

Maciej M. Kuster

CO BUJA, A CO KRĘCI. ROCK AND ROLL JAKO *MUSICA PRACTICA*

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

*Żeby znaleźć muzykę praktyczną za Zachodzie, trzeba szukać
innej publiczności, innego repertuaru, innego instrumentu
(młode pokolenie, muzyka wokalna, gitara).*

Roland Barthes¹

Ewolucja rock and rolla w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku była warunkiem *sine qua non* rozrastającego się dzięki nowym technologiom przemysłu fonograficznego i rynku coraz bardziej chłonnego na przyjęcie milionów płyt. Powszechne już były wtedy jazz i rhythm and blues – najbardziej taneczne, najbardziej „rozrywkowe” oraz najpopularniejsze rodzaje ówczesnej muzyki popularnej. Powojenne społeczeństwo gotowe było jednak na więcej. Owym „więcej” było zjawisko, które trudno zamknąć tylko w stylu, gatunku muzycznym, nazwach zespołów lub liczbach sprzedanych płyt. Fenomen rock and rolla nierozzerwalnie związał się z kulturą drugiej połowy XX wieku, ustalał paradygmaty zachowań, ubioru, języka, nieustannie buntował się i wchodził w polemikę z rządami, monarchami i nie dał się wykorzenić nawet totalitaryzmowi.

Trudno dziś zaprzeczyć już prawie dwustuletniej myśli Longfellowa o uniwersalnym pojmowaniu muzyki przez człowieka². Tym trudniej, w im szerszym kontekście osadzimy nasze obserwacje. Lawrence Grossberg proponuje postawienie muzyki popularnej w centrum jej kulturowej otoczki i badanie jej z takiej właśnie pozycji. Być może właśnie próby ujęcia różnorodnych aspektów rock and rolla (historycznych, politycznych, socjologicznych, społeczno-kulturowych, w końcu też muzycznych)

¹ „To find practical music in the West, one has now to look to another public, another repertoire, another instrument (young generation, vocal music, guitar)”, R. Barthes, *Musica Practica* [w]: *Image – Music – Text*, wyb. i tłum. S. Heath, London 1977, s. 149 [tłum. M. K.].

² Por. H. W. Longfellow, *Outre-Mer: A Pilgrimage Beyond the Sea*, t. 2, New York 1835, s. 4.

uniemożliwiają badaczom – przynajmniej w Polsce – stworzenie kompletnej, rzetelnej i popartej przykładami definicji.

Rekonstrukcja genezy pojęcia, które dziś rozumiemy tylko jako nazwę stylu muzycznego lub tańca, jest nie mniej ciekawa od samych desygnatów. Niektóre polskie źródła³ podają, że określenie dla nowego rodzaju muzyki wymyślił Alan Freed, disc jockey, który zaczerpnął pomysł ze słów starego bluesa⁴. Cofając się jednak jeszcze do początków XX wieku, trafiamy na pieśń pod tytułem *The Camp Meeting Jubilee*, gdzie nieznanym nam dziś wokalista intonuje:

Byliśmy kołysani w twoich ramionach,
Kołysani w twoich ramionach,
Kołysani w twoich ramionach,
W ramionach Mojżesza⁵.

Tak na „czarnym” Południu opisywano głębokie uczucia religijne; kołysanie, taniec i ruch miały być sposobem oddania czci Bogu, były integralną częścią obrzędów i uroczystości. Wraz ze spopularyzowaniem wyrażenia doszło do sekularyzacji pojęcia i odniesienia go do aktu seksualnego. Samego źródłosłowa należy się jednak doszukiwać w terminologii marynistycznej. Dziewiętnastowieczne szanty⁶ prowadzą nas jeszcze dalej w historię. Najstarszym zdigitalizowanym zabytkiem literatury angielskiej, który je odnotowuje, jest dziewiętnastowieczne wydanie pochodzących z połowy XVII wieku memuarów, gdzie omawianego sformułowania używa się do opisu kołysania okrętu: „rock” w osi wertykalnej, „roll” – horyzontalnej, po linii przypominającej literę „U”.

Tak, [okręt – przyp. M. K.] opuścił słony ocean, żeby wpłynąć w zdradzieckie ramiona Ness [rzeki w Szkocji – przyp. M. K.]. Żeby utrzymać go na stałym kursie, i przy okazji ustrzec od **kołysania**, nie uzgodniono nic innego nad to, co

³ Między innymi: W. Panek, *Mały słownik muzyki rozrywkowej*, Warszawa 1986 oraz M. Lachowicz, *Historia Muzyki Rozrywkowej w zarysie*, Kraków 1988.

⁴ Pankowi chodzi najprawdopodobniej o utwór Trixie Smith: T. Smith, *My Man Rocks Me (With One Steady Roll)*, Black Swan 14127-B, New York 1922.

⁵ “We've been **rockin' an' rolling** in your arms,/ Rockin' and rolling in your arms,/ Rockin' and rolling in your arms,/ In the arms of Moses” *Camp Meeting Jubilee*, Little Wonder #339 [tłum. M. K.].

⁶ W słowach pieśni o tytule *Johnny Boker* można znaleźć: „Do my Johnny Boker, Come rock and roll me over;/ Do my Johnny Boker do!”, J. Colcord, *Songs of American Sailormen*, New York 1938.

powiem: uratować tylko dodatkowe zapasy z Iverness i za pomocą lin przeciągnąć go właśnie do tego miejsca, gdzie można go teraz zobaczyć⁷.

Wyrażenie to pojawia się również w dziewiętnastowiecznym wydaniu *United Service Journal and Naval and Military Magazine*. W rozdziale pod tytułem *Główne porty i stacje* czytamy:

Wkrótce nadeszła druga fala, albo bałwan, który rzucił go [okręt – przyp. M. K.] na sterburtę, co spowodowało **kołysanie się** [okrętu] w obie strony, a słuszne fale rozbijały się o niego⁸.

Najobszerniej, bo w około 1050 słowach, hasło „rock and roll”, wyjaśnia Wacław Panek w *Małym słowniku muzyki rozrywkowej*⁹. Jest to opis typologiczny, autor unika węższego zaklasyfikowania formy, wskazując jej korzenie – bluesa, rhythm and bluesa, folk oraz murzyńskie pieśni religijne. Wymienia nazwiska wykonawców, ale nie podaje momentu, w którym muzyka rockandrollowa odeszła od początkowych wzorów, ewoluując i dając początek całej gamie innych gatunków, podgatunków, stylów i prądów. Pojęć „rock and roll”, „muzyka rockowa”, „muzyka młodzieżowa” używa zamiennie. Siódmy tom *Słownika języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego z roku 1966 hasła „rock” ani „rock and roll” nie odnotowuje. Poprawność polityczna w tamtych czasach mogła wymagać użycia pojęć zamiennych. I rzeczywiście, pod hasłem „big-beat”, którego wyjaśnienie warte jest przytoczenia w całości, znajdujemy:

«szczególny rodzaj muzyki rozrywkowej, charakteryzujący się głównie mocnym i głośnym wybijaniem rytmu, rodzaj ten powstał około 1960 roku w krajach anglosaskich, przyjęty i spopularyzowany przede wszystkim przez młodzież»:

Zainteresowanie (powierzchniowe lub głębsze) big-beatem i innymi gałęziami muzyki współczesnej jest [...] nagminne. *Życie Warsz.* 46, 1966. Jeden obóz grupuje zwolenników big-beatu, a dokładniej tych,

⁷ “Yes, she relinquished the brinish ocean, to float on the slippery arms of Ness. But to keep her stedly in her passage, and preserved her from **rocking and rolling** by the way; they consulted no other project what i tell you: save only some additional supplies from Inverness, that with ropes and tackle haled her along to this very place where you now observe her”; Richard Franck, *Northern Memoirs, Calculated for the Meridian of Scotland*, Edinburgh 1821, s. 200 [tłum. M. K.].

⁸ “A second sea, or roller, soon followed, which threw her on her starboard beam-ends, and she was then **rocking and rolling** on both beam-ends, the surf making a fair breach over her”; *The United Service Journal and Naval and Military Magazine*, London 1835, s. 405 [tłum. M. K.].

⁹ W. Panek, op. cit., Warszawa 1986.

którzy iż muzyka rytmiczna wywiera dodatni wpływ na naszą młodzież.
Dookoła 25, 1966.

Stosunek autora hasła do zjawiska jest jednoznacznie pejoratywny, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę przytaczane przez niego wycinki prasowe. Daje się zauważyć szczególne napięcie w ustosunkowaniu się do muzyki tego rodzaju i jej recepcji w Polsce drugiej połowy lat sześćdziesiątych. Przecież właśnie w 1966 roku w Sali Kongresowej koncertowali The Animals, a wiosną następnego roku Warszawę odwiedzili The Rolling Stones, co bez wątpienia wstrząsnęło ówczesnym życiem społecznym i politycznym. Znaczeniu i roli rock and rolla w krajach Bloku Wschodniego całą książkę poświęca Timothy W. Ryback¹⁰. Temat ten jest ciągle poruszany również w dyskursie czysto naukowym – w zeszłym roku magisterium na Uniwersytecie Georgetown w Waszyngtonie uzyskała Sarah J. Brittner, broniąc pracy pod tytułem: *Pop In The Block. Jak muzyka popularna pomogła Stanom Zjednoczonym wygrać Zimną Wojnę*. W rozdziale zatytułowanym *Rock = Freedom* pisze: „Muzyka łączyła nie tylko Zachód i Wschód, ale również Wschód ze Wschodem”¹¹.

Najpopularniejsze współcześnie słowniki języka polskiego – pod redakcją Stanisława Dubisza i drugi, pod redakcją Mirosława Bańki – zgodnie rozróżniają i osobno opisują oba terminy¹², chociaż jako znaczenie prymarne hasła „rock and roll” podają – oba – „szybki taniec towarzyski”¹³, sekundarne mówi nam, że może to być również „muzyka do tego tańca”¹⁴; „rock” u Dubisza to potoczne określenie rock and rolla¹⁵, Bańko natomiast pisze, że jest to „rodzaj współczesnej muzyki popularnej, wokalnoinstrumentalnej, dość głośnej i rytmicznej”¹⁶, za Doroszewskim wskazując głośność jako cechę konstytutywną formy. Wszystkie jednak bez wyjątku definicje i opisy wskazują na silnie zaznaczony rytm.

¹⁰ T. W. Ryback, *Rock Around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*, Oxford 1989.

¹¹ „The music was not just a bridge connecting West to East, but also East to East”; S. J. Brittner, *Pop In The Bloc. How Popular Music Helped The United States Win The Cold War* [on-line:] http://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/557691/Bittner_georgetown_0076M_11955.pdf?sequence=1, [9 XI 2013].

¹² Pojęcia „rock and roll”, „big beat” oraz „rhythm and blues” pojawiają się w literaturze w wielu różnych wariantach pisowni. W niniejszym tekście, w przypadku terminu „rock and roll” używa się zapisu sugerowanego jako wzorcowy przez współczesne słowniki języka polskiego, „big beat” natomiast zapisywany jest tak, jak sugeruje autor polskiego rozumienia tego terminu – Franciszek Walicki.

¹³ *Rock and roll* [w:] *Inny słownik języka polskiego*, red. M. Bańko, t. 2, Warszawa 2000, s. 452.

¹⁴ *Rock and roll* [w:] *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, t. 3, Warszawa 2003, s. 958.

¹⁵ Por. *Rock* [w:] ibidem.

¹⁶ *Rock* [w:] *Inny słownik...*

Encyklopedia Audiowizualna Britannica, chyba najrzetelniej i w sposób najbardziej rzeczowy, pod hasłem „rock” notuje:

styl muzyczny, który powstał w Stanach Zjednoczonych w poł. lat pięćdziesiątych XX w. Dzięki asymilacji i ewolucji in. stylów, a także poprzez stopniowe poszerzanie samego terminu r. stał się dominującą formą muzyki popularnej, również w Europie i na całym świecie. Mimo że muzyka rockowa wykorzystywała wiele różnych instrumentów, podstawowa grupa wykonawców to: jeden lub kilku wokalistów, gitary elektryczne (w tym gitara basowa, rytmiczna i melodyczna) oraz perkusja. Ten stały zestaw może być rozszerzony o fortepian elektryczny, elektryczne organy, syntezator, w połączeniu z waltornią, instrumentami dętymi drewnianymi i mniejszymi perkusyjnymi¹⁷.

Panek instrumentarium ogranicza tylko do gitar i instrumentów rytmicznych, a „podstawową grupę wykonawców” opisuje następująco:

[...] śpiewająco-grający zespół zelektryfikowanych gitarzystów, którym sekundował ze bębniami szalejący perkusista¹⁸.

Odnosnie do początków formy badacze nie są do końca zgodni – Panek wskazuje na rok 1954, *Britannica* lata 1955–56, słownik Doroszewskiego na okolice roku 1960, reszta na lata pięćdziesiąte XX wieku w ogóle. Jej rozwój również jest komentowany różnie. Najprzysotniej czyni to chyba autor hasła właśnie w *Britannice*:

Początkowo r. cechował się prostotą stylu, mocnymi tanecznymi rytmami, łatwymi melodiami i mało skomplikowaną harmonią oraz tekstami dostosowanymi do oczekiwań publiczności, mówiącymi o miłości nastolatków, problemach dorastania i samochodach. W fazie dojrzałej r. ewoluował w kierunku większej złożoności, a jego najbardziej utalentowani przedstawiciele skupili na sobie uwagę poważnych krytyków muzycznych¹⁹.

Zabawne dla polskiego czytelnika może wydać się zestawienie młodzieńczej miłości, problemów dorastania i samochodów jako głównych tematów. Dla zachodniego odbiorcy nie będzie to jednak niczym dziwnym. Rock and roll wchłonął bardzo ważny element kultury amerykańskiej – zamiłowanie do motoryzacji²⁰. Dziennikarz oraz miłośnik i znawca przemysłu motoryzacyjnego Jim Gorzelany tworzy nawet

¹⁷ *Encyklopedia Audiowizualna Britannica. Muzyka*, Poznań 2006, s. 116.

¹⁸ W. Panek, op. cit., s. 97.

¹⁹ *Encyklopedia...*, s. 116.

zestawienie dziesięciu najpopularniejszych samochodów w tekstach rockandrollowych²¹, przy okazji wskazuje na *Rocket 88*, który traktuje właśnie o samochodzie Oldsmobile 88, jako pierwszy utwór rockandrollowy²² w ogóle.

Być może z powodu owej „większej złożoności” badacze powszechnie nie wyróżniają rock and rolla z „nowej fali muzyki rozrywkowej”, utożsamianej przez Panka z twórczością – wymienionych tylko z nazwy – The Rolling Stones i The Animals, których muzyczne dokonania określane są przez badaczy jako bliższe jednak bluesowi albo rhythm and bluesowi²³, oraz Beatlesów, którzy

Przez siedem lat niesłabnącej popularności [...] stali się wzorcem dla całej europejskiej muzyki zwanej pop (popularną, młodzieżową, big-beatową, gitarową, ye-ye etc., etc.) [...] Grupa The Beatles [...] odpowiedziała swoim odbiorcom w tym języku, w jakim młodzież mówiła między sobą. Śpiewali o miłości – ale i o samotności, o codziennych głupstwach – ale i światopoglądzie wyrażanym prostymi słowami²⁴.

O ile łatwo zgodzić się z opisem Panka, odnosząc go do wczesnych etapów twórczości grupy The Beatles (*She Loves You*, i *Want To Hold Your Hand* oraz liczne covery: *Twist And Shout* zespołu Top Notes oraz autotematyczną *Rock and Roll Music* Chucka Berry'ego), o tyle próby zastosowania go do późniejszej twórczości Wielkiej Czwórki okazują się celowe tylko pod względem wytyczania nowych wzorców, gdyż od albumu *Revolver* trudno tu mówić już o muzyce pop, język tekstów bowiem przestaje być prosty, a ich tematyka szeroko wykracza poza zakres tematów zaproponowany powyżej²⁵. W roku 1966 Beatlesi przestają koncertować i skupiają się na pracy studyjnej, która daje im większą swobodę w kreowaniu dźwięku, a to z kolei umożliwia wykraczanie poza kolejne ustalone przez muzykę wzorce.

²⁰ W Salton w Teksasie od osiemnastu lat odbywa się *Annual Rock & Roll Nostalgia Car Show & Cruise*, co świadczy o wciąż żywej tradycji wiązania rock and rolla i samochodów.

²¹ Por. J. Gorzelany, *Top 10 Classic Cars Of Rock 'n' Roll* [on-line:] <http://www.forbes.com/sites/jimgorzelany/2011/08/19/top-10-classic-cars-of-rock-n-roll/>, [9 XI 2013].

²² Gorzelany ma na myśli nagranie z 3 lub 5 marca 1951 roku; Jackie Brenston and his Delta Cats, *Rocket "88"*, Chess 1458, Chicago 1951.

²³ Por. D. Hatch, S. Millward, *From Blues To Rock. An analytical history of pop music*, Manchester 1987, s. 102.

²⁴ W. Panek, op. cit., s. 98.

²⁵ Por. J. Gould, *Can't Buy Me Love: The Beatles, Britain, and America*, New York 2008.

Pierwszym jednak wykonawcą, którego wymienia Panek, jest Bill Hayley, a śpiewany przez niego *Rock Around The Clock*²⁶ podawany jest przez autora *Malego słownika...* za tekst fundacyjny rock and rolla. Dwuipółminutowa kompozycja autorstwa Maxa C. Freedmana i Jamesa C. Myersa nie wykazuje jednak w warstwie tekstowej swojej „czarnej”, bluesowej proveniencji, ma jednak silnie zaznaczony rytm, akcentowany na pierwszym i trzecim uderzeniu taktu, a harmonicznie opiera się na strukturze bluesa. Słowa są również proste, krótkie i melodyjne. Ja mówiące wzywa do zabawy i tańca przy skocznej muzyce. Kompozycyjnie oraz semantycznie tekst organizowany jest przez figurę zegara wybijającego kolejne godziny, godziny zabawy do białego rana.

Panek przytacza również bardziej reprezentatywny w warstwie tekstowej, nie mniej popularny, przykład – *Shake, Rattle and Roll*²⁷, którego autorstwo przypisuje się Charlesowi C. Calhounowi, a który nagrywali też Joe Turner (w lutym 1954 roku) oraz Elvis Presley (rok później). Harmonia dwunastotaktowego bluesa oraz poetyka podmiotu złorzeczącego na swą niedobrą żonę sięga jeszcze pół bawelny w dolinie Missisipi, kiedy niewolnik, nie mogąc narzekać na znęcającego się często nad nim pana, przelewa swą frustrację na żonę. Stąd też podmiot nakazuje (a należy domniemywać, że to właśnie mężczyzna zwracał się w ten sposób do kobiety) przygotowywać mu w kuchni obiad, gdyż jest głodny – najprawdopodobniej po całym dniu pracy. Potrząsanie garnkami miałyby być jedyną możliwością uratowania jej „spsiałej” [*doggone*] duszy. Kolejne strofy organizuje tutaj bluesowa figura responsorialna, która realizuje się w dublowaniu przez wokalistę pierwszego wersu. I tak możemy odczytywać kolejne zarzuty – chociaż partnerka podmiotu nosi sukienki i ładnie spina włosy, to mężczyzna jest jednak przekonany o tym, że jej serce jest zimne jak lód. Przedstawia się jako jednooki kot, który ogląda witrynę sklepu rybnego – sama obserwacja wystarcza mu do stwierdzenia, że żona już go nie kocha. W ostatniej strofie zarzuca jej wprost rozrzutność – im więcej pracuje, tym jest biedniejszy. Refren ciągle jednak wzywa nieszczęsną kobietę do odkupienia swoich win. Lachowicz uzupełnia najważniejszy dorobek Hayley’a o *See You Letter (sic!) Alligator*²⁸.

²⁶ Sesja nagraniowa, podczas której zrealizowano ten utwór, odbyła się 12 kwietnia 1954; M. Wiernik, *Bobaterowie rock and rolla*, Kraków 1990, s. 9; B. Hayley, *Rock Around The Clock*, Decca DL 8225, New York 1955.

²⁷ B. Hayley, *Shake, Rattle and Roll*, Decca DL 5560, New York 1955.

Singiel rozszedł się w liczbie miliona egzemplarzy, przez dziesięć tygodni pozostając w pierwszej dziesiątce list przebojów w USA i Wielkiej Brytanii; M. Wiernik, op. cit., s. 10.

²⁸ Por. M. Lachowicz, op. cit., s. 5.

W poczet najważniejszych wykonawców Panek nie zalicza Chucka Berry'ego²⁹, z nazwiska wymienia tylko Jerry'ego Lee Lewisa, Johnny'ego Casha, Roya Orbisona i Carla Perkinsa. Elvisowi natomiast poświęca ponad sto słów. Choćby szczątkowa próba muzycznej i literackiej analizy oraz interpretacji przykładowych dzieł wyżej wymienionych twórców, z racji objętości materiału, mogłaby być osobną rozprawą, tu zostanie więc pominięta. Wspomnienie niekoronowanego króla rock and rolla pozwala jednak przejść do refleksji, którą proponuje amerykański kulturoznawca oraz filozof komunikacji i kultury Lawrence Grossberg. Podkreśla on nierozzerwalność rock and rolla oraz jego odbiorcy. „Każdą interpretacją tekstów muzycznych jest również interpretacją odbiorców tych tekstów oraz relacji między nimi”³⁰. Idąc tą drogą, nie należy zapominać, że fenomen Elvise miał również społeczne i polityczne uwarunkowania. Talent, szarmanckość i wielka skromność przysporzyły mu rzeszy fanek, a charakterystyczne ruchy bioder podczas występów na estradzie generowały wręcz seksualne napięcie wśród dającej upust gwałtownym emocjom publiczności. Polityka również nie omieszczała zainteresować się Elvise Aaronem Presleyem, kiedy w 1958 roku zgolił znaną całemu muzycznemu światu czuprynę i poszedł do wojska.

Problem z ustaleniem pierwszego rockandrollowego utworu jest poważny, wciąż żywy wśród znawców i miłośników tematu, aczkolwiek nierozstrzygalny. Całą książkę poświęcającą temu Jim Dowson i Steve Propes, próbując dociec, które z bluesowych dzieci jest pierwotnym rock and rollem³¹, proponują czytelnikowi chronologiczne zestawienie pięćdziesięciu pozycji, wśród których pojawiają się wszystkie z wymienionych wyżej utworów³². Rzeczą wartą odnotowania jest rozpiętość czasowa listy – na miejscu pierwszym uplasował się utwór opisany jako *BLUES, PART 2*³³ z roku 1944, więc o całą dekadę wcześniejszy od wskazywanych najczęściej w opracowaniach zarówno polskich, jak i zachodnich. Listę zamyka przesławny *Heartbreak Hotel* Elvise z 1966 roku³⁴.

W kolejnych latach jednak burzliwa i ekscytująca ekspresja oraz emocjonalna intensywność **rock and rolla** zagubiła się stopniowo za sprawą wielkich

²⁹ Wiernik wskazuje równorzędną prawie rolę Berry'ego i Elvise; M. Wiernik, op. cit., s. 26.

³⁰ L. Grossberg, *Rock and roll in search of an audience or, Taking fun (too?) seriously* [w:] *Popular Music and Communication*, red. James Lull, Beverly Hills 1987, ss. 175–197.

³¹ Aluzja do słów Muddy Watersa: „The blues had a baby and they called it rock and roll”.

³² Por. J. Dawson, S. Propes, *What Was the First Rock 'N' Roll Record?*, Boston 1992.

³³ *BLUES, PART 2* [w:] *Jazz at the Philharmonic*, Stinson 6024.

³⁴ E. Presley, *Heartbreak Hotel*, RCA 47-6420, New York 1956.

koncernów płytowych, które usiłowały dostosować go do wymagań jak najszerzej publiczności³⁵.

„Śmierć rock and rolla przepowiadano pod koniec lat pięćdziesiątych”³⁶. Do odstawienia go na boczny tor rynku muzycznego przyczyniły się więc paradoksalnie te same wytwórnie płytowe, które wypromowały go i wprowadziły na listy przebojów całego muzycznego Zachodu.

Niektórzy znawcy tematu są zdania, że ta muzyka powstała i jednocześnie skończyła się w latach 50-tych (sic!). Mogę zgodzić się z tym poglądem, ale z pewnym zastrzeżeniem. Otóż, rock and roll w najczystszej postaci rzeczywiście należy do przeszłości, ale jego odtwórcy i wykonawcy nigdy nie złożyli broni, a wielu z nich nagrywa i koncertuje do dzisiaj z dużym powodzeniem³⁷.

Model charyzmatycznego wokalisty, który czasem akompaniował sobie na gitarze przed schowanym gdzieś z tyłu sceny zespołem, odszedł w zapomnienie wraz z początkiem lat sześćdziesiątych. Swoiste równouprawnienie członków zespołów dało podwaliny pod nowoczesny model rockowej kapeli – rockowej, ponieważ, idąc za autorami hasel słownikowych, nie wypada zatrzymać się na hipotetycznej śmierci rock and rolla.

Muzyka rockowa nabrała rozpędu w poł. lat sześćdziesiątych, kiedy to młodzi muzycy zaczęli odkrywać w niej możliwość wyrażania problemów społecznych i politycznych. Grupy takie, jak The Rolling Stones, The Byrds, Cream, Grateful Dead, Jefferson Airplane, The Doors i Allman Brothers Band łączyły sugestywne teksty z niespotykaną wcześniej wirtuozerią cechującą grę na rockowym instrumentarium. Wplatanie długich fragmentów improwizacji solowej w coraz bardziej skomplikowaną strukturę [...] stało się standardowym elementem tej muzyki. Charyzmatyczni wykonawcy, jak Janis Joplin czy Jimi Hendrix, zjednywali sobie rzesze fanów dzięki nowatorskim opracowaniom tradycyjnych tematów rythmandbluesowych. R. wzbogacał się ponadto dzięki ponownemu odkryciu przez białą publiczność czarnego bluesa, do którego sięgały również zespoły (sic!) Crosby, Stills i Nash (sic!) [...]³⁸.

³⁵ *Encyklopedia...*, s. 116.

³⁶ M. Lachowicz, op. cit., s. 5.

³⁷ M. Wiernik, *Bobaterowie rock and rolla*, Kraków 1990, s. 5.

³⁸ *Encyklopedia...*, s. 116.

Wykonawcy przedstawieni powyżej z rock and rolla mogli już więc tylko czerpać, na rock and rolla stylizować swoje utwory, w rockandrollowy sposób angażować publiczność. Wyrazem tego zaangażowania było powstanie ruchu hippisowskiego, a rewolucja obyczajowa lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych oraz upowszechnienie się środków psychoaktywnych uzupełniły pole semantyczne „rock and rolla” o seks i narkotyki.

Wobec nowych eksperymentów **standardowy r. dla nastolatków** stracił na znaczeniu, nadal jednak stanowił ważną dziedzinę z komercyjnego punktu widzenia. Wraz z przedwczesnym zniknięciem wybitnych zespołów instrumentalnych na pocz. lat siedemdziesiątych, przedstawicielami muzyki rockowej stali się znani wokaliści, będący jednocześnie autorami piosenek, tacy jak Elton John, Dawid Bowie, Bruce Springsteen i Bob Seger³⁹.

Właśnie dlatego, że standardowy rock dla nastolatków traci na znaczeniu, teza o zniknięciu wybitnych (nowatorskich – niestandardowych!) zespołów instrumentalnych jest na pewno krzywdząca. Wtedy właśnie na rynek trafia wiele najwartościowszych albumów w całej historii muzyki rozrywkowej, które są wybitne nie tylko w warstwie wokalne – na miejscu 6. *What's Going On* Marvin'a Gaye'a (z roku 1971), na 7. *Exile on Main Street* Stonesów (1972), na 16. *Blood on the Tracks* Boba Dylana (1975), na 18. *Born to Run* Bruce'a Springsteena (1975), na 23. *Plastic Ono Band* Johna Lennona (1970), na 24. *Innervisions* Stevie'ego Wonder'a (1973), na 28. *Who's Next* grupy The Who (1971), na 30. *Blue* Joni Mitchell (1971), na 35. *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders From Mars* Davida Bowiego (1972), na 36. *Tapestry* Carole King (1971), na 43. *The Dark Side of the Moon* grupy Pink Floyd (1973), na 44. *Horses* Patti Smith (1975), na 49. *At Fillmore East* grupy The Allman Brothers Band (1971), a to tylko pierwsza pięćdziesiątka zestawienia⁴⁰.

Współcześnie muzyki nie odgrywa się w sali koncertowej, ale na scenie, przez którą przechodzą muzycy, co jest często olśniewającym przedstawieniem, od jednego źródła dźwięku do innego⁴¹.

Każdy ma takiego rock and rolla, jakiego potrzebuje⁴²: rock and rolla Hayley'a, Berry'ego i Elvise, wczesnych Beatlesów i Stonesów, Animalsów, ktoś inny pewnie

³⁹ Ibidem, s. 117.

⁴⁰ Por. J. Levy, *Rolling Stone's 500 greatest albums of all time*, New York 2006.

⁴¹ "The modern location for music is not the concert hall, but the stage on which the musicians pass, in what is often a dazzling display, from one source of sound to another"; R. Barthes, op. cit., s. 153 [tłum. M. K.].

znajdzie odpowiadający mu typ u Hendrixa, Janis Joplin, późnych Beatlesów⁴³, Zeppelinów, potem może Floydów. Jeszcze inny znajdzie rock and rolla w twórczości grup Black Sabbath, Iron Maiden, Metallica⁴⁴. Każdy, kto zechce się wsłuchać w muzykę i partycypować w niej, znajdzie podsunięte mu przez kulturę narzędzie rozrywki, kultywowania poczucia wspólnotowości, namysłu, wyrażenia swojej osobowości, oddziaływania na społeczeństwo, rządy, systemy, wreszcie narzędzie do realizacji siebie. Jest to być może przyczyna umykania myśli strukturalistycznej rock and rolla, który tak, jak Bachtinowska, oparta na dialogiczności słowa, trójwymiarowa powieść, będzie uciekał w coraz to nowe konteksty⁴⁵. Konteksty, które wytworzy mu społeczeństwo, nudzące się starym i osłuchanym, pragnące „nowego”. Muzyka, która niesie ze sobą ładunek emocji, określony stosunek do świata oraz języka.

Barthes w *Musica Practica* zatrzymuje się nad Beethovenem⁴⁶, ostatnią postacią w historii muzyki klasycznej, która potrafiła wyjść poza ramy muzyki biernej, rozumianej jako *techné*, rzemiosło, i ta właśnie performatywna siła jego twórczości pozwoliła muzyce wejść w romantyzm. Jeśli podejmiemy próbę odszukania cech tej epoki w muzyce popularnej drugiej połowy XX wieku, nie powinniśmy być zawiedzeni. Warta poruszenia jest kwestia natchnienia, geniuszu, improwizacji. Czyż muzyk na scenie nie porywa i nie inspiruje tłumów? Jest protagonistą wielkiego przedstawienia i grą na gitarze, organach Hammonda, perkusji decyduje o losach wszystkich innych postaci na scenie. *Furor poeticus* w najczystszy wydaniu, być może boski pierwiastek odnajdywany przez odbiorców w muzyku. Jesienią 1967 roku na ścianie stacji metra Islington pojawia się wypisany sprayem napis: *Clapton is God*⁴⁷. Solista z definicji jest samotny, a częstą inspiracją staje się, wywiedziony z bluesa, lament nad niespełnioną, nieszczęśliwą miłością⁴⁸.

Co buja, a co kręci? Buja rytm. Ludyczność oraz witalizm były globalną reakcją na chłód i paranoję Zimnej Wojny. Kręci uniwersalność, możliwość łamania tabu, wychodzenia poza granice – również świadomości. Lennon mówiący o tym, że Beatlesi

⁴² Parafraza słów Wojciecha Chlebdy o Czesławie Niemenie, W. Chlebda, *Wprowadzenie* [w:] *Unisono na pomieszane języki*, red. R. Marcinkiewicz, Sosnowiec 2010.

⁴³ Od albumu *Revolver* (1966) lub *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) do *Let It Be* (1970) włącznie.

⁴⁴ Por. *Rock* [w:] *Inny słownik...* (głośność i rytmiczność jako cechy konstytutywne formy).

⁴⁵ Por. M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982.

⁴⁶ Por. R. Barthes, *Musica Practica* [w:] *Image – Music – Text*, wyb. i tłum. S. Heath, London 1977, ss. 150 i in.

⁴⁷ C. Welch, *Clapton. The Ultimate Illustrated History*, Minneapolis 2011, s. 56.

⁴⁸ O bluesowych korzeniach muzyki rozrywkowej pisze Tim Brooks w książce *Lost Sounds. Blacks and the Birth of the Recording Industry 1890-1919*, Chicago 2004.

stali się popularniejsi od Jezusa⁴⁹, Jagger śpiewający „let's spend the night together”⁵⁰, czy Morrison sugerujący chęć odbycia stosunku z matką⁵¹ przełamali dotychczasowe ograniczenia i publicznie wykrzykali coś, o czym nawet w gronie przyjaciół mówiło się półszepem. Teksty opowiadające o wycieczkach [*trips*] w podświadomość po zażyciu narkotyków znał każdy, bo pręcej czy później zostały wyemitowane przez publiczne rozgłośnie radiowe. Kręci i buja bunt. Rock and roll narodził się w buncie i buntując się przeciw sobie samemu, zszedł ze sceny. Romantyczna zmysłowość i spojrzenie człowieka w swoje rozrywane emocjami wnętrze była indywidualną odpowiedzią na samotność w epoce masowej globalizacji, wojny i ogólny zawód światem, taki Bachtinowski karnawał⁵².

No i miłość. Eros.

Powiedzieli: „synu, to tylko uczucie, gdzieś w głębi twojej duszy,
To tylko prosta historia z tym szalonym rock and rollem.
No, więc, wszystkie chłopaki w Luizjanie nazywają to rock and rollem.
Ale zdradzę ci sekret, on doprowadza kobiety do szaleństwa.
I to wszystko, co musisz wiedzieć o rock and rollu”⁵³.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

- Colcord J., *Songs of American Sailormen*, New York 1938.
Encyklopedia Audiowizualna Britannica. Muzyka, Poznań 2006.
Franck R., *Northern Memoirs, Calculated for the Meridian of Scotland*, Edinburgh 1821.
Gorzelany J., *Top 10 Classic Cars Of Rock 'n' Roll* [on-line:] <http://www.forbes.com/sites/jimgorzelany/2011/08/19/top-10-classic-cars-of-rock-n-roll/>, [9 XI 2013].

⁴⁹ Wywiad z Lennonem przeprowadzony 4 marca 1966 roku przez M. Cleave; J. Gould, op. cit., s. 307.

⁵⁰ The Rolling Stones, *Let's Spend the Night Together*, Decca F 12546.

⁵¹ The Doors, *The End* [w:] *The Doors*, Elektra 42012.

⁵² Por. M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'a a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975, cyt. za: *Bachtin. Dialog – język – literatura*, red. E. Czaplejewski, E. Kasperski, Warszawa 1983, s. 169.

⁵³ They said: "son, it's just a feeling, way down in your soul,/ Just a simple story with this wild rock and roll./ Yeah, well, all the boys in Louisiana called it rock and roll./ But I'll tell you a secret, it drives the women crazy/ And that's all you need to know about rock and roll" *Rock And Roll (Fais Do Do)* [w:] *Class of '55*, Spectrum Music LC 506, Lexington 1998 [tłum. M. K.].

Inny słownik języka polskiego, red. M. Bańko, t. 2, Warszawa 2000.
 Lachowicz M., *Historia Muzyki Rozrywkowej w zarysie*, Kraków 1988.
 Levy J., *Rolling Stone's 500 greatest albums of all time*, New York 2006.
 Panek W., *Mały słownik muzyki rozrywkowej*, Warszawa 1986.
Słownik języka polskiego, red. W. Doroszewski, Warszawa 1966.
The United Service Journal and Naval and Military Magazine, London 1835.
Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, Warszawa 2003.
 Wiernik M., *Bohaterowie rock and rolla*, Kraków 1990.

Literatura przedmiotu

Bachtin. *Dialog – język – literatura*, red. E. Czuplejewski, E. Kasperski, Warszawa 1983.
 Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelaisa a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975.
 Barthes R., *Musica Practica* [w:] *Image – Music – Text*, wyb. i tłum. S. Heath, Londyn 1977.
 Brittner S. J., *Pop In The Bloc. How Popular Music Helped The United States Win The Cold War* [on-line:] http://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/557691/Bittner_georgetown_0076M_11955.pdf?sequence=1, [9 XI 2013].
 Brooks T., *Lost Sounds. Blacks and the Birth of the Recording Industry 1890-1919*, Chicago 2004.
Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World, New York 2003.
 Dawson J., Propes S., *What Was the First Rock 'N' Roll Record?*, Boston 1992.
 English T., *Sounds Like Teen Spirit. Stolen Melodies, Ripped-Off Riffs, and the Secret History and Rock and Roll*, Lincoln 2007.
 Gould J., *Can't Buy Me Love: The Beatles, Britain, and America*, New York 2008.
 Grossberg L., *Rock and roll in search of an audience or, Taking fun (too?) seriously* [w:] *Popular Music and Communication*, red. J. Lull, Beverly Hills 1987.
 Hatch D., Millward S., *From Blues To Rock. An analytical history of pop music (Music & Society)*, Manchester 1987.
 Idem, *We Gotta Get out of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*, London 1992.
 Ryback T. W., *Rock Around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*, Oxford 1989.
Unisono na pomieszane języki, red. R. Marcinkiewicz, Sosnowiec 2010.
 Welch C., *Clapton. The Ultimate Illustrated History*, Minneapolis 2011.

Źródła fonograficzne

- Camp Meeting Jubilee*, Little Wonder #339.
Class of '55, Spectrum Music LC 506, Lexington 1998.
Doors, The, *The Doors*, Elektra EKS-75007, New York 1967.
Hayley B., *Rock Around The Clock*, Decca DL 8225, New York 1955.
Idem, *Shake, Rattle and Roll*, Decca DL 5560, New York 1955.
Jackie Brenston and his Delta Cats, *Rocket "88"*, Chess 1458, Chicago 1951.
Jazz at the Philharmonic, Stinson 6024, New York 1944.
Presley E., *Heartbreak Hotel*, RCA 47-6420, New York 1956.
Rolling Stones, The, *Let's Spend the Night Together / Ruby Tuesday*, Decca F 12546,
London 1967.
Smith T., *My Man Rocks Me (With One Steady Roll)*, Black Swan 14127-B,
New York 1922.

SUMMARY

What rocks and what rolls. Rock and Roll as *musica practica*.

The author, coming from Roland Barthes' concept of *musica practica*, brings the history and etymology of the term of *rock and roll* based on wide dictionary research. Historical reflection reveals the roots of *rock and roll* in – at least – 17th century and its evolution, especially in the culture of the Southern regions of USA. Comparative approach brings very different conclusions - Polish dictionaries don't give reliable definitions of rock and roll (understood as a music form), researches in Poland are still facing the issue of complete description supported by solid exemplifications.