



Postać zupełnie wyjątkowa, choć historia nie jest dla niego szczególnie łaskawa. Zresztą nie tylko dla niego. Przez lata palmę pierwszeństwa w kategorii wielkich zapomnianych dzierzył filar zespołów Cecila Taylora – Sunny Murray. O Shannonie Jacksonie z kolei można powiedzieć, że był rytmicznym fundamentem formacji Ornette'a Colemana.

Może jednak zła passa w końcu się odwróci, bo w ubiegłym roku na rynku ukazała się ważna pozycja z udziałem Ronaldal. Płyta godna miana najlepszej w roku 2008. Mowa o „Tabligh”, firmowanej przez Wadadę Leo Smitha i jego Golden Quartet.

„Tabligh” to powrót na jazzową scenę artysty, który zbyt długo pozostawał w cieniu i którego sylwetkę warto przypomnieć. Tym bardziej, że - jak głoszą niepotwierdzone informacje - już wkrótce nadarzy się okazja posłuchania go w Polsce.

Dobiegający dziś siedemdziesiątki Jackson urodził się i dorastał w Forth North. Fakt warty zapamiętania nie tylko ze względu na prężnie działające w tym miejscu środowisko muzyczne. Również dlatego, że dorastali tam także Ornette Coleman, Julius Hemphill czy Dewey Redman – wspaniałe saksofonista, znany głównie ze względu na syna Joshua. Do-

Ronald Shannon Jackson to – zdaniem Joachima Ernsta Berendta – jeden z pięciu najważniejszych perkusistów nowoczesnego jazzu.

Maciej Kartowski



Shannon

świadczenia Jacksona wyrastały z panującej w Forth North atmosfery gospel i bluesa. Znajomość tego drugiego perkusista zawdzięcza ojcu – w tamtych czasach właścicielowi sklepu płytowego i szafy grającej. Gospel zaś chłonał, aktywnie uczestnicząc w religijnym życiu miasta.

Nie trzeba było długo czekać na pierwsze próby z instrumentem. Za zestawem perkusyjnym po raz pierwszy zasiadł w wieku czterech lat, a trzy lata później – za namową matki, pianistki jazzowej – zaczął zgłębiać arkaną sztukę fortepianoowej. Pierwszym wybitnym muzykiem, którego spotkał na swej drodze, był, nieżyjący już dzisiaj, wirtuoz klarnetu John Carter. Miało to miejsce w trzeciej klasie podstawówki. Równie istotna okazała się edukacja szkolna. Jej właśnie Jackson zawdzięcza znajomość europejskiej klasyki. Trudno powiedzieć, w jakiej mierze wczesne próby z Beethovenem, Rachmaninowem czy Lisztem ukształtowały wrażliwość młodego muzyka, jednak przydatności tych doświadczeń nie sposób kwestionować.

Muzyka zaczynała systematycznie wypełniać życie młodego RONALDA. Jeszcze przed ukończeniem szkoły średniej aktywnie uczestniczył w koncertowym życiu klubowym. Na razie artystyczne pasje dzielił po równo z edukacją. Stąd zapew-

ne równoległe do nauki gry rozpoczął studia na wydziale socjologii i historii uniwersytetu w Jefferson City. Naukowy zapał nie potrwał jednak długo. W uniwersyteckim akademiku Jackson dzielił pokój z pianistą Johnem Hicksem. Na domiar złego, w szkolnej orkiestrze marszowej grał niejaki Lester Bowie. Jakby i tego było mało, wśród towarzyszy studenckiej niedoli znalazł się również, wspomniany już, Julius Hemphill i, starszy o osiem lat, Oliver Nelson.

Warunki, przyznacie Państwo, nie-szczególnie sprzyjające skupieniu na kolokwium i egzaminach. Socjologia i historia prędko ustąpiły miejsca intensywnym praktykom na scenach nocnych klubów muzycznych.

Następnym etapem musiał być Nowy Jork – miejsce, o którym marzyli wszyscy poświęcający się jazzowej pasji. Zresztą, działał tam już stary znajomy z czasów Jefferson City – John Hicks, grający wówczas z Artem Blakeyem. On właśnie wprowadził Jacksona do środowiska Big Apple. Rekomendacja Hicksa okazała się na tyle mocna, że posypały się propozycje wspólnych występów od artystów o ustabilizowanej pozycji: Stanleya Turrentine’a, Jackiego McLeana, Kenny Dorhama, McCoy Tynera, Charliego Mingusa, a nawet Betty Carter. Przede wszystkim jednak od muzyka, którego gra rozpalala

wyobraźnię entuzjastów stylu free – Alberta Aylera. Współpraca z Aylerem okazała się jednym z ważniejszych etapów rozwoju Jacksona. „Albert pomógł mi zrozumieć improwizację free. To dzięki niemu uświadomiłem sobie w pełni, co naprawdę chcę robić” – wyznał w jednym z późniejszych wywiadów.

Wypada jedynie ubolewać, że okres ten dotąd nie doczekał się dokumentacji płytowej. Zdaniem Jacksona zachowały się rejestracje na taśmach. Podobno też jakaś ich część została kiedyś wykorzystana, ale nie mam pojęcia, która wytwórnia nagrała te upubliczniła.

Tymczasem nastał koniec lat 60. Kolejne lata, spędzone w Nowym Jorku, upływały Jacksonowi głównie na koncertach w miejscowych klubach. Coraz wyraźniej zaczynały się rysować indywidualne poglądy dotyczące nie tylko gry na perkusji, ale również ogólnego ujęcia muzyki. W tym samym czasie Jackson rozpoczął praktyki buddystyczne, które to, jak twierdzi, stały się podwaliną jego artystycznej wyjątkowości. Tak nastał kolejny etap w jego życiu.

Spotkanie z Ornette’em Colemanem było przypadkowe. Zaczęło się od zwyczajnej rozmowy i banalnego pytania o aktualne zainteresowania Colemana. Odpowiedź była również banalna: „szukam perkusisty”. Po niej nastąpiła zwyczajowa wymiana kontaktów. Zwykle nic z podobnych uprzejmości nie wynika, ale tym razem już nazajutrz zadzwonił telefon. Ornette zapraszał na próbę.

Tak powstał Prime Time w najsłynniejszym składzie. W zależności od potrzeb występował tu: Coleman – saksofon altowy; Berne Nix, Charles Ellebee – gitary; Rudy McDaniel lub, jak kto woli, Jamaladeen Tacuma – gitara basowa; Denardo Coleman – syn Ornette’a oraz właśnie Ronald Shannon Jackson na perkusji.

Jeszcze w roku powstania grupa wybrała się do Europy, znacznie bardziej niż Stany przychylniej nowym koncepcjom. Wyjazd zaplanowano tylko na jeden występ, a jako bazę wybrano Paryż – ówczesne centrum twórczych fermentów Starego Kontynentu. Pobyt jednak znacznie się przedłużył i z krótkiego wyjazdu przetrwał się w ośmiomiesięczne pracowite rezydowanie.



Jackson

W tym czasie, w paryskim studiu Francis Miemy Barclay, nagrano legendarną sesję „Dancing In Your Head”. Z muzyki wówczas zarejestrowanej dało się zresztą wykroić jeszcze jeden album, kto wie, czy nie bardziej znany - „Body Mehta”. Aż trudno uwierzyć, że całość nagrano przy pierwszym podejściu.

Jednak wszystko, co dobre, szybko się kończy. Po powrocie grupy do Nowego Jorku sytuacja nie wyglądała różowo. Zapotrzebowanie na skomplikowane rytmy



Trudno powiedzieć, w jakiej mierze wczesne próby z Beethovenem, Rachmaninowem czy Lisztem ukształtowały wrażliwość młodego muzyka, jednak przydatności tych doświadczeń nie sposób kwestionować.

Shannona spodobała się wówczas tak bardzo, że zaproszenie ponowiono, tym razem jednak do najślynniejszego nowojorskiego klubu – Village Vanguard. I tam, w kuchni, zupełnie przypadkiem, siedział akurat Cecil Taylor, popijając swoim zwyczajem szampana. W przeciwieństwie do Colemana Taylor nie potrzebował nowego perkusisty. Nie szukał też nowych wyzwań, ciesząc się leniwie statusem gwiazdy. Zapytał jednak Jacksona, kurtuazyjnie i raczej od niechcenia, czym się aktualnie zajmuje. W odpowiedzi usłyszał śmiałe expose o nowych pomysłach, koncepcjach i poszukiwaniach. Również o tym, że w przeciwieństwie do innych to właśnie Jackson wie, co zrobić, by zabrzmieć inaczej niż wszyscy. Nazajutrz zadzwonił telefon i bez większych ceregieli Taylor zaproponował Shannonowi, żeby przewiózł perkusję do jego mieszkania. Chciałby rozpocząć próby. Początkowo w duecie, później z całą grupą.

Choć współpraca trwała zaledwie pół roku, to zaowocowała okazałym dorobkiem płytowym. Ukazało się sześć albumów, z czego połowa nakładem niemieckiej firmy MPS, założonej przez promotora jazzu, publicystę i muzykologa – Joachima Berendta. Istnieją także nagrania wydane przez amerykański New World Records, dokumentujący artystyczną działalność muzyków z USA („Cecil Taylor Unit” i „3 Phasis”), oraz koncertowa „One Too Many Salty Swift And Not Goodbye”, figurująca w katalogu szwajcarskiej oficyny Hat Art.

Doświadczenia nabyte w czasie pracy z Taylorem okazały się ważnym momentem w karierze Shannona. Dały mu szansę silniej zaistnieć na scenie europejskiej.

Joachim Berendt, któremu widać przypadły do gustu poszukiwania Jacksona, pomógł mu nawiązać kontakt z inną sławą free – niemieckim wirtuozem puzonu i kompozytorem – Albertem Mangelsdorffem. Ich wspólna płyta, pierwotnie wydana na winylu i zatytułowana „Albert Live in Montreux”, ukazała się potem jako część dwupłytowego albumu „Three Originals”. Dziś jest dostępna jako część zbiorowej edycji nagrań Mangelsdorffa.

Druga połowa i koniec lat 70. upłynęły Jacksonowi na wzmoczonej pracy koncertowej i studyjnej. Nie przynosiła ona jednak finansowych korzyści. Zyski z jednych projektów pochłaniały wydatki na kolejne. Nie rezygnował jednak z wytyczonej drogi. Z dzisiejszej perspektywy ten upór nazwano by irra-



okazało się znikome. Świat odnajdywał się już w nowej rzeczywistości, w której główną rolę odgrywał rock. Do tego stopnia, że żadnego z menedżerów nie zainteresowało wzięcie zespołu pod swoje skrzydła. Grupa przestała istnieć, a drogi Jacksona i Colemana rozeszły się na dobre.

Brak stałego źródła dochodów nie powstrzymał jednak Shannona przed rozwijaniem muzycznej wrażliwości. Wycofując się z branży, zakładając loft i wyśpiewując swe nieodłączne mantry, doczekał się kolejnego fortunnego zrządzenia losu.

Zaczął się od gościnnego występu z zespołem Bustera Williama w dopiero co otwartym klubie Sweet Basil. Gra



jonalnym, tym bardziej że ówczesna scena amerykańska zdecydowanie odciła się od wszelkich pomysłów, wykazujących znamiona artystycznego ryzyka. Ale wyobraźnią perkusisty zawładnęła idea skompletowania zespołu. Co więcej, już w samych założeniach miał to być ansambl, w którym zostaną połączone najpierwsze doświadczenia jeszcze z czasów Forth North z ostatnimi, zdobytymi w grupach Cecila Taylora. Na jego narodziny przyszło jednak trochę poczekać. Dopiero w roku 1980 powstało Decoding Society.

Skąd taka nazwa? Pozwólmy to wyjaśnić samemu Jacksonowi: „Kiedy dorastałem, nie istniały ustalone kategorie. Nie mówiliśmy, że będziemy grać to czy tamto. Po prostu graliśmy. Graliśmy z natchnienia, z duszy. Moja muzyka zawiera różne wpływy (...). Postanowiłem zrobić coś, co odkodowałoby w ludziach poczucie rytmu”.

Bez wątplenia Decoding Society zaproponowało nowatorską, jak na owe czasy, muzykę. Przyniosło również ożywcze propozycje użycia rytmu jako osi konstrukcyjnej i skorzystało z nowych twarzy. Ani saksofoniści Zanne Massey i Lee Rozie, ani basiści Bruce Johnson i Mel-

vin Gibs, ani też znany dziś z Living Colour gitarzysta Vernon Reid nie byli sławni. Nie można też było o nich mówić jako o wirtuozach, ale do realizacji marzeń lidera wydawali się wprost idealni. Do tego stopnia, że nawet sam Coleman – ostatecznie ojciec światowej harmolodki – nie mógł się wylegitymować podobną różnorodnością sposobów wypowiedzi.

Nie wszyscy słuchacze potrafili poradzić sobie z nową muzyką Jacksona. Niełatwo było przebrnąć przez gęstą fakturę rytmiczną, prowadzone w bliskich dysonansowych interwałach melodie, ostre brzmienia i okrutną dla uszu głośność. Znaleźli się jednak i tacy, którym zespół wydał się objawieniem.

Reputacja Decoding Society z roku na rok stawała się coraz bardziej ugruntowana i nie zmieniały tego liczne roszady osobowe. Działo się tak zapewne ze względu na żelazną konsekwencję w doborze muzyków. Nie warsztat tu decydował, choć właśnie w Decoding Society zaczynał wirtuoz James Carter, ale umiejętność znalezienia się w specyficznej rzeczywistości lidera. Artystyczne dokonania do dziś istniejącej grupy zostały niezłokumentowane płytami i większość –

może poza najważniejszymi: „Nasty” i „Street Priest” – jest dostępna w wersji kompaktowej.

O ile mnie pamięć nie myli, ostatnia płyta zawierająca nowy materiał i sygnowana nazwiskiem Ronalda Shannona Jacksona ukazała się 13 lat temu i nosiła tytuł „Shannon’s House”. Potem nastąpiła cisza. Żadnych nowych wydawnictw, za to morze wznowień, przypominających dawniejsze i zapewne lepsze czasy. Dobrze więc się stało, że w najnowszej edycji Golden Quartet za perkusję odpowiada właśnie Shannon. Wciąż jest w wybornej formie. Wciąż stwarza przepyszny kontekst dla rozwoju muzycznych zdarzeń i wciąż jest jednym z pięciu największych innowatorów jazzowej perkusji wszech czasów.

Jak zabrzmi jego muzyka dziś, na początku nowego stulecia? Niełatwo to przewidzieć. Wciąż tworzy ją pod szyldem Decoding Society i wciąż do zespołu zaprasza nietuzinkowych muzyków. W Warszawie wystąpi wraz Vernonem Reidem – współtwórcą Living Colour – oraz swoim starym znajomym, basistą Melvinem Gibbem. Nie wiemy, co zagrają, ale możemy być pewni, że nie zostaniemy wobec tego obojętni. ■

nowości ECM styczeń 2010



François Couturier Un jour si blanc

François Couturier: piano



Tord Gustavsen Ensemble Restored, Returned

Tore Brunborg:
tenor & soprano saxophones
Kristin Asbjørnsen: vocals
Tord Gustavsen: piano
Mats Eilertsen: double bass
Jarle Vespestad: drums



Stefano Battaglia Michele Rabbia Pastorale

Stefano Battaglia:
piano, prepared piano
Michele Rabbia:
percussion, electronics