

Michał Gołębiowski: Gdy Miles Davis odleciał w jednej rękawicy z hipisami

Legendarne spotkanie Milesa Davisa z grupą Jerry'ego Garcii – spotkanie, które zaczęło się od wzajemnych pytań o to, jak wciągnąć tłum w „nieprzerwany łańcuch” czystego przeżycia – stworzyło nowy styl w muzyce rockowej. Wykraczał on daleko poza znany znany horyzont hipisowskiej psychodelii – pisze Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Miles Davis. Muzyczna podmiotowość”.

Miles Davis nieraz wspominał to miejsce i ten dzień. Były to właściwie cztery elektryczne noce kwietnia 1970 roku. W późniejszych wypowiedziach muzyk podkreślał fakt, iż stał tam, na scenie – on, czarnoskóry jazzman po czterdziestce – naprzeciw tłumowi białych, długowłosych dzieciaków, w poczuciu absolutnej równości i scalenia. Mogło zdarzyć się dosłownie wszystko.

Na Fillmore West panowała luźna atmosfera. Było dziwnie. Nikt nie przyszedł na gwiazdę wieczoru, choć ten wiosenny wieczór był przecież pełen gwiazd; jak w niebie, tak i na ziemi. Hipisi po prostu szwendali się wokół sceny, wymieniali się listkami kwasu, krążyli jak ryby w wielkim akwarium, w którym wodą była wszechogarniająca muzyka. Nie dźwięki, nie nuty, ale przestrzeń, niemal kosmiczna.

Davis, mimo swojego kultowego już statusu, tam, na Fillmore West, otwierał wieczór przed występami The Grateful Dead. Był to ewenement, ale na pewno nie przypadek. Jerry Garcia, prawdę mówiąc, nie chciał, aby akcenty były rozłożone akurat tak. Sam widział w Davisie uosobienie żywiołu dionizyjskiego. To, co jazzman wprowadził na współczesną scenę muzyczną, jawiło się jako tajemnicza energia, niemalże klucz do bytu. Była rozedrgana i ekstatyczna, rozbrzmiewająca dźwiękami kosmicznych przestrzeni. Toteż jeśli chodzi o The Grateful Dead, to gorączkowy, dziki *élan vital* Davisa w zblendowaniu z tradycyjnym amerykańskim stylem, i nazwany wówczas mianem „country podczas trzęsienia ziemi” (*earthquake country*), stanowi, jak mawiał Garcia, o samej esencji muzyki. Davis sądził podobnie. I choć zdecydowanie nie cała scena rockowa – wtedy jeszcze dość młoda, a przy tym żywsza niż kiedykolwiek – przypadła mu do gustu, to The Grateful Dead – zdecydowanie tak.

Przeczytaj również: Krótki przewodnik po galaktyce. Subiektywny wybór płyt Milesa Davisa (i nie tylko)

Życiową miłością Milesa Davisa i Jerry’ego Garcii była muzyka. Jak głosi piękna, i wielce prawdopodobna, wieść, razem toczyli o muzyce wielogodzinne rozmowy. Oni, czarnoskóry trębacz, jeden z największych innowatorów dwudziestowiecznej muzyki i biały, brodaty hipis, wizjoner elektrycznej gitary i psychodelicznego rocka. Obaj głosili również tę samą ewangelię: życie to muzyka. Tak po prostu.

Muzyka to także miłość. Z kolei miłość to zachwyt, a zachwyt to żywioł eksperymentu. Można tak w nieskończoność. Zupełnie jak w piosence *Scarlet Begonias*: „Obcy zatrzymuje obcego, tylko po to, by uścisnąć

dłoń; wszyscy są tu i grają w złotym sercu zespołu”. Wszystko, tak czy inaczej, kumulowało się w muzyce, tym olbrzymim, autonomicznym wszechświecie, który wciąga, pochłania, pozwala się zatracić. Ale dla Garcii jako dla gitarowego guru młodzieży hipisowskiej czymś jednym była też muzyka i wspólnota. O ile dla Milesa Davisa scena była miejscem generowania spontanicznych wibracji czystego przeżycia, o tyle dla Garcii koncert to również medium wielkiej, całkowitej i powszechnej jedności między ludźmi.

Pójdźmy dalej, w ślad za tym, co objawiło się na Fillmore West. Davis to wolność. To właśnie dlatego jego trąbka pojawiła się tuż przed występem formacji najbardziej reprezentatywnej dla zebranych tam hipisów. Wolność, przekazywana zwłaszcza przez muzykę, była przecież wartością esencjonalną tak dla grupy The Grateful Dead, jak również dla całej ideologii dzieci kwiatów. Wolność eksperymentowania, kojarzenia, łączenia i mieszania nastrojów, światów, energii. Pełna swoboda twórcza. Z tym kojarzono wkład Davisa do muzyki. Było to również coś, czego muzycy The Grateful Dead poszukiwali w organizowanych przez siebie wielogodzinnych improwizacjach.

Fuzja stała się, zgodnie z nowym terminem fusion-jazz, centralnym pojęciem dla rocka w jednoczącej i kosmicznej wizji Jerry’ego Garcii. Szczególnie podatnym na te wpływy okazał się Phil Lesh, basista The Grateful Dead posiadający wszakże solidne wykształcenie w dziedzinie muzyki klasycznej i awangardowej. A więc kiedy, świeżo po wydaniu rewolucyjnego albumu *Bitches Brew*, Davis otwierał w Fillmore West koncert grupy psychodelicznego rocka, Phil Lesh pozostał pod tak ogromnym wrażeniem brzmienia mistrza jazzu, że zakwestionował wręcz sens swojej obecności na scenie.

Słuchałem tego wszystkiego, wspominał Lesh, opierając się o wzmacniacze, rozdziawiając usta z wrażenia. Usiłowałem zrozumieć tę moc, którą Miles potrafił wyzwolić na scenie. W głowie miałem tylko jedną myśl: Po co tu jesteśmy? Jak mamy wyjść na scenę po czymś takim?

Równie piękna jest historia tego zakochania. Należy wspomnieć, że początkowo Lesh, ukształtowany na bardziej klasycznych odmianach jazzu, odnosił się do muzyki Davisa dość krytycznie. Choć w sumie nie wiadomo, jakie stały za tym intencje. Może chodziło o zazdrość, może o lęk. Bo jeśli Lesh wolał klasyczne struktury, to należałoby zapytać, co sam robił w zespole psychodelicznym. Chyba że to właśnie znajomość klasyki pozwalała mu tak twórczo przejść na stronę awangardy. W każdym razie, muzyk otwarcie przyznawał, że nie przepada za charakterystycznym, „zapowietrzonym” brzmieniem (*breathy notes*) trąbki Davisa. Z czasem album *Bitches Brew* całkowicie skolonizował muzyczną wyobraźnię Lesh, zwłaszcza tym czymś, co nazwał „muzycznym speedballem” (*musical speedball*), połączeniem dwóch przeciwstawnych żywiołów: elektrycznego, rwanego riffu i gładkiego, płynnego klimatu.

Przeczytaj również: Słucham Milesa Davisa

Mówi się, że to legendarne spotkanie Milesa Davisa z grupą Jerry’ego Garcii – spotkanie, które zaczęło się od wzajemnych pytań o to, jak wciągnąć tłum w „nieprzerwany łańcuch” (*unbroken chain*) czystego przeżycia – stworzyło nowy styl w muzyce rockowej. Wykraczał on daleko poza znany znany horyzont hipisowskiej psychodelii. I może to sprawiło, że The Grateful Dead stał się z czasem nie tylko klasyczną grupą rockową, lecz również kultem i światową religią dzieci kwiatów.

Nowa koncepcja muzyki inspirowana spotkaniem z Milesem Davisem, jednocząca fala koncertów i dźwięków, może też tzw. acid tests, podczas których rozdawano listki z kwasem – o tym też nie zapominajmy.

Davis nie był muzykiem rockowym. Warto pamiętać, że znany z trudnego charakteru i jednoznacznych, ostro wyrażanych opinii, jazzman minimalną sympatią darzył tylko pojedynczych wybranych twórców sceny gitarowej. Tym bardziej warto odnotować jego uznanie dla The Grateful Dead. Nie tylko zresztą uznanie, ale przyjaźń. *Byli w porządku, mówił. Naprawdę ich polubiłem. Grali długie, hipnotyzujące improwizacje, które miały w sobie coś z płynącej rzeki.*

Miłość była obopólna i owocna. *Wiele przejąłem od Milesa, zwłaszcza ciszę, mówił Jerry Garcia. Chodzi o te dziury. Słuchając tego uchem zawodowego muzyka, trzeba przyznać, że nikt nie gra lepszych dziur niż Miles. W muzyce indyjskiej istnieje pojęcie unstruck [tj. nuty nieuderzone lub niewybrzmiewające]; to nuta, której nie grasz. Ona ma dokładnie taką samą wartość jak rzeczy, które faktycznie zagrałeś.*

Długie improwizowanie wokół jednego motywu lub melodii, przywiązując tę samą wagę do tego, co się gra, jak do tego, czego się nie gra... Jeden z najsłynniejszych albumów w katalogu The Grateful Dead, *Blues for Allah* z 1975 roku, brzmi zupełnie jak hipisowska odpowiedź na elektryczny okres Milesa Davisa. „Muzyki tej”, twierdzi Michael Benson, „nie można nazwać fuzją”. To było coś więcej. Coś, czego ponoć nie można byłoby uzyskać bez wpływu Davisa.

Samo pojęcie „fuzji” sugeruje świadome łączenie i stapianie ze sobą dwóch lub więcej gatunków muzyki. Ale Jerry Garcia nigdy nie uznawał granic między gatunkami. Nie tyle łączył style, co je krzyżował i jednoczył, starając się, aby organicznie się ze sobą wiązały. Na *Blues for Allah* dochodziło do polirytmicznego dialogu między muzycznymi paradygmatami. Czasem był to żywy spór między dwiema stronami tego samego zjawiska, zupełnie jak w fudze. Również koncerty The Grateful Dead nie były odgrywaniem utworów. Za każdym razem przybierały formę ekstatycznego przeżycia. Było ono kwestią jednej, szczególnej i niepowtarzalnej chwili; magia następowała albo nie, sama i niewymuszona.

Bez wątplenia doszło do przełomu, zresztą kolejny już raz za sprawą The Grateful Dead. Pierwszym było połączenie muzyki ze wspomnianymi „kwasowymi testami” (*acid tests*), w trakcie których rozprawiano po słuchaczach listki LSD w celu uzyskania zupełnie nowej jakości muzycznej immersji, a za jej sprawą – duchowej wspólnoty słuchaczy, którzy mogą zmienić świat na lepsze jako pogrążona w dźwięku organiczno-duchowa jedność. Tym razem, po zetknięciu się z Davisem, zespół wywołał kolejną rewolucję, a nazywano ją „kwasowym, psychodelicznym, astralnym hipisowskim jammowaniem”. Patronowali jej właśnie Miles Davis oraz tzw. „ściana dźwięku” (*the wall of sound*), zdaniem niektórych najpotężniejszy, najbardziej rewolucyjny i najbardziej szalony system nagłośnieniowy w historii muzyki rockowej.

Przeczytaj również: Bruliony zamiast testamentu

Jakby tego było mało, trzy lata po wydaniu albumu *Blues for Allah* Phil Lesh i menedżer zespołu, Richard Loren, uparli się, by zabrać sprzęt nagrywający, nagłośnienie oraz rzeszę fanów do Egiptu, po to, by u podnóży Sfinksa i piramidy Chefrena zagrać trzy plenerowe koncerty. Jerry Garcia zaprosił też na scenę lokalnych muzyków nubijskich (w tym także Hamzę El Dina), z którymi zagrali wielogodzinne transowe jamy łączące amerykańską psychodelię z egipskim folklorem. W trakcie finałowego występu doszło do całkowitego zaćmienia księżyca, co muzycy i fani uznali za przepojoną miłością odpowiedź ze strony kosmicznych energii.

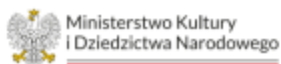
Wróćmy jednak z Egiptu z powrotem do Fillmore West, i tej pierwotnej iskry, która rozpałała ogień rewolucji. Przecież nie byłoby tego wszystkiego, gdyby nie tamte kwietniowe noce. Po zagranium całej serii koncertów na jednym afiszu z Milesem Davisem, smutny, wielkowiejski chłód trąbki wirtuoza jazzu zaczął drogą muzycznej osmozy przenikać do gitary Jerry'ego Garcii. Nie było to zaplanowane. Wszystko wydarzyło się spontanicznie.

Również sam Miles niespokojnie szukał coraz to nowych metod na wprowadzenie słuchacza w odmienne stany świadomości. Cytowany już Michael Benson stwierdził, że zarówno jazzman, jak i grupa eksperymentujących hipisów po prostu „zmierzali w tym samym kierunku, tyle że od dwóch różnych stron”. Czy wobec tego *Blues for Allah* jest czymś w rodzaju rockowej wersji *Bitches Brew*; oczywiście, z uznaniem pełnej autonomii obu tych albumów?

Być może. Z pewnością można jednak sądzić, że psychodeliczny rock w wibracjach jazz-fusion narodził się właśnie tam, na Fillmore West, najpierw na zapleczu, gdzie muzycy The Grateful Dead palili, pili i rozmawiali z Milesem Davisem o istocie muzyki, a później także na scenie. Zespół grał nie to, co ćwiczył na próbach, raczej łapał puls, tak jakby widownia i scena były jednym organizmem, a świat – nieokiełznaną, niestałą, wiecznie przekształcającą się energią. Miles Davis zszedł wtedy ze sceny. A tak naprawdę dalej na niej był.

Michał Gołębiowski

**Wszystkie artykuły w „Teologii Politycznej Co Tydzień” [530]:
„Miles Davis. Muzyczna podmiotowość”**



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego