

muzyczne podróże od Katmandu do Santa Fe

UCHO JAKA

Anna Nacher i Marek Styczyński

Podróże
niekon-
wencjo-
nalne

W Indiach, jakby rozpętano magnetytą pianicy za pomocą jednego kłosa, muzyka
my na targowiskach New Delhi, w wąskich uliczkach Waranasi (dawnego Benaresu) czy
mnego życia. Muzyka nie opuszczała nas także podczas am. New Delhi to dla nas prze-
c. Eupatorium pochodził z lasów taniapora – piękny egzemplarz o bogatym drzewku oraz chińskie
jął mrocznym dźwiękiem i pełną brzołą, to zaskakujące, jak w górach przetrzeźlił uczucie
dłymi sposobami odtworzenia, w podziemnym życiu, zwłazcza w tzw. krajach rozwinętych
znaczenie. Łatwiej je znaleźć, niż pomóc autobusowi, pocztę, samolotu, zmuszając. Niez-

muzyka mi nie sum po nocach – znowotężył się, jakby się wstrząsnął, przetrwał
muzykę zapisała India: wydaje się, że muzyka przetrwała była ka-
powolne tempo kate zapomnieć o potpięciu, przekle-
wentami. Kierujemy się na Borys Goni, na przy Metu i
firma piana Koczka Singh wykonała dla nas na sam
trac inną inną. Odległość nabierają znaczenia, które sprząga się z ludz-
mniej czy podzielił, jest się zależnym od miasto i technologii, przetrwali on



Bezdroża

Redakcja: Łukasz Galusek

Korekta: Justyna Miska

Autorzy zdjęć:

Marek Styczyński i Anna Nacher

Oraz Tomasz Bereziński i Łukasz Migacz

A także Dominika Zaręba, Tomasz Jurecki,

Marek Tomalik, Leonard Szmaglik

Rysunki: Marek Styczyński

Projekt okładki, projekt typograficzny: Kuba Sowiński

Skład: Paweł Kosmański

Na okładce wykorzystano zdjęcie fletu chińskiego *ti-tze*
wykonane przez Łukasza Migacza.

*Wykorzystane w książce ksylografie nepalskie
pochodzą z kolekcji autorów.*

Przekład rozmów z Willim Grimmem i Resem Margotem – Anna Nacher

Wydawnictwo Helion

ul. Kościuszki 1c, 44-100 Gliwice

tel.: 32 2309863

e-mail: redakcja@bezdroza.pl

księgarnia internetowa: <http://bezdroza.pl>

Drogi Czytelniku!

Jeśli chcesz ocenić tę książkę, zajrzyj pod adres:

<http://bezdroza.pl/user/opinie/ucho>

Możesz tam wpisać swoje uwagi, spostrzeżenia, recenzję.

Wydanie I, Kraków 2003

ISBN 83-918869-3-X

Copyright © by Helion – Marek Styczyński – Anna Nacher, 2013

- [Kup książkę](#)
- [Poleć książkę](#)
- [Oceń książkę](#)

- [Księgarnia internetowa](#)
- [Lubię to!» Nasza społeczność](#)



O autorach | Od autorów | Słowo wstępne 4



Azja 11



Europa 123



Australia 191



Ameryka 217



Biomuzyka 269



Ścieżkami bogiń i śmiertelniczek 289



Dyskografia PKM i opis płyty Ucho jaka 321

Słowo wstępne

Rdzenne ludy przechowują tradycję. To właśnie one chronią i podtrzymują większą część wiedzy Matki Ziemi. Jednym z jej aspektów jest dziedzictwo muzyczne obejmujące piosenki, śpiewy i rytualne bądź zwyczajne instrumenty muzyczne. Muzyka była częścią duchowej i codziennej praktyki, zanurzoną w holistycznym doświadczaniu życia. Dźwięku używano, aby leczyć i ożywiać duszę. Ten fakt jest wciąż jeszcze znany i dzisiaj, choć w zachodnim społeczeństwie, a zwłaszcza w muzyce klasycznej, archaiczny, starożytny dźwięk w znacznym stopniu został utracony w procesie cywilizacyjnego postępu, czasami w sposób świadomy. Jak w tradycyjnej muzyce ludowej Europy Środkowej niektóre dźwięki czy nuty są uznawane za tabu. Pierwotni ludzie wraz z ich uczuciami płynącymi wprost z trzewi zostali poddani do pewnego stopnia czemuś w rodzaju prania mózgu. W tym procesie muzyka opuściła serce i ciało, zamieszkała w głowie i stała się muzyką intelektu. Jestem przekonany, że lecznicza siła muzyki ujawnia się, kiedy serca słuchaczy otwierają się i poddają wibracji. W tego rodzaju muzyce, śpiewanej i granej tak, jak się modli, ludzie łączą się z innymi bytami materialnymi niż tylko własne fizyczne ciało. W naszej strukturze komórkowej zachodzi proces alchemiczny – czy to rodzaj miłości? Podczas moich warsztatów didjeridu ten temat często się pojawia. Wielu uczniów nie tylko gra na instrumencie, ale po jakimś czasie otwiera się również na wiedzę ezoteryczną. W pewien sposób didjeridu oraz inne instrumenty etniczne o archaicznych korzeniach wydają się pobudzać do zadawania takich pytań i do filozofowania, dyskusje mogą trwać do późnej nocy. Czy to możliwe, że grając na takim instrumencie, łączymy się z jego duszą? Jeśli intencje są szczerze i pełne szacunku, jestem pewien, że stanowią pomost prowadzący do pierwotnego źródła kultury. Obecnie pojawia się zagadnienie łączenia instrumentów etnicznych i współczesnej praktyki kompozytorskiej. Starożytni znali lecznicze znaczenie harmonii. Moc nie jest jednak ani pozytywna, ani negatywna, jest po prostu energią. Musimy zwracać uwagę na alikwoty (overtones). Dają naszej duszy radość i harmonię. Stosunkowo niedawnym przykładem zastosowania tej techniki w połączeniu ze znakomitą pod względem akustycznym architekturą jest chorał gregoriański. Dla

starożytnych kultur było oczywiste, że słuch jest najważniejszym ze zmysłów – nie wzrok, jak w kulturze współczesnej. Harmonie są proporcjonalnym odwzorowaniem porządku boskiego i kosmicznego. Te proste matematyczne fakty pojawiają się w odległościach planet, strukturze kryształu, a stosowne proporcje można odnaleźć również w ciele ludzkim. Kiedy śpiewamy i gramy w zgodzie z harmonią, wprawiamy się w stan harmonii, podstawowy stan wszystkich istot.

Powszechną metaforą religii Wschodu jest wątek stworzenia rodzaju ludzkiego za pomocą dźwięku. Kiedy nasze komórki wibrują, czujemy, że żyjemy. W ten sposób możemy odczuwać nasze ciało w sposób holistyczny. Wibrujący dźwięk może kreować wizje lub wglądy w pewne zagadnienia: zachodzi proces komunikacji. Ważna jest również natura częstotliwości. Niektóre z nich odpowiadają specyficznym stanom świadomości. Na przykład za długotrwałym i rytmicznym wzorcem podąży nasz mózg (umysł) – to fenomen znany w rytuałach prowadzących do transu. Muzyka czy każdy inny rodzaj dźwięku fizycznie istnieje tylko w powietrzu i wodzie, zawsze „tu i teraz”. Z tego powodu dźwięk jest bardzo cenny i wyjątkowy. Uszu nie można zamknąć tak łatwo, jak oczu i dlatego dźwięk zawsze ma na nas wpływ. Muzyka jest również środkiem, za pomocą którego wkracza się w ciszę. Duchowość może być bardzo blisko tam, gdzie muzyka zostaje zamieniona w czysty pejzaż dźwiękowy (soundscape), osiągając głębię wewnątrz nas, łagodna, lecz potężna, prowadząca delikatnie w ciszę. Muzyka – oprócz medytacji i substancji psychoaktywnych – jest najsilniejszą znaną energią prowadzącą do przemiany! Nie istnieje lud ani kultura bez muzyki – to muzyka jest globalną energią.

Willi Grimm, Sanderbühne, listopad – grudzień 2002

>> Willi Grimm i Anna Nacher przy Assi Ghat w Waranasi

(fot. M. Styczyński)





Ameryka

217-268

[Kup książkę](#)

[Poleć książkę](#)

Route 66 Almost – szlakiem amerykańskiego undergroundu

Nadzwyczajnie podobała mi się droga, w której dzikości było coś odwiecznego.

Jack Kerouac, *Włóczędzy Dharmy*

Nie byłoby tej historii, gdyby nie kilkaset maili drążących korytarze na dnie Atlantyku. Mogę właściwie powiedzieć, że bramy uchyliły się znacznie wcześniej, jeszcze w epoce faksów. Chyba nie byliśmy zresztą wtedy świadomi, że wydanie płyty w małym niezależnym wydawnictwie specjalizującym się głównie w przeżywającej swój kolejny wzlot psychodelii wprowadzi nas tak szybko w świat amerykańskiego undergroundu. Był rok 1996, trafiła do nas przesyłka z bibliofilsko wydanym albumem winylowym. Nazwy zespołów i nazwiska muzyków niewiele nam wtedy mówiły: Bardo Pond, Flying Saucer Attack, Jessamine, Roy Montgomery, Loren Mazzacane Connors, Charalambides. Niewielkie wydawnictwo Drunken Fish Records proponowało wydanie płyty (wówczas jeszcze Atmana). Z nazwisk obecnych w katalogu firmy znaleźliśmy właściwie tylko Lee Ranaldo, gitarzystę Sonic Youth. I taki był początek. Dwie płyty później, w 2001 już jako Projekt Karpaty Magiczne / The Magic Carpathians Project, zostaliśmy zaproszeni na South by South West w Austin (TX), jeden z największych festiwali muzycznych w Stanach Zjednoczonych, jako część reprezentacji Europy Środkowo-Wschodniej. Tak urodziła się trasa blisko 20 koncertów, dzięki którym przemierzaliśmy Amerykę od Nowego Jorku po San Francisco. Podróż życia, również dla wielu Amerykanów.

Na krawędzi tygła

Jean Baudrillard napisał, że *Ameryka (...) jest krajem filmowym, również poza salami kinowymi. (...) Amerykańskie miasto również wygląda tak, jakby brało swój początek z kina. Aby zgłębić jego sekret, nie*

10:00PM | \$10.00

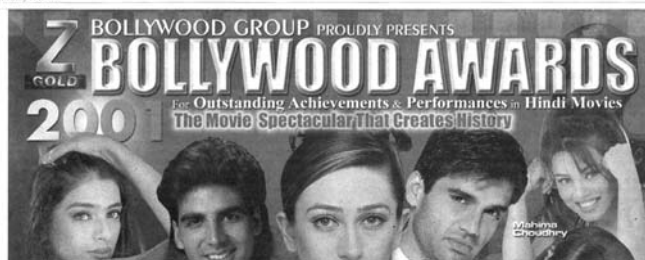
PROJEKT MAGICZNE KARPATY

On the Projekt's latest recording, Anna's devotional wail-like vocals soar over delicate eastern rhythms and miniature modern ragas, some charged with western technology in the form of electronic squeals, others wholly acoustic with woodwinds and jews harp, all firmly coated in a thick green forest mist. Magic Carpathians Project: Anna Nacher (voice, dulcimer, mini-moog, sitar, percussion) Marek Styczyński (shepherd's woodwind instruments and slovakian fujara, didgeridoo, dulcimer arco, French horn, Jew's harp, chimitra, voice)

KNITACTIVE SOUND STAGE

*należy zmierzać od miasta ku ekranowi, lecz od ekranu ku miastu. Tu właśnie, gdzie kino nie przybiera żadnej wyjątkowej formy, lecz udziela ulicom i całemu otoczeniu swej mitycznej atmosfery, jest ono naprawdę pasjonujące*¹. Dobrze, że książka Baudrillarda trafiła do mnie znacznie później, już po podróży – była ponownym olśnieniem, werbalizacją tych dziwnych wrażeń na granicy możliwości opisu, które cały czas nam towarzyszyły. Tak więc pierwsze dni były wejściem w film. Wszyscy szukaliśmy TYCH ulic, TEJ perspektywy Central Parku, TYCH kawiarenek w pobliżu Canal Street czy w Tribeca.

Kiedy dużym dziełem Piotra jechaliśmy z lotniska na Jackson Heights, za szybą uciekały po obu stronach typowe amerykańskie szeregowki i właściwie zupełnie nie wiem, dlaczego towarzyszyło mi poczucie kompletnej wolności, smak nowego i radość. Po powitaniach, rozmowach nocnych Polaków, którzy nie widzieli się 10 lat, zapadłam w sen, z którego w kilka godzin później wynurzył się nowy kontynent. Było dokładnie tak, jak zawsze myślałam, że jest w Nowym Jorku – Ella Fitzgerald w jakiejś stacji radiowej, pochmurne niebo, naprzeciw ceglaste mury kamienic i mocna kawa, którą znakomicie zaparzył Tomek. W niewielkim studiu Ewy przy Dziewięćdziesiątej Pierwszej Ulicy na Jackson Heights, Queens nie czuliśmy nic z klaustrofobii, choć zajmowanie tej niewielkiej przestrzeni w cztery osoby (a później dołączył do nas jeszcze Darren) nie było łatwe. Trudno było się obudzić w Nowym



Jorku, zwłaszcza że nie są mi obce niedole spowodowane jet lag (brak polskiej nazwy na określenie tej jednostki chorobowej związanej z długim lotem i zmianą stref czasowych), a może to za sprawą dżinu z tonikiem w połączeniu z piwem na pokładzie samolotu Lufthansy poprzedniej nocy (?) – poprzedniego dnia (?). A później zaczęło się odkrywanie: począwszy od „The New York City Press” – tygodnika, w którym recenzje książek zajmują dobre trzy strony, a poziom wyrafinowanej ironii sięga szczytów. Rzut oka do informatora Knitting Factory na marzec/kwiecień 2001 upewnia nas, że jednak to prawda: już jutro wieczorem, w niedzielę, 11 marca, mamy grać koncert w tym legendarnym klubie, który zawsze jawił się nam jak wizytówka lepszego świata, swoisty hologram, o którym wiadomo, że istnieje, ale jaki może mieć z nami związek? W tym samym numerze informatora wywiad z Eddiem Prevostem (AMM) i sylwetka avantpopowego projektu Chicks on Speed.

Dzień zaczynamy od dzielnicy indyjskiej kilka przecznic w dół, przy Siedemdziesiątej Czwartej Ulicy. Rzeczywiście – New Delhi instant. Są filmy z Bollywood, indyjski pop, elektroniczna tabla w sklepie z instrumentami, shawar kameez na wieszakach, ekskluzywne sari. Nie przeszkadza nam nawet temperatura oscylująca wokół ośmiu stopni i to, że chyba nigdy nie nauczę się orientować w skali Fahrenheita. Dla Janka to pierwsze spotkanie z Indiami w takim natężeniu, więc szybko gdzieś przepada, ale odnajduje się, kiedy siadamy do lunchu w którejś z miejscowych knajpek z indyjskim jedzeniem. Pierwszy lunch w Nowym Jorku: samosy, dal i coca-cola.

Wsiadamy do metra gdzieś przy Roosevelt Avenue. Linia R powinna nas dowieźć do Central Parku – to express, więc pojedzie szybciej. Trafiamy jednak na weekendowe prace remontowe i zmiany tras. Sta-

ram się słuchać uważnie komunikatu – dyskutujemy po polsku, co wybrać: F z przesiadką czy czekać kilka minut na R. Stojący tuż obok mężczyzna okazuje się rodakiem z Greenpointu i nie wiedzieć dlaczego drażni mnie jego wylewna chęć pomocy. Wcale nie czuję się zagubiona, pasjonuje mnie to odcyfrowywanie nowej przestrzeni zakodowanej w literkach i numerach tras metra. Przy okazji mogę przyglądać się ludziom, słuchać, w jakim języku rozmawiają. Nie jesteśmy tutaj wyjątkiem: rzadko daje się słyszeć angielski. Głównie hiszpański, stopniowo ustępujący chyba wietnamskiemu i jakimś dialektom słowiańskim: serbski? chorwacki? bułgarski? Sobota, wczesne popołudnie, matki z dziećmi jadą na zakupy albo do kina, albo może wracają do domu z zakupów. Metro wynurza się na chwilę z tunelu, panorama Manhattanu urzeka mnie i jednocześnie trochę przeraża, jest coś diabolicznego w tym nieruchomym zwałowisku betonu, szkła i stali. Ale kiedy wychodzi słońce i promienie padają na Rockefeller Plaza, znów czuję się dobrze, tu i teraz, we właściwym miejscu. Lubię wszystkie metra świata: są przyjazne obcym w gęstej tkance miasta, drażą proste tunele w gmatwaniu ulic, rozmawiają ze mną nazwami przystanków i mapą. Wynurzamy się przy Avenue of the Americas: jakieś dwie przecznice od Central Parku. Bo gdzie indziej moglibyśmy zacząć tę wyprawę? Oczywiście, że od Strawberry Fields i Dakota House. Aparaty fotogra-

>> Projekt Karpaty Magiczne na scenie klubu Knitting Factory (fot. arch. Galerii „Stary Dom”)



Kup książkę

Poleć książkę

ficzne w pogotowiu, nerwy jednak puszczaają, ujęć z Central Parku będzie znacznie więcej, niż przyrzekaliśmy sobie zrobić.

I do końca już tak zostało: wszystko było jak w filmie, ale zupełnie inaczej. Jakby być widzem i aktorem jednocześnie. Być może również dzięki zawrotnemu tempu. Zaczęliśmy od dwóch koncertów jednego dnia: w studiu WFMU, legendarnej stacji radiowej w New Jersey („kontynentalna” część Nowego Jorku), oraz w miejscu legendarne już legendarnym: Knitting Factory przy Leonard Street na Dolnym Manhattanie.

Fale eteru nad Manhattanem

WFMU to jedna z nielicznych już naprawdę niezależnych rozgłośni radiowych w Stanach Zjednoczonych, gdzie często można spotkać jeszcze „freeform radio”, czyli audycje, o których profilu decydują didżeje, a nie pion marketingowy. Coś jakby niegdysiejsze audycje Sławka Gołaszewskiego w „Trójce” czy – dla młodszych – audycje Chrisa o Poranku w filmowym (no właśnie...) miasteczku na Alasce. To oznacza, że – oprócz licznych rozgłośni kampusowych, ale o mniejszym zasięgu – jest to oaza muzyki niekomercyjnej. Tutaj trzeba koniecznie wyjaśnić, że w Stanach Zjednoczonych za niezależne i niekomercyjne są uważane np. zespoły, które sprzedają po 20 tys. płyt w pierwszym tygodniu sprzedaży (jak np. Clinic), a niezależne dystrybucje zatrudniają – jak Revolver USA w San Francisco – blisko 30 osób. WFMU jest stacją naprawdę niezależną, co oznacza, że nie jest częścią żadnego z medialnych gigantów, a budżet na swoją działalność zdobywa głównie poprzez darowizny i sprzedaż firmowych gadżetów. Dlatego też Brian Turner, dyrektor stacji, zawsze zwraca się do firm i muzyków z prośbą o bezpłatne udostępnienie płyt. Sądząc po bibliotece muzycznej WFMU, niewiele z tych prośb spotyka się z odmową. Jedyną płytą z Polski (oprócz naszych), którą kojarzono z pięknym krajem nad Wisłą, były... bajki Brzechwy na winylu, które jeden z didżejów uważał za klasyczny przykład „spoken word” zza żelaznej kurtyny... W pewnym sensie miał rację.



Trwające od czasów Reagana rozmontowywanie antymonopolowego prawodawstwa (a zwłaszcza przyjęcie w 1996 r. niesławnego aktu prawnego umożliwiającego koncentrację mediów na niesłychaną skalę – Telecommunications Act) spowodowało, że kurczy się przestrzeń dla niezależnych inicjatyw medialnych. Rynek mediów i telekomunikacji został zdominowany przez 10 megakorporacji: AOL Time Warner, Disney, General Electric, News Corporation, Viacom, Vivendi, Sony, Bertelsmann, AT&T oraz Liberty Media². Trzeba pamiętać, że koncentracja dotyczy zarówno mediów w sensie dosłownym, czyli materialnych nośników (CD-ROM-ów, fabryk papieru czy drukarni) oraz telewizji i fal radiowych, jak i – po przejęciu AOL przez Time Warner – przestrzeni internetowej. Wyczerpująco pisze o tym Naomi Klein w kultowej już książce *No Logo*³, tematyka ta zaczyna także przenikać do polskiej prasy za sprawą występujących na naszym rynku mediów zjawisk podobnych do tych, które w latach 90. zachodziły na całym świecie.

Amerykanie nie wydają się jednak przytłoczeni wizją korporacyjnego Antychrysta. WFMU, mieszczące się w dwupiętrowej kamienicy w Jersey City, New Jersey, niemal tuż nad brzegiem rzeki Hudson, jest tego znakomitym przykładem. Różnorodność jest gwarancją otwartości i realną alternatywą: WFMU proponuje na swoich falach tak różne nagrania, jak Willie Nelson, Lightning Bolt, Acid Mother Temple, Peaches czy techno spod znaku Raster-Noton albo produkcje artysty znanego jako Jaap Blonk. Tego rodzaju nieortodoksyjna różnorodność jest zresztą charakterystyczna dla tzw. alternatywnej sceny muzycznej w Stanach

Zjednoczonych, czego wielokrotnie doświadczaliśmy podczas koncertów. Tutaj po prostu słucha się muzyki wbrew doraźnym modom. Dzięki tej otwartości kolejne fale kontrkultury nakładają się na siebie, a młodszy „buntownicy” mają świadomość przestrzeni zbudowanej przez poprzednie pokolenia. Przykładem może być renesans free jazzu i psychedelii końca lat 60. i 70. Thurston Moore, gitarzysta Sonic Youth, jest redaktorem pomnikowej kompilacji *Jazzactuel*, ukazującej się na płytach winylowych od 1999 r. W ramach serii „odkurzono” muzyków dobrze znanych, jak Archie Shepp, Anthony Braxton, Don Cherry, Sunny Murray czy Sonny Sharrock, oraz tych, którzy są znani tylko wąskiemu kręgowi koneserów, jak Musica Elettronica Viva (ze znanym dzisiaj kompozytorem Frederikiem Rzewskim), Frank Wright, Jimmy Lyons, Alan Silva. Renesans jest zresztą ułatwiony dzięki drobiazgowej dokumentacji, jaka towarzyszy niemal każdemu zjawisku kultury alternatywnej. Dziesiątki książek są bezcennym źródłem informacji na tematy tak pozornie mało istotne dla mainstreamu, jak kalifornijski hardcore początku lat 90. czy scena punkowa Bay Area, nie wspominając o japońskiej psychedelii czy krautrocku. Nasz koncert nagrany 11 marca 2001 r., został wyemitowany pięć dni później w audycji Scotta Williamsa. Nagranie znakomicie zrealizowała Irene Trudel – a było to przedsięwzięcie niełatwe, zważywszy na różnice dynamiki w brzmieniu instrumentów akustycznych i elektrycznych oraz sampli realizowanych najczęściej w wersji lo-fi.

Podziemni

Nowy Jork sam w sobie jest oddzielną historią i istnieją też różne piętra „podziemnego” Nowego Jorku. Są piętra z historią starszą i nowszą – Greenwich Village i SoHo. Jest poziom legendy na skraju wyprzedaży (Knitting Factory) i jest poziom legendy dziejącej się na naszych oczach (Tonic). A każde z tych pięter jest ważne, żadne nie zostało zepchnięte do roli muzealnego mastodonta. Chociaż oczywiście nowojorczycki powiedzą ci zawsze, gdzie się aktualnie bywa – że najciekawsza muzyka jest teraz w Tonicu oraz na półprywatnych party w Williamsburgu (Brooklyn), o których szczegółowej lokalizacji za-

wiadamia się ściśle dobrane towarzystwo. Nieformalne kanały informacji są zresztą gwarancją jakości tego, co się zdarza. CNN oglądamy podczas party, na ekranie migoczą obrazy, ale fonia jest wyłączona. Jedna z towarzyskich zabaw polega na wymyśleniu jak najbardziej absurdalnego komentarza do oglądanych historii – może to forma „culture jamming”⁴, a może echo powszechnie lubianego w Stanach parodystyczno-politycznego magazynu „The Onion” (dostępnego również w sieci: www.theonion.com). Są jednak chwile, kiedy uśmiech zamiera na ustach: jeden z obrazów pokazuje gigantyczne figury Buddy rozwalane z dział w Afganistanie, następny, tuż po nim, sterty palonych krów w Wielkiej Brytanii. W oparach dymu marihuany i z piwem w rękę robimy się nagle straszliwie trzeźwi. Nie wiemy – w marcu 2001 – że za kilka miesięcy rzeczywistość na ekranie pokaże nam coś, co będzie się wydawało postmodernistyczną grą w simulacrum, ale dreszcze biegnące wzdłuż kręgosłupa przywrócą nam smak rzeczywistości. Niestety.

Tymczasem jednak wracamy do rozmów o muzyce, polityce i historii miejsca, w którym jesteśmy. Naszymi gospodarzami są ludzie zamieszkujący spory lokal na parterze niegdyśszego składu towarowego, zaadaptowany nie tylko jako przestrzeń mieszkalna, ale również idealne miejsce na party – gospodarze zawsze mogą wygodnie oddalić się do swoich pokoi, a duży hol może pomieścić zarówno naprędce zestawiony podest i trochę sprzętu (kilka wzmacniaczy i tzw. PA), jak i stół bilardowy, nie mówiąc już o ponad 50 osobach publiczności. Mike Burke, który nas zaprosił, jest jednocześnie dziennikarzem „The Independent” oraz współtwórcą nowojorskiego oddziału Independent Media Center – niezależnej sieci zrzeszającej dziennikarzy oraz aktywistów bardzo szeroko rozumianego ruchu antyglobalistycznego (ekologicznego, praw człowieka, artystów, muzyków, dziennikarzy, uczestników rozmaitych ruchów na rzecz budowania wspólnot). Jak sami piszą o sobie: *Jesteśmy organizacją opartą na wspólnocie, poprzez produkcję i dystrybucję mediów wspieramy i umożliwiamy kulturalną i polityczną reprezentację lokalnych społeczności i wspólnot. Naszym celem jest ujawnianie oraz analiza lokalnych i globalnych zagadnień mających wpływ na losy jednostek, społeczności i ekosystemów. Dlatego dostarczamy narzędzi i przestrzeni w obrębie mediów tym, którzy chcą zaprezentować światu swoje proble-*



225

Ameryka | drogi

| Route 66 Almost – szlakiem amerykańskiego undergroundu

my⁵. W „The Independent” można się także dowiedzieć o aktualnie realizowanych scenariuszach pozbawiania niezależności dziennikarzy w mediach mainstreamu: w marcu był to przypadek stacji WBAI z Waszyngtonu, znanej ze swojej wolnościowej agendy. Independent Media Center udowodniło swoją siłę i skuteczność podczas wielu antyglobalistycznych manifestacji, ujawniając bezpośrednio w trakcie wydarzeń prowokacje ze strony sił bezpieczeństwa oraz wykorzystując do tego celu najnowsze technologie transmisji danych w Internecie. IMC oczywiście prowadzi własny portal internetowy: www.indymedia.org.

Rozmawiamy więc z Mikiem Burke o specyfice sytuacji w krajach tzw. transformacji ustrojowej. Dzielę się moim spostrzeżeniem: dzisiejsza „podziemna” Ameryka paradoksalnie – przy antykorporacyjnym etosie – ma coś z ducha przedsiębiorczości wczesnego kapitalizmu. Wyznacznikiem niezależności wszystkich tych inicjatyw jest bowiem to, że najczęściej są finansowo niezależne, a ludzie rozumieją ideę DIY

zupełnie inaczej niż wschodnioeuropejscy odlotowcy. DIY jest tutaj nie tylko ucieczką od nudnej (alienującej – chciałoby się powiedzieć) pracy w którejś z megakorporacji, nie jest też przyzwoleniem na bylejałość i lenistwo. Jest zupełnie odwrotnie: zazwyczaj pracuje się więcej niż trzeba, a efekty są naprawdę solidne. I może też dlatego kontrkultura w Stanach ma swoją silną tradycję i jest znakomicie udokumentowana.



New York City
independent
media center

Kup książkę

Poleć książkę



Są jeszcze inne ważne kluby na mapie Nowego Jorku. Knitting Factory przy Leonard Street 74 na Dolnym Manhattanie to miejsce bardzo ważne, ale – jak twierdzą bywalcy – coraz mniej tu eksperymentu, no i koncerty w liczbie sześciu jednego wieczora sprawiają, że powoli zamienia się w „fabrykę”. Obecnie bardzo ciekawe zdarzenia dzieją się w klubie Tonic przy Norfolk Street 107, na Lower East Side, założonym przez część ekipy z Knitting Factory, rozczarowanej komercjalizacją słynnego klubu. Tutaj najczęściej można spotkać artystów zajmujących „cutting edge”, czyli odważnych w eksperymencie (często grywają tutaj muzycy z szerokiego kręgu związanego z Sonic Youth: Ikue Mori, DJ Olive, Kim Gordon czy Jim O'Rourke). Spośród innych miejsc wyróżniają się też Bowery Ballroom przy East Houston 217, no i oczywiście Downtown Music Gallery – połączenie sklepu muzycznego z miejscem do grania przy Piątej Ulicy Wschodniej 211.

Obieg

Częścią owego na pół formalnego obiegu informacji są również sklepy muzyczne. Other Music mieszczący się przy Czwartej Ulicy Wschodniej, tuż przy skrzyżowaniu z Lafayette, naprzeciw ogromnego multistore'u Tower Records. Ten ogromny czerwony neon z naprzeciwka świecący do wnętrza Other Music nabiera znaczenia symbolicznego – to, że jest usytuowany opozycyjnie, to tylko część historii. W Other Music znajduje się bowiem wszystko to, czego w Tower Records nie ma i raczej nie będzie. Model binarnej różnicy o znaczeniu antagonistycznym raczej więc tutaj się nie sprawdza: to, że naprzeciw istnieje Tower Records i że nie ma tam na przykład koncertowej płyty Keiji Haino z Lorenem Mazzacanem Connorem nagranej w Downtown Music Gallery, tworzy w jakiś sposób wcale niemałą rzeszę klientów Other Music. Powoli zresztą sklep rozwija się w sieć – z drugim sklepem umiejscowionym w pobliżu Harvardu i jeszcze jednym mającym powstać w najbliższej przyszłości. Na Czwartej Wschodniej odnajdujemy nasze płyty szczegółowo opisane, z troską, której nigdy nie doświadczyliśmy w żadnym polskim sklepie. Bo też w Polsce nie ma takich sklepów – w pomieszczeniu wielko-

ści jakichś 50 metrów kwadratowych pracuje siedmiu sprzedawców. Każdy z nich jest zresztą zajęty rozmową – bywa, że z dwoma klientami naraz. Każdy z nich specjalizuje się w jakimś rodzaju muzyki i jest chodzącą encyklopedią. Jeśli pytasz o płyty Muslimgauze, to zaraz pojawia się potrzeba doprecyzowania: wydane w Staalplaat czy w Soleilmoon, a może chodzi o tę kolekcjonerską serię dostępną w 300 egzemplarzach? Nie musisz zresztą znać żadnych tytułów – sprzedawcy poruszają się tej dżungli z wprawą tygrysa. Muzyka jest tutaj rzeczywiście dżunglą – żywym organizmem pulsującym w swoistym rytmie, uplecionym z rozmaitych współzależności, traktowanym z niezwykłą troską tak, aby przykrojenie jej do prostokątnych półek jak najmniej bolało. W amerykańskich sklepach muzycznych zazwyczaj także się grywa – popularne tutaj in-store – koncerty promujące płytę albo właściwy koncert w tym samym mieście. Zresztą właściciel Other Music, Jeff Gibson, jest również szefem niewielkiego wydawnictwa specjalizującego się w rozmaitych „marginesach” i oferującego dość szeroką gatunkowo ofertę. Obok kultowego rocka psychodelicznego z Brazylii (lata 70.), Os Mutantes, w katalogu firmy znajduje się także zadziwiająca fuzja techno transu z krautrockiem, perkusisty ukrywającego się pod pseudonimem Toby Dammit (tytuł krótkometrażowego filmu Felliniego na podstawie prozy Poego), współpracującego wcześniej m.in. z Iggy Popem i The Swans i – jak wieść niesie – powiązanego również z The Residents. Prócz tego mamy także alternatywną wersję kultowej w USA „surf music”, czyli Monks, oraz szwedzkiego elektronicznego pejzażystę, Bjorna Olssona, i niezwykle mroczne, wręcz psychotyczne Ssab Songs. Podobnie jest z granymi w Other Music in-store’ami – można tutaj posłuchać muzyki, która jest przede wszystkim ciekawa, gatunkowa przynależność jest kwestią wtórną, stąd obok Arab Strap – Zbigniew Karkowski, Anti-Pop Consortium czy Marianne Novotny.

Dream House

Są też w Nowym Jorku miejsca całkowicie legendarne, do których jednak dotrzeć się nie udało – grając dwa koncerty dziennie, w tym jeden właściwie nocny, trudno jest zachować standardowe ramy cza-

we. Jednym z takich miejsc jest Dream House – środowisko brzmieniowo-wizualne zaprojektowane przez amerykańskiego kompozytora, jednego (z licznych) pomysłodawców minimalu, La Monte Younga, oraz jego partnerkę, Marian Zazeelę. La Monte przybył do Nowego Jorku w 1960 r., żeby studiować muzykę elektroniczną pod kierunkiem Richarda Maxfielda, i jeszcze pod koniec tego samego roku zorganizował serię koncertów w artystycznym lofcie Yoko Ono przy Chambers Street (loft to poprzemysłowa najczęściej przestrzeń strychowa zaadaptowana na mieszkanie – idei loftu należałaby się zresztą oddzielna opowieść, bardziej zainteresowani mogą sięgnąć do książki Sharon Zukin pt. *Loft Living*, Radius, Londyn 1988). Spotkał Marian Zazeelę – muzykującą artystkę, znaną m.in. z aranżowania sceny dla awangardowego poety związanego z Black Art. Theatre, Amiri Baraki, wówczas znanego jeszcze jako LeRoi Jones. Spotkali się przy okazji wykonania kompozycji La Monte zatytułowanej *The Well-Tuned Piano* w specjalnym środowisku wizualnym *The Magenta Lights* (przeźrocza, lightworks) zaprojektowanym przez Zazeelę. To był początek projektu, który w późniejszym okresie przybrał nazwę Dream House, totalnego środowiska dźwiękowo-wizualnego, w którym odbiorcy byłiby zanurzeni na przestrzeni kilku pięter budynku. La Monte wykonywał *The Well-Tuned Piano* symultanicznie z *The Magenta Lights* i stopniowo oba dzieła zlały się w jeden projekt. Zazeela została również zaangażowana jako członkini The Theatre of Eternal Music, luźnej grupy skupiającej Johna Cale’a, Tony’ego Conrada, Angusa MacLise’a i oczywiście La Monte Younga. W pewnym sensie był to trzon grupy znanej później jako Velvet Underground, której członkami założycielami byli John Cale i Angus MacLise. MacLise, genialny perkusista grający wyłącznie na bębnach, które wymagały fizycznego kontaktu z ciałem, odszedł z Velvet Underground, kiedy się dowiedział, że grupa wzięła pieniądze za występ; nie był też w stanie przystosować się do wymogów sceny muzycznej: legenda głosi, że kiedyś zjawił się na koncercie VU z półgodzinnym spóźnieniem, ale za to grał pół godziny dłużej niż reszta zespołu, żeby wynagrodzić publiczności początkową nieobecność. MacLise zmarł z powodu powikłań związanych z cukrzycą w 1974 r., w Katmandu, gdzie wówczas od dłuższego już czasu rezydował niemal na stałe. Pozostały po nim dwie genialne płyty: *Brain*



Damage in Oklahoma City oraz *The Invasion of Thunderbolt Pagoda*, obie wydane przez niezależne wydawnictwo Siltbreeze, specjalizujące się we free jazzie z lat 70. Dzięki temu została ocalona spuścizna muzyczna po niezwyklej osobie i fenomenalnym perkusie, który kierował się wyłącznie swoim niesłychanym instynktem rytmicznym. Jest także obecny na serii płyt CD *Inside the Dream Syndicate*, których wydawanie rozpoczął w roku 2000 John Cale w ramach założonej przez siebie wytwórni Table of Elements. W związku z tym rozpętała się zresztą awantura między Cale'em a La Monte Youngiem, znanym z tego, że swoich nagrań zasadniczo nie udostępnia ani nie wydaje. Kasety z nagraniami, które kiedyś wypuścił w liczbie kilkudziesięciu, na internetowych aukcjach osiągają cenę 300 dolarów za sztukę.

Wiąże się to ze specyficzną filozofią La Monte i jego podejściem do dźwięku, muzyki i jej wykonywania. Utwory (o ile to słowo ma jeszcze w tym wypadku w ogóle sens) trwają po kilka godzin i charakteryzują się niezwykle statyczną strukturą, gdzie przejście między poszczególnymi wartościami dźwiękowymi może trwać nawet godzinę. La Monte Young wykorzystuje także skale mikrotonalne i rozmaite źródła tzw. dronów, czyli dźwięków służących jako basowe tło, zwane czasem burdonem. Para współpracowała z indyjskim mistrzem duchowym i wokalistą klasycznego stylu północnych Indii Kirana-Panditem Pran Nathem, do jego śmierci w 1996 r. Przez wiele lat studiuje również teorię klasycznej muzyki Indii. Jest to jeden z przykładów owocnego przenikania się muzyki Zachodu z teorią i praktyką muzyki Azji, zapoczątkowanego przez Debussy'ego, który inspirował się skalami i brzmieniem indonezyjskiego gamelanu. Spośród ważnych amerykańskich kompozytorów starszego pokolenia z inspiracji Wschodem znany jest Harry Partch, którego mikrotonalizm jest efektem studiów muzyki Indii. Zainteresowanie to znacznie wzrosło od połowy lat 50., kiedy po raz pierwszy zagrali w Europie i Stanach Zjednoczonych najwięksi mistrzowie: mistrz sarodu Ali Akhbar Khan oraz legenda sitara Ravi Shankar. Shankar pojawił się w 1957 r. na jednym z seminariów Stockhausena. Niemal wszyscy kompozytorzy, których nazwiska są wymieniane w roli czołowych postaci kierunku zwanego minimalizmem, mają za sobą współpracę z wybitnymi muzykami indyjskimi: oprócz La Monte Younga z Pran Nathem

związani byli również Terry Riley, Arnold Dreyblatt i Charlemagne Palestine (a także – już z innej „przegródki” muzycznej – Don Cherry); Philip Glass studiował u Raveigo Shankara oraz mistrza tabli Alla Rakha, a Steve Reich studiował indonezyjski gamelan. Ciekawą formę połączenia tradycji amerykańskich oraz wschodniej filozofii i praktyki wiolinistycznej zaproponował Henry Flynt, którego nagranie *You Are My Everlovin* jest wariacją na temat Ragi Tilang odwołującą się do techniki gry na skrzypcach rodem z folku Appalachów.

Wracając jednak do kwestii zasadniczej – Dream House jest środowiskiem wizualno-dźwiękowym zaprojektowanym na parę miesięcy, a w chwili obecnej nawet na cały rok. Pierwszy etap tego projektu był związany z dość bolesnym dla obojga twórców niepowodzeniem: Dia Art Foundation, która umożliwiła adaptację budynku przy Harrison Street (to pierwszy i – jak stwierdził La Monte Young⁶ – najważniejszy Dream House), nieoczekiwanie – stojąc na krawędzi bankructwa – ok. roku 1985 zakończyła współpracę z artystami.

Obecnie Dream House znowu działa, mieści się w siedzibie MELA Foundation przy Church Street 275 (trzecie piętro), kilka kroków od Knitting Factory, jako ekspozycja zatytułowana „Dream House: Eight Years of Sound and Light”. Co sezon (od 22 września do 22 czerwca) można uczestniczyć w tym zdarzeniu w czwartki i soboty od godz. 14.00 do północy albo za wcześniejszym uzgodnieniem. Prezentowane są instalacje i rzeźby świetlne Marian Zazeeli oraz kompozycje La Monte bazujące na falach dźwiękowych o charakterystyce sinusoidalnej, wygenerowane przez syntezytor zbudowany na specjalne zamówienie kompozytora. Ekspozycja jest zamykana na okres letni, gdyż wewnątrz nie posiada klimatyzacji.

Loft story – część druga

Spotkanie z Bardo Pond miało w sobie coś z nazwy tej kultowej już obecnie noise’owej kapeli amerykańskiej. Połączyły nas płyty wydane przez to samo wydawnictwo i pokrewieństwo wyobraźni, które dostrześliśmy natychmiast po zagłębieniu się w biblioteczkę naszych gospodarzy. Zamiłowanie do hipisowskiej klasyki z przełomu lat 60. i 70. nig-

dy zresztą w tego rodzaju środowiskach w Stanach Zjednoczonych nie wygasło. Spędziliśmy razem niecałe 24 godziny, ale starczyłoby na obdzielenie kilku żywotów intensywną energią, jaka towarzyszyła spotkaniu. Początkowo traciliśmy orientację w olbrzymim Lemur House, jak nazywają go mieszkańcy – ogromnym budynku zaadaptowanym do celów mieszkalno-artystycznych z byłej fabryki przy North Howard Street w Filadelfii. Większość z członków Bardo Pond i towarzyszącego im kolektywu zaangażowanych jest mniej czy bardziej w działania artystyczne: większość ukończyła w 1991 r. Akademię Sztuk Pięknych Stanu Pensylwania, a basista Clint Takeda jakiś czas spędził w Seattle zajmując się wyłącznie sztuką. W 1996 członkowie Bardo byli istotnym elementem wystawy w filadelfijskim Instytucie Sztuki Współczesnej. Nic więc dziwnego, że potrzebują przestrzeni. Na 300 metrach kwadratowych mieszkania naszych gospodarzy, Isobel Sollenberger i Johna Gibbona, mieściła się również pracownia artystyczna, a wewnątrz nosiło ślady twórczości integralnie wkomponowanej w przestrzeń mieszkalną. Piętro (przy czym to określenie ma w tym wypadku zupełnie inne znaczenie) niżej znajduje się także blisko 300-metrowa przestrzeń, gdzie rezydentem jest głównie Michael Gibbons, brat Johna, i gdzie mieści się studio nagrań Bardo Pond z tonami sprzętu, który służył również jako nagłośnienie w naszym wspólnym koncercie. Gdzieś po olbrzymim budynku są rozsiani pozostali jego mieszkańcy, niektórych poznamy dopiero podczas party po koncercie. Party zacznie się ok. 4 rano i będzie trwać mniej więcej do 11 przed południem, kiedy wyruszymy do Columbus w stanie Ohio. Nic dziwnego, że czujemy, jakbyśmy naprawdę wkroczyli w *bardo*. Wspólny koncert uwolnił orgazmiczną wręcz energię i zarówno nasz elektroakustyczny set, jak i ciężkie gitarowe jazdy Bardo Pond zdawały się płynąć z tego samego źródła. Przestrzeń koncertu dzielił również z nami Jack Rose ze znanego w kręgach amerykańskiej psychedelii i drone music zespołu Pelt – tym razem jako gitarzysta posługujący się biegłymi idiomami muzyki folkowej z regionu Appalachów.

Zespół Bardo Pond zadebiutował w roku 1997, obecnie ma na swoim koncie pięć płyt, z których ostatnia, *Dilate*, wydana przez wydawnictwo Matador z siedzibą w Ameryce Południowej, cieszy się ogromnym powodzeniem. Wcześniej były wydawnictwa, które trafiły rów-

niez do nas: m.in. *Amanita* czy *Bufo alvarius*, amen 29:15. Rok po naszym spotkaniu Bardo Pond zaproszono na jeden z najważniejszych festiwali muzyki niezależnej na świecie, odbywający się symultanicznie w USA i Wielkiej Brytanii, All Tomorrow's Parties. Kuratorem edycji amerykańskiej była grupa Sonic Youth. Festiwal początkowo miał się odbyć w październiku, został jednak przesunięty na marzec 2002 z powodu wydarzeń 11 września, w których poszkodowani zostali m.in. członkowie Sonic Youth mieszkający i mający swoje studio na Dolnym Manhattanie.

Publiczność w niewielkim klubie Khyber to najlepsza publiczność, o jakiej można marzyć, będąc muzykiem – czujna, uważna, reagująca żywiołowo i ze znanstwem. Poznaliśmy lokalną markę piwa lager, Yinglingg, i w ten sposób nauczyliśmy się, że w Ameryce należy szukać przede wszystkim tego, co miejscowe, specyficzne. Smak takich subtelnych, ale wyrażalnych różnic stał się dla nas dobrze czytelny.

Co oznacza amerykański folk?

Koncert w Knitting Factory był wyjątkiem również z tego względu, że pozostałe koncerty były zawsze przedsięwzięciem grupowym: towarzyszyli nam na kontynencie ludzie, których znaliśmy z wcześniejszych kontaktów, lub ci, którzy po prostu chcieli z nami zagrać. W Filadelfii pomyśleliśmy, że układ koncertu jest trochę egzotyczny: rozpoczynał Jack Rose z gitarą nazywaną tutaj steel pedal. W polskich warunkach publiczność, która przyszłaby na nasz koncert i/lub na zespół w rodzaju Bardo Pond, nie zechciałaby cierpliwie słuchać 40 min akustycznej muzyki gitarowej, nawet zagranej z niesłychaną techniczną sprawnością i talentem. To, co gra Jack Rose w solowych ujawnieniach, często bywa porównywane do techniki zmarłego w 2001 r. Johna Faheya, legendarnej postaci amerykańskiej sceny folkowej. Folkowej, choć przecież Fahey znany był bardziej z gitarowego akustycznego bluesa. I tu pojawia się problem terminologiczny. W Polsce mianem muzyki folkowej określa się na ogół wszystko, co jakoś łączy się z muzyką ludową. W Stanach tego rodzaju muzykę określa się mianem „ethnic”, re-

zerwując folk dla niemal wyłącznie tego przedziału sceny muzycznej, gdzie pojawia się gitara akustyczna. Stąd typowy folk w Stanach to Fehy, Donovan, Guthrie, wczesna Joni Mitchell oraz rozmaici bardowie epoki hipisowskiej. „American folk” to z kolei określenie, pod którym na sklepowych półkach będzie można znaleźć wczesne country, blue grass i muzykę hillbilly, m.in. bardzo ciekawe wokalnie tradycyjne pieśni regionu Appalachów. Nie należy się wyśmiewać z country w Stanach, bo ostatnie lata to renesans tzw. alt-country, czyli nieco bardziej chropowatego i ciekawszego wcielenia smętnych kowbojskich ballad znanych z Mrągowa.

Właściwie każdy koncert, jaki zagraliśmy, był poprzedzony takim one-man show i wszystkie – ku naszemu zaskoczeniu – bardzo nam się podobały. Jack Rose i Keenan Lawler (ten raczej mocno przetwarzał dźwięk własnoręcznie przez siebie zbudowanej gitary dobro) wręcz zachwycili. W Columbus weteran sceny punkowej Mike Rep wykonał koncert złożony niemal wyłącznie z lokalnych piosenek tzw. ludowych, choć bardziej na miejscu byłoby tutaj powiedzieć „tradycyjnych”. Jak poinformował nas organizator koncertu, właściciel sklepu płytowego, kolekcjoner szlachetnych gatunków tequili i nasz gospodarz, Bela (o węgierskich korzeniach), Mike sam zbierał te piosenki, jeżdżąc po okolicy i traktując to działanie jako element zachowania ważnej tradycji. Czyli podobnie jak u nas, tyle że akompaniował sobie z dużą dawką emocji na gitarze elektrycznej.

I choć amerykańska muzyka folkowa zawsze silnie zakorzeniona była w popularnych formach blues, country, gospel czy swingu, to lata 90. przyniosły czas szczególnego zainteresowania amerykańskimi prymitywistami. Od połowy 10. dekady ubiegłego wieku ukazywało się wznowienie nagrań z katalogu znanego folklorysty, Alana Lomaxa. Oddzielną historią jest słynna *Anthology of American Folk Music* Harry’ego Smitha, wydana po raz pierwszy w roku 1952 i wznowiona z wielkim sukcesem w 1997 jako CD z oryginalnym projektem okładki z pierwszego wydania. Na okładce tej widnieje reprodukcja pracy Theodore De Bry’a przedstawiającej boski monochord strojony ręką Boga, odnaleziona przez Smitha w książce angielskiego mistyka Roberta Fludda. Okładki późniejszych edycji antologii przedsta-

wiały zdjęcie typowego amerykańskiego farmera, odsyłając do znanej narracji o „wiejskości” i „sierniężności” tzw. muzyki źródeł. Harry Smith był postacią niezwykle barwną, o ogromnym wpływie na ruch kontrkulturowy lat 60. i 70. Zafascynowany ezoteryką, alchemią i pracami takich twórców, jak Rudolf Steiner, Robert Fludd czy Aleister Crowley, był jednocześnie autorem filmów i animacji, które na długo przed *Odmiennymi stanami świadomości* eksplorowały fenomen zmian świadomości pod wpływem rozmaitych substancji psychoaktywnych. Smith studiował antropologię i jego pierwsze nagrania były częścią pracy zawodowej. W roku 1964 nagrał obrzęd peyotlowy Kiowa z Oklahomy – nagranie to ukazało się jako wydawnictwo w ramach serii Ethnic Folkways zatytułowane *The Kiowa Peyote Meeting* dopiero w 1973 r. Około roku 1951 Smith przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie był jedną z barwnych postaci słynnego skądinąd hotelu Chelsea. W środowisku ówczesnej bohemy artystycznej stał się znanym mentorem, inspiratorem, opiekunem artystycznym. Jego mecenasem był m.in. Allen Ginsberg. Antologia Smitha przyczyniła się do zachowania dorobku tak ważnych postaci w amerykańskiej muzyce, jak The Carter Family, Bukka White, Bradley Kincaid czy Memphis Minnie. Dał się poznać jako genialny kompilator i realizator nagrań terenowych, co być może miało związek ze studiami nad kabałą, w której czynność słuchania ma znaczenie podstawowe dla możliwości usłyszenia głosu Boga. Trzy części Smithowskiej antologii, wyróżniające się również poprzez kolor, reprezentują trzy żywioły: powietrze, ogień i wodę. Część czwarta, niedawno odkryta, reprezentuje czwarty element, czyli ziemię. Ezoteryczne zainteresowania Smitha miały także znaczenie dla jego szczególnej intuicji dotyczącej wzorów – w antropologii ten motyw dotyczy również wzorów kulturowych oraz możliwości dialogu między kulturami. Smith zasłynął ponadto jako antropolog o najmniejszych uprzedzeniach, o stosunkowo nieetnocentrycznym podejściu do badanych fenomenów kulturowych. Być może owo zainteresowanie wzorami, porządkami, zestawieniami przyczyniło się do silnego oddziaływania antologii i do jej recepcji znacznie wykraczającej poza reakcję na zwykły zbiór pojedynczych utworów reprezentujących różne stylistyki i pochodzących z różnych miejsc.



Teksańska psychodelia

Teksas, czyli największy i najbogatszy – dzięki ropie naftowej – stan USA, tradycyjnie kojarzący się także z amerykańskim obskurantyzmem i twierdzą konserwatyzmu, jest jednocześnie ośrodkiem ciekawych muzycznie zjawisk. W Houston mieści się siedziba fundacji Pauline Oliveros, 70-letniej już kompozytorki znanej z pionierskich eksperymentów z prototypami instrumentów elektronicznych oraz czasami nazywanej, niezbyt grzecznie, „babcią New Age’u” – zapewne ze względu na muzykę uprawianą w ramach filozofii, którą sama kompozytorka określiła jako Deep Listening, będącą swoistą formą medytacji nad otaczającą fonosferą. Uniwersyteckie Austin jest znane jako stolica hipisowskiej psychodelii – tutaj zaczynała swoją karierę m.in. Janis Joplin. W Austin do dzisiaj w centrum miasta można zobaczyć freaków sprzedających kolorowe ręcznie farbowane podkoszulki z ogromnymi pacyfami. Stosunek wielu młodych Amerykanów do tej legendy ma w sobie zarówno coś z postmodernistycznej zabawy ironicznym cytatem, jak i coś z bardzo nabożnego szacunku dla kultury prawdziwie alternatywnej wobec komercyjnego molocha – najbardziej wzruszające jest to, że obie postawy wydają się stosunkowo bezkonfliktowo ze sobą współistnieć... Stąd ogromna żywotność wszelkiej maści muzycznej psychodelii – od bardzo akustycznych projektów opartych na brzmieniu dwunastostrunowej gitary (Six Organs of Admittance) po elektroakustyczne drone’y i muzykę ciężką od brzmienia minimoogów, generatorów szumów i gitar elektrycznych przetwarzanych za pomocą całego zestawu efektów – im bardziej archaicznych czy samodzielnie zrobionych, tym lepiej, brzmienia fabryczne nie są w cenie (Pelt, Primordial Undermind, ST-37, Ohm). W wypadku młodszych zespołów daje to wrażenie pewnej wtórności, ale z drugiej strony jest dobrą podstawą do dalszej pracy. Podczas party w domu Erica, gitarzysty Primordial Undermind, jeden z zespołów został scharakteryzowany krótko i dosadnie: „Na razie idziemy na barbecue, bo ci tu odgrywają *Ummagammę* Pink Floydów”.

Życie muzyczne w Austin koncentruje się wokół gigantycznego festiwalu South by South West, który jest jednym z największych w Stanach festiwalu przemysłu rozrywkowego. W ciągu jednego tylko marco-

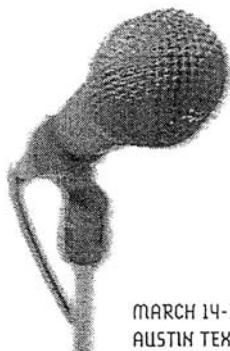
wego dnia na rozmaitych scenach klubowych, większych scenach w teatrze muzycznym czy na stadionie wystąpiło ponad 1000 wykonawców. Oczywiście nie wszyscy są traktowani na równi – większość występujących zatrudniają małe kluby w mieście, ale i tak rzadko się zdarza, żeby któreś z miejsc świeciło całkowitymi pustkami. Festiwal jednocześnie zbiega się z przerwą wiosenną na uniwersytecie i można go uznać za formę naszych studenckich juwenaliów. Główny deptak miasta zamienia się w gigantyczne party – ponieważ to Teksas, nikt oczywiście nie spożywa na ulicy żadnego alkoholu, nawet piwa. I rzecz jasna w każdym klubie przy zamawianiu alkoholu pytają – w razie wątpliwości co do wieku delikwenta – o dokument tożsamości. Właśnie w Austin przyłapano na picciu alkoholu córkę Busha, co odbiło się szerokim echem w mediach, a dziewczyna nie uniknęła sądu i kary w postaci pracy społecznej. Na ulicy jednak widać sporo naprawdę pijanych młodych ludzi, ale nikt z nich nie jest agresywny i ograniczają się do własnego towarzystwa. Sporo pijanych młodych kobiet w bardzo szczątkowych kreacjach, atmosfera nader swobodna i jakkolwiek może to szokować, to jednak trudno im trochę nie zazdrościć swobody i poczucia bezpieczeństwa.

W klubie Ritz Lounge występujemy w ramach koncertu, który ma promować muzyczną scenę środkowo- i wschodnioeuropejską, stąd oprócz nas również zespoły z Czech (Ecstasy of St. Theresa), Słowacji

SXSW 2001 MUSIC + MEDIA CONFERENCE

CONGRATULATIONS!

We are pleased to invite you to perform
at the 2001 SXSW Music Festival



MARCH 14-18
AUSTIN TEXAS

Please read this letter and accompanying
materials carefully for important information
about your showcase...

SXSW 2001

Kup książkę

Poleć książkę

(Skulpey) i Polski (Ewa Braun). Sądząc po licznej widowni oraz osobach, jakie spotykamy, koncert jest sukcesem. Spotykamy m.in. Briana Turnera z WFMU, który przyleciał specjalnie na festiwal, oraz korespondenta szwedzkiego magazynu „The Broken Face”, a plotka głosi, że ktoś widział wśród publiczności Davida Byrne’a (co nie jest wykluczone, gdyż ten jest również jednym z występujących na festiwalu). SXSW, bo takim skrótem najczęściej określa się festiwal, jest właściwie konwentem czy konferencją. Bliźniacza konferencja o nazwie North by North West (NXNW) odbywa się zazwyczaj jesienią w Toronto w Kanadzie lub na Północnym Zachodzie. Tego rodzaju konferencje gromadzące muzyków niezależnych (to nie jest w Stanach określenie gatunkowe) są w USA bardzo popularne – mniejsze odbywają się w wielu stanach przez właściwie cały rok... Nasz Eastern&Central European Showcase zorganizowała organizacja Tamizdat – głównie Matthew Covey i Heather Mount, dwójka Amerykanów (Heather ma słowackie korzenie), którzy od 1998 r. osiedli w Pradze i stamtąd prowadzą swoją działalność. Ich celem jest promocja ciekawej muzyki z krajów Europy Środkowej i Wschodniej; to dzięki ich niespożytej energii, umiejętnościom organizacyjnym i nadzwyczajnej chęci pomocy mogliśmy tutaj w ogóle przyjechać. Nawet przed 11 września załatwianie wiz służbowych wcale nie było takie proste. Z Tamizdatem współpracujemy od samego początku (najpierw jako Atman) i jest to jedna z tych inicjatyw, które przywracają wiarę w szeroko pojęte środowisko alternatywy i jego zdolność do samoorganizacji.

Oczywiście SXSW ma także swoje alternatywne wcielenie, które nazywa się AntiSXSW i jest pomyślane jako opozycja wobec monopolistycznych i dominujących praktyk przemysłu rozrywkowego. Najciekawsza jest jednak świadomość organizatorów. W jednej z lokalnych gazet ukazał się felieton, w którym organizatorzy konkludują: aby AntiSXSW mógł się odbywać, jest potrzebny... SXSW. Zespoły występujące w głównym programie mają w umowach klauzulę zakazującą innych koncertów w tym samym czasie w Austin, w tym również na party. Łamiemy tę klauzulę, występując podczas otwartego dla publiczności party u naszego gospodarza, Erica Arn, gitarzysty Primordial Undermind i zarazem... naukowca zajmującego się genetyką na Uniwersyte-



cie Teksańskim w Austin, absolwenta prestiżowego Stanfordu. Primordial Undermind od samego początku jest związany z niewielkim australijskim wydawnictwem Camera Obscura specjalizującym się w gitarowej psychodelii. Szef wydawnictwa, Tony Dale, jest jednocześnie ważnym współpracownikiem angielskiego magazynu „Ptolemaic Terrascope” czytanego na całym świecie przez miłośników posthipisowskiej muzyki eksperymentalnej i poszukującej.

Eric i Vanessa mieszkają w parterowym bungalowie i kiedy rano na śniadanie wpada Elizabeth, która projektowała okładkę *Harmony of the Spheres*, znów okazuje się, że gościmy w kolejnej artystycznej wspólnocie. Sąsiednie bungalowy zajmują młodzi muzycy, artyści, filmowcy. W sąsiedztwie mieszka też część formacji Charalambides, Cristina i Tom Carter, którzy mają również swoje wydawnictwo: Wholy Other. Charalambides są niezwykle popularni wśród amerykańskich miłośników bardziej folkowej psychodelii.

Nasze drogi często przecinają krzyżujące się szlaki oplatające świat siecią wymiany informacji, pomysłów i kiedy jedziemy drogą przez pustynię w Arizonie, prostą aż po horyzont, otwiera się przestrzeń, której nawet nie chcę zrozumieć, ale lubię w niej być. Słów znowu dostarcza mi Baudrillard, w kilka miesięcy później: *Ostrość kontrastów, praktyczna nieodróżnialność skutków pozytywnych od negatywnych, zderzenie ras, technik, wzorców, taniec symulaków i obrazów jak we śnie – wszystko to zmusza do zaakceptowania prostego następstwa elementów, choćby i niepojętego, oraz uznania ruchu za fakt nieodparty i podstawowy*⁷.

Interludium

Nie przyjechaliśmy tutaj jako turyści, ale Darren zadbał o to, żebyśmy mogli dostać z Ameryki to, co najlepsze. To właśnie on nalegał: musicie zobaczyć Wielki Kanion. Sam zresztą widział go tylko z samolotu. Dla nas Wielki Kanion był szczytem sztampy, jednym z tych wirtualnych obrazków, które stają się tylko ekranem, które ogląda się w wielu miejscach (na reklamach, w filmach, w albumach), ale w które się nie wierzy. 21 marca, czyli w pierwszy dzień wiosny, stanęliśmy nad południową kra-

wędką Wielkiego Kanionu i zrozumieliśmy, dlaczego Darren nalegał. Ten dzień będzie jednym z pięciu dni całego miesiąca spędzonych w znacznym stopniu poza samochodem. Podróżowanie jest w Ameryce fantastyczne, zachłanne pożeranie przestrzeni staje się nałogiem i ma w sobie coś z trudnej do zaspokojenia żądz, ale tęskniliśmy bardzo do fizycznego kontaktu z jakąkolwiek realnością, z kurzem na pustyni czy szorstką korą drzewa, czymś, co przypomniałoby o naszej własnej fizyczności. Po kilkunastu dniach w samochodzie czujemy się coraz mniej realni, a coraz bardziej pochłonięci przez ekran. Ta chęć kontaktu również przybiera formę erotycznego wręcz pożądania, chęci dotykania, wężowania, smakowania. Zatrzymaliśmy się za podszeptem nagłego, jednogłośnie zaakceptowanego impulsu gdzieś pod Roswell, ale szybko się okazało, że powędrować można tylko do ogrodzenia. A i tak rośliny zerwane wtedy na pustyni do tej pory pachną między kartkami dziennika podróży.

Przysiedliśmy gdzieś w spokojnym zakątku, w wiosennym słońcu, jedliśmy ogromne winogrona i słuchaliśmy kruków nawołujących się nad naszymi głowami. Trudno było uwierzyć w to, co rozciągało się pod naszymi stopami. W Wielkim Kanionie zawodzi trochę ludzka orientacja w przestrzeni. Patrząc w dół, często nie wiedzieliśmy, czy rzeczywiście patrzymy w dół, czy raczej przed siebie. Nie brzmi to zbyt mądrze, kiedy się o tym pisze, ale tak rzeczywiście widzieliśmy. Wielki Kanion sąsiaduje z terytorium Indian Nawaho oraz rezerwatem Hopi, stąd nad Wielkim Kanionem, w wieży widokowej, mnóstwo tradycyjnych malunków Hopi, które z jednej strony zachwycają, ale z drugiej budzą niepokojące wrażenie, że rozgrywa się na naszych oczach jakaś gra pozorów.

Właśnie, Indianie. Ralph muzykujący z Teresą w zespole Ponikhija (spotkamy ich w Los Angeles) ma domieszkę krwi indiańskiej, pracują z jednym z tzw. medicine men z plemienia Nawaho. Poza nim oraz Indianką sprzedającą biżuterię na poboczu szosy prowadzącej do Wielkiego Kanionu nie zamieniliśmy z żadnym Indianinem ani słowa. Nie ma ich. Są tylko w kolorowych folderach, muzeach, galeriach. Ich obecność przybiera muzealną formę martwoty, języka wykorzenionego, przywracanego ciągle ze wstydem i niechęcią obu stron wobec przeszłości. Stara kobieta tka dywan Nawahów, ale jest to forma żywej ekspozycji w jednym ze sklepów. W jej oczach czai się pustka. Obojętnie patrzy w okno,



kiedy błyskają flesze. Dywany są piękne, bardzo wyrafinowane i... drogie. Santa Fe w Nowym Meksyku, stolica Indian Pueblo, wygląda jak Disneyland. Rozczarowuje nas nikła obecność prawdziwie indiańskiego rękodzieła oraz brak ich żywej obecności. Indianin sprzedający swetry z wełny ma ogromną bliznę na twarzy. Od czego? Nie zapytam, dla niego jesteśmy tylko turystami. Przyjechaliśmy i pojedziemy. Indiańską sztukę spotyka się w bardzo drogich sklepach i galeriach. Wszystkie, jakie odwiedzamy, są własnością białych Amerykanów. Nie da się powstrzymać myśli: jak weszli w jej posiadanie? Kto się bogaci na tej wyprzedaży? Obok jednej z szykownych galerii stoi oparty o ścianę młody Indianin. Osuwa się powoli, po chwili nieco przytomnieje, prostuje się na moment, wahadłowy ruch na boki. Znam to. Z dworców kolejowych w Polsce, gdzie narkomani żebrzą o pieniądze. Nie da się ukryć, to jeden z bardziej bolesnych momentów na tym kontynencie. Tak jak chwile, kiedy mijamy rezerваты – małe domki sklecone z odpadków, przyczepy mieszkalne. Trzeci świat w sercu najbogatszego mocarstwa. Nie chcą czy nie mogą? Może to nie ich świat? Trudno się komukolwiek dziwić, zwłaszcza w Wielkim Kanionie, gdzie potęga natury każe stać w milczeniu i podziwiać. Nic dziwnego, że modlili się do Wielkiego Ducha czy do Kruka. Tylko kruki są w stanie przemierzyć tę przestrzeń w ciągu jednego dnia. Świadomość piękna, które zostało odebrane prawowitym właścicielom tej ziemi, rzeczywiście może przyprawić o obłęd, podobnie jak poczucie winy tych, którzy mieli w tym odbieraniu swój udział. Ale jednym z najbardziej szkodliwych dla przyrody obiektów w Wielkim Kanionie jest fabryczka należąca do Indian i działająca na terenie rezerwatu indiańskiego. Jak w Indiach: coś wstrzymuje mnie przed zbyt łatwymi ocenami, kiedy widzę, że istnieją światy, które po prostu do siebie nie przystają.

Wśród grzechotników i pudeł z płytami

Wydawałoby się, że między kilkoma ważnymi ośrodkami wielkomięskimi rozciąga się amerykańska pustynia kulturalna. Pewnie tak jest z punktu widzenia nowojorczyków, mieszkańców Chicago czy Kalifornii, ale byłoby to zbyt duże uproszczenie. Amerykanie interesujący się

muzyką alternatywną są bardzo aktywni, stąd wszędzie tam, gdzie są fani muzyki, istnieje jakieś „centrum” – mniejsze czy większe. Wszystko jedno, czy jest to Kansas City (siedziba niewielkiego wydawnictwa Mental Telemetry prowadzonego przez dwójkę zapaleńców), czy Albuquerque. Organizacja koncertów, dystrybucja płyt, wydawanie własnego zina – wszystko to jest traktowane jako wyraz wsparcia dla niezależnych inicjatyw. Podobnie jak u nas, ale z wyraźną różnicą – rzadko słyszy się tutaj narzekanie na dominujące monopole (choć ta dominacja jest wyraźna i oczywista), a większość inicjatyw jest świetnie zorganizowana. Może to presja ze strony niezbyt przyjaznego otoczenia – w wielu klubach za najmniejsze złamanie przepisów albo zachowanie „nieprofesjonalne” w ocenie właścicieli grożą dość poważne konsekwencje. Organizator festiwalu Ptolemaic Terrascope, Phil McMullen, wspomina, jak podczas IV edycji festiwalu w Seattle nie można było przedłużyć koncertu słynnej japońskiej grupy Ghost, bo komisja przeciwalkoholowa pilnie obserwowała każdy krok organizatorów i właścicieli klubu. W efekcie Ghost grał... siedem i pół minuty. Publiczność była w większości wściekła. Festiwal skończył się punktualnie.

Te pojedyncze punkty na mapie, czasem zupełnie niewielkie miejscowości, tworzą całą sieć; dzięki tym – wątlm, ale ważnym – pomostom można podróżować przez Amerykę, nie wynurzając się „na powierzchnię”, wyłącznie tropem wspólnot artystycznych bądź alternatywnych, gdzie panują inne niż w „powierzchniowym” życiu reguły i gdzie spotyka się niemal wyłącznie fantastycznych, wrażliwych, inteligentnych ludzi. Od Austin rozpoczęła się dla nas amerykańska przygoda na własną rękę: Darren wrócił do San Francisco (spotkamy się znów za tydzień w Los Angeles), zostawiając nam swoją komórkę i vana, który przejechał już pół kontynentu. Od tej pory, uzbrojeni w mapę z wrysowaną trasą i komputerowe wydruki planów kilku miast, które przed nami, jesteśmy zdani tylko na siebie. Odczuwamy to zwłaszcza wtedy, gdy się okaże, że komórka jest poza zasięgiem na trasie wiodącej przez niemal cały Nowy Meksyk i całą Arizoneę. Poza Austin Teksas przestaje być tak przyjazny, przemawia do nas tabliczkami „No Shoes, No Shirts, No Service” i „Don’t Mess With Texas”. Sprzedawcy na dźwięk obcego akcentu przyglądają się nam dyskretnie, ale uważnie.



Kilkadziesiąt mil za miastem, w okolicach Fredericksburga, decydujemy się zrobić mały wypad poza główną trasę, do miejsca oznaczonego w przewodniku jako Enchanted Rock State Natural Area. Podążamy wąską lokalną drogą wśród farm położonych na wzgórzach, zupełnie jak w Toskanii. Przewodnik nie kłamie, skalna kopuła z różowego marmuru – niegdyś święta góra Komanczów, którzy przypisywali jej magiczną moc – robi niesłychane wrażenie. Podobno w nocy góra... skrzypi. Znakomity obiekt dla kogoś, kto zajmuje się... biomuzyką. Jaka szkoda, że nie możemy tu zostać i posłuchać. Od tej chwili mocniej i mocniej zanurzamy się w amerykańską przestrzeń pozamiejską. Przyroda jest tutaj niesamowita, jej proporcje pokazują, jak nikłe jest cywilizacyjne złudzenie, nawet tutaj, w kraju kojarzonym z najnowszymi technologiami i magią miasta. O tym, że nie są to żywioły sprzeczne, przekonuję się zresztą jeszcze wtedy, gdy mijamy Dallas. Miasto wynurza się z płaskiej pustyni jak górskie szczyty, skały zbudowane ze szkła i aluminium. Dallas „przylega” do tej pustynnej przestrzeni w stu procentach – paradoksalnie dlatego, że wyłamuje się z niej gestem jednoznacznym i nie pozostawiającym wątpliwości. Ludzie dialogują tutaj z przyrodą otwarcie, ale bez złudzeń. Jeszcze w stanie Ohio, po drodze do Columbus, mogliśmy się o tym przekonać. Nad nami przechodził front atmosferyczny, ściana deszczu zdawała się miażdżyć samochód, a pioruny nie przypominały niczego, co znałam do tej pory. Przypomniałam sobie poetyckie opisy wrażeń pierwszych osadników wydanych na pastwę amerykańskiej przyrody. Teraz już wiem, że nie było w tym ni żdźbła przesady. Spojrzałam na siedzącego za kierownicą Darrena i zobaczyłam jego nietęgą minę. Reszta załogi spała na tylnym siedzeniu, a my nie dawaliśmy sobie nawzajem poznać swojego przerażenia. Darren wychował się w Oklahomie, części Stanów nazywanej „pasem huraganów”, jeśli więc on się bał, to kto miałby się nie bać... Wobec tych potęg byliśmy tylko nadzieniem blaszanej puszki nazywanej czasem samochodem (a był to amerykański solidny chevrolet van na podwyższonym podwoziu) i dobrze o tym wiedzieliśmy.

Tymczasem Austin żegnało nas deszczem, ale im dalej na zachód, tym chmury były rzadsze. Gdzieś za Fort Stockton, gdzie skręciliśmy z międzystanowej dziesiątki na lokalną drogę nr 285 po raz pierwszy pojawiło się słońce. Za Orlą przekraczamy granicę Nowego Meksyku, a pej-

zaż staje się coraz bardziej pustynny i tak będzie przez kilka następnych dni. Pustynie i półpustynie towarzyszące nam w Nowym Meksyku, Arizonie i we wschodniej części Kalifornii (m.in. pustynia Mohave) upajają nas zapachem i kolorem – jest wiosna i na pustyni kwitną kwiaty o odurzającej woni. Nie wiadomo, co upaja mocniej: ów zapach, feeria barw, monotonia linii krajobrazu czy kilkunastogodzinna jazda. W tym wszystkim nabiera się poczucia radosnej wolności, które już mnie nie opuści i zostanie najcenniejszym podarunkiem, jaki przywiozę z tej podróży.

Nasz dzisiejszy odcinek ma zakończyć się w Roswell – miejscu słynnym dla wszystkich miłośników tajnych archiwów i kosmicznych tajemnic. Osiągamy miasto późnym wieczorem, znajdujemy motel sieci Motel 6 i niewiele już pozostaje marzeń poza snem. Zwłaszcza kiedy się okazuje, że w Nowym Meksyku kupienie piwa w niedzielę po godz. 22 nie jest możliwe. Krótki spacer po Roswell następnego dnia jest dużą frajdą, filmujemy wszystko za pomocą cyfrowej kamery Sony, którą pozostawił nam Darren z wyraźnym przykazaniem, żeby dokumentować dla niego to, co nam się po drodze przydarzy. Dziesiątki sklepów ze słowem „Alien” w nazwie, na jednej z witryn jest nawet zespół rockowy złożony z przybyszów z kosmosu. To tutaj, w słynnej bazie nr 51, w latach 50. podobno wylądował statek kosmiczny i – jak głosi ogólnoswiatowa legenda – jego załoga została przechwycona przez wojskowy wywiad USA. Po wizycie w kilku skle-



216 N. MAIN • ROSWELL, NM
888-747-3737 • 505- 627-6982
Retail & Wholesale Sales
www.alienszone - roswell.com
email: alienszone@zianet.com

pach bołą nas brzuchy ze śmiechu, zakupujemy trochę gadżetów dla znajomych i oczywiście ID agentów Mouldera i Scully. Tuż za Roswell pijamy poranną kawę w oślepiającym słońcu, które wyczarowuje na środku pustyni miejsce zwane na mapie Mesa, oznaczone jako miejscowość, a składające się z dwóch barów i stacji benzynowej. Jeden z barów to coś w rodzaju ogromnej przyczepy kempingowej pokrytej chromowaną blachą – odbija promienie słoneczne i oślepia. Nie możemy ominąć tego miejsca – to jakby wejść w kadr filmu. W barze automat, z którego szybko łączymy się z Polską. W pełnym słońcu Nowego Meksyku opowieść o śniegu w Nowym Sączu to jeszcze jeden film.

Wczorajsza podróż do Roswell była przedsmakiem tego, co czekało nas później w Nowym Meksyku, Arizonie i wschodniej Kalifornii – monotonnie rozwijająca się wstążka lokalnej drogi, najczęściej bez żadnych zakrętów na przestrzeni – bywało – i 200 mil. Zakręt staje się miłą odmianą dla kierowcy. Prowadzenie samochodu przy automatycznej skrzyni biegów staje się dziecinnie łatwe, ale piekielnie męczące. Trudno jest utrzymywać ręce w jednej pozycji przez kilka godzin. Po drodze widziałam kierowców z książką na kierownicy. W dodatku limit prędkości wynosi 45 mil/h i naprawdę lepiej go nie przekraczać, policja bowiem wyrasta jak spod ziemi, a negocjacje są wykluczone. Do Albuquerque jest mniej więcej tak samo, tyle że przed samym miastem, po wjeździe na międzystanową czterdziestkę, na której pozostaniemy już do Los Angeles (z małymi skokami w bok), otwierają się góry, sam koniuszek ogromnego łańcucha Gór Skalistych.

Informacje o tym, jak dotrzeć do sklepu Bow Wow Records, są bardzo precyzyjne i udaje nam się to bez trudu. Inna sprawa, że adres 3103 Central N.E. oznacza, że wystarczy po prostu jechać główną ulicą miasta (tą, którą wjechaliśmy) przez ok. 20 minut. Sklep i jego właściciel, Tony Rettman, to dowód, jak działa wspomniana przeze mnie sieć. Albuquerque to prawie zupełna prowincja, ale na półkach sklepu są wszystkie płytowe nowości z niemal każdego rodzaju muzyki niekomercyjnej oraz pokaźnych rozmiarów pudło z używanymi winylami i płytami CD z second handu. Z Tonym byliśmy w kon-



takie jeszcze przed przyjazdem do USA, okazało się, że jest jednocześnie aktywnym autorem pisującym do znanego w Stanach internetowego magazynu „Perfect Sound Forever”. Ta nowa dla nas forma, jaką jest in-store, ma to do siebie, że najczęściej jest krótsza niż koncert (koncert w standardzie amerykańskim to 45 minut), gra się wprawdzie za darmo, ale też ludzie nie oczekują aury koncertu i są bardzo zadowoleni z tego, co się prezentuje. Ma to pewne znaczenie wobec faktu, że spędziło się w samochodzie prawie dwa dni z przerwą na nocleg... Wieczorem znów wita nas znajoma sieć Motel 6; ogromny billboard Marlboro Lights na tle ośnieżonych szczytów wygląda nieco surrealistycznie.

Innym punktem na mapie, wprawdzie maleńkim, ale istotnym dla muzycznej alternatywy, jest miasteczko Bullhead City tuż przy granicy Arizony, Nevady i Kalifornii – sąsiednie Carson City, na drugim brzegu Kolorado, to już Nevada. Długo błądzimy po wzgórzach nad miasteczkiem w poszukiwaniu domu Eda Hardy’ego – jest późny wieczór, drogą, którą jedziemy, nie spaceruje nikt, a zasięg sieci komórkowej jest tak słaby, że niemal nieprzydatny. Skontaktować się z Edem możemy właściwie tylko z jednego miejsca, najwyżej położonego na tej trasie. Wreszcie po dwukrotnym zjeździe do Bullhead City i uzyskaniu czterech sprzecznych informacji jakoś udaje nam się dotrzeć na Arroyo Santiago, typowe amerykańskie przedmieście. Jest pierwsza w nocy, ale już od progu wiadomo, że chyba nie położymy się dzisiaj spać. Wita nas piękna muzyka – to Taj Mahal Travellers, znany kolektyw japońskich improwizatorów, z Takehisą Kosugim na czele (który później znalazł miejsce w słynnym The Merce Cunningham Dance Company). Ed jest jednocześnie właścicielem znanego, acz niewielkiego wydawnictwa Eclipse Records, które bodaj najbardziej wślawiło się rzadkimi publikacjami nagrań innych ogromnie popularnych w świecie muzyki improwizowanej Japończyków, Acid Mother Temple. Ten muzyczny kolektyw rozmnaża się przez pączkowanie za pomocą rozmaitych solowych projektów jego członków i różnych ich projektów pobocznych. Wysokie notowania osiągają solowe projekty Makoto Kawabaty, jednego z gitarzystów. Ed prowadzi również jeden z lepszych mailorderów (gdzie można znaleźć szcze-

Certificate of Bravery

This Museum ticket awarded to

Marek Stygajski

for showing little or no hesitation and willfully (or with slight encouragement by "friends" or relatives) entering into the previously frightening and now truly fascinating world of the rattlesnake; for having gained insight and knowledge into the rattlesnakes' influence on American history, American Indian culture, medicine and other areas, at the

American International Rattlesnake Museum
in "Old Town" Albuquerque, NM - (505) 242-6569



Signed Bob Myers
Museum Director

Date March 20, 2001
www.rattlesnakes.com

AMERICAN INTERNATIONAL

RATTLESNAKE



MUSEUM

ALBUQUERQUE

I Survived!

>>> Muzeum grzechotników w Albuquerque to miejsce tylko dla najodważniejszych...

gólnie rzadkie płyty czy bibliofilsko wydane edycje specjalne). W jego ramach rozprowadza również nasze płyty, jeszcze od czasów Atmana. Zasypiamy w środku nocy (Ed to prawdziwa muzyczna encyklopedia), a rano okazuje się, że za ścianą spało z nami... 10 tys. węży, w tym sporo jadowitych. Kolekcja należy do żony Eda, która hoduje węże zawodowo. Oprowadza nas po hodowli zajmującej dwa pomieszczenia wypełnione od podłogi po sufit plastikowymi pojemnikami z pięknymi niekiedy gadami. W tym roku musi wyhodować blisko 40 tys. małych węży. Rozmowa przy śniadaniu oscyluje więc wokół gadów, bo Marek również miał kiedyś hodowlę węży i łowił jadowite żmije w Bułgarii. W Albuquerque zaś odwiedziliśmy muzeum grzechotników z fascynującą ekspozycją. Nie sądziłam wtedy, że za kilka dni dane mi będzie doświadczać z tego rodzaju ekspozycją bliskości niemal intymnej.

**RATTLESNAKE
MUSEUM**



OLD TOWN
ALBUQUERQUE
505-242-6569

Hotel Kalifornia

Nigdzie odczuwanie ruchu jako pierwotnej, organicznej siły nie jest tak oczywiste, jak w Nowym Jorku i Los Angeles. Betonowy moloch, skrzyżowanie kilku sześciopasmowych autostrad przy wjeździe do tego gigantycznego organizmu miejskiego zwanego Miastem Aniołów jawi się jak dzieło sztuki i – nie da się ukryć – budzi nieklamany, instynktowny zachwyt.

Do Los Angeles ruszamy razem z Edem, który podobnie jak my, nie zna drogi do klubu Silverlake Lounge przy Sunset Boulevard – mapa ściągnięta z internetowego serwisu oraz nasza orientacja w terenie nie zawiodą jednak i w klubie stawiamy się punktualnie. Klub wypełniony jest zresztą Latynosami przyglądającymi się nam niezbyt przyjaźnie, a cała dzielnica Silverlake przypomina skrzyżowanie New Delhi, Nowego Jorku i Genui. Mijamy sklepy z napisami: „Tutaj sprzedawcy mówią po angielsku”. Późny wieczór, zaczyna się schodzić publiczność. Gdzieś między napisem „Hollywood” na sąsiednim wzgórzu a Beverly Hills w dole Sunset Boulevard zamieniamy się w postacie z ciekłokrystalicznego ekranu. Oglądaliśmy ten film tyle razy, teraz pozostaje tylko pulsująca światłem powierzchnia simulacrum. I już się nie budzimy. Przedpołudniowy przejazd przez Los Angeles jest narkotyczny, transowy, nierealny. Docieramy do Santa Barbary i Venice Beach, tutaj w domu na rogu popełnił morderstwo OJ Simpson, a tam kręcili *Słoneczny patrol*. Ocean ucieka przed nami, odpływ. Moczę nogi w wodzie, ale nie przywraca to ani odrobiny poczucia rzeczywistości. Gdzieś przede mną, o kilka tysięcy mil, wybrzeże Azji. Tutaj kontrasty i przeciwieństwa tracą sens, a smakują tak wyraźnie... Zmysły i umysł chodzą swoimi ścieżkami, a jednak moja świadomość nie rozpada się do końca. Rozszczepienie pozostaje i jestem za to wdzięczna.

Los Angeles objawiło także inną twarz: dzięki temu, że Teresa Padua również śpiewa, że podeszła do nas po koncercie i po chwili rozmowy odkryliśmy wspólne zainteresowania i wzajemną sympatię, mogliśmy rano przejść się Sunset Boulevard, patrząc innymi oczami na wszechobecne murale. Ten, który podobał nam się najbardziej, największy, namalowali artyści wspólnie z młodymi ludźmi z tej dzielnicy, która zna specyfikę la-



tynoskich gangów i ciemną stronę przemysłu narkotykowego. „Chcemy pokazać naszym młodym ludziom, że poza wałęsaniem się mogą zrobić coś jeszcze i że efekty są o niebo lepsze” – mówi Teresa. Zaglądamy na chwilę do miejsca, w którym pracuje: Free Clinic przy Sunset Boulevard obejmująca zakresem swoich usług głównie miejscową społeczność, w większości pochodzenia latynoskiego, ze znacznym odsetkiem tzw. nielegalnych imigrantów. Oprócz normalnej opieki zdrowotnej klinika oferuje też swoim podopiecznym możliwość skorzystania z ogrodu, co ma niebagatelne znaczenie dla wielu uboższych rodzin, które mieszkają często w samym środku wielkomiejskiego zgiełku, a – jak się przekonujemy – dominującym dźwiękiem w Los Angeles jest hałas autostrady i startujących lub lądujących samolotów. Przedpołudnie w Mieście Aniołów kończy się w miejscowej restauracji wegetariańskiej, gdzie jemy znakomity lunch w towarzystwie Teresy i jej przyjaciół z dzielnicy, którzy co rusz zagląдают tutaj i wyraźnie czują się bardzo swojsko. Jowialny czarnoskóry właściciel restauracji nie pozwala nam zapłacić, zostawiamy więc suty napiwek, w końcu ucztowaliśmy tutaj w osiem osób. Po drodze zaglądamy do wielu sklepów z rękodziełem z Karaibów, Afryki, Portoryko, do komisów meblowych, których liczba wskazuje na istotną obecność artystycznej bohemy i studentów w tej okolicy. Wszędzie witają Teresę znajomi, z wszystkimi trochę rozmawia, trochę się uśmiecha i zagląda do następnego sklepu. Widząc nasze zdziwione miny, wyjaśnia: „To moja praca, zajmuję się zbieraniem funduszy dla kliniki. W pewnym stopniu sponsoruje nas Rada Miasta, piszemy też wnioski do fundacji, ale stałą część swoich wpływów przeznaczają także miejscowe sklepy”. Teraz już rozumiem, dlaczego udaje się np. stworzyć oddzielny projekt teatralny polegający na pracy młodych reżyserów z uczniami miejscowej high school i dlaczego Teresa jest tak uśmiechnięta i pełna entuzjazmu. Nawet jeśli wczoraj wieczorem rozmawialiśmy o tym, co w Ameryce trudne, bolesne, wrogie i co należałoby zmienić.

Do San Francisco docieramy w nocy. Tydzień spędzimy w mieszkaniu Darrena Mocka, na rogu Szesnastej Ulicy i Church Street w dzielnicy Mission, nieco poniżej Castro, znanej jako enklawa wolności upodobań seksualnych. Mission jest obecnie tym, czym kiedyś było Haight Ashbury (tak nazywano skrzyżowanie ulic Haight i Ashbury) – dzielni-

ca, gdzie mieszka się żywioł artystyczny oraz zwykli menele, którzy tutaj są niezwykli. Miasto wprowadziło niegdyś przepisy prawne, które nakazują utrzymanie w tym dystrykcie niekomercyjnych cen czynszów, ustalonych na 700 dolarów miesięcznie za dwupokojowe najczęściej mieszkanie. W uzasadnieniu podano, że dzięki temu dzielnica zachowa swój artystyczno-awangardowy image. Po kilkunastu latach miasto próbuje się z tego pomysłu wycofać – faktem jest, że wielu mieszkańców dzielnicy utrzymuje się wyłącznie z podnajmu lokali osobom trzecim po cenie nieco wyższej (nasi gospodarze płacą ok. 1300 dolarów, co i tak – jak na San Francisco – jest ceną bardzo przystępną). Parkany i tablice ogłoszeniowe zdobią plakaty informujące o kolejnych protestach w obronie dzielnicy i przeciw komercjalizacji cen. Widać także zresztą pozostałości kampanii wyborczej, łatwo rozpoznać sympatie mieszkańców dzielnicy – najpopularniejszy jest tutaj plakat sztabu Ralpha Nadera przedstawiający hybrydę sygnowaną Gorbusem i wyrażającą popularne wśród kręgów lewicujących intelektualistów przekonanie, że wybór między dwoma kandydatami nie jest żadnym wyborem. Równie popularne są karykatury Georga W. Busha oraz plakaty protestujące przeciw amerykańskiej strefie wolnocłowej. Nad wszystkim powiewają gejowskie tęczowe flagi i w restauracjach widuje się przystojnych młodych mężczyzn w szykownych, długich czarnych spodnicach – w estetyce jak najdalszej od parodystycznej strategii drag queen. Po prostu męskie spodnice i tyle, amerykański sarong. Obrazu dopełniają dziesiątki małych księgarni z używanymi i nowymi książkami, naszą uwagę przyciąga specjalizująca się w literaturze buddyjskiej księgarnia Forest Books przy Szesnastej Ulicy na wysokości skrzyżowania z Valencią. Wchodzimy tam, bo nad sąsiednim wzgórzem pojawiają się chmury. Po dwóch godzinach chmury wciąż wiszą w tym samym miejscu, jak dekoracja, którą zapomnieli ściągnąć filmowcy. Jak później tłumaczą nam gospodarze – tak jest codziennie. Punktualnie o 17.00 chmury spływają nad Szesnąstą Ulicę i wydaje się, że zaraz lunie deszcz, aż do następnego poranka. San Francisco to miasto podzielone na wzgórza i doliny między nimi, a każda z nich ma własny mikroklimat. Różnice są zresztą podobno wyraźne w obrębie Bay Area, czyli organizmu miejskiego skupiającego San Francisco, Oakland, Berkeley i kilka pomniejszych miejsc,

jak słynne Los Altos, gdzie w radiu KFJC znów gramy na żywo na antenie. KFJC, choć działa przy college'u, jest radiostacją podobną z filozofii do WFMU i można powiedzieć, że między tymi dwiema rozgłośniami rozgrywa się większa część historii niezależnej sceny muzycznej w Stanach Zjednoczonych. Obie rozgłośnie znane są jako miejsca prestiżowe, obie zresztą w podobny sposób zdobywają fundusze i wydają rokrocznie swoje składanki. Atmosfera w KFJC jest odrobinę bardziej luzacka niż w New Jersey, ale archiwum płytowe znów niedostępne dla nikogo poza didżejami. Jeden z nich zaprasza nas do małego pomieszczenia będącego jednocześnie reżyserką i czymś w rodzaju pokoju socjalnego: drzwiczki jednej z szafek zdobi plakat Atmana, wydany blisko 5 lat temu, jeszcze przy okazji promocyjnego singla winylowego, który poprzedził pełnowymiarową płytę CD *Personal Forest*. Nie kryjemy wzruszenia. Po koncercie krótka rozmowa na antenie na temat środkowoeuropejskiej sceny muzycznej – jak się okazuje, są tutaj miłośnicy czeskiej wokalistki Ivy Bittovej, legendarnych Plastic People of the Universe czy goszczącego kilkakrotnie w Stanach zespołu Uz Jisme Doma, przewija się jeszcze węgierski Kampec Dolores.

Zwiedzamy także firmę dystrybucyjną Revolver USA działającą jako „parasol” dla kilkunastu niezależnych wytwórni płytowych, w tym m.in. dla znanego z okresu mody na „grunge” Sub Pop oraz specjalizującego się w punku feministycznym Chainsaw. Oprócz tego zrzeszone w ramach tej sieci są wytwórnie specjalizujące się w klasycznej muzyce Indii (AMMP). Drunken Fish specjalizuje się w elektrycznej i akustycznej psychodelii, a to pojęcie oznacza w USA muzykę opartą w znacznym stopniu na improwizacji. Najważniejszymi chyba dla Revolvera markami są: wytwórnia Young God Records, której właścicielem jest Michael Gira, niegdyś założyciel znanej grupy Swans, oraz seria płyt pod nazwą Sonic Youth Recordings, pokazująca bardziej eksperymentalnego oblicze tych znanych nowojorskich rockowych innowatorów. Ponadto oferta Revolvera obejmuje interesujące projekty alternatywnego hip-hopu (np. Anticon) czy firmy wydające elektronikę o odcieniu bardziej popowym (Tigerbeat6). Revolver USA ma swój mailorder, czyli prowadzi sprzedaż wysyłkową jako Midheaven Mailorder. W Revolverze na stałe pracuje ponad 30 osób, z czego prawie



połowa zatrudniona jest w dziale finansowo-księgowym. Robi na nas wrażenie zarówno olbrzymi hangar na parterze, gdzie rozładowuje się płyty, jak i „chill-out room” na poddaszu, gdzie szef Revolvera przechowuje indyjski sarod. Obaj z Darrenem studiują sarod u Ali Akhbar Khana, o którym mówią z wyraźnym respektem „Khansahib”. Darren zresztą puszcza nam nagranie jednej z lekcji. Spośród chóru kilkunastu sarodów mniej lub bardziej wprawnie łapiących jeden dźwięk wyraźnie wybija się ostry głos wykrzykujący: „sa!”, „sa!”, „sa!”. „Khansahib nie był z nas wtedy zadowolony” – mówi Darren i chyba rozumiemy, co naprawdę ma na myśli.

W San Francisco gramy w dość znanym tutaj klubie Bottom of the Hill w dzielnicy Portero. Oprócz nas tego samego wieczoru występują Six Organs of Admittance i Cerberus Shoal. Nazwa Six Organs of Admittance pochodzi z buddyjskiej koncepcji pięciu zmysłów (i szóstego – duszy) jako narzędzi zapośredniczania rzeczywistości. Filarem grupy jest Ben Chasny, znakomicie grający na gitarach akustycznych. Zespół jest bardzo znany w środowisku amerykańskiej posthipisowskiej psychedelii i występował m.in. u boku nieżyjącego już Johna Fahey czy nowojorskiego kolektywu szalonych improwizatorów – No Neck Blues Band. Cerberus Shoal zaś to grupka ciekawych ludzi, mieszkających razem w ramach wspólnoty artystycznej w stanie Maine (czyli dokładnie po drugiej stronie kontynentu). Okazało się, że to właśnie z nimi „mijałismy” się po drodze: my widzieliśmy ich plakaty zapowiadające koncert, oni słyszeli o naszym koncercie sprzed kilku dni. W Filadelfii dzieliły nas dwa dni, spotkaliśmy się w końcu w San Francisco. Dzięki takiemu, a nie innemu zestawowi udaje się ściągnąć całkiem sporo osób, zwłaszcza że tego samego dnia gra w klubie w centrum japońska grupa OOIOO podkupiona, jak mówi nam Darren z Bottom of the Hill, za 1000 dolarów (jeszcze tydzień temu mieli wystąpić z nami podczas tego samego wieczora). Są też bardzo mili goście – poznajemy wreszcie osobiście Georga Parsonsa, wydawcę blisko 100-stronicowego „Dream Magazine”, gdzie ukazał się wywiad z nami i gdzie regularnie recenzowane są nasze płyty. Zbieżne okazują się również nasze gusta kulinarne: najlepsze burritos są w Pancho Villa Taqueria na Szesnastej Ulicy, blisko naszej tymczasowej lokalizacji...



W dniu, w którym wieczorem mieliśmy wsiąść do samolotu, żeby przez Chicago dotrzeć do Nowego Jorku, nagle ciało odmówiło mi posłuszeństwa. Siedziałam na ulicy czekając, aż wreszcie zemdleję, bo ten przeciągający się stan „tuż przed” był nie do zniesienia. Nie zemdlałam. Ludzie przechodzili i troskliwie pytali, czy potrzebna mi pomoc – nie było w tym ani paniki, ani niezdrowej ciekawości, ale przestrzeń stała się bezpieczna, oswojona, oferując wolność. Zupełnie jak pierwszego dnia.

Nie zemdlałam, ale od tamtej pory nic już nie jest takie samo.

W kilkanaście miesięcy po podróży szlakiem amerykańskiego undergroundu, podróży, która miejscami pokrywała się z legendarną drogą nr 66, dzisiaj istniejącą już tylko jako mit, najbardziej brakuje mi pustyni. Bo między Wschodnim a Zachodnim Wybrzeżem zdarzyło się kilkaset mil przez półpustynię i pustynię. I ta pustynia już we mnie pozostała. Jak pisze Baudrillard: *Nawet, gdy opuścimy już pustynię, oko nadal mentalnie odtwarza wokół doskonałą pustkę, każdą zamieszkaną strefę, każdy krajobraz przedstawia jako filigranową pustynię. Ale pustynia jest czymś innym niż oczyszczoną z wszelkiej materii przestrzenią. Tak samo jak cisza nie jest tylko brakiem dźwięku. Nie trzeba zamykać oczu, by ją usłyszeć, bo cisza ta jest również milczeniem czasu*⁸.

Milczenie czasu dopadło nas wraz z obrazem walących się wież – powierzchnia ekranu zamieniła się w skórę wstrząsaną prawdziwym dreszczem, obraz i my, widzowie, staliśmy się na moment jednością. Gdyby nie wyprawa szlakiem drogi 66, byłby to kolejny film, a w ten sposób staliśmy się elektrycznymi ładunkami, choć życie mamy własne, nie odbite w lustrze migotliwego ekranu. Albo tylko nam się tak wydaje – ale to przestało być istotne.

Z Ameryką jest podobnie jak z Indiani: każdy ma własną Amerykę, w zależności od tego, co już się kiedyś po drodze zdarzyło, czego się szuka, do jakiego stopnia można sobie pozwolić na nieciągłość tożsamości, w zależności od tego, jak bardzo lubi się filmy. Jak małą wagę przywiązuje się do granic i do przywiązywania wagi. Świadomość rozproszona, mocna praktyka nietrwałości zjawisk.

(an)

>>

Radio

Niezależne rozgłośnie radiowe są w większości dostępne w Internecie. Warto posłuchać m.in. WFMU (www.wfmu.org), KFJC (www.kfjc.org), WCBN (www.wcbs.org), KDVS (www.kdvs.org/kdeviations), KZSW (www.kzsw.stanford.edu). Warto również zapoznać się z audycją prowadzoną przez Barta Plantengę w Amsterdamie (niegdyś WFMU) pod nazwą „Wreck This Mess” w niezależnej radiostacji Radio 100/Patapoe (freeteam.nl/patapoe/), która pokazuje, że sztuka radiowa wcale nie wyginęła w dobie skomputeryzowanego programowania radiowego. Ciekawa jest też audycja Herberta Levy’ego poświęcona muzyce współczesnej: www.antennaradio.com/avant/mappings. Dobrze jest także choćby rzucić okiem na playlisty (albo znaleźć je w sieci) audycji „Pushing the Envelope – Music Decidedly Left Off Center” (www.whus.org; radiostacja przy Uniwersytecie Connecticut).

Listy dyskusyjne

Obok znanej listy dyskusyjnej inspirowanej brytyjskim magazynem muzycznym „The Wire” (groups.yahoo.com/group/the_wire) istnieje również jej odpowiednik o bardziej amerykańskim charakterze (większość dyskutantów to Amerykanie, a najczęściej poruszającymi zagadnieniami są wydarzenia amerykańskiego życia muzycznego) – lista DroneOn (www.droneon.org). Dobry obraz tego, co nazywa się w Stanach sceną niezależną, daje lista Music Thoughts (groups.yahoo.com/group/musicthoughts) – uwaga, na tej liście panuje ogromny ruch, dzienna porcja dochodzi nieraz do 60 postów! Korzystając systematycznie z tych trzech list, po pewnym czasie dowiadujemy się niemal wszystkiego o świecie nadzwyczaj zróżnicowanych gatunkowo list dotyczących poszczególnych kierunków muzycznych, muzyków, instrumentów czy sprzętu. Wszystkie są bezcennym źródłem informacji zarówno dla fanów, jak i muzyków.

Dystrybucje

Tłem muzycznym tej opowieści są płyty, w większości, niestety, w Polsce niedostępne. Można jednak próbować sprowadzać je poprzez Internet lub za pośrednictwem znajomych. Wszystkie sklepy i firmy dystrybucyjne mają swoje witryny internetowe i przeważnie możliwe jest dokonywanie zakupów za pomocą bardziej przyjaznego systemu płatności internetowej PayPal.

Other Music (Nowy Jork): www.othermusic.com

Downtown Music Gallery: www.dtmgallery.com

Aquarius Records (San Francisco): www.aquariusrecords.org

Midheaven/Revoler (San Francisco): www.midheaven.com

Eclipse Records&Distribution (Arizona): www.eclipse.com

Forced Exposure (Massachusetts): www.forcedexposure.com

O ciekawe wydawnictwa wspomniane w tekście można również pytać w polskich witrynach.
Terra Shop: sklep.terra.pl.

Dystrybucja i wydawnictwo VIVO: www.vivo.pl

Warto posłuchać

V/A Harmony of the Spheres (*Jessamine, Bardo Pond, Charalambides, Roy Montgomery, Loren Mazzacane Connors*), reedycja na CD, *Drunken Fish, 2000* – tytuł dostępny w VIVO
V/A Don't Shoot the Toy Piano Player. Live from WFMU – kompilacja wykonawców występujących na żywo w radiu WFMU w roku 2001, dostępna wyłącznie w subskrypcji
Os Mutantes, s/f, Om Platten, 1999

Toby Dammit, Top Dollars, Om Platten, 2000 – tytuł dostępny na stronie: sklep.terra.pl
Seria Jazzactuel, BYG Record, *Get Back* wydawana przez włoską wytwórnię Abraxas (Abraxas srl, via Aretina 25, 50069 Sieci (Firenze) Italy) – wszystkie ważniejsze wydawnictwa free jazzu, wczesnych eksperymentów elektronicznych psychedelii

John Cale, Tony Conrad, Angus MacLise, La Monte Young, Marian Zazeela, Inside the Dream Syndicate. Vol. 1: Day of Niagara (1965), Table of the Elements, 2000

Angus MacLise, The Invasion of Thunderbolt Pagoda, Siltbreeze/Quakbasket, 2000

Henry Flynt, You Are My Everlovin / Celestial Power, <<Recorded>>, 2001

Pelt, Rob's Choice, CD, VHF, 2000, Ayahuasca, CD, VHF, 2001

Six Organs of Admittance, Dust&Chimes, Holy Mountain, 1998

Bardo Pond, Dilate, Matador, 2001

The Angels of Light, How I Loved You (Young God 2001) – tytuł dostępny w VIVO

Taj Mahal Travellers, August 1974, Columbia, 1998

Kawabata Makoto, Inui 2, VHF, 2000

Primordial Undermind, Beings of Game P.-U., Camera Obscura, 2001

V/A Urban Revolutions: The Future Primitive Sound Collective (*DJs from Bay Area*), *Future Primitive Sound, 2000*

Blectum from Blechdom, The Messy Jesse Fiesta, deLuxe, 2001

Oznaczenia: V/A – various artists (składanki); s/f – self title (tytuł płyty tożsamy z nazwą zespołu lub nazwiskiem muzyka)

Zakupy

Z pewnością warto w Stanach robić zakupy, w końcu jest to ojczyzna nowoczesnego kapitalizmu i gospodarki rynkowej! Niektóre ceny okazały się bardzo zaskakujące dla przybysza z Polski. Przeciętnie o połowę niższe są ceny sprzętu elektronicznego oraz wszelkiego rodzaju osprzętu muzycznego: samplerów, efektów gitarowych Bossa, procesorów Digitech oraz innych wyrafinowanych „zabawek”. Niemal w każdym mallu znajduje się co najmniej jeden sklep z instrumentami muzycznymi i sprzętem wielkości hangaru samolotowego. W takim sklepie można spędzić cały dzień, próbując rozmaitych kombinacji podłączenia gitary do wzmacniacza za pomocą procesora imitującego brzmienie wzmacniaczy lampowych różnego typu. Obsługa nie tylko nie krzywi się na nasze – w Polsce na ogół przyjmowane z niechęcią – długie przesiadywanie z kolejnymi instrumentami w rękę i grymasy, ale wręcz do tego zachęca! Rzadko jednak w takim typowym sklepie dostaniemy sprzęt wykraczający poza standardową ofertę. Dlatego znakomitych efektów gitarowych oraz gitar znanej firmy Danelectro szukać lepiej w Internecie albo w mniejszych sklepach specjalizujących się np. w gitarach elektroakustycznych budowanych głównie z myślą o preparowaniu dźwięku. Warto również polować na ciekawe rzeczy we wszelkiego rodzaju komisach – przy odrobinie szczęścia możemy znaleźć niepotrzebny już komuś generator biało-goty czy różowego szumu (uwaga dla niewtajemniczonych – to wcale nie żart!). Ponieważ rynek muzyczny jest w Stanach naprawdę potężną gałęzią gospodarki, można tam znaleźć WSZYSTKO, nawet najbardziej wyspecjalizowane potrzeby (w rodzaju lampowych wzmacniaczy produkcji... radzieckiej, cieszących się sporym wzięciem wśród miłośników soczystego brzmienia) zostaną zaspokojone (oczywiście za odpowiednią opłatą). Warto sprawdzać ceny i spędzić nawet kilka dni w Internecie – niemal wszystko, co znajdziemy w sklepie, da się kupić na internetowych aukcjach lub w promocji czasami i o połowę taniej. To samo dotyczy również płyt CD.

Mówiąc o instrumentach etnicznych, USA należy uznać za ich prawdziwą skarbnicę, nawet jeśli ograniczymy się tylko do znanego w całych Stanach sklepu Lark in the Morning w San Francisco (sklep mieści się w centrum handlowym Fort Bragg w dzielnicy North Beach), który oczywiście ma swoją witrynę w Internecie (www.larknam.com) i co najmniej cztery razy do roku wydaje katalog-biuletyn. Ceny nie są niskie, profesjonalne instrumenty etniczne są wykonywane ręcznie ze świetnych surowców i mirzonką jest zakup naprawdę dobrego instrumentu za równowartość 50 zł. Pamiętajmy, że w budowę instrumentu włożono wiedzę zdobywaną czasami przez całe pokolenie oraz energię i kreatywność nie mniejszą niż ta, której wymaga jego użyt-

kowanie. Cena oczywiście zależy również od wielkości instrumentu, pochodzenia i surowców potrzebnych do jego wykonania. Jeśli chodzi o instrumenty indyjskie – te lepiej kupować w Indiach, choć w sklepach amerykańskich możemy napotkać egzemplarze wykonane na miejscu (i tańsze niż sprowadzane). Nas zachwyciła w *Lark in the Morning* m.in. trąbka kieszonkowa za 295 dolarów oraz ocean harp za 250. Można tam kupić np. birmańskie gongi w cenie 35 – 115 dolarów. Jest i pasterska fuja-ra (ale za okrągły TYSIĄC dolarów!) oraz niedrogie, a dobre didjeridu (od 55 dolarów). Są również harfy wszystkich wielkości oraz wszelkiego rodzaju bębny. Można kupić np. steel drums w zestawie i pojedynczo (w cenie około tysiąca dolarów za pojedynczy egzemplarz). I najrozmaitsze cymbały, lutnie, drobiazgi muzyczne. Ważne jest również to, że sklep oferuje wszelkie materiały dydaktyczne: książki, płyty CD oraz wideokasety, a ta oferta znacznie przewyższa całą dostępną w Polsce literaturę na temat etnomuzykologii razem wziętą, w tym także nader skąpą ofertę ośrodków uniwersyteckich.

>>

>> Przypisy

¹ Jean Baudrillard, *Ameryka*, Sic!, Warszawa 2001, s. 75

² Mark Crispin Miller, *What's Wrong With This Picture?*, „The Nation” z 7.01.2002, wersja online: www.thenation.com

³ Naomi Klein, *No Logo*, Flamingo, London 2001

⁴ Praktyka wchodzenia w parodystyczny dialog z przekazami medialnymi, zwłaszcza reklamami, opisana przez Naomi Klein

⁵ „The Independent”, nr 5, March 2001, s. 14

⁶ W wywiadzie zamieszczonym w książce Williama Duckwortha pt. *Talking Music. Conversations with John Cage, Philip Glass, Laurie Anderson and Five Generations of American Experimental Composers*, Da Capo Press, New York 1999

⁷ Jean Baudrillard, *Ameryka*, op. cit., s. 90

⁸ Jean Baudrillard, *Ameryka*, op. cit., s. 92

PROGRAM PARTNERSKI

GRUPY WYDAWNICZEJ HELION



1. ZAREJESTRUJ SIĘ
2. PREZENTUJ KSIĄŻKI
3. ZBIERAJ PROWIZJĘ

Zmień swoją stronę WWW
w działający bankomat!

Dowiedz się więcej i dołącz już dzisiaj!

<http://program-partnerski.helion.pl>

GRUPA WYDAWNICZA

Helion SA

ISBN 83-918869-3-X



Polecam Państwa uwadze wydawnictwo niezwykle. Nie jest to nudny podręcznik historii muzyki. To żywa opowieść, napisana barwnym językiem, rzecz traktująca o życiowej przygodzie dwójki autorów, którzy przemierzili świat w poszukiwaniu wiedzy, która dotycząc muzyki wykracza daleko poza artystyczne doświadczenie. Każdy znajdzie tu coś dla siebie. Globtroterzy – inspirację do wędrówek po najciekawszych zakątkach świata, melomani – kompendium wiedzy na temat tradycji muzycznych, instrumentów, praktyk artystycznych, zwyczajów – ci, którzy szukają odpowiedzi na pytanie o miejsce człowieka we wszechświecie, też po lekturze nie będą zawiedzeni.

Książka nieco przypomina „Podróż do źródeł czasu” Carpentiera przez odniesienie do podróży i muzyki. Przywodzi na myśl pierwsze, średniowieczne traktaty muzyczne, próbujące ukazać tę sztukę w bardzo rozległej perspektywie. Jedno jest pewne – tak jak na szlaku Anna i Marek często docierali w miejsca „dziewicze”, tak i na polu literatury nie mają u nas poprzedników. Dla wielu, którzy uwierzyli, że muzyka to przede wszystkim potwory z „playlisty”, lektura tej książki będzie prawdziwym objawieniem. Zapewne część czytelników postawi tę książkę na półce, by sięgać po nią jak po kompendium wiedzy na temat world music czy ethno, ale też ma ona szansę, by dla poszukujących pomysłu na życie stać się książką kultową.

Wojciech Ossowski – dziennikarz muzyczny Programu 3 Polskiego Radia, animator sceny folkowej w Polsce, współtwórca festiwalu „Folk fiesta” w Żąbkowicach, juror festiwalu „Nowa Tradycja” w Warszawie.