.in.

Queen

(wkładka),

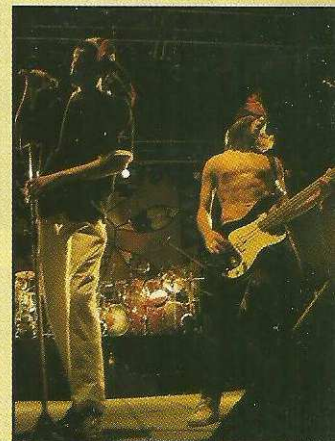
AC/DC, Bryan Adams, Living Colour, King Crimson, Closterkeller, Mötley Crüe, Joe Satriani, Collage, Jello Biafra, Status Quo, Lenny Kravitz, My Bloody Valentine, ZZ Top

| | |
|---|-------|
| GADAJĄCE GŁOWY | 2 |
| NIESTANNE TANGO | 4 |
| NIE TYLKO ROCK | 4 |
| W ŁÓŻKU Z PAMELĄ: Łzy cłowna | 4 |
| ŚWIEŻY KREM | 5-13 |
| BUDZYŃSKI: Wielki błękit | 5 |
| RAZ-DWA-RAZ-DWA | 5-7 |
| TWARZE NA SPRZEDAŻ | 5 |
| 33 1/3 | 6 |
| JANERKA: Do boju | 8 |
| PCHLI TARG: Zmierch bogów | 8 |
| PHYSICAL GRAFFITI: Wizyta u króla | 8 |
| POWIEDZMY TO: | |
| Bogdan Kowalewski, Jarek Janiszewski, Marcin Ciszewski, Michał Rollinger, Andrzej Biłyk | 9 |
| ROCK AGE: Sen Kinga | 9 |
| NIEMEN: Pod pięścią DTP | 10 |
| EMTIAK: Remanent | 10 |
| G. Kszczotek | 10 |
| LIPIŃSKI: COŻ JEST PRAWDA? | 10 |
| STASZEWSKI: Posłuchaj, to do Ciebie! | 11 |
| Na temat łamania 8 przykazania | 11 |
| DZIKIE NIEWINIĄTKA: Spirea X | 12 |
| PURPUROWA MGŁA: Spektakl musi... | 12 |
| KORA I KAMIL: Salamandra, Ból | 13 |
| THE WALL: Dla fanów Davida Gilmoura | 13 |
| PORNOGRAPHY: Upadek Lada | 13 |
| FREDDIE MERCURY: Ekstrawagancja wcielona | 14 |
| ... nikt nie zwrócił uwagi na to, że w tekstach z <i>Innuendo</i> jest coś z testamentu, że są one formą pożegnania... | |
| IAN GILLAN: Słpaczem długi | 16 |
| ... to tak, jakbym poszedł oglądać swoją żonę zdradzającą mnie z innym facetem... | |
| NIRVANA: Nie ma sprawy? | 18 |
| ... chcę być ulicznym grajkiem. To jest mój cel w życiu... | |
| ARMIA: ROBERT BRYLEWSKI: Najpierw przyjaźń | 19 |
| TOMEK BUDZYŃSKI: Opowieść zimowa | 20 |
| ... tylko wsłuchać się i wariować... | |
| KEITH RICHARDS: Rock'n'roll i gra w kości | 22 |
| ... z apartamentów hotelowych, w których mieszka, wynosi zawsze walizy pełne popielniczek, wieszaków, ręczników... | |
| FUGAZI: Wielkomięsy krzyżowcy | 23 |
| ... w Bostonie i kilku innych miastach zdarzały się przypadki bicia ludzi, którzy zostali złapani na paleniu zwykłych papierosów... | |
| CINDERELLA: Bajer dla dorosłych dzieci | 24 |
| ... często sypiał w samochodzie, prawie że głodował żyjąc, jak W. Axl Rose, z kobiet i jedząc odpadki z koszy na śmieci... | |
| JETHRO TULL: Wieczny minstreł | 26 |
| ... sprzedął duszę ciemnym mocom... | |
| Grecki bożek | 27 |
| Aqualung w Pradze | 27 |
| ALL ABOUT EVE: W poszukiwaniu romantyzmu | 28 |
| ... trzeba dostrzegać także i ciemne strony naszego życia... | |
| TYLKO STING | 29-44 |
| PROCOL HARUM, JOE COCKER, STEVE WINWOOD, YES: Rok 1991 w Imperium Rocka czyli trzy koncerty, które wstrząsnęły Nowym Jorkiem | 45 |
| ... nikt się nie dowi, dlaczego Cocker płacze, gdy śpiewa... | |
| T. LOVE: MUNIEK STASZEWSKI: Bez obciążen | 48 |
| JANEK BENEDEK: Coś wspólnego | 49 |
| BON SCOTT: Butelka i notes | 50 |
| ... zawsze pojawiał się z butelką w jednej ręce i dziewczyną w drugiej... | |
| SOUNDGARDEN: W oparach tradycji | 51 |
| ... zyskał przydomek lokalnego Led Zeppelin | |
| BLACK CROWES: Najważniejsza rzecz w życiu | 52 |
| ... denerwują mnie takie kapele, jak Guns N' Roses, Poison i Bon Jovi... | |
| TADEUSZ NALEPA: Przesłuchanie | 53 |
| THE RAMONES, THE DAMNED: Diabelskie sztuczki | 54 |
| ... co stało się z owym wysłannikiem piekiel... | |
| SUICIDAL TENDENCIES: Gangsterzy? | 55 |
| ... świdrujące mózg solówki, budowane często z wyskoków aż do granicy słyszalności dźwięków... | |
| KRAJ RAD | 56 |
| JIMI HENDRIX: Słój ze słodyczami | 57 |
| ... grał na gitarze trzymając ją za plecami, napastował ją udami i językiem, podpałał... | |
| TYLKO NAJLEPSI: Wyniki ankiety | 58 |
| PIĘŚCI W KIESZENI | 60-69 |
| KONCERTY TU: | |
| Ian Gillan, Lech Janerka, Czesław Niemen i inni | 60 |
| PLYTY TU: | |
| Kazik, Voo Voo, Golden Life i inni | 63 |
| PLYTY TAM: | |
| Ian Gillan, Dead Can Dance, Wolfsbane, INXS i inni | 65 |
| KANON: | |
| CZERWONE GITARY: Wzytówka | 63 |
| PATTI SMITH: Wyzwanie | 66 |
| VIDEO: | |
| The Rolling Stones, Nick Cave And The Bad Seeds, Crime And The City Solution, Swans | 69 |
| KSIĄŻKA: | |
| The Beatles – tak było... .. | 69 |
| TECHNICZNA EKSTAZA: | |
| ANALOGOWY STRES | 70 |
| W POGONI ZA WALKMANEM | 71 |



STING

Fot. A&M



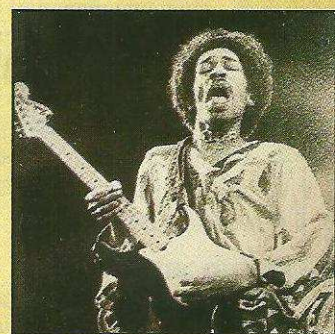
ARMIA

Fot. L. Brzoza



CINDERELLA

Fot. J. Mayer



JIMI HENDRIX

Fot. C. Gassian



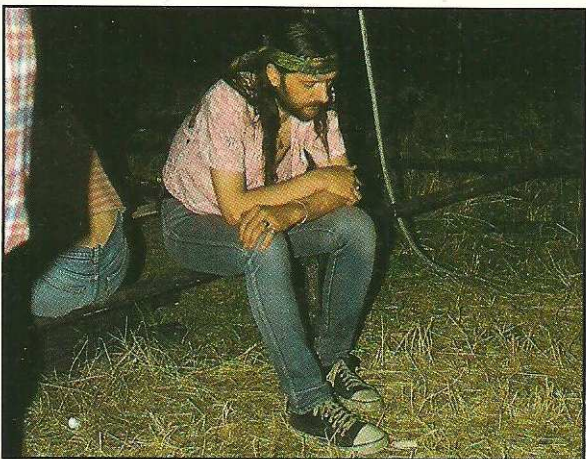
Czy nie uważasz, że jestem sexy?

Fot. Eugene Adebari



Moja stodka dziecina

Fot. Geffen



Mamy forszę, mamy czas

Fot. Leszek Brzoza

ROCKOWE RADIO

RADIO BIAŁYSTOK

- *Tu Twoje Radio*, codziennie od 9.05 do 14.00
- *Powroty*, codziennie od 15.00 do 16.00
- Audycje autorskie *Zaprasza...*, codziennie od 19.05 do 22.00

RADIO „S” – POZNAŃ

- *Radio Lawina*, codziennie oprócz sobót od 19.00 do 20.00, w niedziele *Lista Przebojów Radia Lawina* od 19.00 do 22.00
- „S”-Top – *Lista Przebojów Radia „S”*, w soboty od 19.30 do 21.00

W ŁÓŻKU Z PAMELA

ŁZY CLOWNA

Po definitywnie zakończonych znajomości z Mickiem Jaggerem i zerwaniu kontaktów z paroma mniej sławnymi wielbicielami, Miss Pamela poczuła się w Londynie trochę samotna. Na szczęście zadzwoniła Gail Zappa, żona Franka, z propozycją roli filmowej. Frank Zappa zjechał z całą świtą do stolicy Zjednoczonego Królestwa w celu realizacji filmu *200 Motels*, zwiariowanego musicalu o przygodach zespołu Mothers Of Invention. Zappa napisał scenariusz i reżyserował (razem z Tonym Palmerem), a w jego roli występował na planie Ringo Starr. Pamela grała siebie, czyli zwiariowaną grupie. Trudno było nie zwrócić uwagi na szaleństwa Keitha Moona, perkusisty The Who, który kreował siostrę zakonną. Pamela: *Wypełniał przestrzeń na planie tak dokładnie, że trudno było oddychać. Czułam się jak przyciśnięta do muru. Jego szaleństwo przenikało do szpiku kości.*

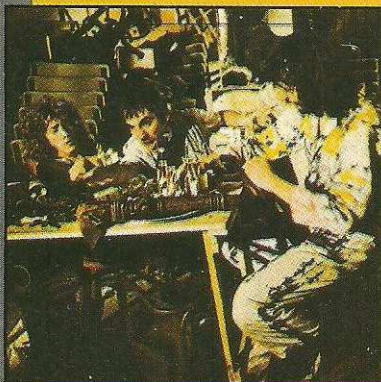
Biegał jak opętany

w habicie siostry zakonnej, skrapiając wszystkich „święconym” koniakiem, wywołując ciągle chaos i wzbudzając wesołość. Był porywający i niebezpieczny, a jednocześnie bardzo smutny. Zaprosił ją do siebie po skończeniu zdjęć. W przerwach między kolejnymi napadami aktywności Keith się zupełnie rozklejał. *Biedny, mały Keith, jest taki smutny i samotny. Jak załamany clown* – Pamela zdecydowała się nim zaopiekować. Było to zimą 1971 roku.

Jednak właściwa sposobność ku temu nadarzyła się dopiero jesienią, w czasie gdy przeżywała ona gorący romans z początkującym aktorem... Donem Johnsonem. W okresie kilkudniowej ciszy, spowodowanej sprzeczką, Keith Moon wpadł w jej życie z siłą wybuchu bomby, żądając ślepego posłuszeństwa i nieustannej uwagi. The Who przyjechali właśnie na występy do Los Angeles z rock-operą *Tommy*. Po koncercie Keith wprosił się do łóżka Pamela, która uległa, zachwycona muzyką i nakarmiona garścią różnokolorowych, silnie działających tabletek. *Stawałam się kolejno starą, bogatą babą uwodzącą młodego stewarda, prostytutką deprawującą niewinnego nastolatka lub uczennicą napastowaną przez księdza*. W przerwach między kolejnymi szaleństwami, Keith opowiadał historie z przeszłości, których koszmara ciągle go przesładował. Po pijanemu przejechał swoim białym Rolls-Roycem człowie-

THE WHO

Fot. MCA



ka z osobistej ochrony. Jakoś się z tego wywinął, ale uraz pozostał. Pamela: *Zaczęła płakać, a ja gładziłam jej zmęczoną, stukniętą głowę, drżącą*

w masochistycznym transie.

Nagle ocknął się i znów ostro zaczął mnie napastować, wcielając się w różne role. Te improwizacje ciągnęły się do świtu i wyczerpany Keith zdejmował wreszcie szpilki ze skóry lamparta i bielnię Pameli, gdy ta przyrzędała mu wymyślne drinki.

Minał rok. Keith Moon znów przybył do Hollywood, tym razem aby wyrzucić parę telewizorów przez piękne okna miejscowego Hiltona, a przy okazji poprowadzić koncert zorganizowany przez miejscową stację radiową, KROQ, z udziałem m.in. Bee Gees i Steviego Wondera. Przed każdym wyjściem na scenę przebiegał się za kogoś innego, a Pamela dzielnie mu w tym asystowała. Był starcem, pijanym pogromcą lwów, męską prostytutką. Był szczęśliwy, że może stać się kimś innym – nie chciał być sobą. Pamela: *Przeżyłam z nim pięć dni, pięć najbardziej perwersyjnych dni mojego życia, z tym że on tak żył na co dzień. Zżyliśmy tony pigulek, a Keith pił wódkę jakby umierał z pragnienia. Musiałam polykać wszystko, co mi podsuwał. Nocami budził się dziesiątki razy, zlany śmierdzącymi lekarstwami i potem, mamrocząc coś o zabiciu człowieka i pokucie za grzechy. Zaspiając z zmęczeniem, przytulałam go, obiecując mu wieczne życie i wieczną miłość: wszystko co mogło spowodzić zapomnienie. Pewnej nocy obudził się, śmiejąc się histerycznie i wykrzyknął:*

„Rodzaj stukniętych słoń!”.

Następnego dnia Keith kupił Pamela na lotnisku wielkiego, wypchanego słońcia i pocałował na do widzenia.

W lutym 1973 roku Moon znów zawitał do słonecznej Kalifornii i porwał Pamelę do swojego nieustannego – nomen omen – tanga. Dziewczyna rozpoczęła kolejny tydzień zwiariowanego życia. Pamela: *On jest taki udrejonowany i zniszczony przez narkotyki, a jednocześnie słodki i wspaniałomyślny. Modłę się codziennie za jego duszę. Musi się wciąż oddalać od swojego ego aby coś poczuć i docenić. Pewnej nocy Keith zniknął na dwadzieścia minut i wrócił zdyszany i wesoły: „Kochanie, chodź, coś ci pokażę!”. Pociągnął mnie do rozsuwanych, szklanych drzwi apartamentu, prowadzących na taras i pokazał z wysokości dwunastego piętra fontannę z wydobywającymi się z niej milionami baniek mydlanych, które leciały na ulicę jak na rysunku z „I Love Lucy”. Keith wrzucił do wody kilka pudeł z mydlinami. Dumny z siebie, otworzył kolejną butelkę stuletniego koniaku, wdział swą purpurową, sięgającą podłogi szatę i usiadł rozkoszując się widokiem.*

W miarę upływu czasu Keith Moon czuł coraz mniejszą potrzebę pozostawania wśród żywych. Zmarł w podobny sposób jak Jimi Hendrix lub John „Bonzo” Bonham, we wrześniu 1978 roku, po ukazaniu się kolejnej płyty The Who, o znamienym tytule *Who Are You*. Porporcie w mieszanec alkoholu i środków uspokajających okazały się niewłaściwe. (rad)

BUDZYŃSKI



WIELKI BŁĘKIT

Nie znamy tego domu

Spójrzmy:

Same oczywistości

Niezbędne drzwi

Okno

I lustro

Wielkie jak ściana

Spójrzmy:

Jedyny ślad życia

Długie, proste, brązowe włosy

Długie... Proste... Brązowe... Włosy

Może trochę krótsze

Pausa

Spójrzmy raz jeszcze

Inaczej niż zwykle

Jedyny ślad

Wodny... Płak... Skrzydłami... Jezioro

Wodny... Płak... Jezioro

Jedyny ślad życia

Pausa

Myślała że to się nie zdarza

**TOMASZ
BUDZYŃSKI**

WARTO NA SPRZEDAŻ

★ Suplementem do koncertowego albumu **INXS Live Baby Live** jest videokaseta, zatytułowana **Live Baby Live 1991** (PolyGram).

★ Podobny charakter mają **Videography** **Pet Shop Boys** (PML), stanowiąca obrazkowe uzupełnienie składanki **Discography** (PML), **Images - The Best Of Jean Michael Jarre** (PolyGram) oraz **The Best Of A-ha** (Warners)

★ Wersji video doczekał się też album **Two Rooms**, stanowiący wyraz hołdu wielu gwiazd rocka i muzyki pop, złożonego spółce kompozytorskiej **Elton John - Bernie Taupin**. Tytuł kasety: **Two Rooms - Celebrating The Songs Of Elton John & Bernie Taupin** (PolyGram).

★ Wszyscy, którzy z niecierpliwością oczekują na nowe nagrania **The Stone Roses**, muszą chwilowo zadowolić się koncertowymi wersjami jedynastu doskonałych im znanych utworów, zarejestrowanych na taśmie video w sierpniu 1989 roku w **Empress Hall** w **Blackpool**. Tytuł: **Blackpool Live** (Windsong).

★ Dodatkem do nowego albumu **Prince'a i The New Power Generation**, **Diamonds And Pearls**, jest kasetka zatytułowana **Get Off** (Warners).

★ W ramach nieustannych obchodów ćwierćwiecza istnienia grupy **Status Quo** ukazał się film **Francis Rossi And Rick Parfitt Talk To Annie Nightingale**. Jak nietrudno się domyślić, ma on formę wywiadu, w którym liderzy zespołu

RAZ DWA RAZ DWA

★ **Mick Jagger** podpisał indywidualny kontrakt z wytwórnią **Atlantic**. Tymczasem przez dłuższą chwilę **The Rolling Stones** byli do wzięcia. *Ktokolwiek podpisze z nimi kontrakt - mówiono złośliwie - będzie musiał najpierw zebrać ich do kupy i postawić przed mikrofonem.* Znalazł się jednak taki ktoś, a jest nim **Richard Branson**, wielki boss firmy **Virgin**. Kontrakt został podpisany i **The Rolling Stones** zainkasowali 25 milionów funtów. W zamian zobowiązali się do nagrania trzech nowych albumów. **Branson** bynajmniej na tym nie poprzestał. W chwili obecnej **Virgin** jest właścicielem wszystkich nagrań zespołu, jakie ukazały się od 1971 roku.

★ **Hiobowa wieść** dla wiernych miłośników **Franka Zappya**: Jak wyjawiała publicznie **Moon Unit**, córka artysty, jej ojciec cierpi na raka prostaty. *Dzielnicy walczy z chorobą - oświadczyła - lecz bywają krótkie okresy, gdy nie czuje się najlepiej.* Ten właśnie krótki okres wypadł akurat na dzień jego 50 urodzin, gdy w nowojorskim hotelu **Ritz** miał na początek listopada przedstawić program **Zappa's Universe**. Jednocześnie, rzecznik prasowy **Zappya** twierdzi, że pogłoski jakoby artysta miał przed sobą zaledwie pół roku życia, są fałszywe.

★ Szalony perkusista **The Who**, **Keith Moon** - który zmarł w 1978 roku - zostanie „nieśmiertelny” w przygotowywanym filmie biograficznym. W jego postać wcieli się nie mniej szalony, niezwykle popularny „komik” brytyjski, **John Sessions**.

★ Wszystko wskazuje na to, że wysiłki **Stinga**, by uratować część lasów tropikalnych w Amazonii, które są zamieszkałe przez **Indian Caiapo**, poszły na marne. Na łamach brytyjskiego dziennika „O Globo”, wódz **Raoni** oświadczył, iż na jego terytorium obejmujące 12,3 mln akarów, wtargnęło 500 górników. Tak więc - jak się zdaje - milion dolarów zebranych przez **Stinga** i towarzyszącego mu podczas światowego tournée **Raoniego** poszło na marne. Niedza w domu okazała się silniejsza od globalnego interesu.

★ Nowym gitarzystą **Guns N' Roses** nie został jednak **David Navarro** z **Jane's Addiction**, jak poprzednio przypuszczano. **Slash** w ostatniej chwili zdecydował się na swojego przyjaciela, **Gilbyego Clarka** z mało znanej formacji **Kill For Thrills** z **Los Angeles**.

★ **The Cure** pojawili się w stuminutowym programie emitowanym przez amerykańską telewizję kablową. Zostały w nim po raz pierwszy przedstawione utwory z nowego albumu zespołu, którego edycja planowana jest na kwiecień 1992.

★ **R.E.M.**, **U2**, **Nick Cave** i **Lou Reed** napisali utwory do nowego filmu **Wima Wendersa**, **Until The End Of The World**. Wśród innych wykonawców mających swój wkład do ścieżki dźwiękowej są **Talking Heads**, którzy po raz pierwszy od

nie tylko zartują - a zartów jest sporo - lecz opowiadają całkiem poważnie i ciekawie o swojej karierze rockowej. W filmie wykorzystano obszernie fragmenty koncertu, jakim **Status Quo** uroczystie obchodzili swoje 25 urodziny (**Video Collection**).

★ Wszystkie klipy nakręcone dołychczas przez grupę **Poison** zostały zebrane na kasecie **Flesh, Blood And Videotape** (PML).

PROCOL HARUM W POLSCE

Naszą ambicją jest przedstawić publiczności to, co najlepsze w światowej muzyce rockowej. Gdy dowiedzieliśmy się, że zespół **Procol Harum**, na którego koncertach nasza publiczność szalała w 1976 roku, wznowił działalność, postanowiliśmy ponownie zaprosić go do Polski. Jego ostatnią płytą jest mój zdaniem znakomita, choć bardziej nowoczesna niż te słynne sprzed lat - opowiada **Andrzej Marzec** z **Rok Corporation**. **Procol Harum** wystąpi 7 lutego w **Poznaniu** (**Arena**), 8 lutego w **Zabrze**, a 9 lutego w **Warszawie** (**Sala Kongresowa**).

Zespół tworzą obecnie **Gary Brooker** - śpiew, fortepian, **Matthew Fisher** - instrumenty klawiszowe, **Jeffrey Whitehorn** - gitara, **David Eric Bronze** - gitara basowa oraz **Mark Brzezicki** - perkusja.

Na marzec **Rok Corporation** zapowiada koncerty grupy **Level 42** (9 - **Wrocław**, 10 - **Poznań**, 11 - **Warszawa**), a na przełom marca i kwietnia - zespołu **Status Quo**. Natomiast 30 czerwca na **Stadionie Legii** w **Warszawie** wystąpi **Bryan Adams**. Gratulujemy operatywności! (w)

STATUS QUO

Fot. Phonogram



wielu lat spotkali się razem w studiu (czyżby...?). **Patti Smith** z mężem, **Fredem Smithem**, **Robbie Robertson** wraz z grupą **The Blue Nile** oraz **Elvis Costello**, **Daniel Lanois**, **Neneh Cherry** i **Peter Gabriel**. **Film Wendersa** miał po pierwszym montażu 8 godzin projekcji, po wstępnych cięciach - 6, potem - 4, wreszcie i ostatecznie - ponad 3. **Jak mówi sam reżyser**, jest to film, którego przewodnim motywem jest podróż przez cały świat, z tym tylko, że odbywa się ona w 1999 roku.

★ **New Order** znowu razem i w studiu nagraniowym. Tym samym zespół położył kres pogłoskom o zawieszeniu działalności, czytaj - rozpadnięciu się. Zostały one spowodowane przez intensywną działalność solową wszystkich jego członków: **Bernarda Sumnera** w **Electronic**, **Petera Hooka** w **Revenge**, a ostatnio **Stephena Morrisa** i **Gillana Gilberta** w **The Other Two**.

★ **The Black Crowes** rozstali się



RIVER CITY PEOPLE

z gitarzystą **Jeffem Cease'em**. W oficjalnym, prasowym oświadczeniu, wokalista **Chris Robinson** napisał: *Gdybym miał użyć złego porównania, powiedziałbym, że kiedy pięciu facetów wyrusza na dwiętnastomiesięczną wojnę, istnieje wielkie prawdopodobieństwo, iż nie każdy z nich powróci. W gruncie rzeczy, to właśnie przydarzyło się **The Black Crowes**. Mam nadzieję, że między **Jeffem**, a nami nie ma złej krwi i że będzie on grał taką muzykę, jaką pragnie grać.* **The Crowes** zastąpili **Jeffa Markiem Fordem** (byłym liderem grupy **Burning Tree**) i wraz z nim zamierzają poprowadzić swoją muzykę do końca następnego etapu.

★ Zespół **Living Colour** opuścił basista **Muzy Skillings**, który zamierza skoncentrować się na działalności solowej.

★ **Madness**, niezwykle popularna w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych grupa brytyjska, prawdopodobnie niebawem zostanie reaktywowana. Zespół ma na swoim dawnym koncie 15 przebojów umieszczonych w latach 1979 - 1983 w pierwszej dziesiątce listy najlepiej sprzedających się singli w **Zjednoczonym**



Fot. Beggars Banquet

THE GO-BETWEENS

Królestwie, z numerem jeden w postaci utworu **House Of Fun**. Ostatnią płytą po rozłamie i występowaniu jako **The Madness**, był singiel **I Pronounce You** z 1988. Inny odprysk **Madness**, **The Nutty Boys**, wydał na początku 1991 roku album **Crunch**.

★ Po odejściu (wyrzuceniu?) z **Sisters Of Mercy**, **Tony James** postanowił podjąć wysiłek reanimacji. **Signe Signe Sputnik**. Tak się stało i oto **SSS** powraca na sceny w nieco odświeżonym składzie. Do **Jamesa**, wokalisty **Martina Deville'a** i gitarzysty **Neala X**, dołączyło dwóch nowych perkusistów oraz grający na instrumentach klawiszowych **Dan Donovan**, dotąd związany z **BAD II**.

★ Basista grupy **Kiss**, **Gene Simmons**, oskarżył zespół **Teenage Fanclub** o plagiat. W sprawie graficznej koperty przebojowego albumu **Bandwagonesque** dostrzegł on rysunek przedstawiający wielki worek na pieniądze z namalowanym na nim symbolem dolara. **Simmons** twierdzi, iż jest on identyczny z logo jego firmy płytowej **Loot**. Kwestię rzekomego



MADNESS

plagiatu - i ewentualnego odszkodowania - rozstrzygnie sąd.

★ **Niewykluczone**, iż odrodzi się cenniona australijska grupa **The Go-Betweens**. Po okresie wzajemnych nieporozumień, które rozsadziły zespół, obaj liderzy, **Grant McLennan** i **Robert Forster**

Fot. EMI

Fot. Virgin

być Ianem McCullochem, Scottem czy Bono (Dedicated).

★ Avant-noise electro-terrorists, jak określa prasa brytyjska formację **The Cassandra Crossing**, proponuje swój nowy opus, *The War Against Sleep* (Play It Again Sam). Wśród innych pozycji w szeroko pojętym nurcie elektronicznego rocka, warto jeszcze wymienić **Hypnotone** z *AI* (Creation), **The Orb** z zestawem remi-



Fot. SST

SCREAMING TREES

ksów **Aubrey Mixes**, *The Ultraworld Excursions* oraz **Fluke** z zapisem jednego, jak dotąd, publicznego występu w ich karierze opatrzonego tytułem *Out* (Circa).

★ Pod kryptonimem **Tumor Circus** kryje się nowy projekt Jello Biafry, nieustraszonego, lewicującego krzyżowca z Zachodniego Wybrzeża, który przed laty stał na czele zespołu Dead Kennedys. W nagraniu albumu *Tumor Circus* udział wzięli Charlie Tolnay z *Lubricated Goat*, King Snake Roost oraz Mike Darren i Dale z *Steelpole Bathub* (Alternative Tentacles).

★ Kolejną próbę rewitalizowania tzw. glam rocka podjęła grupa **The Ultras** z Croydon. Czy udaną, pokaże przyjęcie przez publiczność płyty *The Handbook Of Songwriting* (XXX).

★ Jedni lubią rock gotycki, inni glam rock, a jeszcze inni na piedestale stawiają Blondie. Do tych ostatnich należą **The Emotionalis**, czego dowodzi album *In Response* (Native).

★ Odrodziła się popularna w latach siedemdziesiątych formacja UFO, a pierwszym sygnałem powrotu do życia jest *High Stakes And Dangerous Men* (Essential).

★ Śladem Slayera, **Poison** firmuje dwupłytowy album koncertowy, *Swallow This Live* (Capitol).

★ **Die Kreuzen** z Milwaukee, uważani przez niektórych krytyków za pionierów neometalu, nagrali album *Cement*. Jego producentem jest Butch Vig, odpowiedzialny po części za sukces *Nevermind* Nirwany (Touch And Go).

★ **Carcass**, kontrowersyjny, zasłużony w bojach ze stróżami porządku i dobrych obyczajów brytyjski zespół thrashowy, przepchnął przez sito cenzury następny album, opatrzone smakowitym tytułem *Necroticism - Descanting The Insalubrious* (Earache).

★ **Half Man Half Biscuit**, grupa coraz to rozwiązowana i reaktywowana, dokumentuje kolejny etap swej aktywności płytą *McIntyre, Treadmore And Davitt* (Probe Plus).

★ Nagrania dokonane przez formację **Screaming Trees** dla firmy SST zostały zebrane na *Anthology... SST Years 1985 - 1989* (SST).

★ Wielka nadzieja Teksasu, zespół **Crust** przygotował pierwszy pełnowymiarowy album, zatytułowany zwyczajnie *Crust* (Trance Syndicate).

★ Ofertę amerykańskiego podziemia uzupełnia **Senator Flux** z Waszyngtonu z *Storknife* (Emergo), **Seaweed** z Tacomy w stanie Washington z *Seaweed* (Tupelo), **Scrapyard** z Kalifornii z *Sex Is Sex* (Alternative Tentacles), **American Music Club**

z *Everclear* (Alias) oraz **The Doughboys** z Kanady z minialbumem *When Up Turns To Down* (Emergo).

★ A oprócz tego, co wypunktowaliśmy osobno, mamy: **Blab Happy** - *Boat* (F-Beat), **The Golden Horde** - *The Golden Horde* (Mother), **The James Taylor Quartet** - *Absolute* (Big Life), **Scorpio Rising** - minialbum *If...* (Chapter 22), **Fear** - *Live - For A Record* (Restless), **Scatterbrain** - *Scamboogery* (Elektra), **Hurrah!** - *Can't Keep A Good Man Down* (Kitchenware), **The Levellers** - *The Weapon Called The Word* (Musidisc), **Rebel Pebbles** - *Girls Talk* (EMI), oraz **Drop** - *Within And Beyond* (Chapter 22).

★ Nowa płyta islandzkiej grupy **The Sugarcubes** otrzymała tytuł *Stek Around For Joy* (One Little Indian).

★ Jest już gotowy czwarty album zespołu **King's X**: *Since Hector Was A Pub* (Megaforce Worldwide)

★ W chwili, gdy oddajemy numer do druku, nie jest jeszcze znany tytuł dwupłyto-owego albumu **AC/DC**, dokumentującego ubiegłoroczną trasę koncertową grupy dookoła świata.

★ Ukazał się też koncertowy album innej formacji, która w ubiegłym roku dotarła do Polski: **Queensryche**. Nosi on tytuł *Operation Livecrime* (EMI).

★ Ukazały się też: **Nightmare** - *Michael Schenker Group* (Impact), **Rush Street** - Richard Marx (EMI), *The Blue EP* - Great White (Capitol), *Live Train to Heartbreak Station* - Cinderella (PV), *Talk Minus Action - Zero* - D.O.A. (Restless), *World Gone Strange* - Andy Summers (Private), *Mr. Bad Example* - Warren Zevon (Giant).

NAJLEPSZE PŁYTY

Krytycy brytyjskiego pisma „Melody Maker” wybrali najbardziej interesujące płyty minionego roku.

1. Primal Scream: *Screamadelica* (Creation)
2. Neil Young: *Weld* (Reprise)
3. R. E. M.: *Out Of Time* (WEA)
4. Mercury Rev: *Yerself Is Steam* (Mint-Films)
5. Nirvana: *Nevermind* (Geffen)
6. The Wonder Stuff: *Never Loved Elvis* (Polydor)
7. My Bloody Valentine: *Loveless* (Creation)
8. American Music Club: *Everclear* (Alias)
9. Throwing Muses: *The Real Ramona* (4AD)
10. Guns N' Roses: *Use Your Illusion 2* (Geffen)
11. Teenage Fanclub: *Bandwagonesque* (Creation)
12. Talk Talk: *Laughing Stock* (Verve)
13. Hole: *Pretty On The Inside* (City Slang)
14. The Levellers: *Levelling The Land* (China)
15. Electronic: *Electronic* (Factory)
16. Metallica: *Metallica* (Vertigo)
17. St. Etienne: *Foxbase Alpha* (Heavenly)
18. P. M. Dawn: *Of The Heart, Of The Soul And Of The Cross - The Utopian Experience* (Gee Street)
19. The Pixies: *Trompe Le Monde* (4AD)
20. Carter The Unstoppable Sex Machine: *30 Something* (Rough Trade)

Nasza praca została doceniona - można powiedzieć - oficjalnie. Oczywiście, wcześniej otrzymaliśmy wiele listów od czytelników, wyrażających zadowolenie z ukazania się magazynu „Tylko Rock”. W grudniu ub.r. red. Dariusz Michalski i „Sztandar Młodych” przyznali nam doroczną nagrodę „Metronom”. Dziękujemy.

BRAWUROWO I LENIWIWE

Nie jesteśmy nastawieni na to, by w ciągu jednego dnia zrobić wielką karierę - wyjaśnia nam Malejonek, a Sadkeze mówi: Mamą swoją misję, taki wewnętrzny imperatyw, żeby grać.

Fala, Sadkeze, Maleo i Tadzik grają wspólnie już dwa lata, a mimo to zespół Houk nie jest jeszcze znany szerokiej publiczności.

Houk grywał dotąd w małych klubach w całej Polsce, dwa razy zagrał na Torwarze (Róbrege i Letnia Zady-ma) i raz w Jarocinie (w 1990 r.). Zespół wystąpił również w norweskim filmie science-fiction, u boku Doroty Stalińskiej i Marka Wałczewskiego, w roli grupy rockowej.

Pierwsza płyta Houka nosi tytuł *Soul Ammunition*. Wszystkie piosenki odpiewane zostały przez Malejonek w języku angielskim. Nasza muzyka to jedyny produkt eksportowy, który ma jakies szanse na tamtym rynku.

Nagrania były dokonane brawurowo, w ciągu trzech dni, zupełnie na żywo, podczas największych lipowych upałów - wyjaśnia Maleo, a Sadkeze dodaje: Ta płyta charakteryzuje się pewną leniwością. Gdy ją nagrywaliśmy powietrze było bardzo rozrzedzone i słychać to w każdym dźwięku. Zrobiliśmy dwanaście kawałków, od ballady do czadu. Materiał przygotowaliśmy zimą, w pracowni Roberta Kocjana, która znajdowała się nad rozlewnią win w Warszawie. To wino fermentujące w podziemiach, i robotnicy, co pewien czas nielegalnie je ściągający do prywatnych baniaczków, i w ogóle to całe otoczenie, stwarzały niesamowity klimat. W czasie, gdy my graliśmy, Robert malował obraz, który jest okładką naszej płyty.

Fala podsumowuje: Teraz jest czas dla takich zespołów jak my.

Megalomania czy wizjonerstwo? (mal)



HOUK

OSTRO I PRZYJACIELSKO

Lata marzeń stały się rzeczywistością... - zwierza się Grzegorz Skawiński, mając na myśli swą grupę Skawalker. Praktycznie można powiedzieć, że zadebiutowaliśmy na koncercie z Gillanem. Przedtem były dwa koncerty na rozgrzewkę w klubie Łajba w Sopocie.

Grupa Skawalker powstała przy okazji nagrywania nowej płyty Skawińskiego, która ma ukazać się w początku roku. Ma to być - jak informuje on sam - bardzo ostra, metalowa muzyka. Wszystko wskazuje na to, że Skawalker - poza Skawińskim: Piotr Łukaszczyński (gitara), Zbigniew Kraszewski (perkusja) i Waldemar Tkaczyk (gitara basowa) - będzie działał dłużej, choć może w nieco innym składzie.

Jesteśmy przede wszystkim przyjaciółmi i robimy to z dużą przyjemnością - zwierza się lider. I zapowiada niebawem dużo klubowych koncertów w kraju.

A co ze starą firmą Skawińskiego? Myślę, że będzie jeszcze jedna płyta Kombi. (K)

POKAŻĄ?

W warszawskim świątku rockowym głośno od pewnego czasu o nowym zespole Wilki. Trwa jeszcze formowanie ostatecznego składu grupy, jednakże na pewno znajdują w nim: Robert Gawliński (eks-wokalista Madame), Michał Rollinger (instrumenty klawiszowe), Mikis Cupas (gitara, dawniej w Cy-tadeli) i Marcin Szyszko (perkusja).

W październiku i listopadzie zespół nagrywał materiał na debiutancką płytę w studiu Izabelin. O właściwy podkład rytmiczny zadbał Krzysztof Szeferński i Marek Surzyn, zaproszeni do nagrania w charakterze muzyków sesyjnych. Chcieliśmy tę płytę wydać na *Gwiazdke* - mówi przywódca stada Wilków, Robert Gawliński - ale ksymsy się przeciągnęły i najprawdopodobniej ukaże się w lutym.

Grupa właściwie nie rozpoczęła jeszcze działalności koncertowej. W grudniu dała tylko dwa króciutkie występy w warszawskiej Stodole. Już po zakończeniu pracy w studiu dołączyli do nas nowi muzycy - mówi gitarzysta Wilków - musimy więc wkrótce trochę okrzepnąć jako zespół i porządnie ograć cały materiał na próbach, zanim ruszy promocja płyty i zaczną się poważne koncerty. Wtedy pokażemy, na co nas stać. (wt)

SZYBKO I TWARDO

Od listopada zeszłego roku Krzysztof Chojnacki czyli Zygzak, znany kiedyś z grupy Xenna, przygotowuje się do kolejnego ataku. Znowu zamierza wstrząsnąć punkowym światkiem. Dlaczego nie? - tak brzmi robocza nazwa nowego zespołu, który ma w swoich szeregach - oprócz niego samego - młodych muzyków z kapeli Dekolt.



Krzysztof Chojnacki vel „Zygzak”

Gram obecnie z ludźmi, którzy są ode mnie dużo młodszy i wychowali się na muzyce Xenny - dodaje. Chciałbym w tej kapeli zrealizować część pomysłów, których nie udało mi się urzeczywistnić występując w Klaszcu. Na przygotowanie programu daliśmy sobie pół roku, a ambicją naszą jest zrobienie kapeli, która będzie przede wszystkim grać koncerty. A jak będzie grać? Szybko, twardo i ostro!

Zygzak ma żonę i córkę. Mieszkają z rodzicami - w połowie bliźniaka - w jednej z podwarszawskich miejscowości. Zarabia na życie sprzedając koszułki i bluz ozdabianych według własnego pomysłu. (tr)

BUSINESS?

Ostatnio w krajowym rocku dzieje się niemiło, ale... z czegoś żyć trzeba.

W tych ciężkich czasach postanowilem, poza graniem, prowadzić sklep muzyczny - opowiada Tomek „Kciuk” Jaworski. Sklep mieści się w warszawskich Hybrydach. Kciuk jest pełen zapału: Proponuję najlepsze basy na świecie... - zaczyna, a my przerywamy, aby nie narazić się na zarzut kryptoreklamy. (K)

FILOZOFIA

Nie gramy teraz w ogóle w Polsce. Przygotujemy nowy materiał - informuje Jarek Janiszewski, lider Bielizny. Nie pokazujemy się, bo chcemy się skupić całkowicie na pracy nad nowym albumem. Jarek zapewnia, że będzie to świetna płyta: Chcemy ją zrobić perfekcyjnie.

Nowy longplay ukaże się za kilka miesięcy i będzie zatytułowany *Fiku mi-ku*. Już sam tytuł sugeruje odejście Bielizny od poważniejszych tekstów. To co miałem do powiedzenia o agresji i walce, zamierzam teraz zostawić z boku - mówi Jarek. Chcemy zaproponować filozofię dla młodych ludzi, którzy nie wiedzą, o co chodzi w tym kraju pełnym paranoi. Żeby sobie chodzili do lasu, oglądali zwierzątka, rośliny, pili wino, mogli się potarzać z dziewczynkami... (ts)

Fot. Michał Waszchnik



Fot. WACIAK

DO BOJU

Masz już dom, taki normalny dom
I wiele innych spraw, które wymyślił świat
Dla wolnych ludzi
I dobrze jest
Wszyscy kochają cię
I pamiętają, że
Bez ciebie nie da się
Bez ciebie nie ma
Więcej i więcej, więc obudź się
Bez ciebie nie ma i mnie
Daj mi nóż, odetnę sobie nos,
Albo rozpruję brzuch, za ciebie, za nas dwóch
Za pomyślonych
I nie bój się, to nie kalendarz mnie
Ja odczłowieczam się
Ja się zniweczyć chce
A to nie boli.
Wyżej i więcej
Aż jęknie dzwon
No i zacznij się dzień
A wygląda na to, że wystarczy nam sił
Do boju, do boju, do boju
Kiedy trąba gra.
Obudź się i nie wyglądaj źle
Popatrz, jak każdy zre
A to już nie jest sen
Więc do roboty
Wyżej i więcej
Aż jęknie dzwon
A wygląda na to, że wystarczy nam sił
Do boju, do boju, do boju
Kiedy trąba gra

LECH JANERKA

ZMIERZCH BOGÓW

Czasami mam takie wrażenie, iż muzyka rockowa jest w środku procesu, który nazwałbym wielką zmianą warty. Do podobnego podejrzenia skłaniają mnie fakty z ostatnich trzech lat, które zestawione razem – w jakis perwersyjny sposób zaszczepiają się, tworząc logiczną całość.

Oto w 1989 roku mieliśmy do czynienia z serią mamucich tournée wykonawców, którzy tworzyli historię gatunku w latach sześćdziesiątych, by wymienić tylko The Rolling Stones, The Who, Paula McCartneya czy Grateful Dead. Nie sądzę, by kiedykolwiek w przyszłości miało się to powtórzyć. Nie sądzę, aby przynajmniej trójce z wymienionych chciało się podjąć trudny podobnie wyczerpujących tras, a promotorem – powtórnie tyżykować miliony. To był strzał w dziesiątkę: otwarte odwoływanie się do tradycji nie tylko przestało właśnie być tabu, ale zaczęło pocztytywać je za wielką zaletę. Cóż to był za wyśmienity moment na megatonową bombę nostalgiczną! Już przedtem niemal kultowym statusem otoczony został zmarły w grudniu 1988 roku Roy Orbison – głównie za sprawą przeboju „Handle With Care” w wykonaniu Traveling Wilburys. Nagle wszyscy kochali i uwielbiali piosenkarza, o którym zapewne jeszcze rok wcześniej mało kto poniżej czterdziestki słyszał.

Mniej więcej w tym samym czasie, młodzi wykonawcy reprezentujący najrozmaitsze środowiska i orientacje rockowe po obu stronach Atlantyku zaczęli z upodobaniem nagrywać własne wersje utworów klasyków rocka: bądź na składankach poświęconych jednemu Wielkiemu Weteranowi, bądź na własnych, sygnowanych przez siebie płytach. Poświęcono albumy m.in. Neilowi Youngowi, Grateful Dead, The Byrds, a nawet Kiss. Ostatnio płyty-hołdu doczekał się pieśniarz nierockowy (co nie znaczy, że gorszy) – Leonard Cohen. Młode pokolenie spleca honorowy dług swym antenatom.

Z drugiej strony, gdy popatrzymy na listy bestsellerów, na całkiem niezłych, bądź wysokich lub wręcz najwyższych pozycjach możemy dostrzec wykonawców jeszcze nie tak dawno uważanych przez tak zwaną szeroką publiczność za margines lub własność określonej „specjalistycznej” grupy odbiorców. Dotyczy to wykonawców związanych z niezależnymi firmami, bądź wy-

wodzącymi się z nich, że wspomnę Nirvanę, Pixies, Soundgarden, Babes In Toyland. Dotyczy to także heavy metalu do niedawna uważanego za domenę „głowotłuków” (headbangers). Kto przypuszczał przed pięć laty, że Metallica stanie się gwiazdą pierwszej wielkości, a Slayer odniesie znaczący sukces komercyjny? Nie wspomnę już nawet o Guns N’ Roses...

Można chyba pokusić się o diagnozę, iż stara elita, ukształtowana w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych odchodzi. W 1991 roku weterani milczeli, bądź ratowali się składankami lub albumami koncertowymi. Oryginalne ich propozycje (Genesis, Rod Stewart) były raczej letnie. Gwiazdy nieco młodszego pokolenia miały więcej do zaoferowania, by wymienić tylko R.E.M., Elvisa Costello i U2, lecz i tu sporo było rozczarowań, co dotyczy przede wszystkim Dire Straits i Big Country.

Gdy podsumuję te wszystkie fakty, nie mam właściwie wątpliwości, iż w rockowym tyglu tworzy się nowa elita, która kształtować będzie główny nurt gatunku w ciągu ostatniej dekady naszego stulecia. I bardzo dobrze, że tak się dzieje. Dopóki rock się odmładza, dopóty jest muzyką żywą. Można sobie w obrębie tej muzyki pozwolić na małą izbę pamięci albo przyszłuby skansen, ale jego mieszkańcy w żadnym przypadku nie mogą być dyktatorami. Co najwyżej – jak przystało na ich wiek – atrakcją turystyczną.

JERZY RZEWUSKI



Fot. Anton Corbijn/Warner

WIZYTA U KRÓLA

Śmierć Elvsa Presleya bardzo przygnębiła muzyków Led Zeppelin. Tak stwierdza Stephen Davis w swej książce *Hammer Of Gods* i nie ma powodu, aby w to wątpić... Jimmy Page nie zainteresowałby się w 1959 r. rock’n’rollem, gdyby nie jedna z piosenek Elvsa. Robert Plant z upływem czasu najwyraźniej zaczął się rozmakowywać w śpiewaniu „pod” Presleya w niektórych utworach. A Led Zeppelin miał w swym koncertowym repertuarze przeboje rock’n’rolowego Króla jak *That’s Alright Mama* i *A Mess Of Blues*.

W 1974 r. doszło do spotkania muzyków Zeppelina z Presleyem. Najpierw byli na jego koncercie w L.A. Forum. W zespole akompaniującym Presleyowi występował wówczas jeden z ulubionych gitarzystów Page’a – James Burton... Prawdę powiedziawszy fascynacją była obustronna. W owym okresie promocją Led Zeppelin i Elvsa zajmował się ten sam człowiek: Jerry Weintraub. Od niego właśnie Presley dowiedział się o wyjątkowej popularności Led Zeppelin. I dlatego też zgodził się spotkać z czwórką Anglików.

Zanim ich wprowadzono do apartamentu Elvsa w Bel Air, zostali uprzedzeni, że Król nie życzy sobie rozmawiać o muzyce. Tak więc po podaniu drinków Bonham zabawił Presleya rozmową o samochodach. Po pół godziny jeden z ochroniarzy miszra dał sygnał, że czas kończyć wizytę. Na odchodnym Plant powiedział: *Elvis, jesteś moim idolem. Dzięki, że nas przyjąłeś. Elvis na to zaśpiewał mu pierwszy wers piosenki Love Me: Treat me like a fool. Robert odpowiedział mu dośpiewując następny: Treat me mean and cruel. A wreszcie obaj zaśpiewali trzeci: But love me...*

Najmocniejsze jednak wrażenie zrobiło na muzykach Led Zeppelin to, że poprosił ich o autografy. Podobno pragnęła je mieć jego córka, Lisa Marie.

W jakiś czas później John Paul Jones znów był gościem Presleya. Ta wizyta miała jeszcze bardziej kuriozalny przebieg. Richard Cole – zeppelinowy „człowiek do wszystkiego”, prawa ręka menażera Petera Granta – zaprzyjaźnił się z jednym z „goryli” Elvsa, Jerrym Schillingerem. Na tyle blisko, że udało mu się przedstawić Presleyowi muzyka, którym – na krótko – także opiekował się, Erica Claptona. I na tyle blisko, aby pozwolić sobie na następujące zachwalstwo...

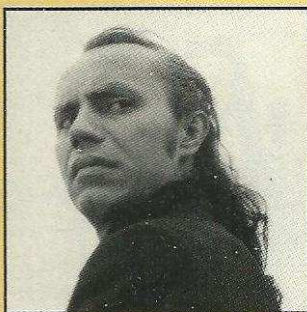
Wraz z Johnem Paulem Jonesem zameldował się u Presleya w Bel Air. I to pijany. Jakby tego było mało na widok Króla rock’n’rolla, wylegającego się w piżamie przy telewizorze, zareagował złośliwą uwagą. Presley – trenujący już wtedy karate – zaatakował intruza. Po pierwszej wymianie ciosów na podłogę upadł zegarek Cole’a: piękny, złoty ze sklepu Tiffany. Jedną ze stałości Presleya było upodobanie do drogich zegarków. Dlatego też atmosfera natychmiast uległa rozładowaniu. Śliczny – powiedział pochylając się nad czasomierzem. Weź sobie – zachęcił go Cole. Elvis zniknął w sąsiednim pomieszczeniu i wrócił ze złotym zegarkiem, rewanżując się gościowi. Później zainteresował się nietypowym zegarkiem Jonesa, przyozdobionym... Myszka Miki. I dał mu w zamian inne luksusowe, tykające cacko.

Cole i Jones spędzili u Presleya trzy godziny. A ten później odprowadził ich jeszcze do samochodu i kurtuazyjnie otworzył przed nimi drzwi. Co podobnego prawie nigdy nie zdarzało się. (wiek)



Fot. east west

POWIEDZMI TO



BOGDAN KOWALEWSKI (MAANAM)

CZYM JEŹDŹ: Pierdziędem - maluchem. Mam kłopoty z odpalaniem w zimie.

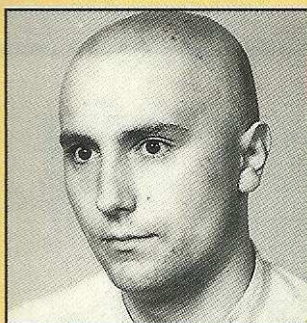
ULUBIONY FILM: Nie chodzę do kina. Bardzo ubolewam nad tym. Ale tyle barów otworzyli w Warszawie... Kiedy odrobnie wszystkie zaległości, odpowiem bardziej szczegółowo na pytanie.

PRZYSZŁOŚĆ ROCKA: Kiedyś byłem na pewnej imprezie, w środowisku muzycznym, i jeden ze znanych muzyków rockowych (lub pseudorockowych) powiedział, że rock się skończył. Wydaje mi się, że to on się skończył... Rock jest jak Armia Czerwona. Był, jest i będzie.

ULUBIONY NAPÓJ: Whisky Jack Daniels i piwko.

PIERWSZY INSTRUMENT: To była gitara akustyczna, kupiona za - wtedy - astronomiczną cenę 600 zł. Pierwszym profesjonalnym basem, na którym grałem, był „epifon” Tacka Nalepy. Następny był Rickenbacker, moja wysniona gitarka, później rozbita o bębny mojego partnera z Maanamu.

NAJWSPANIALSZY KONCERT: Najlepiej oprawionym - nagłośnieniem, światła - koncertem, na który się wybrałem, był koncert Eltona Johna w Warszawie... Bardzo żałuję, że nigdy nie byłem na Stonesch... Jeśli o mnie samego chodzi: wiele było dobrych koncertów z Nalepą i z Maanamem.



MICHAŁ ROLLINGER (CLOSTERKELLER I WILKI)

CZYM JEŹDŹ: Groszkowym, obecnie zachodnim samochodem czyli Wartburgiem Kombi, w którym wszystkie mechanizmy każdego dnia funkcjonują inaczej.

ULUBIONY FILM: Wszystkie angielskie komedie ze specyficznym poczuciem humoru. Oprócz tego filmy *Zagadka nieśmiertelności* czy *Linia życia* z Julią Roberts, które próbuję odpowiedzieć na pytania, co jest po śmierci, co

jest dalej. No i oczywiście namiętnie oglądam Alfo.

PRZYSZŁOŚĆ ROCKA: Sądzę, że nastąpi zmieszanie wszystkich gatunków muzyki łącznie z muzyką poważną. To będzie taki melanz. Nastąpi odwrót od elektronicznych bajerów na rzecz instrumentów akustycznych. Przynajmniej częściowo. Jeżeli chodzi o Polskę to oprócz „spędów” będzie rozwijało się granie klubowe, gdzie nie potrzeba wiele sprzętu.

ULUBIONY NAPÓJ: Gdy miałem 18 lat, to w Polsce były kartki na wódkę. Ja ich nie miałem, bo byłem za młody. Wymyślił się więc z kolegą taką świętą miksturę. Wlewał pół litra wódki do autostofonu, wbił dwa naboje i po pół godziny otrzymano się lekko słonawy, mocno zniechęcający umysł i członki napój. Teraz piję w miarę normalny alkohol. A na Mazurach najbardziej lubię sok wielowarstwowy.

PIERWSZY INSTRUMENT: Znalazłem z kolegą na śmietniku. Była to lekko palana gitara Defil (chyba - już nie pamiętam). Grałem wtedy na niej rok. Teraz, gdy zacząłem grać na klawiszach, to moim pierwszym instrumentem był Casio CZ-1000.

NAJWSPANIALSZY KONCERT: Taki, w którym sam uczestniczyłem jako podmiot wykonawczy, zdarzył się parę lat temu we Wrocławiu. Był finał OMPP - strasznie fajna, młodzieżowa atmosfera... Najwspanialszy, który oglądałem, to występ TSA w Jarocinie w 1984 roku.



MARCIN CISZEWSKI (DELATOR)

CZYM JEŹDŹ: Dwunastoletnim maluchem.

ULUBIONY FILM: Rejs Marka Piwowskiego i *Czas Apokalipsy*. Rejs to niesamowita egzotyka. Film z którego 50% materiału zostało wycięte, mimo to się broni. A poza tym nieprawdopodobny wręcz humor - można go w pełni docenić przy piątym, szóstym oglądaniu. Natomiast *Czas Apokalipsy* to dla mnie znakomite kino w sensie realizacyjnym. Ogromny rozmach i widowiskowość. Genialna, kilkunastominutowa rola Marlona Brando, niesamowity nastrój.

PRZYSZŁOŚĆ ROCKA: Mało prawdopodobna jest rewolucja na miarę punku. Trudno mi sobie wyobrazić coś równie mocnego, co by zmieniło myślenie. Rap to nie to. Dał więcej kolorów, ale nie wstrząsnął posadami. Będzie coraz więcej eklektyzmu w stylu Living Colour - soulowy wokół, metalowa gitara i funkowa sekcja. Oczywiście składniki mieszanki mogą się zmieniać. Myślę, że powoli będzie się eliminowało te chalne komputery. Zostaną żywi ludzie i instrumenty. Bardzo ważna będzie perfekcja wykonawcza.

ULUBIONY NAPÓJ: Coca-cola. Może być z dodatkami.

PIERWSZY INSTRUMENT: Muzima - taka energowa gitara. Była pół akustyczna - czym prędzej wywaliłem pudło i dorobiłem dechę w warsztacie u ojca. Pomalowałem ją na czarno, a potem odbrałem. Wyglądała bardzo punkowo.

NAJWSPANIALSZY KONCERT: Jarocin '90, choć o mało mnie nie zabiła na scenie. Był to koncert, który wywołał najwięcej pozytywnych emocji w zespole. Mimo agresji ze strony publiczności... Najwspanialszy, który widziałem? Deep Purple w Poznaniu. Chociaż może nie był to ideał. Konfrontacja legendy z rzeczywistością.



JAREK JANISZEWSKI (BIELIZNA)

CZYM JEŹDŹ: Nogami. Mógłbym coś kupić, ale używam zbyt wiele alkoholu. Samochód jest więc dla mnie zbyt niebezpieczny.

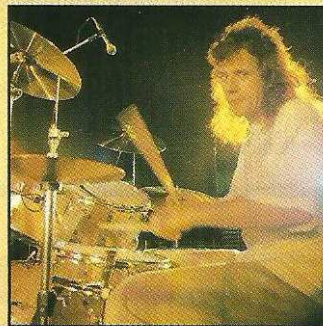
ULUBIONY FILM: *Pali się moja panno* Milosa Formana. Interesuje mnie kino obyczajowe. Takie filmy w prosty sposób pokazują typy zachowań ludzkich. Oglądanie filmów jak *Odlat*, *Rejs* pomaga mi w pisaniu tekstów.

PRZYSZŁOŚĆ ROCKA: Fuzja wszystkich gatunków. Pomieszanie jazzu, soulu, reggae, thrashu. Płyty lat dziewięćdziesiątych powinny być niejednoznacznie muzyczne. Uważam, że świetnym przykładem nowoczesnej płyty jest *So Petera* Gabriela. Zespoły rockowe będą zmuszone czerpać inspirację ze wszystkich gatunków muzycznych. Ci, którzy się temu trendowi nie podporządkują, ugrzęzną w ślepych zaułkach.

ULUBIONY NAPÓJ: Piwo.

PIERWSZY INSTRUMENT: Gitara akustyczna. Pierwszy i ostatni. Kupiłem ją od przyjaciela za jakąś żenującą sumę i do dzisiaj na niej komponuję. Cały czas trzymam się tego jednego, szcześliwego dla mnie instrumentu.

NAJWSPANIALSZY KONCERT: Szczecin, w klubie Słowianin i w Krakowie, w Rolundzie. Na te koncerty sporo ludzi przyszło specjalnie po to, by nas zobaczyć i posłuchać. Znali teksty, był kontakt, łączność ideologiczna. Dla nas to najważniejsze... W Polsce grała kiedyś taka kapela Spear Of Destiny. Na ich koncerty także przychodzili osoby, które doskonale znaly twórczość grupy - publiczność akceptująca wszystkie dźwięki. Bardzo mi się to podobało.



DARIUSZ BIŁYK (TSA)

CZYM JEŹDŹ: Volkswagen Polo... Zjadłby już na niego spuścić donicę w dniu moich urodzin, po naszym koncercie w Rurze. I głowę też mi uszkodził, jak dochodziłem do auta.

ULUBIONY FILM: *Blues Brothers*. Byłem na nim najwięcej razy.

PRZYSZŁOŚĆ ROCKA: Zależy od normalności. Jeżeli ustabilizuje się rynek, jest nadzieja, że na rynku muzycznym też będzie normalnie... Zawsze trzeba patrzeć optymistycznie w przyszłość. Słucham muzyki amerykańskiej: Winger, Mr. Big... Powstaje tak dużo muzyki i tyle zespołów, że zawsze może wyłonić się jakaś gwiazda.

ULUBIONY NAPÓJ: Piwo.

PIERWSZY INSTRUMENT: Akordeon, nawet do szkoły muzycznej chodziłem.

NAJWSPANIALSZY KONCERT: Występ Metalliki w Chorzowie. Chodzi o wykonawstwo, bo płyty nie bardzo mi się podobają.

Fot. Mieczysław Włodarski

SEN KINGA

Dla każdego, kto orientuje się w topografii nowego amerykańskiego rocka, oczywiste jest, iż najlepsze firmy niezależne mają regionalny charakter. Wystarczy wymienić choćby Sub Pop, Dischord, K czy Touch And Go. Wokół nich grupują się okoliczne zespoły, tam znajdują największe zrozumienia - tym bardziej, iż zazwyczaj owe wytwórnie kierowane są przez samych muzyków. One wreszcie decydują o sile i prężności lokalnego środowiska rockowego. Bez Sub Pop o Seattle słyszełby tylko ludzie podróżujący Boeingami (no może przesadzam), a Waszyngton bez Dischord byłby miastem gdzie urzęduje prezydent USA (no może też trochę przesadzam). Bez wątpienia jednak mało kto poza miejscowymi fanami wiedziałby o istnieniu Mudhoney lub Fugazi.

Wydaje się to nieprawdopodobne, ale do całkiem niedawna taką pustynią był Teksas. Stał się nią po upadku ostatniej „porządnej” firmy Rabit Cat, która wydawała m.in. płyty grupy Scratch Acid. I oto, pewnego dnia, King Coffey - perkusista Butthole Surfers, miał sen. Śniło mu się, że zalożył taką właśnie małą wytwórnię płytową, która z zaangażowaniem dbałaby o należytą promocję obiecujących teksańskich grup. Rock n'rollowy - jak wiadomo bardzo wyczerpujący - styl życia, nie pozwalał przez jakiś czas, aby sen stał się jawą. Najpierw przecież był sławny, otoczony kultem punk-rockowy zespół The Hugh Beaumont Experience. Później - Butthole Surfers, których żadnemu chyba czytelnikowi „Rock Age” nie trzeba przedstawiać. Oczywiście, brakowało również pieniędzy...

Gdzieś około 1990 roku nadszedł jednak właściwy moment, aby niemożliwe stało się faktem. King Coffey zapatrzył się w zespół z Austin o nazwie Crust. Imponowało mu, jak wytrwale i z determinacją przemierza on Amerykę wzdłuż i wszerz, zdobywa fundusze na dalszą drogę sprzedając sprokurowane chałupniczym sposobem kasety i podkoszulki. Zdenierowało go, iż tak dobra grupa nie ma wydawnictw płytowych z prawdziwego zdarzenia. A tym samym - i niedzielnego zaplecza, niezbędnego do normalnej działalności. Wszakże nie kto inny, a jego grupa The Hugh Beaumont Experience rozpadła się po dwóch latach istnienia (dokładnie - w 1982 roku) z tego powodu. Pozostawiła po sobie dobre wspomnienia starych fanów hardcore i ledwie jeden singel.

Crust prowadził rozmowy z dwoma wytwórniami kalifornijskimi. Zapewne stały się jeszcze jednym wykonawcą teksańskim, który wydaje płytę poza granicami swego stanu, w mniej sprzyjającym „klimacie”, gdyby King Coffey nie zdenierował się i nie postanowił zdecydowanie wystąpić przeciw haniebniemu status quo. Tak oto wystartowała firma Trance Syndicate. Nie tylko zresztą z myślą o promocji Crust, ale i o wydawaniu muzyki, której w innym przypadku zapewne nikt poza granicami stanu, a tym bardziej poza granicami USA nigdy by nie usłyszał. Jak inne liczące się regionalne wytwórnie, stawia ona sobie za zadanie skupianie wokół siebie i popieranie młodych teksańskich talentów.

W chwili obecnej (stan na początek grudnia ub.r.) w obrębie Trance Syndicate działają cztery grupy. Wspomniany już Crust, inne trio z Austin, Ed Hall, Pain Teens z Houston i jeden z najbardziej popularnych teksańskich zespołów - Sugar Shack. Na osobną wzmiankę zasługuje Drain - duet, w którego skład wchodzi sam King Coffey oraz jego dawny kolega z The Hugh Beaumont Experience, David McCreath, później związany z grupą Squid. Jak twierdzi King, ich muzyka jest połączeniem czarnej kawy, fuzzowych gitar, sprzążer i dudniących rytmów. Twórca wyczuł z czarnego winylu jak wygląda problem czarnej kawy, ale prawdziwości trzech pozostałych składników dowodzi album *Pick Up Heaven*.

Pomocną dłoń Kingowi, jako szefowi nowej firmy, podała wytwórnia Touch And Go z Chicago. Zobowiązała się do produkcji i dystrybucji płyt Trance Syndicate własnymi, obejmującymi już spory kawałek świata kanałami. Ładny koleżeński gest, w dodatku - poparty konkretnymi czynami.

JERZY RZEWUSKI



CRUST

MISTRZ Z TAJLANDII

bezboleśnie, wielobarwnie, sterylna technika, 7 dni w tygodniu

WARSZAWA, ul. Wolfkego 15 m 13 tel. 22 - 31 - 93



Pod pięścią DTP*

sobie a muzom
 lub do szuflady unicestwienia
 pisują
 nie tylko
 grafomani
 lecz także i ci
 bez skazy
 nad źródła grzechów
 i od początków
 poczęci
 jak szafirowe krople
 cennych przekazów
 udrapowani w opinii
 cieni dwuznacznych
 wchodzą na krawędź
 krzyku i ciszy
 i są

by za życia
 nie było ich nigdy
 na bezkrytycznych afiszach
 chichotem szyderstwa
 szemraną znową
 na końcu
 w milczeniu cofnięci
 za jedno zdziwione słowo
 westchnienie
 lub nieopatrzone pytanie

* Departamenty Tchórzliwych Podejrzeń
 wpisują wyroki w granice koła
 z którego nie ma ucieczki
 i gdzie się na krzem wypala
 wszystko

co proste i słuszne
 a potem
 z popiołów i piasku
 zintegrowane układy się scala
 w usługne mózgi
 posłuszne
 a cel
 którym wszyscy tak pochłonięci
 to bieg w spustoszenie
 gdzie się rozprysnie
 ostatnia elektroniczna płytka
 sztucznie odwzorowanej pamięci
 ludzkiego wzruszenia

CZESŁAW NIEMEN

Chicago, marzec, 1985



REMANENT

Siedzę z obłędem w oczach patrząc w te moje 19 cali i mam już naprawdę dość. Po wielkim zauroczeniu, jakieś dwa lata temu, gdy z zapartym tchem i wybaluszonymi oczyma pożerałem wszystko, co posiadało w górnym prawym rogu znaczek MTV, przyszło opamiętanie. Ta dwudziestoczworo godzinna papka złożona przezwrotnie z wypocin pseudoartystów staje się już – przynajmniej dla mnie – nie do zniesienia (ale mi się dostanie...).

Kajkie panienci podrygujące w takt cofanej płyty. Ktoś naiwnie sądzi, że jest to jeszcze taniec... Jacys faceci wyrzucający z siebie kolejne sylaby. Pewnie znajdzie się jednak ktoś, kto nazwie to śpiewem... Wreszcie wszystkim dobrze znany artysta (?), którego inicjały M.J. ledwo mi przechodzą przez usta, raczy nas największym kiczem, nie tylko obecnego stulecia.

Dosyć. Jestem niesprawiedliwy. Mimo wszystko było trochę miłych chwil w tych ostatnich miesiącach. *Losing My Religion* R.E.M., *This Is Your Life* Banderas czy wreszcie moje ulubione video *Unfinished Sympathy* Massive Attack. Kilka miłych powrotów w postaci *No Son Of Mine* Genesis, *The Fly* U2 i już – bardziej z rozpedu (znów mi się dostanie) – *Calling Elvis* Dire Straits. Kilkanaście ciekawych filmików z kręgu metalowego szaleństwa jak choćby *Enter Sandman* panów z Metaliki albo *Don't Cry* żartownisiów z Guns N' Roses.

Wreszcie parę programów z serii *Unplugged* – gdzie artyści bez całej tej koszmarnej elektroniki w naturalny sposób pokazują to, na co ich naprawdę stać. Sting, R.E.M., McCartney, że wymienię tych najbardziej interesujących... I jeszcze perelka – 120 *Minutes* – niedzielny wieczór Paula Kinga. No tak, ale to tylko dwie godziny...

A ja siedzę znów z obłędem w oczach i patrzę w to miejsce gdzie stał jeszcze wczoraj mój telewizor...

GRZESIEK KSZCZOTEK



ŁOSZENDGOŁ

Fot. Waciak

ŚWIEŻY KREM



CÓŻ JEST PRAWDA?

Wychowałem się w domu, w którym była wykuta w kamieniu inskrypcja: POZNACIE PRAWDĘ A PRAWDA WAS WYSWOBODZI. Cóż

jest prawda? – to pytanie Piłata, który umył ręce i pozwolił na egzekucję.

Podczas spotkania powyborczego jeden z realnych polityków, powołujący się na chrześcijański rodowód, tak tłumaczył swoje poparcie dla kary śmierci: GDYBY JEJ NIE BYŁO, NIE BYŁOBY CHRZEŚCIJAŃSTWA. Jakże daleko można posunąć się z demagogii.

Prawda, ta najwyższa i absolutna, jest jedna, ta sama we wszystkich czasach i miejscach. Zawsze i wszędzie. Jest czymś, co można poznać, ale czego nie można nazwać. Wszelkie nazwy i pojęcia są bowiem względne. Są jak palec pokazujący na księżyc, nie są jednak księżycem.

Spróbuj zdefiniować miłość. Definicji takich są miliardy, ale miłość żyje w ko-

chających sercach, słowa „kocham cię” mogą być kłamstwem, jeśli serce nie jest pełne miłości. Tak też jest i z Prawdą.

W obronie swojej Prawdy lud ukrzyżował Jezusa. W imię Prawdy muzulmanie zniszczyli buddyjskie uniwersytety w Indiach. W imię Prawdy chrześcijańscy rycerze dokonywali krwawych wypraw do Palestyny. W imię Prawdy Inkwizycja wymordowała miliony niewinnych ludzi. W imię Prawdy islamska Partia Boga podkłada bomby, porywa i morduje zakładników. W imię Prawdy prawostawni Serbowie i katoliccy Chorwaci zabijają się nawzajem i niszczą swoje miasta, szczególnie przykładając się do burzenia świątyń.

W imię Prawdy, która jest Miłością. W imię Prawdy, która jest jedna, gdyż inaczej nie byłaby Prawdą.

Konwencje biorą za absolut.

TOMEK LIPIŃSKI

POSŁUCHAJ, TO DO CIEBIE: NA TEMAT ŁAMANIA 8 PRZYKAZANIA*

Żyjemy w kraju, w którym mogą być okradani codziennie w świetle prawa. Żyjemy w kraju, w którym Ty kupujesz nieświadomie od pasera kradzione rzeczy. Żyjemy w kraju, w którym wytwórnia płytowa będąca tu, wewnątrz, jak najbardziej przeciwko złodziejom, tłoczy płyty złodziejom z Niemiec, ponieważ gdyby nie świadczyła tego rodzaju usług dawno by poszła z torbami. Żyjemy w kraju, w którym partia polityczna kradnąca w czasie swojej kampanii wyborczej czyjaś własność może stać się jedną z partii rządzących. Żyjemy w kraju, w którym mnie okradają, ale i Ciebie okradają, mimo, iż o tym nie wiesz.



Fot. Waclak

W świecie cywilizowanym muzyk żyje ze sprzedaży nagranych przez siebie płyt i kaset. Dodatkowo do tych dochodów mogą być różnego rodzaju gadżety czyli znaczki, koszulki, srulki i dupelki. Wśród pewnego rodzaju wykonawców, którzy nie mają moralnych zahamowań, pokazują dochód stanowi reklama. Ale ja skupię się na pierwszym z tych dochodów...

Muzyk żyje ze sprzedaży płyt. Aby płyta sprzedawała się lepiej, bierze udział w koncertach. Bierze udział również w małych salkach, które są (przynajmniej dla mnie) najlep-

szymi miejscami wymiany fluidów między słuchaczem i muzykiem. Żyjemy w kraju, w którym za pieniądze uzyskane ze sprzedaży płyt i kaset nie będę w stanie utrzymać moich dzieci. Na rynku w Polsce około 90% kaset to kasety złodziejskie, za które nie otrzymuję ani złotówki.

Muszę się bronić przyjacielu. Bo żebyś mógł posłuchać mojej muzyki, żebyśmy razem mogli spędzić fajnie czas, muszę coś zjeść od czasu do czasu i mieć gdzie się wyspać. Muszę się bronić, bo jeśli nie będę się bronił, to mam dwa wyjścia.

Albo umrzeć z głodu, albo zająć się – dajmy na to – sprowadzaniem landrynkowych oranżad w plastikowych butelkach. Wobec tego staram się wyżyć z koncertów, ponieważ lubię być z Tobą na koncercie, a nie lubię landrynkowych oranżad w plastikowych butelkach. Jeżeli staram się wyżyć z koncertów to żądam wyższych stawek od organizatorów koncertów. I ty Mój Drogi kupujesz droższy bilet. I to właśnie chciałem ci powiedzieć: dopóki dzień w dzień jestem okradany, dopóty ty płacisz drożej za bilety na koncerty. Oszczędzasz na kasecie 4 tysiące, ale za bilet płacisz dwa razy tyle. Ten prosty rachunek powinien ci uzmysłowić, co masz robić. Ty sam, prywatnie, bo nikt, a szczególnie państwo, jak na razie nie ma ochoty na jakiegokolwiek działanie przeciw łamaniu prawa.

No, to tyle, za jakiś czas znów się spotkamy i pogadamy.

KAZIK STASZEWSKI

P.S.* Możesz się nie zgodzić, że jest to 8 przykazanie, więc zagrzyj EXODUS – 20.15 i DEUTERONOMIUM – 5.19.

* Kompaktowe nowości firmy Interonus: wybory przebojów Lady Pank, 1982 – 1985 (IS – 023) i Perfectu, 1979 – 1991 (IS – 021).

* Zwolennicy Władysława Komendarka mogą zapoznać się w jego nową płytę *Fruwająca lalka*, także wydaną przez Interonus (IS – 032).

* Arston opublikował na kompaktach przedostatnią płytę Kultu – 45 – 89 (ACD 001) i *Appetite For Destruction Guns N'Roses* (ACD 002).

* Polton proponuje kompaktową wersję trzeciego longplaya Krzaka – *Krzak'i*, sprzed blisko 10 lat (CD PL 031) i nowe nagrania Non Iron – '91 (CD PL 028).

* Polskie Nagrania kontynuują serię płyt ze starymi przebojami młodzieżowymi. Najnowszą pozycją *Złoty lat polskiego beatu* to 1966, Vol. 1 i 2 (SX 3049-50).

* Jeśli ktoś ma ochotę posłuchać kilku ciekawych nagrań Dżambli, w tym suity *Wołanie o słońce nad światem*, może sięgnąć po compact *Andrzej Zaucha*, por-

tretej tego tragicznie zmarłego artystę (PNCD 187).

* Następna miła niespodzianka Polskich Nagrań dla wielbicieli Dire Straits to reedycja *Making Movies*, na kasecie, płycie analogowej i kompaktowej (PNCD 177).

* I jeszcze coś z bigbeatowych wspomnień: *The Best Of Czerwone Gitary* (doprowadzone zresztą do czasów niezbyt dawnych...); (PNCD 130). Szkoda jednak, że Polskie Nagrania nie zdecydowały się na kompaktowe wznowienia całych, oryginalnych płyt tej grupy.

* Na szczęście firma z ul. Goleśzowskiej wydała w kompaktowej formie, bez jakichkolwiek wątpliwych zabiegów edytorskich *Kamienie* grupy Breakout, Polskie Nagrania (PNCD 181).

* Studio Izabelin przenosi nas w lata osiemdziesiąte i rejon art rocka, proponując zbiór utworów z małych płyt *Exodus: Singles Collection* (ISCD NR 6).

POTWIERDZENIE DLA WPLACAJĄCEGO

Złoty 51.000

Słownie pięćdziesiąt jeden

tysięcy

Wplacający

Adres

PROSIMY WYPEŁNIĆ CZYTELNE – DRUKOWANYMI LITERAMI

Res Publica Press International
Bank Spółdzielczy Rzemiosła
Warszawa, ul. Podwale 17
901235-15251-2541-1

Oplata za

podpis
przyjmującego

datownik

ODCINEK DLA POSIADACZA RACHUNKU

Złoty 51.000

Słownie pięćdziesiąt jeden

tysięcy

Wplacający

Adres

PROSIMY WYPEŁNIĆ CZYTELNE – DRUKOWANYMI LITERAMI

Res Publica Press International
Bank Spółdzielczy Rzemiosła
Warszawa, ul. Podwale 17
901235-15251-2541-1

Oplata za

podpis
przyjmującego

datownik

ODCINEK DLA POCZTY

Złoty 51.000

Słownie pięćdziesiąt jeden

tysięcy

Wplacający

Adres

PROSIMY WYPEŁNIĆ CZYTELNE – DRUKOWANYMI LITERAMI

Res Publica Press International
Bank Spółdzielczy Rzemiosła
Warszawa, ul. Podwale 17
901235-15251-2541-1

Oplata za

podpis
przyjmującego

datownik

STASZEWSKI LIPIŃSKI

STASZEWSKI LIPIŃSKI

MADE IN POLAND

ROCK
JEDYNE PISMO ROCKOWE W POLSCE

PURPUROWA MGŁA
DZIKIE WILKI
ZAMAWIAM
PRENUMERATĘ
NA II KWARTAŁ 1992 R.
WPLATY DO 15 MARCA 1992 R.

SPIREA X Hold dla Arthura Rimbauda

Bob Geldof napisał kiedyś piosenkę *I Don't Like Mondays* o dziewczynie z San Diego, która serią strzałów z karabinu zabiła bądź ciężko zraniła kilkanaście przypadkowych osób. Prasa opisywała to zdarzenie ze zrozumiałym przerażeniem. Dziennikarze nazywali Brendę Spencer osobą nieopracowaną tragedią. Nie krytykował młodzieńkiej zabójczyni, próbował zrozumieć jej niezdecydowanie i rozpacz.

Jim Beattie, lider zespołu Spirea X, przyznaje, że piosenka *I Don't Like Mondays* była dla niego głównym źródłem inspiracji, gdy sam zaczynał zajmować się muzyką. Chciał pisać utwory równie prawdziwe, równie wiarygodne. I równie przebojowe. Kariere zaczynał w grupie

Primal Scream.

Był w potowie lat osiemdziesiątych współtwórcą jej repertuaru, m.in. wspaniałych piosenek *All Fall Down*, *Crystal Crescent* i *Velocity Girl*. Dzisiejszy sukces Primal Scream jest więc po części jego dziełem, chociaż latem 1988 roku Jim rozstał się z kolegami – żądnymi sukcesów, jego zdaniem zbyt łatwo zgadzającymi się na kompromisy. I zamilkł.

Zaszył się w rodzinnym Glasgow i nie robił nic. Ale nie wytrzymał. W 1990 roku zdecydował, że utworzy nową grupę. Nie było to łatwe. Sukcesy dwóch szkockich zespołów, Wet Wet Wet i Hue And Cry, sprawiły, że młodych muzyków z Glasgow opanowało soulowe szaleństwo. Tymczasem Beattie szukał instrumentalistów zafascynowanych twórczością The Beatles, The Byrds, The Beach Boys.

W końcu, latem 1990 roku, skład Spirea X ustalił się. Znaleźli się w nim: Jim Beattie – śpiew, gitara, Judith Boyle – śpiew, Thomas McGurk – gitara, Jamie O'Donnel – gitara basowa, Andrew Kerr – perkusja. Po kilkunastu koncertach w klubach londyńskich zespół podpisał w grudniu 1990 roku kontrakt z firmą 4AD. Co prawda Jim Beattie nie znosi uduchowionych kompozycji Dead Can Dance, a Ivo Watts-Russell, szef 4AD, nie był nigdy fanem Primal Scream, ale o dziwo znaleźli wspólny język. Wiosną 1991 roku zespół zadebiutował

singlami *Chlorine Dream* i *Speed Reaction*, a na październik przygotował pierwszy album –

Fireblade Skies.

Jest to zestaw 11 piosenek i kompozycji instrumentalnych, pobrzmiewających echemi rocka lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, ale zachwycających świeżością.

Beattie przyznaje, że podczas pracy nad repertuarem inspirował się muzyką The Who, The Rolling Stones i Syda Barretta (*Smile*). The Beatles (*Nothing Happened Yesterday*), The Flamin' Groovies (*Speed Reaction*), Jimiego Hendrixa (*Confusion In My Soul*) i Chic (*Sisters And Brothers*). Listę



Fot. 4AD

te można by oczywiście wydłużyć o The Byrds (*Chlorine Dream*) czy The Bee Gees z pierwszego okresu (*Fire And Light*). Owe inspiracje nie są jednak takie istotne. Ważne, że muzyka zespołu broni się na tle setek kompozycji wzorowanych na starym rocku wdziękami, lekkością, poetycką aurą i inteligencją. Trudno wśród produkcji minionych miesięcy wskazać na przykład lepszą próbkę rocka psychodelicznego niż *Spirea Nine* czy też bardziej błyskotliwe nawiązanie do muzyki Wschodu niż w *Chlorine Dream*...

Płyta jest podobno holdem dla Arthura Rimbauda. Ale przede wszystkim jest jednym z najbardziej udanych debiutów minionego roku. Spirea X. Warto zapamiętać tę nazwę. (w)

SPEKTAKL MUSI TRWAĆ...

Trudno się nie wzruszyć, gdy słucha się utworu *Show Must Go On* grupy Queen. Trudno się nie wzruszyć, gdy Freddie Mercury śpiewa o uśmiechu na twarzy, choć serce złamane...

Ciekawe, że gdy płyta *Innuendo* trafiła na rynek, nikt z recenzentów nie dostrzegł, czym była dla śmiertelnie już wówczas chorego wokalisty. Pożegnaniem z publicznością. Pogodnym choć bolesnym rozstaniem z życiem.

Show Must Go On... Spektakl musi trwać... Czy rzeczywiście? Freddie Mercury nie miał przecież obowiązkowo nadal, mimo choroby, zmagać się z trudnościami kariery. Nie musiał pracować, był wystarczająco bogaty. A jednak niemal do końca zabiegał o uznanie publiczności. Choć coraz częściej musiał to brakować sił. Na ostatnich

zdjęciach wygląda na bardzo już wyczerpanego życiem w bólu i strachu...

Bez wątplenia lubił robić to, co robił. Bez wątplenia muzyka była jego życiem. *Show must go on...* Do końca pewnie wierzył, że tak właśnie ma być. Że *Spektakl musi trwać*. I pewnie nie miałby nikomu za złe, że jego śmierć włączono do programu widowiska. Nawet tym wszystkim wydawcom, którzy od miesięcy czekali z maszynopisami, ba, gotowymi już składami książek, w których trzeba było dodać jedną jedyną informację. Datę zgonu.

Podczas grudniowego spotkania z Chrisem Charlesworthem, szefem londyńskiej oficyny Omnibus Press, która czekała na śmierć Mercury'ego, by wydać *Queen - The New Visual Documentary*, odważyłem się bąknąć coś na temat cynlizmu... Mój rozmówca bynajmniej się nie speszył. Odpowiedział jednym zdaniem. *Show must go on...*

WIESŁAW WEISS

Odcinek dla wplacającego

PRENUMERATA
NA II KWARTAŁ 1992 R.

WPLATY DO 15 MARCA 1992 R.

Wśród prenumeratorów rozlosujemy 10 zagranicznych płyt kompaktowych i mikrofon dynamiczny firmy DYNACORD.

Osoby, które chcą wziąć udział w losowaniu nagród, prosimy o przysyłanie kserokopii odcinka wplaty na adres redakcji.



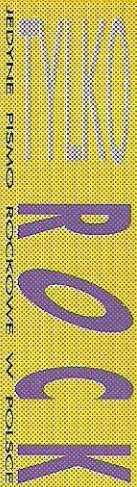
JEDYNE PISMO ROCKOWE W POLSCE

Odcinek dla posiadacza rachunku

Zamawiam

PRENUMERATĘ

NA II KWARTAŁ 1992 R.



JEDYNE PISMO ROCKOWE W POLSCE

Odcinek dla poczty

Prosimy wypełnić wyraźnie trzy części blankietu drukowanymi literami i opłacić prenumeratę na pocztę.



JEDYNE PISMO ROCKOWE W POLSCE

Jeśli ktoś nie chce niszczyć pisma, może potraktować ten blankiet jako wzór i wypełnić podobny, otrzymany na pocztę.

Wśród osób, które opłacą prenumeratę za II kwartał, rozlosujemy 10 zagranicznych płyt kompaktowych oraz przekonani, że czytają nas również muzycy – profesjonalny mikrofon dynamiczny firmy DYNACORD.

SALAMANDRA

kim jestem kto stwarza mnie
uparcie dzień po dniu
mam delikatne chłodne łapki
jestem twoją fantazją

wiesz że możesz mnie złapać
lecz tylko na jedną chwilę
ucieknę kiedy zechcę
chyba że mnie zabijesz

kim jestem kto stwarza mnie
uparcie dzień po dniu
choć kocham wodę ogniem się pieczę
kocham ogień ogień z deszczem

KORA



Fot. Hanna Bakula

BÓL

Ból
światu blask zabiera
Odciąga
światło w swe szczeliny
Odczernia
jądro własnej pełni
I barwi
złotem swe krainy

Tajemna
w wodach skrywa się busola
Według
jej wskazań niewyraźnych
Ból
rzeczom rwanie swe oddaje
W macierz
powraca łęk odważnych

Spoiny,
rysy, cierpień ślady
Łączą
materie krwi i wody
Dwumienny
taniec jej zespala
W jedno
namiętne serce chłodu

KAMIL SIPOWICZ

Warszawa 16.07.82

UPADEK LOLA

Wydawało się, że Laurence (Lol) Tolhurst był nieodłączną częścią The Cure – niemal w równym stopniu jak Robert Smith. Ich przyjaźń datowała się od piątego roku życia; to Lol wymyślił nazwę zespołu i był jedynym muzykiem, który gładko przetrwał wszystkie jego liczne mutacje. A jednak, po nagraniu albumu *Disintegration* – w przeddzień promocyjnego tournée – Smith brutalnie kolegę wyrzucił. W kołach zbliżonych do The Cure, posunięcie to nie wzbudziło większego zdziwienia. Dla osób postronnych – czyli fanów – było ono wszakże ogromnym zaskoczeniem. Trudno się temu dziwić: The Cure zbyt długo „walczył” ze światem, by pochopnie ujawniać swoje rodzinne sekrety. W świetle faktów dokonanych, pewna wypowiedź Smitha z 1987 roku mogła dać wiele do myślenia wnikliwym czytelnikom: *Jest on (Lol) częścią struktury grupy. Jego wkład w pisanie utworów nigdy nie był specjalnie duży, choć na początku pisał wraz ze mną wiele tekstów. Ale zaraz potem przestał „wysecht” – stał się pustą łupiną. Ma on jednak udział w towarzyskim życiu grupy, co stanowi 99 procent tego, co robimy. Gdyby odszedł, byłby to dramatycznie inny już zespół. Jego wkład w niego ma negatywny charakter.*

Nie jest jednak tajemnicą, że w miarę upływu lat rola Lola uległa pewnej istotnej zmianie. Z nadwornego blazna Roberta Smitha przemienił się on w kozła ofiarnego wszystkich członków The Cure. Nie jest również tajemnicą, iż był on raczej marnym muzykiem. W tym samym wywiadzie, opublikowanym w amerykańskim miesięczniku „Creem” podczas tournée *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me*, Smith tak oto tłumaczy przesiadkę kolegi za perkusji do instrumentów klawiszowych: *Zaakceptował on swoje ograniczenia jako perkusista, a poza tym nie mógł znieść codziennego, brutalnego bicia, gdy nie*

potrafił czegoś zagrać. Nie znaczy to, bynajmniej, że owa zmiana wypadła korzystnie dla jego muzycznych umiejętności. Gdy Roger O'Donnell przyłączył się do The Cure w 1987 roku, nie mógł pojąć, jakim cudem Lol, wystukujący swoje partie jednym palcem, w ogóle mógł być w jakimkolwiek zespole.

Gdy Tolhurst stał się obiektem docinków i żartów pozostałych członków The Cure, podobno początkowo nie pozostawał dłużny kolegom. Sytuacja zmieniła się radykalnie, gdy zaczął pić. *Był zaworem bezpieczeństwa dla wszystkich naszych frustracji – wspomina O'Donnell – co samo w sobie było naprawdę chore. Pod koniec – zamieniło się to w coś horrendalnego.*

Podczas wspomnianego tournée *Kiss Me...* Lol przeżył całą trasę w pijanym widzie. Nie był nawet w stanie odplacić kolegom pięknym za nadobne, jak za dawnych czasów. *Było to coś takiego – mówi Smith – jak przyglądanie się kalekiemu dziecku, nieustannie poszturchiwanemu kijem.*

Ostrzeżenia – liczne zresztą – nie skutkowały. Podczas sesji *Disintegration*, Lol nie kwapił się do pracy (tak samo było podczas nagrywania *Kiss Me...*) i spędzał większość czasu oglądając MTV, pijąc i oddziałując destrukcyjnie na morale zespołu.

Tak jak jeszcze dwa – trzy lata wcześniej nie można było wyobrazić sobie The Cure bez Lola Tolhursta, tak teraz nie można było sobie wyobrazić dalszych losów zespołu z nim. *Doszedłem do wniosku – tłumaczy Smith swą decyzję usunięcia go z The Cure – że grupa przerosła go i dzisiaj znowu żarty wymierzone są w innych ludzi. Znowu jest tak jak było: my przeciw światu. W przeciwieństwie do atakowania kogoś spośród nas. To jest naprawdę naturalne, iż jego nie ma już wśród nas.*

Co więcej, Smith ma pewność, że gdyby Tolhurst dłużej pozostał w zespole, zapiby się na śmierć, albo Simon zrzuciłby go z balkonu. *I tak mój najlepszy przyjaciel poszedłby do więzienia, a Lol byłby martwy.* (jr)



Fot. Fiction

THE CURE

DLA FANÓW DAVIDA GILMOURA

W jednym z poprzednich wydań *The Wall* informowaliśmy o najciekawszych płytach pirackich grupy Pink Floyd. Dziś dane o trzech interesujących bootlegach Davida Gilmoura.

PINK FLOYD: SOLO WORKS PART 1 – DAVID GILMOUR
Don't Ask Me Why; Why Do Fools Fall In Love; Jealous Guy; Pigs On The Wing; Us And Them; Interstellar Overdrive

Nagrania (1) i (2) pochodzą z dorobku grupy Jokers Wild, z którą Gilmour występował, zanim dołączył do zespołu Pink Floyd. Nagranie (3) dokumentuje występ Bryana Ferry'ego z towarzyszeniem m.in. Gilmoura podczas koncertu Live Aid na londyńskim stadionie Wembley 13 lipca 1985. Nagranie (4) pochodzi z kasetowej wersji płyty *Animals* wydanej w Stanach Zjednoczonych (nieznacznie różni się od oryginalnego, m.in. dodaną partią gitary w wykonaniu Gilmoura). Nagrania (5) i (6) pochodzą z koncertów Pink Floyd – na londyńskim stadionie Wembley w listopadzie 1974 oraz w Rzymie w lutym 1968.

SHAPES OF PINK
Until We Sleep; Run Like Hell; Love On The Air; Mihalis; There's No Way Out Of Here; All Lovers Are Deranged; Out Of The Blue; Let's Get Metaphysical; Cruise; You Know I Am Right; Murder; Blue Light; Near The End; Comfortably Numb; I Can't Breathe Anymore

Nagrani dokonano 5 kwietnia 1984 podczas koncertu w sali Vredenburg w Utrechcie w Holandii.

MIHALIS
Until We Sleep; All Lovers Are Deranged; There's No Way Out Of Here; Love On The Air; Mihalis; Cruise; Short And Sweet; Run Like Hell; Out Of The Blue; Let's Get Metaphysical; You Know I Am Right; Blue Light; Murder; Near The End; Comfortably Numb

Nagrano 24 kwietnia 1984 podczas koncertu na Eistadion w Sztokholmie w Szwecji.



Fot. Mariusz Moss

THE WALL

THE BEST OF QUEEN • THE



QUEEN II (1974): WIELCY I ORYGINALNI

Po raz pierwszy zetknąłem się z muzyką Queen wiosną 1975 roku, kiedy zespół miał już w swoim dorobku trzy płyty długogrające. Wpadły mi wówczas w ręce albumy Queen II i Sheer Heart Attack. Zespół reklamowano jako bardziej popową wersję Led Zeppelin – ale gdy słuchałem muzyki, niewiele znalazłem w niej wpływów grupy Page'a, może w niektórych kompozycjach perkusisty Taylora oraz w jednym dziele zespołowym: Stone Cold Crazy. Przede wszystkim zaskoczyło mnie niezwykle nowatorskie brzmienie gitary Briana Maya i charakterystyczny, jakże oryginalny, śpiew Freddiego Mercury'ego.

Te dwie cechy wyróżniały muzykę

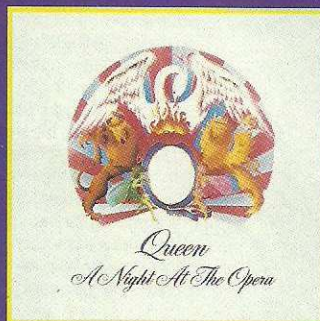
Queen od początku. Poza tym ucieszyły mnie – przypominające Uriah Heep – popisy wokalne Mercury'ego (Ogre Battle, In The Lap Of The Gods Part 1), a już zupełnie urzekły barwne i zróżnicowane kompozycje w stylu The March Of The Black Queen, Father To Son, The Fairy Feller's Master-Stroke.

Łączenie rocka z wodewilową estetyką lat trzydziestych i przyprawianie wszystkiego kabaretowymi efektami nie było w tych czasach nowością – robiły to z powodzeniem grupy typu Sparks, Roxy Music czy Cockney Rebel. Queen jednak czynił to zupełnie inaczej.

O ile późniejsze, jakże popularne i cenione płyty typu A Night At The Opera czy Jazz budziły we mnie średni zachwyt, o tyle Queen II i Sheer Heart Attack stanowią kanon, do którego zawsze wracać będę z tymi samymi wypiekami na twarzy. Szczególnie Queen II – moim zdaniem najwybitniejsze osiągnięcie Mercury'ego, Maya i spółki. Przepiękny wstęp – Procession, przechodzący płynnie w rockowy epos Father To Son. Potem najcudowniejsza ballada rockowa w całej dyskografii Queen, do dziś wyiskajająca tży z oczu – White Queen (As It Began). Dalej liryczna pieśń Some Day One Day i zeppelinowski The Loser In The End. Druga połowa płyty to niemalże suita. W całości dzieło nieodżałowanego Mercury'ego – heepowski Ogre Battle, wręcz kabaretowy The Fairy Feller's Master-Stroke, chwila zadumy (Nevermore) i pełen magii, i niesamowitego przepychu The March Of The Black Queen, z którego wypluwa zabawna balladka Funny How Love Is... I na zakończenie przebrój Seven Seas Of Rhye. Jedna z najciekawszych płyt lat siedemdziesiątych i zarazem najświetniejsza manifestacja oryginalności i wielkości Queen.

Pamiętam, że recenzent tygodnika „Record Mirror” napisał o tej płycie, iż jest to koszmar, a zespół jak Queen nie ma żadnych szans na rockowej estradzie. Takie recenzje zawsze mnie zachęcały do kupienia płyty. Anonimowemu autorowi dziękuję, o ile nie zszedł na zawał jesienią 1975 roku, gdy światowe listy bestsellerów przez wiele tygodni gościły na pierwszych miejscach Bohemian Rhapsody.

TOMASZ BEKSIŃSKI



A NIGHT AT THE OPERA (1975): ZAGADKA

Ta płyta jest genialna. Dlaczego? Nie wiem. Na pewno nie z powodu Bohemian Rhapsody. To byłoby zbyt proste. Może to, że znalazły się na niej nowe, nie stosowane do tej pory przez Queen rozwiązania melodyczno-harmoniczne? Nie, to było już wcześniej. Wystarczy posłuchać choćby Sheer Heart Attack. A może inne brzmienie gitary Briana Maya, czy inny sposób interpretacji wokalne Mercury'ego? Prawie orkiestrowa aranżacja, maniera chóralnego wykorzystania głosów? Nie, to też już było...

Nigdy nie byłem i chyba już nie będę wielkim fanem Queen. Zawsze miałem problemy z wystuchaniem do końca kolejnych płyt grupy. Wyjątkiem było i wciąż jest A Night At The Opera.

Dlaczego? Wspomniałem już na początku, że nie wiem.

Jest już coś niesamowitego w otwierającym album utworze Death On Two Legs. Wstęp jak z zaświatów. Zestawienie miękkich dźwięków fortepianu i ostrego brzmienia gitary. Od początku pełen zawziętości głos Mercury'ego... A zaraz potem żart muzyczny w postaci Lazing On Sunday Afternoon. Znow fortepian, ponownie gitara Maya i odpowiednio spreparowany śpiew Freddiego. Hardrockowy I'm

24 listopada 1991 roku.

Londyn. W kilkanaście

godzin po złożeniu

prasie oświadczenia o

swojej chorobie zmarł

wokalista grupy Queen

– Freddie Mercury. Miał

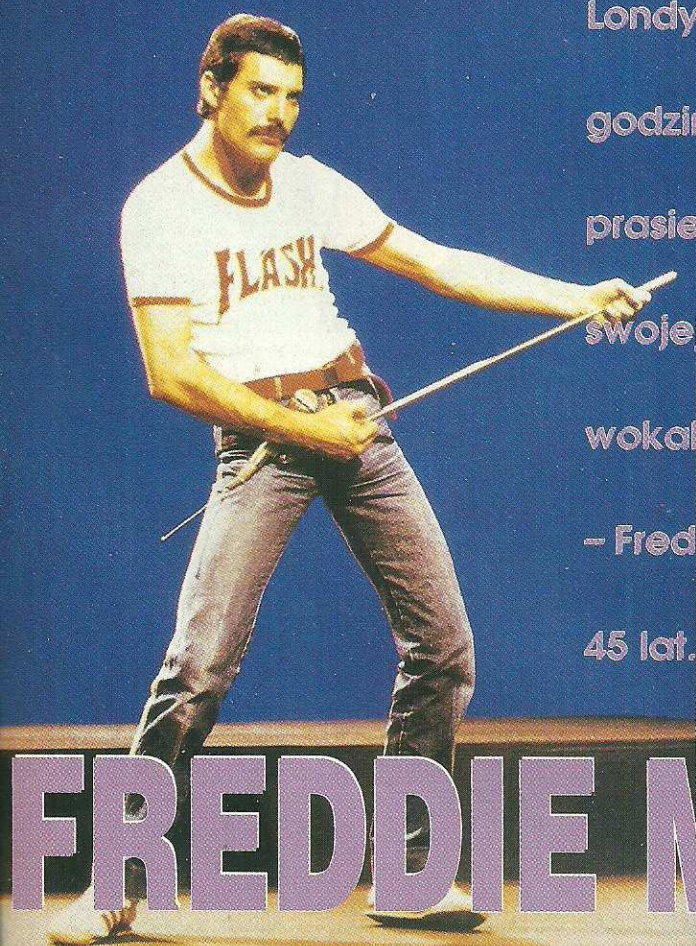
45 lat.

O tym, że Mercury jest chory, wiadano już od dawna. On sam jednak nigdy tego nie potwierdził. Gdy od kilkunastu miesięcy przestał pokazywać się publicznie, fala plotek i domysłów wzrosła. Nikt jednak nie był pewien do końca...

Od początku swej artystycznej kariery Mercury był związany z grupą Queen. To on właśnie był twórcą jej pierwszych przebojów – *Killer Queen* i *Bohemian Rhapsody*. Niewątpliwie jemu także możemy przypisać pojawienie się wokół Queen otoczki grupy związanej z ruchem Gays. Mercury nigdy nie krył się specjalnie ze swoim zamiłowaniem do panów. Wręcz przeciwnie, uczynił z tego sceniczne emplot. Wysoki, dobrze zbudowany, z szerokim, mocno owłosionym i zawsze wyeksponowanym torsom, ubrany najczęściej w stroje noszone przez bywalców barów dla Gays rzucał wyzwanie publiczności. Najpierw pruderyjnym Brytyjczykom, później widzom i słuchaczom całego globu. Wszystko to jednak było robione z przymrożeniem oka, z poczuciem humoru tak charakterystycznego – według opinii ludzi którzy go znali – dla Mercury'ego.

Grupa Queen była jedną z największych gwiazd muzyki rockowej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Miliony sprzedanych płyt, wiele przebojów (*We Will Rock You*, *We Are The Champions*, *Mustapha*, *Don't Stop Me Now*, *Another One Bites The Dust*, *Las Palabras De Amor*, *Radio Ga Ga*, *I Want To Break Free*, *Friends Will Be Friends*, czy ostatnio *Innuendo* – to tylko te najbardziej znane) i znakomite, pełne rozmachu koncerty na całym świecie. Nie umniejszając w niczym roli pozostałych muzyków, sukces swój grupa Queen zawdzięczała przede wszystkim wokalicie.

Urodził się 5 września 1946 roku w Zanzibarze (dzisiejsza Tanzania). Naprawdę nazywał się Frederick Bulsara. W 1959



FREDDIE MERCURY: EK

BEST OF QUEEN • THE BEST

In Love With My Car, dalej dla odmiany dwie łagodne piosenki w stylu McCartneya z lat siedemdziesiątych i znów ostre, prawie chaotyczne dźwięki w Sweet Lady. Kolejne nagranie – Seaside Rendezvous pastisz muzyki z lat dwudziestych...

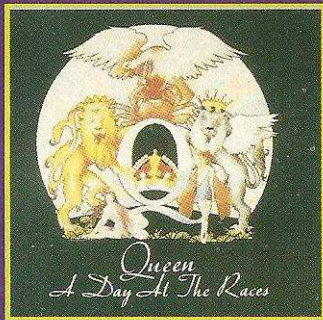
I wreszcie, przynajmniej dla mnie, najwspanialszy moment na płycie: The Prophets' Song. Nie miał szczęścia do listy przebojów. Zartuje, to nie jest materiał na singel. Zafamania rytmu, czasem dziwne, zaskakujące zmiany melodyczne, nieoczekiwane modulacje harmoniczne i ten cudowny, dwuminutowy fragment rozpisany na głosy, a capella. Mnogość pomysłów, którymi można byłoby obdzielić prawie całą płytę...

Melancholijne dźwięki harfy, fortepian i smutny śpiew. To chyba jedna z jego najpiękniejszych melodii, może najpiękniejsza – Love Of My Life.

Good Company: ponownie lata, dwudzieste. Znowu „zawstydzona” gitara. A potem Bohemian Rhapsody i znane już na pamięć słowa... Mama, just killed a man, put a gun against his head... Jedno z najbardziej niesamowitych nagrań ostatnich stu lat. God Save The Queen dopełnia całości.

Ta płyta jest genialna. Dlaczego? Nie wiem. Na pewno nie z powodu Bohemian Rhapsody. A może się jednak mylę...

GRZESIEK KSZCZOTEK



A DAY AT THE RACES (1976): BAJKA

Trudno nie być sentymentalnym, gdy pisze się o swej ulubionej płycie grupy Queen, którą nagrano 15 lat temu. No cóż, w czasie gdy Freddie, Brian, John i Roger piełi się na szczyt, ja chodziłem sobie grzeecznie do szkoły i uczyłem się właśnie składania literek. Płyta A Day In The Races kupiłem od kumpła z klasy, nie uwierzycie... za dwieście złotych. Kumpel zresztą nieźle na tym wyszedł, bo dwie stowy wtedy – to był niezły pieniądz, a płytę zwinął swojemu ojcu z półki, ponieważ właśnie zabrakło mu forsy na lody. To był mój pierwszy long-play zespołu i choć dużych płyt z napisem Queen wydano aż przeszło dwadzieścia, do niego czuję właśnie szczególnie sentyment.

Ale sami przynajcie, czy dziś jeszcze chce się komuś nagrywać płytę

z taką romantyczną, niemal bajkową introdukcją, jaka otwiera Tie Your Mother Down? Kto dziś jeszcze śpiewa tak jak Freddie w You Take My Breath Away? Czy słyszeliście gdzieś ostatnio taki rockowy hymn jak Teo Torriatte?

Gdybym chciał użyć języka reklamy, to krzyknąłbym: tylko u Queenów i tylko na A Day At The Races!

Nie piszę tego po to, abyście zalali się łzami i z zadumą w oczach patrzyli w dal, bo przecież to właśnie Freddie i cały zespół byli mistrzami pastiszu i żartu muzycznego. Nikt w owym czasie tak jak oni nie potrafił śmiać się i cieszyć swoją muzyką na oczach publiczności.

Niezwykły głos Freddiego pozwalał mu nie tylko traktować z przymrużeniem oka muzykę operową, ale nawet podejmować niemal poważnie takie wyzwanie (w duecie z Montserrat Caballé).

Przetrawianie i kontynuacja działalności grupy Queen jest chyba niemożliwe. Nie sądzę, aby ktoś odważył się zająć miejsce Freddiego, chociaż przecież i Brian May (Long Away), i Roger Taylor (Drowse) próbowali swych sił w śpiewaniu. No cóż, nigdy nic nie wiadomo, założę się, że Freddie nie miałby nic przeciwko temu.

Na złość chorobie i przeznaczeniu nawet w ostatnich teledyskach zachował nie tylko pogodę ducha, ale i tak charakterystyczne dla niego poczucie humoru. Gdyby teraz mógł przemówić, powiedziałby pewnie: Nie martwcie się, przecież właśnie teraz wszystkie nasze płyty zniknęły z wypożyczalni kompaktów, a „Innuendo” sprzedaje się jak nigdy dotąd.

KRZYSZTOF KOTOWSKI



JAZZ (1978): CUDOWNA PRZEWROTNOŚĆ

W latach siedemdziesiątych, gdzieś na początku ogólniaka, dostałem od przysłówiowej ciotki z Ameryki płytę. Po rozcięciu starej koperty ujrzałem dość skromną okładkę, gdzie nie mogłem dopatrzeć się nazwy zespołu, a w środku – kolorowy plakat z peletonem gotych panienek o – to ważne – szerokich biodrach. I na sportowych rowerach. Przewrotność grafiki, przewrotność tytułu – Jazz, przewrotność jak się wkrótce okazało – muzyki. Słowo to, którego nie będę kolejny raz używać, dobrze pasuje do całej twórczości zespołu, jego image'u i do Freddiego Mercury'ego – nieocenionego spiritus movens zespołu. Każda nowa płyta była niespodzianką i zawierała muzykę bez granic, którą trudno było przypisać do konkretnego stylu.

I tu podobnie. Jazz towarzyszył mi

roku przeniósł się wraz z rodziną do Anglii. W szkole zetknął się ze środowiskiem artystycznym. Zafascynowany związał się z nim na zawsze – ... Co miałem innego robić? Gotować nie potrafię, nie mógłbym być gospodynią domową... Interesowała go zwłaszcza muzyka, lecz niekoniecznie taka, jaką uwielbiał jego rówieśnicy – ... Tak, bardzo lubię The Beatles, ale najbardziej fascynował mnie świat opery... Marząc o tym, by kiedyś wystąpić w Traviacie czy Aïdzie, Mercury wziął się za naukę muzyki. Nie podchodził do tego jednak tak jak większość młodzińców pragnących zająć scenę. Zamiast kupić gitarę i wzmacniacz brał lekcje śpiewu u profesora konserwatorium. Co prawda nigdy nie dane mu było stanąć na deskach La Scali, ale...

... w 1988 roku światło dzienne ujrzało nagranie Barcelona. Piosenkę tę śpiewał Mercury w duecie z ... Montserrat Caballé – wielką divą operową. Bynajmniej Freddie nie wypadł mniej okazale niż jego partnerka.

W świecie wokalistyki rockowej nie miał natomiast Mercury równych sobie. Jego wysoki, bardzo czysty głos był i długo jeszcze będzie czymś nieosiągalnym dla innych. Swoboda w operowaniu głosem i umiejętność budowania wyrafinowanych, nierzadko karkołomnych wręcz melodii zawsze wyróżniała go w rockowym tłumie. Ona przyniosła także Queen sławę i pieniądze. Pierwszy wielki przebój zespołu, Bohemian Rhapsody, to rozbudowana, rozpisana na wiele głosów kompozycja nawiązująca do tradycji opery komicznej. Czegoś takiego nie mógł napisać pośredni wokalista – zbyt wiele tu MUZYKI...

Koncerty zespołu Queen zawsze należały do wielkich atrakcji. Starannie przygotowany show i znakomici muzycy – to gwarancja sukcesu. Nad wszystkim panował niezmordowany Mercury. Jak zwykle znakomicie śpiewający, ciągle

w ruchu, bez trudu potrafił nawiązać kontakt z publicznością...

Z koncertu Queen w Budapeszcie najlepiej pamiętam scenę, gdy Mercury zaintonował węgierską pieśń ludową. Tłum oszalał. Freddie i siedemdziesiąt tysięcy fanów odpiewali wspólnie kilka zwrotek...

Tajemniczą stroną Mercury'ego były jego preferencje seksualne. Nie mówił o nich co prawda nigdy głośno, ale wszędzie dobyła prasa ostro walczyła o wzrost liczby czytelników. Mercury: ... To należy do mojej prywatności, nie muszę tego serwować wszystkim na tacy. Chodzę do łóżka z tym, z kim mam ochotę...

Huczne, pełne alkoholu i innych „rozwesalających” środków przyjęcia były dla Mercury'ego codziennością poza sceną i studiem. Bywało też na nich wielu dziwnie poprzebieranych mężczyzn. Freddie – w opinii znajomych – uwielbiał to. Były też tego dobre strony. Video clipy produkowane przez Queen zawsze pełne były niesamowitych pomysłów (muzycy w kobiecych strojach – I Want To Break Free, dzieci ucharakteryzowane na członków zespołu, naśladujące ich zachowanie na scenie – The Miracle). Ich autorem był z małymi wyjątkami właśnie Mercury. Roger Taylor (perkusista Queen): ... Freddie jest zawsze pełen dziwnych pomysłów... myślę, że jest po prostu ekstrawagancją wcieloną...

Szczytowym punktem życia towarzyskiego Mercury'ego była celebracja jego czterdziestych urodzin w Monachium. Było wiele znanych osobistości (m.in. Elton John), przebieżanki i – według brukowych dziennikarzy – tony używek.

Później Freddie przycichł. Pojawili się pogłoski, że jest chory na AIDS.

Po spektakularnej trasie promocyjnej albumu A Kind Of

Magic (osiem największych stadionów Europy) grupa Queen praktycznie zniknęła ze sceny. Już nigdy...

Wydany na początku 1991 roku album Innuendo przyjęty został ze sporym zainteresowaniem. Pojawili się liczne publikacje na temat zespołu. Były video clipy, były – nieliczne co prawda – zdjęcia...

Nikt z krytyków rozpisyujących się na temat Queen nie zwrócił uwagi na to, że zdjęcia robione są specjalną, zniekształcającą postaciami techniką, i że muzycy kryją się na nich w półmroku. To, że pojawiają się na video clipach Mercury ma twarz ukrytą pod grubą warstwą makijażu, tłumaczono kolejną ekstrawagancją gwiazdy... Nikt nie zwrócił uwagi na to, że w tekstach z Innuendo jest coś z testamentu, że są one formą pożegnania...

Utwór Show Must Go On odbierany był jako zapowiedź powrotu na estradę...

25 listopada 1991 w MTV cały dzień poświęcono Mercury'emu. Przedstawiono m. in. video clip do utworu These Are The Days Of Our Lives... To straszne, ale on wiedział, wiedział i żegnał się z nami...

27 listopada 1991 roku ciało wokalisty Queen, Freddiego Mercury'ego, spłonęło w londyńskim krematorium. Ale ON pozostanie z nami...

TOMEK LADA

P.S. Gitarzysta Queen, Brian May: ... Myślę, że nagramy płytę poświęconą Freddiemu. Po co? Show must go on.

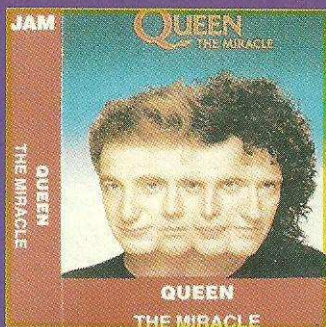
strawagancja wcielona

OF QUEEN • THE BEST OF

przez kilka lat. Przejmujący i śmieszny, wzięty chyba z księżycy, motyw wokalny utworu Mustapha, otwierającego płytę. Szalone zmiany tempa, błyskotliwe aranżacje, dynamizm. Hymn wielu prywatek. Czy dźwięk dzwonka roweru może być inspiracją muzyczną? Jasne. I to tak karkołomnego, wręcz dramatycznego utworu jak Bicycle Race, gdy weźmie się za to spółka May – Mercury. Klimaty rodem z Bohemian Rhapsody. W tę jedną piosenkę włożono mnóstwo pomysłów, wystarczające na parę innych. Hardrockowe inklinacje panów z firmy Queen znalazły ujście w kompozycjach Fat Bottomed Girls czy Dead On Time. Ciężka gitara, do której ten specyficzny śpiew też pasuje. Entuzjazm i radość – o co czasem trudno – z rockowego grania. Natomiast opera lekkiśno emanuje z ballady Jelousy i utworu Don't Stop Me Now, przy którym trudno siedzieć spokojnie, trzeba biec. I jeszcze taki blues, spokojny, bardzo na luzie, z tym unikalnym śpiewem i jedynym na świecie brzmieniem gitary...

Wydaje mi się, że album Jazz trochę jest inny od wszystkich pozostałych płyt Queen. Taki bardziej techniczny i sportowy, zawierający rekordowo dużo pomysłów i dobrych utworów. Nowoczesny. Całość zamyka kompozycja More Of That Jazz, nieco psychodeliczna i wyrafinowana, jakby wyrwana z kontekstu. Na pożegnanie. Chciałoby się wykrzyknąć – Ludzie, więcej jazzu! Lubie tę płytę.

RAFAŁ DĄBROWSKI



THE MIRACLE (1989): CUDOWNA CHRYPKA

Płyta, która jest kolejnym dowodem klasy tej brytyjskiej grupy. Zastanawia, że muzycy legitymujący się tak długim estradowym stażem nie popadli w rutynę i zdają się znakomicie bawić wspólnym tworzeniem muzyki. Po latach symfonicznych, a później kojarzących się raczej z dyskoteką eksperymentów powrócili do swych korzeni. Materiał zawarty na tej płycie z pełną odpowiedzialnością można nazwać hard rockiem. Nie jest to jednak propozycja podobna temu, co oferują słuchaczom dwudziestokiluletni długowłosi spece od gitar i suszarek do włosów zza Oceanu. Muzyka z The Miracle, choć niewątpliwie ostra, nie przytłacza słuchaczy nawaltem dźwięków. Zamiast niekończących się gitarowych partii solowych Queen pro-

ponuje wysmakowane aranżacje. Sporo tu smyczków (The Miracle, Was It All Worth It) i zaskakujących zwrotów – zarówno rytmicznych, jak i melodycznych (The Miracle). Całość nie raz przeladowaniem i daje się znakomicie słuchać od pierwszego do ostatniego taktu.

Największym atutem tego albumu jest jednak śpiew Mercury'ego. Jak zwykle znakomity, tym razem pozbawiony operowych naleciałości. Freddie przyjmuje pozę klasycznego wokalisty rockowego. Do śpiewu wykorzystuje tutaj niższe niż zwykle rejestry swojego głosu, pojawia się także raczej niespotykana u niego chrypka – wręcz symbol rockowej wokalistyki.

Dobra płyta. Chce się do niej wracać.

TOMEK LADA



INNUENDO (1991): PASJA ŻYCIA

Właściwie mógłbym tu napisać o kilku płytach – o A Night At The Opera, Greatest Hits czy o albumie koncertowym Live Killers. Ale zdecydowałem się na Innuendo. Jest to rzecz szalenie z kilku powodów. A głównie ze względu na czas, w którym powstała. Na kontekst.

Kiedy pierwszy raz słuchałem tej płyty, nie wiedziałem jeszcze o chorobie Mercury'ego. A jednak poczułem tam coś, czego nie ma na żadnej innej płycie Queen. Zapowiedź czegoś, co miało nastąpić. Czegoś związanego z Mercury'ym.

Muzycznie Innuendo nie różni się od wcześniejszych, największych osiągnięć grupy. A więc utwory szalenie dynamiczne obok pięknych, nastrojowych ballad... Mercury nie chciał, aby w jego pożegnaniu była nuta pesymizmu, ponurego rozrachunku. Miała być raczej nuta afirmacji, pasja życia. Są tam refleksje o radości, którą niesie każdy zwykły moment, i o radości tworzenia...

Wielu ludzi nie byłoby stać na postawę Mercury'ego. To znaczy: praca do końca. Podjął wyzwanie, ale ileż musiało kosztować go pozostanie w Queen człowiekiem numer jeden w obliczu śmierci...

Na Innuendo chyba najpiękniejszy jest utwór Don't Try So Hard, ballada dająca ukojenie. Przepiękne jest też There Are The Days Of Our Lives i towarzyszy temu teledysk nie prezentowany za życia Mercury'ego. Nagrywając go wiedział, że to jego ostatni kontakt z publicznością. Przepiękna jest końcowa scena, kiedy pochyla głowę, dziękując widzom i mówi: Zawsze was będę kochał. I mówi to z uśmiechem.

Ja też chylę przed nim głowę.

WOJTEK SZADKOWSKI

IAN GILLAN: SP



fol. Roland Bury

We wrześniu Deep Purple, w grudniu Ian Gillan. No, no, no, nigdy nie spodziewałem się, że tyle Purpury będzie w Polsce i to w ciągu trzech miesięcy. Do tej pory skazani byliśmy na koncerty TAM. Ponieważ koncerty TU były trzy (w zasadzie cztery, bo Ostrawa to tylko dwa rzuty beretem od naszej południowej granicy), Ian miał czas na pogawędki. Oto plon kilku luźnych rozmów odbytych w ciągu pięciu dni w różnych miejscach i o różnych porach.

NA SERWETCE

- Jak to się wszystko zaczęło?
- *Oooh to było ze trzydziści lat temu. Pamiętam to dokładnie – Moonshiners był moim pierwszym zespołem. Byłem wtedy cholernie dumny, byłem kimś, byłem gwiazdą... w domu i na podwórku. Ale tak szczerze to była to kompletna amatorszczyzna, co nie przeszkadzało mi być dumnym, że śpiewam w zespole, no wiesz 100% „twórców” onanizuje się własnymi dziełami cha, cha, cha. Tak, to był pierwszy z siedmiu wspaniałych momentów mojego życia muzycznego.*
- A drugi?
- *Drugi to Episode Six. To był zespół, który powstał dzięki Rogerowi (Gloverowi - przyp. R. B.) w 1964 roku. Ja trafiłem do niego w 1965 i był to pierwszy mój profesjonalny zespół, moje pierwsze poważne nagrania.*
- Czy Deep Purple było twoją trzecią radością?
- *Taa. Prosto z Episode Six przeszliśmy z Rogerem do Deep Purple. I to jeszcze przed odejściem Nica Simpera i Roda Evansa.*
- No właśnie, jak to było z tym singlem Hallelujah?
- *Cha, cha, cha, cha (Ian naprawdę często wybucha gromkim śmiechem - przyp. R. B.) Nagraliśmy go potajemnie, gdyż Deep Purple mieli podpisaną jeszcze kontrakt na koncerty w tamtych składzie. Ale zaraz był już nasz skład i „Concerto” Lorda.*
- Kto w końcu napisał tekst do Concerto?
- *Ja.*
- Na dwie godziny przed premierą?
- *Tak. Usiedliśmy z Jonem (Lodem - przyp. R. B.) w barze i rzeczywiście na dwie godziny przed koncertem napisa-*

tem to na serwetce. Później śpiewałem z kartki przyklejonej do podłogi. Cholernie bałem się, że pomyślę coś, ale się udało.

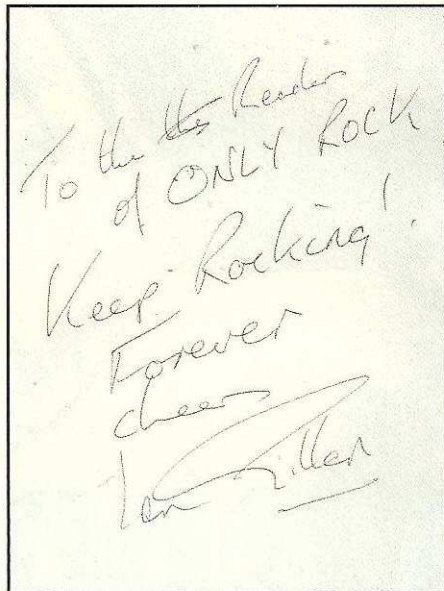
- Czwarty raz było kiedy?
- „Jesus Christ Superstar”.
- Jak tam trafiłeś?
- Nagraliśmy „Child In Time” i gdy Tim Rice to usłyszał, zaproponował mi rolę Jezusa.
- Zgodziłeś się od razu?
- No pewnie. Tam było wielu wspaniałych muzyków.
- A piąty powód do satysfakcji...
- 1979 rok i płyta „Mr. Universe”.
- Dopiero...
- Tak. Wcześniej z Purple to była praca, praca i tylko praca. W ciągu ostatnich dwóch lat daliśmy chyba 500 koncertów. To było mordercze. Później miałem długie wakacje i na scenę powróciłem do Rogera na jego „Butterfly Ball”.

STARE URAZY

- Szósty wspaniały moment...
- Perfect Strangers, na początku była świetna atmosfera.
- Tylko na początku?
- Tylko!
- A potem?
- A potem już nie.
- To znaczy?
- Zaczynały odżywać stare urazy.
- Po Nobody's Perfect zostałeś wyrzucony z Deep Purple. Dlaczego?
- Zapytaj ich.
- Dobrze, dajmy Purple spokój. Siódmy raz było w...
- W 1987 roku. „Accidentally On Purpose” jest wspaniałą płytą, najbardziej ją lubię ze wszystkich, jakie nagrałem.
- Dlaczego?
- Oooch to bardzo osobista sprawa. Byliśmy w studiu razem z Rogerem i był tam świetny rock'n'rollowy klimat – piwo, skręty, słowem luz totalny. Ludzie przechodzili i nagrywaliśmy wszystko, co nam przyszło do głowy. Płyta jest wspaniała, a „Clouds And Rain” jest wręcz genialne.
- To był 1987 a teraz jest już prawie 1992. Co zdarzyło się od tamtej pory?
- Dużo, naprawdę dużo. W zasadzie jeszcze gdy byłem w Purple, nagrałem z Bernie Marsdenem singiel o Afryce Południowej. Później był „Garth Rocket And The Moon-

shiners”, weszłym roku „Naked Thunder”, a w tym „To-olbox”.

- No właśnie, co możesz powiedzieć o swoim obecnym zespole.
- Nie jest to mój zespół. To, że zgodzili się występować pod moim nazwiskiem, nie oznacza, że są tylko tłem, akompaniamentem. To są wspaniali muzycy, przyjaciele. Ze Stivem Morrissem znamy się już ładnych parę lat, na basie gra Brett Bloomfield, a bębni Leonard Haze. Są wspaniali, widziałeś przecież.
- Tak, są bardzo rockowi.
- No właśnie, rock to moja muzyka, to nasza muzyka.
- Koncerty są zdecydowanie bardziej ostre niż w trasie Naked Thunder...
- Tak, nie ma klawiszy, co daje bardziej suche, ostre brzmienie. To, że nie ma klawiszy, spowodowało, że nie gra-



Japonia, Australia, Tajlandia, Ameryka Południowa, Stany, Kanada i na koniec powrót do Europy.

- Reedyce twoich starych płyt na kompaktach zawierają dużo więcej materiału niż oryginały. Magic trwa 78 minut, Mr. Universe – 80 minut. Dodane są odrzuty z sesji, drugie strony singli. Czy to twój pomysł?
- W firmie Virgin, która to wydaje, jest fantastyczny człowiek – Harris Greenfield, który wynajduje takie utwory i dzwoni do mnie z pytaniem, czy można to wydać. Jest wspaniały, kocha fanów, tak jak ja.
- Cały świat walczy z piractwem, a co ty myślisz o bootlegach?
- To zależy jakich. Są dwa rodzaje piractwa. Gdy płyta zawiera materiał z koncertu, to wszystko jest OK. Taki bootleg to wspaniała pamiątka dla widza. Co innego, gdy jest to materiał ze studia – to już jest złodziejstwo. Gdyby każdy fan mógł mieć płytę z koncertem, na którym był, to nie byłoby piractwa.

TRZY MAŁEŻŃSTWA

- Czy możemy porozmawiać o twoim życiu prywatnym?
- Tak, oczywiście.
- Dlaczego ożeniłeś się już trzy razy z tą samą kobietą, nie biorąc nigdy rozwodu?
- Cha, cha, cha, cha. Tak, pobraliśmy się już trzy razy – w Irlandii Północnej, w Stanach i w Gruzji po raz ostatni. Dlaczego? Hm, to jest zabawne.
- ????
- Tak, zabawne. Wiesz, w Gruzji to było wspaniałe. Ceremonia odbyła się z pełną galą, na koniach, w strojach ludowych, pod eskortą tych twardych facetów z gór. Byliśmy szczęśliwi z Bronwyn.
- Masz dzieci?
- Tak, jedną córkę, ma na imię Grace.
- Obie z żoną miały swój wkład w płytę.
- ????
- Okładka.
- A tak. Rzeczywiście w swojej skrzynce na narzędzia (Toolbox – przyp. R. B.) znalazłem rysunek Grace i identyfikator Bronwyn cha, cha, cha.
- Palisz?
- Właśnie rzuciłem!
- To coś nowego. Na wielu zdjęciach jesteś z papierosem.

WŁACZAM DŁUGI



IAN GILLAN I ROLAND BURY

my wielu starych numerów: „Gut Reaction”, „No Good Luck”, „Demon's Eye”, czy coś z „Mr. Universe”.

- Ale gracie na koncertach cztery kawałki Purple: Black Night, Maybe I'm A Leo, When The Blind Man Cries i Smoke On The Water. Dlaczego te?
- Dość już miałem grania wciąż tych samych utworów w stylu „Highway Star”, „Strange Kind Of Woman”, „Space”, cha, cha, cha, cha. Wiele razy prosiłem ich, abyśmy grali inne numery, ale tym ludziom nie chciało się na próbach opracować innego materiału.
- To dlaczego wybrałeś Smoke On The Water?
- Uważam, że mam dług do spłacenia swoim fanom, a poza tym jest to też i moja piosenka.
- Co myślisz o Deep Purple z Turnerem?
- Życzę im wszystkiego najlepszego, ale nasze drogi się już rozeszły.
- Na zawsze?
- Tak, definitywnie.
- Widziałeś ich na koncercie?
- Gdybym poszedł na ich koncert, to tak jak bym poszedł oglądać swoją żonę zdradzającą mnie z innym facetem.
- Za dwa lata będzie dwudziestopięciolecie Purple. Co myślisz o pomysłach zorganizowania jednego koncertu, na którym spotkalibyście się wszyscy na jednej scenie?
- Nie jestem zainteresowany takim występem. Z Deep Purple koniec. Koniec.
- Purple to koniec, a Toolbox...
- To dopiero początek. Zaczęliśmy na początku października w Anglii, później były Niemcy, Szwajcaria, Austria, teraz – Polska, Czechosłowacja, przed świętami Hiszpania i znów Niemcy. W nowym roku Grecja, Turcja,

- Zaczęłem dbać o płuca. Wiesz, jak to jest – trasa, za dużo kawy, za dużo dymu, a ja muszę mieć zdrowe płuca.

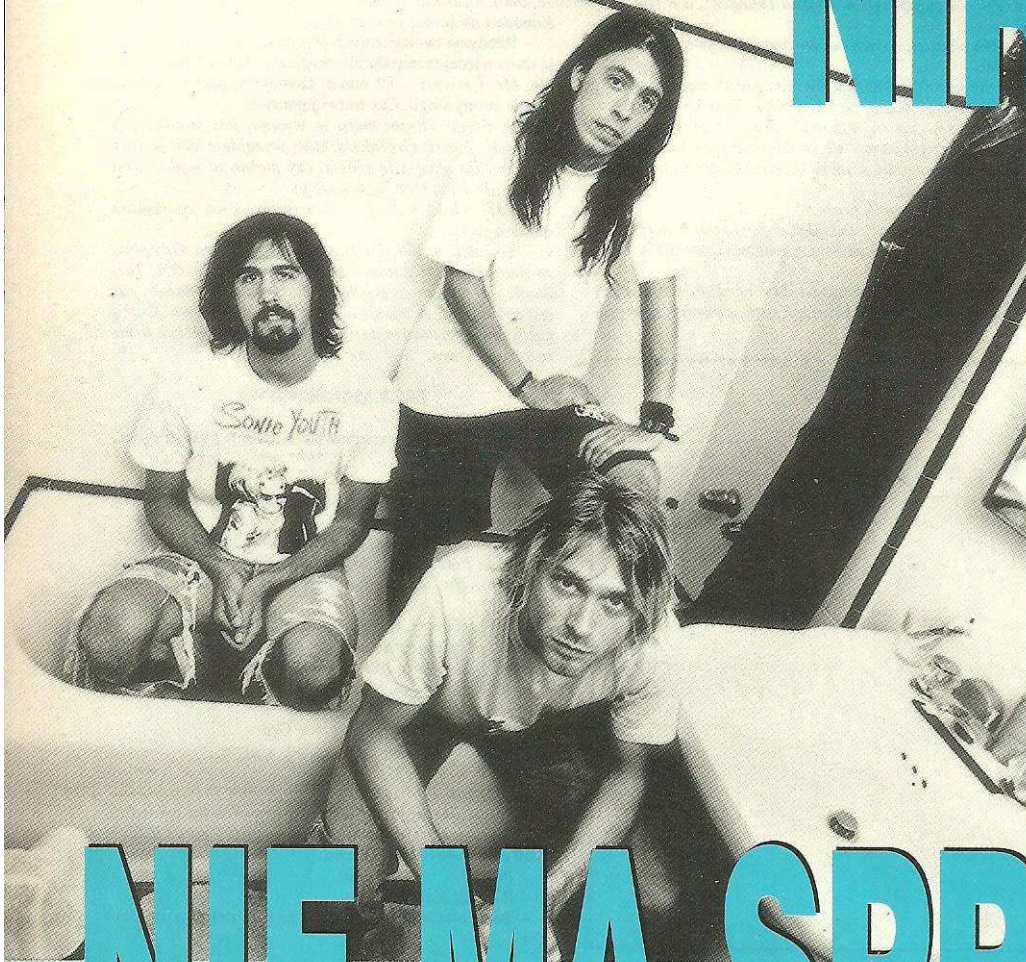
- Pozamuzyczne hobby.
- Nurkowanie.
- Co robisz, że wciąż wyglądasz tak młodo?
- Nic. To kwestia życia. Mam wspaniałych przyjaciół, kochającą rodzinę, mam swoją muzykę. No a poza tym, to codziennie ćwiczę po półtorej godziny – z reguty około ósmej wieczorem.
- I na koniec – co myślisz o Polsce, Polakach?
- Cha, cha, cha, cha, cha...
- ????
- Jak wysiadłem z samolotu, podbiegł do mnie dziennikarz i zadał mi to samo pytanie. Było to naprawdę zabawne, bo ja byłem w Polsce dopiero 10 minut. Co ja mu miałem k...a powiedzieć??? Mówię, że jest zimno, że pada śnieg, że ładne lotnisko.
- Dziękuję.
- Dziękuję za wszystko i do zobaczenia na koncertach. Wróć, na pewno wróć!

ROLAND BURY

Wrocław – Jastrzębie – Ostrawa – Warszawa, 7–11 grudnia 1991 r.
Podziękowania dla: Romka Rogowieckiego, Ryszarda Glogera, Tomasza Szmajtera, Ala Duttona i Phila Barfielda. Szczególne dzięki Ianowi Gillanowi.

I jeszcze KONKURS: Czytelnik, który nadesłanie największej nazw zespołów, w jakich występował Ian Gillan, otrzyma jego zdjęcie z autografem.

NIRVANA



Fot. Chris Cuffaro/Geffen

Rok 1989 po raz kolejny potwierdził, że amerykańska muzyka rockowa od dłuższego czasu przewyższa wszelkie dokonania zespołów europejskich. Wtedy to dostrzeżono małą, niezależną wytwórnio płytową Sub Pop z Seattle, która przedstawiła światu jedną z najbardziej „chorych” i fascynujących zarazem grup ostatnich lat – Mudhoney. Jednocześnie ukazał się znakomity album zespołu Soundgarden, który również miał w swej historii związek z Sub Popem. Gdy okazało się, że inne grupy nagrywające dla tej firmy reprezentują wysoki poziom artystyczny, prasa muzyczna wpadła w zachwyt. Rozwiedzono się nad istotą zjawiska, poszukiwano stylistycznej jedności i wspólnej ideologii wiążącej je. Wkrótce jednak entuzjazm dziennikarzy osłabł i o wytwórnicy jakby zapomniano. Ameryka pogrążyła się w szaleństwo zwanym Guns N’ Roses, zaś w Wielkiej Brytanii zapanowała neohippisowska moda na muzykę house.

NIE MA SPRAWY?

Nic nie zapowiadało powrotu fascynacji z Seattle, gdy do akcji wkroczył kolejny zespół z subpopowym rodowodem – Nirvana. Nieprawdopodobne stało się możliwe. Album *Nevermind*, wydany przez wytwórnio Geffen w 1991 roku, znalazł się w czołówce listy przebojów magazynu „Billboard” i osiągnął status platynowej płyty. W momencie, gdy tekst ten ukaże się w druku, Nirvana będzie najprawdopodobniej uznana za najważniejszą grupę minionego roku. Jednak zanim do tego doszło...

Przeszość

Na początku była typowa dla prowincji nuda i wyobcowanie. Kiedy byłem w liceum – wspomina basista Chris Novoselic, moimi ukochanymi zespołami były Led Zeppelin i Devo, zaś wszyscy dookola słuchali Kenny’ego Rogersa.

Swoją drogą – Led Zeppelin i Devo to ciekawe zestawienie... Kurt Cobain, wokalista i gitarzysta grupy, dodaje, że jego ulubionym zajęciem było prowokowanie różnego rodzaju rozrób i obserwowanie, co z tego wyniknie. Takie „aktywne” nastawienie do życia oraz wspólne zainteresowania muzyczne zaowocowały w 1986 roku powstaniem Nirvany. Oprócz Kurta i Chrisa w składzie zespołu znaleźli się: David Grohl, grający na perkusji, oraz gitarzysta Jason Everman. Swą działalność grupa rozpoczęła w Aberdeen w stanie Washington. Rzut oka na mapę wystarczy, aby uświadomić sobie logiczny rozwój wypadków. Największym miastem stanu jest Seattle, więc... Zespół znalazł się oczywiście w stajni Sub Popu, szybko wpisując się w krajobraz tamtejszej sceny muzycznej, zdominowanej przez długowłosych rockerów grających na mocno przesterowanych gitarach. Nirvana już wówczas dała się poznać jako wykonawca o ogromnym potencjale. Świadectwem tego może być nagrany w 1989 roku album *Bleach* czy wydany rok później maksisingel *Blew*. Zawarta na nich muzyka wyraźnie nawiązuje do stylistyki ciężkiego rocka lat siedemdziesiątych.

Słychać tu Black Sabbath i amerykańskich prekursorów hard rocka, a wszystko to przefiltrowane jest przez hardcore ostatnich lat. W odróżnieniu jednak od innych „subpopowców” więcej będzie tu miejsca na skomplikowane kompozycje, wzbogacone o bardzo emocjonalne i ekspresyjne śpiewane teksty.

Naturalną kolejną rzeczą najlepsze zespoły wytwórni Sub Pop zaczęły poszukiwać bardziej intratnych kontraktów. Pierwszy wyłom uczynił, jeszcze przed eksplozją subpopowej popularności Soundgarden. Podpisał kontrakt z A&M (i przy okazji podkradł Nirvanie Jasona Evermana). Potem, gdy wrzawa wokół Seattle nieco przycichła, przyszła kolej na Nirvanę, która, zredukowana do rozmiarów tria, przeszła do Geffen Records za jedyne 250.000 dolarów.

Terazniejszość

W 1991 roku ukazał się drugi album grupy, zatytułowany *Nevermind*. Pierwszy, nader skromny, czterdziestotysięczny nakład znikł błyskawicznie. Bez wielkiej promocji zespół utorował sobie drogę na szczyty list przebojów jedynie muzyką i koncertami. Ale jaką muzyką i jakimi koncertami! Nagrania z *Nevermind* to rockowe mistrzostwo świata, zaś wybrany na singel *Smells Like Teen Spirit* jest po prostu po-wa-la-ja-cy (nie ma w tym żadnej przesady!). Nirvana wręcz zabija energią emanującą z jej utworów. W porównaniu z pierwszą płytą, studyjna realizacja jest doskonalsza, pojawiły się też nowe źródła inspiracji. Wśród ulubionych zespołów muzycy wymieniają teraz Mudhoney, The Breeders, Fugazi. Starają się też urozmaicić brzmienie: przykładem może być *Polly*, historia zgwałconej dziewczyny, śpiewana tylko z towarzyszeniem gitary akustycznej.

Niesamowita energia Nirvany daje o sobie znać zwłaszcza w czasie koncertów. Muzycy nie oszczędzają siebie i sprzętu. Kurt śpiewając wciąż nadwyręza gardło, rzuca się po scenie, skacze w publiczność, nie przerywając gry na gitarze. W finale Chris zazwycza

rozbija swój bas, zaś Kurt demoluje zestaw perkusyjny. Potem akcja przenosi się do hotelu. Za okna leżą krzesła, poduszki, półki i butelki. Zespół ma też na sumieniu podpalenie własnej ciężarówki oraz bitwę na kule ulepione z jedzenia. Typowe zachowania rockowych wandalii? Zbić forszę na chaosie? Czy o to tu chodzi? *Robimy to tylko dlatego, że się nam nudzi i chcemy się zabawić* – wyjaśnia Kurt. *Poza tym, niewątpliwie, alkohol ma w tym swój udział* – dodaje David.

Mimo tak dzikiego i pozornie prymitywnego image’u, członków Nirvany poważnie interesują problemy współczesnego świata. Wspomagają ruch na rzecz obrony praw kobiet (to chyba wyjątek w świecie rocka, opanowanym przez kult męskości). Głoszą oryginalne poglądy na temat amerykańskiej ekonomii. Nie mają złudzeń co do mechanizmów rządzących show-businessem. Czyżby więc kolejny zbuntowany zespół, walczący z systemem? *Byliśmy nazywani zespołem alternatywnym* – przyznaje Kurt – *lecz jemy mięso i to nas dyskwalifikuje*.

Nirvana jest dziś na samym szczycie. Album *Nevermind* zastrzeżenie zbiera najwyższe oceny, jednak kto wie, być może już jutro...

Przyszłość

Kapryśna prasa muzyczna szybko zmienia swych pupili, zaś wytwórnio płytowa może w końcu przestać płacić rachunki za zdemolowane hotele. Co wtedy stanie się z zespołem, anonsowanym dziś jako największa amerykańska grupa od czasów Hüsker Dü? Kurt Cobain nie przejmując się tym zbytnio. *Nie interesuje mnie granie w coraz większych salach. Jestem tu tylko dlatego, że wiąże mnie kontrakt. Tak naprawdę chcę być ulicznym grajkiem. To jest mój cel w życiu. Miejmy nadzieję, że nie będzie miał okazji zrealizować go zbyt prędko*.

ROBERT SANKOWSKI

Szybko załatwiłem parę wizyt u psychologa. Dzięki temu uniknąłem wojska i mogłem realizować to, co chciałem – w takim stylu opowiada o sobie Robert Brylewski, choć też zdarza mu się dłużej rozwozić nad pewnymi sprawami i wdawać w niezbyt jasne dywagacje nad międzyplanetarnymi wibracjami, które wpływać mają na ludzi i muzykę.

Pierwszy raz zobaczyłem Brylewskiego w końcu 1979 roku lub w początku następnego, w piwnicy domu kultury, w podwarszawskim Aninie. Miał wtedy próbę z zespołem, którego nazwa – mimo upływu lat – nie jest pustym dźwiękiem: Kryzys.

Teraz mogę zapytać, jak to się zaczęło. **Gitarę miałem dosyć wcześnie – wyjaśnia, zapalając papierosa po uprzednim urwaniu filtra. Moi rodzice występowali w zespole Śląsk. Później sprowadzili się do Warszawy. Ojciec do Mazowsza, a mama bujała się po różnych estradach. I wraca do tematu pierwszej gitary: Ojciec mi kupił, kiedy miałem 14 lat. Nabrałem ochoty na granie, gdy okazało się, że można znaleźć ludzi. Dowia-**

duję się też, że do jego pierwszych fascynacji rockowych należeli Emerson, Lake And Palmer...

Można powiedzieć, że zaczynał już w PAX-owskim liceum Św. Augustyna. Tam grało się „Baranku Boży”, ale jak ksiądz wychodził, to Zeppelin jęczał. Pogonili mnie z tego zespołu, bo za dużo improwizowałem. Pogonili go też ze wspomnianej szkoły. Trafił do innej i rozpoczął się kolejny etap rockowej edukacji, bo czasy – też już były inne: W zasadzie komunizm dogorywał i Solidarność niedługo miała powstać. I okazało się, że w liceum imienia Reja radiowęzeł jest czynny – po 10 latach przerwy – i że można puszczać Sex Pistols.

W domu kultury na warszawskiej Saskiej Kępie, przy ulicy Walecznych, próbował założyć pierwszy własny zespół, ale... Nie udało się, bo tylko ja umiałem grać. Koledzy obiecywali, że się nauczą, ale się nie nauczyli. Poza tym miejscowa załoga o r a n g u t a n ó w przegoniła nas, w czterdziestu przysili... Później próbował z Kamilą i Markusem, kilka ulic dalej. Taki epizod, lecz – kto wie – może jednak coś więcej. Brylewski nie ma co do tego wątpliwości: *Był to – jak dla mnie – najlepszy Kryzys. Ze względu na c z a d.*

Co było później – już chyba prawie wszyscy wiedzą, a i poświadczono jest to nagraniami. Kilka wcielen Kryzysu i jego kilka stylów. Potem Brylewski wraz z Lipińskim założył Brygadę Kryzys, następnie był współtwórcą Izraela i Armii, działalność w tych zespołach wypełniła mu ostatnie lata. Od niedawna udziela się też w odrodzonej Brygadzie.

O Brygadzie Kryzys było już na naszych łamach. Temat Izraela jest trochę nie na czasie, bo jak mi mówi Brylewski:

W tej chwili mamy przerwę w działalności... Darek ma Houk, Stopa obsługuje z pięć zespołów. Może latem będą jakieś występy...

Rozmawiamy więc głównie o Armii. Tym bardziej, że jest to takie dziwne wojsko, którego nigdy nie zamierzał unikać. Co więcej: o którym chyba zawsze marzył.

KOŁOWANIE

To była inicjatywa Tomka i moja. Zawarliśmy znajomość w 84 roku. Zostaliśmy kumplami, jak jeszcze był w Siekierze... Przychodzili do mnie, słuchaliśmy kaset. Mam taki mały pokój, półtora metra na dwa i tam siadywało po osiem osób. Słuchaliśmy trochę Killing Joke... Ja im puszczałem wtedy dużo reggae i zaczęli się tym interesować. I tak sobie gadaliśmy. Pamiętam, że Adamski pytał, czy mu ktoś k o s y n i e s p r z e d a, jak będzie szedł na dworzec...

Gdy Tomek przestał pracować z Siekierą, zaproponował mi, abym s k o f o w a ł c a ł y b a n d. Bębniarza i basistę przede wszystkim. Na początku grał też z nami Stawek Gołaszewski – na saksofonie, czasem na klarnecie... Ostatnie dźwięki na „Legendzie”, gdzie również Stawek gra na klarnecie, to dla mnie absolutna satysfakcja.

Próby trwały około dziesięciu miesięcy. Taki ciężowy okres. Pierwszy koncert był chyba w Hybrydach. U mnie to trafiło na dobry moment, bo już trochę byłem spragniony, żeby grać c z a d. Ale w sumie Tomek miał najwięcej pomysłów. Ten pierwszy materiał był głównie jego – tekstowo i muzycznie. A „Legenda” jest już bardziej wspólna, jeśli chodzi o muzykę.

ROBERT BRYLEWSKI NAJPIERW PRZYJAZN

POCIĘTE GUMY

Jarocin to najdziwniejsza sprawa na świecie. Nasze pierwsze występy w Jarocinie wyglądały w ten sposób, że nie dojeżdżał bębniarz – Gogo czy Jasio – i braliśmy bębniarza, który grał tam z jedną z punkowych kapel. I który nie miał pojęcia o naszych aranżacjach. Budzy stawał przed bębniarzem i dyrygował rękami. I to się tak toczyło i podobalo ludziom. Ja nie byłem w stanie tego zrozumieć. Myślałem: jak długo można na taką krechę lecieć?

Mogę powiedzieć, że z tych kilkudziesięciu – może już stu – koncertów, które daliśmy do tej pory, niemiło wspominałem tylko jeden, w Olsztynie. Była tam taka sytuacja, że jakiś pijany klient, tysi albo z innego ugrupowania, zaczął popisywać się na estradzie. Ludzie zaczęli mu klaskać, a on potem kopął ich w twarz. Na dodatek, gdy po koncercie wróciliśmy do wozu, wszystkie gumy były pocięte... A tak prawie zawsze przyjęcie mieliśmy supe r.

Obawiam się, że na każdym koncercie można dostać w gębę. Nawet na reggae tysi zaczęli przychodzić i z a d y m i a c. Ale uważam, że będziemy w stanie zapewnić ludziom bezpieczeństwo. Będziemy domagać się od organizatorów, żeby ci, którzy zaczynają rozrabiać, trafiali za drzwi. Zresztą widzę, że już nie jest tak źle, bo dużo dziewczyn przychodzi. Jak dziewczyny się nie boją, to i faceti przestaną się bać. Już niedługo będzie niezłe.

JAK PRZEZ ŚCIANĘ

O pierwszym longplayu mogę powiedzieć, że właściwie go nie było. Płyte robiliśmy w złych warunkach. Studio było kiepskie, głośniki polskie,uchy wpaadały do magnetofonów i masykowały taśmy. Poza tym w o k a l został słabo nagrany. A w końcu f a c i o, który robił kopię na płytę, odwrócił taśmę złą stroną do głowicy. Stąd takie wrażenie, jakby się przez ścianę słuchało. Ale na pewno są płyty, których bardziej nie lubię.

WSPÓLBZMIENIE

To jest taka nasza odpowiedź na to, że świat się zmienia. Takie współzmiennienie z tym, co dzieje się dookoła. Nie jesteśmy w stanie powiedzieć, jaką muzykę będziemy grali za dwa, trzy lata... To jest taki rezonans tego, co dzieje się na świecie. Ale tak naprawdę – chcemy grać swoją muzykę. I do tej pory nikt mi nie pokazał zespołu, którego muzyka byłaby zbliżona do naszej. I uważam, że rozwijamy się. A już na pewno dużo łatwiej gra mi się teraz, niż kiedyś. To chyba normalne?

Jeśli chodzi o „Legende”, to było tak, że część utworów powstała całkiem szybko. Ale w sumie trwa to u nas dość długo. Na przykład tekst „Opowieści zimowej” powstał około roku. Pierwszą wersję muzyki przygotowałem w Stanclewie, gdy

tam zimowałem. A później rozbudowywaliśmy wspólnie ten utwór, Tomek dołożył jakieś p r z e j ś c i e. Wcześniej nagrałem kilka pomysłów na kasety i wysłałem mu. On z tego zrobił takie numery jak „Gdzie ja tam będziesz Ty...” „Przeblysk” dopiero nabrał sensu, gdy swoje dołożył Banan... Mam dużo takich motywów, za które jeszcze nie zdążyliśmy się wziąć.

DOBRE UKŁADY

U nas jest tak, że w zasadzie staramy się likwidować wszelkie konflikty na płaszczyźnie przyjacielskiej. Przede wszystkim musimy być przyjaciółmi, dopiero potem muzykami czy poetami. Zespół to jest zespół. Jak się z kims gra to nie można do niego posyłać sztucznych uśmiechów. Mnóstwo czasu poświęciliśmy na sztukę improwizacji. A dobra improwizacja – z czego właściwie powstają nasze utwory – to coś, co może wyniknąć z dobrych układów koleżeńskich.

NERWY

Temperament mamy niezły. I pamiętam, jak robiliśmy „Aquirre” na Wawrzyszewie. Jasio Roll nie mógł tego nagrać, chyba męczyliśmy się z jego powodu z pięć godzin... Co wersja – to była niedobra. A Jasio został ściągnięty w ostatniej chwili – z jakiegoś prywatki spod Kielc wrócił, w stanie niezbyt pozwalającym na wykonywanie czynności rytmicznych. No i Budzy zaczął protestować. On jest jednak bardzo zdyscyplinowany w robocie. I doszło do konfliktu. Jednak nie myślę, aby zespół miał rozpaść się z powodu takiego gadania. Czas są nerwowe. Wszyscy się denerwują.

BAJZEL

Piractwa jest mnóstwo. Ale co nam zostaje? Tylko jeździć i grać. A że prawo jest kulawe to truizm. I jeśli przez dwa lata nie można było tak zrobić, żeby człowiek nie był okradany przez producentów i e w y o h kaset, to właściwie po co o tym gadać?

Denna sytuacja. Bo pozwala się na takie akcje – w zasadzie są to jeszcze komunistyczne układy – i ludzie przyzwyczaili się do tego, że się s m a r u j a, że są różne kompromisy typu: ja tobie, ty mnie. Nie wiadomo, gdzie się kończy prywatne, gdzie zaczyna państwowe. Jeden wielki bajzel. Jedna wielka granda.

DLA SAMYCH SIEBIE

Kiedys w zasadzie nie było możliwości, aby samemu coś zorganizować. W tej chwili takie możliwości już się pojawiają... Jak wcześniej można było być niezależnym w domu kultury? Bez sensu. Jedyne, co można było robić, to działać na zasadzie dywersyjnej – bimbać sobie ze wszystkiego. Natomiast teraz mamy scenę niezależną i te koncerty, które tam dajemy, cenimy sobie najwyżej. Tam przychodzi publika, któ-

ra oczekuje właśnie takiej muzyki, jaką my gramy. Obawiam się, że w przypadku dużych imprez część ludzi przychodzi, bo w telewizji zobaczyła, bo gdzieś tam coś przeczytała. I są zainteresowani tylko potencjalnie. Natomiast scena niezależna, to jakbyśmy grali koncert dla siebie samych. Dla przyjaciół. To robią miodzi ludzie, którzy nie chcą brudzić sobie rąk współpracą z jakimiś Pagartami czy Estradami...

SZTUCZNE KWIATY

Jest scena niezależna i jest scena komercyjna, co nie znaczy, że jest to równoznaczne z podziałem na muzykę dobrą i złą. Mówię tak, chociaż jestem zwolennikiem sceny niezależnej. Podobają mi się zespoły, które wyrastają jakby z ziemi, z konkretnego problemu. Większość grup, które widzę w Opolu czy na jakichś przeglądach, jest jak sztuczne kwiaty. Nie przeszy, że sztuczne kwiaty też mogą być piękne, ale wolę choćby sosny... A jeśli chodzi o polską estradę... Nie jestem dobrze zorientowany w tej komercji. Powiem tylko, że nie dzie w i e się niezależnym, że nie chcą wkroczyć w pewne rejony – typu radio. Jest to takie bagno. Są audycje, które przedstawiają nieprawdźliwy obraz tego, co się dzieje... W ogóle uważam, że to nienaturalne w rocku, jak się próbuje coś promować, jak bierze się facetów i ich hoduje, żeby byli muzykami.

MARZENIE

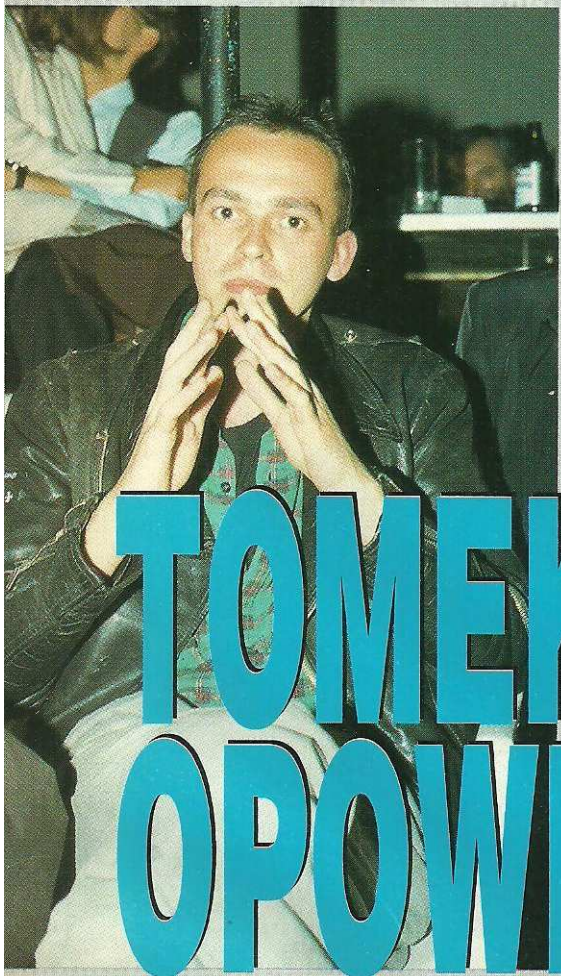
Ostatnio mam jakieś cztery do pięciu b a n i e k miesięcznie z grania koncertów i z płyt. Ale są miesiące, że zupełnie nie mam s z z m a l u... Na przykład w tej chwili. A tak ogólnie na egzystencję mi wystarczy. Mam dwoje dzieci, żonę, mieszkanie do opłacenia. Chciałbym mieć jakąś g a b l o t e, żeby się poruszać, jednak w tej chwili to nierealne.

Wolałbym mieć lepszą gitarę. Mam dobrą – Ibanez Artist, ale moim marzeniem jest Gibson Les Paul. A to jakieś dziesięć b a n i e k. Finanse programowo są na dalszej pozycji. Jak jestem cały dzień zajęty robotą, to niewiele mam czasu na myślenie o pieniądzach.

KOLEGA SWEGO SUMIENIA

Dalej jestem nieprzejeđnany. Ale osiwiabym, gdybym miał o tym myśleć. To jest sprawa mojego sumienia. Jestem z siebie zadowolony pod tym względem i wszystkim życząc, aby byli ze swym sumieniem w tak koleżeńskich układach, jak ja z moim. I to jest właściwie koniec rozmowy. Inni mogą sobie komentować – proszę bardzo... Ja robię to, co chcę, i to mi wystarcza.

Rozmawiał: **WIESŁAW KRÓLIKOWSKI**



Fot. Leszek Brzoza

Przyznaje mi się, że lubi Atom Heart Mother. Ze utwór ten robi na nim podobne wrażenie, co Symfonia Psalmów Strawińskiego. Opowiada, że w domu słucha przeróżnej muzyki. Ostatnio najczęściej: śpiewów prawosławnych, choraków Bacha i Red Hot Chili Peppers. Zachwycą się Jimem Morrisonem: Dziecko słońca, dzikie dziecko. Coś cudownego. Zupelne zatracenie. Meczennik. Święty. On coś zobaczył. On wiedział. I to słychać. Jest dla mnie wzorem. Nie jako człowiek. Jako artysta.

Ale za chwilę dowiaduję się, że ma dużo innych, lepszych – co podkreśla – wzorów. Przede wszystkim: Samuel Beckett. A następnie, właściwie już nie wzory – jak zaznacza – tylko fascynacje: James Joyce, William Shakespeare. Zaś jeśli o rock chodzi, do Morrisona dorzucić trzeba Beatlesów, Jane's Addiction, Bad Brains, Nomeansno. Kiedys wzięłem ich płyty do ręki i były tam teksty. I jest taki kawałek „Victory”. Przeczytałem i poplakalem się... Jakby to wyjęte zostało mi z głowy i napisane – mówi mi na temat tej ostatniej grupy.

Zwiera się, że chciałby mieszkać w Zakopanem: Tam, w górach, moje życie jest jakby zwielokrotnione. Jeśli będę miał pieniądze, to od razu tam się wyprowadzę. A na razie żyje sobie skromnie między Puławami i warszawską Rivierą, gdzie najczęściej odbywają się próby Armii. I nie szuka możliwości zarobkowania poza zespołem. Ale... Tylko dlatego mogę żyć, bo mieszkam z rodzicami.

Jakby zapominając o swych zakopiańskich marzeniach, dodaje: Ja to w ogóle nie planuję przyszłości. Trochę jakby moją przyszłość znam. Z pewnych, tajemniczych względów. Mówi dość szczególne rzeczy i to w szczególny sposób. Niektóre zdania wypowiada zasmiewając się. Inne – z afektacją, zgola po aktorsku. Jednak ani przez moment nie zgrywa się, nie pozuje. Raczej: przeżywa.

I rozmawia się z nim świetnie.

TOMEK BUDZYŃSKI OPOWIESC ZIMOWA

TYLKO WŚCIEKAĆ SIĘ I WARIOWAĆ

– Cała rockowa Polska dowiedziała się o tobie w 1984 r. Wystąpiłeś wtedy na jarcinińskim festiwalu, jako wokalista grupy Siekiera. Zespół ten wprawił nasz estradowy światek w osłupienie. Tak ostrego punk rocka chyba nikt u nas wcześniej nie grał. I nikt nie miał tak przeraźliwych tekstów, pełnych słów „krew” i „wojna...” A twoimi podobiznami z tamtych czasów można straszyć... Jak dziś wspominasz Siekiere?

– Tekstów wtedy nie pisałem, pisał Tomasz Adamski. Ale bardzo dobrze czułem to, co robiliśmy. Byliśmy wtedy z Adamskim przyjaciółmi, ten sam typ wyobraźni... Chodziło o maksymalną ekspresję. Nie interesowała nas ani polityka, ani jakieś protesty. Chcieliśmy, aby było jak najmocniej, jak najpotworniej, jak najbrutalniej. No i w sumie chyba udało się... Byłem wtedy o wiele młodszy... Tylko wściekać się i wariować. To mnie obchodziło. Nic innego mnie nie interesowało. Po prostu wydierać się maksymalnie. I straszyć... Przychodził do nas punkowcy i mówili: „My tu Dead Kennedys, walka... A wy to co? Wy nie protestujecie?” A my mówiliśmy, owszem. My również jesteśmy przeciw, ale mamy swój świat. Nie rozumieli...

– Ten wasz świat robił wtedy wrażenie świata zupełnie pozbawionego reguł.

– Tak było. Oczywiście, że słuchaliśmy takich kapel jak Anti-Nowhere League czy U.K. Subs. Chcieliśmy wyglądać jak ci pierwsi. Lubiliśmy image tego zespołu. Może dlatego Adamski przy swoich dwóch metrach nosił brodę do ogolonej na tyso głowy. Teraz to trochę śmieję się z tego, ale wtedy tak w sumie nie zastanawiałem się nad tym, co robiliśmy. Robiliśmy, bo chcieliśmy robić.

– Miałeś wtedy już 22 lata. Jednak – mimo wszystko – ciekawy jestem, jaka była reakcja twoich rodziców na to estradowe szaleństwo...

– Mogę powiedzieć, że mam bardzo wyrozumiałych rodziców. Podobało im się. I chyba rozumieli. Podzwali mi to robić.

– Jak zostałeś wokalistą Siekiery?

– Zawsze chciałem śpiewać w jakimś zespole. Siekiere założyłem z Adamskim. Później to już nic nadzwyczajnego. Trzeba było znaleźć jakiegoś perkusistę, basistę. No i dawaj – jaja! Śmieszne czasy...

– Dlaczego tak krótko występowałeś z Siekiere?

– Nie mogliśmy ze sobą wytrzymać – ja i Adamski. W sumie Siekiera ze mną dała tylko pięć koncertów. Adamski to niezwykle utalentowany człowiek, ale niestety – nie potrafiłem z nim dłużej współpracować.

– A tak na marginesie: co się z nim teraz dzieje?

– Wydał tomik bardzo dobrych wierszy. Polecam.

NI STĄD NI ZOWĄD

– Jak powstała Armia?

– To nie był mój pomysł. Ja tylko przyjechałem do Warszawy... I spotkałem Roberta (Brylewskiego) – przyp. W.K.)... Robert i Gótaszewski zaproponowali mi, żeby wspólnie eksperymentalny skład zrobić. Tak się wyraził. I tak powstał zespół Armia.

– Dlaczego wybraliście taką nazwę?

– Sama się wymyśliła. Nie wiem, kiedy to się stało – gdzieś po pół roku grania, trenowania.

– Pamiętasz wasz pierwszy koncert?

– W 1985 r. w Hybrydach, chyba w czerwcu...

– Czy od początku miałeś przekonanie do tego zespołu?

– Jakby to powiedzieć? Bardzo podobało mi się, że ktoś się mną zainteresował. Bo ja nigdy nie wierzyłem w ten sukces Siekiery... Jakby z dystansem to traktowałem... Robert chciał ze mną grać, to napisałem ze dwie piosenki i tak powoli... Tak, byłem przekonany do Armii, bo uważałem, że to, co pisałem nie było złe. I to, co nam się udało zagrać – też...

– Czy też zacząłbyś pisać teksty piosenek, gdyby

– Ja zawsze piszę sobie w domu wiersze... Nigdy nie robiłem tak: muszę napisać tekst, bo jest jakiś nowy utwór. Zawsze mam pomysły, który chcę zrealizować i dążę do tego...

– Jak wam się pracowało nad pierwszą płytą?

– Ta płyta jest beznadziejna, więc nie chcę o niej mówić. Przedtem nagraliśmy lepszą, małą płytę „Aguirre” z trzema utworami, a trzy następne, które uważam za bardzo dobre, ukazały się na składance „Jak punk to punk”. Był tam taki kawałek „Jeżeli”, który gramy do tej pory i wzbudza w ludziach jakieś uniesienie...

– Zarówno wspomniana płytka, jak i pierwszy long-play Armii, to przede wszystkim twoje płyty: miałeś swój wkład w muzykę, napisałeś teksty, a nawet zaprojektowałeś okładki...

– Tak, to wszystko jest dla mnie całością. I staram się, żeby wspólnie ze sobą.

– Na okładce Aguirre umieszciliście „indiański” rysunek, co na pewno koresponduje z tytułowym utworem. Ale też okładkę long-playa Armia przyozdobiłeś ilustracjami, które przypominają rysunki ludów prymitywnych...

– Ci Indianie... Zawsze budziła we mnie sympatię kultura indiańska Ameryki Północnej, szczególnie Indian prairie. A poza tym naprawdę długo byłem pod wrażeniem filmu Herzoga „Aguirre, gniew boży”, gdzie Indianie z ukrycia strzelali do tej trawny. Bardzo mi się to podobało... Te moje pomysły także biorą się jakby znikąd. Ja tego nie wymyślam... Nagle ni stąd, ni zowąd wiem, że taka musi być okładka, taki musi być tekst, taka muzyka. I tak się dzieje. Nie ma jakiejś spekulacji w tym, co robimy. Tego: „a może zagrabilibyśmy pod Guns N' Roses?” Uważam, że my idziemy własną drogą. Uważam wręcz, że nie ma zespołu,

który byłby do nas podobny... Zdarza się może, że jakiś riff jest do czegoś podobny. Ale chodzi o pewien klimat i o całość...
– Powiedziałeś, że w waszej twórczości nie ma artystycznych spekulacji. Ale to, co proponowała Armia od początku było – można powiedzieć – udziwnionym punk rockiem. Wprowadziliście nietypowe dla rocka instrumenty. Z czasem obok gitarowych riffów i dynamiki razem z hard-core'u (czy może nawet heavy metalu) pojawiły się dość subtelnie brzmiące próby polifonii...

– Nie czuję się punkowcem... I na pewno było to rezultatem rozwoju. Ja zawsze dążyłem do takiego, wręcz symfonicznego brzmienia... Waltornia wzięła się stąd, że poszukiwałem instrumentu, który by z tymi gitarami na fuzie dał jakąś orkiestrę... A gitara na fuzie to jedna z największych zdobyczy rocka. Jimi Hendrix powinien pójść za to do nieba. Niezwykle piękny środek wyrazu.

– Nie czuję się punkowcem... I na pewno było to rezultatem rozwoju. Ja zawsze dążyłem do takiego, wręcz symfonicznego brzmienia... Waltornia wzięła się stąd, że poszukiwałem instrumentu, który by z tymi gitarami na fuzie dał jakąś orkiestrę... A gitara na fuzie to jedna z największych zdobyczy rocka. Jimi Hendrix powinien pójść za to do nieba. Niezwykle piękny środek wyrazu.

– Nie czuję się punkowcem... I na pewno było to rezultatem rozwoju. Ja zawsze dążyłem do takiego, wręcz symfonicznego brzmienia... Waltornia wzięła się stąd, że poszukiwałem instrumentu, który by z tymi gitarami na fuzie dał jakąś orkiestrę... A gitara na fuzie to jedna z największych zdobyczy rocka. Jimi Hendrix powinien pójść za to do nieba. Niezwykle piękny środek wyrazu.

– Nie czuję się punkowcem... I na pewno było to rezultatem rozwoju. Ja zawsze dążyłem do takiego, wręcz symfonicznego brzmienia... Waltornia wzięła się stąd, że poszukiwałem instrumentu, który by z tymi gitarami na fuzie dał jakąś orkiestrę... A gitara na fuzie to jedna z największych zdobyczy rocka. Jimi Hendrix powinien pójść za to do nieba. Niezwykle piękny środek wyrazu.

– Nie czuję się punkowcem... I na pewno było to rezultatem rozwoju. Ja zawsze dążyłem do takiego, wręcz symfonicznego brzmienia... Waltornia wzięła się stąd, że poszukiwałem instrumentu, który by z tymi gitarami na fuzie dał jakąś orkiestrę... A gitara na fuzie to jedna z największych zdobyczy rocka. Jimi Hendrix powinien pójść za to do nieba. Niezwykle piękny środek wyrazu.

CAŁA POTWORNÓŚĆ I CAŁA PIĘKNOŚĆ

– Porozmawiamy o twoim śpiewie. Ostatnio można cię chwalić za dykcję...

– Nie uważam siebie za wokalistę.

– To porozmawiamy o czapce białej, w której ostatnio pokazujesz się na estradzie. Co to za propozycja?

– To nic nie oznacza... Nie wiem, czy wiesz, że ludzie zaczynają przychodzić na nasze koncerty w takich czapkach. Szyją sobie.

– Nagle przyszła do mnie dziewczyna i dała mi czapkę. Jakieś duchy opiekują się mną i coraz to przynoszą... Ja tę czapkę po prostu założyłem. Uznałem, że jest mi w niej do twarzy. I niech nikt nie wymyśla do tego ideologii...

– Jednak chyba nie zaprzeczysz, że w tym, co robisz w rocku, jest nie tylko pewien mistycyzm – dostrzegalny w utworach jak Przeblysk 5 – ale też jakaś ideologia...

– Jest, chociaż zawsze uciekałem od ideologii. Uważam, że sztuka nie powinna posługiwać się żadną ideologią. Że nie powinno to być jakiegokolwiek namawianie kogoś na coś – bo tym właśnie jest ideologia... Ale artyści żyją w różnych czasach. W czasie wojen i w czasie pokoju, w czasie różnych zadem i trzęsień ziemi. I wszystko to ma wpływ na twórczość...

– Czekam i doczekać się nie mogę: o co chodzi Armii, najprościej mówiąc...

– My – najogólniej biorąc – chcemy wspierać siły duchowe w świecie. A co ja chcę przekazać? Wszystko: całą potworność i całe piękno tego świata. Miłość i bezgraniczną samotność. Trudno mi powiedzieć, o czym są moje piosenki. Łatwiej mi je napisać i zaśpiewać...

– To wróćmy do rozmowy o okładkach. Na kopercie drugiego long-playa Armii, *Legenda*, widzicie Don Kichot...

– Don Kichot to zaprzeczenie tego świata. Ale dzięki niemu świat się zmienił. Przez szaleństwo i ofiarę Don Kichota jakby został zbawiony mały kawałek świata... To jest rycerz Jezusa Chrystusa – to dla mnie bardzo ważne. Ten Don Kichot też przyszedł do mnie nie wiadomo skąd i musiałem to zrobić.

ODKRYWANIE TAJEMNICY

– Jak powstawała *Legenda*?

– Bardzo długo, trzy lata. Znowu nie było pomysłu, jakieś spójnej idei. Ale ta płyta miała być właśnie taka... Ze mną jest tak, jakbym chciał ciągle powiedzieć to samo, ale nigdy nie powiem tego, bo wtedy przestałbym pisać, śpiewać. Twórczość to odkrywanie własnej tajemnicy, opisywanie jakiegoś niezatartego wspomnienia. Staram się coraz lepiej opowiedzieć to samo. Jasniej i prościej wytłumaczyć – właściwie sobie samemu. A powstawanie utworu to już właściwie wtórna rzecz...

– Jest coś, co na pewno intryguje wielu rockowych fanów. Jak długo może wojować taka Armia?

– Na pewno kiedyś przestanie. Bo przestanie mi wystarczać ta prosta forma rockowa.

– Zostaniesz poetą?

– Tak, bo w pewnym momencie nie będę mógł powiedzieć, że to co robię w muzyce jest szczerze. Nie urodziłem się Janem Sebastianem Bachem i wiem o tym.

– Armia na szczęście jeszcze istnieje i ma się dobrze. Czym zaskocz nas w najbliższym czasie?

– Zawsze lubiłem „Boską Komedie” Dantego. I chcę zrobić płytę na kanwie „Boskiej Komedii”.

– Czy spodziewałeś się, że Armia stanie się tak popularna?

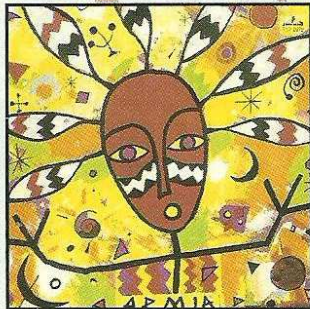
– Nigdy. Widzę reakcję publiczności na koncertach. I czasem to przechodzi ludzkie pojęcie. Czasami mam łzy w oczach. Tak publiczność potrafi reagować... Niekiedy dzieją się naprawdę dziwne rzeczy. Robi się dziwny nastrój. Wszyscy stają się tym samym.

– Kilka lat temu, na Róbrege, rzuciłeś się z estrady w tłum. I tłum cię złapał, uchronił przed upadkiem.

– Nagle w czasie występu coś mnie tknęło i tylko czekałem na odpowiedni moment. I doczekałem takiego kawałka „Jestem drzewo, jestem ptak”. I rozłożyłem ręce. I hopsa!

– Często próbowałeś później takich lotów?

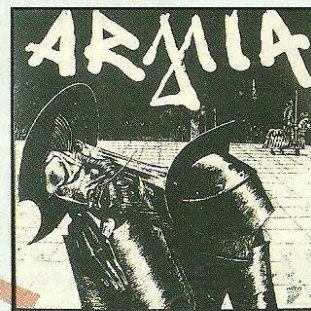
– Nie. Nigdy. Teraz wszyscy krzyczą: „Tomek, chodź – złapiemy cię!” Ale teraz to Robert skacze. Ostatnio skoczył z gitarą i też go złapał.



ARMIA, Pronit PLP 0075 (1987)

Intro; Hej szara wiara; Wołanie o pomoc; W niczyjej sprawie; Nigdzie teraz tutaj; Wiat wieje tam gdzie chce; Bombadil w locie; Obok historii; Sędziowie; Nic już nie przeszkozi; Siódmy; Niewidzialna armia; Niewidzialna armia II; Zostaw to

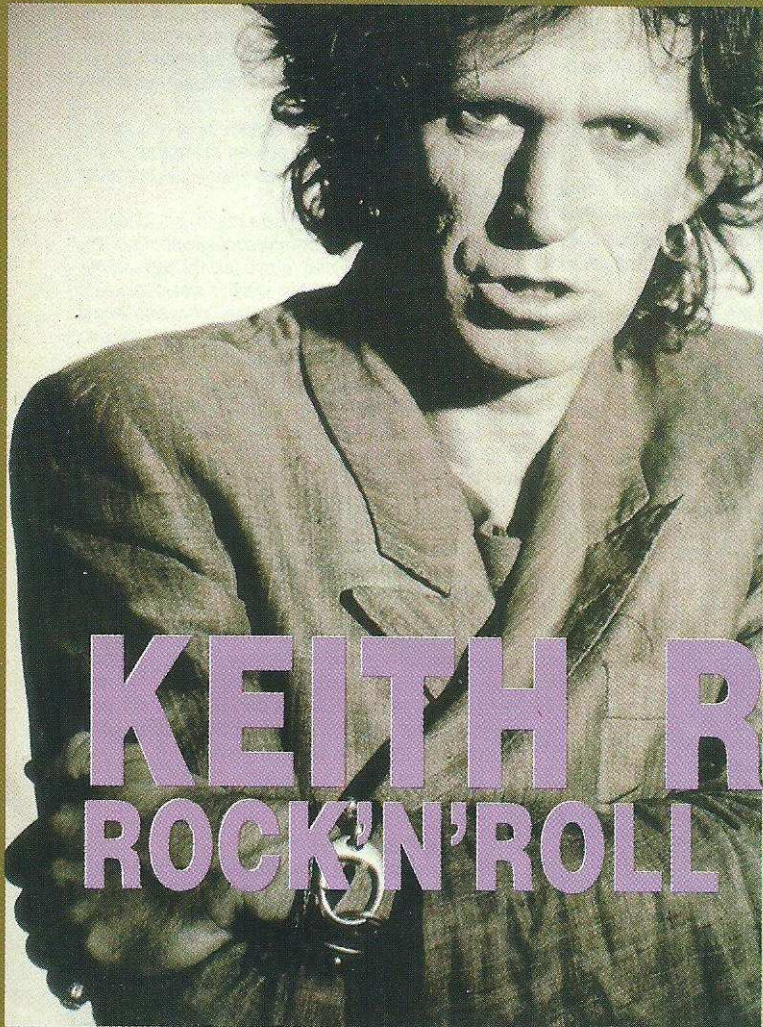
Skład: Robert Afa Brylewski – g; Tomasz Żwirtek Zmijewski – b; Tomasz Gogo Kożuchowski – dr; Tomasz Bombadil Budzyński – voc; Banan – waltornia; Piotr Sam Sobolkiwicz – fl



LEGENDA, Wifon LP 177 (1991)

Kochaj mnie; Przeblysk 5; Gdzie ja tam będziesz Ty; Opowieść zimowa; To moja zemsta; Legenda; Nie ja; 3 bajki; To, czego nigdy nie widziałem; Dla każdej samotnej godziny

Skład: Robin Goldrocker – g, voc; Stopa – dr; Maleo – b, voc; Banan – waltornia, voc; Tom – voc oraz Merlin – cl, trąbka afrykańska; Ania Landowska – fl; Janek Zyzelewicz – g



KEITH RICHARDS ROCKIN'ROLL I GRA W KOŚCI

Fot. Claude Gassian

Mimo bogactwa nie potrafi oprzeć się pokusie drobnych kradzieży i z apartamentów hotelowych, w których mieszka, wynosi zawsze walizy pełne popielniczek, wieszaków, ręczników.

Uwielbia hazard, zwłaszcza grę w kości o wysokie stawki, ale nie bywa w kasynach, nie lubi bowiem przegrywać na oczach obcych.

Pije napój buntowników, bourbon Rebel Yell z Południa Stanów.

Wśród ludzi, którzy wywarli nań największy wpływ, wymienia Lenny'ego Bruce'a, zawodowego obrazoburcę, oraz Douglasa Badera, bohater-skiego pilota, który nie złożył broni nawet wtedy, gdy wydawało się, że nie ma szans, stracił bowiem obydwie nogi.

Nie lubi roztawać się z ubraniami, do których jest przywiązany, nawet jeśli rozpadają się ze starości. Strzyże się sam, nie patrząc w lustro.

Na jednej z gitar, które lubi najbardziej, umieścił inskrypcję:

Jestem niewinny.

Jakby chciał odeprzeć zarzuty i oskarżenia. Dla świata był jednak zawsze, jest do dziś i pewnie już pozostanie uosobieniem zła. Doboszem rewolty ze *Street Fighting*

Man, zabójcą z *Midnight Rambler*, Diabłem z *Sympathy For The Devil*.

Jest niekwestionowanym liderem The Rolling Stones. Grupa działa nieprzerwanie od blisko trzydziestu lat tylko dlatego, że on nie pozwolił jej się rozpaść. Nie dopuścił, by zniżyła lot. I uchronił przed kompromisami.

Każdego, kto dobrze zna dorobek The Rolling Stones, w zdumienie wprawić musi konsekwencja rozwoju grupy. Jej wierność klasycznemu rock'n'rollowi w wersji, jaką znamy z archiwalnych nagrań Chucka Berry'ego oraz umiejętność ciągłego ożywiania i odświeżania owej stylistyki sprzed 35 lat. Przeadresowywania jej do kolejnych pokoleń słuchaczy. Nadawania jej pozorów czegoś, co narodziło się dziś, z myślą o tych, których wczoraj nie było jeszcze na świecie. Mimo zarówno ważkich, jak i drobnych nieporozumień stylistycznych. I mimo wypraw na obrzeża rocka – w świat bluesa, soulu czy country.

Jego surowe, rozkolysane riffy gitarowe, które znamy wszyscy na pamięć – od *Satisfaction* po *Sad Sad Sad* – to puls rocka. Podstawa tej muzyki. Grunt, po którym poruszają się inni.

Wymyślone przez niego z niewielką pomocą przyjaciół hulaśliwie brzmienie The Rolling Stones, rozpoznawal-

ne już po kilku dźwiękach, to siła rocka.

Odgrażał się przez lata, że nigdy nie zrobi nic jako solista. I piętnował każdą próbę dyskutowania wspólnej kariery nagraniami na własny rachunek – Billowi Wymanowi wielokrotnie udzielał ostrzeżeń, ale machnął ręką, gdy zdradził sam Mick Jagger.

W końcu i on, Keith Richards, zdecydował się na własne nagrania. I gdy we wrześniu 1988 roku we wszystkich kioskach i księgarniach Ameryki pojawił się 536 numer magazynu „Rolling Stone”, z którego patrzyła na kupujących poorana bruzdami, nieprzenikniona, trochę

demoniczna twarz

gitarzysty The Rolling Stones, wiadomo było, że album *Talk Is Cheap* jest gotowy. Niektó-

perkusista Steve Jordan) niosą te jego charakterystyczne mocne frazy gitarowe, które natychmiast zapadają w pamięć. Tak jest choćby w wypadku *Take It So Hard*, *Struggle*, *You Don't Move Me*, *Whip It Up*, *It Means A Lot...* Niektóre kompozycje mają charakter stylizacji, na przykład *Make No Mistake* – poruszająca parafraza przebojów Ala Greena...

Richards nie jest oczywiście tak dobrym wokalistą jak Jagger. Ale jego zniszczone-mu, chrypiącemu głosowi nie można odmówić ogromu ekspresji i odrobiny ciepła...

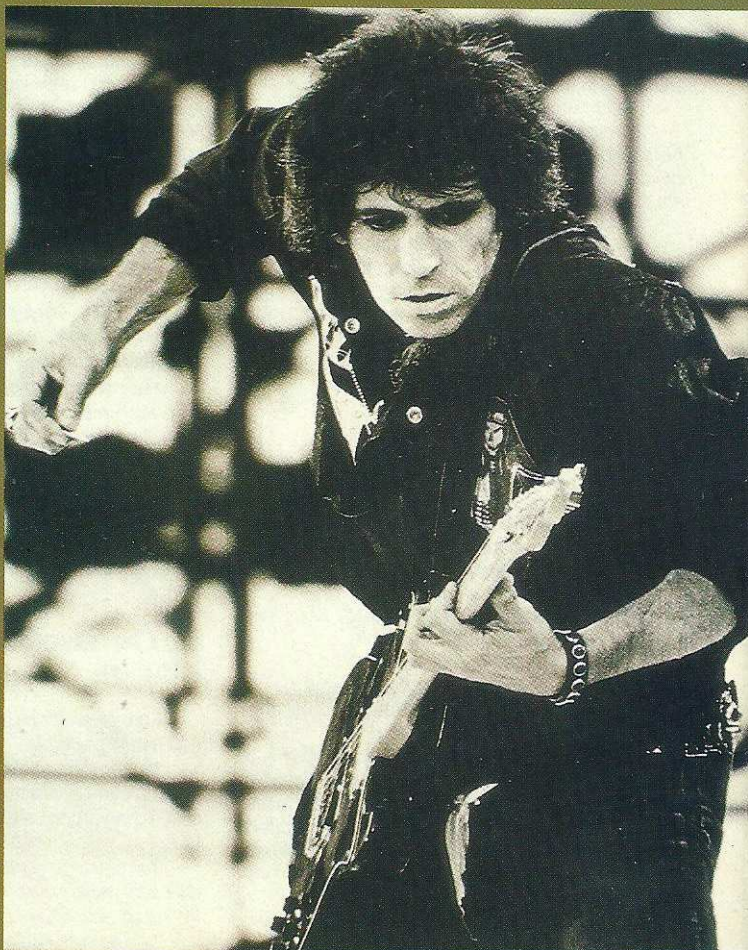
Płyte *Talk Is Cheap* nagral, aby udowodnić kolegom, że poradzi sobie bez nich i tym samym wymusił powrót do studia po kilku latach przerwy w działalności The Rolling Stones. Lada dzień trafi na rynek drugi, tym razem koncer-

nych rozczarował. Ale wszystkich tych, którzy naprawdę kochają rock, zachwycił.

Prostą muzykę Richardsa (współtwórcą repertuaru był

towy album Keitha Richardsa. Jeszcze jedna próba zaszantażowania kolegów?

WIESŁAW WEISS



Fot. Claude Gassian

Niekwestionowanym liderem budzącej się do życia około 1980 roku waszyngtońskiej sceny hardcore stał się kierowany przez Iana MacKaye'a zespół Minor Threat. Jak wielu innych wykonawców współtworzących ten nurt w USA, osiągnął on do wzorców brytyjskich - The Clash, Sex Pistols. Rodzimy rock nie podobnego nie mógł im zaoferować. Nie była to wszakże miłość ślepa. Błyskawiczna degeneracja punk rocka w Zjednoczo-

karierę i stylu życia. Znalazł takich muzyków w osobach perkusisty Brendana Canty'ego oraz gitarzysty i wokalisty Guya Picciotto'ego - obu związanych wcześniej z wieloma waszyngtońskimi formacjami, przede wszystkim z Rifles Of Spring. Dopełniający składu basista Joe Lally grał w mniej istotnych stołecznych zespołach, Lunchbox i Pit Bull. Tak oto, w 1987 roku, narodziła się absolutnie niezależna muzyczna kooperatywa o nazwie

Fugazi.

Nagrywa ona płyty dla wytwórni Dischord, której jest współudziałowcem, sławia przed wszystkim na niezłomną działalność koncertową (co najmniej 6 koncertów tygodniowo), unika przy tym ubitych „szlaków klubowych”, tworzących zamknięty krąg - swego rodzaju pułapkę, w której zatrzasnęło się już wielu ambitnych wykonawców. Fugazi sami czuwają nad swoimi interesami prowadzą księgi rachunkowe i podatkowe, osobiście pertraktują z właścicielami klubów i sal koncertowych, dbają, aby bilety na ich występy miały możliwie najniższą cenę, tak samo zresztą jak płyty. Oczywiście, nie palą, nie piją i są niemal stuprocentowymi wegetarianami.

Minęły cztery lata z niewielkim okładem i Fugazi stał się nie tylko czołowym przedstawicielem stołecznego undergroundu, ale i jedną z najbardziej szanowanych grup w całym Stanach Zjednoczonych. Doskonale znani są również w Europie - także w Polsce. Zmieniło się tylko tyle, że jeśli kiedyś na ich występy przychodziło kilkaset osób, to ostatni koncert w Londynie przyciągnął 2.000 widzów, a w Forum w Los Angeles grali dla czterotysięcznej publiczności. W samej tylko Europie ich ostatni album, *Steady Diet Of Nothing*, rozszedł się w ilości około 120 tysięcy egzemplarzy (dane z listopada) i nie zamierza szybko zniknąć z list niezależnych wytwórni płytowych. Czy jest to więc wciąż „podziemie”?

Muzyka Fugazi nie stanowi brutalnego, frontalnego ataku

ostatnich zamieszek, ludzi, dla których są już tylko drzwi z napisem „wyjście” - *Exit Only*.

Stosunkowo szybki sukces Fugazi w Europie można zapisać na karb jakby

europejskiego brzmienia,

które - zwłaszcza na dwóch pierwszych minialbumach, *Fugazi* i *Margin Walker* - zdaje się nawiązywać raczej do brytyjskiej tradycji punkrockowej, z The Clash na czele, niż do rodzimego hardcore'u. Można dostrzec tu także pewną zbieżność z Nomeansno w koncepcji muzyki (*Margin Walker*). *Repeater* jest już znakomicie przeprowadzoną sumą wcześniejszych doświadczeń, pełną krystalizacją stylu Fugazi. Stosownie do tekstów, składających się z luźnych skojarzeń, pozornie oderwanych od siebie metafor i motywów, muzykę tworzą dźwięki czterech instrumentów, grających jakby niezależnie od siebie. W przeciwieństwie do głównego nurtu hardcore, gdzie wszystkie elementy aranżacyjne podporządkowane są spójności brzmienia - budowaniu monolitycznej ściany dźwięku, w muzyce Fugazi sporo jest „powietrza”, utwory nierzadko składają się z kilku części o indywidualnych rytmach i tempach oraz instrumentacjach. Gitary zdają się jakby „słuchać” tekstów i natychmiast reagować na wszelkie zmiany nastroju i klimatu - niczym na jam sessions, gdzie muzycy muszą przede wszystkim siebie wzajemnie słuchać, prowadzić nieustanny dialog między sobą, a nie odgrywać wyczone na pamięć kawałki. Właśnie na koncertach Fugazi prezentuje się jako doskonale zgrany, telepatycznie rozumiejący się zespół, co pozwala mu na niemal niespotykany w hardcore element improwizacji. Poprzez dozowanie napięć - sprawa również rzadka w hardcore - Fugazi uzyskuje ponadto niezwykle efekt dramatyczny. Trochę to przypomina metodę stosowaną przez Throwing Muses na dwóch pierwszych płytach, ale nie poza tym obu zespołów nie łączy. Chyba, że jeszcze dorzucimy taką бага-

FUGAZI

nym Królestwie, doskonale zilustrowana przez upadek Sex Pistols, nie nastrojała optymistycznie. Szlachetne idee roku 1977 rozmyły się doszczętnie w alkoholu, heroinie i wszelkich innych zamulających zmysły „wynalazkach”.

WIELKOMIEJSCY KRZYŻOWCY

Punk rock miał być żywą, nieustannie aktualizowaną kroniką współczesności - alternatywnym medium, wymiatającym starannie

ukrywane pod dywanem śmieci.

Tymczasem - z niewielkimi wyjątkami - punk rock błyskawicznie zamienił się w wesołą karuzelę, ozdobioną szyldem „Sex, Drugs And Rock'N'Roll.”

MacKaye utożsamiał się z ideologią - odrzucał jednak zdecydowanie podobny styl życia. W 1981 roku, na EP *Minor Threat*, znalazł się utwór *Straight Edge*, wymierzony w otepionych piwem bywalców rockowych klubów. Niespodziewanie utwór ten stał się swego rodzaju hymnem, inicjującym powstanie niepalącego, niepijącego, nie opętanego łatwym seksem środowiska. „Ruch” ten przybierał czasami wręcz karykaturalną postać: na przykład w Bostonie i kilku innych miastach zdarzały się przypadki bicia ludzi, którzy zostali złapani na paleniu zwykłych papierosów, nie mówiąc już o czymś mocniejszym.

Zespół Minor Threat z czasem wypalił się. Gdy występował już wszędzie, co miał do wypowiedzenia, MacKaye zdecydował się go rozwiązać. Nie miał jednak ochoty zrezygnować z grania rocka, wkrótce więc przystąpił do organizowania nowej grupy, która w stu procentach odzwierciedlałaby jego ideały muzyczne oraz poglądy na temat rock'n'rollowej

na zmysły, co stało się zwykłą praktyką wśród większości reprezentantów nurtu hardcore. Raczej

osacza słuchacza,

z wolną wciąga go w świat posepnych pejzaży wielkiego miasta, znanego w świecie tylko z kolorowych pocztówek z Capitołem lub Białym Domem, lub telewizyjnych relacji z tymi obiektami w tle. Ale właśnie w nich - zdaniem Fugazi - rodzi się chora ekonomia oparta nie na zdrowej inicjatywie ludzi, nie służąca zaspokojeniu prawdziwych potrzeb społecznych, lecz - promująca wynaturzony konsumpcjonizm. Tej tematyce podporządkowany został pierwszy pełnowymiarowy album o ironicznym tytule *Repeater*, którego mottem jest fragment tekstu jednego z utworów: *Nieważne, co oni produkują - liczy się to, co kupujesz.*

W Waszyngtonie też prowadzona jest polityka totalnej niesprawiedliwości społecznej, wywołującej frustrację i wybuchy agresji. *Steady Diet Of Nothing* - *Stalna dieta złożona z niczego* - stanowi brutalną odpowiedź na „przyjemniejszą, łagodniejszą” Amerykę George'a Busha. Fugazi przedstawia „turyście” własny album z jedenastoma czarno-białymi pocztówkami, przedstawiającymi dzielnice białej i kolorowej biedoty, które leżą u podnóża dumnego wzgórza capitolijnskiego, opustoszałe ulice, domy spalone podczas

telkę, jak natychmiastowy sukces i zrozumienie dla owej „trudnej” muzyki w Europie.

Steady Diet Of Nothing okazał się jednak płytą

podsyżą gniewem i agresją,

w większym stopniu niż wcześniejsze dokonania kwartetu. Zapewne, powodem bardziej bezpośredniego niż zwykle ataku na świadomość słuchacza jest swego rodzaju pamfletowy charakter tekstów. Fugazi zdecydowanie wypowiada tu wojnę konserwatywnej administracji Busha - kontynuatora polityki Reagana - który wszelkie brudy, wymagające natychmiastowego usunięcia, chowa za fasadą radosnej, szczęśliwej Ameryki, wznoszoną przez coraz bardziej ograniczane w swej autonomii media.

A więc - wojna. Każdy, kto nabędzie *Steady Diet Of Nothing*, staje się jej uczestnikiem. W sensie bardziej uniwersalnym bierze udział w krucjacie przeciw hipokryzji, słowom bez pokrycia, zdalnie sterowanej faszystacji stosunków społecznych.

JERZY RZEWUSKI

Dyskografia:

Fugazi (minialbum) - 1988; *Margin Walker* (minialbum) - 1989; *13 Songs* (płyta kompaktowa z nagraniami z obu wcześniejszych minialbumów) - 1989; *Repeater* - 1990 (wersja kompaktowa zawiera dodatkowo trzy utwory z siedmiodłowego singla *Three Songs*, wydanego w 1990 roku); *Steady Diet Of Nothing* - 1991

Cinderella. Kopciuszek. Ładnie to brzmi, ale owa nazwa nie z bajki pochodzi. Tom Keifer – wokalista, gitarzysta, kompozytor i autor tekstów wszystkich utworów – zaczerpnął ją z filmu porno. Stworzył zespół z uporem nawiązujący do tradycji bluesowych, tak żywotnych w muzyce rockowej. Nie lubi klasyfikacji, ale przyparto do muru określa styl muzyczny grupy jako hard rock and roll. Kry-

CINDERELLA BAJER DLA DOR

tycy ukuli termin bluesy metal. A publiczność traktuje Cinderellę jako jeden z zespołów spod znaku MTV-pop-metal.

My – słuchamy muzyki i oglądamy okładki płyt, z których spogląda na nas czterech facetów w strojach z epoki glitter rocka. Nastrożone, starannie zrobione włosy (średnio wymaga to półtorej godziny dziennie u fryzjera), ostre makijaż, jakiego nie powstydziliby się

liczne dziewczyny,

wyzývające stroje – chłopaki wyglądają jak rasowe cioty. Jednakże pod tym image'em kryją się wrażliwe dusze i muzyka, która trochę do niego nie pasuje. *Jesteśmy grupą bardzo nudnych facetów. Jeśli oczekujecie zwiariowanych opowieści o zakulisowych skandalach, nie traćcie na nas czasu* – kokietuje słuchaczy Tom Keifer na tamach „Hit Parade”. Myślę, że jednak warto trochę czasu stracić i posłuchać rockowej bajeczki, która stała się rzeczywistością.

Dawno, dawno temu w Filadelfii maty, ośmioletni Tom zaczął grać na gitarze ... pioseki religijne i utwory Beatlesów. Jak przystało na dziecko z dobrego, katolickiego domu zaczął udzielać się muzycznie w kościołach. Trwało to parę lat, do momentu gdy duszą jego zawładnęły demony z Rolling Stones, Led Zeppelin, Aerosmith, Bad Company czy Deep Purple. Zaczęło się granie w barach i klubach. W wieku osiemnastu lat zrezygnował z dalszej edukacji. Ojciec powiedział mu wtedy: *Masz tu trochę dolarów, kup sobie samochód i ruszaj w świat. Jak w bajce.*

Keifer chłonał życie chwile jak gąbka, słuchał i grał wszystko – od Styx do Sex Pistols i Plasmatics. Często spał w samochodzie, prawie że głodował żyjąc, jak W. Axl Rose, z kobiet i jedząc

odpadki z koszy na śmieci,

co z upodobaniem podkreśla. Jasne, że USA to kraj bezdomnych i głodujących, ale taka dieta? Oczywiście były też narkotyki – te lekkie i te cięższe. Tom niczego nie żałuje, wiele się wtedy nauczył.

Od początku towarzyszył mu basista Eric Briffingham. Grali razem w kilku zespołach,

ale dopiero w Cinderelli Keifer zaczął śpiewać. Nie można było znaleźć nikogo innego i tak już zostało. Musieli pracować w innych zawodach, ponieważ pieniądze za występy w klubach były marne, tylko nieliczni kasowali po osiemset dolarów za wieczór. Takie bujanie się trwało trzy lata i wreszcie w 1986 roku, po dziesięciu latach grania, Tom podpisał kontrakt płytowy. Przyczynił się do tego dobry duch amerykańskiego rocka – Jon Bon Jovi. Do grupy, w której oprócz Keifera i Briffinghama grali wówczas pianista Rick Criniti i perkusista Fred Coury, dołączył gitarzysta Jeff LaBar. Powstał album *Night Songs*. Nagrywano go w pięciu różnych studiach, m.in. w Bearsville Studios. Producentem był Andy Johns.

Album *Night Songs* zapewnił zespołowi tytuł najlepszego debiutanta 1987 roku oraz trochę pieniędzy, rozszedł się bowiem w liczbie kilku milionów egzemplarzy. Jego tytuł dobrze ilustruje zdjęcie na okładce – muzycy wyglądają bardzo malowniczo, teatralnie i odpustowo zarazem, jakby wynurzili się z mgły w jakimś podejrzany zaułku

... w poszukiwaniu uciech nocnych.

Gorąca jest ta okładka, gorąca jest też muzyka. Utwór tytułowy – ciężki riff, potężne brzmienie i niesamowity nastrój przywołujący w pamięci najlepsze czasy Black Sabbath. I ten śpiew. Keifer uważa się raczej za wokalistę niż wirtuozą gitary (przynajmniej, że jest pod wpływem Janis Joplin). *Shake Me* – klasyczny ostry hard rock bardzo witalny i przebojowy, jakby stworzony z myślą o koncertach, podrywający nas do góry. I zaraz można się położyć przy ładnej balladzie *Nobody's Fool*. Interesująca melodia, wolny, kołyszący rytm. Następne siedem utworów to echa różnych rockowych fascynacji (Dio, Led Zeppelin, Deep Purple), niestety dość przeciętne. W *Nothin' For Nothin'* i *In From The Outside* udziela się wokalnie Jon Bon Jovi.

Nie ulega wątpliwości, że *Night Songs* to najbardziej hardrockowy album Kopciuszka. Był on promowany w czasie wspólnych kon-

certów z Davidem Lee Rothem i grupą Bon Jovi. Przyjęcie jak na debiutantów – bardzo gorące.

Natomiast zdecydowanie bluesowe piętno nosi wydana dwa lata później, w roku 1988, płyta *Long Cold Winter*, chyba najlepsza w dorobku Cinderelli. Ukazała się w okresie pierwszych sukcesów Guns N' Roses oraz powrotów Aerosmith (*Permanent Vacation*) i Jimmy'ego Page'a (*Outrider*). Po wydaniu *Long Cold Winter* Keifer udzielił wielu wywiadów. Tak mówi dziennikarzowi „Guitar For Practising Musician”: *Lubię granie o orientacji bluesowej z ostrą, hardrockową oprawą.*

Repertuar drugiego albumu powstawał w czasie tras koncertowych. *Najłatwiej tworzyć, gdy jest się*

daleko od domu i rodziny

– mówi Keifer. Wozí ze sobą czterościeżkowy magnetofon i w hotelowych pokojach rejestruje nowe pomysły. Płytę otwiera klasyczna bluesowa introdukcja, *Bad Seamstress Blues*, przechodząca w dynamiczny rockowy utwór *Fallin' Apart At The Seams*. Charczące gitary grają jak w Led Zeppelin. *Gypsy Road* – jeden z największych atutów płyty. Świętny, taneczny temat i przebojowy refren. Kompozycja osadzona mocno w tradycji AC/DC i Chucka Berry'ego. Pamiętam ten moment z koncertu Cinderelli w Moskwie w ramach *Make A Difference Tour*, gdy Keifer był zawiedziony, że są kraje na świecie, w których nie zna się refrenu *My gypsy road can't take me home*, nie mógł bowiem nakłonić publiczności do wspólnego śpiewania. Kolejne utwory to raz ostrzejsze, raz spokojniejsze przykła-





OSŁYCH DZIECI

dy fuzji hard rocka, bluesa i klasycznego rock'n'rolla. *Don't Know What You Got, Second Wind, If You Don't Like It* – żeby wymienić najciekawsze. W tekstach często pojawia się motyw drogi, tak charakterystyczny dla całej kultury amerykańskiej, począwszy od czarnoskórych bluesmanów z początku wieku, poprzez erę bitników przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (klasyczna powieść Jacka Kerouaca *On The Road*), aż do całej fali białego bluesa.

I nie sposób ominąć kompozycji tytułowej – *Long Cold Winter*, ekspresyjnego bluesa, który zaważył na kształcie całej płyty. *To będzie długa, mroźna zima/Bez twojej miłości* – śpiewa Keifer głosem, który wywołuje

dreszcze.

Jest w tym tęsknota, jest przestrożenie. Rasowe solówki, zmiany tonacji, niepowtarzalny klimat... Jak w niezapomnianych utworach z przeszłości, wiadomo których...

Powstał udany album, będący skończoną całością, przywołujący skojarzenia z twórczością Led Zeppelin, Aerosmith, Allman Brothers Band i Johnny'ego Wintera.

Następnym etapem w karierze była wydana w 1990 roku płyta *Heartbreak Station*. Nagrywano ją dość długo, w przerwach między kolejnymi trasami i w różnych studiach. Producentami byli John Jansen i Tom Keifer. Lider Cinderelli chciał stworzyć perfekcyjny album i chyba przedobrził. Zabrakło drapieżności i czadu *Night Songs*, zabrakło też uczuciowości *Long Cold Winter*. Powstał ze-

staw przyjemnych, w większości nie za ostrych, bluesowo-folkowo-rockowych utworów. Są one poprawne warsztatowo, wypolerowane i wyczyszczone, ale niestety wyprane z autentyzmu. Muzyka środka, gdzie jest miejsce na funk, country, blues, pop i rock'n'roll. Keifer zaprosił do współpracy wielu muzyków. Tradycją stało się, że na każdej płycie ktoś inny gra na perkusji – na pierwszej był to Jody Cortez, później Cozy Powell i Denny Carmassi. Keifer uważa, że Fred Coury jest świetny na żywo, ale w studiu się nie sprawdza. W dwóch utworach – *Heartbreak Station* i *Love Gone Bad* – partie instrumentów smyczkowych aranżował sam John Paul Jones (Led Zeppelin).

Album rozpoczyna *The More Things Change* – dość ostry utwór rockowy, bardzo przebojowy, z bluesowym tekstem o pieprzonej, ale kochanej codzienności. Keifer gra na gitarze techniką slide, a śpiewa z charakterystyczną chrypą. Następnie Tom serwuje *Love's Got Me Doin' Time* – piosenkę doprawioną szczyptą bluesa i funky. *Sheffer Me* – barowa ballada wpada w ognisty rock'n'roll z dzieciakami w stylu Aerosmith. Tytułowa piosenka *Heartbreak Station* broni się ładną melodią i bogatą aranżacją – *Ona wsiadła do ostatniego pociągu na stacji mojego serca*. Utwór *One For Rock And Roll*, jak tytuł wskazuje, to ballada w stylu... country. Poetyka gatunku zachowana. Kolejna kompozycja, *Dead Man's Road*, to wycieczka do rezerwatu Led Zeppelin. Znow slide gitar, w tle odgłosy burzy,

wycie wichru i wilków

– jest wszystko, co trzeba, plus ostre gitarowe solo na koniec. Są też stabilny: *Love Gone Bad* i, nie odmówię sobie tej przyjemności, *Electric Love* czyli *Bad Company* znow z Paulem Rodgersem oraz *Sweet Emotion* Aerosmith. Cinderella nie jest zbyt oryginalna. To wszystko już było. Ale może dlatego słucha

się tej płyty z przyjemnością. Z prawdziwą przyjemnością.

W domu Keifera w New Jersey w każdej szafie i nie tylko leżą gitary. Przede wszystkim egzemplarze Gibsonów i Telecasterów z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Tom wydaje na nie dużo pieniędzy – cena takiego instrumentu oscyluje wokół dziesięciu tysięcy dolarów. Gitary są

jak wino

– im starsze, tym lepsze. Szczególną atencją obdarza Gibsony. Lubi czyste brzmienie, prosto ze wzmacniacza, najchętniej starego Marshalla. Ciągłe używa kabla, z efektów czasami wah-wah i delay'ów. Przed ustawieniem brzmienia w studiu próbuje kilkunastu gitar i ponad dwudziestu wzmacniaczy. Nagrywając album *Heartbreak Station* grał także na mandolinie, mondocello (rodzaj dużej mandoliny), gitarze dobro i lap steel. Jego faworyci to Jimmy Page, Keith Richards, B.B. King, Muddy Waters, Johnny Winter i Randy Rhoads – zmarły tragicznie gitarzysta zespołu Ozzy'ego Osbourne'a. Techniką slide gra od sześciu lat i ciągle ją doskonali. Woli skale pentatoniczne. Nie zależy mu na epatowaniu słuchaczy szybkością gry. Nie stosuje techniki tapping. Powiedział w wywiadzie dla „Guitar World” w tym roku: *Jestem melodykiem. Porusza mnie prostota. Im dłużej gram, tym bardziej upewniam się, że właściwie umiejscowione pojedyncze dźwięki są ważniejsze niż gesto, technicznie grane solówki*. Jednakże przede wszystkim uważa się za wokalistę. Komponując nowy utwór najpierw wymyśla partię wokalną, potem tekst i całą resztę. Lubi improwizować w studiu mieszczącym się w piwnicy jego domu i łowiąc nowe pomysły. Ma nadzieję na złotą rybkę, która wyniosłaby zespół na absolutny szczyt.

Tymczasem grupie ciągle przybywa fanów. Także w naszym kraju. Kraju nie od dziś chorym na blues...

RAFAŁ DĄBROWSKI

WIECZNY MINSTREL



Fot. Chrysalis

Mogłoby się wydać, że po prawie dwudziestu pięciu latach intensywnej działalności artystycznej, każdy twórca skazany jest na utknięcie w martwym punkcie. Szczególnie często zdarza się to wykonawcom muzyki rockowej – przede wszystkim tym, którzy odbiegają w swej działalności od pewnej ponadczasowej prostoty.

Takiej, jaka jest atutem The Rolling Stones. Dlatego w tak zwanym rocku progresywnym trwa nieustanna rotacja w czołówce – każdego stać na trzy-cztery udane i w miarę oryginalne płyty, potem zaś zaczyna dreptać w miejscu lub przerażająco obniżać loty, tonąc w końcu w bagnie komercji. W tej sytuacji pozycja Iana Andersona i grupy Jethro Tull pozostaje czymś zdumiewającym i wręcz podejrzanym. Kto wie, może ten jedyny w swoim rodzaju rockowy minstrel

sprzedał duszę ciemnym mocom, aby mimo zmarszczek na twarzy wciąż zachować artystyczną młodość?

Wydany właśnie album *Catfish Rising* nie przynosi wprawdzie niczego nowego, ale również nie dyskredytuje przeszłości zespołu. Wręcz przeciwnie – jest znakomitym potwierdzeniem witalności Andersona, niezmodowane od końca lat sześćdziesiątych komponującego i śpiewającego swoje bluesowo-rockowo-folkowe ballady. Kariera Jethro Tull miała, rzecz jasna, niebezpieczne momenty. W pierwszej połowie lat siedemdziesiątych zespół zaplątał się w nieco przydługie kompozycje typu *A Passion Play*, przez co następne płyty *War Child*, *Minstrel In The Gallery* i *Too Old To Rock'n'Roll Too Young To Die* cierpiały na syndrom przeintelektualizowanego albumu koncepcyjnego. Potem, na początku następnej dekady, Anderson dał się zwieść elektronicznym iluzjom, przez co stracił kilku zagorzałych wielbicieli (prawie żaden fan Jethro Tull nie lubi płyty *Under Wraps*). Może jednak były to wpadki zaplanowane?

Na rockowej scenie (a może, rockowej wyspie?) Jethro Tull zajmuje

szczególne miejsce.

Grupa debiutowała jako formacja bluesowa, a pierwsze skrzypce (czytaj: gitara) grał w niej niejaki Mick Abrahams. Ian Anderson był tylko drugim wokalistą i flecistą, chociaż współtworzył większość repertuaru. Rychło jednak zaczął wysuwać się na pierwszy plan. Po odejściu Abrahamsa ostatecznie przejął rolę lidera i już

na drugim albumie (*Stand Up*, 1969) wyznaczył grupie kierunek dalszej działalności. Na płycie znalazły się utwory rockowe, wywodzące się jednak z tradycji angielskiego folkloru, efektownie przyprawione brzmieniem fletu i zaśpiewane przez Andersona z dużym wdziękiem i poczuciem humoru. Właśnie owo poczucie humoru zjednało grupie wielu zwolenników. Spodobała się także muzyka, intrygująca soczystą melodią, urzekająca poetyką i poruszająca rockową witalnością nawet najbardziej sztywnych odbiorców.

Utrzymane w tym duchu następne płyty, *Benefit* i *Aqualung*, do dziś uchodzą za najdoskonalsze pozycje w dyskografii Jethro Tull. Stanowiły wtedy w pełni

doskonałą manifestację nowego stylu,

w obrębie którego Anderson i różni jego apostołowie – zmieniający się na przestrzeni dalszych dwudziestu lat – tworzyli kolejne arcydzieła. Okazało się, że obrany kierunek nie był ślepym zaułkiem.

Terminu „rock progresywny” używano na początku lat siedemdziesiątych na określenie tych wykonawców, którzy odbiegali swoją muzyką od zwykłej rockowej prostoty: łączyli rock z muzyką poważną, jazzem, folkie, bluesem i przede wszystkim eksperymentowali. Można więc śmiało powiedzieć, że Jethro Tull był też grupą progresywną, choć Anderson zawsze odcinał się od współczesnych mu wykonawców typu Yes czy Pink Floyd. Twórczość tych ostatnich nazywał wręcz muzyczną tapetą. Pod pewnym względem miał nawet rację. Jethro Tull nigdy nie proponował swoim odbiorcom muzyki kontemplacyjnej, pozbawionej tekstów, przeznaczonej do oddziaływania na podświadomość (jak wczesny Pink Floyd). Właśnie tekst był zawsze bardzo ważnym elementem każdej kompozycji Jethro Tull. Na palcach policzyć można utwory instrumentalne (*Bourée*, *Serenade To A Cuckoo*, *Warm Sporrán*, *Elegy*, *The Pine Marten's Jig*, *King Henry Madrigal*) nagrane przez Andersona w ciągu ponad dwudziestoletniej działalności zespołu. Nie przypadkiem użyłem wcześniej określenia

„rockowy minstrel”.

Minstrele byli wędrownymi śpiewakami, wykonującymi ballady. Były to opowieści z morałem, bądź historie komentujące ważne wydarzenia. Anderson raczej nie mieszał się do polityki, ale upodobał sobie zjadliwy komentarz społeczny. Większość utworów poświęcił obserwacjom życia i obyczajów. Prawdziwym majstersztykiem okazał się album *Thick As A Brick*, cechujący się ostrym, zjadliwym tekstem, „oprawiony” w imitację gazety, w której wyszydzone zostały wszystkie rubryki typowe dla brytyjskiej prasy. W tak zwanym „kąciku dla dzieci” Anderson dał wyraz swojej rubasności: jeśli zgodnie z instrukcją

połączyć kreską poszczególne punkciki, otrzymujemy obrazek nagiej dziewczyny, na widok której ślini się rozkoszny kaczonek, ulubieniec małuczkich.

Wiele utworów Jethro Tull opowiada o miłości, ale jakże inaczej niż do tego przywykliśmy! *Kissing Willie* na albumie *Rock Island* porusza delikatny temat „francuskiego pocałunku”. W utworach *Said She Was A Dancer* i *Later That Same Evening* jest mowa o radzieckich agentkach, czyhających na nieostrożnego Andersona. W innych pieśniach pełno jest zawodowych uwodzicieli (*Hunting Girl*), niedostępnych panienek (*Like A Tall Thin Girl*) i autostopowiczek (*White*

Fot. Chrysalis



Innocence). Anderson okazuje się też antyklerykałem, kpiącym ze sztuczności kościelnych ceremonii (*Wind Up*) i wyszydzającym banalność religijnych dogmatów (*When Jesus Came To Play*).

Powiedział kiedyś o sobie:

Chcę być Lee Marvinem
rock and rolla.

Marvin, podobnie jak Clint Eastwood, specjalizował się w rolach twardych mężczyźni, wygrywających z przeciwnościami losu – nawet w bardzo późnym wieku. Jak dobrze pójdzie, Anderson ma szansę na spełnienie swego marzenia. Na razie trzyma się świetnie – jako 44-letni mężczyzna i artysta. I na pewno długo jeszcze będzie nam dostarczał radości swoją muzyką, pełną humoru i rockowej żywotności.

TOMASZ BEKSIŃSKI

GRECKI BOŻEK



Fot. Chrystalis

Jest niedziela, 10 listopada, późna noc. Właściwie to już po niedziatkach. Wróciłem właśnie z koncertu zespołu Jethro Tull. Koncerty rockowe rzadko kończą się aż tak późno – nie pojechałem prosto do domu. Zmę-

czony i zniechęcony wpadłem po drodze do klubu Terra Blues na Samuela Adamsa. Samuel Adams nie jest wykonawcą bluesowym. To po prostu stary, bostoński lager, jedyne produkowane w USA piwo, które daje się pić. Jethro Tull nie jest zespołem rockowym – to relikwinię minionej epoki, artroskopowa nadzieja sprzed ćwierć wieku, zjawisko tyleż pełne wdzięku, co anachroniczne.

Swego czasu (ładnych parę lat temu) należałem do gorących wielbicieli Jethro Tull. Odyzję sentymenty i dlatego poszedłem na koncert do Paramountu. Nigdy jeszcze nie widziałem Andersona i jego ekipy na żywo. Paramountu zresztą także – to, mimo tradycji, nowy obiekt, umieszczony pod częścią widowni Madison Square Garden. Taka sala kameralna obok słynnego stadionu. Z oryginalnego Paramount Pictures Theatre, wielkiego luksusowego teatru

przy Siódmej Alei,

została tylko nazwa i zbiór czarno-białych fotografii wyeksponowany w hallu – Pola Negri, marmury, żyrandole. Nowy Paramount, oddany do użytku dwa miesiące temu (Inaugurował Santana, później przez tydzień śpiewał tu James Taylor), zrobił na mnie bardzo dobre wrażenie – duży bar, wielkie ekrany z MTV, przestronnie i czysto – dopóki nie zobaczyłem widowni. Trzytyśięcny, mniej więcej, amfiteatr, płaski i szeroki, przynięciony jest tak niskim sufitem, że przestrzeż okłapia, jak przekuty balon (skąd to?). Nie cierpię na klaustrofobie, ale uwielbiam wielkie, zamknięte przestrzenie sal koncertowych, a tutaj nie tylko żadnych architektonicznych uniesień, a wręcz uzasadniona troska o jakość dźwięku.

Wystrój sceny nietypowy – instrumenty klawiszowe oklejone wykładziną cegtopodobną (*Thick As A Brick* chyba...), a na zwykłym podwyższeniu perkusisty, wysoko i centralnie usytuowany stolik. Z paprotki i ze świeca. Przy stoliku zamysłony Ian Anderson bez ruchu kontempluje otaczającą go baterię instrumentów strunowych. W reku, oczywiście, flet. A właśnie! Ian Anderson jest muzykiem grającym na flecie! Tak, tak, muzykiem rockowym grającym na flecie. Za takiego się przynajmniej zawsze uważałem. A jak było naprawdę? Zaczęło się od tego – Ian Anderson to Jethro Tull, a Jethro Tull to Ian Anderson. To tak w kwestii formalnej, ale proponuję żeby tak już zostało. Tym właśnie i niczym więcej jest zespół Jethro Tull – urzeczywistnioną wizją jednego człowieka, artysty, oryginalna. Czasami chciało by się rzec – dziwaka. Nawiedzzonego flecisty, którego mariaż z rockiem sprowadza się do waltych związków z bluesem, daru bożego do efektywnych riffów i niespożytej energii.

Thick As A Brick.

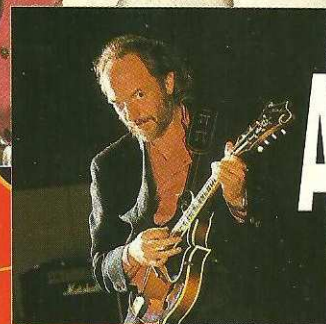
Było także bourée Bacha z ciekawymi wariacjami na flecie. A na wielki finał oczywiście *Aqualung*. Potem jeszcze bis – *Locomotive Breath* – powtórzenie refrenu z *Thick As A Brick* i koniec. Świata, z gośńnikiem *Nad pięknym modrym Dunajem*... Widownia reagowała żywiołowo – widać było, że są to fani, którzy znają większość utworów na pamięć. Niektóre piosenki śpiewało z Andersonem pół sali. Mnie drażnił – przede wszystkim – kiepski dźwięk. Może dlatego prosto z koncertu pojechałem do Terra Blues?

Zespół Jethro Tull niewątpliwie odegrał w historii rocka swoją rolę. Anderson, w co także nie wątpię, będzie swoją bógrywał jeszcze długo. Stworzył własną formułę u schyłku lat sześćdziesiątych i nie jej od tamtej pory nie było w stanie naruszyć. Czas sobie, Anderson sobie. Okazuje się więc, że czas nie zawsze musi powodować korozję. Ale też w miejscu nie stoi. Nie jest łatwo ten fakt zaakceptować, jeszcze trudniej wyciągnąć zeń wnioski. W show businessie często to wyrok. Jak na razie – nie dla Andersona.

DANIEL WYSZOGRODZKI

Paramount, Nowy Jork, 10 listopada 1991

AQUALUNG W PRADZE



Fot. Chrystalis

Jeden (jedyne) koncert w Czecho-Słowacji, w praskiej Hali Sportowej. Początek był zaskakujący – Anderson został wwieziony na scenę przez ludzi w białych fartuchach na wózku inwalidzkim. Autoironiczny żart mógłby być komentarzem do utworu *Too Old To Rock'n'Roll, Too Young To Die*, wykonanego w dalszej części występu...

Po pierwszych taktach muzyki Ian energicznie wyskoczył z wózka i zaśpiewał *Cross-eyed Mary*, nie pozostawiając wątpliwości, że nie tylko nie jest za stary na rock'n'roll, ale i *Zezowata Maria* nie zestarzała się przez dwadzieścia lat. Po drugiej piosence, *Steel Monkey* (znaczenie młodziej, z albumu *Crest Of A Knave* z 1987 roku) przywitał kilkunastotysięczną widownię śpiewnym *Halloooo!* Gdy zapytał: ... a czy pamiętacie ten kawałek?, już po pierwszych akordach *Thick As A Brick* tłum zareagował entuzjastycznie. Zespół nie wykonał jednak całej suit, po dwóch pierwszych tematach przeszedł niespodziewanie do *Farm On The Freeway*. W ciągu koncertu

kilka razy stosowano zabieg łączenia utworów, z dobrym skutkiem.

Jethro Tull to grupa perfekcyjna. Osiągnęła na scenie brzmienie studyjne, a wirtuozowskie opanowanie instrumentów pozwoliło muzykom na wspaniałą zabawę dźwiękiem i granie długich partii improwizowanych (*My God, Serenade To A Cuckoo*).

Perfekcja nie uszywnia tej muzyki, nie działa przeciw niej, jak to ma czasami miejsce, gdy dopracowany do bólu warsztat wiąże się z całkowitą utratą spontaniczności. Bez znakomitego opanowania instrumentów taka muzyka nie istniałaby. Nie jest bowiem zbudowana na kilku rockowych riffach. Jest mieszaniną szkockiej muzyki ludowej, baroku, hard rocka, bluesa...

Centralną postacią na koncercie był Ian Anderson, grający na flecie, gitarze, mandolinie. Niezwykle witalny, w ciągłym ruchu, serwujący widowni co jakiś czas inteligentne i dowcipne komentarze. Takie jak jego poetyckie teksty, w których nie znajdziemy banałów typu: *maybe-baby* ani rymów *tomorrow-sorrow*...

Anderson zawsze na koncertach kręcił postacię ze swych piosenek, to on był *Aqualungiem*, *Minstrelem* na galerii, szkockim wiesniakiem z *Songs From The Wood*. To on jest głównym elementem teatralnym Tull, nie wielopiętrowa profesjonalna scenografia...

Gitarzysta Martin Barre grał wspaniale. Pokazał, że jest muzykiem wyjątkowo wszechstronnym. Potrafi tworzyć klimaty jazzowe (*Serenade To A Cuckoo*, kompozycja Rolanda Kirka), rockowe (*Steel Monkey, Kissing Willie*) i metalowe (*Locomotive Breath*) z równą biegłością. W *Steel Monkey* jego gitara brzmiała jak w nagraniu ZZ Top, w *Budapest* czy *Farm On The Freeway* przywołać mogła na myśl Marka Knopflera... Przy tym był to cały czas rozpoznawalny

Barre, który potrafi błyskawicznie przejść od subtelnej barwy do prawdziwego „przesteru”... Jego gitara znakomicie uzupełniała flet Andersona często prowadząc z nim muzyczny dialog. Barre sam nawet zagrał partię na flecie w jednym z utworów (Ian grał na gitarze), parodiując lidera i jego „bocianią” pozę...

Sekcja grała precyzyjnie i nowoczesnie; to także jej zasługa, że starsze utwory brzmiały naprawdę świeżo. A właśnie one stanowiły podstawę wykonanego w Pradze repertuaru.

Z najnowszej płyty, *Rock Island* (było to przed ukazaniem się *Catfish Rising*), zespół wybrał tylko *Kissing Willie*. Zagrał natomiast bardzo mało znany *Jack-A-Lynn*, zamieszczony na jubileuszowym albumie *20 Years Of Jethro Tull*. Występ zakończył słynny *Aqualung*, lecz po nim publiczność donośnie domagała się bisów i brzmiała jeszcze niezłą dokładkę w postaci *Locomotive Breath* i tematu *Black Sunday*. Anderson wypuścił w stronę widowni kilka ogromnych białych balonów, które odbijane krały nad tłumem, gdy zakończył koncert fragmentem *Thick As A Brick* i z łaskawym podniebny łagodnym dźwiękiem *Nad pięknym modrym Dunajem*. Dwugodzinny koncert musiał być wyczerpujący dla muzyków, ale energia pozostała do ostatnich taktów.

Jethro Tull w ciągu dwóch godzin przedstawił przemyślany, spójny spektakl na najwyższym muzycznym poziomie. Zespół szanował dźwięki i słuchaczy. Udowodnił, że Tull nie ma nic wspólnego z dull.

RADOSŁAW NOWAK

Sportovní Hala, Praga, 4 lipca 1991

Mniej więcej w połowie lat osiemdziesiątych ktoś mógł sobie pomyśleć tak: **Zbierzmy grupę ludzi, którzy wierzą w pokój i miłość. Ubierzmy ich w falbanki, koronki i przedstawmy publiczności... W tym zezwierzęconym świecie, pełnym pogardy, okrucieństwa i toczących się wojen, czwórka młodych Anglików – przeważnie, przy dźwiękach akustycznej gitary – śpiewała o tym, że świeci słońce, w cudowny sposób rosną kwiaty, świat jest piękny a wszyscy wokół się kochają...**

Utopia? Poza? A może raczej – naiwne bawienie w obłokach...

Tim Bricheno, kilka miesięcy po ukazaniu się pierwszego albumu All About Eve, powiedział między innymi: *To nie był jakiś sztuczny twór czy plan. To było coś, w co naprawdę wierzyliśmy; coś co rzeczywiście tkwiło w każdym z nas w tamtym czasie...*

Zespół powstał w Londynie, już prawie siedem lat temu. Firmowała go własna, niezależna wytwórnia Eden. Nazwę zaczerpnięto ze znanego i u nas filmu Josepha L. Mankiewicza *Wszystko o Ewie: Wszyscy, każdy z osobna, widzieliśmy ten film. I... bardzo spodobała nam się ta nazwa. Jednak nie znaczy ona nic. Nie określa ani nas, ani naszej muzyki...*

Płytką z utworami *D For Desire* i *In The Clouds* odniosła niewielki sukces. Jednak skłoniło to Julianne Regan, wokalistkę i autorkę większości piosenek, oraz jej bliskiego przyjaciela, gitarzystę Tima Bricheno do potraktowania bardziej serio siebie i tego co do tej pory robili.

Zupełnie przypadkiem, w jakimś małym klubie, zauważył ich Wayne Hussey z The Mission

Sprawy potoczyły się szybko.

Najpierw – zaproszenie Julianne do udziału

w sesji nagraniowej płyty *God's Own Medicine* – użyczyła swojego głosu w utworze *Severina*. Potem podjęcie się produkcji kolejnego singla grupy, *Our Summer*. Wreszcie wspólna trasa koncertowa z The Mission i pomoc w zawarciu kontraktu z wytwórnią Mercury. Wszystko to niejako uczyniło z Husseya, patrona zespołu...

Julianne: *Do momentu gdy Wayne nas dostrzegł, w ogóle nie słyszałam o The Mission. Nigdy nawet nie lubiłam Sisters Of Mercy. Tak więc nie było to w jakimś sensie spełnieniem marzeń fana. Zawdzięczamy mu jednak tak wiele... Wyrwał nas z kręgu niezrozumienia i wypchnął na sceny Odeonu, Apollo...*

Kilka kolejnych singli i w lutym 1988 ukazał się debiutancki album, *All About Eve*. Łagodne, akustyczne brzmienie gitary, wzbogacone o brzmienie sekcji smyczków, bas i perkusję. Wzniosłe, zupełnie jak z bajki ballady folkowe i liryczny świat zagubionego gdzieś romantyzmu. Oniryczne, fantazyjne, przesycone anglo-irlandzką tradycją teksty Julianne Regan. Jej miękki, ciepły głos, porównywalny ze śpiewem Maddy Prior, Cilli Black i Maureen Margaret O'Harry.

Eskapizm,

oderwanie się od rzeczywistości, melancholia przechodząca czasem w maniacką depresję. Wszystko co stworzyło bajeczno-romantyczną atmosferę pierwszego, a także i następnego – zatytułowanego *Scarlet And Other Stories* – albumu.

Julianne Regan w 1988 roku: *Możemy być weseli, dobroduszni i mieć poczucie humoru. Lecz jako ludzie, mamy skłonność do popadania w depresję. Melancholia jest jednym z moich ulubionych nastrojów. Rozkoszuje się smutkiem, czasem dochodząc prawie do momentu krytycznego. Lecz przy okazji dodaje: W miarę upływu miesięcy, stałam się bardziej cyniczna. Byliśmy, aż do przesady eskapistyczni i w swoim czasie miało to określone znaczenie. Jednak rzeczywisty świat wdziera się do nas drzwiami i oknami, a my musimy się z tym, niestety, pogodzić. I chociaż można żyć w zgodzie z matką naturą, kochać drzewa i podlewać kwiaty, to trzeba jednak dostre-*

gać także i ciemne strony naszego życia. Nic na to nie poradzimy.

Kilka miesięcy po ukazaniu się *Scarlet And Other Stories*, z zespołem rozstał się Tim Bricheno. Drobne

nieporozumienia, zdruzzenie, chęć spróbowania czegoś innego, skłoniły go do oddania się w ręce samego Andrew Eldritch z kongregacji Sisters Of Mercy. Tajemniczą poliszynela było jednak, iż powód tej decyzji był zupełnie inny...

Po paromiesięcznym marazmie i skoncentrowaniu się w szczególności na koncertach, panna Regan, basista Andy Cousin i perkusista Mark Price, przygotowali materiał na nowy album. Zatrudniono jeszcze Marty'ego Willsona-Pipera, byłego gitarzystę formacji The Church i... zaczęły się problemy.

Już w okresie powstawania kompozycji na nową płytę rozpoczęły się ingerencje ze strony macierzystej wytwórni. Szefem Phonogramu znudziło się wieczne dokładanie do interesu i wpadli na „genialny” pomysł, by All About Eve w końcu zaczął przynosić

znaczące zyski.

Ktoś nawet zasugerował, aby Julianne pożegnała się z chłopcami z zespołu i wybrała karierę solową. Jeden z szefów pionu „Artists And Repertoire” sprawował cały czas nad nimi „opiekę”, bynajmniej nie ojcowską. Jednym z warunków wydania płyty zatytułowanej *Touched By Jesus* było umieszczenie na niej co najmniej czterech potencjalnych przebojów (zgroza). I niestety, obok pięknych, typowych dla All About Eve ballad – w dwóch kompozycjach gościnnie zagrał David Gilmour – znalazły się również banalne popowe piosenki o niczym lub prawie o niczym, przygotowane z myślą o (przepraszam za wyrażenie) listach przebojów. Julianne: *Nagrywając piosenki w rodzaju „Farewell Mr Sorrow” czy „Strange Way” mogliśmy wykroić miejsce dla tych bardziej ambitnych, takich jak „Touched By Jesus” i „Wishing The Hours Away”.*

Ostatnie miesiące współpracy z wytwórnią zespół wspomina jako jeden wielki koszmar. W jednym z wywiadów Julianne powiedziała nawet: *Nic nie zrobiłoby mi większej przyjemności niż odejście z Phonogramu.*

Kilka dni później ich

drogi się rozeszły.

Boję się jednak o przyszłość All About Eve, jeśli wypowiada się głośno zdania takie jak – *Kiedy piszemy piosenki, nie robimy tego dla ludzi kupujących płyty, lecz piszemy je dla własnej przyjemności* – to trudno będzie im znaleźć jakiegokolwiek szaleńca, który wyłoży tych parę funtów na ich następną płytę.

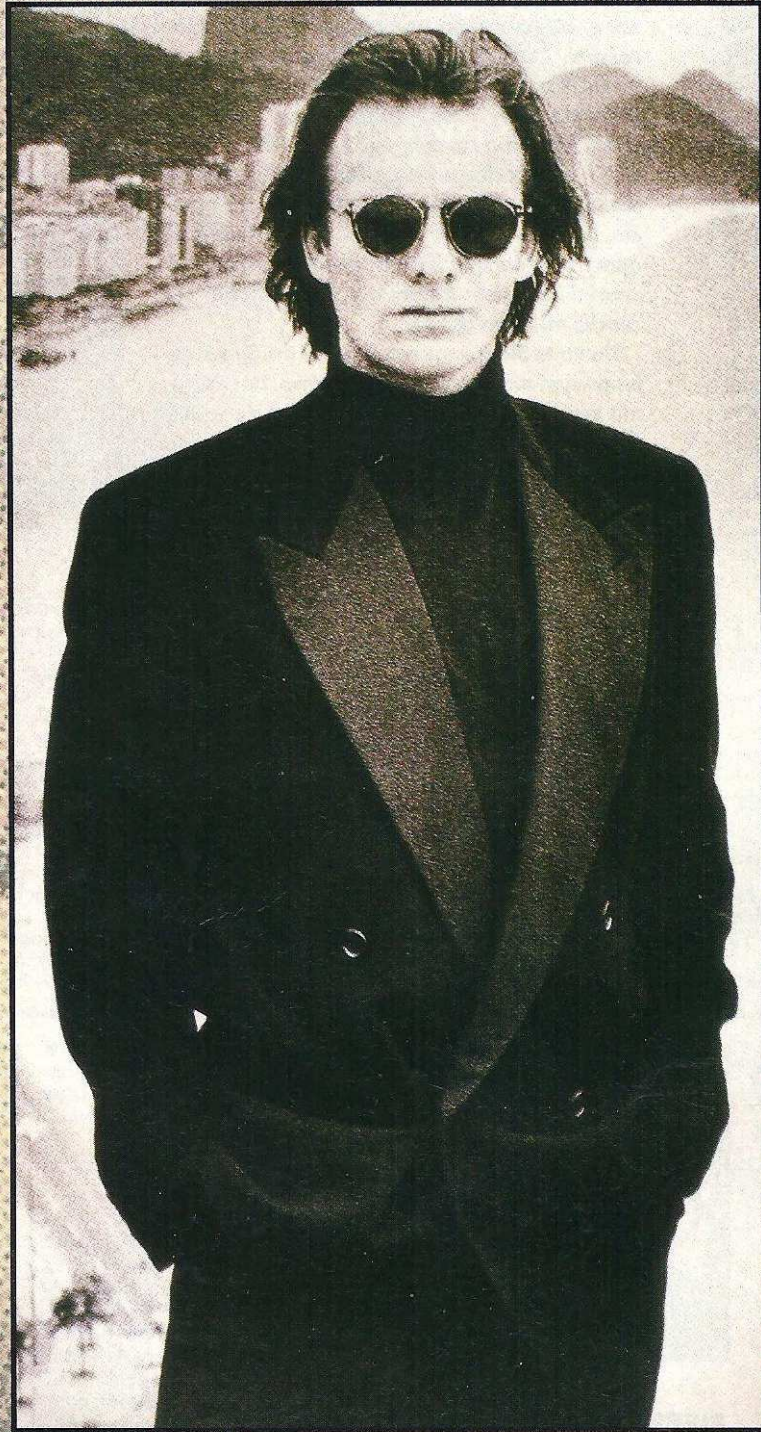
GRZESIEK KSZCZOTEK

ALL ABOUT EVE w poszukiwaniu romantyzmu



Fot. Phonogram

TYKO STING



INDEX

ROZKWIAT I UPADEK POLICYJNEGO IMPERIUM

... nie mieliśmy pojęcia, gdzie będzie nasz następny posiłek, gdzie będzie nasz następny występ, czy w ogóle znajdziemy jakiś dach nad głową na najbliższą noc. Byliśmy wtedy prawdziwym zespołem, braćmi. Kilka lat później, gdy byli już limuzyny i prywatne odrzutowce, wszystko to jakby trochę umarło... Wszystko o The Police (str. 30-35)

OD OUTLANDOS D'AMOUR DO EVERY BREATH YOU TAKE - THE SINGLES

... z Roxanne były pewne kłopoty natury cenzuralnej - purytańska BBC nie mogła przełknąć grzesznej miłości do paryskiej prostytutki i zakazała jej wstępu na antenę...

Wszystko o płytach The Police (str. 30-36)

PODRÓŻ NIEKONIECZNIE SENTYMONTALNA

... mój ojciec roznosił mleko, matka była fryzjerką - oba zawody godne szacunku, ale nasze życie rodzinne było raczej ubogie. A poza tym mieszkaliśmy w przemysłowym Newcastle - wszystko to zmusiło mnie do ucieczki...

Wszystko o Stingu (str. 36-41)

OD THE DREAM OF THE BLUE TURTLES DO THE SOUL CAGES

... muzyka troszeczkę załatuje ekskluzywną knajpę, gdzie finezja i łagodność mają służyć budowaniu nastroju... Wszystko o płytach Stinga (str. 37-41)

MASZEROWANIE SUROWO WZBROJONE

... kroniki towarzyskie plotkarskich gazet odnotowały jego obecność na przyjęciu urodzinowym niejakiego Adnana Khashoggi, międzynarodowego handlarza bronią...

Teksty Stinga (str. 42)

NAWIEDZONY

... wśród postaci, jakie wykreował, najczęściej pojawiają się nawiedzeni faceci...

String-aktor (str. 43)

VIDEOSTING

... oglądaliśmy Stinga w świecie rysunków dziecięcych - dosiadającego wielbłąda, podróżującego na latającym dywanie czy w czółgu...

Sting na video (str. 44)

Na temat Stinga i The Police wypowiedzi się znani polscy muzycy: Jan Borysewicz (str. 31), Wojciech Waglewski (str. 33), Grzegorz Skawiński (str. 35), Kora (str. 37), Kobra (str. 39), Jarek Janiszewski (str. 41).

Zdjęcia: A&M

ROZKWIAT I UPADEK POLICYJNEGO IMPERIUM

Na początku byłem złotym chłopcem muzyki pop. Miałem włosy blond, byłem przystojny, wykształcony i pochodziłem z rodziny robotniczej. Zarobiłem mnóstwo pieniędzy. Miałem żonę, dzieci i życie wydawało się być usłane różami. Oto ja, Adonis. Wiecie, co mam na myśli. A potem straciłem łaski mediów i byłem przedstawiany jako narkotyzujący się kobieciarz, który ma rozdęte ego i problemy z erekcją, i tego rodzaju barachło. Teraz cieszę się wolnością i mogę być tym, kim chcę. W gruncie rzeczy nikt mnie nie zna. Nie jestem żadnym z tych ludzi, o których pisała prasa, a jednocześnie jestem każdym z nich i chyba wychodzi mi to na dobre.

Słowa te Sting wypowiedział w drugim przełomowym momencie życia. Dawno, dawno temu zapakował żonę i małe dziecko do samochodu i wyruszył z Newcastle do dalekiego Londynu, by tak jak wielu młodych ludzi z prowincji szukać szczęścia w wielkim mieście. Teraz, wraz z albumem *The Dream Of The Blue Turtles* rozpoczynał karierę solową. W obu tych przełomowych momentach ani przez chwilę nie miał wątpliwości, że dopnie swego. Można powiedzieć, iż był skazany na sukces.

Kiedys media mogły go chwalić albo karcić. Dziś cieszy się statusem osobistości, której już nie ma się żadna krytyka. Jest po części poetą, po części aktorem, przede wszystkim jednak - kompozytorem muzyki... No właśnie, jakiej? Rockowej? Jazzowej? Pop? Reggae? Ludowej w sensie uniwersalnym? Precyzyjna kwalifikacja twórczości Stinga jest niemożliwa. Jest on kategorią samą w sobie. Najważniejsze wydaje się jednak to, że najchętniej słucha go publiczność rockowa.

Nie myśleliśmy o niczym innym, tylko o odniesieniu sukcesu - nagrywaniu płyt i staniu się największym zespołem na świecie. Nawet gdyby to miało trwać tylko pół roku. I dopięliśmy swego!

Sting



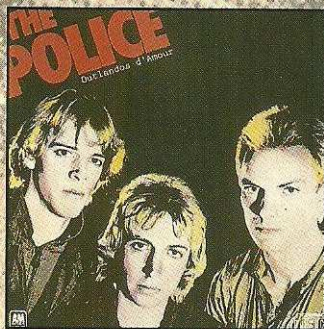
Akademia policyjna

W październiku i listopadzie 1978 roku The Police odbyli tournée po USA. Niezwykłym aspektem tego niby zwyczajnego przedsięwzięcia było to, iż w tę trasę wyruszył wbrew zycząliwym radom swej wytwórni płytowej, A&M, i bez jej finansowego wsparcia. Zdał się całkowicie na siebie, podróżował przez miasta Wschodniego Wybrzeża i Środkowego Zachodu w ciężarówce Ford Custom, zatrzymywali się w najtańszych hotelach, hamburgery popijali mlecznymi koktajlami. Grosze, jakie otrzymywali za każdy występ w podrzędnych dyskotekach, nowotalskich saloonach i obskurnych lokalnych tancbudach nie pozwalały na większy luksus - umożliwiały wyszkie sfinansowanie następnego etapu trasy. Grali dla każdego, kto zechciał ich posłuchać. W Last Chance Saloon (nomen omen!) w Poughkeepsie, w stanie Nowy Jork, ich widownia składała się tylko z trzech posiadaczy biletów. Zespół zagral tak, jakby miał

THE POLICE PŁYTY

wstyd nie mieć
trzeba posłuchać
warto posłuchać
można posłuchać
prezent dla wroga

★
★ ★
★ ★ ★
★ ★ ★ ★
★ ★ ★ ★ ★



PIERWSZE PODEJŚCIE

Outlandos D'Amour

A&M (1978)

Next To You; So Lonely; Roxanne; Hole In My Life; Peanuts; Can't Stand

Losing You; Truth Hits Everybody; Born In The 50's; Be My Girl - Sally; Masoko Tanga
Produkcja: The Police

Osią płyty są trzy utwory: *Can't Stand Losing You, So Lonely* i przede wszystkim - *Roxanne*. Połączenie elementów muzyki Boba Marleya, rockowego ataku i melodyki pop o niezwyklej zwrotach przyjęto jako objawienie i natychmiast opatrzone terminem „białe reggae”. Z *Roxanne* były pewne kłopoty natury cenzuralnej - purytańska BBC nie mogła przełknąć grzesznej miłości do paryskiej prostytutki i zakazała jej wstępu na antenę. Niemniej i bez tego utworu stał się pierwszym znaczącym przebojem The Police i klejnotem w ich repertuarze koncerto-

wym. Jest on także centralnym punktem debiutanckiego albumu i pod każdym względem przewyższa resztę zarejestrowanego na nim materiału. Nigdzie więcej nie ma tu tak wspaniale zarysowanej przestrzenności brzmienia, podkreślonej niezwyklej w gitarowej praktyce grą Andyego Summersa (chyba, że odwołamy się do brzmienia płyt firmowanych przez ECM i gitarzystów w rodzaju Ralpa Townera). Nigdzie więcej też tekst nie jest tak precyzyjnie zsynchronizowany z nastrojem muzyki. Nic dziwnego, że Sting nie rozstaje się z *Roxanne* do dziś.

Jeśli chodzi o pozostałe utwory płyty - chyba najbardziej dynamicznej i agresywnej w dyskografii The Police - odcisnęło się w nich nader wyraźnie piętno epoki. Skojarzenia z punk rockiem są wszakże tylko powierzchowne. W gruncie rzeczy mamy do czynienia

przed sobą wielotysięczną publiczność. Nie ościągali się ani minuty, gdy ktoś z sali krzyknął: „bist!”

Zwłaszcza dla Stinga, który po raz pierwszy znalazł się w USA, spotkanie z tym krajem miało przebieg porównywalny do zderzenia czolowego. Albo też wejścia do eleganckiego od frontu domu od szokująco brudnej i zopuzerszonej kuchni, skrzętnie ukrywanej przed wzrokiem bardziej nobliwych gości.

Przylecieliśmy samolotem linii Freddie Laker Airways wraz z Andym (Stewart przybył dzień wcześniej z werblem wniesionym na pokład jako bagaż podręczny). W Nowym Jorku wylądowaliśmy około dziewiętej wieczorem i dla mnie było to niczym lądowanie w piekle. Tego pierwszego wieczoru, gdy przyjechaliśmy z Londynu, zawieźli nas na Bowery. Z ulicznych kanałów wydobywała się para, pełno było włóczągów. Wiecie, gdzie znajduje się CBGB's – to nie jest najelegantsza ulica w mieście. Pomyślałem sobie:

Pierwszy raz zobaczyłem Policjantów w telewizji, w *RFX* – poprzedzali występ jazzrockowego zespołu Jacka Bruce'a. Szczeka mi opadła. Nie wiedziałem, że można robić taką muzykę w trio. Wyobrażałem sobie, że w trio można robić takie rzeczy jak Cream, Jimi Hendrix, a tu było zadziwiające połączenie stylów: reggae z punkiem... Myślę, że w tamtych czasach spowodowali przełom w muzyce...

Summers nie był żadnym wymiataczem gitarowym. To bardzo sprawny gitarzysta, bardzo muzyczny człowiek. Przeważnie operował czystą barwą, używając efektów. Był bardzo nowoczesny jak na tamte czasy... Zupełnie zabił mnie ich perkusista. Bardzo też podobał mi się śpiew Stinga w *The Police*. Bo to, co teraz robi, nie dociera do mnie tak do końca. Byłem dwa lata temu na jego koncercie w Chicago i publiczność dopiero reagowała spontanicznie, gdy grał utwory *Policjantów*. Ale to może on sam narzucił taki sposób odbierania jego muzyki...

Marzy mi się, żeby Policjanci znów zagraли razem.

JAN BOROSEWICZ

„To jest wręcz niewiarygodne, to wygląda jak Hades!” A sam klub jest jeszcze gorszy. Ale wyszliśmy na scenę i dosłownie roznieśliśmy lokal. Ale wszyscy wierzyliśmy: „Niech to szlag trafi. Przetrwamy!”

The Police nie byli wszakże gośćmi ani nobliwymi ani nawet zaproszonymi. Jeśli nie liczyć wydanego przez Illegal-Records singla *Fall Out/Nothing Achieving*, w dorobku mieli ledwie dwa zupełnie niezbrane w USA single: *Roxanne* i *Can't Stand Losing You*. To mniej niż nic. Album *Outlandos D'Amour* miał się w Stanach ukazać dopiero w lutym 1979 roku – trzy miesiące po edycji brytyjskiej.

Co więcej, The Police dysponowali materiałem wystarczającym ledwie na dwudziestominutowy występ. Niektóre utwory powtarzali, na co pozwalał dość jednolity stylistycznie repertuar, niektóre – wydłużali wprowadzając partie improwizowane.

Graliśmy „Roxanne” – wspomina Sting – i mogła ona trwać nawet piętnaście minut. Pewne fragmenty mogły brzmieć okropnie, ale właśnie to uczyniło z nas zespół: ta absolutna konieczność rozbudowywania

naszego materiału, rozciągania go w czasie. To uczyniło naszą muzykę ciekawą i nowatorską. To zrobiło z nas naprawdę dobry zespół. To tournée uważam za najbardziej podniecający okres w naszej karierze. Nie mieliśmy pojęcia, gdzie będziemy jedli następny posiłek, gdzie będzie nasz następny występ, czy w ogóle znajdziemy jakiś dach nad głową na najbliższą noc. Byliśmy wtedy prawdziwym zespołem, braćmi. Kilka lat później, gdy były już limuzyny i prywatne odrzutowce, wszystko to jakby trochę umarło.

Mój dziadek zwykł opowiadać nam historie wojenne. Jeśli kiedyś będę miał wnuki, będę opowiadał im o tym tournée.

Idee non fix

To tournée wydawało się szalenie, punktu widzenia ówczesnej rockowej praktyki. Ale owa praktyka oznaczała, iż w normalnym, usankcjonowanym przez show-business trybie, tak nieznaną grupę brytyjską mógłby zadebiutować w Ameryce jedynie jako „rozgrzewka” do właściwego koncertu wykonawcy w rodzaju Foreigner. Musiałbyś wyjść na scenę chwilę po otwarciu drzwi – mówi Sting – ludzie zajadłoby prażoną kukurydzę czy coś w tym rodzaju i wszyscy przyjmowałiby ciebie z wrogością. Tymczasem, każdego wieczoru, to my byliśmy główną atrakcją. Choćby nawet i dla trzech osób.

The Police zbuntowali się przeciw regułom gry, ustalonym przez rockowy establishment z pełną premiedytacją, bowiem od samego początku istnienia byli czymś więcej niż zwykłym zespołem rockowym. Byli IDEA, która zrodziła się w głowie Amerykanina Stewarta Copelanda jeszcze w 1975 roku, gdy wchodził on w skład reaktywowanej grupy Curved Air. Z jednej strony, miał on całkiem uzasadnione podejrzenia, iż Darryl Way reanimował swą formację jedynie po to, by zdyskontować wcześniejsze sukcesy i to napawało go głębokim niesmakiem; z drugiej – oburzało go horrendalne marnotrawienie pieniędzy na wszelkiego rodzaju ekstrawaganckie zachcianki i kaprysy. W rezultacie, owa w założeniu maszyna do zbitcia szybkich pieniędzy okazała się machiną do wyprodukowania monstrualnego długu, nigdy zresztą nie spłaconego. Jedynym chyba dobrym wspomnieniem po tym nielastycznym epizodzie w życiu jest wokalistka Sonja Christina – jego obecna żona.

Jego jedynym osiągnięciem zaś jako członka Curved Air pozostaje natomiast „odkrycie” Gordona



Sumnera, czyli Stinga – basisty jazzrockowego zespołu Last Exit. Zauważył go w jednym z klubów w Newcasile, o który zachłaczyła jego grupa podczas jednej z tras koncertowych po Zjednoczonym Królestwie.

To był okropny występ – wspomina Copeland. Zespół ten był swego rodzaju wyдуманą, prowincjonalną wersją Chicka Corei. Jego członkowie mieli dobrać po trzydziestce, fysieli i traktowali wszystko strasznie poważnie. To było absolutnie, niewiarygodnie okropne. Ale szli jak burza. Właśnie dzięki Stingowi, Sting już wtedy miał to co dzisiaj. Te fantastyczną prezentację. Było dla mnie oczywiste, że kryją się w nim olbrzymie możliwości.

z muzyką raczej konserwatywną, poddaną lekkimiu retuszowi aktualizacemu, ale wyraźnie osadzoną w tradycji rocka przelomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Nie ma się czemu dziwić: na niej właśnie wychowali się wszyscy członkowie zespołu.

Outlandos D'Amour może się podobać i dziś – nie bez wielu jednak zastrzeżeń.

DEFINICJA

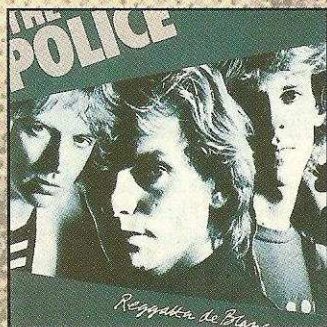
Reggatta De Blanc

A&M (1979)

Message In A Bottle; Reggatta De Blanc; It's Alright For You; Bring On The Night; Deathwish; Walking On The Moon; On Any Other Day; The Bed's Too

Big Without You; Contact; Does Everyone Stare; No Time This Time
Produkcja: Nigel Gray i The Police

* * * *



Jeśli *Outlandos D'Amour* był próbą określenia własnej tożsa-

mości stylistycznej, *Reggatta De Blanc* jest tego wczesnego stylu The Police definicją. Cztery utwory – *Message In A Bottle*, *Bring On The Night*, *Walking On The Moon* i *The Bed's Too Big Without You* – tworzą pewną symetrię płyty i decydują o jej ciężarze gatunkowym. (Obiecujący, choć wówczas jeszcze szerszej niezany producent na coś się jednak przydał). Sting niegdyś kokieterijnie twierdził, iż w zasadzie pisze tylko jeden utwór i tkwi w tym chyba ziarenko prawdy. Te cztery piosenki o niezwykłych liniach melodycznych, rozpięte jakby w bezkresnej przestrzeni, pulsujące dynamicznym lecz nie agresywnym rytmem, wydają się być dziećmi *Roxanne*.

Gruntownia znajomość rzemiosła muzycznego poplaca. *Reggatta De Blanc* sprawiła, iż jednym szeroko otworzyły się oczy, innym zaś szczęki opadły do samej

podłogi. The Police bezpartidowo odrzucili w kął punkrockowe ciuszki, pod którymi tak jeszcze niedawno usiłowali się przemycić na scenę. Ich muzyka uległa niesychanej integracji, a w konsekwencji – stała się bardziej zrelaksowana; nabrała jedynej w swoim rodzaju lekkości. Jednakże, aby osiągnąć taki efekt, gitarzysta musiał bezbiednie znać tradycję jazzowej gitary, w której czasem jeden trafnie dobrany akord, wprowadzony w fakturę utworu w odpowiednim momencie, może ogłuszyć słuchacza z większą siłą niż piętnastominutowa galopada po gryfie. Perkusista, z kolei, powinien wiedzieć coś więcej o politymach i technikach gry swych kolegów z krajów tzw. Trzeciego Świata. Basista natomiast musiał mieć choćby elementarną wiedzę o jazzie i nie mogło mu być obce pojęcie swingowania, nawet jeśli



Negatywne doświadczenia związane z Curved Air, krótka wizyta w Newcastle, wreszcie – punk rock. Te trzy elementy układanki wskoczyły na właściwe miejsca jesienią 1976 roku. Proces krystalizowania się idei dobiegł końca. Nadeszła pora na założenie zespołu. Ambitny Sting bez wahania przyjął ofertę Copelanda. Dla jego wielkich ambicji poczucia wartości siebie, inteligencji i rozpoczętej jeszcze we wczesnej młodości wspinaczki po szczeblach drabiny awansu społecznego, Newcastle było zbyt małym i ciasnym miejscem. Dopiero z samego szczytu – już jako solista – mógł z sympatią spojrzeć

odwoływał się do reggae. Jeśli wszystkie te elementy połączyły się – a tak się stało w przypadku The Police – a na dodatek ostatni z wymienionych obdarzony był niecodziennym, niepowtarzalnym głosem – sukces był murowany. Nie dziwi doskonałe przyjęcie albumu *Reggatta De Blanc*. Jego ocena jest jednak sprawą bardziej skomplikowaną niż mogło się to wydawać w 1979 roku. Zamykające płytę utwory – *Does Everyone Stare* z wyeksponowanym fortepianem i nawiązujący jakby do stylistyki Cream *No Time This Time* – rozłamują jakby konwencję płyty. W porządku. Instrumentalny utwór tytułowy, skądinąd interesujący, był zapewne oczkiem w głowie Copelanda, którego afiliacje z egzotyicznymi tradycjami muzycznymi są doskonale znane. Także w porządku. Szkoda jednak, że *Reggatta* nie ustrzegła się banal-

nych utworów – plomb w rodzaju *It's Alright For You* i *Deathwish*. Nieważne, iż są one głęboko ukryte w cieniu „reprezentacyjnej ozwórkii” i za pierwszym przestuchaniem przelatują mimo uszu, zaniim słuchacz zdąży otrząsnąć się z oszołomienia, w jakie wprawiły go utwory poprzedzające. One po prostu – są i po pewnym czasie zaczyna się je postrzegać jako niepożądany muł w głośniekach. No, ale nie wybrzydźmy. *Reggatta De Blanc* w sumie nic nie straciła z pierwotnej atrakcyjności w swych najlepszych momentach. Te słabsze chyba możemy The Police wybaczyć.

PIERWSZY MANDAT
Zenyatta Mondatta
A&M (1980)

na rodzinne miasto. Jemu zresztą poświęcił album *The Soul Cages*.

W 1976 roku czuł jednak do niego nienawiść. Nadarżając się okazji ucieczki do Londynu potraktował poważnie. Tym bardziej, iż chyba czuł, że jest to ostatni dzwonek. Miał już 26 lat, co – jak na start w muzyce rockowej – jest już wiekiem podeszłym.

Trio, którego trzecim członkiem był gitarzysta Henri Padovani, rozpoczęło próby w małym studio w okupowanym przez Copelanda mieszkaniu w Mayfair. Po krótkim czasie The Police mieli już repertuar na piętnastominutowy występ. Składał się on wyłącznie z utworów napisanych przez założyciela zespołu.

Sting: *Pod względem muzycznym pomysły Stewarta uważałem za gówniane. Lecz energia, dynamizm tego faceta naprawdę zrobiły na mnie wielkie wrażenie. Natychmiast pomyślałem sobie: to jest ktoś na moją miarę. Jest bardzo egocentryczny. Bardzo, bardzo energiczny. Bardzo uparty, bardzo inteligentny. Wie, co dzieje się w klubach w rodzaju Roxy. Jest oportunistą. Tak jak ja.*

Mimo zarysowującego się już od pierwszych chwil konfliktu na tle muzycznym, Copeland i Sting byli zgodni co do tego, że The Police ma być najlepszym zespołem na świecie, a po drugie – samowystarczalnym finansowo. Obaj doskonale zdawali sobie sprawę, że zaciągnięcie nawet niewielkiego długu u producentów płytowych równa się owartemu zaproszeniu ich do wrzucania się w sprawy natury artystycznej.

Taka właśnie idea przyswiecała stworzeniu The Police. Ona właśnie najdobitniej tłumaczy, dlaczego zespół uczynił tak bezprecedensowy krok, jak opłacane z własnych funduszy tournée po USA w 1978 roku, które – notabene – przetrzało szlak dla innych wykonawców, by wymienić tylko R.E.M., U2 czy Simple Minds.

Idea była także silniejsza niż rywalizacja o dominującą pozycję w zespole. Gdy okazało się, że Sting potrafi pisać lepsze piosenki, Copeland ustąpił bez szemrania. Gdy stało się jasne, że Sting ma lepszą prezentację i naturalny dar zjednywania sobie dziennikarzy – zaakceptował bez słowa miejsce na drugim planie. Interes The Police, idea The Police były dlań najważniejsze!

Mobilizacja

Tournée po USA stało się punktem zwrotnym w karierze The Police. Wyrczczenia i trudy zwróciły się po tysiąckroć. Jeśli, na przykład, w Detroit na koncert zespołu przybyło ledwie dziewięć osób, w 1983 roku było ich już o 16.991 więcej. Bezpośrednio po pierwszej wizycie za Oceanem, bez absolutnie żadnej kampanii promocyjnej, utwor *Roxanne* stał się przebojem w radiostacjach uniwersyteckich. Informację o nowej rewelacyjnej grupie brytyjskiej – w której gra nawet jeden Amerykanin – podawano sobie z ust do ust. Krag wielbiciel The Police błyskawicznie się powiększał. Reszty dokonała zaintrygowana tym fenomenem prasa. Oczywiście, amerykańska, bo w Anglii ogarniętej punkrockowym szaleńcem zespół ignorowano.

Jezeli tournée amerykańskie było punktem zwrotnym w karierze The Police, momentem przełomowym dla zespołu było zastąpienie raczej marnie grającego na gitarze Padovaniego przez Andy'ego Summersa kilka miesięcy wcześniej. Ten 35-letni wówczas muzyk wniósł do zespołu doświadczenie wyniesione ze współpracy z tak różnorodnymi wykonawcami jak Zoot Money, Neil Sedaka, David Essex, Soft Machine, Kevin Coyne lub Kevin Ayers.

Po raz pierwszy zagrali wspólnie w Paryżu w maju 1977 roku, podczas uroczystego koncertu reaktywowanej grupy Gong. Wystąpili wówczas pod nazwą Strontium 90. Gdy Summers zobaczył The Police ponownie w londyńskim klubie Marquee, a chwilę później otrzymał zaproszenie do współpracy, przyjął je bez ociągania się. W sierpniu, na drugim festiwalu punkrockowym w Mont de Marsan, The Police po raz ostatni wystąpili jako kwartet. Po powrocie z Francji, podczas sesji nagraniowej z Johnem Cale'em jako producentem, Padovani został brutalnie wyrzucony z zespołu.

Miałem już dosyć nieustannego bycia kimś, kogo nazywa się sidemanem – tłumaczy Summers niezrozumiałą wówczas dla jego kolegów i przyjaciół decyzję wstąpienia do nikomu bliżej nie znanej formacji „nowofalowej”. Wyrósłem z tej roli. Byłem zbyt dobry, by grać ja dłużej. Szukaniem zdecydowanie okazji, by wysunąć się bardziej naprzód, mieć większy wpływ na muzykę niż dowartościować swą gra cudze pomysły. Ludzie w Londynie parskali na mój widok, gdy uleciłem sobie włosy i udawałem punka. „Ach, on wszedł do grupy o nazwie The Police, rozjaśnił sobie łeb. Ha, ha, ha!” Razem ze Stewartem wyruszyliśmy w kurs z wiadrem kleju i naszymi plakatami obklejając nimi cały Londyn. Robiliśmy wszystko, aby się przebić. To była przednia zabawa.

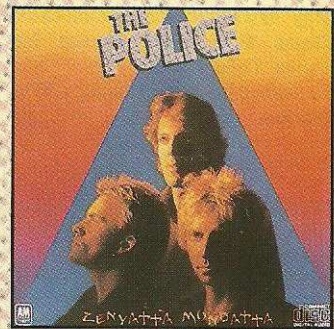
Sting odnosił się lekceważąco do punk rocka. Prawdopodobnie, gdyby nie odszedł w porę Padovani, on przyjąłby ofertę pracy w zespole Billy'ego Oceana. Gdy przyszedł Summers, muzyk z prawdziwego zdarzenia, sprawy położyły się inaczej. Wraz z *Roxanne* i *Can't Stand Losing You* narodził się tak charakterystyczny, jedyny w swoim rodzaju styl właściwego The Police. Inspirowana muzyką reggae linia basu i minimalistyczna, luźna gra perkusji, pozostawały Summersowi mnóstwo przestrzeni na wypełnienie jej kolorystycznymi budującymi atmosferę efektami gitarowymi. Znakiem rozpoznawczym The Police stały się nie solówki, czy szczelna ściana gitarowego hałasu, lecz wibrujące, podkreślone echempleksem akordy. Niezwykłe harmonie, zmienne rytmy, nie spotyka-

case; Shadows In The Rain; The Other Way Of Stopping
Produkcja: Nigel Gray i The Police.

* *

Nieporozumienie? Chwilowa utrata poczucia kierunku? Moment słabości? Przemęczenie? Jak to miało zresztą znaczenie dla miłośnika The Police, który zamiast produktu najwyższej jakości otrzymał płytę ocierającą się o rockową trywialność. Czy zresztą rockową w pełnym tego słowa znaczeniu, to już zupełnie inna sprawa.

Podjęwam, że – pomijając wszelkie inne okoliczności towarzyszące powstaniu *Mondatta* – The Police zaczęli zdawać sobie sprawę, iż wypracowana przez nich stylistyka zwana „białym reggae” była idiomem zamknię-



Don't Stand So Close To Me; Driven To Tears; When The World Is Running Down; You Make The Best Of What's Still Around; Canary In A Coalmine; Voices Inside My Head; Bombs Away; De Do Do Do, De Da Da Da; Behind My Camel; Man In A Suit-

ne dotąd w muzyce rockowej linie i zwroty melodyczne, ale przede wszystkim – niecodzienny głos Stinga, złożyły się na niecodzienną propozycję w londyńskiej, punkrockowej codzienności.

W muzyce punkrockowej Sting akceptował tylko energię oraz wyzwanie rzucone skostniałym strukturą rockowego show-businessu i przemysłu fonograficznego. Paradoksalnie, właśnie The Police – znienawidzeni przez punkrockowe środowisko, które Sting notorycznie obrażał – pierwsi udowodnili, iż jest to możliwe. Nie tylko jako jednorazowy fajerwerk, lecz długofalowa, konsekwentna polityka programowa.

Narodziny imperium

W 1978 roku sytuacja zaczęła się powoli zmieniać na korzyść The Police. Po pierwszym, gwałtownym ataku punk rock powoli tracił impet. W klubach grały setki zespołów – w większości okropnych – a w ludziach rodziła się tęsknota za prawdziwym, porządnym graniem. Tylko, że jeszcze nikt nie śmiał głośno tych tęsknot wyrazić. Kiedy jednak w listopadzie – właśnie gdy The Police harowali w USA – w Anglii ukazał się album *Outlandos D'Amour*, znalazł on więcej nabywców, niż w najsmielszych snach mogli przypuszczać szefowie A&M.

Po powrocie do Londynu The Police mieli uczcić wydanie pierwszej dużej płyty koncertem w Electric Ballroom. Ze zdumieniem, ale i z satysfakcją obserwowali ze sceny zatłoczoną do ostatniego miejsca salę. Na

Sam Sting to dla mnie postać nieinteresująca. Marny aktor, średniej klasy kompozytor, beznadziejny poeta, średni basista, dobry piosenkarz. To, co robi, jest strasznie powierchowe: konfekcja, drogeria... A jak Oscar Wilde twierdził: „powierchowe życie jest grzechem.”

Natomiast The Police to zupełnie inna sprawa. Rzecz polegała chyba na fajnym spotkaniu trzech facetów, bo było to bardzo atrakcyjne muzycznie. Do tej pory chętnie ich słucham... To była jedna z grup, które sprawiły, że solówki przestały być modne. Za to typowe dla The Police szerokie, klastrkowe akordy gitary czy triolowe granie, takie troszeczkę z reggae – pozostały w rocku... Doświadczenie Summersa, nowatorsko strojone bębny Copelanda, no i Sting wtedy jeszcze taki kociuś, który nie podlizywał się klasie średniej. I nie miał pretensji, aby zbawiać świat.

WOJCIECH WAGLEWSKI

początku 1979 roku ponownie wyruszyli do Ameryki, by promować opublikowany tam w lutym album. Tym razem trasę odbyli w innych, bardziej komfortowych warunkach, ale jedna zasada pozostała bez zmian: wszystkie koszty tournée pokrywali z własnych funduszy, nad którymi czuwał menażer Miles Copeland, brat Stewarta. W czerwcu rozpoczęli podróż po miastach Zjednoczonego Królestwa, zwieńczoną triumfalnym koncertem na festiwalu w Reading. Przyjęcie było wszędzie bez wyjątku entuzjastyczne. We wrześniu *Message In A Bottle* znalazł się na pierwszym miejscu, a wydany w tymże miesiącu album *Reggatta*

De Blanc powtórzył sukces wykrójonego zeń singla i przez długie miesiące nie opuszczał listy best-sellerów. Jeszcze jedno tournée po USA, jeszcze jedna seria koncertów w kraju. Gdy 18 grudnia The Police mieli wystąpić w Hammersmith Odeon a później w Palais, ich przejazdowi transporterem wojskowym z policyjną eskortą przyglądały się tysiące wivatujących fanów. Porównanie do szalonych lat Beatlemania było zarówno nieuniknione jak i uzasadnione.

W styczniu 1980 roku The Police wyruszyli na jedno z największych tournée w historii muzyki rockowej. Trasa prowadziła przez 37 miast w 19 krajach na czterech kontynentach. Jednym z etapów podróży były Indie. Przed hotelem Taj Mahal w Bombaju zgromadził się rozhisteryzowany tłum, doskonale widoczny z okien apartamentu Copelanda. Na jakieś dumne pytanie dziennikarza z londyńskiej popołudniówki, w rodzaju – *a co wy tu właściwie robicie?* – perkusista odpowiedział ironicznie: *Tam za oknem czeka jedna trzecia populacji świata. Taki ogrom ludzi czeka na to, by być ograbionymi. Doszliśmy do wniosku, że prędzej czy później jakiś dekadenccki, chciwy, kapitalistyczny, zachodni zespół rock'n'rollowy tu się zapuści i ogłoci ich ze szmalu. I jednogłośnie zgodziliśmy się, że dla czego to nie mielibyśmy być my zamiast The Jam, czy The Boomtown Rats, czy jakiegos pólanta w rodzaju Elvsa Costello.*

Mimo ironii, trochę to zabrzmiało cynicznie – tym bardziej, że The Police nigdy nie kryli się z marzeniami o sławie i fortunie. Właśnie w tym czasie, jako pierwszy wykonawca nowofalowy, powiększyli grono rockowych emigrantów podatkowych.

W przeciwieństwie jednak do, na przykład, The Rolling Stones zawsze bez zmruczenia oka mówili, iż pragną zarobić miliony.

Od samego początku – tłumaczy Sting – mówiliśmy, że pieniądze dają władzę, a my chcemy władzy, pełnej kontroli nad naszym życiem prywatnym i karierą. Przypina się nam złośliwie etykielkę „sliczny, mały business”. A my jesteśmy właśnie takim małym slicznym biznessem – i to cholernie dobrym biznessem. Zarabiamy mnóstwo pieniędzy nie tylko dlatego, że tworzymy znakomity zespół, ale również dlatego, że jesteśmy inteligentni. Nie tkwimy po uszy



w długach jak większość grup, które trwonią forsy na producentów, kokainę i inny szajs.

Wojna trzech króli

Skrystalizowanie się tak charakterystycznego dla The Police stylu i brzmienia nie było, rzecz jasna, procesem prostym i bezbolesnym, jakby wynikało to z „lektury” utworów w rodzaju *Roxanne*, *Message In A Bottle* czy *Walking On The Moon*. Dla nikogo nie było tajemnicą – także i sam zespół nie czynił z tego sekretu – że repertuar na każdy nowy album stanowił kompromis po wyczerpujących walkach między trze-

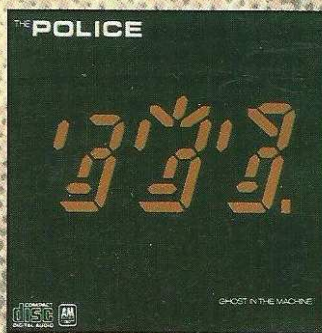
tym. Gdy została dopracowana do doskonałości na *Reggatta De Blanc*, natychmiast rozpoczął się proces zwany w medycynie rigor mortis. The Police byli za inteligentni, aby tego nie dostrzec. Ile czasu można przecież grać jeden utwór w różnych wariantach. Tu-faj wariacjami tego jednego utworu są przebojowy *Don't Stand So Close To Me* i mroczny, bliski poetyce *Walking On The Moon*, *Shadows In The Rain*. Oba zresztą na swój sposób znakomite.

Sądzę też, że gdyby zespół miał rzeczywiście więcej czasu, aby dopracować *When The World... i Voices Inside My Head*, mogłyby powstać całkiem interesujące kompozycje. Tym bardziej, iż w wielu miejscach płyty, nie tylko w tych dwóch utworach, widać początek metamorfozy Stinga jako kompozytora. Zaryzykuję wręcz twierdzenie, iż nie raz obujemy

tu z jego solową karierą w embrionalnej postaci. Zarówno w muzyce, jak i tekstach, które zaczynają przyjmować bardziej zdecydowaną formę narracyjną.

A *De Do Do Do, De Da Da Da* – drugi przebój z *Mondatty*? Żart? Oczywiście, jeśli przyjmiemy go za żartobliwe – jak twierdzi sam Sting – odwołanie się do tradycji przebojów o tytułach w rodzaju *Da Do Ron Ron* lub *Do Wah Diddy Diddy*.

Po latach łatwiej jest życzliwszym okiem spojrzeć na trzeci album The Police, choć wcale przez to nie stał się on lepszy. Kto wie, może nawet nie był on tak zły i w 1980 roku? Skądinąd warto się chwilę zastanowić, czy w podobnych przypadkach nie mają jednak racji lojalni zwolennicy danego wykonawcy, którzy traktują swych ulubieńców z większą wrozumiałością niż surowi krytycy.



NOWY DUCH

Ghost In The Machine

A&M (1981)

Spirits In The Material World; Every Little Thing She Does Is Magic; Invisible

Sun; Hungry For You (J'aurais toujours faim de toi); Demolition Man; Too Much Information; Re-Humanize Yourself; One World (Not Three); Omegaman; Secret Journey; Darkness
Produkcja: Hugh Padgham i The Police

**** 1/2

Zamiast odwrotu na bezpieczne pozycje po niepowodzeniu (prestiżowym) albumu *Zenyatta Mondatta* i sprzedania słuchaczowi nowej porcji starego „białego reggae” w nowym opakowaniu, The Police zdecydowali się uczynić krok naprzód, zasugerowany na owej nieszczęsnej, zmieszanej z błotem płycie. Echa stylistyki wypracowanej na dwóch pierwszych albumach nie wybrzmiały do końca – powracają w *One World (Not*

ma niezwykle ambitnymi i upartymi osobowościami. Andy Summers mówi wręcz, że nagrywanie każdej płyty przypominało dramatyczny mecz bokserski z trzema zawodnikami na ringu. Nieważne, że pod nienal wszystkim kompozycjami The Police widnieje nazwisko Stinga. Były jeszcze takie elementy do ostatecznego uzgodnienia jak aranżacja, tempo, harmonia, barwa, sekwencja zwrotek i refrenów, nawet wybór rodzaju zakończenia utworu. Ponadto Copeland i Summers przynosili także swoje piosenki.

Jeszcze w 1983 roku, gdy każdy z członków The Police coraz bardziej zdecydowanie dryfował w swoim własnym kierunku, a więc między nimi uległa nader

smę wobec siebie bezlitości, jeśli chodzi o nasze osobiste uczucia. Czasami przybiera to formy wręcz szokujące. Beznadziejnie wydaje się przywiązywanie się do jakiegoś pomysłu muzycznego. Twoje sentymenty zostaną poszatkowane na drobne kawałeczki. Będą wystawione na pośmiewisko. Ale, wciąż jesteśmy razem. Tego lata minie szósty rok wspólnej pracy. Stopniowo nauczyliśmy się rytualizować wyrażanie wszystkich naszych uczuć, wypracowaliśmy sposoby wzajemnego odnośzenia się do siebie i doskonale już wiemy, kiedy kogoś wyprowadzić z równowagi, aby wycisnąć z niego to, co ma najlepszego do zaoferowania.

się za moimi plecami i powiedzieć: „Cokolwiek powie Sting, będzie miał rację”. Oni mieli inne zapatrywania i pomysły. Wszystko to kiedyś musiało eksplodować. Z tym tylko, że ja zawsze miałem zdecydowane poglądy na to, co chcę osiągnąć. Piśzę, na przykład, dwa-nastu piosenek, mam przemyślany tytuł albumu – wiem, czego chce. I wtedy dostaję pakiet zupełnie innych pomysłów, których nie potrafię zrozumieć. I naturalnie, to wywołuje tarcie.

Teraz wszystko jest prostsze. Nie muszę zajmować się tego rodzaju gównianymi sprawami. Jeśli nie podoba ci się czyjas piosenka, to tak jakby powiedzieć temu komuś, że jego dziewczyna jest brzydka. Nie ma sposobu, aby wyrazić to w sposób taktowny. Lecz kiedy mija dzień i chcesz, aby wszystko grało, musisz to powiedzieć.

Początek końca imperium

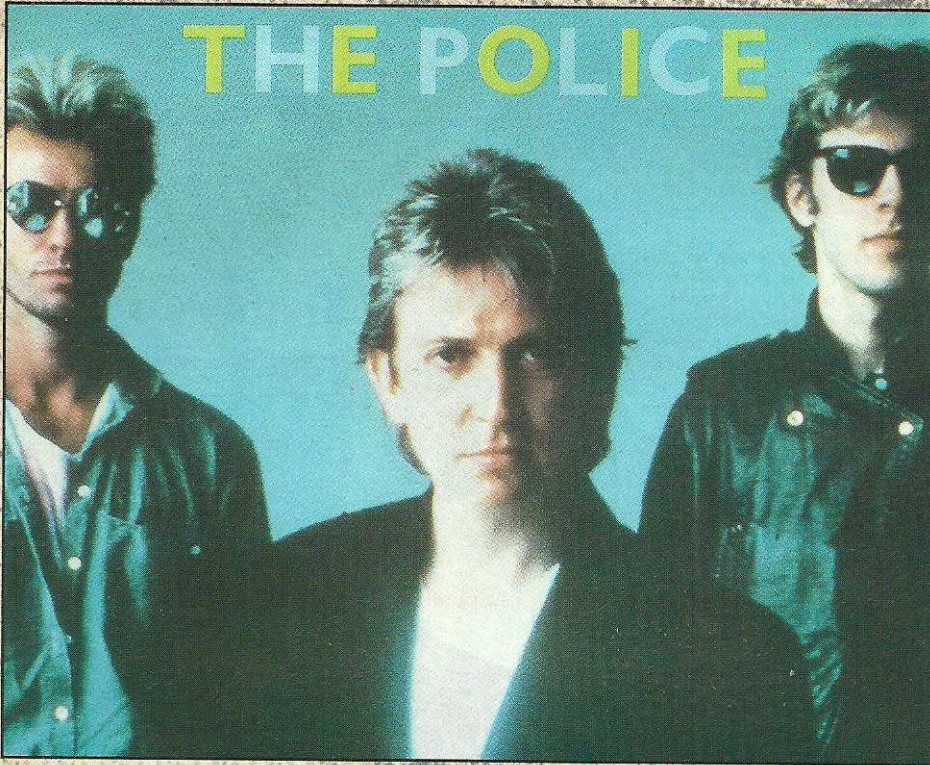
Niemal otwarta wojna między Stingiem, Summersem i Copelandem wybuchła stosunkowo wcześnie – po nader niezyciowym przyjęciu trzeciego albumu, *Zenyatta Mondatta*. Cała trójka zdawała sobie sprawę, że płyta jest nieudana, niedopracowana. Zważywszy ambicje bycia najlepszym zespołem na świecie, marną pociechą było, że z *Mondatty* wykrojono dwa przebojowe single, *Don't Stand So Close To Me* i *De Do Do Do, De Da Da Da*. Nie chodziło przecież o pieniądze. To była porażka wyższego rzędu, bo – porażka prestiżowa; niemal takiego samego kalibru, jaką *Magical Mystery Tour* stał się dla The Beatles.

Prawdziwą presją był chroniczny brak czasu, aby choć na moment spokojnie usiąść i zastanowić się, jaka właściwie ma być ta następna płyta – wspomina tamten okres Sting. Ciggle życie w rock'n'rollowym cyrku – przed wstąpieniem do którego z taką determinacją się broniliśmy – nie sprzyja twórczej pracy. Zostaliśmy wessani przez wir telewizyjnych programów, koncertów, tournée, konieczności nieustannego udzielania wywiadów.

Rzeczywiście. W lipcu 1980 roku The Police weszli do studia w Hilversum, by nagrywać *Mondattę*. Tuż po zakończeniu wielkiego światowego tournée. Na przygotowanie nowego repertuaru mieli tylko jeden miesiąc. W trakcie pracy w studiu musieli 26 lipca wystąpić w Milton Keynes Bowl na uroczystym koncercie, z którego dochód miał być przekazany na fundusz Amnesty International. Tuż po nim była krótka trasa w Belgii.

Gdy *Zenyatta Mondatta* ukazała się w październiku, jeden z recenzentów powitał ją ironicznym pytaniem: *Gdzie jest Cherry Vanilla teraz, gdy The Police tak jej potrzebują?* Była to aluzja do pierwszych występów w marcu 1977 roku, gdy Miles Copeland zalał w walczące o przetrwanie grupie brata pracę jako zespół akompaniujący amerykańskiej wokalistce punkrockowej o takim właśnie pseudonimie.

To był policzek. Jeden z wielu. Pewną ostudą była jednak – mimo wszystko – wierność i lojalność publiczności. The Police wyruszyli na udany podbój Ameryki Południowej; potem było kilka wieczorów w wysprzeczonym do ostatniego miejsca Madison Square Garden, wreszcie – na początku 1981 roku – trasa po Australii i Nowej Zelandii. Pół roku przerwy wypełnionej indywidualnymi przedsięwzięciami członków zespołu i w lipcu w Monserrat The Police przystąpili do nagrywania czwartego albumu, *Ghost In The Machine*,



niebezpiecznemu rozluźnieniu, Summers usiłował tłumaczyć bóle porodowe, towarzyszące narodzinom każdego albumu jako element pozytywny, integrujący zespół. Prawda jednak była taka, że The Police właśnie w tym czasie rozpadał się – z tego między innymi powodu. Grupę rozsadzały od wewnątrz niestanne konflikty, rodząca się nienawiść oraz zaangażowanie się muzyków w indywidualne kariery.

Oddajmy jednak głos Summersowi: *Jesteśmy całkowicie różnymi ludźmi i mamy zupełnie odmienne poglądy na muzykę, lecz te różnice stanowią o dynamice grupy. Brak wspólnej zgody na swój sposób funkcjonuje jako katalizator twórczego kompromisu. Jeste-*

Przypomnijmy, że Summers wypowiedział te słowa w 1983 roku, kiedy The Police byli w przeddzień oficjalnego zawieszenia działalności, mimo olbrzymiego sukcesu albumu *Synchronicity*.

Sting wspomina współpracę gniewnej trójki nieco inaczej, ale już z pewnego dystansu, jaki dał mu zarówno upływ czasu jak i sukcesy w działalności solowej:

Gdy startowaliśmy, mieliśmy zdecydowany i zgodny pogląd na to, kim chcemy być. Wielkim zespołem. Oszlifowaliśmy ten diament i to był koniec. W miarę, gdy rozwijaliśmy się jako ludzie, jako osobistości i osobowości, naturalną kolejną rzeczą nikt nie mógł skryć

Three) w sposób absolutnie już nieprzekonujący. Ostatnie stadium procesu rigor mortis... *Ghost In The Machine* można z jednej strony uznać za manifestację ewolucji zespołu (czytaj: Stinga), z drugiej – za powrót do tradycji, która zresztą w czasach młodości całej trójki wcale nie była tradycją lecz teraźniejszością. Odnajdujemy tu echa innych wielkich trzyosobowych formacji, The Jimi-Hendrix Experience i Cream, pierwsze jazzrockowe próby Soft Machine i jakies dalekie pokrewieństwo ze Steely Dan.

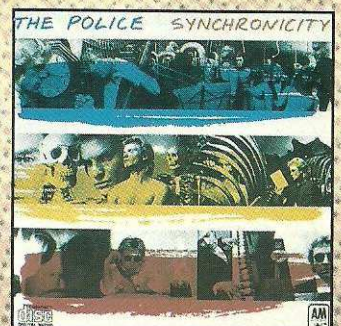
Elementy przeniesione wprost ze „złotej epoki rocka” przelom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych uległy tutaj jednak daleko idącemu procesowi przetworzenia i uwspółcześnienia. W tym ostatnim niebagatelną rolę odgrywa tekst – bodaj po raz pierwszy w karierze The Police tak konsekwentnie ogniskujący się na problemach

społecznych i politycznych naszych czasów. *Driven To Tears*, na przykład, jest bardzo osobistą reakcją na oglądany co wieczór w telewizji wykrywający się w niekończących się wojnach Trzeciego Świata; *Too Much Information* stanowi formę protestu przeciw zalewowi informacji, produkowanych taśmowo przez media; *Spirits In The Material World* wyraża głębokie rozczarowanie bezduśnym i zdehumanizowanym światem polityki; *Re-Humanize Yourself* wzywa zarówno władze jak i tak zwaną trudną młodzież do opamiętania się, gdyż przemoc zaczyna stawać się normą społeczną. Żalobny *Invisible Sun* mówi wprost o Irlandii Północnej. Ciekawostką jest, że o ile utwór ten otrzymał w końcu zielone światło do rozpowszechniania na antenie BBC, ilustrujący go videodlip znalazł się na czarnej liście z uwagi na

wmontowane wewnątrz dokumentalne sekwencje, nakręcone podczas ulicznych starć między ludnością cywilną i policją w Ulsterze.

Na *Ghost In The Machine* natychmiast zauważalny jest niespotykany dotąd w karierze The Police rozmach aranżacyjny. W dynamicznym *Demolition Man* Sting i jego saksofon (!) tworzą całą sekcję dętą (podczas koncertów promujących płytę zatrudniono trzyosobową sekcję dętą The Chops); większy nacisk położono na harmonie wokalne; w nieporównanie szerszym zakresie – i z dużą wyobraźnią – wykorzystano syntezatory.

Prawdziwe ciepło emanujące z płyty i pasja z jaką zostały wykonane utwory zderzyły się z „zimną” elektroniką. Sting i The Police nader dobitnie udowadniają, iż w rzeczy samej, nawet w maszynie może zamieszkiwać duch.



FINAL

Synchronicity

A&M (1983)

Synchronicity I; Walking In Your Footsteps; O My God; Mother; Miss Gradenko;

przyjętego – i słusznego – bez porównania przychylniej. Zawszeza w USA, gdzie na przykład miesięcznik „Down beat” uhonorował go maksymalną ilością pięciu gwiazdek.

Powróćmy jednak jeszcze na chwilę do *Mondatta*. Jak się zdaje, brakującym elementem w układance przeciwności losu, jakie zaważyły na ostatecznym efekcie artystycznym, było zaskakująco szybkie wyczerpanie się możliwości w obrębie formuły, wypracowanej na „reprezentacyjnej” części materiału, składającego się na *Outlandos D'Amour* i *Regatta De Blanc*. Połączenie muzyki rockowej i reggae nie oferowało tak wielkiej różnorodności kombinacji jak naturalny mariaż rock'n'rolla i bluesa dwie dekady wcześniej.

Jeśli też założymy, że jedną z najistotniejszych przyczyn ośmiewającego sukcesu The Police było pogodzenie jakby dwóch zwaśnionych obozów – lojalnych obrońców „starego” i fanatycznych wyznawców „nowego” – to wielkim i nieprawdopodobnym uproszczeniem byłoby utrzymywanie, iż zespół znalazł jakiś złoty środek. Linia podziału między tradycją i współczesnością przebiegała wewnątrz samego zespołu, stając się źródłem nieustannych konfliktów. Tu już nie chodziło o samą walkę trzech silnych osobowości, lecz o ścieranie się indywidualnych upodobań, doświadczeń i erudycji muzyków. To prawda, że The Police wypracowali własny, niepowtarzalny, na wskroś oryginalny styl. Ale prawda też jest, iż obok – jak napisałem chwilę wcześniej – „reprezentacyjnych” utworów na dwóch pierwszych albumach, sporo było kompozycji nagranych jakby przez inny zespół, mniej lub bardziej udanie imitujący The Police. Na *Zenyatta Mondatta* tych drugich było po prostu więcej.

Sam Sting po latach uczciwie przyznaje: *Byliśmy zespołem singlowym. Albumy były suplementem do*

The Police to – moim zdaniem – jedna z najważniejszych grup w historii rocka. Zespół ten umiał doskonale połączyć największe osiągnięcia reggae, rocka, punku i rapu. Dużo ich słuchałem i bardzo ich lubiłem. I nadal lubię. Sting jako wokalista jest również znakomity. Jego płyty studyjne, jak i album koncertowy, są bardzo ważne w rozwoju nowej muzyki. Piękne kompozycje i znakomite teksty. On sam jest bardzo oryginalnym wokalistą, obdarzonym dużą charyzmą. Cóż więcej można dodać...

GRZEGORZ SKAWIŃSKI

naszych przebojów. Owszem, odwaliliśmy trochę dobrej roboty przy nagrywaniu albumów, ale była ona niekonsekwentna. Albumy były nierówne.

Upadek

W wywiadzie, udzielonym w 1980 r. przez Stinga dziennikarzowi „Melody Maker” można wychwycić pewne złowieszcze proroctwo jakby potwierdzające przypuszczenie, że właśnie w szczytowym okresie popularności The Police, podczas nagrywania płyty *Zenyatta Mondatta* i po jej ukazaniu się, konflikt wewnątrz zespołu zaczął przybierać niebezpieczny obrót.

Jako indywidualności musimy rosnąć wraz z mitem – powinniśmy nawet ten mit przerosnąć i sami stać się osobnymi mitami. Sądzę, iż wszystkich nas na to stać. W ostatecznym rachunku grupa przestanie być najważniejsza. W tym tkwi istota naszej wolności. Nie damy się złapać w pułapkę sukcesu.

The Police po raz pierwszy oficjalnie zawiesili działalność w 1981 roku. Przerwa trwała niecałe pół roku. W 1982 roku zespół zawiesił działalność praktycznie na cały rok, a jego członkowie poświęcili się bez reszty różnym indywidualnym projektom. W 1983 roku, po wydaniu w czerwcu najlepszego w swej karierze albumu *Synchronicity*, The Police wyruszyli na ostatnie wielkie tournée po USA, symbolicznie jakby zakończone koncertem na Shea Stadium w Nowym Jorku. *Chcielibyśmy podziękować Beatlesom za wypożyczenie nam swojego stadionu – powiedział Sting po wyjściu na scenę, przywołując pamięć dokonanego właśnie tu pierwszego podboju Ameryki przez Brytyjczyków 19 lat wcześniej. I jeszcze jeden stadion, J.F. Kennedy w Filadelfii – szczególnie ulubiony przez The Rolling Stones. I koniec. The Police zawieszają działalność na cały 1984 rok. 28 marca 1985 roku „The Mirror”, jako pierwszy, podaje oficjalną informację, że Sting, Stewart Copeland i Andy Summers rozstają się na dobre. Grupa rzeczywiście przestała być najważniejsza.*

W ostatnim roku wspólnej działalności – mówi Sting – było dla mnie jasne, że w imię zdrowia psychicznego, w imię g o d n o ś c i, musimy to zakończyć. Mielismy wielki przeboj roku („Every Breath You Take”), mieliśmy wielki album roku („Synchronicity”), mieliśmy wielkie tournée roku. Byliśmy tym wszystkim. Dopiełaliśmy swego – wszystko co planowaliśmy, osiągnęliśmy do dziesiątej potęgi. Nadszedł czas, aby powiedzieć: „Teraz trzeba odejść” – i tak się stało. Nie urządziliśmy jakiegos powrotu ani niczego w tym rodzaju. Jestem bardzo dumny z legendy The Police – sądzę, iż jest ona nienaruszona. I chcę, aby pozostała nienaruszona. Jestem bardzo dumny z pracy, jaką wykonaliśmy i jestem dumny z mojej współpracy z Andym i Stewartem. Nie żałuję niczego, ale to już należy do przeszłości. Nie chcę powrócić do The Police ani z powodu natury nostalgicznej, ani dla pieniędzy. To zespółoby, wszystko.

Epilog

Jest jednak pewne drobne wydarzenie, o którym Sting jakby przez moment zapomniał. W 1986 roku The Police zeszli się jeszcze raz, aby nagrać na nowo dwa utwory: *Don't Stand So Close To Me* i *De Do Do Do, De Da Da Da*. Czy to był przypadek, iż były to przeboje z albumu *Zenyatta Mondatta*? Według Stinga, nie obszedło się bez nowego konfliktu. Oni chcieli podobno wszystkie stare przeboje nagrać na nowo; oni obstawali przy zwykłej, składowej typy „greatest hits”. To nie sprawdziło się – powiedział Sting w wywiadzie dla „Rolling Stone” dwa lata później. *Nie ma powrotu do przeszłości.*

W przypadku The Police mieliśmy chyba do czynienia z klasyczną sytuacją, znaną także w innych epokach, w innych układach. Oto kilku wybitnych, silnych, zdeteminowanych ludzi zawiązuje coś, co można nazwać od biedy spiskiem, w celu osiągnięcia konkret-

nego celu. Każdy z nich jest w stanie utrzymać na uwierzy swoje ego, zanim zadanie nie zostanie wykonane. W chwili zwycięstwa jednak wszelkie hamulce puszczaają. Gdy wspólny wróg został pokonany, wzięty do niewoli, wrogów zaczyna widzieć się w swoich nie tak dawnych partnerach, współnikach.

Sejse w 1986 roku miały przebieg karykaturalny. Ani razu Sting, Copeland i Summers nie spotkali się w trójkę w studiu. Każdy przychodził osobno, nagrywał własną partię i wychodził. Być może właśnie dlatego z dwóch nagranych utworów tylko *Don't Stand So Close To Me* nadawał się do opublikowania.



Pod koniec 1987 roku, dziwnym zrzędzeniem losu, w jednym czasie w Rio de Janeiro koncertował Sting, promujący album... z *Nothing Like The Sun* oraz Copeland i Summers wraz z nowym basistą – skądinąd bardzo znanym – Stanleyem Clarke'em. Pierwszy grał na stadionie Maracana dla 200 tysięcy ludzi, jego dawni koledzy – dla 10 tysięcy, co też samo w sobie nie jest bagatelką. Gdy Sting przybył do hotelu z widokiem na słynną plażę Copacabana, dowiedział się, że dzień wcześniej Copeland i Summers pospiesznie się wymeldowali.

JERZY RZEWUSKI

Synchronicity II; Every Breath You Take; King Of Pain; Wrapped Around Your Finger; Tea In The Sahara Produkcja: Hugh Padham i The Police.

Chyba słońce małej wysepki Montserrat na Karaibach i nowy producent wyraźnie służyły The Police. *Ghost In The Machine* bliższy był doskonałości; jeśli zaś mamy szukać arcydzieł wśród policyjnych albumów, jest nim bez wątpienia *Synchronicity*. Powstał w szczególnym momencie. Dni zespołu były – jak się miało okazać – policzone. W planie prywatnym, dokładnie w tym samym czasie rozpadły się małżeństwa Stinga i Summersa. Może właśnie dlatego *Wrapped Around Your Finger*, przepiękny zwodniczą słodyczą, ma wyjątko-

wo mizoginiczny odcień. Może dlatego *King Of Pain* pozostaje chyba najbardziej osobistym i przynębiającym utworem w całym repertuarze The Police – studium depresji, fenomenalnie zilustrowanym przez podporządkowane tokowi narracji zmiany w aranżacji i nagłe zwroty melodyczne.

Tytuł płyty, jak i dwie kompozycje tak nazwane, opatrzone rzymskimi cyframi I i II, zainspirowane zostały teorią Junga – którą Sting się akurat zainteresował. Według niej, zbieżne w czasie wydarzenia, choć nie powiązane z sobą w żaden logiczny sposób, mają głęboki związek symboliczny. Po wykładzie na ten temat w *Synchronicity I*, w drugiej części otrzymujemy konkretny przykład: w efekcie niepowodzeń w życiu rodzinnym i pracy, zwykły urzędnik przystępuje się w tępe, bezmyślne zwierzę; w tym samym czasie z pewnego szkockiego je-

zióra wynurza się potwór i wypelza na brzeg. Ale, jak sugeruje dobór temp i aranżacji do opisów obu wydarzeń, to nie potwór jest prawdziwą bestią, lecz – człowiek. Najbardziej niebezpieczny jest szary, stamszony przez życie człowiek, który nie podjął nawet najmniejszej próby, by odmienić swój los. Pod względem gwałtowności rockowego ataku; w tych dwóch utworach The Police kojarzą się z pewnym quasi-punkrockowym zespołem, który pięć lat wcześniej zadebiutował albumem *Outlandos D'Amour*.

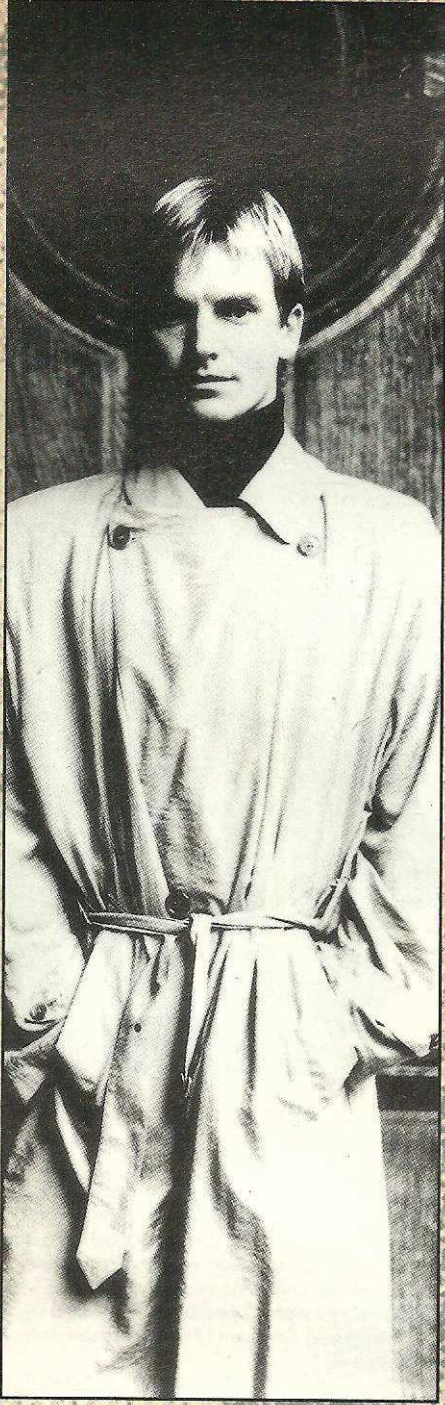
Potwory powracają jeszcze raz w *Walking In Your Footsteps* – naiwnej przypowieści o potężnych gadach prehistorycznych, które panowanie nad ziemią oddały słabemu człowiekowi. Ten zaś, by zrekompensować swą słabość, skonstruował bombę atomową. I na tym – na szczęście – kończy się politykowanie, mimo że pod względem mu-

zycznym utwór ten jest nadzwyczaj interesujący.

Jak zaznaczyłem na wstępie, jest to album bardzo osobisty, ekspozujący niezwykle talent melodyczny Stinga. Złośliwi twierdzą, iż jest to jego pierwszy album solowy, przez pomyłkę nagrany z udziałem Copelanda i Summersa, i podpisany The Police. Coś w tym jest, bowiem są tutaj właściwie wszystkie składniki jego wspaniałych solowych płyt: delikatna równowaga między pesymizmem i optymizmem, zwątpieniem i nadzieją, lekka skłonność do moralizowania i pewna belferska (pardon!) apodyktyczność w wyrażaniu swych sądów i opinii; a także swoista prostoduszność, przez jednych zwana naiwnością; przez innych – szczerością lub uczciwością.

Złośliwoci odłożmy jednak na stronę. *Synchronicity* ze swoją znakomitą muzyką jest wspaniałym

PODRÓŻ NIEKONIECZNIE SENTYMENTALNA

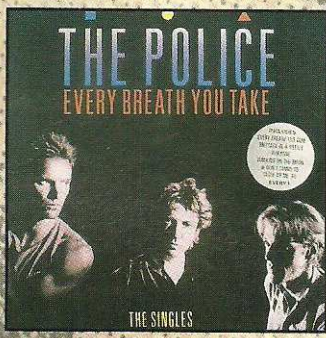


Na ścianie jego łazienki wisi oprawiony w ramki żart rysunkowy z „New Yorkera”. Na rysunku, przedstawiającym pogawędkę dwóch businessmenów, jeden mówi do drugiego: *Coż, jestem dosyć szczęśliwy – szkoda tylko, że nie mogę żyć tak, jak Sting.* Istotnie, wielu postrzega jego obecny los jako ideał: miliony sprzedanych płyt, dziesiątki nagród, kariera aktorska, spektakularna działalność społeczna, a jednocześnie – uroki zwyczajnego życia pośród ludzi – nie w odosobnieniu. Rodzina, psy, dom w Hampstead – londyńskiej dzielnicy artystów, codzienne spacerunki – to widać na zewnątrz i sam bezpośrednio zainteresowany nie lekceważy tego mitu. Choć nie ukrywa również, że patrzy nań z przymrużeniem oka. Pamięta wszak, że nic nigdy nie jest tak proste, jak ludzie myślą i jak długa droga dzieli *Whispering Voices* i *The Soul Cages*. Droga to wyboista i kręta; dzisiaj i Wy – Drodzy Czytelnicy – macie okazję ją przebyć. **Bon voyage!**

1. KONFORMISTA

Być może megagwiazdom nie należy wymawiać wieku, ale nie da się ukryć, że Gordon Sumner, alias Sting, młodzieniaszkiem już nie jest. Nie tak dawno – 2 października 1991 roku – obchodził bowiem swe czterdzieste urodziny. Z urodzenia jest obywatelem Wallsend-On-Tyne, z wyboru (rodziców) – Newcastle, gdzie spędził całą swą młodość i część dorosłego życia. Miasto to ukształtowało w jakiś sposób jego osobowość. Także muzyczną. W szalonych latach sześćdziesiątych działał tam przecież Club-A-Go-Go – mała i duża nora, która przez sam fakt, że w 1963 roku zaczęli tam The Animals, zasługuje na miano rockowej legendy. Ale nie była to jedyna sława ówczesnego rocka, przed którą klub otworzył swe podwoje – występowali tam później Graham Bond Organisation (John McLaughlin, Jack Bruce), Jimi Hendrix, Cream i wielu innych zapewne, ale właśnie ich koncerty Gordon zapamiętał najlepiej. Miał wtedy może z piętnaście lat, słuchał wcześniej muzyki murzyńskiej spod znaku Tamla, Dylana, lecz – jak przyznaje – dopiero to, co ujrział i usłyszał w klubie, odmieniło jego życie. Być może, na dłuższą metę – fak, ale na razie efekty tego były raczej mało widoczne. Na początku swej muzycznej edukacji (zaczynał w wieku ośmiu lat od gitary, potem przerzucił się na bas, który stał się jego koronnym instrumentem) kierował swe zainteresowania raczej w stronę jazzu i to w jak najbardziej tradycyjnym wydaniu. Newcastle bowiem – w odróżnieniu od Londynu, Liverpoolu czy Manchesteru – nigdy nie było rockowym wulkanem. Jaskółki w rodzaju Animalsów czy Club-A-Go-Go wjosny nie czyniły, poza nimi miasto pozostawało klasyczną prowincją. Miało natomiast silne środowisko jazzowe, które co noc prezentowało swe możliwości na scenach miejscowych pubów. Tam też Gordon zbierał swoje pierwsze doświadczenia koncertowe pod czujnym okiem starszych kolegów. Ci właśnie wymyślili jego pierwszą artystyczną ksywkę; nietrudno zgadnąć że... nie, nie Sting, ale „Dzieciak” – był bowiem najmłodszy w całym towarzystwie. I tak długo miało pozostać. Zapytany swego czasu, dlaczego po wstrząsie, jakim było dlań doświadczenie atmosfery koncertów Cream czy Hendrixa, oddał się jazzowi tradycyjnemu, odpisał, że uznał to za bardziej rozwijające. *Aspirowałem do roli muzyka w pełnym tego słowa znaczeniu – wyznał w wywiadzie dla „Rolling Stone”.*

prezenterem pożegnalnym, otrzymanym od jednego z najciekawszych zespołów w dziejach rocka.



POST MORTEM
Every Breath You Take - The Singles
A&M (1986)

Roxanne; Can't Stand Losing You; Message In The Bottle; Walking On The Moon; Don't Stand So Close To Me '86; De Do Do Do, De Da Da Da; Every Little Thing She Does Is Magic; Invisible Sun; Spirits In The Material World; Every Breath You Take; King Of Pain; Wrapped Around Your Finger
Produkcja: The Police, Nigel Gray i Hugh Padham

Tej płyty należało się prędzej czy później spodziewać i bardzo dobrze, że się ukazała. Miał rację Sting, mówiąc, że The Police są zespołem singlowym, a albumy były tylko suplementem do przebojów. Tych dwanaście ułożonych chronologicznie utworów w sposób doskonały ilustruje stylistycz-

na ewolucję grupy Stinga: od „białego reggae” *Roxanne* po napisane według najbardziej klasycznych wzorców, wyrafinowane w swej prostocie piosenki pop, by wymienić doskonale *Every Breath You Take* i *Wrapped Around Your Finger*.
Omawianie tej płyty nie ma większego sensu, bowiem wszyscy zainteresowani te utwory doskonale znają. Jedynym odstępstwem od normy przy wydawaniu tego rodzaju składanek retrospektywnych jest umieszczenie na niej nagranej w 1986 roku nowej wersji *Don't Stand So Close To Me*. Bardzo dobrej.
Bywało – zwłaszcza w ostatnim okresie działalności The Police – że zarzucało Stingowi brak oryginalności w pisaniu zwłaszcza tych lżejszych utworów. Oto jego odpowiedź: *Nikt inny nie śpiewa tak jak ja. Ktoś może śpiewać lepiej ode*

mnie, lecz nigdy dokładnie tak samo. Mój głos w radiu rozpoznawalny jest na milę. Jak długo go mam, cokolwiek zrobię – będzie oryginalne. Nie troszczę się więc o oryginalność. Kiedy coś wychodzi ode mnie, zawsze nosić będzie moje piętno. „Every Breath You Take” jest piosenką modelową. Jeśli po akordzie durowym grasz akord molowy, nie jesteś oryginalny. Milion utworów napisano według tego schematu. Ale nie można odmówić „Every Breath You Take” siły, bo wykonywaliśmy go my – The Police.
Jeśli ktoś nie jest do końca przekonany do The Police, a jednak chciałby mieć w swojej kolekcji przynajmniej jedną płytę zespołu, bez wahania polecam *Every Breath You Take - The Singles*.

JERZY RZEWUSKI

Nauczyłem się czytać nuty. Nośłem się bez ekstraswagancji i umiałem zagrać co najmniej z fuzji standardów. W ten sposób zasługiwało się na uznanie. Nie miało sensu uczyć się akordów do piosenek pop, ani kopiowanie Led Zeppelin. Właśnie – uznanie! Upraszczając nieco można by powiedzieć, że całą jego ówczesną działalnością kierowało to jedno założenie: zdobyć uznanie. Sam zresztą przyznał, że nie dał się uwieść hasłom, jakie rzucał „rozkołysany” psychodeliczny Londyn drugiej połowy lat sześćdziesiątych: wolności, buntu, wszechświatowego pokoju, nieskrępowanej miłości. Było to do tego stopnia poza moim zasięgiem, że nawet nie warto zwracać sobie tym gławy. Mówią, „rozkołysany Londyn”, racja. Ale to było tak daleko, że zdawało się człowiekowi nieosiągalne. Zdecydowałem się pójść inną drogą. Drogą tą był swoisty egzystencjalizm: Sposobem ucieczki było podporządkowanie się wymogom otoczenia. Wobec tego uczyłem się dobrze, uprawiałem sport. No, i studiowałem muzykę. Buntowca się znacząco nie chodził do szkoły, brał narkotyki, włamywał się do sklepów. Dla mnie to nie był żaden bunt! Wiedziałem, że jedynym możliwym wyjściem było dostosować się do reguł gry. Inna sprawa, że do osiemnastego roku życia boleśnie mu te reguły wpajano (W szkole często dostawałem w skórę. Ale przynajmniej dało mi to poczucie dyscypliny). Później był pierwszy świadomy wybór: co dalej? Wybrał to, czego po nim oczekiwano; poszedł do pracy, by po dwóch latach wstąpić do tzw. Teacher's Training College (daleki

sytuacji rodzinnej. W 1980 r. Sting powie w jednym z wywiadów: Wywodzę się z rodziny ludzi przegranych; odrzuciłem moją rodzinę jako coś, do czego nie chciałem być podobny. Mój ojciec rozosił mleko, matka była fryzjerką – oba zawody godne szacunku, ale nasze życie rodzinne było raczej ubogie. A poza tym mieszkaniem w przemysłowym Newcastle – wszystko to zmusiło mnie do ucieczki. I choć wiele w tych słowach przesady (arogancji i bezmyślności, jak sam twierdzi), jakies ziarenko prawdy tkwi w nich również. Gdyby było inaczej, czy w początkach 1977 roku rzuciłby swoje dotychczasowe ustabilizowane życie, by udać się w artystyczną pielgrzymkę do Mekki światowego rocka – Londynu? Tym razem pragnął jednego: zostać profesjonalnym muzykiem.

2. WALKA O ŻYCIE (I) CZYLI CIĘŻKO ZAROBIONY KAWAŁEK CHLEBA

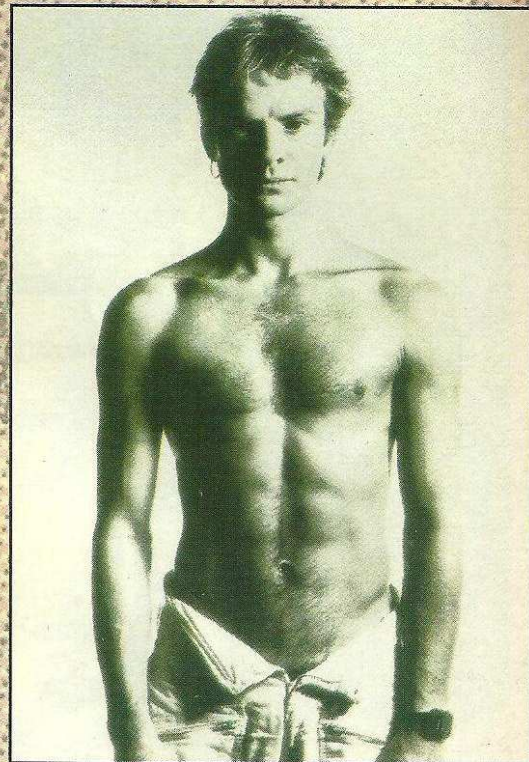
Wróćmy zatem do muzyki. Jeszcze w college'u Sumner grywał przy każdej okazji, jaka mu się trafiła. Było tych zespołów chyba szesnaście, żadna z nazw nic dzisiaj nie mówi i sam muzyk traktuje te przedsięwzięcia z dużym lekceważeniem. Byłem młody i pełen zapału, i mogłem się oszukiwać, że gram z profesjonalnymi muzykami, ale nie grałem. W sumie wszystko sprowadzało się do zawodów, ile piwa jesteś w stanie wypić. Cały problem polegał na tym, że dla nich wszystkich muzyka była zajęciem ubocznym. Pewną stabilizację przyniósł dopiero ostatni z projektów, które basista współtworzył: eklektyczny jazzrockowy Last Exit. Ich prawie trzyletnią działalność (1974-77) dokumentuje singel *Whispering Voices* wydany przez miejscową wytwórnię oraz wdzięczna pamięć o koncertach. Podczas jednego z nich pewien przypadkowy trzmiel zapisał się po wsze czasy w historii brytyjskiego rocka: jego desperacki lot przez nogawkę spodni Sumnera nasunął przyjacielom basisty pomysł nowego przydomka. I tak Sting (Ządkło) został Stingiem.

Sława Last Exit, o ile była jakakolwiek, nie wyszła poza granice Newcastle. Części zespołu to wystarczyło, ale ambicje Stinga i pianisty Gerry Richardsona sięgały dalej. Pierwszy miał dość siedmioletniej działalności dorywczej, a perspektywa zawodowej kariery wydawała mu się zachęcająca; drugi po prostu poparł jego inicjatywę. Doprowadziło to do rozłamów w Last Exit, który w tym momencie schodzi ze sceny. Sting bowiem i tak zrobił swoje. Powiedziałem mamie, że wybieram się do Londynu. Nie możesz, przecież masz lekcje! – protestowała. Chyba zapomniałaś, do kogo mówisz. Jestem dorosłym facetem! – odparłem na to. – Do diabła z lekcjami! Jęde! Pojechał...

Łatwiej było o decyzje niż o pogodzenie się z jej konsekwencjami. Sanktuarium nie witało pielgrzyma z otwartymi ramionami: Sting był zupełnie nieznaną, bez pracy, za to z rodziną na karku (po raz pierwszy ożenił się w maju 1976 roku z aktorką Frances Tomelty, która szybko obdarzyła go po-

tomkiem; sypiał kątem u znajomych... słowem: nie miał się gdzie zaczepić. Niewątpliwie nie był to sukces, którego pragnąłem – wspomina tamte czasy. Ale właśnie wówczas najbardziej cieszyło to, że swoją muzyką możesz zarobić na czystszy kawałek chleba. Tak oto kończył się czas kompromisów...

Nawiasem mówiąc, klimat sprzyjał bezkompromisowości. Ledwie rok wcześniej punk rzucił wyzwanie ustabilizowanemu strukturalizmowi brytyjskiego rocka i każdy właściwie zespół bez solidnych artystycznych podstaw został po prostu zmyty z powierzchni (P. Frame), a setki młodych kapel podję-



Gdyby nie „Roxanne” Stinga to nie powstałaby „Ja noc do innych jest niepodobna”. Ta piosenka wyrosła z klimatu „Roxanne”, mimo że jest o czymś innym. Ten swój numer Sting szczególnie pięknie zaśpiewał. Przepięknie też interpretował Brechta. W ogóle jest świetnym wokalistą.

Jest też muzykiem rockowym, który nie boi się korzystać z inspiracji jakby nie mających nic wspólnego z rockiem. Przypomina, że muzyka jest jedna.

Jest przystojny, ładnie zbudowany, elegancki. I nie umiemy z nim kontaktu.

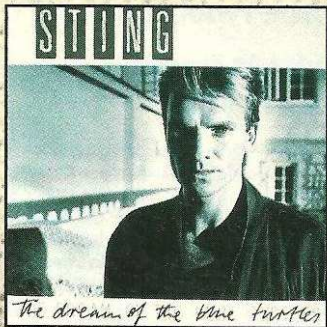
KORA

kuzyn naszej WSP). Koniec końców w 1974 roku został belfrem kwalifikowanym. Zostałem nauczycielem – częścią tego systemu. Mama była bardzo zadowolona, że mam swój plan lekcji i wynagrodzenie. Zasługiwałem na szacunek. Zdobył więc to, czego chciał, po to wszakże, by uświadomić – sobie czy innym – że był to tylko środek osiągnięcia czegoś więcej. Tym większym celem była chęć wyrwania się z tamtego otoczenia – taki szczególny konformistyczny bunt. Podłożem tego buntu był swoisty kompleks szarego człowieka. To też poniekąd wpływ Newcastle, w takim samym stopniu, co

to hasło Johnny Rottena *No future!*. Wydarzenie to dało paru osobom do myślenia i – o, paradoksie! – skłoniło ich do kompromisów. Dotyczyło to tych wykonawców poprzedniej epoki, którzy nie czuli się nazbyt pewnie, a nie zamierzali na razie lądować na smietniku historii (rocka). Wśród nich znalazł się m.in. były perkusista Curved Air Stewart Copeland, montujący właśnie nowy zespół.

Copeland zaś odkrył Stinga. Ich znajomość datuje się jeszcze z czasów Newcastle. Jakis czas wcześniej spotkali się na koncercie Last Exit i Stewart zapamiętał frontmana tej nieznaną prowincjonalnej formacji. On też był pierwszym, który

STING
PŁYTY



PIERWSZY DZIEŃ WOLNOŚCI

The Dream Of The Blue Turtles

A&M (1985)

If You Love Somebody Set Them Free; Love Is The

Seventh Wave; Russians; Children's Crusade; Shadows In The Rain; We Work The Black Seam, Consider Me Gone; The Dream Of The Blue Turtles; Moon Over Bourbon Street; Fortress Around Your Heart
Skład: Sting – voc, g, k; Omar Hakim – dr; Darryl Jones – b, Kenny Kirkland – k; Branford Marsalis – s, dr; Danny Quattrichi – synclavier
Produkcja: Sting i Pete Smith

Pierwsza solowa płyta Stinga była potwierdzeniem jego coraz bardziej sprecyzowanych gustów muzycznych. Wyraźnie zainspirował się brzmieniem muzyki jazzowej oraz czarnego, amerykańskiego popu. Dobór muzyków okazał się tu czymś bardzo znaczącym. Sting wybrał sobie sprawdzonych muzy-

ków jazzowych, którzy swobodnie poruszali się w różnych stylach i umieli dostosować się do jego specyficznych wymagań.

Płyta jest świetna pod względem aranżacji, brzmienia, poziomu wykonawstwa i produkcji. Ma precyzyjną koncepcję dźwiękową. Charakterystyczna jest tu głębia akustyczna; stworzona za pomocą pogłosu, i duże nasycenie brzmieniowe ła. Sting wyraźnie preferuje dźwięk, który nie szokuje, a raczej wspótworzy dostojne bogactwo brzmienia. Jego głos rzadko osiąga skrajne rejestry: proponuje raczej liryzm i stonowaną ekspresję. Jego charakterystyczny timbre głosu wypada najbardziej naturalnie przy takim podejściu.

Bardzo ciepły, kontrolowany dźwięk saksofonu Marsalisa świetnie pasuje jako stały element aranżacyjny płyty. Niejako dopełnia głos Stinga. To utworów jest bardzo starym wypełnione równie ciepłym

złożył Stingowi poważną propozycję współpracy po jego przeprowadzce do Londynu. Ten jeden telefon przesądził, być może, o kształcie całej jego kariery. Choć wówczas wydawało się to raczej mało prawdopodobne. Nie brałem tego poważnie – przyznaje Sting. Ten zespół wydawał mi się jedynym wielkim zartem. Nasz poziom był zairwazujący... Ale trzymałem z nim. Rzeczywiście trudno było wrożyć przyszłość podobnemu zestawieniu basisty wyrosłego z jazzu i perkusisty, terminującego dotychczas w artrockowej orkiestrze, które zamierzało zmieścić się w głównym nurcie nowej muzyki. Taki jednak był początek The Police!



3. RZECZ

Sting o The Police: Kiedy zaczynaliśmy, byliśmy mniej więcej zgodni co do tego, czym chcemy być – rzeczą. Wyszliśmy z siebie ten klejnot i udało się. Lecz w miarę, jak rozwijaliśmy się jako ludzie i osobowości, w miarę, jak stawaliśmy się stawiać, normalną kolejną rzeczą wyłoniły się różnice zdań i koncepcji. Trudno było liczyć na to, że któryś schowa się za mnie, mówiąc: „Cokolwiek Sting powie, jest słuszne”. To musiało w końcu eksplodować. („Rolling Stone”, 11 lutego 1988)

W ostatnim roku naszej działalności stało się dla mnie jasne, że powinniśmy zastopować – chociażby po to, by zachować godność, by nam totalnie nie odużyło. Mieliśmy wtedy wielki przeboj, na liście (niejeden! – przyp. W. M.), znakomity album, świetną trasę koncertową. To było to! Po prostu osiągnęliśmy wszystko, co można. Nasze osiągnięcia to było akurat tyle, ile oczekiwaliśmy, podjęliśmy do dziesiątej potęgi. Nadszedł czas, by powiedzieć: „Teraz odpuścimy” – i tak uczyniliśmy. Żadnego „powrotu” (już nie będzie). Jestem zbyt dumny z legendy The Police, która pozostaje nie wzruszona. I pragnę, by dalej taką pozostała. Jestem dumny z tego, co zrobiliśmy razem, z mojej współpracy z Andym i Stewartem. Nie mam o nic do nich żalu – ale Police to już przeszłość. Nie chce, by jedyną przesłanką reaktywowania grupy była nostalgia. Albo pieniądze. To by wszystko popsulo. („Rolling Stone”, 7 lutego 1991).

4. POWRÓT DO ŹRÓDEŁ

Police na dobrą sprawę przestali istnieć w 1983 roku; próba reaktywowania zespołu trzy lata później spełzała na niczym ze względu na zasadniczą różnicę zdań między Stingiem a pozostałymi dwójką. Sumner na dobre zniechęcił się do dalszych zabaw z dawnymi kolegami – w ogóle, zdaje się, miał dość pracy zespołowej, która – jakby na to nie patrzeć – nieco kępuje.

Tymczasem basista miał wszelkie zadatki, by osiągnąć sukces także solo. Dysponował charakterystycznym wysokim głosem o intrygującym brzmieniu. Okazał się też nader zręcznym kompozytorem chwytliwych piosenek (Gdy pisałem „Every Breath You Take”, wiedziałem od razu, że to będzie hit. Podobnie było w przypadku „Don't Stay So Close To Me”). To wszak spod jego pióra wyszły największe przeboje Police – od Roxanne po Wrapped Around Your Finger. Jako, że przy okazji był frontmanem, wielu wręcz utożsamiało zespół z jego osobą. To stawiało go w jeszcze bardziej uprzywilejowanej pozycji: mógł spokojnie bazować w swej indywidualnej karierze na dokonaniach The Police. Kto inny w jego sytuacji szybko nagralby płytę utrzymaną w klimacie przebojów zespołu i osiągnął światowy sukces. Sting nie zrobił tego.

Przez ponad rok w ogóle nie udzielał się muzycznie, można było go natomiast zobaczyć na ekranie. Oddał się bowiem drugiej pasji swego życia: aktorstwu. Nie znaczy to, że już wcześniej nie udzielał się w filmach – do jednego nagrał nawet kilka piosenek (Brimstone And Treacle – wydane na płycie przez A & M w 1982 roku.) – niczym zapowiedź przyszłych wydarzeń! Ale właśnie rok 1984 (obok 1987) był najbardziej płodnym okresem jego kariery na tym polu. I dopiero w połowie roku następnego zaatakował światowy rynek muzyczny swoim debiutanckim albumem *The Dream Of The Blue Turtles*.

Dla tych, którzy oczekiwali kaskady The Police, muzyka zawarta na tej płycie musiała być pewnym

zaskoczeniem. Nagrana na Barbados z towarzyszeniem amerykańskich jazzmenów, jak saksofonista Branford Marsalis czy pianista Kenny Kirkland chociażby, odawiała się wprawdzie w kilku miejscach do tych samych inspiracji (muzyka karibiska w utworze *Love Is The Seventh Wave*), ale generalnie prezentowała zgoła odmienną stylistykę. Otrzymałszy zbiór spokojnych piosenek, pełnych liryzmu, z rzadka tylko emanujących rockową ekspresją. Nie brak za to odwołań do muzyki klasycznej (melodia Prokofiewa w utworze *Russians*) i jazzowej. Namietność wobec jazzu, tłumiona przez lata współpracy z The Police, odżyła i na nowo opowiadała serce artysty. Bodaż jedyną przyczyną, dla której nie oddał się tej muzyce całkowicie, było to, że jest ostrożny z natury i nie lubi zamykać ostatnich drzwi. Lecz czym skorupka za młodu... Album jest w ogóle dość urozmaicony stylistycznie: mamy tu i rhythm 'n' blues, i piosenkę quasi-musicalową (*Moon Over Bourbon Street*) i podniosły hymn (*Children's Crusade*). Ten swoisty eklektyzm muzyczny (nie jest to określenie pejoratywne, broń Boże!) debiutu Stinga stanie się wyznacznikiem całej jego solowej kariery.

Naprawdę jedynym elementem, który pozostał niezmienny, są teksty. Sting wypracował swoją manierę już w czasach Police. Opiera się ona na prostej zasadzie: najważniejsza jest aluzja, coś, co zmusi odbiorców do myślenia, poszukiwań. Przynajmniej niektórych. Podobną zasadą kierował się zresztą jako nauczyciel (*Miałem swoją filozofię nauczania: posługiwałem się aluzjami, ilekroć pragnąłem poruszyć poważniejsze kwestie*). Stingowi to, co robi obecnie, pod wieloma względami przypomina jego pracę w szkole. *Staralem się zabawić dzieciaki przez godzinę – opisuje swoje lekcje. Tak samo, jak teraz. Jeśli rzeczywiście, to mogło tam być całkiem ciekawie.*

Swoi sposób traktowania tekstu przybliżyła na przykładzie piosenki *Russians*: *Swoje myśli należy wyrażać pośrednio, a znaczenie nie powinno nasuwać się automatycznie. Tak jak ma to miejsce w przypadku „Russians”, która w sumie zadaje pytanie: czy Rosjanie kochają swoje dzieci. Głupie pytanie. Pewnie, że tak! Lecz zadanie go pobudza pewien myślowy proces: powiedzmy, że jednak kochają swoje dzieci; być może zatem są daleko bardziej ludzcy niż to się niektórym zdaje? Proste. Ale spowodowało wiele nieporozumień po obu stronach.*

Nieporozumienia są zjawiskiem normalnym przy podobnych założeniach twórczych; szczególnie wtedy, gdy tekst traktuje o aktualnych wydarzeniach. Sumner miał okazję doświadczyć tego za sprawą *Murder By Numbers*. Dostaje wiele listów dotyczących „Murder By Numbers” (utwór Stinga z repertuaru The Police – przyp. W. M.). Pewna matka oskarżyła mnie wręcz, że deprawuję jej dzieci, namawiając, by pozabijały swoją rodzinę. Musiałem jej wyjaśnić, że tekst stanowi ironiczne nawiązanie do zabawy w kolorowanie według numerów. Malujesz pola oznaczone kolejnymi cyframi określonymi kolorami i wychodzi ci

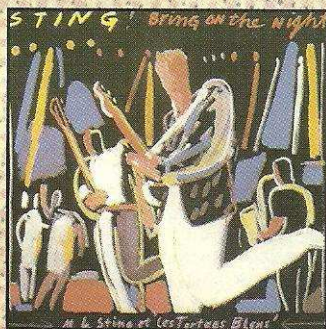
brzmieniem klawiszy, gitary basowej i przytłumionej perkusji. Całość zawdzięcza wiele estetyce muzyki New Age. Gładkość aranżacji i gry jakby gwarantuje wartość stylistyczną. Niestety, również dzięki temu muzyka troszeczkę załatuje ekskluzywną knajpą, gdzie finezja i ładność mają służyć budowaniu nastroju.

Płyta – mimo wszystko – jest udana. Sting dowiódł, że potrafi się poruszać przekonująco w różnorodnych stylach: reggae (*Love Is The Seventh Wave*), swego rodzaju jazz rock (*Moon Over Bourbon Street*), „miejski” jazz blues (*Consider Me Gone*), czarny pop (*If You Love Somebody...*).

Teksty Stinga już w The Police były dowodem jego poetyckich możliwości i szerokokierunkowości. Tutaj też nie spuszczają z tonu. Moralizatorskie *Russians* i *We Work The Black Seam*: Romantyczne *If You Love Somebody...*, *Love Is The*

Seventh Wave i *Fortress Around Your Heart*. Trochę niesamowite *Moon Over Bourbon Street*...

Jeżeli wspomnieć tu jeszcze o muzycznych zapożyczeniach z Prokofiewa (naturalnie w *Russians*), to wyłania się obraz renesansowego człowieka pod każdym względem. Później Sting konsekwentnie podążał wytyczoną przez siebie drogą.



DWIE TWARZE ARTYSTY

Bring On The Night

A&M (1985)

Bring On The Night/When The World Is Running Down; You Make The Best Of What's Still Around; Consider Me Gone; Low Life; We Work The Black Seam; Driven To Tears; The Dream Of The Blue Turtles/Demolition Man; One Word (Not Three)/Love Is The Seventh Wave; Moon Over Bourbon Street; I Burn For You; Another Day; Children's Crusade; Down So Long; Tea In The Sahara
Skład: Sting – voc; Omar Hakim – dr; Darryl Jones – b; Kenny Kirkland – k; Branford Marsalis – s; Janice Penardvis, Dolette McDonald – voc
Produkcja: Kim Turner i Sting

Koncertowy *Bring On The Night*, nagrany z zespołem, który Stingowi akompaniował na pierwszej płycie, nie wnosi nic nowego do stylu lidera. Utwory są naturalnie dłuższe, zawierają solówki muzyków i dialogi Stinga z widownią.

Sądząc z reakcji publiczności występy Stinga były przyjmowane żywiołowo. Umiał wytworzyć na koncertach ten sam klimat muzyczny, co w studiu. Perfekcja brzmieniowa zespołu potwierdza słusność doboru współpracowników. Aranżacje są prawie takie same jak na płycie studyjnej. Czasami trochę uboższe, zyskuje jednak na tym przejrzystość brzmienia. *Consider Me Gone* i *We Work The Black Seam* są niemal takie same jak na debiutanckiej płycie. Ten pierwszy jak gdyby nawet lepszy od wersji studyjnej. Głos Stinga jest bardzo wyraźny i komunikatywny. Dialogi z saksofonem Marsalisa bardzo udane.

Mona Lisa. To bardzo proste. A „Murder By Numbers” jest w istocie o tym, jak łatwo jest zabijać w dzisiejszym świecie.

Sting zdaje sobie sprawę z tych zagrożeń, całkiem świadomie jednak nie zmienia swej metody. Uwaga, że jako autor tekstów musi przekazywać jakąś ważną treść; bo to najlepsze, co może zrobić człowiek na jego miejscu. Być może, na jego solowych płytach treści te w większym stopniu dotyczą spraw społecznych i polityki, choć on sam stanowczo zaprzecza tezie, iż stał się autorem piosenek politycznych. Niemniej pewien wpływ wczesnego Dylana jest niezaprzeczalny.

Niezmiennie ważną inspirację stanowi dla Stinga filozofia i literatura. Synchronicity odwoływał się do filozofii C. G. Junga, Don't Stay So Close To Me ujawnia fascynację autora Lolity Nabokova – to przykłady jeszcze z czasów Police. Zaś z dossier Stinga solisty chociażby Moon Over Bourbon Street ma swój literacki pierwowzór. I w tej dziedzinie odbiła swe piętno praktyka zawodowa na-

Jako pierwsze usłyszałem „Walking On The Moon”. I wydawało mi się to wtedy strasznie dziwne. A później zacząłem dostrzegać zalety kapeli. To, że świetny gitarzysta, świetny perkusista... Specyficzne brzmienie werbla. Tak charakterystyczne, że wiadomo było, iż to The Police, nawet jak Sting nie śpiewał...

Jeżeli chodzi o pierwszą płytę Stinga, to byłam z początku trochę wkurzona, bo to, co najpierw usłyszałem „If You Love Somebody Set Them Free”, było strasznie komercyjne. Później spodobała mi się, tylko z kolei zaczął nużyć mnie saksofon Marsalisa. Jak dla mnie, cały czas ma to samo brzmienie... Z płyt Stinga najbardziej podoba mi się koncert. Bardzo fajne kawałki i swoje, i The Police. I tak zażegnane, że chciałbym to usłyszeć na żywo. Faceci tak napieprzają... Pianista Kirkland to mistrzostwo świata... Dużo jest tam jazzu, a ja lubię jazz...

Sting-wokalista to rewelacja. Nie przepadam za jego głosem – może dlatego, że mi się zmudził. Ale śpiewa dokładnie to, co chce. Nie ma żadnych problemów z rejestrem. Jak Plant swego czasu...

KOBR

szego bohatera w nauczycielskim fachu. Wykładał wszak literaturę angielską.

Nie uniknął jednak oskarżeń o pretensjonalność. Tego dość absurdalnego zarzutu większość zainteresowanych nawet nie komentuje, Sting jednak uznał za stosowne bronić swej pozycji: *Czym jest pretensjonalność? Walczę z poglądem, że gwiazdy rocka powinny być połówkami, dla których jedynym odpowiednim miejscem jest scena. Nie wolno im natomiast ani mówić, ani słuchać. I chociaż wcale nie walczyłem z tym mitem, jest uznany za pretensjonalnego. Tymczasem tym, co chroni cię przed pretensjonalnością, jest metafora. Jeśli*

mówisz wprost – nie ma w tym sztuki. I w ten sposób wracamy do punktu wyjścia... A jeśli jestem pretensjonalny, to tylko dlatego, że nie umiem odnaleźć odpowiedniej metafory!

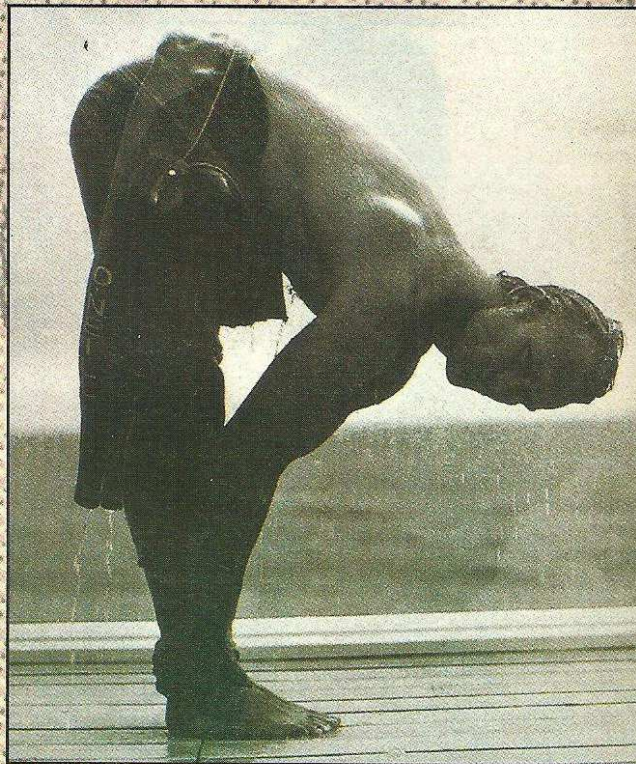
5. BEZ OSZUSTW

Sting: *Ogrom nie kojarzy mi się z sukcesem. Muzyka najlepiej czuje się w małych salach. Myślę, że najważniejszym zadaniem artysty jest uczynienie atmosfery w największej nawet sali jak najbardziej intymną z punktu widzenia pojedynczego słuchacza. Przecież każdy z nich zasłużył na nieco więcej niż traktowanie jak bydło. Koncerty na wielkich arenach, które ostatnio widziałem, nie oferowały mi nic poza fabrycznym, zgłębkiem bez chwili wytchnienia. Wyglądało to, jak na video: wspaniała choreografia, niewyobrażalnie głośna muzyka – ale nikt tam nie grał i nikt nie śpiewał. Nie tego chcę. Dla mnie istota koncertu polega na tym, że zamiast kopiować płyty mówisz publiczności: Patrzcie, jest nas tu na scenie tylko czterech, nie jesteśmy w stanie odtworzyć płyty. Moglibyśmy markować granie i puścić taśmę, ale zrobimy inaczej. Oto zabieramy się do odegrania materiału z płyty w zakresie, jaki wyznaczają nasze skromne możliwości. Płyta to tylko punkt wyjścia, nie zaś muzyczna alfa i omega.*

Święte słowa! W lipcu 1985 roku Sting wystąpił w ramach Live-Aid, prezentując w swym krótkim programie między innymi przedziwną wersję Roxanne. Skrajnie oszczędne opracowanie na głos, gitarę basową i saksofon (w końcowych taktach utworu) zelektryzowało zebraną publiczność i miało się okazać jednym z punktów kulminacyjnych całego wielogodzinnego koncertu. Z reguły jednak korzysta z nieco szerszego składu muzyków towarzyszących – raz jest to klasyczny rockowy kwartet (bas, gitara, instrumenty klawiszowe, perkusja), kiedy indziej poszerza go sekcja dęta, chórki.

Zależnie od koncepcji mistrza. Najliczniejszy zespół towarzyszył mu na trasie promującej album *Nothing But The Sun* na przełomie 1987 i 88 roku – razem było wówczas na scenie osiem osób, najskromniejszy – ledwie trzyosobowy – wspiera go w obecnym cyklu koncertów. Występy Stinga nie są może nazbyt widowiskowe – próżno by oczekiwać po nich efektów w rodzaju wyszukanej scenografii czy atrakcyjnych układów tanecznych. Jest natomiast muzyka, która sama w sobie pomysłana jest, by porwać słuchacza do tańca. (Inną sprawą, że wykonują ją najlepsi fachowcy). Nie o to bowiem chodzi, by bawiono się na scenie, ale o to,

by bawiła się publiczność. Z reguły cel ten zostaje osiągnięty, Sting niezmiennie jest hasłem, które potrafi wypełnić największe audytoria (200 tysięcy ludzi na Maracanã w Rio podczas tournée *Nothing But The Sun*). Wykonuje zarówno utwory ze swych solowych płyt, jak i starsze oczekiwane przez wiernych fanów Police, do czego jako ich twórca ma pełne prawo. Niektóre jak *Tea In Sahara* czy *Driven In Tears* znalazły się na dwupłytywym albumie koncertowym artysty *Bring On The Night* – drugiej pozycji w jego solowym dorobku. Zawiera on materiał z koncertów, które odbyły się w ramach światowej trasy z 1985 roku. Równole-



gle reżyser Michael Apted zrealizował film przedstawiający Stinga na żywo – tak samo zatytułowany. Oba wydawnictwa ujrzały światło dzienne w roku 1986.

Kolejny przyniósł Stingowi dwie tragedie rodzinne. Swoją drugą studyjną płytę solistą realizował w okresie, kiedy umierała jego matka wyczerpana blisko dwuletnią chorobą. Sześć miesięcy później – już podczas promocyjnego tournée – doszła go następna wstrząsająca wiadomość: śmierć zabrała ojca. Wydarzenia te zaważyły w ogromnym stopniu na literackim obliczu całej dalszej twórczości artysty.

Trzy pozycje są „składankami”, Sting nie zabysnął tu inwencją. W *Bring On The Night/When The World...* oba utwory są bardzo podobne do siebie i jedyny godny uwagi zabieg aranżacyjny to przekształcenie się pod koniec muzyki w zwykły rap. W *The Dream Of The Blue Turtles/Demolition Man* ta „leka” niezręczność zaznacza się jeszcze bardziej. To połączenie instrumentalnego jazz rocka w stylu Zappy z riffowym, prawie heavymetalowym utworem, do którego głos Stinga nie nadaje się w ogóle. A więc Sting jednak nie wszystko potrafi dobrze zrobić (heavy metal z jazzmenami?... *One Word (Not Three)/Love Is The Seventh Wave* jest najbardziej udany. Bardzo piękny, chóralki, gospelowo-karaibski początek wiedzie bezkolejnie do tak lubianego przez Stinga reggae. W *Down So Long* głos Stinga jest trochę ostrzejszy, ale ogólnie

brzmienie tego swingującego utworu jest tak wyglądowne, że blues traci całą swoją wymowę.

Album potwierdza talent Stinga. Jednak sposób śpiewania, aranżacje i typ ekspresji zdają się obracać w ograniczonym kręgu tagodnych uniesień, kontrolowanych napięć i wypróbowanych kanonów wykonawczych: Rysuje się tu zestawienie Stinga – bardzo utalentowanego i ambitnego muzyka i autora tekstów ze Stingiem – koniunkturalistą; chętnym w dogadaniu gustom ogółu. W *Low Life* tekst plastycznie opisuje tragedię wyrzutków i uliczników, a muzyka przetrada się w banalną, popową kąpiel. Z kolei w *Another Day* tekst o głodzie w Afryce, nie pasuje do skocznej hitowej kompozycji.

W sumie utwory – mieniać się różnymi kolorami – zachowują wyraźne piętno Stinga. Jednak wspomniany rozdźwięk pozostaje.



ŚWIAT W AMPULCE

...Nothing Like The Sun

A&M (1987)

The Lazarus Heart; Be Still My Beating Heart; Englishman In New York;

History Will Teach Us Nothing; They Dance Alone; Fragile; We'll Be Together; Straight To My Heart; Rock Steady; Sister Moon; Little Wing; The Secret Marriage

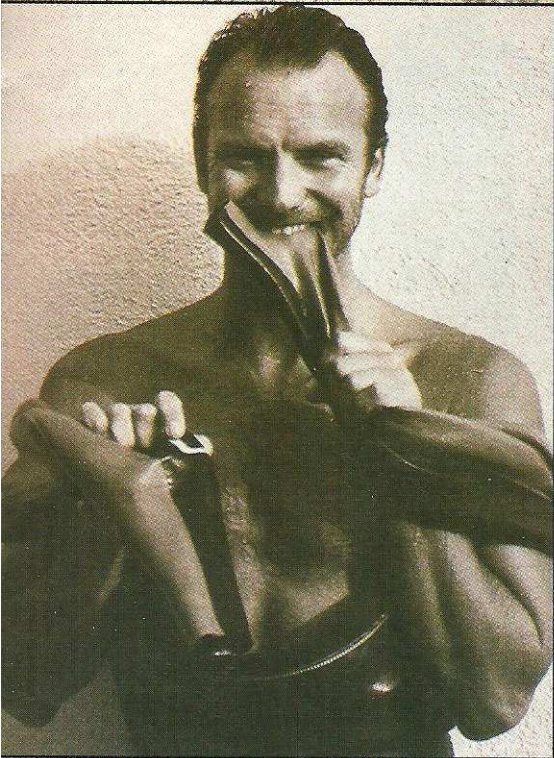
Skład: Sting – voc, g; Manu Katché – dr; Kenny Kirkland – k; Mino Cinelu – perc, vocoder; Branford Marsalis – s; A. Newmark – dr; Andy Summers, Fareed Haque, Mark Knopfler, Eric Clapton – g; Ken Helman – p; Dolette McDonald, Janice Pendarvis, Vesta Williams, René Gayer – voc
Produkcja: Neil Dortsman i Sting

*** 1/2

Brzmienie jest tu bardziej ostre i jasne. Rozszerza się gama czytelnych zapożyczeń z innych stylów

6. PAMIĘCI RODZICÓW

Nothing Like The Sun (tytuł zaczerpnięty z sonetu Szekspira) dedykował swej matce. W jakimś sensie jej zawdzięczamy, że płyta w ogóle powstała, a już na pewno – to, jaka jest. Autor bowiem nie zaprzecza wcale, że właśnie owa bezradnie choroba, nieuchronnie prowadząca do śmierci, dała kanwę refleksjom, które zaowocowały nowym dziełem: Rozumiem, że śmierć mamy to proces, którego nikt z nas nie może odwrócić. Po prostu dane jej było umrzeć. Lecz jak my mieliśmy się z tym pogodzić – moje rodzeństwo i ja? Dla



mnie pewnym wyjściem było wyrażanie swych uczuć w formie piosenek. Sądzę, że w ten sposób pogodzenie się z nieuchronnym przychodziło mi łatwiej, bo zawsze mogłem otworzyć ten zawór. Wykorzystałem sytuację – wiem, to brzmi okropnie – wykorzystałem ją, aby zupełnie nie zwariować. Dowodzi tego zwłaszcza tekst otwierającej płyte kompozycji *The Lazarus Heart*, w którym Sting wprost odwołuje się do swoich doświadczeń. Lekka, radosna muzyczka, która stanowi jego oprawę, wydaje się w tych okolicznościach niezwykle dysonansem. Nie dzieje się tak wszak-

że przypadkowo. Swoje intencje twórca tłumaczy w sposób następujący: Zgadamy się, że ten album opowiada o żalobie. Jeśli tak, potrzebowałem rozpocząć go jakoś szczególnie, radośnie. Bo w gruncie rzeczy chodzi o powtórne narodzenie. Nie chciałem tylko płakać nad otwartym grobem, rozdzierać szaty nad tym, jak straszne są życie i śmierć. Chciałem powiedzieć: tak, musimy spojrzeć śmierci w oczy i jest na to inny sposób niż płacz. W pewnym sensie powinniśmy się nawet cieszyć. To piosenki zwycięstwa.

Dalej nie jest już tak „radosnie”. Tekst *Fragile* – inspirowany tym „wielkim nieporozumieniem”, jakim było zamordowanie w Nikaragui amerykańskiego inżyniera Bena Lindera – przelopojony jest gorzką refleksją, jak kruche i nietrwałe jest ludzkie życie. *Be Still My Beating Heart* odrywał się od stricte żałobnej tematyki będąc rodzajem miłosnej skargi, pełnej zwątpienia. Z drugiej jednak strony płyta zawiera również dalsze wątki optymistyczne – na przykład w słowach singlowego przeboju *We'll Be Together* czy przejmującej ballady *They Dance Alone* (Gueca Solo).

Wymowa tego utworu budzi wątpliwości. Ten swoisty hold, złożony chilijskim kobietom: matkom, żonom i siostronom ofiar zbrodni politycznych, tańczących samotnie ze zdjęciami tych, których straciły, w dłoniach, nie wywołuje raczej pogodnych skojarzeń. Sting interpretuje inaczej: Widzę pewne zwycięstwa, ukryte za obrazem tego, co robią te kobiety: to ma w sobie więcej siły niż rzucanie bomb lub palenie samochodów. Nie chcę popadać w nihilizm, pisząc, że nie ma przyszłości. Jeśli piszę o rzeczach smutnych lub strasznych, chciałbym widzieć jakieś światło na końcu tego tunelu. Jeśli my tego zechcemy, ono tym będzie. I o tym jest ta piosenka: smutna, ale o zwycięstwie. Kiedyś kraj, o którym śpiewam, będzie wolny. Na razie jednak władze tego kraju zakazały rozpowszechniania tam płyty (co sprawiło satysfakcję twórcy).

Muzycznie album stanowi rozwinięcie poprzedniego. Równie wielowątkowy – od motywów latynoamerykańskich, przez blues, reggae i jazz, po adaptację pieśni Hannsa Eislera (*Secret Marriage*) i Hendrixa (*Little Wing*) – ale chyba bardziej dojrzały. Nic w tym właściwie dziwnego; Sting, który postrzega pisanie piosenek jako swego rodzaju rzemiosło, uważa, że z wiekiem staje się w tym coraz lepszy. Do udziału w nagraniach zaprosił pierwszy gitarzysta instrumentalistów z kręgu rocka i jazzu: Kenny'ego Kirklanda, Erica Claptona, Andy'ego Summersa (ależ tak!), Marka Knopflera... Inny gwiazdor tego składu – Branford Marsalis – pokusił się o krótką charakterystykę metody lidera: Tym, co lubię u niego najbardziej, jest, że on wie, czego chce, a nie – czego chce jego ego. (...) Oczywiście, nie można porównywać muzyki pop i naturalnej swobody jazzu, ale w tym, co robimy, jest znacznie więcej swobody niż u jakiegokol-

wiek innej grupy pop. Te nieustanne wycieczki w świat jazzu ściągają na głowę Stinga gromy krytyki z obu stron barykady. Jazzowi puryści zarzucali mu, że zbanalizował ten gatunek, a niektorzy rock-pisarze wręcz odrzucili go jako „arystokratycznego rockowego dytłanta”. On sam jednak przejął się tym najmniej. (Odrzucenie? Zawsze mogę powiedzieć: oni nie rozumieją.)

Trzy lata minęły, zanim ponownie wszedł do studia. Okres ten uznaje za największą pustynię twórczą w swej karierze. Mógł wprowadzić komponenty, ale z tekstami było już znacznie gorzej (żeby nie powiedzieć: katastrofalnie!). Udało mi się już prawie przywyknąć do tego, że mama nie żyje, kiedy umarł ojciec. Zastosowałem wówczas ów nowoczesny sposób radzenia sobie ze śmiercią bliskich: po prostu zignorowałem ją, przeszedłem do porządku dziennego. Dużo pracowałem nad różnymi projektami, ale doprowadziwszy wszystkie do końca, powiedziałem sobie: czas zarobić na życie, trzeba by nagrać płytę – tylko o czym pisać? I nic. Zupełna pustka. Zostałem ukarany za to, że wtedy odrzuciłem żalobę. Tymczasem przy okazji swej działalności ekologicznej poczynił ciekawą obserwację: Żyjąc dość długo wśród tak zwanych ludów prymitywnych, zauważyłem, że śmierć ma dla nich tak wielkie znaczenie dlatego, że opiekują swych zmarłych. Pojąłem, że muszę zrobić to samo. I uczyniwszy tak, złapałem się na tym, że znów zmierzam do napisania albumu na temat śmierci. Wcale tego nie chciałem.

Dedykowany przede wszystkim ojcu *The Soul Cages*, bo o nim tu mowa, nie jest w istocie albumem o śmierci (choć motyw ten przewija się np. w utworze *Island Of Souls*), ale przeciwnie – o życiu. Osiągniwszy wiek 38 lat – wyjaśnia Sting – pragnąłem rozliczyć się ze swego życia, określić, co zrobiłem dobrze, a co źle. Rozpocząłem od swego pierwszego wspomnienia, ledwie je przywołałem, wszystko potoczyło się gładko. Tym pierwszym wspomnieniem okazał się... statek (w Newcastle państwo Sumnerowie mieszkali niedaleko sfoczn), którego obraz pojawia się w *Island Of Souls*. Istotnym elementem tej muzycznej podróży w głąb siebie są rozważania na temat religii. Na płycie nie trudno znaleźć odwołania do tradycji biblijnej (*Jeremiah Blues*) i hagiograficznej (*Saint Agnes And The Burning Train*). Sting „rozlicza” się tutaj z rolą, jaką ma w jego życiu katolickie wychowanie. Wyrósłem w silnej katolickiej społeczności. Jestem za to wdzięczny, bo odkryło przede mną przebogaty świat katolickiej symboliki: krew, wino, śmierć, te rzeczy. Lecz dziś widzę, jak mało katolicyzm przystaje do rzeczywistości; wielu zjawisk nie potrafił wyjaśnić. Utwór „All This Time” jest właśnie próbą spojrzenia nań jako na rytuał, który nie pasuje do naszego życia. Odciepienie się od tradycji katolickiej nie oznacza jednak negacji religii w ogóle – Sting wielokrotnie podkreśla znaczenie, jakie ma dlań świat przeżyć duchowych. *The Soul Cages* może tu służyć za przykład.

Album, choć karmiony frajującą ideą, zawiera muzykę, będącą wyrazem stagnacji. Długo ocze-

i wykonawców. Wydaje się to być „konikiem” Stinga.

Jego zaangażowanie w Amnesty International ma swój oddźwięk w postaci *They Dance Alone* – utworu o tańcu chilijskich kobiet, których mężczyźni zaginęli, powłani przez szwadrony śmierci. Powstała wolna ballada, która pod koniec przemienia się w wyrażnie południowoamerykański, synkopowany janiec. Wpływy południowoamerykańskie pojawiają się również w *Straight To The Heart* i *Fragile*, w tym ostatnim przemieszane z echem bardziej przebojowych utworów Leonarda Cohena – szczególnie w rytmice i melodyce.

Naiomniast w *History Will Teach Us Nothing* moralizatorstwo Stinga wypada wyjątkowo dziwnie, w zestawieniu z żywym reggae. To samo reggae – ściślej: jego posmak – sprawdza się w utworze *Englishman In New York*. Mniej pasują elementy disco w *Be Still My Beating Heart* i *We'll Be Together*. I jak to można

pogodzić na jednej płycie z *They Dance Alone*?

Reszta utworów utrzymana jest w charakterystycznym jazzowo-popowym stylu Stinga. Najbardziej nieudany utwór to *Little Wing* – piękna, subtelna ballada Jmii Hendrixa, którą Sting śpiewa tu z orkiestrą Gila Evansa, jednego z najbardziej cenionych aranżerów jazzowych. Oryginał Hendrixa był piękny i wzruszający w swej prostocie i szczerości, a tych cech Stingowi tutaj wyraźnie brakuje. Bogactwo aranżacji Evansa nie może tego zmienić.

Płyta nie broni się tak dobrze jak pierwsza. W dodatku poruszanie istotnych spraw obok banalnych rozdzi podejrzeń o brak wyczuć. Słyszy sztukę Stinga.

TANIEC CIENI

Nada Como El Sol

A&M (1988)

Mariposa Libre; Fragil (portugese); Si Estamos Juntos; Ellas Danzan Solas; Fragilidad

Skład: jak na płycie ...Nothing Like The Sun
Produkcja: Neil Dorfsman, Sting, Jose Quintana

*** 1/2



Minialbum z hiszpańskimi (i jedną portugalską) wersjami utworów z *...Nothing Like The Sun*, to jakby jeszcze jeden dowód zaangażowania Stinga w południowoamerykańskie sprawy. Szata brzmieniowa utworów jest „cieplejsza” niż na angielskiej płycie, nawet *Mariposa Libre* (*Little Wing*) wydaje się zyskiwać na tej zmianie. *Ellas Danzan Solas* jest najbardziej na miejscu, temat jest chilijski, a język hiszpański od razu nasuwa konkretne skojarzenia i pasuje też świetnie do muzyki. *Si Estamos Juntos* (*We'll Be Together*) jest jednak prawie parodią, szczególnie jeśli się weźmie pod uwagę, że dyskotekowe chórki pozostały niesprawnie po angielsku. Akcent Stinga brzmi najlepiej w *Mariposa Libre* a najgorzej, zalutując angielskim, w *Si Estamos Juntos*. Jednakże słuchając tej płyty łatwo wy-

kiwany, wydany wreszcie na początku 1991 r., wielkiej furory nie zrobił. Lecz czy to już zmierzchny gwiazdy Stinga czy tylko chwilowa obniżka formy, dopiero czas pokaże.

7. WALKA O ŻYCIE (III) CZYLI NEW AGE

Jak widać z powyższego, Sting niezbyt często rozpieszcza swych fanów nowymi nagraniami. Mimo to pozostaje jedną z bardziej zapracowanych gwiazd rocka dzisiejszych czasów. Oprócz muzyki i filmu ma trzecią pasję: działalność społeczną. W roku 1988 zaangażował się w akcję ochrony lasów tropikalnych w Amazonii i żyjących w tym środowisku plemion indiańskich. Założył w tym celu specjalną Rainforest Foundation, wiele miesięcy osobiście przebywał w puszczy, starając się w ten sposób nagłośnić sprawę. Do pewnego stopnia mu się to nawet udało - doprowadził do spotkań przywódców grup etnicznych regionu z brazylijskimi notablami (nie wyłączając prezydentów), Panowie Sarney i Collor wiele wprawdzie obiecywali, ale proces dewastacji lasów nie został zatrzymany. Naraziło to Stinga na złośliwe docinki, że zrobił to go w konia, a cała ta pompa miała sens tylko do czasu, gdy druga strona wyrobiła sobie dobrą mar-

O The Police... Stałem jak wryty, kiedy na londyńskiej stacji metra usłyszałem „Walking On The Moon”. Znakomita linia basu. Policja wpłynęła szalenie na aranżację. Zagraли bardzo przejrzyste i nieskomplikowane utwory. Udowodnili, że można to robić bez solówek, inaczej niż konwencja lat siedemdziesiątych. The Police przekonali wszystkich, że jeżeli każdy instrument jest dobrze zaaranżowany, to trzysosobowe składy muzyków mogą sobie poradzić bez dodatkowych nakładek.

O Stingu... Bardzo, bardzo lubię tego człowieka. Szanuję go. Duże wrażenie zrobił na mnie zwłaszcza w obrębie nurtu punkrockowego na „Outlandos D' Amour” z The Police. Jeden z nielicznych na świecie, którzy wciągają się rozwijają. Przeszedł drogę do punk rocka, przez bardzo ciekawe aranżacje z The Police po graniu z jazzmenami. Pokazuje ciągle coś nowego. W przeciwieństwie do innych pokazuje, że można coś zawsze pchać do przodu.

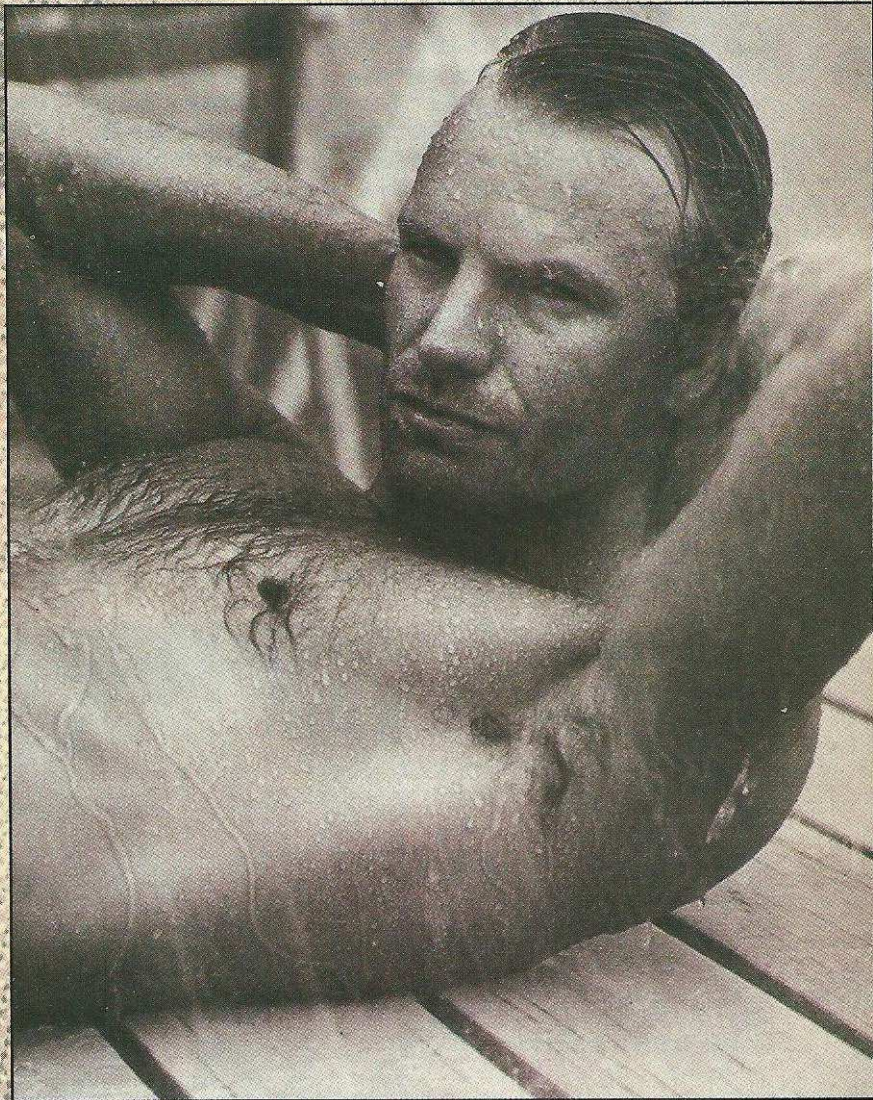
JAREK JANIŚZEWSKI

kę wśród społeczności międzynarodowej. On jednak nie uważa tego czasu za zupełnie stracony. Jestem soczewką światowego zainteresowania. Jeśli Brazylijczycy nie zamierzaliby niczego zrobić, nie zyczyliby sobie żadnej takiej soczewki. Nie zostałem wykorzystany. Nadal jestem ich utrapieniem!

Jego zaangażowanie w sprawy ekologii ma swój związek z intelektualnym odrzuceniem katolickiej filozofii i nauki społecznej: Przyszło mi uwierzyć, że popełniamy błąd, postrzegając Boga w oderwaniu od natury. Wobec tego należy niszczyć naturę, by odnaleźć Boga. Ta judeo-chrześcijańska idea tu-

maczy nasz sposób traktowania środowiska. Skoro nie ma Boga w drzewie - dlaczego mamy szanować drzewo? Dlaczego mamy szanować ziemię, morze, rzekę? Człowiek jest najważniejszy - mówią. (...) Bzdura! Nie jesteśmy najważniejsi na tej planecie, jesteśmy jej częścią. Wyowiedz ta sytuację Stinga w gronie stronników filozofii New Age, która mniej więcej od połowy lat sześćdziesiątych stanowi groźne wyzwanie dla chrześcijaństwa Zachodniego Świata.

Człowiek nie jest wprawdzie najważniejszy, ale trzeba walczyć o jego prawa. Też ta przyświeca wieloletniej działalności muzyka na rzecz Amnesty International. Swego czasu brał udział w koncertach, z których dochód zasilał fundusze organizacji (m. in. gigantyczna trasą w 1988 r. wraz z Peterem Gabrielem, Tracy Chapman i - czasowo - Bruce'em Springsteenem), kierował się jej wytycznymi, prowadząc „politykę koncertową” (np. problem, czy The Police mają wystąpić w Chile czy nie). Znamienne, że czyni to człowiek, który zwykł deklarować, że nie ma czegoś takiego jak rozwiązanie polityczne. Jeśli to prawda, być może lepiej robić cokolwiek niż nie robić nic. Na pytanie to aktywność Stinga odpowiada twierdząco.



8. KODA

Mieszkaniec rezydencji w Hampstead, którą dzieli ze swoją drugą wybranką - Trudy Styler, czwórka dzieci i psim rodzeństwem, nie wierzy już dziś w siły witalne rocka. Pop przeżywa zastoje. Zjada swoje dzieci. Jedyne nadzieje daje wyjście poza ramy gatunku. Mam takie okazjonalne inspiracje - muzykę afrykańską, jazz, klasykę. Rock zaś się zużył. Nie ma w nim buntu, nie ma w nim koncepcji. Jest aż tak źle, Mr. Sumner?

WOJCIECH MACHAŁA

obrazić go sobie w roli piosenkarza typu Julio Iglesiasa - liryzm i ciepło w głosie i muzyce...



DOROSŁOŚĆ I ECHA DZIECIŃSTWA

The Soul Cages

A&M (1991)

Island Of Souls; All This Time; Mad About You; Jeremiah Blues (Part 1); Why Should I Cry For You; Saint Agnes And The Burning Train; The Wild, Wild Sea; The Soul Cages; When The Angels Fall Skład: Sting - voc, b, synclavier, mand; Branford Marsalis - s; Kenny Kirkland - k; David Sancious - k; Dominic Miller - g; Manu Katché - dr Produkcja: Hugh Padgham i Sting

Ostatnia płyta Stinga nie nie zmienia w ukształtowanym już stylu. Ci sami muzycy stwarzają mniej więcej tę samą oprawę brzmieniową, a Sting proponuje kompozycje o podobnych zaletach i mankamentach. Jeżeli dotąd jego twórczość w swych bardziej ambitnych przejawach dotyczyła przemocy, cierpie-

nia, głodu to teraz nabrała bardziej osobistego zabarwienia. Ogólny nastrój płyty pasuje bardzo do jego głosu. Spokojne frazowanie i ta „dymiona” barwa świetnie pasują do refleksyjnych tekstów. *Island Of Souls*, poświęcone jest ojcu i jego pracy w stoczni, *The Wild, Wild Sea* operuje obrazami związanymi z morzem, staikami, mgłą i nawiązuje na koniec do *Island Of Souls* natomiast *All This Time* jest przykładem złego dopasowania tekstu do muzyki. *Mad About You* - pięknie zaśpiewany, ale trochę przearanżowany przebieg „à la Sting”.

Na pierwsze miejsce wysuwa się tytułowy *The Soul Cages*, z udaną aranżacją, przebiegową melodią i dynamicznym refrenem. Najlepsze propozycje to *Jeremiah Blues* i *Saint Agnes And The Burning Train* (popowy, hiszpański charakter nawiązujący do *Nada Como El Sol*).

The Soul Cages to Sting w dobrej

formie głosowej, kompozytorskiej i aranżerskiej. Martwi natomiast fakt, że „przypadkowe” wady poprzednich płyt, jak łączenie poważnych tekstów z zupełnie nie pasującą do nich muzyką oraz pewna przesada w zabiegach aranżacyjnych zdają się powtarzać. I zdają się przeczyć trochę dobremu smakowi kogos, kto potrafi skupić wokół siebie świetnych muzyków i umiejętnie nimi pokierować.

Sting jest być może przykładem współczesnego człowieka o szerokich horyzontach, dużych ambicjach i wrażliwości, który jednak w neurotyczny wręcz sposób potrafi przejść obok dobrych pomysłów. Nie może być zaliczony do lamusa „dobrych rzemieślników”. Często jednak porusza się niebezpiecznie blisko granicy między natchnioną twórczością, a koniunkturalnym rzemieślnikiem.

KRZYSZTOF CELIŃSKI

Podczas jednego z amerykańskich koncertów promujących płytę *The Soul Cages*, Sting wywołał poruszenie wśród publiczności, porównując ekspedycję sił zbrojnych do Zatoki Perskiej z pewnym epizodem starotestamentowej historii Izraela. Otóż król Dawid wysłał jednego z wojowników na najbardziej niebezpieczną pozycję, gdzie mogła go spotkać tylko chwalebna śmierć. Powód był prosty – król zapragnął urodziwej małżonki

dzielnego wojownika i usunął groźnego rywala z korzyścią dla państwa. Sting był ciekaw, czy po udaniu się generała Schwarzkopfa nad Zatokę, Bush mógł sobie pozwolić na wiele ze starszą panią.

Umiłowanie pokoju – w końcu to też rodzaj miłości – niejedno ma imię. Wówczas Sting okazał rzadki u niego zły smak. Niektórzy z uczestników tego koncertu niepokoił się o los swoich bliskich.

MASZEROWANIE SUROWO WZBRONIONE

CHILDREN'S CRUSADE

Nie wiem, czy z estrady zabrzmiały takty walca *Children's Crusade*. W każdym razie wołę Stinga śpiewającego na serio o poważnych sprawach. Łączy w tym utworze bezsensowną śmierć młodych ludzi w trzech epokach – uczestników opętanej religijnym fanatyzmem dziecięcej wyprawy krzyżowej z XI wieku, żołnierzy pierwszej wojny światowej i ofiar narkomanii w czasach już współczesnych. Symbolizuje tę niekończącą się historię kwiat maku, który dał zwyczajową nazwę rocznicy zawieszenia broni w 1918 roku. Skądinąd makówki są znanymi od niepamiętnych czasów surowcem do produkcji opium.

W *Russians* autor zauważa absurdalność zimnej wojny z punktu widzenia przeciętnego człowieka: *Nasza biologia jest taka sama / Niezależnie od Ideologii*. Wyraża nadzieję na zwycięstwo zdrowego rozsądku – *Mógłoby nas uratować / To, że Rosjanie także kochają swoje dzieci*. Trochę naiwna ta wiara, zakładająca, że tym na Kremlu chodziło właśnie o dobro potomstwa.

WE WORK THE BLACK SEAM

Lokator nowobogackiego Plaza Hotel Donalda Trumpa w Nowym Jorku – będącego doskonałym symbolem dekadencji zachodniego świata – często podkreśla swoje robotnicze pochodzenie. *Ciągle czuję się częścią mojej klasy. Anglia zawsze będzie społeczeństwem klasowym, nie ma społecznej mobilności*. Zgodnie to wprawdzie z tym, co śpiewa w *Island Of Souls: A co innego czeka syna nitowacza / Nowy statek do zbudowania, nowa praca do wykonania*. Bodażby to było choć trochę wiarygodne! Sting – żywy dowód „społecznej mobilności” – dawno poprawił swój prowincjonalny akcent i świetnie sobie radzi w świecie show-businessu, i nie tylko. Na początku kariery solowej kroniki towarzyskie plotkarskich gazet odnotowały jego obecność na przyjęciu urodzinowym niejakiego Adnana Khashoggi, międzynarodowego handlarza bronia.

Wróćmy do bardziej wysubtelniejszych form ekspresji artysty. W *We Work The Black Seam* rytm stylizowanych uderzeń kłofa dodaje wagi słowom poparola dla strajkujących górników. Doceniając ich gorzką, zawodową dumę Sting postępuje się sugestywnymi obrazami: *Pokład węgla leży głęboko pod ziemią / (...) Przechodzimy przez zalesione niegdyś tereny / I oświetlamy tysiąc miast pracą swych rąk*. Przyhamowuje przytomnie w tym miejscu, szczęśliwie unikając popadnięcia w socrealistyczny banal.

W traktującym o beznadziejności życia bez wiary w przyszłość *Island Of Souls* lapidarnie opisuje tragedię: *Wówczas to, co nazywają wypadkiem przy pracy / Zmiażdżyło ich (...) / Przywieźli ojca Billy'ego*

do domu ambulansem / Mosięzny zegarek, czek, może trzy tygodnie życia.

Utworem *History Will Teach Us Nothing* rekapitułuje swoje uczniowskie przemyślenia na temat tradycyjnego nauczania historii. Można z niego wyprowadzić wnioski albo mało budujące (*Nasza podręcznikowa historia jest katalogiem zbrodni*), al-

Them Free demaskuje częste „drugie dno” miłości – zaborczość. *We'll Be Together* jest wzruszającym opowiadaniem się za wolną miłością, która spełnia się w „nieformalnym małżeństwie” z *The Secret Marriage*. Gdy nie jest możliwe szczęśliwe zakończenie, materialne dobra naturalnie *nic dla mnie nie znaczą: Mad About You*.

W innych utworach z płyty *The Soul Cages* pojawia się stara jak świat kwestia oziębłości między ojcami a synami: *Mając sam dzieci, dopiero teraz mogę lepiej zrozumieć mego ojca* – tak Sting odpierał zarzuty psychicznego ekszhibicjonizmu, ukrytego za stworzoną na użytek tej płyty quasi-mitologią.

THEY DANCE ALONE

Znana jest szeroko działalność byłego „Policjanta” w szeregach Amnesty International, organizacji broniącej osoby prześladowane z powodów politycznych. Sting nie ogranicza się do brania udziału w koncertach firmowanych przez Al. Gueca z *They Dance Alone* to tradycyjny chilijski taniec żałobny, który stał się formą protestu rodzin tysięcy ofiar reżimu Pinocheta: *Dłaczego te kobiety tańczą same? / Czemu jest smutek w ich oczach / (...) One tańczą z zaginionymi / One tańczą z zabitymi*.

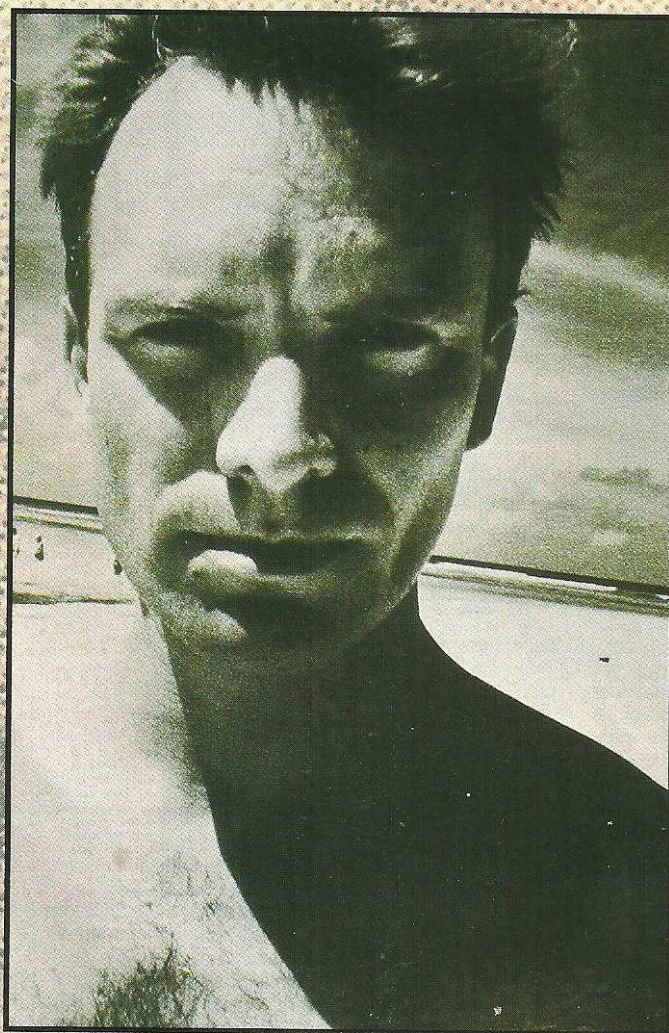
Autentyczne zdarzenie z okresu wojny domowej w Nikaragui – omyłkowe zabójstwo inżyniera przez żołnierzy „contras” – stało się impulsem do napisania *Fragile*. W tekście utworu niewiele pozostało z tego tragicznego wydarzenia poza uniwersalnym morałem: *Nic nie wynika z przemocy / I nic nawet nie mogłoby wynikać / Dla tych, którzy urodzili się pod ciemną gwiazdą*.

...NOTHING LIKE THE SUN

Uchodzący za najbardziej czytane-go człowieka w rockowym światku, Sting skromnie zastrzega się: *Nie pi-szę dla krytyków*. Mimo to czepie pełnymi garściami z literackich źródeł natchnienia. Od cytatu z Szekspira w *Sister Moon* i w tytule płyty *...Nothing Like The Sun*, przez biblijne odniesienia rozsiane na wszystkich albumach (np. motyw arki Noego w *Rock Steady*), po przygodne lektury, które inspirowały m. in. powstanie *Moon Over Bourbon Street*. Jak przystało kolekcjonerowi cennych wydań dzieł literackich.

JANUSZ MAZUR

PS. Jedno nie daje mi spokoju. Coś jakby znajomego pobrzmiwało w uszach, coś, czego nie mogłem uściślić, dopóki nie zajrzałem do książeczek z tekstami. Rymy w rodzaju *day – away, wrong – long, pace – face* w jednakowo długich wersach przypominają swojskie, ... częstochowskie. To jednak pozycja tylko dla uszu, nie dla oczu.



bo prowadzące do fanatyzmu (*Emocje są żaglem, a ślepa wiara masztem / (...) Gdy rozsądek śpi, wiara jest plagą*).

MAD ABOUT YOU

Ironiczne *Straight To My Heart* – *Myślę, że zbyt dużo pracują nad wyeliminowaniem dotyku – podkreśla przewagę czułych drgnień serca nad daremnym trudem miedra, by biochemiczna ekstaza / Wyeliminowała romansowanie*.

Osobiste, niepowodzenia małżeńskie dodają skrzydeł Stingowi – poecie. Jest w tym bliski romantyk XIX stulecia. W *If You Love Somebody Set*

NAWIEDZONY

Londyn wczesnych lat sześćdziesiątych. Rywalizacja między modkami a rockersami, niekończące się imprezy przy muzyce The Kinks i The Who, garnitury szyte na miarę, weekendowe wypadki do Brighton, pędzący na skuterach modsi, prochy i alkohol...

Jim – młody chłopak zbuntowany przeciwko zwykłemu, szaremu życiu, razem ze swymi frustracjami, lękami i pragnieniami chowa się w tłum modków. Nie akceptuje reguł otaczającego go świata, wśród podobnych do siebie szuka zabawy, poczucia własnej wartości i siły.

A bohaterem i przywódcą modków jest Ace Face, najlepiej z nich ubrany, najlepiej tańczący i jeżdżący na najlepszym skuterze, arogancki wobec wszystkich, nawet wobec skazującego go sądu. Ace Face –

król modków

– tę właśnie rolę reżyser *Quadrophenii*, Frank Roddam, powierzył Stingowi. Mając do dyspozycji tylko parę krótkich, epizodycznych scen Sting świetnie stworzył postać przywódcę modków, który zostaje chłopcem na posyłki w szykownym, nadmorskim hotelu w Brighton. Wyrachowany zdrójca ideałów, czy po prostu powierzchowny szpaner? Rola niewdzięczna, lecz znacząca dla filmu – i bardzo sugestywnie przez Stinga zagrana.

Zostawmy Londyn. Przenieśmy się do zamku barona Frankenstein. Ten sam reżyser postanowił tym razem przypomnieć się filmem *The Bride – Panna Młoda*. To historia opętanego arystokraty-naukowca, który wcześniej stworzył mężczyznę, teraz zaś postanowił ożywić dla niego kobietę. Dzieło przerasta jego najśmielsze oczekiwania; dziewczyna

jest tak piękna i inteligentna, że baron postanawia zatrzymać ją przy sobie. Zimny, opętany i szalony, z jednej strony uzależnia ją całkowicie od siebie, z drugiej zaś uczy ją niezależności, co obraca się przeciw niemu.

Sting jako baron Frankenstein i tu wychodzi ze swego aktorskiego zadania obronną ręką. Być może dzięki aparycji, może ze względu na styl gry, a może dlatego, że zawsze pozostaje sobą, obsadzony jest w rolach charakterystycznych. W rolach, które odtwarza w ciekawy i frapujący sposób. Wśród postaci, jakie wykreował, najczęściej pojawiają się rwanie-dzeni faceci. Podobnie jest w filmie wielkiego Davida Lyncha – *Dune*. W tej fantastycznej opowieści Sting, to

antypatyczny i demoniczny

Feyd Rautha, siostrzeniec abominacyjnego barona, który pragnie zapanować nad wszechświatem. Akcja rozgrywa się w 10191 roku, świat pełen jest niesamowitych i dziwnych postaci (granych przez aktorów znanych z *Twin Peaks* m.in. przez Kyle MacLachlana, Everetta McGilla i samego Lyncha). Wśród nich równie niepokoi i frapuje Feyd.

Sting, dzięki ciekawym rolom w wielu filmach zyskał miano jednego z nielicznych muzyków rockowych, którzy sprawdziли się na ekranie. W naszych kinach można go było oglądać w *Burzliwym poniedziałku* (w reżyserii Mike'a Figgisa), zagrał też m.in. w *Radio On, Giulia & Giulia, Plenty*, a także epizodyczną rolę w *Przygodach Barona Munchausena*. Z nieco mniejszym uznaniem spotkała się jego rola teatralna; kiedy to w 1989 roku wystąpił w Waszyngtonie w *Operze za trzy grosze*, odtwarzając w niej rolę Mackie Majchra.

Kiedy więc poznacie już muzykę Stinga, śledźcie go po kasety video i spotkajcie się z królem modków, Frankensteinem i właścicielem klubu jazzowego. Naprawdę warto.

MARTA SZELICHOWSKA

TO PODOBNO BYŁ SEN

To podobno był sen:

Do otoczonego murem, wypielegnowanego ogrodu wargnęły olbrzymie, błękitne żółwie. Stratowały schłodzone rabaty i trawniki, zostawiły chaos i zniszczenie. Podobno to przekonało Stinga do odejścia z The Police. Podobno był już zmęczony rockiem.

Sting to przydomek nadany Gordonowi Sumnerowi przez jazzmenów, z którymi grywał w rodzinnym Newcastle, z powodu żółtoczarnych pasów na kosczułi czy swetrze.

Jest także określenie w międzynarodowym angielskim – multitalent. Rock był tą rakiętą, która wyniosła go na orbitę innych dziedzin sztuki. Film, teatr, musical. Inna niż dotychczas muzyka. Wymakowana, elegancka, pachnąca. Pod dobry obiad, miłość i poezję. Uniwersalna, na wysokim poziomie.

Straciłem zainteresowanie tą muzyką, gdy usłyszałem album *Nothing Like The Sun*. Choć czasem wracam do niego z powodu kilku niezwykłych chwil i pewnego bliżej nieokreślonego sentymentu.

Sting angażuje się w wiele charytatywnych przedsięwzięć, m.in. związanych z gromadzeniem funduszy na rzecz głodujących w Afryce. Jest członkiem Amnesty International. Bierze aktywny udział w kampanii mającej na celu ochronę lasów Amazonii i rozwiązanie problemów społecznych tego regionu.

Album *Soul Cages* ma grubą, tekturową obwolutę, co na pewno lasom tam czy tu nie pomogło.

Odnosi się wrażenie, że to ciągle zainteresowanie akcjami charytatywnymi i politycznymi jest w pewnym stopniu zaplanowane jako część image'u artysty.

Sting jest twórcą *Roxanne*, przejmującej piosenki, która chyba w najbardziej otwarty sposób podejmuje temat, za co w życiu trzeba płacić i kłopot. Było więcej zgrabnych i udanych utworów w repertuarze The Police, ale największym sukcesem artystycznym Stinga okazała się płyta *The Dream Of The Blue Turtles – Sen o błękitnych żółwiach*. Opowieść o ludziach – nie chce używać słowa: chorých – odmiennych psychicznie i umysłowo niż większość. Żyjących w swoich zamkniętych światach, ale wolnych. Sugerują nam to teksty, muzyka i zdjęcia na okładce.

If You Love Somebody Set Them Free – Jeśli kogoś kochasz, nie ograniczaj jego wolności. Proste, ale w praktyce tak trudne do wykonania. Niezwykły fragment rockowy o porwijącym rytmie, bez wyraźnie zarysowanego początku i zakończenia. Powracający. Można słuchać na okrągło. Interesująca melodia.

Shadows In The Rain – utwór dobrze korespondujący z oprawą graficzną albumu. Gorączkowy rytm i neurotyczny, zrywany śpiew na początku. *Lekarz mówi, że cierpię z powodu iluzji/lecz ja jestem przekonany o moim zdrowiu/to nie może być złudzenie optyczne/więc jak mi wyjaśnisz obecność tych/cieni na deszczu*. Powracające trzy krótkie zwrotki. Czuje się atmosferę osaczenia, niezrozumienia i trudności wyrażenia siebie.

Consider Me Gone – znowu zdawałoby się proste, ciągnący się temat, z którego emanuje smutek i beznadzieja. *Aby dostać się do nieba, trzeba żyć tutaj – w piekle*. *Od jutra wiedz, że odszedłem*. Prosto wyrażony bezsens, codziennych zmagani i koszmar życia w dwoje jako ciąg dalszy izw. miłości.

Moon Over Bourbon Street. Słuchając tej piosenki mam przed oczami niesamowite sekwencje z filmu Alana Parkera *Angel's Heart*. Duszna atmosfera Południa Stanów Zjednoczonych. Nowy Orlean, jazz, kult voodoo, strużki potu płynące po plecach. Tutaj – atmosfera tajemnicy i rezygnacji. Utraty kogoś, kogo się kocha. Jazz, blues, poezja, ballada – nie wiem. Smutek. Skromna aranżacja, a tak przejmujący efekt. Związcza dzięki tej piosence Sting jest tym, kim jest.

Nothing Like The Sun to eleganckie, wymakowane dzieło malarza, którego każdy obraz już w momencie namalowania ma wysoką cenę. Płacimy za nazwisko. Subtelne rozwiązania harmoniczne, ciekawe pomysły, muzyka estetyczna.

Perelką zdecydowanie wyróżniająca się na tle całości jest *Little Wing*, kompozycja Jimiego Hendrika, którą Gil Evans grał z zespołem od lat. Tym razem wykonał ją ze Stingiem w roli wokalisty. Rzecz pełna dostojności. Na uwagę zasługuje solo na gitarze w wykonaniu Hiram'a Bullocka. Czy nagranie pasuje do albumu *Nothing Like A Sun?* Chyba nie, ale to już inny problem. Sting lubi na koncertach sięgać też po *Purple Haze* i starsze piosenki, bo jest możliwe, że przy jego nowych propozycjach część publiczności pamiętającej czasy Police zacznie ziewać.

Acha. Gordon Sumner wydał też koncertową płytę *Bring On The Night*. No i oczywiście kolejny studyjny album – *Soul Cages*.

RAFAL DABROWSKI



VIDEO STING

Bring On The Night

A&M Sound Pictures

Reżyseria: Michael Apted
93 minuty

Muzyki tu niby dużo, a jednak mało. Nie podałem spisu utworów, bo w całości można ich obejrzeć tylko kilka: Reszta, to znaczy całe mnóstwo, jest przeplatana wypowiedziami muzyków, sekwencjami dokumentalnymi i tak dalej.

Bring On The Night to film dokumentalny – utrwalający historię i rządził zespołu Stinga złożonego z czarnych muzyków jazzowych. Nie muszę chyba nikomu przypominać, że jazzmeni to nie byle jacy. Branford Marsalis i Darryl Jones współpracowali między innymi z Milesem Davi-sem, Kenny Kirkland z Wyntonem Marsalisem, Omar Hakim bębnił w Weather Report. Nawet śpiewające czekoladki pomagały w przeszłości gwiazdom: Laurie Anderson, The Police, Talking Heads, Peterowi Dinkla-rewi. Jedną z nich udzielała się też w domu publicznym, do czego przy-znaje się bez żenady.

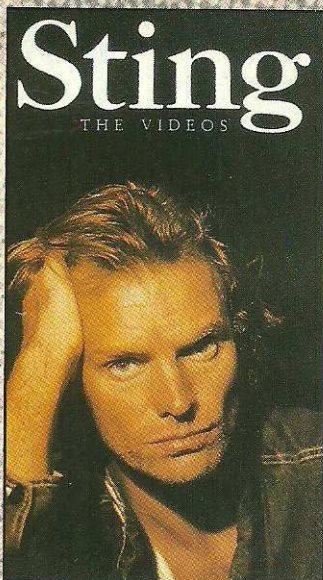
No właśnie – dzięki filmowi może-my się trochę dowiedzieć o Stingu i współpracujących z nim artystach. To dobrze, pod warunkiem, że nas takie wiadomości interesują (*Bring On The Night* jest filmem głównie dla fanów). W przeciwnym razie może-my być trochę znudzeni. Ale cierpli-wości...

Więcej niż połowa filmu jest poświęcona na wspomniane gadulstwo w różnych postaciach z odrobiną muzyki. Konferencje prasowe, ulice Paryża, zwierzchnia muzyków, menażera, przedstawiciela koncertu fonograficznego. Większość wypowiedzi artystów oscyluje wokół problemów ra-sowych, spraw kulturowych omawia-nych w powiązaniu z muzyką. Mówią też o życiu osobistym, o przebiegu kariery. Co jakiś czas słyszymy gra-ne na próbach *Bring On The Night*, *When The World Is Running Down...*, *If You Love Somebody Set Them Free*, *Fortress Around Your Heart*, *Love Is The Seventh Wave*, *Consider Me Gone* itd. W końcu towarzyszymy Stingowi w przygoto-waniach do koncertu, by wkrótce potem znaleźć się w garderobie już bezpośrednio przed uroczystością. Muzycy się rozpiewują, rozgrzewa-ją. I przychodzi czas na drugą część filmu; w większym stopniu wypełnio-ną muzyką.

Kiedy po inauguracyjnym koncercie *Shadows In The Rain* kamery nadal koncentrowały się na scenie, pomy-slałem, że do końca filmu będę mógł już słuchać tylko „żywej” muzyki. A tu pokazują nagle jak Sting tworzy obłoczny komputerami. Z kompute-rów wyszło mu *We Work The Black Seam* i na szczęście z jego pracow-ni powróciliśmy do sali koncertowej. Także w następnych utworach – *I Burn For You*, *Children's Crusade*, *Roxanne*, *Russians* itd. – reżyser funduje nam podobne, niekiedy de-nerwujące wycieczki. Ta w *Russians* trochę przeszkadza – skoncentrować się na pięknej muzyce – rejestracja porodu żony Stinga. Trudie Styler plus wzruszony mąż.

Koniec jest klarowniejszy: ży-wiołowy jazzowy *Demolition Man* i *Message In A Bottle* na bis. Tak i fi-

nal nie pozwala źle wspominać o-mianego filmu. Tym bardziej, że dokumentuje on bardzo ciekawy okres działalności byłego lidera The Police. Czarni jazzmeni to był dobry pomysł. Nie trzeba reklamować wspaniałych umiejętności każdego z nich. Jedną rzecz niewątpliwie zwraca uwagę – Darryl Jones grając na basie ma o wiele więcej do zaofero-wania niż Sting.



The Videos

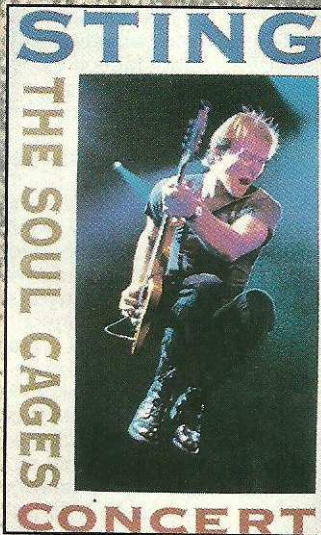
A&M Sound Pictures

If You Love Somebody Set Them Free; Fortress Around Your Heart; Love Is The Seventh Wave; Russians; Bring On The Night; We'll Be Together; Be Still My Beating Heart; Englishman In New York; Fragile; They Dance Alone (Gueca Solo)
43 minuty

Po prostu zbiór teledysków. Pierws-ze cztery z albumu *The Dream Of The Blue Turtles*, płyty z płyty *Bring On The Night*, pozostałe z *Nothing Like The Sun*. Niektóre z nich są doskonale znane nawet polskiej tele-wizji: *If You Love Somebody Set Them Free*, *Fortress Around Your Heart*, *Russians*.

Sting po rozpadnięciu się The Police z przymysłem odchodził od rocka. Ta kasetka przypomina nam głównie o jego wycieczkach w stronę muzyki popularnej. Początek *We'll Be Together* (gra w tym klipie żona Stinga) wypadła prawie jak parodia utworów Michaela Jacksona. Jest to jeden z wielu teledysków czarno-białych. Sting często rezygnuje z kolor-ów, co ma uszlachetniać obraz, czy-nić go bardziej artystycznym – jak w *Russians* czy *Be Still My Beating Heart*. Ograniczenie się do czerni, bieli i półtonów jest tylko pozornym uproszczeniem. Także w takich kli-pach wykorzystywana jest elektroni-ka telewizyjna do uzyskania cieka-wych efektów wizualnych. W *Be Still My Beating Heart* są na przykład ele-menty kreskówki komputerowej. Tę odmianę animacji pełniej wykorzy-stano w kolorowych filmkach *Love Is*

The Seventh Wave i *Bring On The Night*. W pierwszym oglądamy Stin-ga w świecie rysunków dziecięcych – dosiadającego wielbłąda, podróżu-jącego na latającym dywanie czy w czółgu. Drugi jest w dziewięćdzie-sięciu procentach kreskówką w stylu okładki płyty *Bring On The Night*.



The Soul Cages - Concert

PolyGram Video

All This Time; Jeremiah Blues (Part I); Mad About You; Why Should I Cry For You; Roxanne; Bring On The Night/When The World Is Running Down; You Make The Best Of What's Still Around; King Of Pain; Fortress Around Your Heart; The Wild, Wild Sea; The Soul Cages; When The Angels Fall; Purple Haze; Walking On The Moon; Message In A Bottle; Fragile
Reżyseria: Larry Jordan
86 minut

Po co są koncerty? Żeby słuchać ulubionej muzyki. Na pewno. Żeby przeżyć jakieś inne emocje niż przy słuchaniu płyty. Też prawda. I nie chodzi tu tylko o możliwość obejrze-nia z bliska sławnego muzyka w oto-czeniu migających światełek, a przede wszystkim o to, by spraw-dzić, jak gra na żywo ze swym ze-społem. *The Soul Cages - Concert* jest dla mnie bliskim ideałowi przy-kładem relacji video z tego rodzaju imprez. Muzyka non stop, bez żad-nych sztuczek i nudnawych wywia-dów.

Czołówka jak ze starego melodra-matu: wzburzone morze, tytuł napi-sany stylizowanymi literami. Fale morskie, potem falujące, wieloty-sięczny tłum. Skromnie, na czarno ubrany Sting wykonuje wraz z ze-społem *All This Time*, jeden z prze-bojów z najnowszego albumu. Śpie-wa dobrze, gra na basie takie pyk, pyk, pyk – nio rewelacyjnego. Na-stępny utwór – *Jeremiah Blues* daje przedsmak tego, z czym przyjdzie nam często obcować przez najbliż-sze półtorej godziny. Z improwizacją jazzową. Doskonali muzycy z zesp-

tu Stinga, przedstawieni pod koniec tego utworu, mają okazję pokazać w takich improwizacjach, na co ich stać. Grający na instrumentach klawiszowych David Sancious trzy-ma w ustach coś w rodzaju dużego gwizdka który wydaje dźwięki podobne do harmonijki ustnej i in-strumentów dętych. Dwie bardzo dobre solówki: gitarzysty Dominica Millera i „klawiszowca”. Krótka woka-liza jazzowa Stinga – śpiewa pewnie i czysto. *Mad About You* – bardzo dobry utwór ze wspaniałą „Stingową” linią wokalną, doskonałymi partiami solowymi na instrumentach klawi-szowych i gitarze.

Każdy utwór, a jest ich na kasecie szesnaście, można by rozkleić opi-sywać, rozkoszując się interesującymi szczegółami i niuansami. Ograni-czę się do pisania o rzeczach najbar-dziej charakterystycznych. Na przy-kład o rewelacyjnych reakcjach publiczności, jej współpracy ze Stin-giem. To, co dzieje się podczas *Roxanne* z albumu *The Police Outlandos D'Amour*, może ożywić nawet największego nudziarza, gni-jącego przed telewizorem. Las kilku tysięcy klaszczących rąk, śpiew pod-czas reggaeowej improwizacji, total-ny obłęd w czasie ekspresyjnej koń-cówki. Potem, na początku *King Of Pain* z *Synchronicity*, także The Po-lice, ludzie sami zaczynają śpiewać zwrotkę. W *Message In A Bottle* (*Regatta De Blanc* – The Police) publiczność również ostro partycy-puje wokalnie. Ale nie ona jest tu naj-ważniejszą, mimo że zadziwia swą muzykalnością, wycuciem rytmu. Daleko jej do talentu Davida San-ciousa, który w późniejszych utwo-rach *Bring On The Night* i *When The World Is Running...* gra wspaniałą solówkę na instrumentach klawiszow-ych – nie nużącą, mimo że trwa ładnych kilka minut. Ile on w to wio-żył energii i uczucia! W Stingowej wersji *Purple Haze* Hendrixa Dave chwytła za gitarę i wycina, aż miło. No może nie jest to Hendrix. Ale wiadać, że Dave'owi, Dominicy, Stingowi i perkusiście Vinniemu Colaiuta granie sprawia ogromną radość. Znacomity bębniarz, bardzo ceniony, ponoć w środowisku jazzowym Nowego Jorku, rwie się do instru-mentu jak dzieciak i na jego twarzy często gości zadowolenie. Jego gra jest szczególnie wspaniała we wspomnianym *Message In A Bottle* – w tym utworze rozwił moje wątpli-wości, czy ktoś może zastąpić Stewarta Copelanda. Natomiast Andy Summers pozostał nietknięty. Znacomity skądinąd gitarzysta Dominic Miller – obdarzony nieprze-ciętym wycuciem muzycznym i lekkością improwizacji – grając slyne przeboje The Police nie umiał zatrzeć wspomnienia o Summersie. W *Roxanne* Miller uderza krótkie tu-mionie akordy niby tak jak Andy, ale czegoś tu brakuje.

Czepiam się raczej pro forma, bo całość filmu wprawia mnie w niemy zachwyt. Dość, że nabawiłem się bo-lu gardła, choćąc dwa dni po moście z rozdziawionymi ustami. Opatulony szalkiem, leczylem się słuchaniem i oglądaniem tytułowego *The Soul Cages*, *Walking On The Moon* czy końcowego *Fragile*. Nastrojowa i piękna ballada, a potem znów mor-ze ze starego filmu...

IGOR STEFANOWICZ

ROK 1991 W IMPERIUM ROCKA czyli TRZY KONCERTY, KTORE WSTRZĄSNEŁY NOWYM JORKIEM KORESPONDENCJA WŁASNA Z USA

Nie przeżyłem szoku, kiedy wyszli na scenę. Spotkało mnie to wcześniej, jeszcze przed koncertem. Na oświetlonej fasadzie Town Hall – afisz. Na afiszu – zdjęcie. Na zdjęciu – pięciu muzyków. W samym środku starszy pan, z resztką zupełnie już siwych włosów. Tak, to Gary Brooker! Pamiętam go doskonale z koncertu w warszawskiej Sali Kongresowej (kiedy to było?), z recitalu na festiwalu w Sopocie, z występów z orkiestrą Zbigniewa Górnego w Poznaniu. Czy to naprawdę było aż tak dawno, czy to ten sam przystojny mężczyzna?

Ten sam... Zajmują miejsca na estradzie. Widownia wstaje z miejsc, gorące przyjęcie. Z bliska Brooker nie wygląda aż tak staro, z tyłu głowy zapleciony ma krótki, francuski warkocz. Przy organach zasiada Matthew Fisher. Oprawa sceny bardzo skromna – jedynie za plecami muzyków żarzą się na aksamitnym tle tysiące małych żarówek. W czasie koncertu zmieniać będą kolor, wzory – to właściwie wszystko. Rozpoczyna się jeden z tych wieczorów, które chce się, żeby nie miały końca.

Na scenie

Procol Harum,

brytyjska grupa artrockowa sformowana pod koniec lat sześćdziesiątych. Łatwa do zidentyfikowania, niepowtarzalna, inna. Przez lata powielająca ten sam pomysł na sto różnych sposobów, wyprzedająca się do ostatniego centa – mimo deklarowanych niekomercyjnych ambicji. Występująca na stadionach, w salach koncertowych, klubach, a na koniec do pustej widowni bez względu na wielkość sali. Lubie ją, nawet bardzo. Świeżość jej brzmienia polegała na zestawieniu dwóch instrumentów klawiszowych – organów o ciężkim, kościelnym dźwięku i fortepianu. Robbie Robertson powiedział kiedyś w wywiadzie, że Procol Harum wzięło ten pomysł od The Band. To prawda. Ale co to ma za znaczenie, skoro tradycja sięga jeszcze głębiej, początków muzyki gospel. Nieważne, skąd przychodzi inspiracja. Pytanie, co się z tym zrobi.

Z niektamaną przyjemnością gnałem w ciepły, wrześnieowy wieczór do Town Hall. Gnałem na pewniaka. Dzień wcześniej zespół zagrał w słynnych Ladyland Studios w Greenwich Village, a występ transmitowany był przez stację radiową WNEW. Słuchałem, od radia nie mogłem odejść. Wypadli bardzo dobrze! Stare przeboje – bez zarzutu. Nowy materiał – O.K. Brooker

w formie. Sprawili wrażenie zgranego, świetnie brzmiącego zespołu. I nie zapomnieli, skąd przyszli. *Wpadnijcie jutro na koncert* – zachęcał Gary Brooker, kiedy zgromadzona w studiu garstka słuchaczy zgotowała szalone owacje po wykonaniu *A Whiter Shade Of Pale*. *Zagramy dużo przebojów sprzed lat*.

Dotrzymał słowa. Zegrali dużo przebojów sprzed lat. Ale z tymi zachętami Brookera to była

czysta kokieteria

– koncert wyprzedano na wiele tygodni wcześniej. Town Hall to mała sala, a Procol Harum zagrało w Nowym Jorku tylko jeden raz. To dobrze, że przed niewielką widownią – odbiór muzyki idealny, a na sali sami zapaleńcy. Średnia wieku 30-40 lat. Wieczni hippisi i eleganccy biznesmeni. Wiele pięknych kobiet...

Znakomita atmosfera, znakomita muzyka. Brzmienie zespołu klarowne, jakość dźwięku doskonała. Akustyka sali bez zarzutu, a dobra akustyka to sprzymierzeniec tylko dobrych muzyków. Ale Procol Harum to przecież zespół starych mistrzów, to i słyhać, i widać. Spokój, precyzja. Umiejętne budowanie dramaturgii występu. Głos Brookera nie jest już tak dźwięczny jak przed laty; ale zachował i niepowtarzalną barwę, i czystość. Zresztą – piosenka za piosenką – śpiewa coraz lepiej. Wyraźnie się rozgrzewa. Kilka utworów z nowej płyty, *The Prodigal Stranger*, i nagle, bez żadnej zapowiedzi, prześliczny *Homburg*. I coraz lepiej: *Quite Rightly So*, *Shine On Brightly*, *Pandora's Box*. Widownię podry-

wa z miejsc wykonanie *A Salty Dog* – to jeden z najlepszych utworów w repertuarze Procol Harum i prawdziwy tryumf Brookera-wokalisty. Zastużona standing ovation! I od razu *Conquistador*. Na sali szal! Ostatnim mocnym akcentem jest hardrockowa *Simple Sister*. Ci chłopcy zawsze potrafili przyłożyć. A potem jeszcze tylko długa, zrelaksowana wersja *A Whiter Shade Of Pale*. Czy można prosić o więcej?

Joe Cocker

jest niezaprzeczalnie artystą, który nie wychodzi na scenę tylko po to, żeby zarabiać pieniądze. Widać to wyraźnie na jego twarzy, kiedy śpiewa. Mówiło się kiedyś, że to biały Ray Charles. Nieprawda. Ray Charles wyśpiewuje tylko duszę. Joe Cocker wyśpiewuje całe swoje jestestwo. Widziałem go na żywo wiele razy. Zawsze to samo – przekrwiona twarz alkoholika, przymrużone oczy, wykrzywione w ekstazie usta. Brzuch, w miarę upływu lat coraz większy. Kto raz widział Cockera w akcji, nie zapomni nigdy jego rąk – ściągnięte ku sobie w ramionach, wystają beładnie na boki, jak gałęzie targanego wiatrem drzewa. Dwa przebierające wypustkami palców zwierzątka. Dwie niezależne, niczym nie kontrolowane istoty.

Ale to wszystko oprawa – Joe Cocker to przecież głos, tylko głos. Jedyne, niepowtarzalne. I to nie dlatego, że ma szczególną moc, czy skalę. Wręcz przeciwnie. Nawet nie dlatego, że chrypą mógłby powalić niejednego laryngologa. Pełno wokół fascynujących chrypek. Wszyscy starzy blues-



JOE COCKER

Fot. Claude Gassion

meni mają chrypę, bez względu na szerokość geograficzną – można się nazywać Howlin' Wolf albo Jan Himilbach albo Władimir Wysocki. Magia Cockera polega na tym, że wkłada w swój głos tyle emocji, że nie powstydziliby się ich szekspirowski aktor. A aktorem nie jest, o nie! Nikt się nigdy nie dowie, dlaczego płacze, gdy śpiewa. Jak Billie Holiday. Nikt się nigdy nie dowie, dlaczego ten wrażliwy mężczyzna o wyglądzie drwala zaszywa się systematycznie w alkoholowe samotnie. Nieważne. To, co robi Cocker, to nie jest

wyprzedaj emocji.

To bezwstydne, ekshibicjonistyczne obnażenie całego bólu i całej prawdy. Bez siatki bezpieczeństwa. Bo Cocker to prawda. Nikt mu nie pomoże w jego cierpieniu, a może właśnie wszyscy mu w nim pomagają? Może to właśnie jego wierna widownia pomaga mu przetrwać. Nieważne. Ważne tylko, że gdy śpiewa *You Are So Beautiful*, każda kobieta czuje się piękna.

Cocker zawsze daje dobry show, przekonałem się o tym już kilka razy. Ma znakomity zespół akompaniujący. Już po samym jego składzie widać, że lider nie oszczędza – dwóch gitarzystów, dwóch klawiszowców, bas, perkusja. Trzyosobowa sekcja instrumentów dętych. Trzy wokalistki. Kto dziś podróżuje z taką ekipą? Kogo stać? Wszystko świetni muzycy, większość związana z Cockerem od lat. A można im tylko pozazdrościć tego, co grają...

Cocker nie pisze swojego materiału, sporadycznie bywa współautorem. Ale jeśli wyłowienie jednego świetnego utworu spośród setek utworów bardzo dobrych i tysięcy przeciętnych jest sztuką, to jest on mistrzem także i tej sztuki. I to nie dlatego, że nagrywał Dylana – to robili wszyscy. Nie dlatego nawet, że nagrywał Cohena, chociaż to już robili nieliczni. Ale dlatego, że zawsze w jego repertuarze potrafiły się znaleźć prawdziwe perełki, nawet jeśli umieszczone w nawiasach nazwiska autorów nie mówiły nic starym wygom. Joe Cocker ma tzw. czuja. I koniec. A to, że potrafi nawet z nieznaną zupełnie piosenką zrobić maleńkie cockerowskie arcydzieło, to już prawdziwa fuzyja obu jego talentów.

Po koncercie Cockera w Madison Square Garden nie spodziewałem się niczego więcej niż powtórzenia jego ubiegłorocznych występów w Beacon Theatre. To stamtąd pochodzi świetna płyta *Joe Cocker Live*, będąca idealną wizytówką tego artysty na lata dziewięćdziesiąte, tak jak *Mad Dogs And Englishmen* spełniło tę funkcję dwadzieścia lat temu. Nie zawiodłem się. Od pierwszych taktów ruszyła cockerowska maszyna – *Feelin' Alright? You Can Leave Your Hat On* Randy Newmana. *Shelter Me, Unchain My Heart*. Przebój z ostatniej płyty studyjnej, *When The Night Comes*. Godzina ekstazy radości na widowni, po której widać, że kocha Cockera tak, jak można kochać tylko kogoś prawdziwego do bólu. Nawet do bólu wyznania *You Are So Beautiful*. Okrzyki *I love you, Joe, We love you, Joe* padają co chwila i to co chwila z innego miejsca. Nie widziałem jeszcze nigdy podobnych oznak uwielbienia. Na koniec

wybuchowa mieszanka

standardów – *The Letter, She Came In Through The Bathroom Window*. I – bez tego nie mogłoby się obyć – *With A Little Help From My Friends*. To ta piosenka „zrobiła” Cockera. A szczególnie jej wykonanie na festiwalu w Woodstock. Miałem kiedyś *Woodstock* nagrany na szpulowym magnetofonie, potem na kasetach, wreszcie płyty. Następnie przyszła kasetka video i kompakt. Wreszcie film na płycie laserowej. I przez cały ten czas wydaje mi się, że wykonanie piosenki Lennona i McCartneya przez młodzieńczego, nieznanego Anglika, było najlepszą rzeczą, jaka zdarzyła się na tym festiwalu. Mimo The Who, mimo Santany, mimo Hendrixa. Nie było raczej – w ostatnim ćwierćwieczu – autorów, którzy doczekali się większej ilości przeróbek niż Lennon i McCartney. Ale ta wersja piosenki *With A Little Help From My Friends*, ta interpretacja Cockera, bije je wszystkie, a sama chyba nigdy nie zostanie pobita. Bo i przez kogo?

Śmieszna sprawa. Cocker podbił – jak zawsze – serca widowni, pozostawił ją rozentuzjazmowaną i rozgrzaną. Ale ten znakomity show, to właśnie miała być... rozgrzewka. A kto był główną atrakcją? Kto wychodził po przerwie na estradę tak cudownie rozgrzanego Madison Square Garden? Człowiek-muzyka,

Wyjście i od razu pierwszy numer – *I'm A Man*. Obsesyjny rytm. I dysonansowy akord gitary. Raz, drugi, trzeci. Wreszcie czwarty. Światło pada na lidera – lewa ręka podniesiona do góry, prawa miazdzy krzyczącego z bólu Hammonda. Kiedy to było? 1967! The Spencer Davis Group. Piękny początek. Każda płyta Spencera Davisa wznawiana w ostatnich latach na kompaktie zaopatrzona jest w nadruk: *Featuring Steve Winwood*. Kto dziś pamięta Spencera? A kto mógłby zapomnieć młodziutkiego Steve'a, serce zespołu, który nie mając siedemnastu lat śpiewał soul tak, że mógłby mu pozazdrościć niejeden czarny soulman. Zresztą czego on w tym pierwszym swoim zespole nie robił... Siedzę bardzo blisko, ale z boku. Widzę lewy profil Winwooda. Tuż przy mnie drewniany Hammond, na którym rozpoczął. Dalej, w środku sceny, najbliższej widowni, Mini Moog. Przy nim wykonana większość nowszych przebojów. Po przeciwnej stronie ogromny biały fortepian. Obok niego majaczy w cieniu kształt jednego jeszcze instrumentu, ale nie jestem w stanie go rozpoznać. Jakby tego wszystkiego było mało, na Winwooda czeka jeszcze bateria gitar. Faktycznie, człowiek-muzyka.

Jest Winwood niewątpliwie artystą utalentowanym wszechstronnie. Zalicza się do tych nielicznych wybrańców natury, dla których muzykalność jest po prostu organiczną częścią istnienia. Dzięki temu jest to muzykalność absolutna. Winwood śpiewa, gra na przeróżnych instrumentach i wszystko to robi doskonale. Oprócz tego, posiada jeszcze talent kompozytorski. Drugą piosenką wieczoru była *While You See A Chance*, jeden z największych przebojów lat osiemdziesiątych, a przynajmniej jeden z tych najbardziej pozostających w pamięci i – o dziwo – nigdy nie nużący.

Szał na sali,

oczywiście wszyscy tańczą. Steve zapowiada kilka kawałków ze swojej najnowszej płyty, *Refugees Of The Heart*. Oczywiście hit, *One And Only Man*. Potem gitarowy jam – *Another Deal Goes Down*. Następnie przygasają światła. Madison Square Garden zalewa lekko niepokojąca, rytmiczna pulsacja instrumentów perkusyjnych. Rozpoczyna się długi, interesujący utwór *In The Light Of Day*. Wyjaśnia się tajemnica przyczajonego w ciemnościach instrumentu. Pada światło reflektora – to wibrafon. Winwood odgrywa długą, rozbudowaną partię solową. Chyba na jeszcze większym luzie niż na płycie.

Zaczyna się druga część koncertu, ta dla mnie. Traffic! Winwood zasiada do fortepianu. Pierwsze akordy mówią wszystko: *The Low Spark Of High Heeled Boys*. Na ustawionych za sceną ekranach wyrastają ruchome, psychodeliczne kwiaty. Rozpoczyna się równoległe kilka projekcji filmowych. Czarno-białe zdjęcia ukazują fragmenty koncertów grupy Traffic. Zbliżenia muzyków, zbliżenia hippisów tańczących na widowni. Winwood z włosami opadającymi na plecy, nieprzytomny. Pozornie – zupełnie nieobecny. Ale jak oni wtedy grali... W 20 lat później, w Madison Square Garden, Steve Winwood wydaje się człowiekiem, który nigdy nie miał nic wspólnego z narkotykami. Przystojny, zadbane



Steve Winwood

Fot. Herb Ritts

Steve Winwood.

Nigdy nie zapomnę jednej rzeczy. Do białości rozpalony przez Cockera odsiedziałem przerwę z żalem, że już się skończyło. A potem nagle zgasło światło, podniosła się kurtyna... I dopiero zrozumiałem, co to znaczy czad.

mężczyzna. Nienaganna fryzura. Tylko gra jak dawniej. Upajający rytm *The Low Spark...* wprowadza widownię w stan błogiego rozprężenia. Zrobiło się bardzo spokojnie, może zbyt spokojnie? Więc od razu dwa następne standardy Traffic - *Glad i Freedom Rider*. I po spokoju ani śladu. A za chwilę - niespodzianka. *Mój stary przyjaciel* - mówi Winwood. Na estradę wkracza dziarsko Jim Capaldi. Z akompaniamentem gitary akustycznej śpiewają razem staroangielską balladę *John Barleycorn*. Z 1465 roku!

Ostatnią część koncertu wypełniły największe przeboje Winwooda z okresu jego kariery solowej. Było dostojnie wszystko - *Valerie, Arc Of A Diver, Higher Love, Roll With It*. W tej części widownia zareagowała w sposób najbardziej żywiołowy. To jednak jest ten Winwood, którego znają najlepiej. Po mizernych oklaskach, jakie zebrał Capaldi, zorientowałem się, że tylko nieliczni pamiętają Traffic. Ale na zakończenie Winwood sięgnął jeszcze głębiej - *Gimme Some Lovin*. Jeszcze jeden przebój zespołu Spencera Davisa - koncert został spięty piękną kłamrą.

To był wspaniały wieczór. Cocker i Winwood, dwa świetne koncerty jeden po drugim. Takie coś zdarza się rzadko.

Do Madison Square Garden wróciłem w niecały tydzień później na wielki show zespołu

Yes.

Przyznam od razu - już od bardzo dawna moja odpowiedź na propozycję zespołu Yes brzmi: *No*. Chętnie wracam do rocka lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, co widać doskonale po doborze koncertów, na jakie chodzę, ale z tzw. art rocka wyleczyłem się w zasadzie dokumentnie. Żadnych Yesów, Emersonów i innych bękartów tego niefortunnego megaliansu, jakim był dla rocka ślub z muzyką tzw. poważną. Co mi zostało z tych lat? Chyba tylko King Crimson, po części Focus. Najlepszą opinię na temat muzyków zespołu Yes znalazłem u jednego z recenzentów magazynu „Rolling Stone”: *Classical rockers with hearts of cold*. Ale Yes to nie tylko muzyka zimna. To, przede wszystkim, muzyka formy. Bardziej wydumana niż przeżyta, pływająca z głowy, nie z serca.

Kiedy po raz pierwszy widziałem ten zespół na żywo, w 1983 roku, po wydaniu płyty symbolicznie i mistycznie zatytułowanej *90125*, występował jako kwintet. W 1991, po wydaniu płyty *Union*, zaprezentował się jako prawdziwe stowarzyszenie kombatanów. W nagraniu albumu oraz w tournée wzięło udział ośmiu (!) muzyków, prawie wszyscy, którzy kiedykolwiek byli z nim związani. Trasa zataczała wokół Stanów wielkie koło. Kiedy Yes zjechało do Nowego Jorku na wiosnę, puściłem ten temat. Relacje przyjaciół były jednak zgodnie entuzjastyczne. Kiedy w lipcu Yes wrócił do New York City - dałem się namówić. Przyznam się w sekrecie, co mnie do tego skłoniło: obrotowa scena. Tego jeszcze w Madison Square Garden nie widziałem. Ponadto pomyślałem, że tam, gdzie w pięciu było dziwnie, w ośmiu może być śmiesznie.

Scena była faktycznie obrotowa. Na samym środku parteru, średnicy dobrych kil-

kunastu metrów. Ani na chwilę nie ustała w powolnym, rotacyjnym ruchu. Ani na chwilę nie ustała także bogata, dynamiczna,

brawurowo zagrana muzyka.

Tak, tak - Yes zrobił na mnie lepsze wrażenie niż kiedykolwiek w ciągu ostatnich dwudziestu lat byłbym skłonny się spodziewać. Nastawiony negatywnie, doświadczyłem niestychnanie miłej niespodzianki. Rozbudowany zespół zastosował następującą formułę. Czaruje wokalista (głównie wdziękiem). Steve Howe - gitary i inne instrumenty strunowe, głównie akustyczne. Trevor Rabin - gitary elektryczne. Rick Wakeman - klawiszowe szaleństwa. Tony Kaye - klawiszowe kolory. Chris Squire - figury basowe. Bill Bruford - perkusja elektroniczna (szaleństwa i kolory). Alan White - tradycyjny zestaw perkusyjny (rytm). Na repertuar złożyło się dosłownie wszystko, co mogło i powinno być. Na początek *Yours Is No Disgrace*. Potem trzy najnowsze kompozycje - *Lift Me Up, I Would Have Waited Forever, Saving My Heart*. A dalej już po kolei klasyczny Yes, czyli składanka najbardziej znanych utworów, w wyraźną przewagę materiału z płyt *The Yes Album, Fragile, Close To The Edge i 90125*. Po kolei: *Heart Of The Sunrise, Starship Trooper, The Fish (Schindleria Praematurus), And You And I, Changes, It Can Happen, Owner Of A Lonely Heart* (nie wiem, czy nie najlepsza piosenka Yes). Na koniec, finale grande: *Long Distance Runaround, Roundabout, I've Seen All Good People*.

W ciągu tego długiego, trwającego blisko trzy godziny koncertu, każdy z muzyków miał dość czasu, żeby zaprezentować się indywidualnie. Drugą część, po przerwie, otwierał duet perkusistów. Następny w kolejce do popisów solowych był Steve Howe - co on wyprawiał na gitarze akustycznej! Bogactwo zaprezentowanych w przeciągu kilku minut technik mogło powalić niejednego gitarowego mistrza. Nie obyło się oczywiście bez szpanerskiej palcówki *The Clap* stałego elementu koncertów Yes od wczesnych lat siedemdziesiątych. Same flazolety wprowadzające w kompozycję *And You And I* na miarę hiszpańskich wirtuozów!

Potem cuda (aldimeolowskie) na gitarze elektrycznej - Trevor Rabin. Cuda na basie (stanleyclarkowskie) - Chris Squire. Tony Kaye na syntezatorach. Wreszcie Rick Wakeman na fortepianie -

lisztomanie, lisztomanie, lisztomanie...

Ciekawe, jak ten dał się namówić? Kiedyś poproszony został przez byłych kolegów z zespołu o jeden tylko wspólny występ i odparł: *Wynudziłem się z Yes przez dwa lata, po co miałbym się nudzić jeszcze przez dwie godziny?* (Jako przyczynę odejścia z zespołu zwykł podawać swoją notoryczną mięsożerność, stojącą jakoby w konflikcie z wegetarianizmem pozostałych muzyków).

Najślabszym punktem programu okazał się oczywiście Jon Anderson. I to nawet nie dlatego, że śpiewa przez cały czas tak samo, w dodatku bzdurne teksty. Nie, po prostu patrzeć się na niego nie da. Ubrany w luźny, biały chałat, przez cały czas trwania koncertu... płąsa! Tak, płąsa właśnie. Unosi do góry ręce, zatacza kółeczka, uśmiecha się. A wszystko z gracją egzaltowanej panienki (przypominam: a) facet, b) po czterdziestce). Pod koniec koncertu przyniósł sobie złotą atrapę liry. I płąsał z lirą!!! Czepiam się?

W sumie jednak - świetny, naprawdę świetny koncert. I to gra mnie muzycy z Yes kupili, nie obrotową sceną. Ale byłem też w 1991 roku na występie, z którego scenę właśnie najbardziej będę pamiętał. I to nie dlatego, że może czasami kiepsko grali. Nie, nie, nie. Po prostu takiej oprawy koncertu długo się nie zapomina. I jeszcze o tym napiszę. Może za miesiąc?

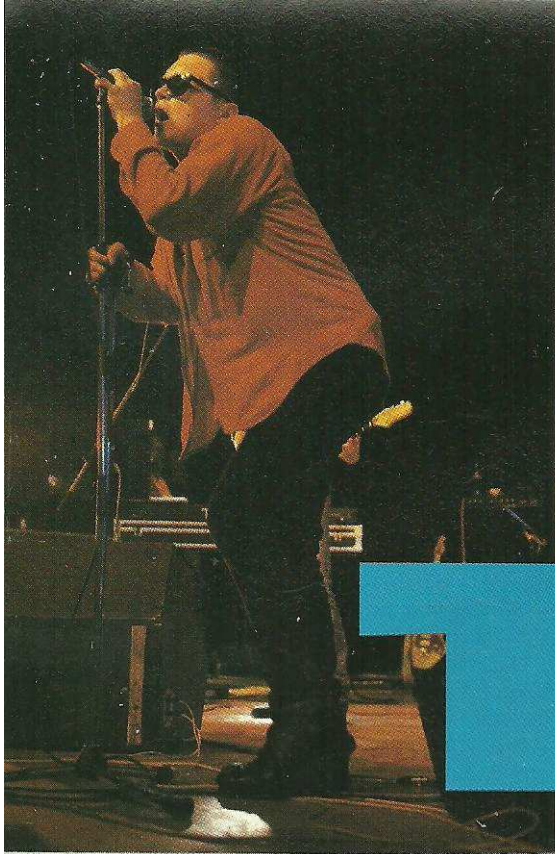
DANIEL WYSZOGRODZKI

PROCOL HARUM - Town Hall, 26 września 1991
 JOE COCKER / STEVE WINWOOD - Madison Square Garden, 9 lipca 1991
 YES - Madison Square Garden, 15 lipca 1991



YES

Fot. ATCO



MUNIEK STASZCZYK Bez obciążeń

AUTOR

– Twoja praca magisterska oceniona została na 5. Czy to prawda, że na jej podstawie powstanie książka?

– Tak. Całość ma tytuł: „Historia kapeli rock'n'rollowej w latach osiemdziesiątych.” Pierwsza część jest trochę socjologizująca, ale nie za bardzo naukowa, ponieważ mój promotor docent Roch Sulima okazał się człowiekiem na tyle wyluzowanym, że za najważniejsze uznał, aby oddać klimat i posługiwać się językiem najbardziej naturalnym. Z tej pierwszej części, która daje takie 10 lat osiemdziesiątych, chyba zrezygnuję... A druga część to jest takie T. Love story: o tym jak zaczynaliśmy, różne anegdotki z balang, z cenzury, różne historie z grupą związane. Muszę to teraz przerehabilitować, bo praca ma ponad sto stron maszynopisu i jest trochę za sztywna, chcę to ubarwić. Oczywiście nie po to, aby coś tam nakłamać, tylko po to, żeby się lepiej czytało. Chcę dołączyć do tego jakieś teksty piosenek, jakieś fajne zdjęcia. Trwają więc teraz rozmowy, w jakiej to ma być formie, czy albumowej czy innej, to zależy od kasy. Jeśli są pieniądze, można wydać wszystko... I o tę książeczkę chcielibyśmy uzupełnić składankę starych kawałków. Nie będą to nowe wersje, będziemy ować dawną aury zamykając peve, odkąd gram wdę mówiąc, dla turalna ciągłość, rajdzie się jeden cjalnie na tę oka z różnymi firmazamiaru zrobić prostu o to, aby nie zalegato za i z niej jakiś po-

UCZEŃ

– Twój nauczyciel powiedział mi o tobie, że byłeś miły, cichy, skromny, zamknięty trochę w sobie, nie wychylałeś się za bardzo. Co ty na to?

– No cóż... pewnie tak było, jeśli miałem jakieś kłopoty, to głównie z dziekanatem, z tymi paniami, które tam... wiesz, sprawdzają indeksy. Natomiast w szkole rzeczywi-

ście nie udzielałem się za bardzo. Żyłem właściwie w takich dwóch światach. Jeden to była muzyka i trochę inne środowisko, a drugi świat to były studia. W pewnym momencie zacząłem stać coraz bardziej obok tego drugiego świata, w związku z tym zaniedbałem sprawę, dwa razy wylatywałem z uczelni, były tam tego rodzaju historie. No i rzeczywiście, jeśli mnie takim pamiętają, to pewnie taki byłem. Nie pamiętam żadnych tam zadymiarских akcji.

TEKŚCIARZ

– Jak wielką – twoim zdaniem – rolę gra tekst w piosence? Co jest w nim najważniejsze?

– Muzyka rockowa ma przesłanie tego typu, że powinna o czymś mówić i powinno się przy niej tańczyć. Piosenka ma bawić i dać ci jeszcze coś. Nie jakiś kaznodziejski

tekst, ale... najlepiej jak to jest po prostu przeżyte przez ciebie.

– Dla wielu wykonawców tekst jest tylko pretekstem do zaśpiewania melodii...

– Ja do tego podchodzę inaczej. Siedzę nad tymi tekstami, zastanawiam się nad wieloma sprawami, czuję nawet odpowiedzialność, jak je wypiewuję. W zasadzie śpiewam o sobie. To nie jest tak, że chciałbym ujmować rzeczywistość w ten sposób, że mam monopol na wiedzę o tym, co jest takie, a co inne. Smutne jest jednak to, że wiele kapel gra niezłe technicznie, ale nie ma nic do powiedzenia. Albo się zaszaniają angielskim, albo śpiewają pierdoły.

KOMENTATOR

– Może skomentuj obecną sytuację rocka...

– Jeśli chodzi o sprawy czysto muzyczne, rock'n'roll jako abecadło już się wyczerpał. To znaczy, że wszystko już zostało powiedziane, licząc od Presleya a przez te prawie czterdzieści lat. Ostatnią rewolucją był punk i mocniejszej akcji już chyba nie będzie, bo to musiałoby być zupełnie nihilistyczne i dekadentkie. Z punku coś przecież wynikało poza modą, na przykład sieć wytwórni niezależnych i tak dalej, ale nic nowego już nikt chyba nie wymyślił. I to jest minus całej tej sprawy: rock jako zjawisko wyrastające z etosu lat sześćdziesiątych stanowiące o buncie pokolenia już nie istnieje. Pozostał tylko sprawa rynkowa.

Ale są i plusy. Można teraz jakąś fajną muzykę przycgotować, bez obciążen spowodowanych ograniczeniami stylistycznymi. Te wszystkie kapele, które wypływają obecnie jako nowe – Living Colour, Red Hot Chili Peppers czy Jane's Addiction, tak naprawdę nowe nie są. Korzystają jednak umiejętnie z rapu, soulu, folku, Hendrixa, hardcore'u, heavy metalu, ponieważ dzisiaj wszystkie chwytły się dozwolone i można mikсовать ze sobą nawet najodleglejsze gatunki muzyczne i nikt się nie obraża. Plusem jest także fakt, iż techno z lat osiemdziesiątych się już chyba wyczerpało. I te wszystkie pukadłka elektroniczne, które odhumanizowały muzykę, teraz zostały zastąpione przez żywych ludzi grających na „żywych” instrumentach. Ciekawe, w którym kierunku to wszystko się potoczy, pytanie pozostaje otwarte.

Polska natomiast jest w innej sytuacji. W latach osiemdziesiątych było zupełnie inaczej, nie chodziło tu tylko o sprawy czysto muzyczne. Związane to było z określoną sytuacją polityczną i społeczną. Ja, zespół i tacy jak my zawsze chcieliśmy się odizolować od tego, aby nie przyzywano nam różnych latek: Kościół, opozycja, przeciw komunie, z komuną i tak dalej. Chcieliśmy być ponad to. Była to sytuacja taka jak niedawno w Rosji, że wiesz, nowość, zakazany owoc, dopieprzemy komunistom i jest fajnie... Socjologowie się tym zajmowali i to było ciekawe. Kapela nie tyle umiała grać, co działa się coś. Teraz mamy początek lat dziewięćdziesiątych, kulawe próby budowania tutaj nowego rynku muzycznego, kapele skupiają się na prowincjonalnym nasładownictwie. To prowadzi w jakiś ślepy zaułek.

Moim zdaniem należy odrzucić kompleksy. Sytuacja

jest taka jak we wszystkim w Polsce, jak w czasach Ala Capone'a w Ameryce. Nie ma rynku, bo jest piractwo. Nie ma normalnego businessu, nie ma także możliwości działalności alternatywnej, niezależnej, bo wobec czego niezależnej, kiedy nie ma rynku? Teraz jest epoka video, telewizji i chcesz czy nie – musisz być w telewizji, bo dzieciaki tym się sugerują. Podobnie jest z radiem, w którym jednak coraz mniej polskiego rock'n'rolla.

Reasumując – świat stoi w takim miejscu, że na nową rewolucję kulturową się nie zanosi, choć jest na pewno lepiej niż w połowie lat osiemdziesiątych. Dotyczy to głównie Stanów, ponieważ Anglia jest obecnie w impasie. Tam – poza tym Manchesterem, który jest średnio nowy i o w ogóle taki sobie – nie pojawiła się od paru dobrych lat żadna gwiazda. W Polsce natomiast wiele spraw musi się uregulować i to nie tylko artystycznych, ale także i eko-

nomicznych. Jeśli każdy może sobie kupić za dychę kasę – dowolnej kapeli zagranicznej, zresztą nagrany piracko, a nagrania polskich kapel są droższe, to jest to jakiś nonsens.

MAŻ

– Z tego, co wiem, nie jesteś typem artysty: wino, kobiety i śpiew. Rodzina ma dla ciebie duże znaczenie...

– Moja żona, Marta, jest osobą z zupełnie innej paczki, absolutnie nie związanej z żadnymi rockowymi sytuacjami. I to jest o tyle fajne, że ma czasami trochę inny sposób widzenia wielu spraw. Nie jest to typy żony przeżywającej sukcesy męża. To mi bardzo odpowiada, co nie znaczy oczywiście, że muzyka jest jej obojętna. Po prostu kiedy chce, to się włącza, przychodzi na jakiś koncert. Ale nigdy nie męczy mnie, żebym ją gdzieś tam zabrał...

Czuje się z nią jak z kumplem, to bardzo przyjacielskie małżeństwo. Jesteśmy ze sobą już sześć lat, dziecko się pojawiło, mamy synka – Jasia, dwuletniego. Tu w domu jest inaczej niż na zewnątrz i to pozwala mi wyjść z takiego swojego egoizmu. Ona jest osobą społeczną, a ja jestem osobą aspołeczną. Cokolwiek robię jestem cholernym egoistą, a ona, wiesz, ... do ludzi i dla ludzi. Wiele się od niej nauczyłem. Czasem trzeba zwrócić uwagę na inne sprawy, nie tylko T. Love i to, co się z tym wiąże. Nie będę idealizował, bo tu bywają różne wielkie wojny, jak wszędzie, ale jest w porządku...

SLUCHACZ

– Na jakiej muzyce wychowałeś się?

– Zaczęło się to wszystko w latach siedemdziesiątych. Mój kumpel z podstawówki miał brata, brat był hippisem i słuchał SBB. Powiedział mi: „SBB to taki super zespół, grają głośno i to jest rock!” Nie wiem, jak zacząłem się tym interesować, choć prawdę mówiąc SBB nie ugrzyłem do dzisiaj. Kapele, których najwcześniej słuchałem... Hard rock – tak... Deep Purple. Led Zeppelin raczej nie, byli dla mnie wówczas za mało czytelnymi, za dużo kombinowali. No i węgierskie sprawy Omega, Lokomotiv GT, bo to wtedy chodziło. Ponadto glam rock: Suzie Quatro, Slade, Glitter, no i przede wszystkim T. Rex, który do dziś pozostał jednym z moich ulubionych zespołów.

W 1977 roku po raz pierwszy usłyszałem Stranglersów i The Jam. I zacząłem czytać te wszystkie rzeczy o punku, o rocku bezrobotnych. I wiesz, co mnie najbardziej interesowało? Ich wygląd, agrałki, coś ostrego... Potem odrzuciłem te wszystkie hard rocki, Omegi i doszedłem do takich koleś jak Dylan, Stonesi... Potem było reggae i dopiero na końcu taki jakby powrót: to, czym interesuję się do dzisiaj, to jest muzyka The Doors, Hendrixa, The Clash, Sex Pistols. W pewnym momencie zupełnie odjechałem na późnych Beatlesach. Bardzo lubię Iggy'ego Pupa, Lou Reeda i The Pogues. Zaczęłem słuchać muzyki poważnej, ale dopiero ucze się, dopiero w to wchodzić. Lubię Mozarta, to hitowy facet, ja bardzo lubię hity, przeboje – oczywiście w dobrym tego słowa znaczeniu. Acha, lubię je-

szcze Thin Lizzy... Z nowości kapelę Blur z Anglii. W ogóle muzyki jest tak dużo, iż trudno wszystko zapamiętać.

REFORMATOR

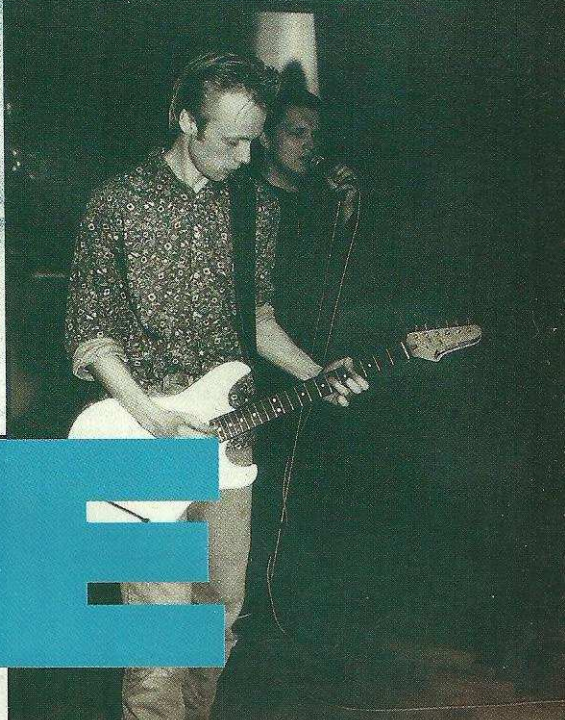
– Gdybyś dziś miał możliwość dokonania reformy polskiego rynku muzycznego, co byś zmienił?
– Przede wszystkim uregulowałbym sprawę praw autorskich, zreformowałbym ten cały ZAIKS, ponieważ jest to złodziejska firma. Byli rozpieszczeni za komuny, ale teraz to już się musi skończyć, coś muszą zrobić muzycy. Już nawet były takie inicjatywy. Może to nie jest kwestia paragrafów tylko mentalności, mentalności wyrosłej z komunizmu. Niektórzy faceci z wytwórni płytowych nauczyli się wreszcie, iż jak wydaje się płytę, to trzeba ją odpowiednio wypromować, zrobić video clip i tak dalej. A kiedyś: „No sta-

JANEK BENEDEK

Coś wspólnego z rock'n'rollem

Janek Benedek, 23 lata, kawaler, warszawiak, rockman, znany w środowisku muzyków jako fanatyk Keitha Richardsa i The Rolling Stones...

– Nie, nie fanatyk, tylko uczeń – wyjaśnia. Dla mnie



LOVE

ry, co ty, przecież kasy nie ma, a jeszcze klip?! Jakie ty masz wymagania?" Teraz wiedzą, że to jest konieczne, bo to jest ich biznes.

A poza tym? Włączyłbym rock do szerokiego pojęcia kultury w Polsce. A nie tak jak ci zromolali koleś z Ministerstwa Kultury. Oglądałem niedawno program „100 pytań do...” i słyszę jak ktoś kogoś pyta: „Co pan zrobił dla młodej muzyki rozrywkowej?” I odpowiedź – „No jak to? Daliśmy na Jazz Jamboree dużą pulę, chyba to starczy?” Po prostu koleś z dwudziestolecia międzywojennego, zero kumania. Nie wiem, czy ci ludzie są na swoim miejscu. Może nadawałby się pan Tłuczkiewicz, szef dawnego PSJ, lub ktoś w jego rodzaju.

EPILOG i kilka pytań kontrolnych, ale przyjacielskich

– Wiem, że niezręcznie jest kamukolwiek radzić, ale jak myślisz, co w obecnej sytuacji powinni robić młodzi ludzie?

– Tak jak powiedział Młynarski – przede wszystkim robić swoje i nie oglądać się na nikogo, i nie ulegać idiotycznym modom i snobizmom. Ale trzeba uważać na te wszystkie rzeczy materialne, nie być zaślepionym pieniędzmi. Teraz jest taki dziki czas, pogoń za kasą, dziewiętnastomiesięczny kapitalizm, jakieś afrykańskie sytuacje. Może z tego powstanie kiedyś jakaś klasa średnia – to dobrze, bo oni kiedyś będą kupować te produkty. Ale myślę, że niedługo już potrwa taka sytuacja, bo ludzie są zmęczeni tym „hot dogiem”. Będzie powrót do spraw duchowych. Ja nie mówię tutaj o sytuacjach typu Wernyhora, Mickiewicz, ale trzeba wreszcie na jakieś metafizyczne rzeczy zwrócić uwagę.

– Co robisz, gdy schodzisz ze sceny, znika publiczność?

– Lubię dobrze rozumiane tak zwane towarzyskie sytuacje, sympatyczne, pozytywne balangi, gdzie mogę się wyluzować.

– Jak podsumowałbyś to, co do tej pory osiągnąłeś?

– Najbardziej zadowolony byłbym z ostatniej płyty, „Pocisk miłości”, choć już teraz uważam ją za niedorobioną. Ale to chyba zdrowy objaw. T. Love traktuję jak swoje dziecko... Staram się zawsze mieć wizję kolejnej płyty, na przykład następną będzie bardziej akustyczna, choć może będzie zupełnie coś innego, ale Janek Benedek stara się tak właśnie komponować. A co do przeszłości, to mam pewne opóźnienie. Gdybyśmy nagrywali normalnie, to wydalibyśmy już chyba z pięć płyt. Zespół powstał w 1982 roku, a pierwszą płytę nagrał w 1987, to jest chyba jakaś paranoja? Ja nie chcę tu snuć kombatanckich wspomnień, ale ciągle były jakieś problemy. Jeśli chodzi o cenzurę to nawet tego tak nie odczuwałem jak inni. Zawsze starałem się tego cenzora zrobić w trąbę i to się udawało, nawet miło mi się tam gawędziło. Teraz T. Love będzie szybszy i płodniejszy, nie ma już ograniczeń. Kiedyś było fajnie, ale to było bardzo chłopięce. Teraz nasza muzyka będzie bardziej wyrafinowana, z „większym smaczkiem”.

rozmawiał: KRZYSZTOF KOTOWSKI

The Rolling Stones to po prostu szkoła. Fascynacja Stonesami rozpoczęła się wraz z chwilą, w której zacząłem słuchać muzyki, to znaczy w dzieciństwie...

– Bardzo długo grałeś wyłącznie dla własnej przyjemności. Występy publiczne rozpocząłeś dopiero wtedy, gdy zacząłeś grać w grupie Tomka Lipińskiego. Jak to się stało?

– Tak, graliśmy ze znajomymi sami dla siebie, czasami na różnych przyjęciach. Tilt był moim pierwszym zespołem profesjonalnym. Poszukiwali drugiego gitarzysty, poszedłem na przesłuchania do Hybryd i przyjęto mnie do zespołu. Do tego, żeby starać się o przyjęcie do Tiltu, namawiała mnie jedna panienska.

– Dlaczego przestałeś grać w Tilcie?

– Po prostu Tilt się rozpadł, a o to, dlaczego tak się stało, trzeba się zapytać Tomka Lipińskiego.

– Wiele skorzystałeś grając w Tilcie?

– Tilt to była dla mnie pierwsza kapela z prawdziwego zdarzenia, zresztą zawsze można się czegoś nauczyć. Dzięki grze w tym zespole złapałem kontakty ze sceną i dowiedziałem się, o co w tym wszystkim chodzi. To były moje jedyne doświadczenia, bo w dziedzinie muzyki wiele nie skorzystałem.

– Po Tilcie był T. Love...

– Byli chyba jedynymi, którzy mieli wtedy w połowie lat osiemdziesiątych, coś wspólnego z rock'n'rollem, choć i tak nie był to ten prawdziwy rock'n'roll. Dostałem propozycję od Munka i pomyślałem, że jest to okazja do tego, aby pokazać siebie...

– Czy trudno było przearanżować stare przeboje zespołu?

– To stało się wszystko niepostrzeżenie, zrobiliśmy nowe wersje i Munię je po prostu zaśpiewał. To było zupełnie jak z płytą „Pocisk miłości” – przy okazji mojego pierwszego kontaktu z profesjonalnym studiem nagraniowym magłem zrealizować pomysły, które gromadziłem od dawna.

– Czy ciężko jest współpracować z Munkiem?

– Z Munkiem pracuję się ciężko, ale i tak go lubię.

– W środowisku chodzą plotki, że chcesz odejść od T. Love. Ile w tym prawdy?

– Myślę, że naturalną konsekwencją rozwoju jest robienie nowych rzeczy, zakładanie nowych zespołów. Ale nie oznacza to, że moja współpraca z Munkiem się kończy. W tej chwili myślę tylko o T. Love i nie zamierzam robić żadnych rozstrzałów. Jestem lojalnym członkiem zespołu.

– Udało ci się zmienić brzmienie i oblicze jednego z najpopularniejszych polskich zespołów, jesteś chyba jedynym w Polsce, który potrafił tak znakomicie zagrać „pod” Keitha Richardsa. Czy w związku z tym nie próbowałaś się podkupać jakąś kapelą? I czy zaproszono cię do zagrania partii gitarowej na cudzej płycie?

– Nie. Skończyło się tylko na gratulacjach. Mój styl jest tak charakterystyczny, że mógłbym komuś coś popsuć.

– Czy masz już pomysł na nową płytę T. Love?

– Mam nowe kompozycje i myślę, że jedna z nich znajdzie się na płycie składankowej, którą Munię ma zamiar wypuścić. Planujemy także zupełnie nową, drugą płytę w nowym składzie T. Love. Może to się uda na wiosnę? Nie chcę tylko, żeby ten materiał zmarował się tak jak „Pocisk miłości”, bo promocja tej płyty została położona.

– Mimo to płyta sprzedaje się chyba nieźle...
– Kaset poszło około czterdziestu tysięcy, nie licząc oczywiście pirackich. Kompakt też nieźle, trzy tysiące...
– Z kim chciałbyś zagrać w Polsce, bo o zagranicę nie pytam...

– Bez przesady z tym kultem Stonesów, myślę, że dziennikarze lubią takie porównania, bo to efektowne i łatwe... Tak naprawdę to chciałbym zagrać z Markiem Jackowskim.

– Z samym Jackowskim czy z całym Maanamem?
– Maanam to dla mnie skończona doskonałość, więc nie znalazłoby się tam dla mnie miejsce...

– Wróćmy do Stonesów.

– Dla mnie nie istnieje wyłącznie Richards, są przecież inni gitarzyści.

– Kogo masz na myśli?

– Słuchałem dużo punkowego grania. Podobają mi się gitary w Sham '69 i w Sex Pistols – taka prostota ma swój smak. Na pewno troszeczkę Hendrix, ale na kim on nie robi wrażenia? Lubię Slasha i gitarzystę Jane's Addiction...

– Krótko mówiąc pociąga cię ostre gitarowe granie i nie odpowiadała ci gra gitarzysty z The Smiths...

– Nie lubię The Smiths i tym podobnej muzyki. Nie przepadam za tego typu nową falą. Rock skończył się na muzyce punkowej, która przyszła, rozwalila wszystko i niczego nie zbudowała.

– Chcesz budować czy niszczyć?

– Niełatwo odpowiedzieć na to pytanie. Ja po prostu chcę, żeby ludzie lubili to, co robię.

Rozmawiał: GRZEGORZ KALINOWSKI

Zdjęcia: ANDRZEJ GEORGIEW

T. LOVE - PŁYTY



T. LOVE - PŁYTY

1. Mięscowi – Live (Klub Płytowy Razem RLP 022)
2. Wychowanie (Polskie Nagrania – Muza, SX 2674)
3. Pocisk Miłości (Arston, ALP – 073, wcześniej wersję kompaktową, poszerzoną o utwór Acid Mover wydał Polton, CDPL 017).

BON SCOTT: Butelka i notes

PAMIĘTAM DOSKONAŁE TAMTEN DZIEŃ. Przez cały czas mam wrażenie, że to wszystko było wczoraj, a minęło już przecież 12 lat... Siedziałem u kolegi i słuchał mi pożyczoną od jakiegoś bywalego w świecie człowieka kasety. Wiedzieliśmy, że gra zespół o dziwacznej – przynajmniej dla nas – nazwie AC/DC. I, że muzyka, która płynęła z trzęsącego głośnika Grundiga to heavy metal. To było niesamowite – potężne, przesterowane akordy gitar i dudniące bębny. Największe wrażenie wywarł jednak na nas wokalista...

Nie wiedziałem, że ten facet, który tak niesamowicie śpiewał, już od kilku dni nie żyje...

Później jakiś dobrze zorientowany kolega poinformował mnie, że nazywa się Bon Scott... To był początek mojej przygody z rockiem...

18 LUTEGO 1980 ROKU LONDYN NIE NALEŻAŁ DO NAJPRZYJEMNIEJSZYCH MIEJSC NA ZIEMI. Ulice tonęły w strugach deszczu, a kaptuze powoli zaczęły zamarać. Nie można się więc dziwić, że dwóch starych kumpi postanowiło spędzić czas w jakimś przytulnym, ciepłym miejscu. Wybrali London Music Machine Club. Jeden z nich nazywał się Alistair Kinnear, drugim był zaś wokalista zyskującego coraz większą popularność kwintetu AC/DC – Ronald „Bon” Scott.

Upojna zabawa trwała kilka godzin. W jej trakcie obydwa przyjaciele ostro popijali.

Drogę powrotną odbyli samochodem Kinneara. W jej trakcie Scotta zmorzył sen. Po przyjeździe na miejsce okazało się, że wokalista AC/DC nie zamierza opuścić pojazdu. Uczynny kolega ułożył go więc na plecach, przykrył kocem i z poczuciem dobrze spełnionego obowiązku udał się na spocznik do swojego mieszkania.

Przebudzenie Kinneara miało miejsce około piętnastu godzin później. Tknięty złym przeczuciem udał się tam, gdzie pozostawił samochód i Scotta. Okazało się, że wszystko jest na swoim miejscu. Było jednak jedno „ale” – wokalista AC/DC nie dawał żadnych oznak życia. Mimo natychmiastowej akcji lekarzy z King Collage Hospital nie udało się przywrócić go życiu. Miał 33 lata...

Zespół AC/DC niewątpliwie należy do największych gwiazd rocka. Każda jego płyta to wydarzenie, a wszystkie koncerty wyprzedane są na wiele tygodni wcześniej. Niestety, szczyt popularności grupa osiągnęła już bez Scotta. Mimo, że zawdzięcza to niewątpliwie Jego zastugom. Kto wie, czy nie w największym stopniu...

TRUDNO JEST WYCZERPUJĄCO ODPOWIEDZIEĆ NA PYTANIE, NA CZYM POLEGA FENOMEN WOKALISTYKI SCOTTA. Jego głos nie był ani zbyt piękny, ani przesadnie mocny. Ot, jeden z wielu... Tym, co go wyróżniało, była barwa. Słuchając Scotta można było odnieść wrażenie, że mamy do czynienia z wiecznie niezaspokojonym erotomanem. Ta persyjna nuta była jedną z cech głosu Bona. Inną była naturalność. Scott należał do wokalistów, którzy śpiewają intuicyjnie. Znakomicie czułwał się w muzykę swoich kolegów, bezbłędnie wzbogacając całość swym śpiewem. Jego wokalistyka przy bliższym poznaniu okazuje się być pochodną tego, co wcześniej dokonali w tej dziedzinie Dylan i Hendrix. Prosta, naturalna interpretacja pozbawiona wszelkich „artystycznych” naleciałości i manier wyniesionych z lekcji śpiewu klasycznego.

W początkowym okresie współpracy z AC/DC Scott śpiewał na modłę bluesową, korzystając z tego co wprowadzili Jagger, Bruce i Plant. Później – od 1977 roku i albumu *Let There Be Rock* – jego głos stawał się coraz bardziej heavymetalowy. Mniej było partii sronowanych, śpiewanych wręcz piano, zaś dużo więcej krzyku i prowadzonych w wysokich rejestrach wokaliz.

Romans Scotta z heavy metalem miał swoją kulminację na płycie *Highway To Hell*.

GRUPA AC/DC DZIAŁA OD POŁOWY 1973 ROKU. Początkowo jedynymi miejscami, w których miała się możliwość prezentować szerszej publiczności, były puby. W styczniu 1974 roku podczas koncertów w Adelaidzie dołączył do zespołu Bon Scott: *AC/DC wynajęto mnie jako kierowcę któregoś dnia. Skorzystałem z okazji i powiedziałem im, że jestem dużo lepszy niż facet, który wtedy śpiewał z nimi* – wspominał.

Grupie udało się podpisać umowę z firmą Albert Productions. Efektem były dwa – wydane tylko



FOT. B. Ellis

w Australii – albumy: *High Voltage* i *TNT*. One to, a także duża aktywność koncertowa sprawiły, że grupie udało się podbić cały kraj.

Następnym krokiem na drodze do sukcesu było podpisanie kontraktu z koncertem Atlantic. Wydany jego nakładem album *High Voltage* – w 1976 r., będący zresztą wyborem z płyt australijskich – spotkał się ze sporym zainteresowaniem...

DO SUKCESU AC/DC PRZYCZYNIŁ SIĘ KONCERTY. Bardzo dynamiczne, grane z potężnym nagłośnieniem, do tego z szalejącym na scenie Angusem Youngiem w szkolnym mundurku. Obok niego zaś zawsze stał rozśmiany i wrzeszczący swym wysokim, zdartym głosem Scott. Najczęściej był zresztą pijany...

Oto jak wspomina występy Bona jego przyjaciel – fotografik Robert Ellis: *Lubił się dobrze zabawić. Niekiedy zataczał się na estradzie! Ale był bardzo dobry i nie przeszkadzało mu to. Tak naprawdę nie potrafił inaczej. Czy można go sobie wyobrazić na estradzie zupełnie trzeźwego? To byłoby straszne!*

Faktycznie. Słuchając koncertowych nagrań AC/DC – w tym także pirackich – dochodzi się do wniosku, że w studiu Scott nie potrafił w pełni wykorzystać swych muzycznych talentów. Natomiast na scenie to właśnie on był liderem zespołu i mistrzem ceremonii. Bardzo ekspresyjny, przez cały czas potrafił utrzymać swój głos we właściwej tonacji, a jednocześnie dosyć swobodnie traktować melodie znane z płyt. Ellis: *Niektóre z jego koncertów były po prostu elektryzujące.*

Bardzo żałuję, że nie będę mógł się nigdy przekonać o tym.

ALKOHOL. Każdy kto wspomina Bona, porusza ten temat. Wielu zarzuca sobie, że nie pomogło mu rozstać się z butelką, a przynajmniej nie pomogło w znacznym ograniczeniu tych kontaktów. Było ich zbyt wiele, zbyt często. Opowiada jeden z technicznych zespołu: *Potrafił wypić trzy butelki dziennie – na śniadanie, obiad i kolację...*

Od chwili, gdy zamieszkał w Londynie, stał się dużą towarzyszą. Był obecny praktycznie na każdym przyjęciu: *zawsze pojawiał się z butelką w jednej ręce i dziewczyną w drugiej...*

BAWIŁ SIĘ, POPIJAŁ I... LUBIŁ TWORZYĆ. Ellis: *Miał notes pełen tekstów, który nosił ze sobą. I spędzał cały swój wolny czas na pisanii...*

Jego teksty miały najczęściej zabarwienie erotyczne. Bardzo często balansował na pograniczu dobrego smaku. Znowu Ellis: *Jeśli przeczytać niektóre z jego tekstów z wczesnych płyt AC/DC, można stwierdzić, że był dowcipny, że był zabawnym facetem, który lubił pisać zabawne kawałki...*

Z całą odpowiedzialnością można stwierdzić, że to właśnie Bon wprowadził humor do dotychczas napuszonego i poważnego hard rocka i heavy metalu.

NAGRAŁ Z AC/DC OSIEM ALBUMÓW. Ostatni z nich, *Highway To Hell*, otworzył przed zespołem szansę stania się światową gwiazdą. Coraz większe sale koncertowe i coraz większe ilości sprzedanych płyt były niezłą prognozą na przyszłość. Tego triumfalnego pochodu nie zdołała powstrzymać śmierć Bona. Wydany jeszcze w roku 1980 album *Back In Black* – już z nowym wokalistą Brianem Johnsonem – stał się światowym przebojem. Sprzedano ponad 8 milionów egzemplarzy.

PO RAZ PIERWSZY USŁYSZAŁEM BONA SCOTTA 12 LAT TEMU. Od tego czasu poznałem wielu wspaniałych wykonawców i sporo niesamowitych wręcz utworów. Mimo to nadal uważam, że najwspanialszą płytą w historii rocka jest *Highway To Hell*, a najlepszym utworem – *Touch Too Much*, gdzie Bon Scott tak wspaniale zaśpiewał...

TOMEK LADA

AC/DC z Bonem Scottem – płyty:

1. *High Voltage* (Albert Productions, 1974)
2. *TNT* (Albert Productions, 1975)
3. *High Voltage* (Atlantic, 1976)
4. *Dirty Deed Done Dirt Cheap* (Atlantic, 1976)
5. *Let There Be Rock* (Atlantic, 1977)
6. *Power Age* (Atlantic, 1978)
7. *If You Want Blood* (Atlantic, 1978)
8. *Highway To Hell* (Atlantic, 1979)
9. *74 Jailbreak* (Atlantic, 1984)

Dzięki AC/DC

Bon pokazał

rockowemu

światu, na co

go stać.

Żył zespołem.

Angus Young

Nikt chyba nie przypuszczał, iż – jeśli chodzi o wykonawców wywodzących się z kręgu firmy Sub Pop z Seattle – komercyjny sukces odniosą zespoły zaliczane raczej do tamtejszej „drugiej ligi”: Nirvana i Soundgarden. Tak się jednak stało, że oczy potężnych szefów wielkich koncernów fonograficznych właśnie w nich dostrzegły duży potencjał handlowy. I nie pomylili się, czego szczególnie spektakularnym dowodem była jesienna wrzawa wokół Nirwany.



FOT. A&M

zdają się być ojcowie thrash metalu, którzy upodobałi sobie szczególnie schedę po Black Sabbath. Założyciel Soundgarden,

Chris Cornell,

nie różnił się niczym od swych rówieśników z Seattle – z tym tylko, że karierę muzyczną rozpoczął w Holandii, przygrywając na perkusji w zespole The Champs w hotelu dla młodzieży w Groningen. Z mieszkającymi w tymże hotelu basistą Hiro Yamamoto i gitarzystą Kimem Thayil (obaj z Chicago), postanowili założyć zespół o jakim marzyli. Wrócili do USA, osiedli w Seattle i jako Soundgarden wyruszyli w tra-

terytorium. *Hands All Over*, na przykład, miał w sobie coś z *Immigrant Song*; Gun zapuszczał żurawia do katalogu Metalliki, poprzez ramię Black Sabbath. Gdy jednak odrzucimy wspomniany „cultowaty” *Get On The Snake* i „thrashowaty” *Full On Kevin's Moon* pozostaje całkiem strawną dawką ciężkiego rocka, zarówno dla starszych jak i młodszych miłośników gatunku.

Badmotorfinger

miał połączyć surowość *Ultramega OK* z wyglądownym, doskonale oszlifowanym w studiu brzmieniem *Louder Than Love*. Chyba zamysł ten powiódł się, je-

SOUNDGARDEN: W OPARACH TRADYCJI

Soundgarden ma się równie dobrze. Ich drugi w barwach A&M album, *Badmotorfinger*, rozszedł się w całkiem przyzwoitej ilości egzemplarzy, a recenzje na ogół były bardzo życzliwe.

Muzycy z Seattle

zdają się grać inaczej niż inni – tłumaczy Chris Cornell niezwykle ożywienie rockowe w tym mieście, które zwróciło uwagę całego muzycznego świata w latach 1988/89. Mają chyba własne, często niezwykle podejście do instrumentów. Nie faszeringują się jakimiś podanymi na talerzu wzorcami. Dzieje się chyba tak z uwagi na samo usytuowanie Seattle, które jest otoczone górami i odcięte od reszty Ameryki.

Wiadomo, w Seattle nie wytrzymał sam Jimi Hendrix i czym prędzej stamtąd uciekł. No, ale za jego czasów nie było Sub Pop. Pamięć o nim wszakże przetrwała i chyba tylko tam panuje absolutny i czysty kult gitary – zespół z syntezatorami wyglądałby w tym mieście jak stado pingwinów na Saharze – i zamiętowanie do cięższej odmiany rocka, czyli maksymalnego upustu energii.

Muzycy z Seattle nie pozostają obojętni na współczesny hardcore, jednak prawdziwą miłością darzą tylko wykonawców z końca lat sześćdziesiątych i z pierwszej połowy

lat siedemdziesiątych:

Led Zeppelin, Black Sabbath, Lynyrd Skynyrd, Stephenwolf, MC5, The Stooges, Grand Funk Railroad. Pod względem lokalizacji swych uczuć najbliżsi im

sę koncertową z Hüsker Dü. Nieźle. Cornell jako wokalista czuł się jednak niewygodnie w roli perkusisty (Czy wyobrażacie sobie w takiej roli Roberta Planta?) i funkcję tę scedował na Matta Camerona.

Debiutanckie płytki nagrane dla Sub Pop zdradzają nadto wyraźnie główne źródło inspiracji Soundgarden – nie na darmo zresztą, zanim one się ukazały, zespół ten zyskał przydomek „lokalnego Led Zeppelin”. Chwilami, głos Cornella niemal do złudzenia przypomina podszyty histerią krzyk Planta.

Słuchając późniejszych płyt Soundgarden, zwłaszcza *Louder Than Love*, nie mogą oprzeć się wrażeniu, że gdyby ta grupa powstała w Anglii, nosiłaby nazwę The Cult (proszę posłuchać *Get On The Snake*). Debiutancki album, *Ultramega OK*, nagrany już dla firmy SST z Los Angeles, zdradzał coś więcej: fascynację tamtejszą thrashową sceną. Być może, dlatego charakteryzuje się on bardziej brutalnym, gitarowym atakiem niż wcześniejsze single. Chyba to właśnie skłoniło szefów A&M do podpisania kontraktu z zespołem: może widzieli w nim reinkarnację starego dobrego Black Sabbath, a może –

nową Metallikę,

posypaną popiołem, jaki pozostał po katastrofie Led Zeppelin.

Wydany w 1989 roku album *Louder Than Love* zdawał się to potwierdzać. Dwanaście utworów, z których kilka zdawało się być w prostej linii kontynuacją dostojnej tradycji (*Ugly Truth*, *Hands All Over*, *Gun*, *Power Trip*), a kilka proponowało coś na kształt mrocznej, metalowej psychodelii (*Loud Love*, *I Awake*, *No Wrong No Right*, *Uncovered*), poruszało się w sumie po znanym i lubianym przez słuchaczy

śli założymy, że celem Soundgarden była dalsza penetracja thrashowego dominium. Jakby wszakże nie było, zespół prezentuje tutaj bardziej indywidualny i oryginalny styl. Źródła inspiracji nie są tu już tak nachalnie oczywiste, choć nie sposób nie zauważyć, iż Black Sabbath i charakterystyczne dlań riffowe konstrukcje wyparły niemal zupełnie Led Zeppelin. Soundgarden pozwalają sobie jednak na więcej. W *Drawing Flies* można odnaleźć ślady *Subterranean Homesick Blues* Dylana, otwarcie *Holy Water* stanowi aż nazbyt wyraźną aluzję do Hendrixa, w *Outshined* i *Searching With My Good Eye Closed* pojawia się coś jakby beatlesowskiego z okresu *Bigfelego Albumu*.

Soundgarden coraz swobodniej i z większą finezją operują różnymi elementami, co zresztą jest przywilejem współczesnego rocka. Na ich

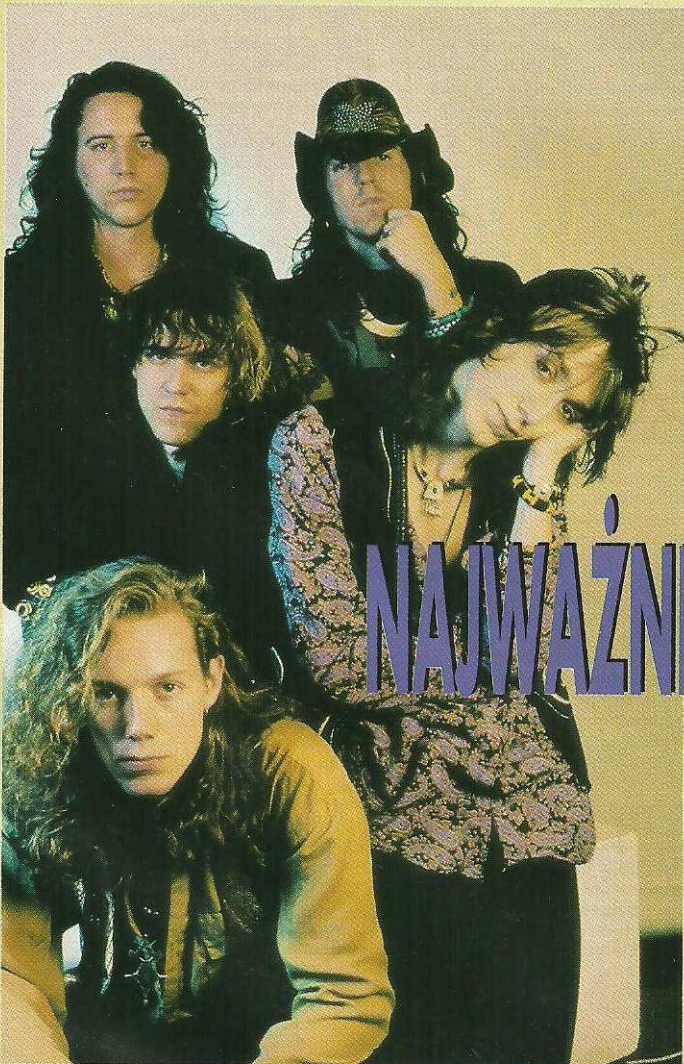
opus magnum

przyjdzie jednak trochę poczekać. Jeśli dolożymy tchnienie mrocznej psychodelii, zespół ma w ręku właściwie wszystkie ingredencje, by wysmażyć album, który mógłby się stać wydarzeniem co najmniej na miarę *Nevermind* Nirwany. *Badmotorfinger* był o krok od pełnego artystycznego sukcesu. Czy Soundgarden zrobi go, nagrywając następny album? Pożyjemy, zobaczymy.

JERZY RZEWUSKI

P.S.: Po nagraniu *Louder Than Love*, zespół opuścił Hiro Yamamoto. Jego miejsce zajął okresowo Jason Everman, drugi gitarzysta Nirwany, po czym w nagraniu *Badmotorfinger* udział wziął już Ben Shephard.

Pojawiliśmy się we właściwym czasie i właściwym miejscu – twierdzą muzycy Black Crowes. Nie jesteśmy jednak produktem nostalgii za latami siedemdziesiątymi, gramy po prostu mocno i dobrze, a to się zawsze podoba. Raz na pewien czas rock'n'roll musi oczyścić się ze zbierających się wokół niego, krępujących go naleciałości. Wraca wtedy do źródeł, do mocnego, spontanicznego grania. Spełniamy więc takie same zadanie jak Stonesi przed dwudziestu i Aerosmith przed dziesięciu laty.



Fot. Phonogram

Przesada? Być może, jednak Black Crowes zwrócili ostatnio na siebie uwagę całego rockowego świata, a ich debiutancka płyta sprzedała się w ilości ponad 2,5 miliona egzemplarzy.

Zespół Black Crowes musi zainteresować każdego, kto słucha rocka w dobrym, starym wydaniu. Kiedy po raz pierwszy zobaczyłam ich w MTV, moją uwagę zwrócił drobny koleżka w bufiastej koszuli, który ruszał się świetnie do żywego rhythm'n'bluesa. Muzycy na pierwszy rzut oka nie różnili się zbytnio od armii amerykańskich rockmenów. Cała piątka miała jednak w sobie

coś szczególnego,

co przykuło moją uwagę. Przytupywalam więc z lubością nogą w rytm *Hard To Handle* i postanowiłam śledzić losy tej nieznanej mi dotąd kapeli. Nie było to trudne, gdyż o zespole słychać było coraz więcej.

Jak zaczęła się ich muzyczna podróż? Bracia Robinson – śpiewający Chris i grający na gitarze Rich – zawiązującą podobno bardzo wiele muzycznym inspiracjom, jakie wynieśli z domu. Rodzice mieli ogromną płytotekę, z której chłopcy korzystali od najmłodszych lat. Było w niej wszystko od Joe Cockera do Sly Stone'a i Modern Jazz Quartet. Ich ojciec, Stan Robinson, próbował podobno w 1959 roku szczęścia na popowym firmamencie, z przebojem *Boom-A-Dip-Dip*, otwierał też koncerty Billy Halleya.

Bracia w 1984 roku założyli zespół pod nazwą Mr. Crowe's Garden. W ich repertuarze znalazły się wówczas bluesowe standardy z repertuaru Muddy Watersa, Big Billa Broonzy'ego, a także ich własne utwory. Obecny przebój Black Crowes *She Talks To Angels* napisany został przez siedemnastoletniego Richa właśnie wtedy.

W 1988 roku Mr. Crowe's Garden zauważony został przez George'a Drakouliasa, przedstawiciela A&M Records, który zwrócił przede wszystkim uwagę na swobodne zachowanie sceniczne Chrisa.

Minął rok. Idąc za radami Drakouliasa zespół zmienił nieco brzmienie. Grupa przyjęła nową nazwę: The Black Crowes, dołączyli do niej ponadto gitarzysta Jeff Case i basista Johnny Colt. Drakoulis przeniósł się w tym czasie do wytwórni Def American i tam wynego-

z utworu Elmore'a Jamesa pozwala określić klimat, w jakim jest osadzona. Słychać na niej dobrze fascynującą zespółu. Jest tam biały rhythm'n'blues z ich rodzinnego Południa i czysty rock, zaczerpnięty z tradycji lat siedemdziesiątych. Utwory wypełniające płytę to kompozycje braci Robinson, wśród których najlepsze to: *Thick N'Thin*, *Struttin' Blues*, *Stare It Cold* i *Jealous Again*. Punktem kulminacyjnym płyty jest niezaprzeczalnie utwór z repertuaru Otisa Reddinga *Hard To Handle*, w żywiłowej, rockowej wersji ze wspaniałymi wejściami a capella Chrisa.

Muzyka Black Crowes ma w sobie nieskończone pokłady pozytywnej energii, nie pozwala spokojnie siedzieć w miejscu – chyba dzięki temu, że grupa gra to, co dokładnie czuje, rozumie i kocha. Kiedy zespół otwierał koncerty ZZ Top, sponsor całego przedsięwzięcia – brewar Miller – zaczął ingerować w przebieg ich występów. Black Crowes kategorię odmówili wprowadzenia jakichkolwiek zmian, przez co kontrakt na dalszą współpracę został rozwiązany. *Najważniejsza rzecz w moim życiu to rock and roll – nie tylko jako muzyka, ale jako styl życia, na przykład sposób, w jaki zamawiasz drinki w barze – mówi Chris. Nie chcę z drugiej strony popadać w rock and rollowe schematy, denerwują mnie takie kapele, jak Guns N' Roses, Poison i Bon Jovi. Wmawiają dzieciakom, że kąpią się w Jacku Danielsie, a wiesz, co zamawiają w barze? Wodę Perrier...*

Chris jako swych mistrzów podaje Steve'a Marriotta (znanego ze Small Faces i Humble Pie), Stevena Tylera (także jako profesora scenicznego zachowania), Paula Rodgersa oraz Gregga Allmana. Zaprzecza za to opiniom, które uznają go za naśladowcę Roda Stewarta. Twierdzi poza tym, że odwołując się do wielkich bluesa, u których inspiracji szukali jego mistrzowie, może dojść do podobnych konkluzji muzycznych.

Jak na razie, chłopcy są bardzo pojętymi uczniami, którzy z nową energią przekazują to, czego nauczyli się u wielkich. Ich muzyka technie z jednej strony świeżością, z drugiej zaś nie słychać w niej jeszcze ich własnych pomysłów. *Gramy tradycyjną muzykę w bardzo nietradycyjny sposób – mówią*

NAJWAŻNIEJSZA RZECZ W ŻYCIU

cjał dla zespołu kontrakt płytowy.

Chcieliśmy wypaść jak najlepiej. Postawiliśmy sobie bardzo wysokie wymagania. Chcieliśmy nagrać tak dobrą płytę,

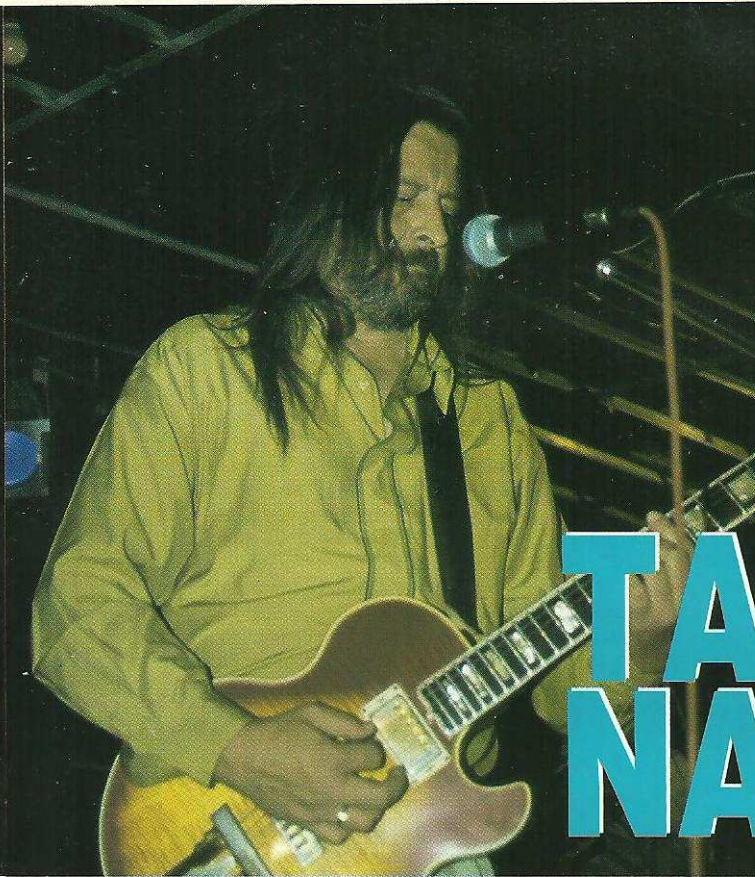
jak *Exile On Main Street*.

Na *Shake Your Money Maker* znalazła się rzeczywistość muzyka, której koniecznie trzeba posłuchać. Już sam tytuł płyty, zaczerpnięty

o sobie. *Nie chcemy za wszelką cenę być oryginalni, bo tak naprawdę, co jest oryginalne do końca?*

Na swej debiutanckiej płycie Black Crowes udowodnili, że stać ich na bardzo wiele, jeśli więc nie przewróci im w głowach wielki sukces *Shake Your Money Maker*, być może z uczniów sami staną się mistrzami.

MARTA SZELICHOWSKA



Fot. Leszek Brzoza

TADEUSZ NALEPA

John Mayall: *Blues-breakers with Eric Clapton*

To jest taka płyta, bez której właściwie nie byłoby nurtu rockowego bluesa. Oni to zapoczątkowali.

Clapton jest genialny

na tej płycie... To jest longplay, od którego tak na dobre zaczął się mój kontakt z bluesem – w 1966, 1967 roku. Zresztą tam trochę z Claptona podłapałem. Parę dźwięków, na ile cierpliwości starczyło.

Free: *Tons Of Sobs i Free*

Przede wszystkim ze względu na Paula Rodgersa. To do dzisiaj – jak dla mnie – najlepszy wokalista rockowy. No i wspaniały jest tu gitarzysta Paul Kossoff, który może z początku aż tak bardzo mi się nie podobał. Dopiero później zrozumiałem, dlaczego był wielki. To facet, który technicznie grał znakomicie – pięknie trzymał dźwięk, przepięknie wibrato. No i w ogóle

kapela strasznie mi odpowiadała.

I widziałem ich na estradzie ze dwa razy.

Led Zeppelin: *Led Zeppelin i Led Zeppelin II*

Płyty Led Zeppelin chyba na wszystkich wywarły ogromne wrażenie... Oczywiście, tu są zdania podzielone: można też jeszcze wymienić trzeci longplay i tak dalej. Ograniczę się do dwóch pierwszych, bo inaczej musiałbym przynajmniej pięć wymienić. Jeżeli chodzi o gitarę, to Jimmy Page był niesamowity, ale też cała kapela była wspaniała. To było

coś nowego.

Coś, co – wydaje mi się – jakieś piętno odcisnęło na mnie na całe życie. Do

dzisiaj jestem zwolennikiem Led Zeppelin.

Fleetwood Mac: *Fleetwood Mac i Mr. Wonderful*

Głównie za sprawą Petera Greena, bo nie wszystko mi na tych płytach odpowiadało. Zresztą rzadko kiedy podoba mi się na płycie wszystko czy większość repertuaru. Na przykład Hendrixa ogólnie poważam, ale żadna jego płyta tak naprawdę nie zrobiła na mnie wrażenia... Peter Green ze swoim śpiewem, z harmonijką, a przede wszystkim – z gitarą

to był dla mnie wzór

na długie lata.

Mothers Of Invention: *Roxy And Elsewhere*

Kiedyś odjechałem przy tym i zacząłem kompletować płyty Franka Zappę. I do pewnego momentu miałem wszystkie. Ale i tak najwięcej słuchałem właśnie tego, koncertowego albumu... Zappa to wspaniały muzyk. To, co gra na gitarze, nie rzuca mnie na kolana, ale na pewno jest

coś niesamowitego

w tym, co robi... Nie zapomnijmy, że jest kompozytorem, a także liderem zespołu, który potrafi sobie dobrać znakomitych muzyków. A w tamtych czasach Zappa był ponad tą muzyką rockową. Bardzo do przodu. Ale też nie wszystkie płyty miał udane...

Eric Clapton: *Journeyman*

Eric Clapton jest mi bardzo bliski. Ja go czuję. I wydaje mi się, że w szczerzej rozmowie on też powiedziałby, że *Journeyman* to dla niego najważniejsza płyta. Jest znakomicie nagrana. Jest bardzo przemyślana. Oczywiście moż-

na iść na żywioł i albo się uda, albo nie... A ta płyta jest wyjątkowo dopracowana, jeśli chodzi o gitarę. Każda solówka jest zupełnie inna. Zagrał tu też piękny blues i to jest

cały Clapton...

Po latach nie uważam, aby Cream był aż taką rewelacją, jak mi się kiedyś wydawało. Z kolei w Derek And The Dominos dużo rzeczy mi się spodobało, ale widać też było, że nie jest tam sobą...

Nie uważam Claptona za dobrego kompozytora... Natomiast chyba nie muszę go tu wychwalać jako gitarzystę... I wokalnie bardzo się poprawił. I właśnie *Journeyman* jest najlepszą, pod każdym względem, płytą Claptona. A znam chyba wszystkie, z wyjątkiem najnowszego albumu.

J. J. Cale: *Trubadour*

Chętnie słucham wszystkich nagrań J. J. Cale'a, ale jeśli mam coś wybrać, to może być *Trubadour*... Najbardziej podoba mi się u niego

spokój.

I to jest prawdziwy kompozytor. Uważam, że jego płyty to jakby takie reklamowe próbki. Nawciskane, krótkie numery... A facet jest bezbłędny. Zresztą chyba go słuchają wszyscy dojrzały muzycy. I śmiesz mi, że trzeba go namawiać, aby cokolwiek nagrał, wciągać na siłę do studia. On to – za przeproszeniem – olewa, a w końcu robi coś wspaniałego. Jest niepowtarzalny.

B. B. King: *Midnight Believer*

B. B. King jest uznawany za największego bluesmana lub za jednego z największych... I, oczywiście, wiele jego, rzeczy bardzo mi się podoba. Ale wyjątkowo podoba mi się *Midnight Believer*, gdzie Kingowi skomponowała numery znana amerykańska kapela Crusaders. To nie są numery bluesowe, jednak

B. B. tam śpiewa i gra bluesowo. Bardzo smutna, ale też

bardzo piękna płyta.

Jeśli ktoś jest sam w domu, to raczej nie radzę słuchać...

King Crimson: *In The Court Of The Crimson King*

Nastrój tu jest wspaniały. Brzmienie to chyba kapela, która wszystkich kiedyś załatwiła. Brzmieć chyba najlepiej jak na tamte czasy. Strasznie mi się podoba werbel na tej płycie. Te unisona basu z werblem... Oni wytypowali na takim dziwnym układzie: nikt się nie spodziewał, że to może chwycić, a okazało się, że właśnie taka muzyka jest ludziom potrzebna. I to jest jedna z płyt, których

można słuchać na okrągło.

To jest mój drugi egzemplarz.

Robert Cray Band: *Don't Be Afraid Of The Dark*

Kiedyś oglądałem taki koncert Tiny Turner z Paryża, nagrałem to sobie na video. W pewnym momencie wystąpił tam czarny, wysoki chłopak. Nie dość, że niesamowicie grał na gitarze, to jeszcze śpiewał. I przyszedł mój syn, i puściłem mu to, bo zainteresowało mnie, co to za muzyk. A on mówi: *Ojciec, wstyd, że nie wiesz, kto to jest. To Robert Cray*. No i pojechałem do Stanów, dostałem w prezencie jakieś płyty – w tym właśnie Craya. To

wspaniała muzyka.

Ale najbardziej lubię jej słuchać w samochodzie.

uczestniczył wk

Gdy w gęstej mgle znalazłem wreszcie drogę, minąłem zasnęłą Murzynkę, której powinieniem pokazać bilet i stromymi schodami ruchomymi zjechałem na peron, odetchnąłem z ulgą. Zdążyć – pomyślałem. Po chwili nadjechał pociąg. Usadowiłem się wygodnie w pustym wagoniku i zmęczony zamknąłem oczy. Po dłuższej chwili uniósłem jednak wzrok i zobaczyłem przed sobą mężczyznę w czarnym berecie, czarnym płaszczu do ziemi i czarnych butach z miękkiej delikatnej skóry.

Przyglądał mi się badawczo, a w jego spojrzeniu było coś, co napawało lękiem. Dopiero po chwili zwróciłem uwagę na jego dłoń. Prawa spoczywała na oparciu krzesła, lewą położył na kolanach. Prawa niczym się nie wyróżniała, lewa

dwanaście funtów, i wszedłem do środka. Wmieszałem się między rówieśników, którzy dawno przestali nosić się jak punkowcy, oraz nastolatków uczesanych i ubranych zgodnie z wymogami mody A. D. 1976. Wszedłem na wypełnioną już dość szalenie salę i nie bez trudu – podłoga pokrywała gruba warstwa brudu o konsystencji gumy arabskiej – przedarłem się pod oświetloną gołymi żarówkami scenę.

Minęło jeszcze pół godziny, zanim przede mną pojawili się podstarzali idole: ubrany w ciemny kombinezon wokalista Dave Vanian, wylewający się z fioletowych gaci na szelkach i szpanujący wielką czapą z kolorowych gałganów gitarzysta Captain Sensible, basista Brian James oraz perkusista Rat Scabies.

James pochylił się do mikrofonu i krzyknął: *What a*

bunch of shit

we are! Trudno niestety nie zgodzić się z tym stwierdzeniem. Rozpoczął się spektakl,

który miał być prowokacyjny, wyzywający, obrazoburczy. Był żenujący. Kogo obchodzi, że The Damned nie lubią MC Hammera, skoro parodiują jego styl tak, że ziele nudą (*Old Disco Man*). Kogo obchodzi, że The Damned wołają przeboje z lat sześćdziesiątych, skoro nie bardzo sobie z nimi radzą (*Help!, Eloise*). Kogo obchodzi, że The Damned lubią metal, skoro Captain nie jest Hendrixem czy Van Halenem (*Looking At You*). Kogo wreszcie może już dziś zbulwersować prowokacyjne obnażenie się Captaina Sensibla? Mało gołych tyłków widziliśmy przez te wszystkie punkowe lata?

Na szczęście przerwa nie trwała długo. I gdy z głośników popłynęła melodia *Rawhide*, wiadomo było, że już za chwilę na scenie pojawią się goście z Ameryki. Tak też się stało. The Ramones, niestety bez Dee Dee, który odszedł przed dwoma laty, ale oczywiście z Joeyem, przypominali wszystkie swoje wielkie przeboje, z *Sheena Is A Punk Rocker*, *Swallow My*

Pride, *Rockaway Beach*, *Don't Come Close*, *Rock N' Roll High School* i *Do You Remember Rock N' Roll Radio* na czele. Przyznam wszakże, że nie bez trudu sporządziłem ów wykaz, bowiem w wersjach koncertowych utwory te bardzo upodobniły się do siebie. Złazy się w

rock'n'rollowy zgiełk,

dodajmy - wyjątkowo ekscytujący rock'n'rollowy zgiełk.

Na tle granatowej płóciennej ściany (aluzja do *The Wall* Pink Floyd?) nieporuszony, jakby zamartyw w pozie znanej z setek fotografii Joey wykrzykiwał z pasją słowa przebojów zespołu dość skutecznie co prawda zagłuszone przez gitarę, bas i perkusję...

Tak, gdyby nie The Ramones, nie byłoby pewnie thrashu, gdyby nie The Ramones nie byłoby pewnie Jesus And Mary Chain, gdyby nie The Ramones... Chociaż przed laty wydawało się, że grupa ma tak niewiele do zaproponowania, dziś trudno przecenić jej wpływ na rock

DIABELSKIE SZTUCZKI

należała jakby do innego mężczyzny. Na długich palcach zakończonych pielęgnowanymi od miesięcy paznokciami tkwiły cztery srebrne pierścienie, jakby tajemnicze insygnia, jeden w kształcie trumny, inny przypominający trupa, dwa ozdobione ciężkimi czarnymi kamieniami...

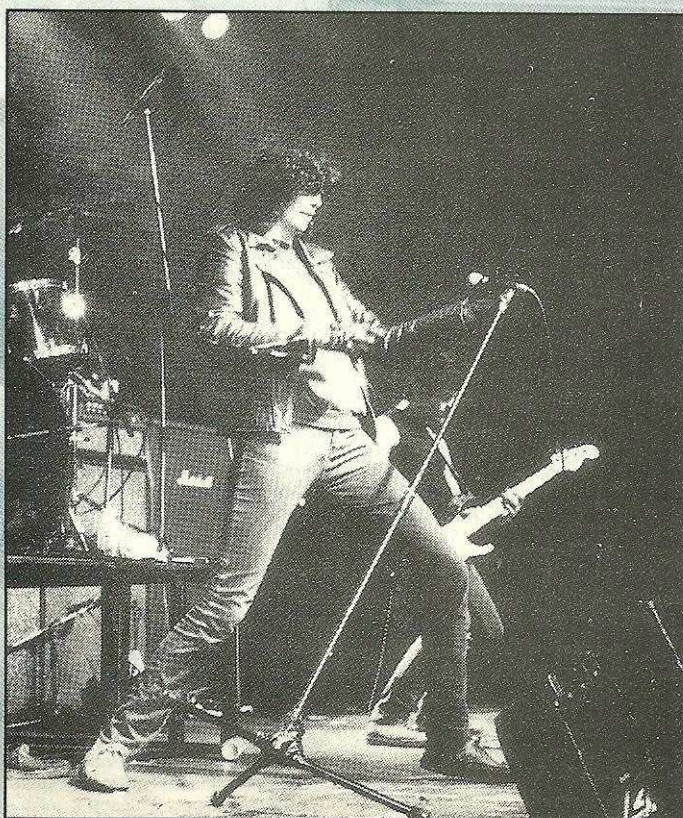
Gdy mężczyzna wstał, poszedłem bezwiednie z nim. I oczywiście znowu zgubiłem się we mgle...

Było tuż przed ósmą, zacząłem więc rozpaczyliwie wypatrywać w ciemnościach kogoś, kto mógłby powiedzieć mi, gdzie jestem. Zrobiłem jeszcze kilka kroków, by przekonać się, że znalazłem się u celu wyprawy. Z mgły wyłonił się, bowiem stary, zaniedbany budynek londyńskiej

Brixton Academy,

w której niegdyś królowało reggae, a tego wieczoru mieli zagrać The Damned i The Ramones.

Kupiłem najtańszy bilet, za



THE RAMONES

Fot. Chrysalis

KORESPONDENCJA WŁASNA Z LONDYNU

lat osiemdziesiątych, magiczne, diabelskie promieniowanie jej muzyki...

Była już późna noc, gdy wracałem do małego pokoiku w tanim pensjonacie przy Glycena Road. Tym razem byłem w metrze naprawdę sam. I zastanawiałem się, co stało się z mężczyzną, który zaprowadził mnie pod drzwi Brixton Academy. Co stało się z tym dziwnym facetem, który chciał mieć pewność, że dotrę na koncert czterech demonów w skórzanych kurtkach. Co stało się z owym wysłannikiem piekiel... Z samym Diabłem?

WIESŁAW WEISS

The Ramones, The Damned, Brixton Academy, Londyn, 7 grudnia 1991

SUICIDAL TENDENCIES

Najpierw był rok 1983 i debiutancki album *Suicidal Tendencies*, nagrany dla niezależnej wytwórni Frontier (sprzedany do tej pory w ilości ponad 300 tysięcy egzemplarzy), z klasycznym już *Institutionalized*. Był to także pierwszy w swoim gatunku video-clip MTV. Utwór-legenda, na pół śpiewany, na pół recytowany, z osobliwym, może trochę pretensjonalnym tekstem, który zawierał główne założenia czegoś, co można by określić mianem ideologii punk.

W dużej mierze album zawdzięczał swój sukces nieskazitelną produkcję Glena E. Friedmana, ale przede wszystkim jednak precyzyjnemu wykonaniu, agresywnej (szokującej wtedy) muzyce oraz liderowi Mike'owi Muirowi, a raczej jego tekstom w rodzaju *Fascist Pig* czy *Suicide's An Alternative*. Zwięzłe, urywane utwory, charakteryzujące się częstymi, gwałtownymi zmianami tempa, grane z zaskakującą łatwością, wprawiły krytyków w zachwyt.

W 1988 roku nastąpił bardziej znaczący debiut, tym razem dla wytwórni Epic. Album *How Will I Laugh Tomorrow When I Can't Even Smile Today* pozostaje chyba najlepszym w całym dorobku zespołu. Typowa mieszanka wszystkich ostrych odmian rocka, co właściwie można powiedzieć o każdej płycie *Suicidal Tendencies*. Silnie przesterowane thrashowe gitary, wchodzące miejscami w klasyczne riffy heavymetalowe. Świdrujące mózg solówki, budowane często z wysokich aż do granicy słyszalności dźwięków. Do tego rapowo-punkowo-metalowy wokal Muira. Raz tekst jest praktycznie mówiony, kiedy indziej – rytmicznie wykrzykiwany, ale częściej wokalista najzwyczajniej próbuje śpiewać (a czy fałszuje czy nie – kogo to obchodzi?). Chwilami utwory brzmią jak super rytmiczny thrash z melodyjnymi przyspiewkami (*Sorry??*). Mały też kilka prawdziwych peretek: *Hearing Voices*, *How Will I Laugh Tomorrow*, *Pledge Your Allegiance*, zazwyczaj grane na zakończenie koncertów.

Bardzo ważne są teksty. Proste, czasem nawet banalne, przez co jednak bardziej

wiarygodne. Impresje młodych ludzi, często członków różnej maści subkultur, borykających się ze swoją odmiennością i chcąc nie chcąc – pozostających w ciągłym konflikcie z tak zwanym normalnym otoczeniem.

Kontrakt z Epic był efektem dobrze sprzedającej się płyty *Join The Army*, wydanej w 1987 roku przez Caroline, która była kontynuacją kursu obranego już na pierwszym albumie. Zespół

zbliżył się bardziej do metalu,

potwierdzając tym samym ówczesne tendencje w nurcie hardcore'u, forsując krótkie, jakby cięte riffy, punkowy wokal i nadal dając wyraz swemu przywiązaniu do subkultury zwanej skate-punk culture, co widać zwłaszcza w video-clipach. Brzmienie nie było może najlepsze, ale wykonanie, energia i niezwykle silny głos Muira, zwróciły uwagę dużej wytwórni.

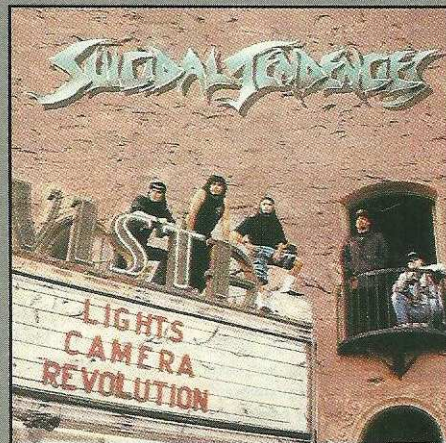
Znacznym sukcesem zespołu była ubiegłoroczna nominacja do nagrody Grammy za ostatni album *Lights... Camera... Revolution*. Płyta przypomina nieco *How Will I Laugh Tomorrow...*, jest jednak nieco spokojniejsza, może trochę za bardzo dojrzała. Teksty są dłuższe i bardziej skomplikowane, chociaż ich zasadnicza tematyka niewiele się zmieniła.

Grupa wypłynęła na szersze wody. Rosnąca w zawrotnym tempie popularność przypomina do złudzenia większość neometalowych karier: *Metallica*, *Slayer*, *Anthrax*, *Megadeth*, nawet *Guns N' Roses*.

Mimo wszystko, aż do trasy *European*

o tym przekonani. Okazało się, że ja miałem rację. *Udział w Clash... nie dał nam nic. Publiczność, która teraz przychodzi na nasze show, nie oczekuje czegoś konkretnego (jak na przykład fani *Slayer*, *Megadeth* czy *Testament*). Mogli nawet o nas kiedyś słyszeć, ale nigdy nie widzieli nas na żywo. Wczoraj, po koncercie, przyszła do mnie dziewczyna i powiedziała: „Nigdy was do tej pory nie słyszałam, ale teraz chcę poznać wszystkie wasze płyty”. Dlaczego? Ponieważ zobaczyła nas na tej trasie.*

Podobnie było wszędzie. Dla tysięcy „Cyco Virgins”, tłumnie przybyłych do sali *Houston Summit* na trzeci występ z *Queensryche*, nazwa *Suicidal Tendencies* nie mówiła nic. Ot taki sobie wielokolorowy mieszaniec: *Rocky George* – czarny; *R.J. Herrera* i *Robert Trujillo* – Latynosi; *Mike Clark* – biały; oraz *Muir* – tu już trudno zgadnąć.



Ale gdy na pierwszy ogień poszedł *You Can't Bring Me Down* (z *Lights...*) poprzedzony znakomitą wprowadzeniem, a następnie muzycy przeszli płynnie do *Join The Army* nastąpiła konsternacja: kto tu w końcu jest gwiazdą?

Suicidal Tendencies już na dobre polubił występy dla tysięcy szalejących fanów. Muir nie zaprzecza, że wkrótce – być może – jego zespół wystąpi jako główna gwiazda na przykład na *Summit*: *Rok temu nie byłem pewien, czy grupa przetrwa następane sześć miesięcy!*

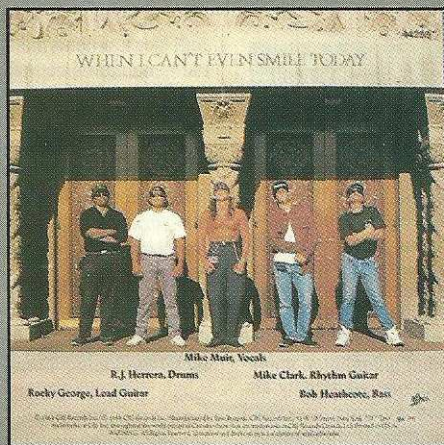
Dziwnym zjawiskiem, jakie daje się zauważyć wśród rosnącej liczby fanów *Suicidal Tendencies*, jest polaryzacja opinii na temat zespołu. Nastąpił ostry podział na zagorzałych wielbicieli, nie zwracających uwagi na

złośliwe docinki

pod adresem grupy i krzykaczy oskarżających ją o komercję i zdradę ideałów propagowanych we wcześniejszym okresie działalności.

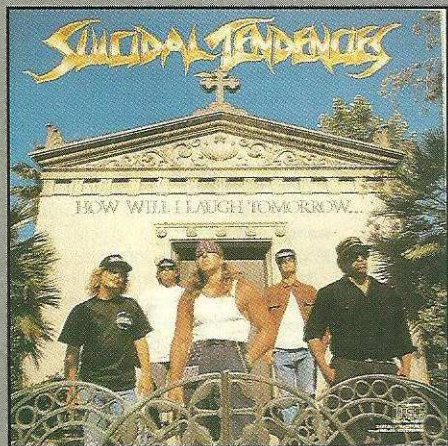
Do końca lata Muir obiecuje wydanie nowej, poprawionej wersji klasycznego już w swoim gatunku pierwszego albumu, uzupełnionego dwiema przeróbkami z *Join The Army*: *War Inside My Head* i *A Little Each Day*. Ma to już być nowe, zaktualizowane oblicze zespołu. Miejmy jednak nadzieję, że muzyka na tym niczego nie straci.

PIOTR TOKAJUK



Clash Of The Titans i tournée z *Queensryche* – nie licząc kilku występów z *Jane's Addiction* – trudno było sobie wyobrazić, aby *Suicidal* otwierał koncert komukolwiek. Wszak jeszcze do niedawna jego członkowie mieli opinię gangsterów, terroryzujących inne zespoły.

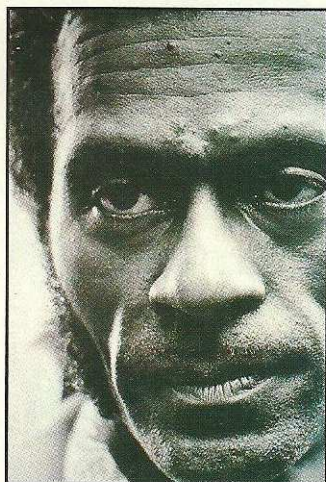
Jest duża różnica pomiędzy naszą aktualną sytuacją a *Clash Of The Titans* – mówi Muir. *Na Titans byliśmy z góry skazani na niepowodzenie, zwłaszcza w Europie. Zaskakująco dobrze nam poszło, ale osobiście nie uważam, aby stało się coś szczególnego. Gdy nadarzyła się możliwość występów z *Queensryche*, było dokładnie na odwrót. Sądziłem, że będzie to znakomita trasa, koledzy jednak nie byli do końca*



KRAJ RAD

Każdy kiedyś zaczynał... Jeśli lubisz rock, a znasz go o tyle, o ile... Jeśli nie chcesz kupować kompaktów nie wartych kupienia... Jeśli nie chcesz nagrywać płyt nie wartych nagrania... Zaczynaj czytać tę rubrykę.

CHUCK BERRY



Fot. Claude Gassian

Chuck Berry stał się wielkim idolem i wzorem dla niemal wszystkich wykonawców, którzy współtworzyli złotą legendę rockową lat sześćdziesiątych – z The Beatles, The Rolling Stones, Beach Boys i Jimim Hendrixem na czele. Jako wokalista i gitarzysta był pierwszym znaczącym innowatorem gatunku, nie oglądającym się na inne, bardziej popularne i strawne dla białej publiczności style. Co nie mniej ważne, był jednym z pierwszych w historii rock'n'rolla autorów własnego repertuaru, adresującym swe dynamiczne, agresywne jak na tamte czasy utwory do konkretnej, nastoletniej publiczności.

Dziś jego gwiazda mocno przygasała, choć co raz słyszy się, że wystąpił tu czy tam, z towarzyszeniem mniej lub bardziej znanych muzyków. Niestety, są to w większości powielane w nieskończoność stare przeboje z lat pięćdziesiątych i pierwszej połowy następnej dekady. Ostrzegam więc przed pochopnym nabywaniem płyt koncertowych – może z wyjątkiem *Hail! Hail! Rock 'N' Roll*, nagranej z udziałem Erica Claptona, Keitha Richardsa i Roberta Craya (MCA, 1987) jako swego rodzaju ciekawostki. Ponieważ Berry był przede wszystkim twórcą utworów singlowych, wszystkim zainteresowanym polecam składanki przebojów w oryginalnych wersjach, zarejestrowanych dla wytwórni Chess. Ukazało się ich mnóstwo, niemal we wszystkich „rockowo zorientowanych” krajach świata. Także w Polsce (*Greatest Hits*, Tonpress, 1989). Bardziej dociekliwych badaczy historii odsyłam natomiast do pięciopłytowego, „pudełkowego” wydawnictwa Chuck Berry: *The Chess Box* (MCA, 1988). (jr)

BIG COUNTRY



Fot. Phonogram

Jedna z najciekawiej zapowiadających się grup rockowych lat osiemdziesiątych.

Jeśli ktoś lubi muzykę głośną, pełną wdzięku, silnie pobrzmiewającą szkockim folklorem – polecam przede wszystkim pierwsze trzy longplaye Big Country: *The Crossing* (Mercury, 1983), *Steeltown* (Mercury, 1984) i *The Seer* (Mercury, 1986). Najbardziej wybredni krytycy cenią jedynie pierwszy z nich, jako manifestację oryginalnego stylu, powielanego potem bez żadnych zmian na pozostałych dwóch. Może rzeczywiście od niego warto zacząć. Niżej podpisany jednak zetknął się z Big Country po raz pierwszy jesienią 1984 roku, słuchając z przejściem *Steeltown* – i do dzisiaj ludzi się, że Stuart Adamson, Tony Butler i Bruce Watson wrócą jeszcze do tamtej muzyki (perkusista Mark Brzezicki odszedł w 1990 r.). Na *The Seer* gościnnie pojawia się Kate Bush (jest to bodajże najbardziej dopracowana płyta Big Country). (tb)

THE BIRTHDAY PARTY

W przypadku tej australijskiej grupy, kierowanej przez Nicka Cave'a i istniejącej do lata 1983 roku, nie ma problemu z rekomendacją poszczególnych nagrań. Albo kompletuje się wszystko, albo nie kupuje się niczego. Dorobek zespołu nie jest zresztą zbyt bogaty, zważywszy stosunkowo krótki okres jego działalności. Ponieważ w chwili obecnej mogą pojawić się kłopoty ze zdobyciem nagrań z singli i czwórek, a albumy ukazały się jeszcze w epoce przedkompaktowej, należy zaopatrzyć się w wydane w 1989 roku w formie czterech płyt kompaktowych „dzieła wszystkie”. Tytuły poszczególnych woluminów: *Hee-Haw*, *Prayers On Fire* i *Junkyard* (4AD) oraz *Mutiny* (4AD – Mute). (jr)

BLACK SABBATH

Fanów heavy metalu proszę, aby nie czytali poniższego. Im wypada znać (lub mieć) wszystkie płyty Black Sabbath. No, może wszystkie do *Mob Rules* włącznie, a potem co drugą... Ale do rzeczy. Ta brytyjska grupa zasłuże-



Fot. Phonogram

TONY IOMMI (BLACK SABBATH) nie cieszy się opinią klasyków metalu. Niewątpliwie też należy – wraz z Led Zeppelin i Deep Purple – do najważniejszych prekursorów ciężkiego rocka jako odrębnego stylu. Taką pozycję zapewniły Black Sabbath wczesne nagrania i one właśnie najbardziej godne są polecenia. Debiutancki album *Black Sabbath* (Vertigo, 1970) musi otworzyć listę rekomendowanych płyt ze względu na swój niepowtarzalny nastrój. Zrazem pozwała śledzić kształtowanie się stylu zespołu w oparciu o świetne wzory, w rodzaju Cream... Drugi longplay – *Paranoid* (Vertigo, 1970), mający także polską reedycję (Tonpress, 1990), to już wzorcowy, surowo brzmiący Sabbath, szczególnie dzięki takim utworom jak *War Pigs* i *Iron Man*. Jeśli ktoś ma ochotę na większą dawkę esencji stylu tej grupy, to jeszcze powinien poznać *Master Of Reality* (Vertigo, 1971).

Jeśli ktoś chce posłuchać pierwszego składu Black Sabbath, z Ozzym Osbourne'em, w produkcjach o bardziej artystycznym szlifie – powinien wybrać *Sabbath Bloody Sabbath* (NEMS, 1973). Jeśli ktoś chce poznać dobrą próbkę możliwości drugiego składu, z Ronnie'em Dio, powinien zaopatrzyć się w *Heaven And Hell* (NEMS, 1980). Jeśli ktoś lubi heavymetalowe ciekawostki – i naprawdę ostrą muzykę – może sięgnąć po jedyne świadectwo współpracy Iana Gillana z Sabbath, *Born Again* (Vertigo, 1983). Jeśli wreszcie ktoś ma ochotę poznać poczynania Black Sabbath z drugiej połowy lat osiemdziesiątych, najlepiej chyba wybrać *Headless Cross* (NEMS, 1989). Wystarczy. (wiek)

BLIND FAITH

Z supergurg przelomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ta bodaj istniała najkrócej i cieszyła się największym rozgłosem. W dużym stopniu zasłużonym. Po latach nagrania Blind Faith nadal są interesujące jako ilustracja pewnego etapu w twórczości tak wielkich rockmenów jak Eric Clapton i Steve Winwood. Jeśli ktoś chce posłuchać tego zespołu, to skazany jest tylko na jedną płytę (Polydor, 1969), bo tak skromna jest dyskografia Blind Faith. Na kompakcie *Blind Faith* istnieje jednak w dwóch wersjach. Europejska – wydana przez RSO – poszerzona jest o nagrania z niedokończonych sesji drugiego longplaya. Jednak są one tak mało interesujące, że całkiem wystarcza amerykański kompakt Polydoru, o zawartości dawnego longplaya (wiek).

BLONDIE

Blondie, grupa utożsamiana z jej wokalistką, Debbie (Deborah) Harry, należy już dziś do nowojorskich legend – takich jak Patti Smith, Talking Heads czy Television – do współtwórców Nowej Fali w połowie lat siedemdziesiątych, związanych z klubami CBGB i Max's Kansas City. W tym doborowym gronie był to bez wątpienia wykonawca o najbardziej komercyjnym profilu, odwołujący się inteligentnie do amerykańskiej tradycji rockowej i do muzyki popularnej z przeszłości.

W ciągu nieco ponad sześciu lat zespół stworzył bardzo zróżnicowany i interesujący repertuar. Jego poznanie najlepiej chyba jest rozpocząć od wydanej na początku 1991 roku składanki *The Complete Picture - The Very Best Of Deborah Harry And Blondie*, obejmującej również solową karierę Harry. Jeśli komuś przypadnie do gustu okres „punkowy” zespołu, powinien zaopatrzyć się w albumy *Blondie* (PrivateStock, 1977) i *Plastic Letters* (Chrysalis, 1978), jeśli ktoś woli coś bardziej wyrafinowanego – w *Eat To The Beat* (Chrysalis, 1979) i *Autoamerican* (Chrysalis, 1980). Odradzam natomiast albumy solowe Debbie Harry *Koo Koo* (Chrysalis, 1981), *Rockbird* (Geffen, 1986) i *Def, Dumb And Blonde* (Sire, 1989), na których – w zależności od tytułu – dwa, trzy lub cztery dobre utwory są obudowane banalną, dźwiękową watą. (jr)

BLUE ÖYSTER CULT

Legendarna już amerykańska grupa rockowa, działająca od ponad dwudziestu lat. Jej dorobek jest spory, a większość płyt zaskakuje europejskim brzmieniem, co jest prawdziwie rzadkością wśród wykonawców zza Oceanu. To przede wszystkim stanowi o oryginalności Blue Öyster Cult.

Niewątpliwie warto wybrać się na koncert tej formacji, lubującej się w szkowaniu publiczności i organizowaniu intrygujących występów. Póki jednak nie będzie to możliwe, mamy do dyspozycji kilkanaście płyt, z których przede wszystkim wyróżniłbym cztery: *Secret Treaties* (Columbia, 1974), *Spectres* (Columbia, 1977), *Fire Of Unknown Origin* (Columbia, 1981) i *Imaginos* (Columbia 1988). Nie znaczy to, że pozostałe specjalnie odbiegają od nich poziomem – ale z tak bogatej dyskografii trzeba wybrać coś na początek. Albumy te zawierają najciekawsze kompozycje Blue Öyster Cult, jak *Astronomy*, *Dominance And Submission*, *Nosferatu*, *Joan Crawford*, *Veteran Of The Psychic Wars*, *The Siege And Investiture Of Baron Von Frankenstein's Castle At Weissaria*; a także dają pełne wyobrażenie o możliwościach zespołu i jego stylu. Warto też zwrócić uwagę na *Mirrors* (Columbia, 1979) i *Club Ninja* (Columbia, 1986), zaś OBOWIAZKOWO trzeba posłuchać koncertowej wersji *Astronomy* na płycie *Some Enchanted Evening* (Columbia, 1978).

Muzyka Blue Öyster Cult adresowana jest przede wszystkim do maniaków horrorów, science-fiction i rockowych ekstrawagancji. Podobnie jak brytyjski Hawkwind, zespół współpracuje z Michaeliem Moorcockiem, pisarzem specjalizującym się w fantastyce naukowej. (tb)

JIMI HENDRIX Stój ze słodyczami



Gdy w 1967 roku Jimi Hendrix wkraczał na rockową scenę, wydawał się być stworzony do roli gwiazdy. Ubrany w koszulę z żabotem i welurowe, obciste spodnie, z kolorowymi wstęgami „calypso” wokół ramion i ud, prezentował podczas koncertów swój skandalizujący, pirotechniczno-erotyczny show. Skręty z marihuaną, które palił, miały ponoć grubość kciuka, kiedy zaś fani przynosili mu przeróżne narkotyki w pigułkach, po prostu otwierał usta i połykał je. Słowem, przykładnie wcielał w życie maksymę: *sex, drugs and rock'n'roll*, w owych czasach wyjątkowo popularną.

Gdy niemal ćwierć wieku później, w 1991 r., „Guitar World” sporządził listę 25 najlepszych gitarowych albumów rockowych wszechczasów, na pierwszym miejscu znalazła się płyta *Are You Experienced?* Jimiego Hendrixa. Miejsce szóste zajął – jako najwyżej notowane nagranie koncertowe – także jego longplay *Band Of Gypsies*.

Urodzony w niezbyt rock'n'rollowym mieście Seattle na północno-zachodnim krańcu Stanów Zjednoczonych, musiał wyjechać aż do dalekiej Anglii, by na dobre rozpocząć swą karierę. Ameryka była wówczas zapatrzona w niezwykle twórczą brytyjską scenę rockową; w związku z tym gra na Wyspach i zawarły tu kontrakt płytowy niemal gwarantowały sukces za Oceanem. Jimi miał już za sobą kilka lat wódczugi po Stanach z gitarą w ręce, w trakcie której podpatrywał bluesowych i soulowych mistrzów czarnej muzyki, między innymi Alberta Kinga, Wilsona Picketta czy Solomona Burke'a. Wnęć świetnie opanował grę na swym instrumencie. Wstydział się jednak śpiewać, skazany był więc na podrzędną rolę muzyka towarzyszącego różnym solistom. Jak można sądzić, nie przynosiło mu to zbyt wielkiej satysfakcji twórczej. Już nawet nie wiem, ile razy gra sprawiała mi ból – mówił Jimi w wywiadzie w 1968 r. *Wciąż te same nuty, ten sam rytm. Nie byłem niczym więcej niż tylko gitarą w tle. Przełom przyniosła dopiero fascynacja Bobem Dylanem. Kiedy Jimi spostrzegł, że tamten występuje i odnosi sukcesy mimo dość słabego, nieszkolonego głosu, sam również zdecydował się śpiewać. Droga do kariery stanęła otworem.*

W Anglii muzycy pracowali wówczas intensywnie nad wzbogaceniem rockowego brzmienia; między innymi Eric Clapton – grając w zespole The Yardbirds, a od 1966 r. w Cream – eksperymentował ze zdeformowanym na różne sposoby dźwiękiem gitary. Jednocześnie rock grany był z coraz większą ekspresją – celował w tym Pete Townshend, gitarzysta The Who, który opierał swą grę na ostrych riffach, a na zakończenie występu grupy roztrzaskał gitarę. Wrodzony temperament i własne zainteresowania muzyczne podpowiadały Hendrixowi dokładnie to samo. Gdy więc do owych trendów dorzucił swe fantastyczne wyczuć bluesa, efekt musiał być piorunujący. I podobno był.

Hendrix z miejsca podbił brytyjską (a później też każdą inną) publiczność głównie dzięki temu, co wycyzniał na estradzie. Jeszcze w Stanach brał udział w trasie koncertowej Little Richarda, towarzyszył też kilku znanym bluesmenom. Miał zatem okazję zorientować się, co najbardziej ekscytuje widownię. Podczas występu wykorzystywał więc cały arsenał wymyślnych sztuczek: grał na gitarze trzymając ją za plecami, napastował ją udami i językiem, wysuwał gryf spomiędzy kolan w dwuznaczny (a właściwie jednoznaczny) sposób, wreszcie podpalał swego Stratocastera, dziurawił nim wzmacniacze i roztrzaskał go o podłogę sceny. Nie tylko na tym polegała jednak magia jego koncertów. Magia, która przyciągała także tuż brytyjskiego rocka, jak Brian Jones czy Eric Clapton. Hendrix grał z nieprawdopodobną swobodą i temperamentem, a przy tym niekonwencjonalnie. Była to gitara istic totalna – długie improwizacje, skomplikowane frazowanie i wyszukane linie melodyczne rozmywały tradycyjne podziały na solo i akompaniament, czy też na zwrotki i refren. Dzięki zaskakującym modulacjom dźwięku, kunsztowi sprzężeń i oryginalnej technice gry znakomicie poszerzył paletę brzmień gitary. W jego rękach potrafiła ona jęczeć, kwilić albo terkotać jak cekaem.

Nasza muzyka jest jak stój ze słodyczami. Wszystkiego po trochu – powiedział kiedyś. I rzeczywiście, gdy posłuchać uważnie jego płyt, okaże się, że zawierają materiał zaskakująco różnorodny, szczególnie w zestawieniu z rozpowszechnionymi stereotypami w ujmowaniu jego muzyki. Trzon repertuaru – przynajmniej na początku kariery – stanowiły dynamiczne, przebojowe piosenki w rodzaju

FOXY LADY,

Can You See Me czy *Fire*, oparte na ostrym riffie gitarowym i prostej aranżacji. Jednocześnie Hendrix nagrywał kunsztowne i liryczne ballady, jak choćby słynne z wielu późniejszych wykonan

LITTLE WING,

komponował też zwiewne melodyjki zbudowane na lekkim, wręcz niekiedy swingującym podkładzie rytmicznym, jak *Up From The Skies* z longplaya *Axis: Bold As Love*. Jimi był w gruncie rzeczy człowiekiem łagodnym i nieśmiałym. Pisał wiersze, czemu więc nie miałby tworzyć tego typu lirycznych dzieł.

Nie zmienia to jednak faktu, iż jego rockowym opus magnum stał się dla wielu utwor utrzymany w zgoła innym klimacie. Myślę o

VOODOO CHILE.

Na licznych bootlegach zawarte są dziesiątki jego wersji, ale najdoskonalsza jest chyba ta studyjna, z dopiskiem *Slight Return*. Utwór zaczyna się od kilku taktów „gadającej gitary”, by z nagłą runąć w surowy i drapieżny riff, przy którym dołącza sekcja rytmiczna Mitch Mitchell – Noel Redding. Dalej dwie zwrotki tekstu i prawdziwa kaskada dźwięków, trzymana w ryzach przez nawracający miarowo przewodni riff utworu. Chwilami wydaje się, że nie może tego grać jeden tylko gitarzysta – faktura muzyczna jest niezwykle zagęszczona dzięki skomplikowanej linii melodycznej oraz różnym zabiegom stosowanym przez realizatora dźwięku. Jednak wersje koncertowe utworu brzmią równie przekonująco.

Tylko na koncertach wykonywał Hendrix inne ze swych absolutnych arcydzieł, czyli elektryczną wersję hymnu amerykańskiego

STAR SPANGLED BANNER.

Nie wiem, czy istnieje drugi utwór, w którym ktoś wyraziłby przy pomocy gitary równie wiele emocji bólu, frustracji. Wykonania *Star Spangled Banner* robiły podobno niezwykle silne wrażenie na słuchaczach, wyzwały energię, tak iż dochodziło nawet do starć z policją.

Jak trafnie stwierdził kiedyś publicysta „Guitar World”, Hendrix to dwóch gitarzystów w jednej osobie. Poza legendarną spontanicznością estradową cechował go bowiem także niebывалы perfekcjonizm, przejawiający się choćby w anegdotycznym wręcz, długoletnim strojeniu gitary. To drugie „wcielenie” Jimiego spowodowało, że bardzo szybko zasmakował w pracy w studiu i możliwościach, jakie ono daje. Eksperymenty brzmieniowe, którym oddawał się z pasją, uczyniły zeń jednego z prekursorów muzyki psychodelicznej. „Kosmiczne” dźwięki słychać już na debiutanckim krążku *Are You Experienced?*, przede wszystkim w utworze

THIRD STONE FROM THE SUN.

Hendrix między innymi wykorzystywał chętnie kamerę pogłosową i efekt przypominający popularny dziś flanger, zniekształcał głos, dogrywał efekty specjalne i pozwalał dźwiękom poszczególnych instrumentów „przelatywać” pomiędzy lewym i prawym głośnikiem. O skali poszukiwań nowych środków wyrazu świadczy trzeci i chyba najdojrzałszy muzycznie album Hendrixa, *Electric Ladyland*. Pojawiły się tu dość niesmiałe wycieczki w stronę jazzu oraz niezwykła, bardzo rozbudowana ballada 1983... (*A Man I Should Turn To Be*), przywodząca na myśl późniejsze o rok *Moonchild* z pierwszej płyty grupy King Crimson.

Jimi-gwiazdor grał i nagrywał przez cztery lata. Jak sam kiedyś powiedział: *W muzyce dzieje się bardzo wiele – szczególnie, gdy jest się na nią otwartym. Bo muzyka, jak wszyscy wiemy, jest sztuką. Rzeczywiście należał on do tych, którzy otworzyli przed rockiem nowe perspektywy, czyniąc z tej pierwotnie tanecznej muzyki pełnowartościowy gatunek. Zmienił przede wszystkim podejście do gitary, pokazał, że jest ona instrumentem, na którym można zagrać w s t y k o. Nie bał się ekspresji, grał to, co czuł i grał to do końca, burząc utarte schematy i przyjęte kanony estetyczne. Znaczący uważają, że w jego grze da się odnaleźć wszystkie późniejsze style i trendy rozwojowe współczesnej gitary rockowej.*

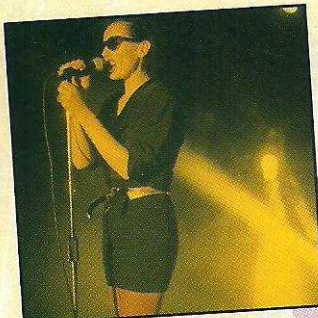
A przy tym wszystkim nie zestarzała się ani muzyka Hendrixa, ani – co jeszcze dziwniejsze – jego publiczność. Na fali popularności lat sześćdziesiątych słuchają go dziś także nastolatki. Co z tego, że nie można go już zobaczyć na scenie? Są przecież Prince i Lenny Kravitz z ich po części hendrixowskim image. Nie tylko oni zresztą czerpią obficie z dorobku Jimiego. I bardzo dobrze.

WOJCIECH TOMKIEWICZ

Zdjęcia: Reprise

NAJLEPSZE PŁYTY HENDRIXA

1. *Are You Experienced?* (1967)
2. *Axis: Bold As Love* (1967)
3. *Electric Ladyland* (1968)
4. *Band Of Gypsies* (1970)
5. *The Cry Of Love* (1971)



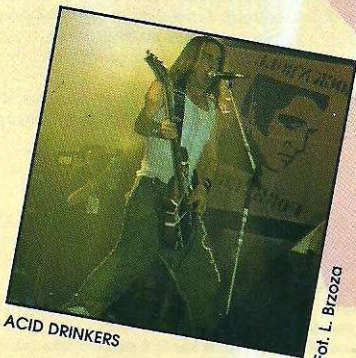
Fot. L. Bizoza

KORA



Fot. L. Bizoza

TOMEK BUDZYŃSKI



Fot. L. Bizoza

ACID DRINKERS



Fot. L. Bizoza

LITZA

GUNS N' ROSES - KOCHAJ ALBO RZUĆ

Są dwie szkoły pisania o Guns N' Roses. Jedni uważają ich za najbardziej niebezpieczny zespół w roku, prowokacyjnymi tekstami i aroganckim zachowaniem na scenie doprowadzający publiczność do stanu furii. Drudzy wskazują na niespójność grupy, wprost artystyczne walory repertuaru rockowej ekstrakty. Wadzące fanów w nastrój rockowej ekstazy.

Tak czy owak, można zanymkować, że są to dwie strony rodzącej się na naszych oczach legendy. Większości fanów rocka nie było na świecie, gdy szokował i dyktował, jak należy rozumieć rock and roll Mick Jagger i spółka. Nie zabrali się w podroz z Led Zeppelein. Nie uwiodł ich Pink Floyd. Byli zbyt młodzi, by przeżyć punkową rewolucję.

Guns N' Roses powstał jakby specjalnie dla nich. Jako synteza tego, co było najlepsze w rocku przez te wszystkie lata. Jest tu

WSZYSTKIEGO PO TRUCHU. Mówi Slash: "Nie sądzę, byśmy kiedykolwiek obrali jeden kierunek. To proste zadanie uchylić rąbka tajemnicy popularności G N' R. Jak nie pasć na kolana przed zespołem, który pełnił garściami czerpie z rockowej tradycji. Niby - stoneowskie Dusty N' Bones, Don't Cry - pszeblające w każdym calu skradzione ballady, Psychodeliczne w każdym calu skradzione przez stonia... Do tego utwory znane z wcześniejszych lat, wykonani innych muzyków, prawdziwa próba ognia i wody dla artysty."

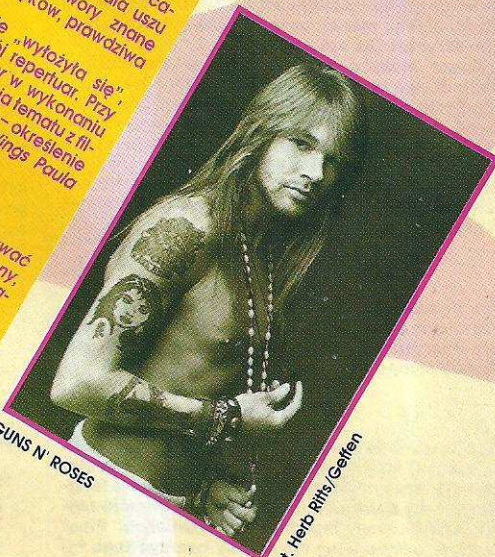
Niejedną gwiazdą wykonani innych muzyków, prawdziwa próba ognia i wody dla artysty. Guns N' Roses przechodzą ciarki, a ich wersja tematu z recenzentem z "Rolling Stone" - oryginalny Wings Paula McCartneya na sterydach.

PO PROSTU JEST ZESPÓŁ.

I jest tłum... Gliny i ochraniają do korzeni, świętą swoją pracę, a tłum staje się coraz bardziej wzburzony. bo my jesteśmy rebelianckim zespołem i nasi fani są tacy. Taki jest rock. Guns N' Roses wracają do korzeni, świętą domie - jak świadczą słowa Slasha - wykorzystując mit rockowego buntownika z wydarzeń w Rio de Janeiro. Iggy Pop zwierzył się kiedyś: to zespół, który może wywodzić rock z ery MTV z jej chrząmem i uczynić go na nowo prawdziwie ekscytującym.

Na pirackiej płycie eksplorującym. Co to było, za kłopot. Apatyczne. Pretty Tied Up rozlaźle Mr. Brownstone. Nightrain. fałszywe głosy w You Could Be Mine... Ale nie sądzę, aby jedyną wadką mogła zaszkodzić zespołowi w karierze. Prawdziwi fani są wyrozumiali.

JANUSZ MAZUR



GUNS N' ROSES

Fot. Herb Ritts/Geffen

WOKALISTA TU:

1. TOMEK BUDZYŃSKI
2. KAZIK STASZEWSKI
3. RYSZARD RIEDEL
4. GRZEGORZ CIECHOWSKI
5. TITUS
6. TOMEK LIPiŃSKI
7. OLEJ
8. WOJCIECH WAGLEWSKI
9. JERZY DURAŁ
10. LECH JANERKA

WOKALISTKA TU:

1. KORA
2. ANJA ORTHODOX
3. MARTYNA JAKUBOWICZ
4. EDYTA BARTOSIEWICZ
5. MAŁGORZATA OSTROWSKA
6. KAYAH
7. VIOLKA NAJDENOWICZ
8. BEATA KOZIDRAK
9. BASIA
10. URSZULA

INSTRUMENTALISTA TU:

1. LITZA
2. ROBERT BRYLEWSKI
3. GRZEGORZ CIECHOWSKI
4. WOJCIECH WAGLEWSKI
5. JAN BORYSEWICZ
6. LECH JANERKA
7. CZESŁAW NIEMEN
8. GRZEGORZ SKAWiNSKI
9. TADEUSZ NALEPA
10. TOMEK LIPiŃSKI

ZESPÓŁ TU:

1. ACID DRINKERS
2. ARMIA
3. KULT
4. DŻEM
5. PROLETARYAT
6. REPUBLIKA
7. COLLAGE
8. ZIYO
9. IRA
10. BRYGADA KRZYYS

PŁYTA TU:

1. *Legenda* - ARMIA
2. *Dirty Money, Dirty Tricks* - ACID DRINKERS
3. *Defox* - DŻEM
4. *Proletariat* - PROLETARYAT
5. *Your Eyes* - KULT
6. *1991* - REPUBLIKA
7. *Ur* - LECH JANERKA
8. *Gloria* - ZIYO
9. *Pocisk miłości* - T. LOVE
10. *Radio młodych bandytów* - RÓŻE EUROPY

PRZEBÓJ TU:

1. *Rząd oficjalny* - KULT
2. *Opowieść zimowa* - ARMIA
3. *Mój dom* - IRA
4. *Spalam się* - KAZIK STASZEWSKI
5. *Warszawa* - T. LOVE
6. *Lawa* - REPUBLIKA
7. *Pokój z kulą w głowie* - PROLETARYAT
8. *Smoke On The Water* - ACID DRINKERS
9. *Sen o Viktorii* - DŻEM
10. *List do M.* - DŻEM

WYDARZENIE TU:

1. Monsters Of Rock w Chorzowie
2. Deep Purple w Poznaniu
3. Jarocin '91
4. „Tylko Rock”
5. Sisters Of Mercy we Wrocławiu
6. Reaktywowanie Brygady Kryzys
7. Reaktywowanie Republiki
8. Odjazdy w Katowicach
9. „Rock encyklopedia”
10. Chris Rea w Katowicach.

ROZCZAROWANIE TU:

1. Sopot '91
2. Jarocin '91
3. Big Cyc - *Nie wiercie elektrykom*
4. Pirachwo
5. Opole '91
6. Mały Jarocin
7. Kłótnie w TSA
8. Rapowy Kazik
9. Deep Purple w Polsce bez Gillana
10. Brak Acid Drinkers na Monsters Of Rock

JLEPSI

WOKALISTA TAM:

1. W. AXL ROSE
2. FREDDIE MERCURY
3. JAMES HETFIELD
4. STING
5. ROBERT SMITH
6. BONO
7. ALICE COOPER
8. SEBASTIAN BACH/BRYAN ADAMS
9. FISH
10. MARK KNOPFLER

WOKALISTKA TAM:

1. SINÉAD O'CONNOR
2. SIOUXSIE
3. TINA TURNER
4. KATE BUSH
5. MARIAH CAREY
6. ENYA
7. MADONNA
8. CHER
9. DORO PESH
10. BEVERLY CRAVEN

INSTRUMENTALISTA TAM:

1. SLASH
2. LARS ULRICH
3. KIRK HAMMET
4. ANGUS YOUNG
5. MARK KNOPFLER
6. STEVE VAI
7. BRIAN MAY
8. GARY MOORE/STING
9. JASON NEWSTED
10. EDDIE VAN HALEN

ZESPÓŁ TAM:

1. GUNS N' ROSES
2. METALLICA
3. QUEEN
4. AC/DC
5. THE CURE
6. U2
7. R.E.M.
8. DIRE STRAITS
9. SLAYER/SKID ROW
10. THE CULT

PŁYTA TAM:

1. Use Your Illusion (I i II) - GUNS N' ROSES
2. Metallica - METALLICA
3. Innuendo - QUEEN
4. Achtung Baby - U2
5. Slave To The Grind - SKID ROW
6. Out Of Time - R.E.M.
7. On Every Street - DIRE STRAITS
8. Hey Stoopid - ALICE COOPER
9. The Soul Cages - STING
10. 0 + 2 = 1 - NOMEANSNO/Entreat - THE CURE

PRZEBÓJ TAM:

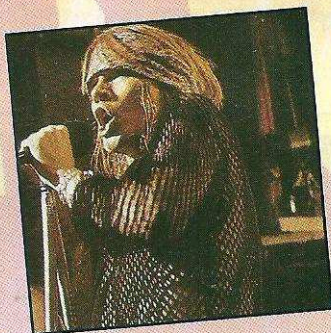
1. Don't Cry - GUNS N' ROSES
2. Enter Sandman - METALLICA
3. You Could Be Mine - GUNS N' ROSES
4. Losing My Religion - R.E.M.
5. Innuendo - QUEEN
6. Show Must Go On - QUEEN
7. Knockin' On Heaven's Door - GUNS N' ROSES
8. Unforgiven - METALLICA
9. (Everything I Do) I Do It For You - BRYAN ADAMS
10. Hey Stoopid - ALICE COOPER

WYDARZENIE TAM:

1. Śmierć Freddiego Mercury'ego
2. Use Your Illusion
3. Koncerty G N' R
4. Monsters Of Rock
5. The Doors (film)
6. Wznowienie działalności Dire Straits
7. Achtung Baby
8. Rozwiązanie Jane's Addiction
9. Najnowsza płyta Metalliki
10. Wznowienie działalności Genesis

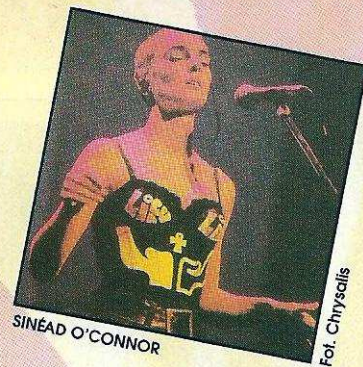
ROZCZAROWANIE TAM:

1. Śmierć Freddiego Mercury'ego
2. Marillion
3. Odejście Steve'a Adlera z Guns N' Roses
4. Dire Straits
5. Rap
6. MTV
7. Union - YES
8. The Cure
9. U2
10. R.E.M./Ozzy Osbourne



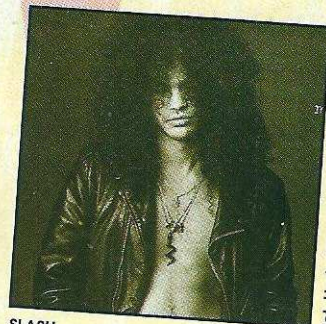
AXL ROSE

Fot. Geffen



SINÉAD O'CONNOR

Fot. Chrysalis



SLASH

Fot. Herb Ritts/Geffen

Na pewno bardzo się cieszę. Sława to bardzo miła rzecz, nieodłączna u artysty rockowego. Jeśli rockowy artysta działa i nie jest sławny, to w ogóle go nie ma. Bo to nie jest poeta, mogący czekać na swoją chwilę, która być może nadejdzie za sto lat. Rockowy artysta jest jednym ze znaków czasu, w którym żyjemy.

KORA

NAGRODY

Gratulujemy zwycięzcom. Dziękujemy czytelnikom, którzy wzięli udział w głosowaniu. Było ich 1837. Maciej video wylosowali: Maciej Franz (Piła), Dariusz Kocbuch (Jarocin), Dariusz Lipin (Opole), Krzysztof Muzalewski (Brodnica), Artur Ogonowski (Warszawa), Płyty: Anna Ba-szarad Domżałski (Nowe Miasto Lubawskie), Konrad Filip-czuk (Sawin), Renata Habała (Przemysł), Gizela Kijewska (Sosnowiec), Robert Okrajek (Ostrów Wilkop.), Monika Zabo-żuchowski (Bedzin), Sergiusz

N i e uważam siebie za wokalistę - mówi Tomek Budzyński. To i inne zaskakujące zwierzenia w tym samym numerze na stronach 20-21.

O tym co sądzą muzycy Armii o swojej Legendzie, można przeczytać na stronach 19-21.



Fot. Jacek Sroka

GŁOS

Ian Gillan

Sala Kongresowa, Warszawa, 10 grudnia 1991

Może na chwilę cofnijmy się o parę tygodni. Poznań, Arena, Deep Purple, Lord, Blackmore, Paice, Glover i... niestety Joe Lynn Turner. Nie, nie śpiewał źle. Raczej moje oczekiwania (i chyba nie tylko moje) były inne. Jego nieszczęście polegało na tym, że był już przed nim ktoś, kto robił to znacznie lepiej. *Child In Time*, *Smoke On The Water*... – tylko Ian Gillan mógł to zaśpiewać...

I gdy w Kongresowej czekałem na koncert, miałem tę dziwną, zaiste niedorzeczną nadzieję, iż Gillan zlituje się nad tą garstką przybyłych tu fanów i zaśpiewa choć kilka starych utworów Deep Purple... *Black Night*, *Maybe I'm A Leo* – nie, nie powiem, abym był rozczarowany czy zawiedziony. Ale to chyba nie były te kompozycje, na które wszyscy czekali. Chociaż dobrze zagrane, mimo zaledwie trzyosobowego składu instrumentalnego, a nade wszystko znakomicie zaśpiewane...

Lecz nim te nadzieje prysły jak przysłowiowe bańki mydlane, dane mi było przeżyć koncert, jakiego jeszcze nie widziałem. Powie ktoś, krótko jeszcze żyjesz mały człowieczku albo urodziłeś się za późno i nie widziałeś w tej sali The Rolling Stones w 1967 roku czy kilka lat potem Erica Claptona. Cóż, muszę się z tym jakoś pogodzić... Ale wiercie mi – w zupełnie nie nadającej się do tego celu sali Ian Gillan, sam jeden, bez niczyjej pomocy (niektórzy próbowali mu nawet przeszkadzać) stworzył atmosferę wspaniałego widowiska rockowego. Takiego, które każdemu, kto tam był, zapadnie na długo, a może na zawsze, w pamięci. I po zagranii dwóch utworów, po rozpedzeniu ludzi z ochrony i przykrym incydencie z tym związanym, po dopuszczeniu do samej sceny prawie już rozszalałej publiczności ze słowami *This is rock'n'roll*, rozpoczęło się widowisko jakiegoś długo – obawiam się, że już nigdy – w Warszawie nie zobaczymy.

I nawet jeśli utwory z jego solowych płyt są niezbyt ciekawe, żeby nie powiedzieć po prostu – słabe, to grający na perkusji niejaki Leonard Haze, pobrzękujący na gitarze basowej Brad Bloomfield i wreszcie nieprzyzwoicie wręcz dokładny gitarzysta Stevie Morris nie tylko znakomicie uzupełnili swojego lidera, ale potrafili również wydobyć z tych utworów coś, czego brakuje ich wersjom studyjnym.

Jednak najważniejszy w ten mroźny, grudniowy wieczór był głos Iana Gillana. Ten człowiek posiada (i dobrze o tym wie) skarb, jakiego mogliby mu pozazdrościć wszyscy wokaliści rockowi razem wzięci. Jego głos brzmiał wspaniale. Bez jednej fałszywej nuty, jednej wpadki... Od początku do końca na jednym, dostępnym tylko dla tych wybranych, najwyższym poziomie. Bez widocznego wysiłku konkurował z gitarą Morrisa, basem Bloomfielda czy bębniami Haze'a. I choć brak było niezapomnianego dialogu z gitarą ze *Strange Kind Of Woman*... to wielki popis dał w standardzie *New Orleans*, śpiewając przez kilka chwil sam, a capella. Wiercie mi, tak jest najtrudniej.

Inna wspaniała chwila, *No More Came On The Brazos* Lonniego Donegana, ballada na głos (Gillana oczywiście), gitarę akustyczną i harmonijkę.

Na bis *Smoke On The Water*. Wspominałem już na początku, że tylko On zdolny jest to zaśpiewać. Naprawdę. I jeszcze ta chwila, na którą czeka się czasem całe życie. Moment, dla którego warto było przyjść na ten podły świat. *When The Blind Man Cries*... Ptomienie z zapalniczek, ocierane ukradkiem tzy.

Wspaniały koncert. Mimo że tak mało powrotów do przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Mimo, że w sumie tak krótko to wszystko trwało. Mimo, że nie było *Child In Time*. Mimo, że tak mało nas tu przyszło...

GRZESIEK KSZCZOTEK

P.S. Choć nowa grupa Grzegorza Skawińskiego, Skawalker zagrała całkiem dobry koncert, nie mogła jednak zadowolić zgromadzonej publiczności. Ludzie przyszli po prostu na Iana Gillana...



Fot. Jacek Sroka



Fot. Wacialek

LECH JANERKA I DINGHY

ją *Are You Insure?* wyjaśnił, że jest to utwór zainspirowany reklamą pewnej polskiej firmy ubezpieczeniowej. Z nowości poznaliśmy też kawałek *Do boju*. A w przerwach tyki herbatki.

Oczywiście Janerka i Dinghy zagraли także większość materiału z najnowszej płyty *Ur*. Czyli utwory *Dinghy*, *Szksypczę*, *Ur*, *O niebie*, *La*, *Labirynt*. *La* Janerka zaśpiewał samotnie, akompaniując sobie na basie. Zrobiło wrażenie. Był aplauz. Jak podkreślił Lech, wyjątkowo zasłużony, bo to mądra piosenka.

Zespół Janerki (chyba można go tak nazwać?) zagrał znakomicie. Równie dobrze wypadł w nowym materiale, jak i w starszych kompozycjach. Wysyłałem mózg, by znaleźć powody do wyróżnienia kogoś z muzyków. I nic. Co mam napisać?! Że kosmiczny perkusista, wspaniały gitarzysta, dobry klawiszowiec?! Napisałem.

Jak zapowiedział Lech Janerka, jego następna płyta ma się nazywać mniej więcej tak: *Utwory do tańca czyli siedemnaście powodów, żeby się zabić*. Liczę, że ma silny charakter i dobrze się szczęśliwie do końca sesji nagraniowej. Chętnie bym poszedł jeszcze na parę jego koncertów.

IGOR STEFANOWICZ

DZIWNY JEST TEN ŚWIAT

Czesław Niemen

Riviera, Warszawa, 8 grudnia 1991

Sala Rivieri gościła już wielu wykonawców. Nie jest ona idealnym miejscem ani dla koncertów rockowych, ani dla klasycznych. Mimo to odbywają się tu jednak różne ciekawe imprezy. Czesław Niemen w jednym miejscu grał i niejedną odmianę muzyki nam proponował. W zimny grudniowy wieczór znów można go było posłuchać. Wystąpił w duecie z wieżą elektroniczną.

Oklaski zrywały się parę razy, zanim pojawił się na ciemnej scenie, snop światła małej latarki i powoli zbliżył się do wieży, obok której stały dwa „keyboardy”. Światło błędziło trochę po wieży, jakaś ręka podkręcała coś i wreszcie rozległ się głęboki pulsujący dźwięk. Wieża, zaprogramowana wcześniej, kładła warstwy pulsujących i szybko biegnących dźwięków. To chyba jednak Niemen na estradzie...

Muzyka grała, światło na scenie niepostrzeżenie rozjaśniło duży napis „Riviera”, a postać przy klawiszach, ciągle w cieniu, zaśpiewała. Nieomylnie... Niemen zaczął nowym utworem

Co po nas. Głos i syntezatory ucichły, po brawach muzyk podziękował i mówił o czasie, który nie ucieka, ale stoi w miejscu (jako najlepszy dowód przytoczył samego siebie). Po czym usłyszeliśmy *Czas jak rzeka*. Mimo tego trochę dziwnego początku muzyka była najwyraźniej świetnie przemyślana i przygotowana. Komentarze między utworami robiły się coraz krótsze i Niemen skierował się w przeszłość ku tak lubianym utworom jak *Plonąca stodoła*, *Sen o Warszawie*, *Wspomnienie*, *Wiem, że nie wrócisz* czy *Pod Papugami*.

Publiczność przyjmowała kolejne utwory – w tym także te z ostatnich lat – coraz serdeczniej, a Niemen wyraźnie zaczął się ożywiać. Nie przeszkadzało mu to, że był sam na scenie z grającą, ale martwą wieżą. Choć momentami brakowało mu innych muzyków na estradzie, to sądzę, że znalazł sobie godnego partnera, z którym bez problemu może się porozumieć i tym samym dopracować udane wersje swoich utworów. Bogactwo możliwości aparatury zostało zgłębite i w pełni wykorzystane. Z zasady nie jestem gorącym zwolennikiem aparatury elektronicznej i krytycznie słucham jak muzycy się nią posługują. Wydaje mi się, że smak i wycucie, które wykazał Niemen w stosowaniu tych nadużywanych instrumentów świadczą o słuszności i dojrzałości jego poszukiwań muzycznych. Nie popadł w pułapkę przeinaczania utworów tylko dla dowiedzenia własnych możliwości twórczych, tak jak to się dzieje u wielu gwiazd rocka.

Bardzo podobały mi się wschodnie wątki w paru utworach, a szczególnie w *Pielgrzymie*, gdzie dialog między głosem a fletowo brzmiającym syntezatorem był wyjątkowo sugestywny.

Głos Niemena zaskakuje niezmiennie mocą, dużą skalą i wyjątkową ekspresją. W kraju, gdzie brakuje dobrych wokalistów rockowych, pozostaje on fenomenem. Koncert nie mógł się skończyć bez kilku bisów. *Dziwny jest ten świat* był z nich najlepszy.

KRZYSZTOF CELIŃSKI

CZEKAJĄC NA ROZGRZEWKĘ

Mały Jarocin: Kult, Jezabel Jazz, Closterkeller, Daab, Trans, Yayo, Messalina, Marycha

Hala Anilana, Łódź, 30 listopada 1991

Szara Łódź w szary dzień wpędza w szary nastrój. Mały Jarocin miał zapewnić trochę kolorów. Tymczasem pewna część nielicznie

W NIEBIE

Lech Janerka i Dinghy

Remont, Warszawa, 14 grudnia 1991

Deszcz zaczyna, chłód przenika, a kolejka się nie rusza. No ale czego się nie robi dla sztuki. Tym bardziej, gdy ma się przekonanie, że sztuka się potem odwdzięczy. Przekonanie, jak się okazało, w pełni uzasadnione.

W małej salce klubu Remont sporo ludzi. Nadkompletu jednak nie było – trudno o to w dzisiejszych czasach. Gdy już koncert się rozpoczął, przecierałem uszy ze zdumienia. Tak dobrego nagłośnienia, nawet na innych imprezach klubowych, nie było mi dane nigdy podziwiać.

Janerka w marynarze i z gardłem szczerle owiniętym arafatką tyknął herbatki i zaczął. Jego charakterystyczna lekka chryпка tym razem wydawała się nieco mocniejsza, zapewne za sprawą jakiegoś wirusa. Ale okazuje się, że taki wirus robi czasem pozytywne rzeczy. Tym bardziej, że Lech nie oszczędzał gardziółki, dawał z siebie wszystko. Chryпка świetnie pasowała na przykład do utworu *Ewolucja, rewolucja i ja*, który w wersji koncertowej wypadł dużo mocniej. Janerka sam do siebie się uśmiechnął, gdy słyszał z jaką energią i drapieżnością wykonuje ten numer.

Na początku zabrzmiały *Ta zabawa nie jest dla dziewczynek* i *Tryki na start*. Szczególnie w tym drugim utworze bardzo ważna była wiolonczela, na której gra Bożena Janerka. Grała mężowi wyśmienicie. Po tym koncercie wiem już na pewno, że jej obecność w zespole nie jest spowodowana wyłącznie względami pozamuzycznymi. Jego bas i jej wiolonczela znakomicie ze sobą współpracują i tworzą ciekawe brzmienia. Nawiasem mówiąc Janerka nie gra na swoim instrumencie jak zwykły rockowy basista – co zresztą wiadomo nie od dziś. Lubi śmieszne, jazzujące pochody, często przechodzi płynnie od dźwięku do dźwięku – takie zjazdy i podjazdy. Jakby grał na basie bezprogowym. Znajomy basista twierdzi, że Janerka ustawił sobie brzmienie do złudzenia przypominające wyżej wymieniony instrument.

Usłyszeliśmy rzeczy starsze – kawałki z czasów Klausa Mitffocha. Porywający, melodyjny *Smielej*, mój ulubiony, niezwykle bojowy *Kłus Mitroh*, wspomniany *Ewolucja, rewolucja i ja*, *Strzeż się tych miejsc* i wiele innych. Występ był w ogóle przekrojowy. Lech przypomniał – entuzjastycznie przyjęte przez publiczność – *Bez kolacji*, *Paragwaj* i *Bądźmy dziećmi* z nieubieganego przez niektórych recenzentów albumu *Piosenki*. Z *Historii podwodnej* była kompozycja tytułowa, wymienione dwa utwory z początku koncertu, *Reformator* i *Konstytucje*. Tego utworu publiczność bardzo oczekiwała. Rozkötysana i uśmiecnięta wyglądała na w pełni zadowolona. Toteż nagradzała Janerkę i Dinghy owacjami po każdym utworze. Lech zresztą umiał nawiązać z publicznością kontakt opowiadając dowcipy i anegdoty związane z powstaniem różnych piosenek.

Naprawdę stworzył atmosferę dobrej zabawy. Sam doskonale bawił się tym, co robi. Prezentu-



CLOSTERKELLER

Fot. Wacialek

KONCERTY

zgrupowanych fanów czuła się zrobiona na szaro. Plotka głosiła, że ma wystąpić Acid Drinkers, a tu nic. Nie pojawił się także zapowiadany Proletaryat i laureat tegorocznego Jarocina – Holy Dogs. Tak więc piąta już impreza pretendująca do miana miniatury największego festiwalu rockowego w Polsce rozczarowała, jeszcze zanim się zaczęła.

Były także inne drobne kłopoty organizacyjne. Ale nie można się dziwić, skoro wszystkim zajmował się praktycznie jeden człowiek. Robert Świtalski. Sympatyczny szef imprezy robił, co mógł, ale nawet dla największego zapaleńca taki nadmiar obowiązków jest ponad siły.

Rozpoczęła koncert bluesrockowa Marycha (taki zespół). Trzy utwory przeleciały dość szybko, ale wywarły niezłe wrażenie. Jako następna swój program zaprezentowała Messalina, która nie wiedząc czemu bardzo się podobala publiczności. Pojawił się nawet profesjonalny transparent z nazwą grupy. W pewnym momencie rozentuzjasmowany wokalista rzucił się ze sceny w tłumek. Z tym, że naciął się okrutnie zaliczając podłogę. Dla użytku własnego nazwałem muzykę Messaliny krótkowłosym metalem. Ale było też tam trochę dyskoteki, reggae i rock'n'rolla. W ostatnim utworze gitarzysta, zafascynowany widocznie Hendrixem, zagrał solówkę trzymając instrument za głową. Ten sam greps powtórzył później gitarzysta i wokalista łódzkiego Transu.

Po Messalinie zagrało Yayo. Robią chyba fajną muzykę, ale trudną do odebrania bez nienagannego nagłośnienia. Mogłem się tylko domyślić – nie z winy muzyków – o co chodzi. Wychwyciłem coś funk-metalowo-punkowego i od razu lepiej się poczułem. Niektóre utwory, może dzięki wokaliście, przypominały mi trochę produkcje Danziga. Ale zastrzegam się – niewiele było słychać.

W chwilę potem z Yaya pozostał już tylko basista, który wraz z dwoma innymi muzykami tworzy kapelę Trans. Jej śpiewający i grający na gitarze lider jest, jak się okazało w „kuluarach”, jedynym muzykiem z tej formacji lubiącym grać blues. Ale z tego co usłyszałem podczas występu Transu wynika, że zdanie szefa liczy się najbardziej. Sami muzycy nazywają swoje granie blues rock session.

Jako ostatni przed – powiedzmy – przerwą w postaci projekcji filmu *Koncert* zagrał Daab. Muzyka serc, przeboje legendy polskiego reggae spotkały się z bardzo dobrym przyjęciem publiczności. Hipnotycznie rozkołysana pulsującymi rytmami stosunkowo spokojnie przyjęła pomysł projekcji filmu.

Gdy już herosi polskiego rocka zniknęli z telebimów, na scenę wkroczył Closterkeller. Po wyrażeniu zadowolenia z pobytu w Łodzi Anja z kolegami wykonała, oprócz utworów znanych z debiutanckiego longplaya *Purple*, parę nowych numerów, które znajdują się na drugiej płycie.

Anja trochę zaskoczyła mnie bardzo dobrą dykcją. Bo to, że dobrze śpiewa i z oryginalną manierą – wiadomo. Warszawski zespół jako pierwszy tego wieczoru doczekał się bisów.

Następnie zagrała łódzka formacja Jezabel Jazz. Kiedy wreszcie repertuar Jezabel Jazz zostanie przyzwoicie wydany na jakiejś kasecie czy płycie?! Bez tego nie można w pełni docenić ich twórczości.

Kult zachował się bardzo w porządku przepaszając publiczność za małe opóźnienie. A potem... To było to. Stare i nowe. Było *Mieszam w Polsce*, był *Rząd oficjalny*. Kazik i koleddy dali publiczności to, na co czekała, i rozgrzali ją ostro, zanim wyszła na mróz.

IGOR STEFANOWICZ



Fot. Wacłak

A. NOWAK (TSA)

WPADKA?

Ten Years After: TSA, Winder, Easy Rider, Sherwood, Ogród Wyobraźni

Hala Anilana, Łódź, 1 grudnia 1991

Następnego wieczora po Małym Jarocinie, w tej samej sali, odbył się koncert pod hasłem Ten Years After. Czyli Rockowisko '81 po dziesięciu latach. I znów nie obyło się bez niedociągnięć organizacyjnych. A raczej przegięć. Bo do nich zaliczyłbym opóźnienie rozpoczęcia imprezy o czterdzieści pięć minut, po czym komunikat, że najpierw obejrzymy film *Koncert*, a potem będzie granie na żywo. Biedny konferansjer a zarazem szef imprezy ta informacją wywołał przeraźliwie gwizdy nieco liczniej niż poprzedniego dnia zgromadzonej publiczności. Podejrzewam, że wielu ludzi było na obu imprezach i już poprzedniego dnia widziało ten cholerny film. W sumie dobry. Ale wszystko można obrzydzić nieprzemysłanymi posunięciami.

Organizatorzy w ulotce informacyjnej i na plakatach zapewniali, że w Łodzi stawi się ponad połowa zespołów uczestniczących dziesięć lat temu w Rockowisku. Z moich obliczeń wynika, że ponad połowa w tym przypadku znaczy co najmniej siedem. Nie pojawił się jednak Dżem, na który tak liczono, a Turbo przyjechało bez perkusisty.

Ogród Wyobraźni wykonał hardrockowy materiał, ocierając się czasem o metal, czasem o rock symfoniczny. Dużo dobrych melodii, ciekawe, dopracowane aranżacje i niewątpliwie atut w postaci wokalistki. Nie dość, że dobrze śpiewa, to jeszcze potrafi nawiązać kontakt z publicznością.

Potem łódzki Sherwood – swego rodzaju kontynuacja Anexu. Jego występ rozpoczął gitarzysta-wirtuoz, który, jak się wkrótce okazało, może sobie pozwolić na samotne zagranie długiej solówki, nie narażając się na gwizdy. Gdy po zakończeniu improwizacji reszta kapeli dołączyła do Krzysztofa Szmigiero, przyszedł czas na przypomnienie dwóch utworów Anexu. Poza własnym rhythm'n'bluesem i rock'n'rollem repertuar Sherwood wypełniły utwory Boba Dylana, Led Zeppelin, Steviego Raya Vaughana, Creedence. Sherwood wiedział czym rozentuzjasmować ludzi i perfidnie swoją wiedzę wykorzystał stopniowo dozuając emocje. Gdzieś w środku programu zagrał *Knockin' On Heaven's Door*, tak ostatnio popularne dzięki Guns N' Roses. Boże, co się działo! Na koniec

strzał z grubej rury – *Stairway To Heaven*. To powali na kolana nawet słonia. Pod warunkiem, że gra dobry zespół.

Jeszcze obłęd w oczach nie wygaś, a już na scenie Easy Rider. Wiadomo – ogniste boogie, legenda i tak dalej. Może mnie uznacie za profana, ale tam jest za dużo gitary i za mało ciszy. Ale fakt, że zabawy gitarzysty techniką bottleneck bywają intrygujące. Także gra perkusisty Easy Ridera dostarczyła mi pozytywnych przeżyć estetycznych.

Trio gitarzysty i wokalisty Leszka Winderka pokazało, co znaczy talent, doświadczenie i umiejętności. Taki jam bluesowy – w utworach sporo miejsca na improwizację. Znakomici instrumentalisci. Wystarczyło posłuchać ich popisów solowych. Zostali nagrodzeni rżęsistymi brawami, ale chwilę potem fani już skandowali: *TSA, TSA!*

Szał. Piekarczyk pyta: *Jesteście gotowi?! A potem już Maratończyk, Ty on ja, Alien, Bez podtekstów, Wpadka, 5l, Plan życia, Chodzą ludzie, Kocica...* Ognie sztuczne, zapalniczki w górę, chórkalne śpiewy. Przy *5l* prawie wszyscy siadają na podłodze – to stwarza jakąś niesamowitą atmosferę wspólnoty. Kilka bisów, między którymi gitarzyści zostawiają instrumenty na scenie. Wycie – efekt sprzężenia zwrotnego – wśród podświetlanego na różowo dymu. Niezły chwyt.

Podobno nie był to najlepszy koncert TSA, ale chyba bywały gorsze. Szkoda tylko, że muzycy nie wykonali ani jednego nowego utworu.

IGOR STEFANOWICZ

GDZIE JEST AKUSTYK?

IRA, Skawalkier

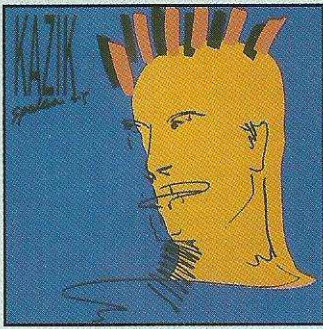
Hybrydy, Warszawa, 3 grudnia 1991

Co potrzeba, aby udał się koncert zespołu grającego amerykańską odmianę metalowego rocka? Muzycy, którzy wyglądać będą, jakby przed chwilą przylecieli z Kalifornii, scena zasnutą dymami i podświetlona kolorowymi reflektorami i widownia wypełniona głównie przez nastoletnie fanki. A muzyka? Cóż, koncert w Hybrydach udowodnił, że nie jest ona najistotniejszym elementem, bowiem tego wieczoru muzyki zabrakło. Stało się tak nie z winy samej IRY, lecz fatalnej realizacji dźwięku. Dawno nie byłem na tak źle nagłośnionym koncercie. Publiczność jednak nie przejęła się tym zbyt i dobrze bawiła się przy mało selektywnej muzyce, dobywającej się z głośników. Swoją drogą, teoretycznie rzeczwiście było przy czym się bawić, bowiem IRA to zespół coraz bardziej dojrzały, mający w swym repertuarze niejedną potencjalny przebój. Można było przekonać się o tym w Hybrydach, gdy momentami przez ścianę dźwięku przebijały się skrawki melodii.

Tolerancja fanów ma jednak swoje granice. Przekonał się o tym Grzegorz Skawiński, który w swym krótkim, gościnnym występie próbował oczarować warszawską publiczność karkołomnymi technicznymi solówkami. Beznadziejne nagłośnienie skutecznie zniweczyło jego starania i z widowni powiało chłodem. Na szczęście do akcji powróciła IRA, proponując tym razem bardziej znane kompozycje (*Bierz mnie, Mój dom, Come Together*), co od razu podniosło temperaturę występu. Zespół nie mógł zejść ze sceny, bisując aż pięć razy.

Całkiem niezłe, ja jednak z ostateczną oceną wstrzymam się do momentu, gdy usłyszę IRE na naprawdę dobrze nagłośnionym koncercie.

ROBERT SANKOWSKI



KAZIK

Spalam się

Zic - Zac

Nowy konflikt światowy; Dziewczyny; Piosenka trepa; Cyrk; Temat z filmu „Bagaż nielegalny”; Bagdad; Spalam się; Świadomość; Obłęzenie; Jeszcze Polska...; Dziewczyny (ciężka wersja); Nie mogę istnieć bez narzekania; Spalam się (długa wersja)
Skład: Kazik Staszewski - voc, sample; Jacek Kufirski - k, sample, dr, b, tp, conga, smyki, voc, trzeszczenie, przeszkadzajki, zgranie; Wojciech Przybylski - sample, voc, nagranie, zgranie; Wojciech Waglewski - g; Jacek Rodziewicz - s; Paweł Betley - p, ekwipunek; Marek Surzyn - voc; narzeczona Surzyna - voc; pani ze sklepu na górze - voc

*** 1/2

Spalam się to płyta, która powinna spodobać się nawet wrogom rapu. Powodów sukcesu jest co najmniej kilka. Pierwszym z nich jest – co słychać wyraźnie na płycie – rockowy rodowód Kazika. Czysty rap, o czym autor doskonale wiedział, po polsku brzmiałby śmiesznie. Sprzedanie go w tym kraju wymagało odpowiedniego „opakowania”. Z tego właśnie zadania Staszewski i Kufirski wywiązali się znakomicie. Rap w czystej formie jest niezwykłe schematyczny, nieludsko rytmiczny i mimo



**wstyd nie mieć
trzeba postuchać
warto postuchać
można postuchać
prezent dla wroga**

niewątpliwej dynamiki, po pewnym czasie staje się mdły. *Spalam się* jest natomiast przykładem utworu o zgoła odmiennej naturze. Aranżacja jest tu nie tylko ciekawa i nowatorska, pełna pomysłów i nieoczekiwanych zwrotów muzycznych, ale także na tyle czytelną i świadoma, że muzyka musi tu doskonale współbrzmieć z tekstem i odpowiednio go uwypuklać. Aż dziw bierze, z jaką swobodą autorzy posługują się instrumentami i elektroniką. W zależności od tematyki (o czym za chwilę) muzyka potrafi sama śmiać się, być poważną lub protestować. Do tego to właśnie między innymi służyła, jak sądzę, zapowiedziana „pomoc” gwiazd światowego rocka i nie tylko rocka. I tak słyszmy wywołujący natychmiast uśmiech na twarzy motyw z *Chryzantem złociściych* w *Piosence trepa* o mściwym kapralu i mrożącej krew w żyłach służbie wojskowej.

Wcześniej, w utworze *Dziewczyny*, motyw rytmiczny z *We Will Rock You* Queen podkreśla rozterki duchowe biednego, naiwnego erotomana. Wszystko to oczywiście ma posmak pastiszu i dobrej zabawy, choć momentami nastroj przestaje być wesoły, a zastępuje go gorzka ironia. Warsztat Kazika, do którego można było mieć zastrzeżenia słuchając pierwszych płyt Kultu, na *Spalam się* zdumiewa dojrzałością i inwencją, a interpretacji tekstów w wykonaniu Staszewskiego nie powydziłyby się zawodowy aktor. Od czasów Maanamu nie pojawił się chyba na polskiej scenie rockowej taki wykonawca, którego dykcja pozwalalaby na zrozumienie całego tekstu od początku do końca.

O treści piosenek można by napisać osobny artykuł (czego niestety nie da się powiedzieć o papce tekstowej rodem z amerykańskiego rapu, z wyjątkiem może niektórych utworów Hammera). Pozbyszy się ciężaru wszechobecnej do tej pory cenzury Kazik wykorzystał tę miłą skądinąd okoliczność. Poszedł na całość i, jak wspomniałem, wyrobił się znakomicie.

To, o czym śpiewa jest jasne, czytelne i bezpretensjonalne, choć gdyby zaśpiewano podobnie jasno i czytelnie jeszcze kilka lat temu, autor bez wątpienia zginiłby w lochach lub został półwartowany przez władze. Nie tylko jednak o polityce czy Kościele jest tu mowa. Powiedziałbym nawet, że ten drugi temat, mimo ostatnio ogromnej mody na krytykę, został potraktowany bardzo marginalnie. Czego możemy się więc spodziewać?

Przed wszystkim szerokiego i trzeźwego spojrzenia na rzeczywistość. I tak obok rap-rockowego utworu antywojennego *Bagdad* znajdziemy rozładowującą atmosferę, ironiczną powiastkę o rozwiązywaniu nauczyciela angielskiego *Spalam się*. Za chwilę gorzki utwór *Świadomość* o nietolerancji ludzkiej i hipokryzji możliwych tego świata. Na płycie jak więc wiada sporo kontrastów. Po ponurym *Obłęzeniu* „crime rap” o pełnym tytule: *Temat z filmu „Bagaż nielegalny”*. Perelką wydawnictwa jest oczywiście *Jeszcze Polska*. W tym właściwie miejscu komentarz jest chyba niepotrzebny, jeśli ktoś jeszcze nie słyszał, uczynić to należy jak najszybciej.

A płytę warto poznać chociażby dlatego, aby się przekonać, że kompromis między rockiem i rapem jest nie tylko możliwy, ale potrafi dać rewelacyjne wyniki.

KRZYSZTOF KOTOWSKI

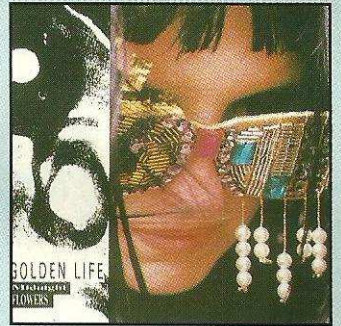
GOLDEN LIFE

Midnight Flowers

Zic - Zac

We All Need Love; Tubes; Living Inna Highway; Call Me Joy; Escape; Midnight Flowers; Isolation Time; Humpty Dumpty; Shake The Guns; Follow Me To The Riverland; Thieves; Venus; Happy Day; Like A Moth

Skład: Jacek Binasiewicz - dr; Jacek Bogdziewicz - b; Sławek Czarnota - g; Waldek Furmaniak - voc, perc; Jarek Turbiarz - g, voc; Adam Wolski - voc; Jacek Brandowski - g



Istnieją przynajmniej trzy ważne powody, dla których należy posłuchać debiutu Golden Life. Po pierwsze, utwory zawarte na *Midnight Flowers* udowadniają, że polska grupa potrafi zagrać naprawdę nowoczesny rock. Na płycie słychać bowiem wszystko to, co ważnego zdarzyło się w muzyce ostatnich lat, a co do niedawna ignorowała nasza krajowa czołówka. Zabrzmią tutaj echa i gitarowe rocka amerykańskiego we wszelkich możliwych odmianach (*Follow Me To The Riverland*, *Humpty Dumpty*, *Living Inna Highway*, *Shake The Guns*), i metalizowanego rapu (*Escape*), brzmienia manchesterckiego (*Midnight Flowers*, *Happy Day*) czy neopsychodelii (*Like A Moth*). I chociaż niektóre z tych nurtów znane są nie od dziś, na płycie nie ma ani odrobiny tak typowych dla polskich produkcji anachronizmów. Jest za to muzyka początku lat dziewięćdziesiątych, którą bez cienia wstydłu zaprezentować można w każdym zakątku świata.

Po drugie, co najmniej połowa zawartości płyty to ewidentne przeboje. Są na niej utwory trafiające swą stylistyką w nastroj najróżniejszych sytuacji i pór roku: melodie do tańczenia i do słuchania; piosenki wakacyjne i jesienne; jest nawet nagranie na Gwiazdkę (*Happy Day*). Gdyby w Polsce ukazywały się single (czy tylko w tym kraju pamięta jeszcze ten wynalazek fonograficzny?), zespół gościłby na



WIZYTÓWKA

CZERWONE GITARY

To właśnie my

Pronit (1967)

To właśnie my; Nie mów nic; Nie zadzieraj nosa; Pechowy chłopiec; Kto winien jest; Randka z deszczem; Historia jednej znajomości; Czy słyszysz, co mówię; Pięciu nas jest; Matura; Śledztwo zakochanego; Mówisz, że kochasz mnie jak nikt; Dłaczego pada deszcz; Bo ty się boisz myszy
Skład: Jerzy Kossela - g, voc, Krzysztof Klenczon - g, voc, Seweryn Krajewski - b, voc, Bernard Dornowski - g, voc, Jerzy Skrzypczak - dr, voc

Niedawne tournée Czerwonych Gitar odbyło się przy pełnych salach. Ale – jak sądzę – komuś, kto poznał tę grupę dopiero teraz, trudno byłoby się domyślić, na czym kiedyś polegała jej magia.

A była to najprawdziwsza sensacja estradowa z Trójmiasta. Następny krok w stronę prawdziwego rocka, choć i tym razem skończyć się miało na rockowych surrogatach.

Czerwonym Gitarom przewodził eks-kierownik muzyczny Niebiesko-Czarnych, Jerzy Kossela. Także prawie wszyscy pozostali członkowie grupy – Krzysztof Klenczon, Bernard Dornowski i Henryk Zomerski – związani byli wcześniej z tamtym zespołem. Jednak działalność Czerwonych Gitar – powstałych w styczniu 1965 r. – szybko stała się wyzywaniem dla niebiesko-czarnego big beatu. I to bardzo donosnym. Nie tylko z powodu, iż zespół starał się – jak zapewniał na swych plakatach – śpiewać i grać głośniej w Polsce. Nie przypadkiem potężni obserwatorzy odnieśli wrażenie, że Klenczon może konkurować z solistami i instrumentalistami zachodnimi... A już pierwsze nagrania radiowe Czerwonych Gitar – *Bo ty się boisz myszy* i *Taka jak ty* – okazały się jednymi z największych przebojów 1965 r.

Czerwone Gitary Jerzego Kossela, Czerwone Gitary z lat 1965 – 66 były nie tylko zespołem, jaki wymarzyli sobie sami muzycy. Były też grupa, na którą niecierpliwie czekała nasza nastoletnia publiczność. Grupa, która potrafiła wyciągnąć wnioski z dotychczasowych błędów naszego „mocnego uderzenia” i z przemian, jakie zaszły w światowej muzyce rozrywkowej za sprawą brytyjskich zespołów wokalno-instrumentalnych, a The Beatles w szczególności. Czerwone Gitary wyglądały na estradzie niczym polscy Beatlesi i robili wszystko, aby nimi zostać.

Ich debiutancki longplay, *To właśnie my* – zawierający głównie nagrania z jesieni 1966 r. – może być tu koronnym dowodem. Jest też podsumowaniem początków pierwszego, najbardziej rockowego okresu działalności i niezamierzonym pozeganiem Kosseli, który od pewnego momentu... przestał pasować do wymyślonego przez siebie zespołu. Przerodził go sukces.

Okładkowe zdjęcie płyty jest dość niekonwencjonalne jak na polską rozrywkę tamtych czasów. Widac na nim muzyków w szalonym podskoku. Jednakże już komentarz na odwrocie koperty sprowadza rzecz do obo-

wiązującego wtedy banalu: mówi o „malowniczej grupie pięciu chłopców i realizacji ambitnych planów”. Inna sprawa, że Kossela wykonał sobie coś, co dziś zdaje się oczywiste, lecz wówczas stanowiło swego rodzaju

eksperyment.

Czerwone Gitary miał być zespołem, brzmiałym naprawdę nowoczesnie i adresującym swe produkcje wyłącznie do młodzieżowej publiczności, wyrzekającym się konwencji „składanki estradowej”, pracującym nad własnym stylem, tworzącym sobie repertuar i śpiewającym niemal wyłącznie po polsku. Czerwone Gitary miały być polską odpowiedzią na The Beatles i w pewnym stopniu ich imitacją – na miarę swego marnego sprzętu i dość ograniczonych możliwości wykonawczych. Płyta *To właśnie my* dokumentuje to wszystko, włącznie z wykonawczymi potknięciami jak wokalne fałszywe w *Kto winien jest* czy nieporadne dogrywki gitarowe w *Randce z deszczem*. Ale przede wszystkim daje dobre pojęcie o fenomenie, jakim stały się Czerwone Gitary.

Częścią owonogitarowego stylu było też kilka innych „wynalazków” Kossela. Kossela jako autor tekstów ograniczał się do banalnych tematów – wakacyjna miłość, szkoła – lecz czasami umiał je ujmować w niebanalny sposób. Umiał osiągnąć niespotykaną wcześniej naturalność – jak szczególnie przekonuje *Historia jednej znajomości*, o potocznym, prostym języku i umiejętnie dozowanym sentymentalizmie: *Szłaś przez park, z tyłu pies „Głos Wyrzucha” w pysku nosisz*. Kossela wzruszał, a i też bawił jak nikt przedtem: przecież dzięki Czerwonym Gitarom mógł rozpropagować swe odkrycie, że przebojem może być nawet przekomarzenie się z dziewczyną, która boi się myszy...

Czerwone Gitary Kosseli przybliżały się do beatlesowskiego wzorca jakby za punkt wyjścia mając młodzieżowy kabaret. Kossela zrezygnował z konferansjera – co było wtedy małą rewolucją – i do programu koncertu wprowadził inscenizowane scenki z udziałem grupy. Dobrym tego płytowym dowodem jest *Matura* – swego rodzaju skecz ilustrowany piosenką.

To właśnie my zawiera ledwie jedną autorską piosenkę Kosseli i tylko trzy z jego słowami. Jest to też częśćą prawdy o wczesnych Czerwonych Gitarach. Ich lider bardziej był twórcą metody, niż kimś, kto ją realizował w praktyce.

Bezpretensjonalną, „młodzieżową” konwencję starał się kontynuować tekściarze, którzy zaczęli współpracę z grupą. Bywało, że robili to z „dydaktycznym smrodkiem”, ale i z pewnym wzięciem – jak przekonuje *Śledztwo zakochanego*. A jeśli o muzykę chodzi...

To właśnie my jest najbardziej beatlesowsko uprofilowanym zbiorem nagrań Czerwonych Gitar. Prawie wszystkie utwory mniej lub bardziej nawiązują do „liver-poolskiego brzmienia”. Są też pozycje stylizowane na najwcześniejsze przeboje Beatlesów, jak świadczy choćby *Pięciu nas jest*. Głównie są one autorstwa spółki Krzysztof Klenczon – Seweryn Krajewski, ale też sam Krajewski (następca Zomerskiego w zespole) potrafił popisać się bodaj najzgrabniejszą piosenką w niby-beatlesowskiej konwencji: *Nie zadzieraj nosa*. Prawdę powiedziawszy ten najmłodszy muzyk miał już wtedy powody do zadzierania nosa. *To właśnie my* już potwierdza jego talent jako kompozytora chwytliwych piosenek i zapożyczony – szczególnie w *Czy słyszysz, co mówię* – jego własną, sentymentalną manierę, w jakiej tworzył miał w przyszłości.

To właśnie my jest też przegłębem początkowego dorobku Klenczona z Czerwonymi Gitarami. Uświadamia, że poza próbami układania piosenek „pod Beatlesów” – jak *Randka z deszczem* – miał on na swoim koncie wolne walce w rodzaju *Mówisz, że kochasz mnie jak nikt* czy swojskie, folklorystyczne i skoczne melodie jak *Matura*.

To właśnie my jest naprawdę dobrą wizytówką Czerwonych Gitar z czasów, gdy były bardzo ważnym zespołem. Gdy jako pierwsze proponowały piosenki podobające się młodzieży napyw najlepsze przeboje anglosaskie. Gdy tak naprawdę nie musiały się już nikomu przedstawiać.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

PIĘŚCI W KIESZENI

PRZYTYTU

listach bestsellerów co najmniej do Bożego Narodzenia 1992 roku. I niekoniecznie musiałyby to być listy wyłącznie polskie.

W końcu trzeci powód, to wpływ, jaki Golden Life może mieć na przyszłość polskiego rocka. Jest to bowiem drugi, po Aptece, tak obiecujący debiut płytowy 1991 roku. Teraz pozostaje już tylko kwestia tego, jak przymie go nasza nieco zbyt zachowawcza publiczność. Ale to już zupełnie inna historia...

ROBERT SANKOWSKI



EURythmICS

Greatest Hits

MJM Music PL

Love Is A Stranger; Sweet Dreams (Are Made Of This); Who's That Girl; Right By Your Side; Here Comes The Rain Again; There Must Be An Angel (Playing With My Heart); Sisters Are Doing It Themselves; It's Alright (Baby's Coming Back); When Tomorrow Comes; You Have Placed A Chill In My Heart, Sex Crime; Thorn In My Side; Don't Ask My Why
Podstawowy skład: Annie Lennox - **voc**; Dave Stewart - **g, voc**;
Produkcja: Dave Stewart

Na płycie przypomniano trzynastu piosenek. Znalazły się wśród nich największe z dotychczasowych przebojów brytyjskiego duetu, pochodzące z początkowego okresu jego działalności oraz kilka utworów późniejszych (ostatni z roku 1989), które nie cieszyły się już tak szerokim rozgłosem. Bez wątpienia za główny atut wszystkich nagrań uznać należy śpiew Annie Lennox. I nie są to szczególnie istotne, chociaż – rzecz jasna – również bardzo ważne, dobre przygotowanie wokalne i muzykalność. Te cechy, w przypadku byłej studentki londyńskiej Royal Academy of Music, wydają się przecież najzupełniej oczywiste. Uwagę słuchacza przyciąga bowiem przede wszystkim charakterystyczny styl interpretacji, niezwykle plastycznej i wyrazistej, o łatwo dostępnym soulowym zabarwieniu. We wcześniejszych piosenkach drugim, całkowicie równorzędnym walorem pozostają śmiałość, oryginalne pomysły aranżacyjne – wykorzystanie ogromnego bogactwa kolorystycznych możliwości syntezatorów, wprowadzenie brzmienia symfonicznego (smyczki w *Here Comes The Rain Again*) i big bandowego (instrumenty dęte w *It's Alright* i saksofon w *Thorn In My Side*), a ponadto efektów typowych dla muzyki latynoskiej (*Right By Your Side*). Nawet dość zazwyczaj ryzykowne próby połączenia dźwięków naturalnych z elektronicznymi zakończyły się pełnym powodzeniem. Również interesującym, chociaż trochę nadużywanym elementem jest nakładanie głosu wokalistki. Razić może natomiast natrętny, dyskotekowo monotonny rytm perkusyjny używany z syntezatora.

Wielkie sukcesy Eurythmics przypadły na lata 1982–1985 i zwierczone zostały sławnym przebojem *There Must Be An Angel*, nagrany przy udziale Steviego Wondera, grającego na ustnej harmonijce. Utwory zarejestrowane później nie mają już tak atrakcyjnych melodii, a w warstwie brzmieniowej nawiązują jedynie do wcześniejszych. Ten okres działalności zespołu sprawia wrażenie zabiegów o podtrzymanie szybko przemijającej popularności.

JANUSZ MECHANISZ



CANADA

Canada

Arston

Intro; Harlem In The Night; Don't Believe Guys; I Can't Stop Dancing Boogie; Hand Jive; Rodeo Time; Mexican Swindler; Moving In The Rain; Story Of Boogiemans; Don't Be So Cool; Give Me Your Hand; Silent Night

Skład: Krzysztof Dudczak - **voc**; Michał Kozak - **g**; Zbyszek Marynowicz - **g**; Marcin Bochiński - **b**; Jacek Stromski - **progr. dr**

** 2/3

Canada jest kolejnym dowodem, że muzyka z pogranicza bluesa, rocka i boogie ma się u nas całkiem nieźle. Grają ją nie tylko uznani reprezentanci tego gatunku na naszym gruncie, jak Dżem, Easy Rider czy Martyna Jakubowicz, ale też formacje stosunkowo niedawno powstałe. Należy do nich niewątpliwie Canada – w końcu omawiana płyta to debiut zespołu.

Muzycy Canady z upodobaniem czerpią z dorobku bluesa. Płyta zaczyna się wersją *Blue Suede Shoes* Carla Perkinsa na gitarę akustyczną i śpiew. W *I Can't Stop Dancing Boogie* gitarzysta przemycił riff ze *Smoke On The Water*. Z kolei kowbojski *Hand Jive* to temat tradycyjny, do czego zespół przynajmniej się na okładce płyty. Drugą stroną kończy superstandard: kolęda *Silent Night*. Canada *Cicha noc* potraktowała jednak bardzo niekonwencjonalnie. Jest to chyba najlepszy utwór na płycie, nagrany z wielkim uczuciem. Solo gitarowe jest po prostu boskie. Chyba Stwórca czuł nad grąjką. Kolęda jak znalazł na święta dla bluesmenów – i dla rockowców chyba też. Pod warunkiem, że tolerują lekko jazzujące klimaty.

Większość utworów to rock'n'rollowo-bluesowe boogie, raz szybsze i dynamiczne, innym razem spokojniejsze – takie do przeżywania. Dużo tu gitar meczonych szykują o butelki. Rozedrgane, „ślizgające się” dźwięki mogą denerwować, gdy ich za wiele. Niestety, solówki – szczególnie w *Harlem In The Night* – dowodzą, że gitarzysta nie posiadał umiejętności jeżdżenia szklanym lub metalowym „palcem” po gryfie w stopniu mistrzowskim. Zbyt często się powtarza, niczym nie zaskakuje. Zdjęcie owego palucha czasem przynosi dobre efekty – w *Give Me Your Hand* popis solowy wypadł świetnie.

Z zaskoczeniem przeczytałem w opisie płyty, że partie perkusji są programowane. Jezus! Do takiej muzyki bębny z automatu? Na szczęście, tak bardzo tego nie słyhać i przy mniej uważnym słuchaniu nie można wychwycić sztucznie preparowanych dźwięków w muzyce Canady.

IGOR STEFANOWICZ

GRZEGORZ KUPCZYK I C.E.T.I.

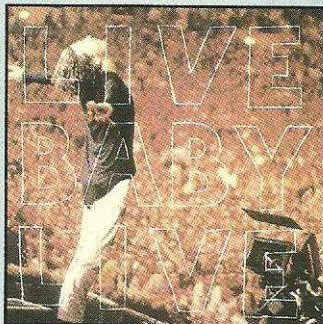
Czarna Róża

SGS

Bieg straceńców; C.E.T.I'a; Samotna tancerka; Ogień i tży; Sztylet; Brama tęczy; Prawo pięści; Na progę serca;

Ściana placzu; Like An Eagle; Holidays In Argentino; Blazen

Skład: Grzegorz Kupczyk - **voc**; Andrzej Łysów - **g, voc**; Maciej Przybylski - **b**; Maria Wietrzykowska - **k, v**; Jacek Jabłoński - **dr**



Grzegorz Kupczyk, znany ze śpiewania z zespołem Turbo, wydał swoją pierwszą pracę autorską i prawie solową płytę. Piszę „prawie”, bo towarzyszy mu zespół C.E.T.I., który powstał z jego inicjatywy. Maria Wietrzykowska grająca na instrumentach klawiszowych i gitarzysta Andrzej Łysów (podobnie jak Kupczyk związany w przeszłości z Turbo) pomagają liderowi w komponowaniu utworów. Ze słowami lider radzi sobie sam. No cóż – Kupczyk raczej rzadko miał okazję śpiewać bezpretensjonalne teksty. A zawsze lepiej śpiewać własne. Tematyka głównie damsko-męska i egzystencjalna.

Mam pewne wątpliwości, czy Grzegorz Kupczyk się rozwija. Nie chodzi mi o jego niezaprzeczalne umiejętności i możliwości głosowe. Myślę o braku parcia do przodu. Grzegorz Kupczyk zrezygnował z historyczno-diabelskiej manieri, z jaką śpiewał pod koniec swojej działalności w Turbo. To dobrze – jego naturalny głos brzmi prawdziwie. Tyle, że muzycznie prawie powrócił do *Dorosłych dzieci* (taka płyta Turbo sprzed blisko dziesięciu lat). Może to też kojarzyć się z Helloween i podobnymi zespołami. Słowem trochę popowy heavy metal. Typowe metalowe ballady z monumentalnymi fragmentami i mocniejsze, cięższe utwory. Z tych drugich najlepiej chyba wypadła *Ściana placzu*: zmiany tempa, dynamiki – w ogóle ciekawsza aranżacja plus dobra solówka Łysowa. Godne pochwały jest nienaocalne stosowanie instrumentów klawiszowych – gdy trzeba są na wierzchu, gdy trzeba głęboko w tle.

Ballada *Na progę serca* jest chyba najlepszym utworem z całej tej płyty i najpoważniejszą kandydatką na przeboj. Ię kompozycję Marii Wietrzykowskiej Grzegorz Kupczyk śpiewa chyba z największym zaangażowaniem.

Trzeba odnotować udział Czesława Niemena w nagraniu tej płyty. Jego gra na klawiszach niewątpliwie dodaje artystycznego szlif muzyce.

IGOR STEFANOWICZ



OBSTAWA PREZYDENTA

Rhythm And Blues

Polton

Nie do wiary; Zocha; Limuzyna; Oddech; Szosa 66; Zadzwoń do mnie;

Stony pot; Najlepsza; Nikt mnie nie zatrzyma; Woda

Skład: Andrzej „Ostry” Pawlikowski - **voc**; Jacek Lubiński - **hca**; Sławomir Sobieski - **g**; Krzysztof Burdzy - **bg**; Andrzej Urban - **dr**; Waldek Mleczko - **g**

** 1/2

Mówi mi się od czasu do czasu, że mój stary przyjaciel Rock kona, że nikt nie zdoła go już wskrzesić. Jest to oczywiście nieprawda, ogłoszona przez złośliwych recenzentów płyt...

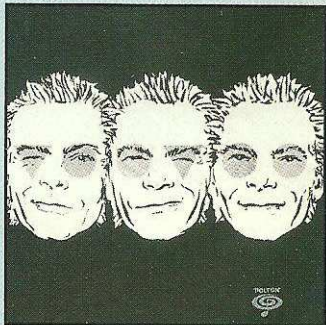
Od czasu do czasu pojawiają się jednak zespoły, które skłaniają człowieka do głębokiego namysłu. Wracamy do Europy, czy może raczej z Europą dążymy do Ameryki. Nasza muzyka też zdaje się dążyć w tym kierunku. Prezydent jest już demokratycznie wybrany. Musi jednak mieć własną obywatelstwo. No i właśnie...

Czy Prezydent lubi rock? Czy można słuchać jeszcze jednej odgrzewanej wiązanki utworów inspirowanych rhythm'n'bluesem? Czy powinno się to nagrywać na płytę? Ależ naturalnie! Przecież stary kumpel Rock jeszcze dycha! Zróbmy go znowu na szaro, żeby nie wiedział, czy dzisiaj to jest wtorek, a wczoraj to jest jutro! Wskrzęsmy Elvisa! Przecież ciągle mówi się, że on żyje! Teraz konkretnie. Teksty. Zartobliwe? Nawiązujące do świetnej tradycji kolokwialnych uciech językowych? Nieskompilowane? Jasne! Gitary. Wszystkie prawie możliwe grepsy bluesowo – rock'n'rollowe w podkładzie i solówkach? Jasne! Perkusja. Trochę nie dbale, ale równo grane rytmy? Jasne! Gitara basowa. Subtelnie obecna? Jasne! Harmonijka ustna. Świetnie brzmiąca pełnią możliwości bluesowych, zaśpiewów i „nagięć”? Jasne! Śpiew. Zmanierowany w najlepszym stylu gwiazd rock and rolla? Jasne!

Czy taka panorama lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych na powstałej ostatnio płycie powinna cieszyć czy martwić? Gdyby teksty utworów utrzymane były w poważnym tonie, to całości byłaby nie do strawienia. Tego typu muzyki należy słuchać tylko w zadymionym barze po kilku mocnych piwach... Teksty nadają całości pewien smaczek. Ale powtarzanie w kółko kilku zdań nie wystarczy. Może przydałoby się wykazać troszeczkę więcej inwencji? Rozwinąć ociekającą parą wątków? Lubię żartobliwy blues, lecz musi on coś opowiedzieć, a nie tylko rzucić parę komunałów.

Mimo to przyznam, że można tego słuchać, potaćzyć przy tym też. Czytelne zapożyczenia, plagiatki, to wszystko tworzy jakąś część rocka. Wypadałoby jednak, żeby było coś jeszcze... Jeżeli teksty mają być autorskie, to i muzyka powinna coś indywidualnego wniesić. Jak na razie Jacek Lubiński miał najwięcej do powiedzenia, bo jego harmonijka brzmiała zawsze stylowo i przekonująco. Może z Obstawy będą jeszcze ludzie...

KRZYSZTOF CELIŃSKI



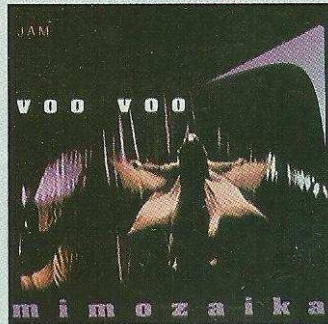
VOO VOO

Voo Voo

Polton

Wizyta I; Wizyta II; Wizyta III; Wizyta IV; Faza I; Faza II; Faza III; Faza IV; Faza

Skład: Wojtek Waglewski - **voc**, **g**, **czelista**, **kotły**; Andrzej Nowicki - **b**, **hca**, **głos**; Milo Kurtis - **perc**, **drumla**, **sygnalówka**; Marek Czapelski - **bębny**; Wojtek Morawski - **bębny**; Sarandis Juwendis - **bębny**



Mimozaika

Jam

Maybe/Może i tak; All This Country/Cała ta kraina; Votilines/Wotulinie; Orientation/Orientacja; Betwixt/Pomiędzy; In Apse/W apsydzie; Shadow Of A Birth/Cień płaka; Real In One/Prawdziwie w jedności
Skład: Wojtek Waglewski - **g**, **k**, **głos**; Jan Pospieszalski - **b**, **g**, **k**, **głos**; Mateusz Pospieszalski - **s**, **ob**, **sitar**, **k**, **głos**; Piotr Żyżelewicz - **dr**, **perc**

*** 1/2

Dwie płyty niby tego samego twórcy, a jednak trochę inne. Ale w końcu dzieli je prawie sześć długich lat.

Pierwsza płyta Voo Voo - ostatnio wzno-

wiona na kompaktce - to dla mnie jedna z najlepszych, jakie powstały w Polsce w latach osiemdziesiątych. Po rewelacyjnej kompozycji *Ja płonę* z sesji nagraniowej / *Ching* i równie znakomitym albumie *Swinie* formacji MWNH, Wojtek Waglewski wraz z kilkoma przyjaciółmi nagrał płytę dziwną, zupełnie nie poddającą się określonej klasyfikacji. Muzyka z reguły spokojna, nastrojowa, oparta na monotonnym rytmie basu i instrumentów perkusyjnych. Oszczędna gra Waglewskiego na gitarze, który tylko niekiedy pozwala sobie na nieskrepowane niczym solo. I jeszcze jego głos idealnie współbrzmiający z zespołem. Melodyjny, miły dla ucha, przechodzący w melorecytację, czasem w krzyk. Wreszcie teksty. W moim odczuciu najważniejsza rzecz na płycie. Dziwne, często irytujące krótkie opowiadania, gorzkie przeżycia zatopione we własnych myślach... Ponura, ciemna płyta. Być może zbyt trudna przy pierwszym przesłuchaniu, ale jest przecież tyle jeszcze czasu, by móc się z nią oswoić.

W jednym z ostatnich wywiadów Waglewski wypowiadając się na temat rocka powiedział między innymi: ... *nie wiem, czy „Passion” Gabriela to jest płyta rockowa. Dla mnie tak... - i dodał - Dla mnie rock nie jest kwestią użytych skal muzycznych, ale pewnego ducha.*

Rzeczywiście, jeszcze długo po wybrzmieniu ostatnich nut *Mimozaiki* unosi się w powietrzu ten bliżej nieokreślony duch. Instrumentalne opowieści o wymaginowanym świecie, ubarwione zapożyczeniami z różnorodnych kultur muzycznych. Bogata aranżacja, zagęszczona, skomplikowana struktura melodyczna, jak zawsze u Voo Voo niebanalne rozwiązania rytmiczne. Echa muzycznych dokonań Gabriela, Volenweidera, a także poszukiwań Briana Eno. Wszystko w połączeniu z osobowością poszczególnych muzyków daje materiał, którego słucha się z zapartym tchem. Interesujące improwizacje instrumentalne, ciekawe wykorzystanie saksofonu, jak i rów-

nież nietypowych dla rocka instrumentów jak obój czy sitar. Wszystko to wzbogaca muzykę o ciekawe rozwiązania harmoniczne i melodyczne.

Mimozaika to muzyka do spektaklu baletowego *Popioły*, zainspirowanego malarstwem Edwarda Muncha. Przedstawienia nie widziałem, trudno więc mówić mi o tych utworach jako o czymś, co tworzy pewną całość z obrazem scenicznym.

Ale na pewno warto sięgnąć po tę płytę i zapisać choć na kilkadziesiąt minut w dziwny świat dźwięków Voo Voo.

GRZESIEK KSZCZOTEK



FARBEN LEHRE

Bez pokory

Arston

Przemiany; Helikoptery; Czekanie na znak; Blokada; Short Song; Oto emigranci; Rodzina - rzecz święta; Bez światła; Egości; Jest taka kwestia

Skład: Wociek Wojda - **voc**; Bog-

dan Kiciński - g; Robert Chabowski - g, v; Piotr Kokoszczyński - b, v; Krzysztof Sieczkowski - dr

**

Prostota aranżacji i kompozycji jest czasem raziąca. A przy tym muzycy raczej nie potrafią nadrobić tego ogniem i spontanicznością. Odwrotnie - z głośników bije „Siekierowate” zimno. Jeżeli takie jest założenie, to O.K. Ale trzeba trochę popracować nad jego bardziej błyskotliwą realizacją.

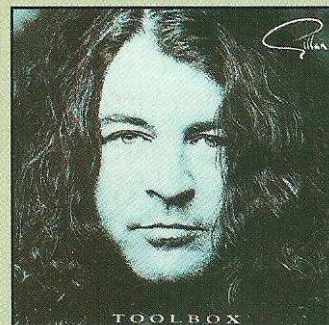
Wokalista Wojciech Wojda śpiewa najczęściej w podobny sposób jak Kazik Staszewski. Gorzej sobie radzi w spokojniejszych kompozycjach. Gdy w *Short Song* czy *Jest taka kwestia* jego głos staje się łagodniejszy, nietrudno wypaść fałszy i wyczuć brak pewności.

Gitarzyści z rzadka wyruszają w podróż poza granice prostych rozwiązań aranżacyjnych. W *Blokadzie* jest taki wypad - choć krótki i mało czytelny - ale za to ciekawy. Mam na myśli solówkę - a tych w utworach Farben Lehre jak na lekarstwo. I znów: jeżeli takie jest założenie, to O.K. Ale trzeba szukać innych sposobów urozmaicenia muzyki. Mogą być to nawet kombinacje z brzmieniem, produkcją. Niekoniecznie jakiegoś salta instrumentalnego ponad siły muzyków.

Blokada to moim skromnym zdaniem jeden z najlepszych kawałków z albumu *Bez pokory*. Tak jak *Oto emigranci* - dobry tekst, sporo energii w granii. Wyróżnia się też *Short Song* - o odmiennym klimacie niż reszta utworów.

Dwie gwiazdki to chyba w sam raz. Można postuchać, pamiętając przy tym, że to przecież debiutancki longplay Farben Lehre. Muzycy mają jeszcze czas, by przygotować bardziej intrygujący materiał.

IGOR STEFANOWICZ



IAN GILLAN

Toolbox

east west

Hang Me Out To Dry; Toolbox; Dirty Dog; Candy Horizon; Don't Hold Me Back; Pictures Of Hell; Dancing Nylon Shirt (Part 1); Bed Of Nails; Gassed Up; Everything I Need; Dancing Nylon Shirt (Part 2)

Skład: Ian Gillan - **voc**; Steve Morris - **g**; Brett Bloomfield - **b**; Leonard Haze - **dr**
Produkcja: Chris Tsangarides

Ian Gillan znów na starcie - taki tytuł przeczytałem ponad rok temu w jednej z muzycznych gazet. Chodziło wtedy o początek solowej kariery po powtórnym rozstaniu się z Deep Purple. Poprzednia płyta *Naked Thunder* rzeczywiście ukazywała Gillana na starcie. Co do tej nie ma żadnych wątpliwości: Ian Gillan już leci.

Utwór pierwszy - taki sobie, mogłoby go nie być. *Hang Me Out To Dry* nie pozostawia po sobie nic z wyjątkiem wrażenia, że czegoś tu brakuje. Tylko czego?

Kolejny, tytułowy kawałek rozgrzewa już lekko zwapniałe kości i optymistycznie nastroja na przyszłość. Głos Gillana cały czas na pierwszym planie, ale czegoś wciąż brak.

Don't Hold Me Back jest jakby jeszcze nie rozpedzona, ciężką lokomotywą. Tu wiadomo już, czego brakuje. Klawiszy. Do tej pory głos Gillana łączy się z Hammondem. Tu tego brak, ale czy to źle? Steve Morris to chyba najbardziej niedoceniany gitarzysta w branży. Rekompensuje nam tu brak klawiszy z nawiązką. Jest porwijający, ale nie nachalny. Potem, rozpoczyna się rockowe misterium. *Pictures Of Hell* to z całą pewnością kulinarny moment. Szczyt bardzo wysoki. Taki sam jak *Pictures Of Home* z *Machine Head*. Czy to tylko przypadkowe podobieństwo tytułów? Chyba nie! Oba utwory są podobne. Oba są wspaniałe. Oba nie zrobią wielkiej kariery, gdyż Gillan podobnie jak Deep Purple zrezygnował z pokazywania tych obrazków na koncertach. Szkoda!

Do końca jest już dobrze, choć Gillan nieco obniża loty. Ale za to lądowanie jest udane. *Dancing Nylon Shirt (Part 2)* to rewelacyjny finał płyty.

Do tej pory płyty Gillana, z wyjątkiem *Mr. Universe*, oczywiście były bardzo nierówne. Obok wspaniałych momentów, ogromne pomyłki. Tu pomyłek nie ma.

ROLAND BURY



WOLFSBANE

Down Fall The Good Guys

Def American

Smashed And Blind; You Load Me Down; Ezy; Black Lagoon; Broken Doll; Twice As Mean; Cathode Ray Clinic; The Loveless; After Midnight; Temple Of Rock; Moonlight; Dead At Last
Skład: Blaze Bayley - **voc**; Jase Edward - **g**, **p**, **sitar**; Jeff Hateley - **b**; Steve „Danger” Ellett - **dr**
Produkcja: Brendan O'Brien

Z muzykami Wolfsbane łączy mnie jedno. Mamy podobne upodobania muzyczne. Ja wyrażam je, niestety, jedynie w deklaracjach o charakterze werbalnym, oni zaś słowa przekuwają w czyny. Dowodem tego jest ich drugi album, który mam przyjemność recenzować.

Nie jest to muzyka nowatorska. Brak w Wolfsbane jakiegś wybitnej osobowości - znakomitego kompozytora czy też supertehnika w zakresie opanowania gry na instrumencie. Mamy natomiast na płycie *Down Fall The Good Guys* coś, co ostatnio - w epoce cyfrowo-kosmicznych technologii - zdarza się usłyszeć coraz rzadziej. Z propozycji Wolfsbane technie radością grania - tym podstawowym składnikiem.

Muzycy z Wolfsbane uwielbiają hard rock. Ich mistrzami są - jak można się domyślić po wysłuchaniu materiału z tej płyty - panowie Jimi Hendrix i Edward Van Halen. Tego drugiego zresztą młodzi Anglicy kochają raczej za wcześniejsze produkcje. Proste granie z ostrym jak brzytwa gitarą i „dosadną” sekcją rytmiczną. Niby oczywiste, a jednak cieszy. A jeszcze, gdy na dodatek pojawiają się chwilami jakieś zabiegi aranżacyjne - w *Smashed And Blind*, w *The Loveless* - to już zaczyna być całkiem przyjemnie. Gdyby jeszcze Bayley nie próbował przez cały czas naśladować Davida Lee Rotha, to otrzymalibyśmy produkt godzien może nawet pięciu gwiazdek. Notę obniża także zamykająca album miniatura w stylu country (*Dead At Last*).

W sumie rzecz godna uwagi. Z niecierpliwością czekam na nową płytę Wolfsbane.

TOMEK LADA

INXS

Live Baby Live

Atlantic

New Sensation; Guns In The Sky; Mystify; By My Side; Shining Star; Need You Tonight; Mediate; One x One; Burn For You; The One Thing; This Time; The Stairs; Suicide Blond; Hear That Sound; Never Tear Us Apart; What You Need
Skład: Michael Hutchence - **voc**; Tim Farriss - **g**; Kim Pengilly - **g**; Gary Gary Beers - **b**; Andrew Farriss - **k**; Jon Farriss - **dr**
Produkcja: Mark Opitz i INXS

** 1/2



Różne bywają powody, dla których wykonawcy rockowi decydują się nagrać płytę koncertową. Czasem jest to chęć upamiętnienia udanej trasy. Czasem chodzi o zaprezentowanie odmiennego oblicza artystycznego, które ujawnia się w kontaktach z publicznością. Niekiedy zaś przyczyną jest po prostu chęć nagrania swego rodzaju *Greatest Hits* z oklaskami i wyciągnięcia od słuchaczy dodatkowych pieniędzy za dobrze już znany materiał.

Gdy po raz pierwszy przesłuchałem *Live Baby Live*, odniosłem wrażenie, że jest to album służą-

PIĘŚCI W KIESZENI

PLAYLISTOM

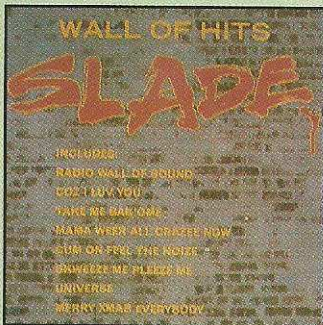
cy ostatecznie z wymienionych celów. INXS wykonuje tu swoje najbardziej przebojowe kompozycje, nie siląc się na jakiegokolwiek odstępstwa od wersji znanych z płyt studyjnych, a w przerwach między piosenkami słychać entuzjastyczne okrzyki fanów (a raczej fanek). Wystarczyło tylko dobrze zniknąć ten materiał w studiu, dodać jeden nowy numer (*Shining Star*) i sukces komercyjny zapewniony.

I to wszystko? Oczywiście, można zarzucać INXS, że jest to grupa sztucznie wykreowana, nieco plastikowa, nastawiona wyłącznie na zajmowanie pierwszych miejsc na listach przebojów. Jednak każde kolejne przesłuchanie *Live Baby Live* przekonuje, że sprawa nie jest aż tak oczywista. Utwory rzeczywiście brzmią tak, jak na płytach studyjnych, lecz nie jest to wynikiem jakiegoś oszustwa, lecz po prostu świetnej gry zespołu. Aranżacje, choć nie zaskakują, zostają niekiedy dyskretnie wzbogacone (choćby perkusja w *Guns In The Sky*). A wszystko po to, aby stworzyć ilo dla tego, co w INXS najcenniejsze – dla śpiewu Michaela Hutchence'a. I strategia ta przynosi zamierzony efekt.

Live Baby Live na pewno nie jest najważniejszą pozycją w dyskografii INXS. To po prostu zapis udanego występu bardzo dobrej grupy popowo-rockowej. A że członkowie zespołu chcieli uzyskać nieco więcej pieniędzy, niż tylko ze sprzedaży biletów...

Cóż, ja jestem w stanie im to wybaczyć.

ROBERT SANKOWSKI



SLADE

Wall Of Hits

Polydor

Get Down And Get With It; Coz I Luv You; Look Wot You Dun; Take Me Back 'Ome; Mama Weer All Craeze Now; Good-buy T'Jane; Cum On Feel The Noise; Skweeze Me Pleeze Me; My Friend Stan;

Everyday; Bangin' Man; Far Far Away; How Does It Feel; Thanks For The Memory (Wham Bam Thank You Mam); Let's Call It Quits; My Oh My; Run Run Away; Radio Wall Of Sound; Universe; Merry Xmas Everybody
Skład: Neville „Noddy” Holder – voc, g; Dave „H” Hill – g; Jim Lea – b, viol; Don Powell – dr
Produkcja: Chas Chandler i Jim Lea

Suzie Quatro, Sweet, Mud... Ta muzyka wypełniała całe moje, pozbawione kiedyś rozterek życie. *48 Crash, The Ballroom Blitz, Crazy* – te nagrania niestety już tylko w niewielkiej garstce nawiedzonych szaleńców wywołują ten przyjemny, przeszwyjący całe ciało dreszcz emocji... Ale ponad wszystko i wszystkim był – dla mnie – Slade. Ekstrawaganckie stroje, żywiołowość na scenie, proste, hałaśliwe piosenki – wszystko to na początku lat siedemdziesiątych szokowało co bardziej purytańskich krytyków muzycznych.

Mimo to, a może właśnie dlatego, Slade w ciągu zaledwie sześciu lat (1971–76) umieszcili w pierwszej dwudziestce najlepszych przebojów aż szesnaście nagrań – w tym sześć na miejscu pierwszym. Wszystkie one znalazły się na *Wall Of Hits*.

Obok ostrych, szybkich piosenek w rodzaju *Mama Weer All Craeze Now* czy *Skweeze Me Pleeze Me* są również spokojniejsze jak *Coz I Luv You* i *Far Far Away* czy przepiękna ballada *Everyday*. *Let's Call It Quits* kończy najlepszy okres w karierze grupy. Po trwającym siedem lat marazmie w zespole – wyjątkiem był występ na *Reading Rock Festival* w 1980 roku – *My Oh My* z 1983 r. i *Run Run Away* z 1984 r. ponownie wyniosły Slade na szczyty list przebojów. Niestety na krótko. *Radio Wall Of Sound* i *Universe* – nowe kompozycje Jima Lea – są zapowiedzią kolejnego powrotu Slade. Czy wielkiego? Mało prawdopodobne. Prawdę mówiąc nie różni się one prawie wcale od tych piosenek sprzed piętnastu lat. Ten sam mocny rytm perkusji, gitarowa ściana dźwięku i lekko zachrypnięty głos Holdera. Może tylko bardziej wygadana melodia, bogatsza aranżacja... Trudno jednak liczyć na to, by muzyka mocno zakorzeniona w latach siedemdziesiątych przeżyła teraz swój renesans. Ostatnie dokonania Procol Harum, The Moody Blues z pewnością to potwierdzają.

Pozostaje więc tylko legenda Slade. Ich klasyczne już, zawarte na tej płycie nagrania i na koniec ta co roku powracająca melodyjka *Merry Xmas Everybody*, która raduje nas nie tylko w święta Bożego Narodzenia.

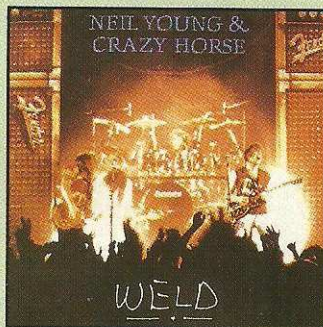
GRZESIEK KSZCZOTEK

NEIL YOUNG AND CRAZY HORSE

Weld

Reprise

Hey Hey, My My (Into The Black); Crime In The City; Blowin' In The Wind; Welfare Mothers; Love To Burn; Cinnamon Girl; Mansion On The Hill; F!; in Up; Cortez The Killer; Powderfinger; Love And Only Love; Rockin' In The Free World; Like A Hurricane; Farmer John; Tonight's The Night; Roll Another Number*
Skład: Neil Young – g, voc; Ralph Molina – dr, voc; Billy Talbot – b, voc; Frank (Poncho) Sampedro – g, voc
Produkcja: Neil Young, David Briggs, Billy Talbot



Ta płyta jest nie tylko zapisem trasy, promującej album *Ragged Glory*. Nagrana pomiędzy styczniem i lutym 1991 roku, jest także protestem przeciwko wojnie w Zatoce Perskiej, protestem wyrażonym w szczególny sposób, bo nie poprzez hasła towarzyszące występom czy treść śpiewanych tekstów. Wprawdzie na wieść o rozpoczętych działaniach zbrojnych Neil Young zmienił repertuar koncertów, rezygnując z niektórych nowszych piosenek na rzecz starszych, bardziej odpowiednich utworów. Z tego powodu zarejestrowane zostały *Blowin' In The Wind* czy *Cortez The Killer*. Nie one jednak zdecydowały o wymowie nagrań. Na *Weld* bowiem zamiast słów przemawia muzyka, w której słychać ból, bunt, niekiedy nawet agresję. Ten dwupłytowy album to ponad dwie godziny nieustannego gitarowego ataku. Dylanowskie *Blowin' In The Wind* zagrane zostało niczym słynne *Star-Spangled Banner* Hendrixa. Kolejne utwory ciągną się w nieskończoność, przekraczając niekiedy dziesięć minut. Tak rozwlekłe wersje nie tracą jednak

zawartej w nich porażającej energii. Zespół nie pozostawia słuchaczom chwili na wytchnienie. Nawet w wolnym *Cortez The Killer* czy przebojowych *Like The Hurricane* i *Cinnamon Girl* dominuje ostre brzmienie gitar. Wszędzie pełno jest sprzężeń i hardrockowych riffów. Ostatecznego wrażenia nie są w stanie złagodzić nawet kojące uszy harmonie wokalne (*Blowin' In The Wind, Love And Only Love*).

Hey hey, my my – rock and roll has never died śpiewa Young w utworze otwierającym zarejestrowany koncert. I dopóki będą powstawały albumy takie jak *Weld*, ja będę w to wierzył.

ROBERT SANKOWSKI



MARC COHN

Marc Cohn

Atlantic

Walking In Memphis; Ghost Train; Silver Thunderbird; Dig Down Deep; Walk On Water; Miles Away; Saving The Best For Last; Strangers In A Car; 29 Ways; Perfect Love; True Companion
Podstawowy skład: Marc Cohn – voc, p; Dennis McDermott – dr; John Leventhal – b, g, org; Ben Wish – k; Steve Gadd – dr; Bashiri Johnson – perc
Produkcja: Marc Cohn i Ben Wisch

Kto nie lubi „nudziarzy”, ten odłoży tę płytę już po trzech piosenkach. Kto lubi, ten przyzwyczai się do niej i chętnie będzie po nią sięgał. Piosenka *Walking In Memphis* zrobiła z Marca Cohna gwiazdora, na razie tylko w USA, ale dobre i to.

Ponad sześć miesięcy płyta Cohna była na liście „Billboardu”, docierając do 49. miejsca. To sukces jak na debiutanta. Cohn pochodzi z Cleveland. Wychował się na muzyce Springsteena. Grał i śpiewał w lokalnych grupach. Cleveland



WYZWANIE PATTI SMITH

Horses (1975)

Arista

Gloria; Redondo Beach; Birdland; Free Money; Kimberly; Break It Up; Land; Horses; Land Of A Thousand Dances, La Mer (de); Elegie
Skład: Patti Smith – voc; Richard Sohl – p; Lenny Kaye – g; Ivan Kral – g, b; Jay Dee Daugherty – dr
Produkcja: John Cale

Gdy w 1973 roku Patti Smith wystąpiła po raz pierwszy na scenie, czytała swoje utwory z akompaniamentem Lenny'ego Kaya na gitarze, wielu uznało to za kaprys, kolejną ekstrawagancję cenioną w kręgach nowojorskiej bohemy poetki. Nie było tajemnicą, iż była ona związana nie tylko platonicznie ze środowiskiem rockowym. Nie kto inny zresztą jak mężczyzna, z którym przez dłuższy czas wspólnie mieszkała, Allen Lanier z Blue Oster Cult, skłonił ją do

spróbowania sił w muzyce rockowej.

Nikt jednak nie mógł przewidzieć, iż za kilkanaście miesięcy Patti Smith stanie się centralną postacią wielkiego renesansu muzyki rockowej, zwanego początkowo z niechęcią punk rockiem, a później już bardziej nabożnie – Nową Falą.

W środowisku Patti Smith często dyskutowano o rocku: utyskiwano na degenerację gatunku, postępujące niebezpiecznie rozmywanie się ekspresji. Muzyka, w której w sposób cokolwiek afektowany widziela ona uniwersalną komunie, przeżywaną ekstazyjnie przez tłum, stawała się – jej zdaniem – przedmiotem manipulacji bezwzględnych i chciwych businessmenów. Co gorsze, nowe reguły gry akceptowali

bez szemrania sami wykonawcy. Komerccjalizacji przeciwstawiła wyzwanie rzucone establishmentowi przez Jimiego Hendrixa, Jima Morrisona, Boba Dylana, The Rolling Stones. Dziennikarz Lenny Kaye, producent serii składanek zatytułowanych *Nuggets*, wprowadził ją w świat garażowego, tzw. punkowego rocka amerykańskiego połowy lat sześćdziesiątych. Na skrzyżowaniu tych wpływów narodziła się

nowa ideologia.

której Patti Smith stała się najpierw gorącą orędowniczką, po czym sama osobie postanowiła wprowadzić ją w życie. Jakby mimochodem, nową wiarę przekazała następnemu po Lanierze partnerowi, Tomowi Verlaine, gitarzyście w jej pierwszym zespole, a później – założycielowi Television. Obaj zresztą – nawiasem mówiąc – wystąpili gościnnie na albumie *Horses*, każdy w jednym utworze: Verlaine w *Break It Up*, a Lanier w *Elegie*. Producentem płyty został John Cale – współzałożyciel i współlider formacji The Velvet Underground, która stała się prototypem dla bez mała wszystkich punkowych wykonawców po obu stronach Atlantyku.

Patti Smith Group była pierwszym nowofalowym zespołem, który podpisał

kontrakt z dużą wytwórnią płytową – Arista. Wydany jej nakładem w 1975 roku *Horses*

wywołał burzę.

Zdobył natychmiast tylu zwolenników ilu wrogów. Ale też bardzo niezwykła była to płyta. Uragata przyzwyczajeniom ogólnoamerykańskiej rockowej publiczności, zmuszała ją do uważnego słuchania i myślenia. Drażniła agresywnością i bezkompromisowością. Opatrzona była trudnymi, często nieczytelnymi dla przeciętnego Amerykanina tekstami. Jak płyty Dylana z połowy lat sześćdziesiątych lub albumy The Doors – zwłaszcza utwory, będące próbami połączenia muzyki rockowej z poetyckimi ambicjami Jima Morrisona.

Przed wszystkim był to jednak wielki powrót do tradycji – tej nie zawsze chętniej i lubianej przez w znakomitej większości konserwatywne społeczeństwo amerykańskie. Nazwano tę muzykę pogardliwie punk rockiem, lecz trudno znaleźć bardziej wyrafinowany artystyczny od *Horses* album wydany w USA w połowie lat siedemdziesiątych.

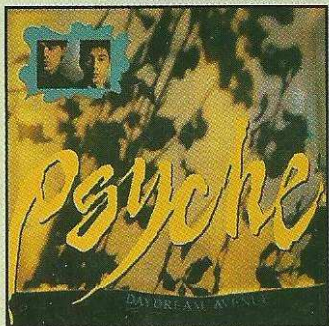
JERZY RZEWUSKI

nie jest Rock City USA i dlatego przeniósł się do Los Angeles. Grał w barach i nocnych klubach. Wspomina ten okres tak: *L.A. to bardzo niebezpieczne miejsce, jeśli wieszcie ci się nie najlepiej. Pożera twoje życie. Spędziłem tam trzy lata jak jeden tydzień. Nie nauczyłem się niczego.* W 1981 roku Cohn przeniósł się do Nowego Jorku. Założył kolejny zespół, nagrywał reklamy dla radia i TV. Szanse dała mu wytwórnia Atlantic proponując współpracę z producentem Davidem Kershenbaumem. Marc grał na fortepianie na płycie Tracy Chapman *Crossroads* produkowanej przez Kershenbauma. Marzył o nagraniu płyty, która będzie zauważona. Udało się. Wyprodukował ją z Benem Wischem, który już od lat wie, jak to się robi.

Amerykańscy krytycy porównują jego teksty do piosenek Billy'ego Joela, piszą, że może być Paulem Simonem lat czterdziestych. On sam mówi o sobie, że jest śpiewającym autorem. Sam pisze wszystko. Gdy piosenka mu nie wychodzi – zostawia ją, nic na siłę. Ta pierwsza płyta jest wynikiem jego pracy w ostatnich latach, *Walking In Memphis* powstało pięć lat temu, inne piosenki w ostatnich miesiącach. Ma bardzo charakterystyczny głos – chwilami przypomina mi Szkota Gerry Rafferty, umie z niego korzystać, śpiew na płycie jest świetny. W piosence *Perfect Love* wspomaga go sam James Taylor, jeden z największych nudiarzy amerykańskich, to dla Marka zaszczyt i nobilitacja. Lubi pracować i to słychać na płycie. Trzy single – *Walking In Memphis*, *Silver Thunderbird* *True Companion* zostały przebojami, głównie na listach Adult Contemporary, bo dla takiego odbiorcy (25 – 40 lat) przeznaczona jest jego muzyka.

Marc Cohn – spokojny romantyk – śpiewa o... życiu. O wszystkim co normalne i proste. Śpiewa o miłości, o tym, że wszystko przemija, a naszym zadaniem jest sprawienie, aby to przemianie było mile i sympatyczne. Wielką sztuką artysty jest dotrzeć do odbiorcy. Do mnie Marc Cohn po prostu dociera i dlatego często słucham tej płyty.

MAREK NIEDŹWIECKI



PSYCHE

Daydream Avenue

SPV

If You Believe; Angel Lies Sleeping; Destiny; Love Is A Mystery; Ghost; What Sorrow Cannot Say; Skywalking; Alone With A Gun; Speak Tex Program; Eternal City; Quest; Suspicion; Belial
Skład: Darrin Huss - voc, perc; Stephen Huss - k; Richard Blohm - k
Produkcja: Psyche i Richard Blohm

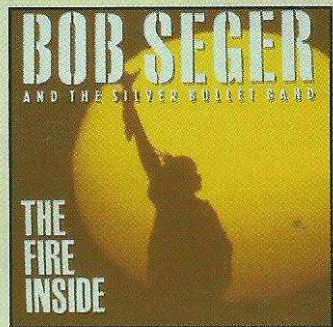
W ostatniej chwili okazało się, że nowy album Psyche ukaże się pod poetyckim tytułem *Daydream Avenue*, a nie – jak anonsowano wcześniej – *Gridlock Dynasty*. Dobra zmiana, gdyż longplay w dużej części wydaje się idealnym tłem do marzeń – nawet za dnia.

Daydream Avenue to prawdziwy koktajl nastrojów. Są tu utwory przebojowe, do tańca (*Angel Lies Sleeping*, *If You Believe*, *What Sorrow Cannot Say*), ale są też kompozycje osnute mgiełką suchego lodu i spowite pajęczynami, jakby żywcem wyjęte z płyty *The Influence (Alone With A Gun, Destiny)*. Jest kilka nastrojowych pieśni (*Destiny, Ghost*), ale dominuje muzyka instrumentalna, której nie powstydziłby się Edgar Froese i inni mistrzowie elektronicznego

rocka (*Eternal City, Quest, Belial*). Darrin Huss nadal śpiewa jak Marc Almond w okresie Soft Cell (może i dobrze, że nie wzoruje się na jego obecnym wcieleniu, zupełnie innym), chociaż duet Psyche od dawna kroczy własną ścieżką i stworzył nawet coś na kształt własnego stylu.

Bardzo jestem ciekaw, czy koncerty braci Huss nadal przypominają sceny z filmów typu *Reanimator*. Niewykluczone, że się o tym przekonamy, jeśli SPV dotrzyma słowa i zorganizuje Psyche trasę po Polsce.

TOMASZ BEKSIŃSKI



BOB SEGER AND THE SILVER BULLET BAND

The Fire Inside

Capitol

Take A Chance; The Real Love; Sightseeing; Real At The Time; Always In My Heart; The Fire Inside; New Coat Of Paint; Which Way; The Mountain; The Long Way Home; Blind Love; She Can't Do Anything Wrong

Podstawowy skład: Bob Seger - voc, g; Alto Reed - s; Craig Frost - k; Bruce Hornsby - k, acc; Bill Payne - k; Waddy Wachtel - g; Danny Huff - g; Rick Vito - g; Chris Campbell - b; Don Was - b; Kenny Aronoff - dr; Richie Hayward - dr
Produkcja: Don Was, Barry Beckett, Bob Seger i Punch

Seger przez pięć lat milczał. Nie nagrywał, nie koncertował, nie pojawiał się w telewizji. W Stanach ma od dawna mocną pozycję i mógł sobie oczywiście na tak długą przerwę pozwolić. W Polsce nie był nigdy specjalnie popularny i nawet jeśli na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych zdobył u nas zwolenników, dawno pewnie zapomnieli o jego istnieniu. Czy pozyska ich znowu album *The Fire Inside*? Być może. Chociaż obok rzeczy wspaniałych są na nim także błahe, bez znaczenia. Na pewno jest to płyta, która nie nudzi. Każda zawarta na niej piosenka ma trochę inny charakter, brzmienie, nastrój.

Seger zawsze najlepiej wypadł w repertuarze bluesrockowym, rytym n'bluesowym, bluesowym i boogie, co również tym razem potwierdza (*Which Way, She Can't Do Anything Wrong*). Ale w programie znalazły się też np. wyrafinowana stylizacja soulowa *In My Heart*, piękna ballada jazzowa *New Coat Of Paint* (kompozycja Toma Waitsa), mdła piosenka nawiązująca do muzyki country *Blind Love* (również dzieło Waitsa), chybiona próbka folk rocka – *Sightseeing*. Najwięcej wyrazu mają ballady zainspirowane dorobkiem mistrzów Segera, Bruce'a Springsteena i Vana Morrisona, czyli *The Fire Inside* i *The Real Love*. Trudno natomiast zaakceptować piosenki zrobione według tandetnych wzorów amerykańskiej muzyki rozrywkowej, zwłaszcza *The Long Way Home*.

Wśród muzyków zaproszonych do studia wiele gwiazd, choćby Bruce Hornsby, Joe Walsh, J.D. Souther i Steve Lukather. Szkoda, że większość z nich pojawia się tylko na chwilę. Może Seger bał się, że go przytłoczy? Może zdaje sobie sprawę z tego, że nie trudno go przytłoczyć? Cóż, mimo sukcesów wie pewnie dobrze, że nie jest ani Springsteensem, ani Morrisonem. I nigdy nie będzie.

WIESŁAW WEISS

BREATHLESS

Between Happiness And Heartache

Tenor Vossa

I Never Know Where You Are; Over And Over; Wave After Wave; You Can Call It Yours; All That Matters Now; Clearer Than Daylight; Flowers Die; Help Me Get Over It

Skład: Dominic Appleton - voc, k; Gary Mundy - g, voc; Ari Neufeld - b, g; Martyn Watts - dr
Produkcja: Breathless, Drostsan J. Madden, Ken Gardener



Fenomen grupy Breathless polega na tym, że z powodzeniem tworzy muzykę, jaką dziesięć lat temu zaskakiwał nas pan Ivo. Wtedy wydawało się, że tajemnicza nazwa 4AD oznacza coś w rodzaju nowego muzycznego rajów, ziemi obiecanej, krainy miodem i poezją płynącej. Ówczesne płyty Cocteau Twins, Dead Can Dance i pierwszy projekt firmowany nazwą This Mortal Coil do dziś zdumiewają mroczną atmosferą i niezmierną świeżością. Jednak to wszystko, co nastąpiło potem, skutecznie obrzydliło to muzyczne smęczenie nawet najbardziej tolerancyjnym odbiorcy. Poczuł to także Ivo, przeorientowując swą firmę na wykonawców typu Throwing Muses, Pixies i Spirea X. Czar prysnął! Ale w tym czasie narodził się Breathless.

Podczas gdy 4AD może poszczycić się już tylko niezwykłymi utworami Dead Can Dance z udziałem Lisy Gerrard (bo Brendan jest nudny jak mydło z owsianką w upalne popołudnie), niejaki Dominic Appleton wzrusza nas do łez swoją przepojoną romantyzmem poezją, śpiewaną przy akompaniamencie trójki przyjaciół – Gary'ego Mundy, Martyna Waitsa i pół-Polki Ari Neufeld. Tworzone przez nich brzmienie nie odiega specjalnie od Cocteau Twins skrzyżowanego z Joy Division, ale razem z głosem Appletona stanowi wartość samą w sobie. Oryginalną i niepowtarzalną. Podobnie jak trzy poprzednie płyty, *Between Happiness And Heartache* zawiera kilka natchnionych pieśni o miłości, wśród których wyróżniają się *You Can Call It Yours* i wzruszająca *All That Matters Now*. W bardziej dynamicznych momentach Breathless wprawia nas w swoisty trans, niczym kiedyś Joy Division (*I Never Know Where You Are*). Mimo oczywistych odniesień do przeszłości, muzyka tej brytyjskiej grupy nie razi wtórnością. W tej chwili praktycznie nikt już tak nie gra, a Breathless wciąż ma coś ciekawego do powiedzenia. Przekonali się o tym uczestnicy katowickiego festiwalu Odjazdy 1991, którzy dotwali do wejścia Anglików na scenę. Mimo pewnego splecia i niepewności, zespół pokazał na co go stać „na żywo”.

Wysoko ocenilem tę płytę. Nie dlatego, że poznałem członków zespołu. Nie dlatego, że podobał mi się koncert. Dlatego, że ogarnęła mnie nostalgia za złotymi latami nowej fali, gotyckiego rocka i 4AD. Tamto to już przeszłość, a Breathless – teraźniejszość.

TOMASZ BEKSIŃSKI

TEXAS

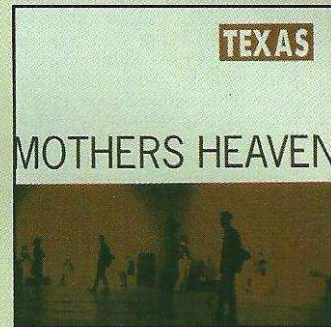
Mothers Heaven

Mercury

Mothers Heaven; Why Believe In You; Dream Hotel; This Will All Be Mine; Be-

liefs; Alone With You; In My Heart; Waiting; Wrapped In Clothes Of Blue; Return; Walk The Dust
Skład: Eddie Campbell - k; Richard Hynd - dr; Ally McErlaine - g; Johnny McErlaine - b; Sharleen Spiteri - voc, g
Produkcja: Tim Palmer

* * 1/2

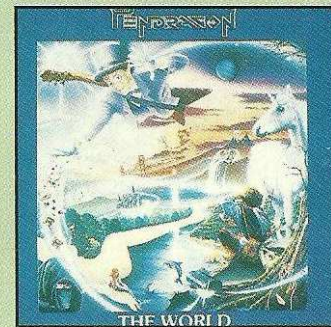


Podobno Texas jest popularnym kwartetem bluesowo-rockowym. Podobno krytycy umieszczają jego dokonania w tej samej szufladzie, do której wkladają takie zespoły, jak R.E.M., Aztec Camera, Lloyd Cole And The Commotions czy The Smiths, a niektórzy, bardziej nawiedzeni, upatrują w nim nawet następców The Pretenders. Tymczasem Texas swym drugim albumem potwierdził, że jest jedynie dostarczycielem prostych, łatwo wpadających w ucho piosenek o rockowym klimacie. I o ile na *Southside* młodzieńcza niedojrzałość muzyków mogła niekiedy urzekać, na *Mothers Heaven* zaczyna irytować.

Zespół w dalszym ciągu stara się penetrować cały dorobek pop music i rocka. Dowodem na to może być „house'owa” partia perkusji i rhythm'n'bluesowe gitary w utworze *Why Believe In You*. Penetrować i przetwarzać na własny użytek – oto dewiza, której młodzi muzycy hołdują aż do przesyady. Para Alistair McErlaine i Sharleen Spiteri, bo ona jest odpowiedzialna za cały repertuar grupy, proponuje na przykład utwór *This Will All Be Mine*, zupełnie w stylu The Doors, oraz piosenkę *Wrapped In Clothes Of Blue*, która mogłaby z powodzeniem znaleźć się w repertuarze Sinéad O'Connor.

Podsumowując śmiało można powiedzieć, że jest to płyta przeciętna i niczego nie odkrywająca. Płyta o tyle potrzebna, że jest mimo wszystko antidotum na zalewającą nas zewsząd popową papkę.

HUBERT MUSIAŁ



PENDRAGON

The World

Toff Records

Back In The Spotlight; The Voyager; Shane; Prayer; Queen Of Hearts; And We'll Go Hunting Deer
Skład: Nick Barrett - voc, g; Clive Nolan - k; Pete Gee - b; Fudge Smith - dr
Produkcja: Tony Taverner

Grudzień 1991. Rok zbliża się ku końcowi. Podsumowuję – ukazało się sporo płyt, ale prawie żadna nie zrobiła na mnie wielkiego wrażenia. Poza Legendarnymi Różowymi Kropkami. Poza Rain Tree Crow i na pół genialnym albu-

mem Genesis. Z nieukrywanym rozczarowaniem sztywnałem się do smutnego obowiązku podsumowania dwunastu miesięcy wielkich oczekiwań, aż tu nagle...

Pendragon jest z nami od ponad dziesięciu lat. Grupą kieruje Nick Barrett, jeden z najbardziej zaprzysiężonych wyznawców tak zwanego rocka progresywnego, muzyki zamierzającej i zapominanych lat siedemdziesiątych. Nie zniszczył jej upływ czasu, nie zniszczył wrzask punków, nie przepędziła nowa fala. Dzięki ludziom takim jak Barrett, muzyka ta dalej żyje własnym życiem, wzruszając wrażliwych na prawdziwe piękno.

The World to album, jakiego nie spodziewałem się nawet po Barreecie. Pendragon stworzył już wiele dzieł wybitnych, jak chociażby adekwatnie zatytułowany *The Jewel* w 1985 roku. Nigdy jednak nie przeszkodził pewnej poprzeczki – ustawionej, co prawda, wysoko, ale nie tak wysoko jak sztywnałem kiedyś Marillion. Wydany w 1987 roku album *Kowtow* zawierał sporo udanej muzyki, ale zdawał się sugerować, że Barrett i jego gwardia niebezpiecznie zbliżają się do rocka bardziej skomercjonalizowanego (utwory typu *Saved By You* czy *Time For A Change*). Nie była to zła płyta, ale nie do końca pozwalała z optymizmem spoglądać w przyszłość (tym bardziej, że to właśnie wtedy Fish wybrał wolność, a jakiś Steve Hogarth zaczął profanować schodę po nim). Mój niepokój zaczęli rozwiewać inni spadkobiercy wielkiej tradycji: Aragon, Deys, Chandelier, Quasar, Fancylind. W Warszawie bajeczną płytą *Baśnie* zadebiutował wreszcie Collage. I gdy już prawie zapomniałem o milczącym Pendragonie i otarłem z twarzy resztki łez po trzykrotnej torturze słuchania *Holidays In Eden*... pojawiła się płyta, która każdemu fan tej muzyki po prostu MUSI posłuchać!

Zaledwie sześć utworów, wśród nich dwudziestominutowa suita *Queen Of Hearts*. Długie, rozbudowane improwizacje, wspaniałe gitarowe solówki (*The Voyager*), czysta dźwiękowa poezja (*And We'll Go Hunting Deer*). Bajeczna, kolorowa okładka. Prawie 60 minut muzyki, która pozwala uwierzyć w sens istnienia na tym świecie. I dlatego chyba płyta nazywa się *The World – Swiat*.

Znam kilku gnuśnych „znawców”, którzy cierpią na samą wzmiankę o rocku progresywnym. Istnieje nadzieja, że ta płyta nareszcie ich zabije.

TOMASZ BEKSIŃSKI



DEAD CAN DANCE

A Passage In Time

4AD

Saltarello; Song Of Sophia; Ulysses; Cantara; The Garden Of Zephrus; Enigma Of The Absolute; Wilderness; The Host Of Seraphim; Anywhere Out Of The World; The Writing On My Fathers Hand; Severance; The Song Of The Sybil; Fortune Presents Gifts Not According To The Book; In The Kingdom Of The Blind The One-Eyed Are Kings; Bird; Spirit
Podstawowy skład: Lisa Gerrard oraz Brendan Perry - voc; różne instrumenty
Produkcja: Dead Can Dance

*** 1/2

Jak to było?

Wyobraźcie sobie coś pięknego, co istniało kiedyś, a potem na długi czas znikło. I gdy pojawi się znowu, staje się czymś nieoczekiwanym...

To zadziwiające, że istnieje taka muzyka, która znana już doskonale, gdy powraca do nas w innej formie, nabiera zupełnie nowych wartości i dostarcza nowych przeżyć. Każdy ICH album tworzył nierozdzielalną całość, w której nie było

niepotrzebnego zdania ani zbędnego dźwięku. A czymś niedopuszczalnym wydawało się okropnie któreś z tych płyt choćby o jeden mały fragment. Można było sądzić, że poszczególne kompozycje, wyrwane z kontekstu owych większych całości, nie mają prawa istnienia. A jednak... uczynili to sami twórcy (jakby nie spojrzeć, mają do tego pełne prawo) i zaprosili nas w podróż do nieznannej krainy przemieszanych fragmentów *Within The Realm Of A Dying Sun; The Serpent's Egg, Spleen And Ideal* i *Aion*. Kolejne utwory z przesywającą mózg wokalizą Lisy Gerrard czy dostojnym śpiewem Brendana Perry'ego tworzą nowe, niepowtarzalne arcydzieło.

Może dziwić brak choćby jednego małego fragmentu z pierwszego albumu. Lisa i Brendan doszli pewnie do wniosku, że nie warto sięgać tak głęboko w przeszłość.

Do tych czterech pereł, pełnych zadumy nad diennymi stronami ponurego świata, dodano dwie nowe, dotąd nieziane. Twórczy mają jakby coś na kształt kody, a może raczej prologu, zapowiadającego nowy album, który dotrze do nas niebawem. Jaki będzie? Zdumym byłoby określić na podstawie to tylko dwóch krótkich fragmentów, w dodatku gdy nie odbiegają zbyt od tych z przeszłości. Chyba nie ma nawet takiej potrzeby.

A Passage In Time to dzieło doskonałe, mimo że jest to właściwie zestaw przypadkowych kompozycji. Ale to już fenomen tej muzyki.

GRZESIEK KSZCZOTEK



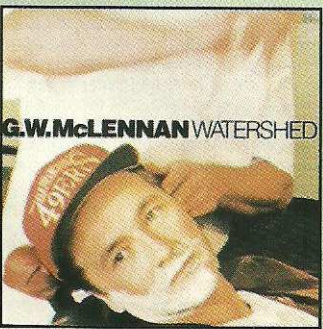
ROBERT FORSTER

Danger In The Past

SPV - Rebel Records

Baby Stones; The River People; Leave Here Satisfied; Heart Out Of Tender; Is This What You Call Change; Dear Black Dream; Danger In The Past; I've Been Looking For Somebody; Justice
Podstawowy skład: Robert Forster - voc, g; Mick Harvey - b, org, p, g, perc, voc; Tomas Wydler - dr
Produkcja: Mick Harvey

*** 1/2



G.W. McLENNAN

Watershed

Beggars Banquet

When Word Gets Around; Haven't I Been A Fool; Haunted House; Stones For You; Easy Come Easy Go; Black Mule; Putting The Wheels Back On; You Can't Have Everything; Sally's Revolution; Broadway Bride; Just Get; That Straight
Podstawowy skład: G.W. McLennan -

voc, g; Huey Benjamin; Ian Belton; James Cruikshank; Kenny Davis
Produkcja: Dave Dobbyn

*** 1/2

Wydany blisko dwa lata temu, dwupłytowy album przeobrażony 1978-1990 zwienczył działalność australijskiej grupy The Go-Betweens, kierowanej nieprzerwanie przez Granta McLennana i Roberta Forstera. Jej muzyka była zjawiskiem obfitującym w wiele przeciwstawnych elementów. Mimo prostoty pomysłów wydawała się subtelna i bogata. Mimo chłodu w niektórych partiach wokalnych i instrumentalnych urzekła atmosferą ciepła. Mimo wyraźnych reminiscencji folklorystycznych robiła wrażenie stosunkowo nowoczesnej. Dziś, gdy ścieżki McLennana i Forstera rozeszły się, wiemy już, że jej złożoność wynikała z różnych, wręcz przeciwstawnych temperamentalnych artystycznych obydwo liderów.

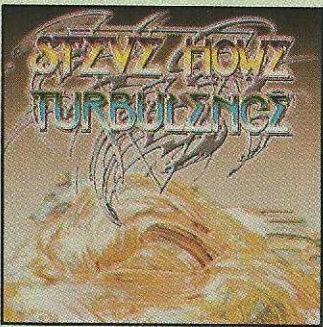
Autorska płyta Forstera zawiera skromnie opracowane, posępne ballady o obumieraniu uczuć, samotności i życiu w poczuciu zagrożenia. Album McLennana to porcja muzyki bogatszej, barwniejszej, cieplejszej, z tekstami, które można nazwać obrazami poetyckimi.

Forster, któremu w studiu pomógł Mick Harvey z zespołu Bad Seeds Nicka Cave'a, potrafił w najlepszych swych piosenkach – proszę posłuchać *The River People, Leave Here Satisfied, Is This What You Call Change; Danger In The Past* – wytworzyć nastroj przemiętego do głębi smutku, obecny jedynie w balladach takich mistrzów, jak Leonard Cohen, Neil Young i Tim Buckley.

Nie mniejsze wrażenie robi muzyka McLennana. Żywe utwory o surrealistycznych treściach, jak *Stones For You, Black Mule* i *You Can't Have Everything*, są jak dziwne sny: z początku niepokoją, ale z każdym kolejnym przestuchaniem coraz bardziej wciągają, porwują, urzekają...

Nie warto zalać grupy The Go-Betweens. Nie warto, skoro Forster i McLennan jako soliści dali z siebie więcej niż w okresie wspólnych występów. Pytanie tylko, czy potrafią utrzymać poziom, na który wnieśli się płytami *Danger In The Past* i *Watershed*. Wierzę, że tak.

WIESLAW WEISS



STEVE HOWE

Turbulence

Relativity

Turbulence; Hint Hint; Running The Human Race; The Inner Battle; Novalis; Fine Line; Sensitive Chaos; Corkscrew; While Rome's Burning; From A Place Where Time Runs Slow
Podstawowy skład: Steve Howe - g; Billy Currie - k, vla; Bill Bruford - dr
Produkcja: Steve Howe

Gitarzyści rockowi bywają różni. Jedni porwują niesłychanym wyciuciem muzycznej chwili, inni zawrotną biegłością palców, jeszcze inni nowymi pomysłami brzmieniowymi, piękną melodią... Gitara rockowa dawno przestała być instrumentem, który gra proste podkłady rytmiczne i krótkie, niezręczne solówki. Słowem, mamy teraz do czynienia z profesjonalistami. I chociaż drogi ewolucji stylów rockowych były różne, w dużej mierze wytyczały je zdolni gitarzyści. Wielu z nich, tworząc własny styl, wytyczało zarazem nowe kierunki w rocku. Tak też jest w wypadku Steva Howe'a. Ten jeden z współtwórców rocka symfonicznego nigdy jednak nie został równie

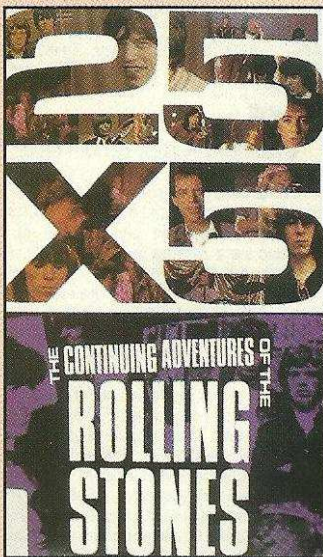
wielką gwiazdą co Hendrix, Clapton, Beck, Page, Knopfler... Zawsze cieszył się zasłużonym pozowaniem wśród gitarzystów, ale istotą muzyki zespołu Yes była pewna niwelacja indywidualności i stopienie ich we wspólną całość. Każdy z muzyków miał co prawda pole do popisu, ale końcowy rezultat przeciwstawiał się gwiazdorskim ambicjom.

Howe zawsze imponował wirtuozowskim opanowaniem różnych stylów gry i rozmaitych odmian gitary. Jego solowe utwory, jak *The Fish* czy *Mood For A Day* z pierwszych płyt Yes, sprawiały często, że gitarzyści rockowi zaczęli interesować się innymi gatunkami muzyki (sam do nich należą). Grał z czadem, liryzmem i trochę obok ogólnie panującego stylu. Różnice polegały na odmiennym traktowaniu, poszerzonym materiale skalowym i bardzo dobrym wyciuciu różnych kontekstów muzycznych. Był przykładem połączenia najlepszych cech muzyka solisty i muzyka zespołowego.

Jego najnowsza płyta zdaje się potwierdzać te najlepsze strony. Howe proponuje nam własne kompozycje, we własnych opracowaniach, w składzie tylko instrumentalnym. Te dziesięć utworów to różnorodna aranżacja, różne pomysły na ciekawe zestawienia brzmieniowe, rozmaite style od jazz rocka i rocka symfonicznego do riflowych przebojów. Wszystkie te elementy z widoczną łatwością splatanie są w płynne kompozycje. Egzotyki dodają im elementy greckiej muzyki ludowej i popularnej. Przewijają się od czasu do czasu charakterystyczne brzmienia bouzouki czy mandoliny i melodie harmonizowane w tercjach (*Turbulence, From A Place Where Time Runs Slow, Hint Hint*). Howe często wykorzystuje też brzmienie slide guitar, charakterystyczne dla bluesa. Ekspresyjne, długie dźwięki wzbogacają ładne melodie partii gitarowych (*Fine Line, Running The Human Race*). Ale Howe popisał się chyba najbardziej jako aranżer swoich kompozycji. Wydało mi się, że wykazuje tu największą sztukę. Jeśli chodzi o formę utworów, dominuje różnorodność i zmienność nastrojów. Rozbudowana stylizacja symfonicznego rocka pozostawiła na gitarzyście wyraźne piętno. Słychać mnóstwo skomplikowanych, nakładających się na siebie warstw rytmicznych, rozmaitych progresji harmoniczych, niektórych ciekawych (*Hint, Hint*), niektórych szablonoowych (*Novalis*). Hojne użycie instrumentów klawiszowych, od elektronicznych do akustycznych, stwarza kolejne barwy warstwy. Chociaż niektóre brzmienia przypominają do złudzenia Yes czy Genesis, Howe nie nadużywa środków aranżacyjnych. Perkusja Bruforda jest pokazana tam gdzie trzeba, i wirtuozowska, bez najmniejszych niezręczności, wspiera wszystkie zmiany metryczne i rytmiczne. Steve Howe dopełnia ten obraz różnorodnymi pomysłami gitarowymi, jako akompaniator czy solista. W tej warstwie mam niestety lekkie zastrzeżenia. Jest to przecież jego płyta, nie brakuje mu już wymienionej sprawności, wyciucia; jest melodyjność, olbrzymia skala brzmień, czad... ale to wszystko wydaje się być podporządkowane pewnej „wyglądzonej”, jeżeli nie powiedzieć mdłej estetyce. Brakuje mi czegoś ostrzejszego, natchnienia, emocji. Może same utwory, zbyt przemysłane pod kątem aranżacji, pochłonięły wszystkie elementy tego, co można również nazwać iskrą? W szczegółach płyta brzmiała bardzo dobrze. Gdy słucham całości, nie mogę się jednak oprzeć wrażeniu, że muzyka jest za bardzo głośząca, że spływa po mnie bez śladu. Pachnie różnymi wonnościami, znanymi mi przecież skądinąd, ale nie porusza głębiej. Może nie byłoby to wielki problem, gdyby nie to, że Steve Howe to muzyk, który we wcześniejszych wcieleniach, tych przeżyć mi dostarczał. Jeżeli niejasność stylizacyjna tej płyty jest jakimś wymiernym elementem, to może zarazem dowodem, że jest to dla Howe'a etap przejściowy i że muzyk ten potrzebuje współpracownika, który da mu powód, żeby pokazać się od najlepszej strony. Albo chociażby natchnienie gitarzystę do większego wysiłku.

KRZYSZTOF CELIŃSKI

Dziękujemy za udostępnienie płyt kompaktowych do recenzji hurtowniom Megadisc (Warszawa, Al. Ujazdowskie 28) i Valmar Disc S.C. (Warszawa, ul. Marco Polo 1), wypożyczalniom Combo (Warszawa, ul. Słupecka 8), Digital (Warszawa, Al. Jerozolimskie 2) i Underground (Warszawa, ul. Filtrowa 68), Salonowi Muzycznemu Koncept Waan (Warszawa, ul. Elektoralna 12), Sklepowi Muzycznemu (Warszawa, ul. Marco Polo 1).



THE ROLLING STONES

25 x 5: The Continuing Adventures Of The Rolling Stones

CMV ENTERPRISES

Reżyseria: Nigel Finch
130 minut

Niekończące się przygody Rolling Stonesów to 130 minut wartkiej, sprawnie zrealizowanej i wciągającej opowieści. Podstawa, kanon, baza – wiele tu można znaleźć określeń, jedno jest pewne – to po prostu trzeba zobaczyć.

Powstały w 1989 roku program prezentuje wywiady z Jaggerem, Richardsem, Wymanem, Wattsem i Woodem, którzy opowiadają historię zespołu od najwcześniejszych lat aż do tournée *Steel Wheels* w 1989 roku. Całość zilustrowana jest w świetny sposób fragmentami występów Stonesów z amerykańskiej i angielskiej telewizji (*Ed Sullivan Show, Ready, Steady, Go*), urywkami ich koncertów, fragmentami konferencji prasowych i wywiadów telewizyjnych z różnych lat oraz epizodami z niepublikowanych dotąd filmów (*Cocksucker Blues*).

Jest tu wszystko, co może zainteresować

sować rockowego smakosza: opowieści o kulisach pracy Andrew Oldhama i Allena Kleina, menażerów zespołu, dokumentalne zdjęcia z sesji nagraniowych, sceny z życia prywatnego Stonesów (wśród których najbardziej cieszy ślub Keitha Richardsa). Można dostać się do Olympic Studios na sesję *Sympathy For The Devil* i stanąć oko w oko z przebywającym już wtedy w innym wymiarze Brianem Jonesem. Można usiąść na widowni w czasie pierwszych koncertów zespołu nie słysząc absolutnie nic poza przenikliwym krzykiem nastoletnich wielbicieli Micka, Keitha czy też Billa (pomyśleć, że dziś te same panie nie puszczają swych dzieci na koncert Guns N' Roses...). Można zdziwić się, gdy Wyman nie będzie w stanie wyobrazić sobie swych 60-tych urodzin, albo otworzyć szeroko oczy, gdy Keith paroma uderzeniami gitary z pełnego zamachu powali wielbiciela (a może szaleńca?), który wdarł się na scenę. Można przede wszystkim cieszyć się ich muzyką i usłyszeć Jaggera, który słowami Cocteau tak oto komentuje zaszczyt wstąpienia Stonesów do rock'n'rollowego Hall Of Fame: *Amerykany to śmieszni ludzie: najpierw ich zaszokujesz, a oni wstawią cię do muzeum...*

Jest tu więc rockowe muzeum, rockowy cyrk i po prostu rock... *But I like it.*

Rolling Stonesi wielkim zespołem są, więc co tu dużo mówić – po prostu oglądajcie!

MARTA SZELICHOWSKA

NICK CAVE AND THE BAD SEEDS, CRIME AND THE CITY SOLUTION, SWANS

Kings Of Independence

STUDIO K7

Stranger Than Kindness; St. Huck – Nick Cave And The Bad Seeds; All Must Be Love; Steal To The Sea; Grain Will Bear Grain – Crime And The City Solution; Beautiful Child; Like A Drug – Swans
37 minut

Drodzy czytelnicy, jeżeli macie stałowe nerwy, a wasze zdrowie psychiczne nie wisi na przysłowiowym włosku, to z powodzeniem możecie pozwolić sobie na obejrzenie kasety *Kings Of Independence*.

Takich zespołów, jak Crime And The City Solution, Nick Cave And The Bad Seeds czy Swans nie trzeba nikomu przedstawiać, a zebranie ich wszystkich na jednym koncercie zakrawa na muzyczną sensację. Film dokumentuje jeden z takich występów, który odbył się 15 sierpnia 1987 roku w hamburskim Knopf's Music Hall. Koncert ma jeszcze jedną zaletę: jest doskonałą rejestracją muzycznego wpływu The Birthday Party. Zespoły występujące na deskach hamburskiej sceny są bądź bezpośrednimi spadkobiercami słynnej australijskiej formacji (Swans), bądź po

zaskakująco rzeczywiste, gdy duchem przenosimy się do hamburskiego lokalu – cięci. Kolejny fragment. Tym razem Cave jest dzięki i niepokromiony. Śpiewa, a właściwie krzyczy tak, jak w nalesznych czasach The Birthday Party. Miota się na scenie, przyjmuje swą ostawioną embrionalną pozycję. Napięcie sięga zenitu, my biedni widzowie, którym nie było dane zobaczyć na żywo The Bad Seeds, dajemy ponieść się transowej atmosferze. Znowu cięciel! To nie do wytrzymania. Podobnie dzieje się na występie Crime And The City Solution. Są trzy utwory, ale za to jak „pocięte”. Być może dałoby się je oglądać w formie pojedynczych klipów, ale tworząc jedną całość, robią widzom zbyt duży apetyt. Tylko po to by nagle skończyć się, urwać, zagubić.

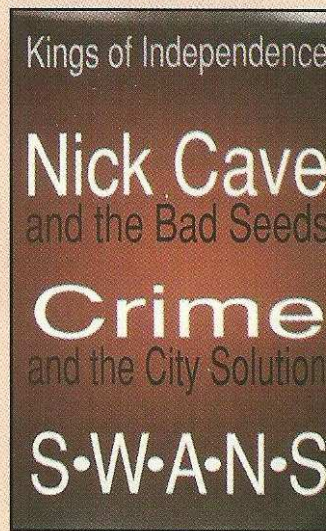
Nieco inaczej prezentują się Swans. Zespół raczej nie buduje tak zwanych klimatów, lecz powala słuchacza totalnym hałasem. Kąkofonia rozsadzająca głośniki przypomina video *Pleasure Heads Must Burn*, dokumentujące dwa koncerty The Birthday Party. Co więcej – nawet je przewyższa. Wreszcie, gdy huk płynący ze sceny zaczyna sprawiać ból słuchaczom, realizatorzy kasety zadbałi o należyte połączenie poszczególnych fragmentów tego występu. Może to przerażająca muzyka Swans nie pozwoliła mi dostrzec cięcia, albo było ono po raz pierwszy zrobione fachowo.

Muzycznie trzy występy nie pozostawiają wiele do życzenia – rewelacyjny, jak zwykle Cave, Swans w swym najciekawszym okresie, troszkę gorzej prezentuje się Crime And The City Solution, ale też nie pozostawia po sobie złego wrażenia.

Być może moje uczucie niedosytu spowodowane tak częstymi cięciami jest przesadzone, ale doprawdy wiele obiecywałem sobie po obejrzeniu tego filmu. Trzy genialne zespoły na koncercie, coś, co każdy fan chciałby zobaczyć... Jednak, mimo wszystko, polecam tę kasotę. Dopóki do Polski nie przyjadą powtórnie Swans i Crime And The City Solution, dopóki nie zawita u nas Nick Cave, na otarcie łez pozostaje tylko *Kings Of Independence*.

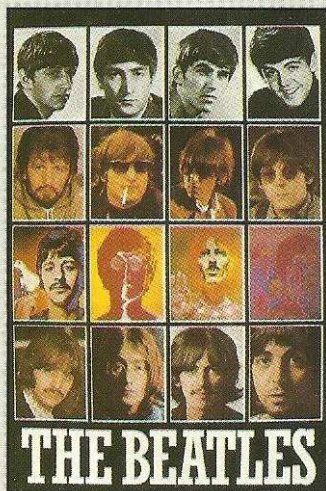
HUBERT MUSIAŁ

Dziękujemy za udostępnienie kaset video do recenzji wypożyczalni Rox (Warszawa, ul. Puławska 101).



prostu tworem jej byłych członków (Cave i Crime).

Zarejestrowane fragmenty dość dobrze oddają atmosferę koncertu. Kameralna scena, stolki barowe, na których siedzą muzycy, podstawowy zestaw perkusyjny to sceneria występu Nicka Cave'a i jego rewelacyjnego zespołu The Bad Seeds. Pozornie spokojna muzyka sływa ze sceny, elektryzuje słuchaczy swą dramaturgią i w momencie, gdy wszystko zdaje się być tak



ZAKŁAD

JERZY TOLAK
The Beatles – tak było... Ring

Wszyscy mówią o Beatlesach, każdy zna się na Beatlesach, ale jakoś nikt do tej pory nie odważył się u nas spłodzić przyzwoitej książki na ich temat.

Wszystko, co do tej pory mieliśmy do dyspozycji po polsku, to kilka skromniutkich broszurek, tony nierzadko pełnych błędów artykułów, a reszta... po angielsku. Nie przesadzę chyba, jeśli stwierdzą, że znaczną większość wiedzy o Beatlesach fani zaczerpnęli z audycji telewizyjnych i radiowych (doskonała nigdyś seria: dyskografie Jerzego Janiszewskiego w *Studio stereo zaprasza*). Ktoś mi niedawno powiedział, że ci, co kochają Liverpoolczyków, już wszystko o nich wiedzą, a pozostali nic nie chcą wiedzieć, więc nie warto o nich pisać. Skoro tak, to ja stawiam skrzynkę najlepszej whisky temu, kto mnie za kilka miesięcy zaprowadzi do księgarni, w której

nie będzie wykupiony nakład książki Jerzego Tolaka. Jestem tego pewien nie tylko ze względu na temat. Książka napisana jest przystępnym, prostym językiem, a treść ma na tyle ciekawą, że nie znudzi nawet doskonałego znawcy problemu.

Poziom edytorski jest imponujący. Znane i nieznanne, kolorowe i czarno-białe fotografie zdobią każdą niemal stronę. Jakość papieru pozwalająca na wydanie albumu fotograficznego. Autor wykazuje się dobrą znajomością tematu, choć nie ustrzegł się kilku błędów rzeczowych – twierdząc na przykład, że sitar to instrument hinduski. Niewtajemniczonym przypominam, że sitar pochodzi z Persji i że stamtąd dopiero zawędrował do Indii. Myli się także autor podając jako datę poznania się Johna z Pauliem McCartneyem 6 lipca 1957 r. Wszystkie wymyślone przez nie-

których dziennikarzy legendy o tym, jak to mały Paul został przyprawiony przez Pete'a Shottona na koncert The Quarrymen, dementował wielokrotnie John Lennon m.in. w książce *John Lennon In His Own Words. Dokładnie pamiętam tę datę, to było 15 czerwca 1955 roku w Woolton*. Z Pauliem poznał Lenona niejaki Ivan. Byłbym rzeczywiście chyba zbyt złośliwy, gdybym siedział z lupą i wynajdywał fragmenty, jak ten, w którym Tolak przedstawia *I'm Only Sleeping* jako utwór o ostrych i nowatorskich brzmieniach. Z tego, co pamiętam, była to miła balladka w przeciwieństwie na przykład do aż nazbyt nowatorskiego *Revolution Number 9*.

Dość. Książka naprawdę jest dobra, a zakład o skrzynkę whisky stoi.

KRZYSZTOF KOTOWSKI

Niestety, lata osiemdziesiąte to lata tragicznego upadku płyty czarnej. W zastraszającym tempie wypiera ją ze sklepów płyta kompaktowa, która stała się najbardziej popularnym nośnikiem dźwięku. Ale czy wszystko, co dotyczy płyty analogowej zostało już powiedziane? Przecież ciągle wielu ludzi posiada bogate zbiory tych płyt, na pewno ty również. Są one nadal tłoczone i obok płyt kompaktowych ukazują się prawie zawsze ich odpowiedniki analogowe.

Mimo że płyta czarna już dawno osiągnęła swój jakościowy kres (po prostu nie opłaca się używać lepszych materiałów na produkcję płyty, bo skok jakości jest już naprawdę niewielki, natomiast cena takiej płyty bardzo wzrasta, to pod względem jakości dźwięku jest ona niewątpliwie lepsza od kasety magnetofonowej. Jeżeli posiada się dobry gramofon, można uzyskać zadowalające parametry: pasmo przenoszenia obejmujące zakres słyszalny, odstęp sygnału od szumów większy od 70 dB, zniekształcenia prawie niezauważalne. W Polsce na pewno więcej jest posiadaczy płyt analogowych niż cyfrowych. Sprawia to różnicę cen. Płyta kompaktowa jest przeciętnie 3-5 razy droższa od jej odpowiednika analogowego. Są to chyba wystarczające powody, aby napisać choćby już ostatni artykuł poświęcony gramofonom analogowym.

ANALOGOWA ANATOMIA

Na początku zajmiemy się budową samego gramofonu. Najważniejszym jego elementem jest adapter. Jest to przetwornik znajdujący się na końcu ramienia. Wewnątrz adapteru znajduje się igła, dzięki której możliwe jest odczytywanie płyty. W ciągu całej historii gramofonu adapter i tkwiła w nim igła podlegały zmianom i ulepszeniom.

Obecnie rozróżnia się adaptery (nazywane często wkładkami) trzech typów: piezoelektryczne, magnetyczne z ruchomą cewką (ang. moving coil, MC) i magnetyczne z ruchomym magnesem

Przodującymi firmami produkującymi wkładki gramofonowe są m. in.: Ortofon, Shure, Technics, AKG. Wkładki tych firm charakteryzują się bardzo dobrymi parametrami i wykonaniem. Wkładki Shure, np. ML 111 HE, ML 120 HE czy ML 140 HE mają pasmo 20 Hz – 20 kHz przy bardzo małym nacisku igły na płytę, wynoszącym 0.5 G. Firma Technics wytwarza wkładki o bardzo szerokim pasmie przenoszenia; np. dla 100 CMK 3 wynosi ono 5 Hz – 100 kHz! Nacisk igły na płytę większości wkładek Technicsa waha się pomiędzy 1 – 1.25 G. Najmniej popularnym typem wkładki magnetycznej jest wkładka typu MC. Jest ona wyjątkowo delikatna i bardzo droga. Nie można również w takiej wkładce wymienić samodzielnie igły (możliwe jest to tylko do wykonania przez samego producenta). Oto dwa przykłady takich wkładek: EPS 310 MC firmy Technics: pasmo przenoszenia 10 Hz – 60 kHz, nacisk igły na płytę 1.25 G; Sony XL MC 3: pasmo przenoszenia 10 Hz – 50 kHz, nacisk również 1.5 G. Wkładki MC wytwarzają jeszcze słabszy sygnał niż wkładki MM i dlatego potrzebne jest dodatkowe, specjalne wejście we wzmacniaczu, oznaczone Phono MC. Niektóre lepsze wzmacniacze wyposaża się w dwa oddzielne gniazda MC dla różnych wartości napięć znamionowych.

IGŁA W STOGU SIANA

Oczywiście sama wkładka to nie wszystko. Bezpośrednio z płytą styka się igła i to dzięki jej drganiom wytwarza się w adapterze sygnał elektryczny, który po korekcji i wzmocnieniu przesyłany jest do głośników. Przekrój rowka płyty ma kształt klina z pośladowanymi brzożkami. Im dokładniej igła styka się z powierzchnią, tym otrzymujemy dźwięk jest mniej zniekształcony, mniej zaszumiony, mniej również zużywa się sama płyta. Ze względu na kształt można podzielić igły na: sferyczne, eliptyczne i hipereliptyczne.

ok. 150 godzin pracy (200 odtworzeń płyt długogrających). Igły diamentowe są najtrwalsze. Zapewniają one od 1000 do 2000 godzin pracy. Zaleca się kontrolowanie igły pod mikroskopem co 500 godzin (to około 700 odtworzeń płyt).

GRAMOFON BEZ ADAPTERU

Teraz czas na pozostałą część gramofonu. Bez adapteru jest on po prostu układem do napędzania płyty, która musi obracać się z zadaną prędkością (33 1/3 obr./min. lub 45 obr./min.). Prędkość taką uzyskuje się za pomocą silnika elektrycznego, który napędza talerz, pełniący rolę koła zamachowego. Wyróżnia się dwa podstawowe rodzaje napędów gramofonu. Pierwszy z nich to napęd paskowy (ang. belt drive), w którym oś silnika połączona jest za pomocą gumowego paska z osią talerza. Układy takie narażone są na zmiany prędkości obrotowej, dlatego często w gramofonach z takim napędem stosuje się stroboskopy, dzięki którym możliwe jest ręczne nastawienie właściwej prędkości. Gramofonami o napędzie paskowym są wszystkie gramofony Uniry (GS 467, GS 465, GS 460) oraz niektóre gramofony Sony (np. PS – LX 100, PS – LX 231, PS – LX 431). Istnieje również lepszy sposób napędzania płyty gramofonowej. Jest to tak zwany układ napędu bezpośredniego (ang. direct drive, w skrócie DD). W systemie tym na trzpieniu silnika nasadzony jest bezpośrednio talerz gramofonu. Silnik stabilizowany jest układem kwarcowym, zapewnia on bardzo dokładne utrzymanie właściwych obrotów płyty. Napęd bezpośredni stosowany jest we wszystkich gramofonach firmy Technics (np. SL – L3, SL – 20, SL – BD22), gramofonach Sony (np. PS – LX 520, PS – X 555 EX) i Akai (np. AP – A305C).

Na zakończenie kilka rad praktycznych. Gramofony są bardzo wrażliwe na wszelkiego rodzaju wstrząsy. Dlatego warto ustawić gramofon jak najdalej od

ANALOGOWY STRES

Wszyscy ostatnio rozpisują się i rozwodzą na temat techniki cyfrowej. Wychwalają pod niebiosa odtwarzacze kompaktowe i magnetofony, magnetowidy, telewizory cyfrowe!

Wydaje mi się, że chyba nikt już nie pamięta o poczciwej, wysłużonej płycie analogowej.

(ang. moving magnet, MM). Wkładki piezoelektryczne nie są stosowane w sprzęcie Hi-Fi. Wymagają one stosunkowo dużego nacisku igły na płytę i mają również węższe pasmo przenoszonych częstotliwości.

Najbardziej popularne w sprzęcie Hi-Fi są wkładki magnetyczne MM. Dzięki zredukowaniu nacisku igły na płytę do pojedynczych gramów nie powodują one szybkiego zużycia płyty. Dobre wkładki MM pozwalają odtwarzać pasmo nawet 5 Hz – 80 kHz. Do wkładek MM dostosowane jest specjalne wejście w większości wzmacniaczy, oznaczone napisem Phono MM lub po prostu Phono. Jest to wejście z odpowiednią korekcją oraz dużym wzmocnieniem. Sygnał płynący z wkładki do wzmacniacza jest bardzo narażony na wszelkie zakłócenia. Najbardziej szkodliwy jest w tym wypadku przydźwięk sieci oraz zakłócenia od silników elektrycznych (choćby samego gramofonu). Dlatego kabel połączeniowy gramofonu ze wzmacniaczem powinien być jak najkrótszy.

Produkowane w Polsce wkładki magnetyczne MM są oznaczone symbolem Mf. Oto parametry tych wkładek: Mf 100: pasmo przenoszenia 31.5 Hz – 16 kHz (± 3 dB); nacisk 2 G; Mf 101: pasmo przenoszenia 20 Hz – 18 kHz (± 3 dB); nacisk 1.5 G; Mf 102: pasmo przenoszenia 40 Hz – 21.5 kHz (± 3 dB); nacisk 1.5 G; Mf 104: pasmo przenoszenia 20 Hz – 20 kHz (± 3 dB); nacisk 1.5 G. Niektóre wkładki o znacznie lepszych parametrach można wstawić w miejsce polskich, np. wkładkę JVC Z-4S o pasmie 10 Hz – 25 kHz, którą można było kupić w sklepach Pexewu.

Najbardziej popularne, a zarazem najtańsze są igły sferyczne. Są to igły o ostrzu w kształcie części kuli. Nie przylegają one dobrze do rowka i stopniowo go niszczą.

Iglami o ostrzu kulistym (sferycznym) są, niestety, igły typu: Mf – 100, Mf – 101, Mf – 102 i Mf – 104. Parametrem, który charakteryzuje igłę (oprócz kształtu) jest jej promień. Standardowy promień większości igieł sferycznych wynosi 0.015 mm.

Lepsze od igieł sferycznych są igły eliptyczne, w których przekrój płaszczyzny roboczej ostrza jest zbliżony do elipsy. Igły takie zapewniają lepsze śledzenie rowka płyty w porównaniu z igłami sferycznymi; zapewniają większe pasmo przenoszenia i mniej zniekształceń. Eliptyczny kształt ostrza zmniejsza również ciśnienie wywierane na rowek (stąd mniej niszcza one płyty przy odtwarzaniu). Istnieją igły jeszcze lepiej dopasowane do kształtu rowka płyty. W igłach Shibata (odmiana igły eliptycznej) powierzchnię styku zwiększono czterokrotnie, uzyskując prawie idealną wierzchołkową śledzenia rowka. Kształt igły zbliżony jest do kształtu rylica nacinającego płytę matkę. Niestety, igły te są bardzo drogie, podobnie jak jeszcze lepsze od nich igły o kształcie hipereliptycznym, zwane także igłami Van der Hula.

Należy pamiętać o tym, że igły gramofonowe nie są wieczne. W czasie jednego odtwarzania płyty igła przebywa drogę długości 600 m i jest wtedy narażona na uszkodzenie. Trwałość igły głównie zależy od tego, z jakiego materiału została wykonana. Zazwyczaj igły wykonuje się z szafiru bądź z twardszego od niego diamentu. Igły szafirowe pozwalają na

głośników, w miejscu dobrze wytłumionym od drgań, np. na szafce z książkami, itp.

Konstrukcja gramofonu powinna zapewnić zamknięcie górnej pokrywki, gdy płyta leży na talerzu. Jest to najlepsza metoda zabezpieczenia płyty przed kurzem w czasie odtwarzania.

LASEROWY GRAMOFON ANALOGOWY

Kiedy wydawało się, że już nic nowego nie może zaistnieć na rynku gramofonów analogowych, pojawiła się nowość, dzięki której wyeliminowano główne wady odczytu z płyty analogowej (szumy i małą trwałość przy kolejnych odczytyvaniach). Firma Final Technology wykorzystala laser jako igłę gramofonową. Dzięki temu płyta może być odtwarzana wiele razy bez spadku jakości. Jedyną niedogodnością są zabrudzenia płyty. Dlatego przed odtworzeniem płyta zostaje automatycznie oczyszczona z kurzu i zabrudzeń specjalną szczoteczką i płynem.

Podczas pokazu promocyjnego laserowego gramofonu analogowego w 1988 r. w Chicago przeprowadzono odstępowe testy porównawcze z odtwarzaczem CD. Porównania te wypadły korzystnie dla płyty analogowej. Testy przeprowadzono stosując gramofony CD najwyższej klasy. Tej samej płyty słuchano w wersji analogowej i cyfrowej. Czy laserowy gramofon analogowy może stać się źródłem dźwięku Hi-Fi konkurencyjnym dla gramofonu cyfrowego? Zobaczymy.

ANDRZEJ JASIK

Zminiaturyzowany magnetofon kasetowy jest symbolem naszych czasów. Pośpiech, brak czasu na relaks stały się czymś naturalnym. Muzyki sł-

układ podbijający niskie tony (DBB) i Dolby B stanowią absolutne minimum w większości modeli średniej klasy.

Nie polecałbym zakupu walkmana pozbawionego tych funkcji. To prawda, trzeba wyłożyć trochę więcej gotówki, ale to będzie procentować. Dzięki auto-reverse nie trzeba odwracać kasety przy zmia-

ścią nagrywania) są jak meteory – pojawiają się na krótko, gdyż są natychmiast wykupowane.

Wypada być optymistą i jednak wierzyć, że wkrótce półki będą się uginąć pod ciężarem lekkich, estetycznych i niezbyt drogich walkmanów.

BARTEK KWIATKOWSKI

W POGONI ZA WALKMANEM

chamy więc na ulicy, w autobusie, w szkole, a coraz rzadziej w wygodnym fotelu, w zaciszu domowego ogniska. Czasem zabraknie nam miejsca w mieszkaniu na zestaw Hi-Fi, częściej jednak nie wystarczy pieniędzy i przestajemy na małym, zgrabnym walkmanie – wynalazku firmy Sony.

nie strony – a przecież jakże często niszczyliśmy odtwarzacze przy tej operacji. Np.

na rowerze

– próbując jak najszybciej zatracić się w muzyce jednego z heavymetalowych zespołów – tracimy kontrolę nad kierownicą i... katastrofa gotowa!

Na koniec zajrzałem do nowego sklepu w centrum Warszawy. Niesamowity wybór jak na polskie warunki! Siedem walkmanów!!! Jakże wspaniała to możliwość dla rodziców poszukujących interesującej i ekscytującej zabawki dla dziecka za jedyne 99 tys. oraz dla młodych menażerów, którzy właśnie tam mogą kupić ekskluzywny i wspaniale wykonany model firmy Sony: WM-F2095 (2 mln).

Ten ostatni wart jest szczególnej uwagi ze względu na całkowicie metalowy mechanizm, gwarantujący długowieczność. Blacha i stop aluminium są odporne na wpływ temperatury i wstrząsy, zapewniają eliminację zakłóceń elektromagnetycznych. Do tego zasilany jest z jednej tylko baterii R6, posiada radio dwuzakresowe (niestety, bez cyfrowej syntezy częstotliwości), auto-reverse, Mega Bass i przetłacznik rodzaju taśmy. Gdyby nie ta cena!

Dla średnio wymagających też można coś znaleźć zgodnie z zasadą:

dla każdego coś miłego.

Mianowicie – prościutki Sony WM-2051 z auto-reverse za 600 tys. i kilka starych modeli firmy Panasonic z radiem za (aż!) 750 tys.

Radziłbym przy zakupie walkmana zainwestować dodatkowo kilkadziesiąt tysięcy i zaopatrzyć się w akumulatorki wraz z ładowarką. Inwestycja szybko się zwróci!

Co warto byłoby jeszcze dodać?

Na pewno to, że zbyt mało jest odtwarzaczy średniej klasy, w cenie mniej więcej 400 – 500 tys., wyposażonych jedynie w niezbędne funkcje, bez tzw. „bajerów”. Brakuje różnorodności, jakby handlowcy nie wierzyli, że walkmany są jeszcze w modzie. Na przykład modele reporterskie (z możliwo-



Odwiedziłem ostatnio kilka dużych warszawskich sklepów oferujących urządzenia Hi-Fi. Szukałem dobrego odtwarzacza spacerowego, czyli – z angielska – walkmana. Z trudem znalazłem coś dla siebie odpowiedniego. Przypadek to, czy reguła? Raczej to drugie, niestety!

Doczekaliśmy czasów, w których sklepy pękają w szwach. Pełno w nich telewizorów produkcji japońskiej, koreańskiej i zachodnioeuropejskiej. Prywatni handlowcy prześcigają się w oferowaniu tanich wież (bynajmniej nie Hi-Fi!) – made in Daleki Wschód.

Dużo „mydelniczek”

– najtańszych walkmanów, z którymi łatwo się rozstać – gdy się zepsują (ceny od 99 do 180 tys.). Oraz spora oferta zestawów dla klientów z dużą gotówką.

Bałtona jakby zapomniała o nas, maluczkich, którym brak pieniędzy na zestaw za 15 mln. Na wystawie króluje – owszem! – sprzęt renomowanych firm, ale tylko droższe modele. Widocznie sklep to tylko dla bogaczy. Brakuje jakiegokolwiek odtwarzacza kasetowego na baterie.

Pewex, do niedawna monopolista, oferuje tylko jeden słabiutki model Sanyo za 240 tys. Duży, ciężki, zaopatrzony w bardzo kiepskie słuchawki. Wyprodukowany dobrych parę lat temu. Kosztuje tyle, na ile wygląda – chciałoby się powiedzieć.

Natomiast sklep firmowy Philipsa szkodzi nowoczesnym wystrójem, lecz znów czeka mnie rozczarowanie. Owszem, można kupić model AQ 6408 (Philips) za 640 tys. I to wszystko! Propozycja dla bardziej wymagających, ale bez przesady. Słuchawki, przenoszące nieźle zarówno wysokie, jak i niskie tony oraz korekcja w pasmie najniższych częstotliwości są dużymi zaletami. Auto-reverse,

KONCEPT

Mamy zaszczyt zaprosić państwa do Salonu Muzycznego

oferujemy:

- Sprzedaż sprzętu audio i video firm: DENON, ROTEL, AKAI, KENWOOD
- Sprzedaż zestawów nagłaśniających firm: INFINITY, ELAC, JAMO
- Sprzedaż detaliczną kaset audio firm: TDK, PDM, SONY

Adres: 00-139 Warszawa, ul. Elekoralna 12

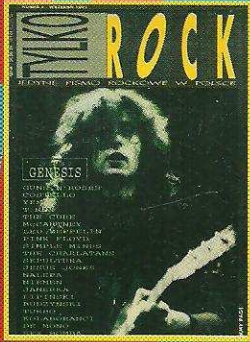
tel./fax: 24-23-57

Godziny otwarcia salonu:

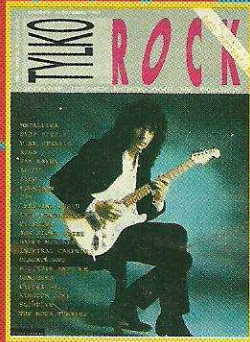
Pon. – Pt.: 11.00–19.00

Sob.: 11.00–16.00

U NAS ZAREKLAMUJESZ SIĘ NAJSKUTECZNIEJ TEL. 45-95-57



W numerze 1 m.in. Genesis (wkładka), Guns N' Roses, Elvis Costello, The Charlatans, Simple Minds, Tadeusz Nalepa, Paul McCartney, De Mano, Yes, Turbo, T. Rex, Sepultura, Kolaboranci, Jesus Jones, Sex Bomba



W numerze 2 m.in. Led Zeppelin (wkładka), Metallica, Deep Purple, Dire Straits, Kora, The Stone Roses, Happy Mondays, Inspiral Carpets, Van Hatén, Ziya, Jim Morrison, TSA, Siouxsie And The Banshees, Throwing Muses, This Mortal Coil, Dezerter



W numerze 3 m.in. The Cure (wkładka), Slayer, Guns N' Roses, Alice Cooper, The Cult, David Bowie, Kult, Skid Row, Tesla, Great White, White Lion, Badlands, Acid Drinkers, Bob Dylan, Wojciech Waglewski, Mind Funk



W numerze 4 m.in. U2 (wkładka), Metallica, Ozzy Osbourne, R.E.M., Skid Row, Red Hot Chili Peppers, The Wolfgang Press, Kobranocka, Jane's Addiction, Lou Reed, Pixies, Chris Rea, Judas Priest, Procol Harum, John Cougar Mellencamp, IRA, Mudhoney



W numerze 5 m.in. Pink Floyd (wkładka), Aerosmith, Eric Clapton, Bad Brains, Dżem, Slayer, Tesla, Extreme, Apteka, The Pogues, Fields Of The Nephilim, Fish, Motorhead, Richie Sambora, Rush, Proletariat, Phil Lynott

UWAGA!

Jeżeli chcesz, by „Tylko Rock” docierał wprost do Twoich rąk i to za cenę NIŻSZĄ niż w kiosku, opłać prenumeratę.

PRENUMERATA

Prenumerata naszego pisma już za drugi kwartał 1992 roku kosztuje TYLKO 51.000 zł. (17.000 zł. za każdy numer).

Wpłaty można dokonać do 15 marca 1992 r. w każdym urzędzie pocztowym. Blankiet, który ułatwi Wam formalności na poczcie, znajdziecie w dziale Świeży krem na stronie 11. Numer konta:

RES PUBLICA PRESS INTERNATIONAL
Spółka z o.o.

Bank Spółdzielczy Rzemiosła w Warszawie
901235-15251-2541-1

Uwaga! Wśród osób, które opłacą prenumeratę za drugi kwartał, rozlosujemy 10 zagranicznych płyt kompaktowych oraz przekonani, że czytają nas również muzycy – profesjonalny mikrofon dynamiczny firmy Dynacord.

Wyniki losowania nagród wśród tych, którzy zamówili prenumeratę za pierwszy kwartał, ogłosimy w następnym numerze.

Prosimy wszystkich przyszłych prenumeratorów o nadsyłanie skserowanych odcinków – dowodów wpłaty na adres redakcji, co przyspieszy losowanie nagród.

GDZIE KUPIĆ „TYLKO ROCK”

Z listów wynika, że wielu z Was wciąż jeszcze chce kupić wcześniejsze numery naszego pisma. Ci, którzy prosili nas o przesłanie egzemplarzy za zaliczeniem pocztowym, na pewno je otrzymają. Jednocześnie informujemy, że starsze numery można kupować w zaprzyjaźnionych z nami punktach sprzedaży.

BIALYSTOK

1. Sklep Muzyczny „Rock N' Roll”, ul. Krakowska
2. Studio Digital, ul. Lipowa 6
3. P. W. PAKO, ul. Kilińskiego 13

KRAKÓW

1. Salon Firmowy Wydawnictwa Rock Serwis, ul. Szpitalna 7

TYCHY

1. Sklep Muzyczny „TOMY”, Aleja Bielska, Osiedle K
2. Sklep „TOMY”, ul. Uczniowska 7

WARSZAWA

1. Księgarnia Uniwersytecka „Liber” – Dział muzyczny, Krakowskie Przedmieście 24
2. Księgarnia Muzyczna „Przy Operze”, Mollera 8
3. Sklep Muzyczny „Akwarium”, Emili Plater 49
4. Sklep Muzyczny „Hektor”, Puławska 20 róg Madalińskiego
5. Sklep Muzyczny „Acord Song”, Rakowiecka 2E róg Wiśniowej
6. Księgarnia – Antykwariat „Odeon”, ul. Hoża 19

ORAZ BIURO I DZIAŁ SPRZEDAŻY Res Publica Press Spółka z o.o., ul. Wajbrzyńska 3/5 tel. 45-95-56, 45-95-77 (również za zaliczeniem pocztowym)

SKLEPY, WYPOŻYCZALNIE, FIRMY I WSZYSTKICH CHĘTNYCH ZAPRASZAMY DO KOLPORTAŻU „TYLKO ROCK” TEL. 45-95-77

KONKURS TYLKO ROCK I INTERSONUS

Kto odpowie na trzy łatwe pytania, ma szansę wylosować jedną z pięciu płyt kompaktowych (zespółów Maanam i Collage) ufundowanych przez firmę Intersonus.

– W sierpniu 1989 roku Adam Clayton, basista grupy U2, stanął przed sądem. O co został oskarżony?

– Alice Cooper wystąpił w kilku filmach. Jaką rolę zagrał w *Prince Of Darkness* Johna Carpentera?

– Grupę Babes In Toyland tworzą trzy osoby. Ilu jest wśród nich mężczyzn?

Odpowiedzi prosimy przysyłać do 20 lutego, wyłącznie na kartkach pocztowych (z dopiskiem „Konkurs”, z załączonym kuponem).

Rozwiązanie konkursu z numeru 4. Ozzy Osbourne ma na imię John. Oficjalnie wydane kasyety zespołu U2 to *Under A Blood Red Sky*, *The Unforgettable Fire* i *Rattle And Hum*. Ostatni album grupy Guns N' Roses to oczywiście *Use Your Illusion*.

Płyty *Appetite For Destruction* zespołu Guns N' Roses, wydane i ufundowane przez firmę Arston, wylosowali: Wojciech Biernacki (Sandomierz), Marcin Ciesielski (Poznań), Jacek Olszewski (Ilawa), Dominika Podgórczyk (Kraków) i Jacek Sienkiewicz (Grudziądz). Do końca lutego nagrody można odbierać w redakcji, później powierzymy je Poczcie Polskiej.

Zatrudnimy akwizytorów reklam

Kontakt tel. 45-95-57 lub listowny

KUPON KONKURSOWY NR 292