

TERAZ TEN
YEARS
AFTER





The JAYBIRDS

ALFA I OMEGA

Zmarły w marcu Alvin Lee miał na przełomie lat 60. i 70. opinię najszybszego gitarzysty świata.

Niewiele sobie z niej robił, mówił, że zna szybszych. Wolałby pewnie, by dostrzeżono, że był muzykiem bardzo oryginalnym, pełnym inwencji, grającym z wyjątkową pasją. Kariera Alwina Lee trwała wiele lat, ale najbardziej twórczy okres jego życia przypadł na czas spędzony w zespole Ten Years After, w którym był wokalistą, gitarzystą i głównym twórcą repertuaru.

Mój ojciec był wielkim fanem bluesa – opowiadał mi przed pierwszym swoim koncertem w Polsce, we Wrocławiu w kwietniu 1995 roku. Zbierał płyty i dom, w którym dorastałem, był pełen muzyki – bluesa, pieśni pracy, pieśni więziennych, jazzu, swingu. Dorastałem przy takiej muzyce. Była wszędzie. Była tłem mojego dzieciństwa. Towarzyszyła mi, zanim jeszcze tak naprawdę zacząłem jej słuchać. I oczywiście wywarła na mnie ogromny wpływ.

Z początku moimi idolami byli Django Reinhardt, Charlie Christian i Barney Kessel, gitarzyści jazzowi – wyjaśniał też. Dopiero później usłyszałem takich ludzi, jak Chuck Berry, Jerry Lee Lewis czy Scotty Moore. Byłem wielkim fanem Scotty'ego Moore'a, gitarzysty Elvisa Presleya. Fascynowali mnie też oczywiście bluesmani, John Lee Hooker, Muddy Waters, Ralph Williams, Robert Johnson, a przede wszystkim Big Bill Broonzy, dla mnie muzyk wszech czasów. Gdy miałem zaledwie dwanaście lat (w 1956 roku – przyp. ww), poznałem go osobiście. Ojciec wybrał się na jego koncert w jakimś klubie i późnym wieczorem ściągnął do naszego domu. Słuchanie go było niezwykle inspirującym przeżyciem. To wtedy, po kilku latach grania na klarnecie, postanowiłem zostać gitarzystą bluesowym.

Alvin bezzwłocznie wcielił ten plan w życie. Niezwykle muzyczny, błyskawicznie opanował podstawy gry na instrumencie. I już rok później zaprezentował się publiczności jednego z klubów Nottingham. *Debiutowałem – opowiadał mi – w grupie The Jailbreakers (właściwie Alan Upton And The Jailbreakers). Z nią zagrałem pierwszy koncert. Miałem wtedy trzynaście lat. Później byłem w zespole The Square Caps (właściwie Vince Marshall And The Square Caps), The Jaymen (właściwie Ivan Jay And The Jay Men), The Jaycats i w końcu The Jaybirds, z którego po kilku latach wyłonił się kwartet Ten Years After.*

Czy były to grupy bluesowe? Raczej rock'n'rollowe. *Graliśmy przeboje Elvisa Presleya, Chucka Berry'ego, Little Richarda, Eddiego Cochra oraz popularne kawałki rhythm'n'bluesowe, jak wszyscy w tamtym czasie – wspominał.*

Zatrzymajmy się przy formacji The Jaybirds, utworzonej w 1960 roku. *Na początku na jej czele stał wokalista Ivan Jay – to znów Alvin Lee. Ja grałem na gitarze, basistą był mój dawny kumpel Leo Lyons, a perkusistą Dave Quickmire. Później, gdy wokalista odszedł, ja zacząłem śpiewać – wcześniej byłem tylko gitarzystą.*

Uściślmy fakty. Pierwszym perkusistą grupy był Pete Evens, dopiero po jakimś czasie zastąpił go wspomniany Dave Quickmire. Poza tym we wczesnym składzie grał też drugi gitarzysta Roy Cooper. Z początku formacja występowała wyłącznie w Nottingham – w świetlicach parafialnych, klubie YMCA, kinie Gaumont, klubach Dancing Slipper, Elizabethan Rooms i Sherwood Rooms.

Zasuwaliśmy za nędzne grosze – opowiadał Alvin Lee. Ale oczywiście mieliśmy świadomość, że lepsze to niż praca w fabryce. A przemysł w Nottingham wchłaniał każdego, kto znalazł się pod ręką. Nie było przed tym ucieczki. Nawet muzykowanie nie dawało szansy uniknięcia takiego losu. To nie była praca, z której można się było utrzymać.

W końcu 1961 roku grupa, która miała już wtedy menażera, Philipa Smitha z pobliskiego Mansfield, podjęła pierwszą próbę podboju świata. Wyjechała z Nottingham do Londynu i próbowała zacząć się w tamtejszych klubach. Bez powodzenia. *Byliśmy bliżej śmierci głodowej – kontynuował swą opowieść Alvin Lee. Było już tak źle, że nie mieliśmy nawet drobnych, aby w mieszkaniu, które wynajmowaliśmy, włączyć elektryczność. Musieliśmy grać na ulicach, aby zebrać parę groszy, inaczej zostalibyśmy bez prądu. Wtedy wydawało się to nam zabawne. Gdybym tak wegetował do dziś, pewnie bym zwarłował. Ale młody człowiek nie przejmuje się takimi drobnostkami.*

Nie wszyscy członkowie The Jaybirds znieśli jednak trudy wyprawy równie dzielnie. To wtedy karierą estradową zniechęcił się Ivan Jay – właściwie Ivan Jay Harrison – i na początku 1962 roku zdecydował się rozstać z kolegami (potem przeniósł się do San Diego w Kalifornii i został kierowcą wyścigowym). A jego śladem poszedł Roy Cooper, który uznał, że bez frontmana grupa sobie nie poradzi. Alvin Lee, Leo Lyons i Dave Quickmire znaleźli co prawda nowego wokalistę, Farrana Christy'ego, ale zniechęceni jego skromnymi umiejętnościami po kilku tygodniach podziękowali mu za współpracę. Ostatecznie frontmanem został Alvin Lee. Nie dysponował wielkim głosem, ale braki nadrabiał muzykalnością i niepokorną energią.

W tym czasie podjęto też inną ważną decyzję. Obowiązki menażera przejął od Smitha Leo Lyons, a jego pierwszym sukcesem było zorganizowanie grupie kilkutygodniowych występów w hamburskim Star Clubie (podobno pojawiła się tam zaraz po The Beatles). W następnych latach wracała do niego kilkakrotnie, ale na prośbę szefa klubu grała pod inną nazwą – Britain's Largest Sounding Trio (na marginesie dodajmy, że podczas pobytów w Niemczech Lyons statystował w tamtejszych filmach). Zaczęła też koncertować poza Nottingham, głównie w Walii, ale też chociażby w klubie Quay w Newcastle, zwłaszcza kiedy wzbogaciła się o używany mikrobus, żółty Bedford Dormobile, który ułatwiał podróżowanie z instrumentami i wzmocniaczami. Kierował nim zawsze Alvin Lee, który dzięki temu nie musiał pomagać kolegom w pakowaniu i rozładowywaniu sprzętu.

Z przodu było sześć siedzeń, z tyłu miejsce na sprzęt – opowiadał mi. Na koncerty jeździliśmy razem, woząc też ze sobą graty. Ja siedziałem za kierownicą. A ponieważ koleżdy mieszkali w Mansfield, jakieś trzydzieści kilometrów od Nottingham, zawsze gdy graliśmy w Nottingham, musiałem jechać po nich do Mansfield, a po koncercie odwiedzić ich z powrotem i dopiero wtedy mogłem wrócić do domu, do Nottingham.

Co ciekawe, to Lyons jako menażer wypowiadał się w imieniu

grupy na łamach lokalnej prasy. W jednym z pierwszych wywiadów tak mówił o ambicjach The Jaybirds: *Chcemy być sławni, a najlepszy sposób, by to osiągnąć, to umieścić nagranie na listach przebojów. Ale żeby dostać się na listy przebojów, trzeba nagrać płytę. A to się grupie nie udawało. Co prawda już na początku 1963 roku wydawany w Nottingham miesięcznik muzyczny „Midland Beat” poinformował, że zespołem zainteresował się słynny producent Joe Meek i już niebawem trafi na rynek pierwszy singiel tria, ale nigdy do tego nie doszło.*

Na marginesie warto dodać, że w 1964 roku firma Embassy wydała cztery małe płyty sygnowane nazwą The Jaybirds i wiele źródeł, nawet słynna encyklopedia *The Tapestry Of Delights* Veronona Joynsona, przypisuje je grupie Alvina Lee. Sam gitarzysta w jednym z wywiadów wyjaśnił jednak, że w tamtych czasach działał w Anglii jeszcze jeden zespół The Jaybirds i to on nagrał wspomniane single.

Działalność formacji nadal sprowadzała się więc do występów. I choć wciąż były to małe klubowe koncerty, zdarzało jej się współpracować z wielkimi, na przykład raz akompaniowała w Nottingham jednemu ze swoich mistrzów Johnowi Lee Hookerowi.

Często zdarzało się nam towarzyszyć na scenie amerykańskim bluesmanom, którzy przyjeżdżali do Nottingham – opowiadał Alvin Lee. Pod wpływem tych spotkań grupa zaczęła stopniowo zwracać się ku bluesowi traktowanemu z jazzową swobodą i rockowym uderzeniem. Alvin Lee już w tych czasach grał wielominutowe solówki, bardzo oryginalne, oparte na motywach partii instrumentów dętych z płyt klasyków jazzu.

Grałem na gitarze figury dęciaków z nagrań Counta Basiego – opowiadał mi. Mieliliśmy też w repertuarze kompozycję Woody’ego Hermana, „At The Woodchoppers’ Ball”, która znalazła się później na drugiej płycie Ten Years After, „Undead”. Muzyka ery swingu, a zwłaszcza muzyka Counta Basiego, to jeden z moich ulubionych rodzajów muzyki. I moje partie gitarowe są oparte na trójdzwiękach, jak partie sekcji instrumentów dętych – trąbki, puzonu i saksofonu. Tak narodził się mój styl – z połączenia elementów jazzu i rock’n’rolla, muzyki Counta Basiego i Charliego Christiana oraz muzyki Chucka Berry’ego i Jerry’ego Lee Lewisa. Dźwięna mieszanina stylów dała w wyniku coś interesującego.

W 1964 roku grupa po raz drugi próbowała podbić Londyn i po raz drugi wróciła do domu z niczym. I być może nie zdecydowałaby się na kolejny wyjazd, gdyby nie przypadek. W 1966 roku londyński Prince Of Whales Theatre wystawił sztukę według powieści *Z soboty na niedzielę* Alana Sillitoe. Ponieważ jej akcja rozgrywa się w środowisku robotniczym Nottingham, reżyser wpadł na pomysł wprowadzenia na scenę kilku naturszczyków ścigających z tego miasta, mówiących z charakterystycznym akcentem, nadających przedstawieniu odpowiedni koloryt. W przesłuchaniach wzięli udział muzycy The Jaybirds i przekonali reżysera, żeby zatrudnił właśnie ich, bo nie tylko zagrają w spektaklu, ale też przygotują do niego muzykę. I tak grupa, w zmienionym składzie – w sierpniu 1965 roku Quickmire’a zastąpił za bębniami niespokrewniony z liderem Ric Lee z zespołu Ricky Storm And The Mansfields – znowu trafiła do Londynu.

Współpraca z theatre trwała tylko sześć tygodni, ale muzycy wykorzystali ten czas i znaleźli sobie inne zajęcie. Podpisali umowę z wydawnictwem muzycznym Southern Music i w następnych miesiącach nagrywali dla niego wersje demo piosenek różnych kompozytorów, prezentowane później popularnym artystom, którzy mieliby je zarejestrować, oczywiście z własnym podkładem. Jednym z tych popularnych artystów był zespół wokalny The Ivy League, który zachwycił się grą Alvina Lee i spółki i w listopadzie zaproponował The Jaybirds rolę grupy akompaniującej mu na koncertach. Lee, Lyons i Lee nie zastanawiali się długo. Po latach skromnych zarobków nagle otrzymali nudne, ale dobrze płatne zajęcie. Alvin Lee: *To była robota zarobkowa. Niezbyt twórcza. Ale bawiliśmy się świetnie.*

Właśnie z myślą o wspólnych występach z zespołem The Ivy League, którego przeboje cechowało dość bogate brzmienie, grupa postanowiła rozbudować skład. I zaproponowała swojemu technicznemu Chickowi Churchillowi, byłemu pianście The Sons Of Adam, by dołączył do niej jako muzyk. Od tej pory The Jaybirds stanowili: Alvin Lee (właśc. Graham Alvin Barnes, ur. 19 grudnia 1944 w Nottingham, zm. 6.03.2013 w Hiszpanii) – śpiew, gitara, Chick Churchill (właśc. Michael George Churchill, ur. 2 stycznia 1949 w Mold, Flintshire) – organy, Ric Lee (właśc.



Pierwsza sesja fotograficzna Ten Years After.

Richard Lee, ur. 20 października 1945 w Cannock, Staffordshire) – gitara basowa, Leo Lyons (właśc. David William Lyons, ur. 30 listopada 1943 w Standbridge, Bedfordshire) – perkusja.

Grupa nie przestała oczywiście myśleć o własnej karierze. W tym samym czasie Lyons skontaktował się z cenionym na północy kraju agentem koncertowym Chrisem Wrightem i zaproponował mu, by został jej menażerem. Wright posłuchał The Jaybirds i był gotów się zgodzić, ale wyjaśnił muzykom, że dopóki są związani kontraktem z zespołem The Ivy League, a umowa o współpracy z nim wygasła w lutym 1967 roku, niewiele może im pomóc. Zaczął jednak organizować im pojedyncze koncerty. Wydaje się też, że to on doradził im znalezienie nazwy bardziej odpowiadającej duchowi czasu. I tak najpierw przeobraziła się w Jaybird, potem w Blues Trip, a następnie, na jeden czy dwa koncerty, w Blues Yard. Z żadnej z tych nazw nie była zadowolona. I już miała się mianować Life Without Mother, gdy w maju 1967 roku Leo Lyons zaproponował coś lepszego. Ten Years After.

Przeglądałem magazyn „Radio Times” – opowiadał w jednym z wywiadów – i zobaczyłem w nim reklamę książki o Kanale Sueskim zatytułowanej „Suez Ten Years After” (Suez po dziesięciu latach). Szukaliśmy nazwy dla zespołu i pomyślałem: „Ten Years After zaciekawia – przez następne czterdzieści lat ludzie będą mnie pytać, coż to oznacza”. Ten Years After to interesująca nazwa, a dziesięć to interesująca liczba – alfa i omega, Początek i Koniec, ważna liczba w Taroci... Wiele rzeczy można powiedzieć na ten temat i od lat to robię...

Warto dodać, że dziennikarze interpretowali nazwę Ten Years After inaczej; ich zdaniem oznaczała, że zespół powstał (w 1966 roku ustalili się jego skład) w dziesiątą rocznicę narodzin rock’n’rolla



U góry: Chick Churchill, Leo Lyons. U dołu: Alvin Lee, Ric Lee.

i debiutu Elvisa Presleya na listach przebojów. Jeszcze inaczej tłumaczył mi ją po latach Alvin Lee: *To była nazwa, która miała się odnosić do przyszłości. Wierzyłem, że muzyka Ten Years After, choć mocno osadzona w tradycji, to zarazem muzyka przyszłości.*

Podobno to Lyons załatwił grupie pierwszy występ w legen-

darnym londyńskim klubie Marquee. Ale stałe koncerty w tym miejscu, od lipca 1967 roku, w każdy piątek, formacja zawdzięczała Wrightowi, który w tym czasie był już wraz ze swoim partnerem Terryem Ellisem jej menażerem (choć szef klubu, John Gee, sugerował w komentarzu na okładce pierwszej płyty *Ten Years After*, że to jego zasługa). Sukcesem Wrighta było też załatwienie grupie występu 12 sierpnia podczas Windsor Jazz & Blues Festival, najważniejszej imprezy bluesrockowej na Wyspach w tamtym czasie. Zagrała wówczas dla dwudziestotysięcznej publiczności. I porwała ją bardziej niż gwiazdy wieczoru – Paul Jones, Pink Floyd i Crazy World Of Arthur Brown. Dzięki temu podpisała kontrakt z wytwórnią Decca, a właściwie z działającą w jej ramach firmą Deram (zabiegała o umowę z nią już wiosną, ale bez powodzenia).

27 października 1967 roku na rynek trafił jej debiutancki album, zatytułowany po prostu *Ten Years After*. Wyprodukowany, tak jak dwa następne, przez bluesowego purystę Mike'a Vernona (Alvin Lee: *Przyznawał, że nie rozumie naszej muzyki...*), nie zyskał większej popularności, ale zebrał świetne recenzje. Lokował *Ten Years After* obok innych gigantów blues rocka – Cream. Zawierał zresztą wzorowane na wersji tego zespołu opracowanie *Spoonful* Williego Dixona.

Chyba rzeczywiście wzorem było dla mnie wykonanie Cream – przyznał mi się przed laty Alvin Lee. Jedyna inna wersja „Spoonful”, jaką wówczas znałem, to wersja Howlin' Wolfa. I nie będę krył, że wolałem wersję Cream, bo była bardziej rytmiczna.

Szefów Deramu wynik sprzedaży płyty *Ten Years After* rozczarował. Winą obarczała zespół, który nie zgodził się na wydanie żadnego z utworów na singlu i tym samym niejako odciął się od promocji w radiu. Na początku 1968 roku wymusiła więc na muzykach nagranie dwóch bardziej komercyjnych piosenek z myślą o małej płycie. Tak powstały utwory *Portable People* i *The Sounds*, wydane w lutym. Zespół zgodził się też wystąpić w realizowanym w Paryżu, Londynie i Nowym Orleanie filmie *Blues Internationale* i wykonać w nim obie kompozycje, ale obraz nigdy nie został ukończony.

Singel przeszedł bez echa, podobnie jak następny, przeznaczony tylko na rynek kontynentalny *Rock Your Mama/Spiders In My Web*. Ale koncerty grupy przyciągały coraz więcej słuchaczy. A grała już nie tylko w kraju. W lutym pojawiła się na przykład

Sesja okładkowa płyty *A Space In Time*.



Ten Years After

Deram (1967)

★★★★

I Want To Know / I Can't Keep From Crying / Sometimes, Adventures Of A Young Organ / Spoonful / Losing The Dogs, Feel It For Me, Love Until I Die / Don't Want You, Woman, Help Me ■ Skład: Alvin Lee - g. woc, Leo Lyons - b, Ric Lee - dr, Chuck Churchill - org ■ Produkcja: Mike Vernon, Gus Dudgeon

Debiutancki album *Ten Years After* spokojnie się broni, mimo że nagrano go niemal pół wieku temu. Mamy wszakże do czynienia z paradoksem: wydaje się, że w chwili premiery płyta mogła robić znacznie większe wrażenie niż dziś (bo wiemy już, że szybkościowe popisy solówkowe śpiewającego gitarzysty, a zarazem głównego kompozytora w zespole, Alvina Lee, później były doskonalsze, poza tym rok 1967 to w Wielkiej Brytanii

boom na blues), a jednak album nie bardzo spodobał się wówczas publiczności. Po latach raduży świadectwa dojrzałości muzycznej lidera i pozostałych członków kwartetu (w większości utworów dobry warsztat służył osiągnięciu odpowiednich klimatów), natomiast w epoce narzekano, że w studiu formacja nie jest tak swobodna i efektywna jak na koncertach...

Pomysł na muzykę *Ten Years After* był ciekawy. Archetypy bluesowe i rhythm'n'bluesowe podawane na sposób z rozmysłem tradycyny (*Don't Want You* – blues akustyczny, niczym z amerykańskiej prowincji) albo też nowoczesny, trochę na modłę uwielbianej przez Lee grupy Cream (o tym jeszcze poniżej). A do tego równie silne skłonności do sięgania po brzmienia i artykulację charakterystyczne dla swingu: *Adventures Of A Young Organ*, instrumentalna kompozycja Lee i Chicka Churchilla, jest tego najlepszym przykładem. Trzeba jednak zaznaczyć, że

na pierwszej płycie *Ten Years After* wyjątkowo dużo jest przeróbek. Znak czasów... Oba wspomniane muzyczne kierunki spotykają się w wersji *Spoonful* Williego Dixona (wykonywał to między innymi wspomniany Cream), gdzie w tle fajnie riffowo grają organy, na pierwszym planie zaś ulokowana została subtelna gitara i swobodny śpiew. Lee, nie dysponujący wielkim głosem, umiał dobrze dostroić swe partie do klimatu danej kompozycji, lecz na początku działalności jego śpiew wydawał się być dodatkiem do reszty utworu – najbardziej chyba lubił, gdy przemawiała gitara... *Help Me*, niemal 10-minutowy finał longplaya, to właśnie sygnał, że rozbudowane, rozimprowizowane formy szczególnie *Ten Years After* pasują. Ozdobą albumu jest też *I Can't Keep From Crying Sometimes*. Rzecz wymyślona w latach 20. przez Blind Williego Johnsa, w latach 60. znacznie zmodyfikowana przez Ala Koopera, a następnie nagrana przez naszych boha-

terów – w wersji zbliżonej, ale bardziej szlachetnej (bluesowa podstawa, ale też jazzrockowe solo gitary plus subtelne organy) i mającej wciągający, transowy klimat (Lee nie lubił *The Doors*, ale zwolennicy tej formacji na pewno doszukają się tu podobieństw). *Early in the morning / About the break of day / I fall down on my knees / I fall down and I pray / I think about my woman / My woman who's long gone* – w zasadzie wszystko jasne, tematyka na maksa bluesowa.

Na *Ten Years After* znajdziemy też utwory szybsze. Od opracowania *I Want To Know*, w stylistyce boogie, lepszy jest *Losing The Dogs* – numer autorski, będący trawestacją rollingstonesowego odczytania *Walking The Dog* Rufusa Thomasa. Rzecz jest jakby poza czasem: wciąż frapuje rock'n'rollowo-country'owym tekst z zwierzenia skażaćka: *The preacher's been to see me, and I'm going to the chair – ha, ha!* (pb)



Undead

Deram (1968)

★★★★

I May Be Wrong, But I Won't Be Wrong Always / Woodchopper's Ball, Spiders In My Web, Summertime/Shantung Cabbage, I'm Going Home ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja: Mike Vernon

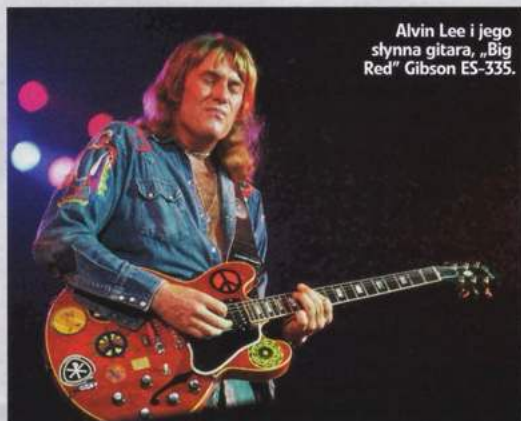
Tytuł będący zmyślnym zamiennikiem standardowego „live”, dość upiorna okładka, natomiast muzyka... To pierwszy wielki popis *Ten Years After*.

Nie ma się co dziwić, że już drugi longplay zespołu nagrany na żywo (w londyńskim klubie jazzowym Klooks Kleek), bo na scenie muzyki dostawali skrzydeł. Słowo-klucz to improwizacja. Jeden utwór trwający pół godziny? A dlaczego nie?! Alvin Lee i spółka to uwielbiali, tak się wtedy grało rock. Na *Undead*, trwającym 39 minut (oryginal-

w Skandynawii, w marcu w Holandii, w maju we Włoszech i Szwecji. Wydarzeniem wyjątkowym był jej występ 3 czerwca w Belfaście w Irlandii Północnej na dachu szkoły przy Grosvenor Road u boku zespołu Taste Rory'ego Gallaghery. Zarówno Gallagher, jak i młodzieńcy Gary Moore, który był wśród słuchaczy, opowiadali w późniejszych latach, że ten niecodzienny koncert Ten Years After był jednym z najlepszych, jakie widzieli w życiu.

Przełomem w karierze grupy okazała się pierwsza trasa po Stanach Zjednoczonych. Zorganizował ją w czerwcu i lipcu słynny promotor Bill Graham, który usłyszał w radiu kilka nagrań z płyty *Ten Years After* i tak się nimi zachwycił, że postanowił zaprezentować Alvin Lee i jego kolegów publiczności amerykańskiej (na plakatach umieścił hasło: *Alvin Lee – najlepsza bluesowa gitara w Wielkiej Brytanii*).

W ramach siedmiotygodniowego tournée formacja wystąpiła między innymi w Fillmore West w San Francisco u boku Canned Heat i The Paul Butterfield Blues Band oraz nowo otwartym Fillmore East w Nowym Jorku u boku Janis Joplin i jej zespołu Big Brother And The Holding Company. A finałem trasy był koncert w nowojorskim klubie Scene, gdzie do muzyków dołączyli spontanicznie Jimi Hendrix, jego perkusista Mitch Mitchell,



Alvin Lee i jego słynna gitara, „Big Red” Gibson ES-335.

Janis Joplin, Larry Coryell i Graham Bond. Organizatorzy musieli wyłączyć prąd, aby przerwać niesamowity, ciągnący się w nieskończoność jam...

Przygotowania do trasy po Stanach uniemożliwiły grupie wejście wiosną do studia i nagranie drugiego albumu. Sześć Deramu wpadł więc na niecodzienny pomysł wydania już na tym wczesnym etapie kariery formacji płyty koncertowej. *Siedzieliśmy wtedy w studiu Dekki w North West Hampstead i tak się złożyło, że zaproponowano nam koncert w pubie Klooks Kleek (14 maja), który mieścił się w sąsiednim budynku – opowiadał mi Alvin Lee. Pomysłalem więc, że można by przeciągnąć kable po dachu do owego pubu i w dość prosty sposób nagrać nasz występ. Chcieliśmy spróbować, co z tego wyjdzie. Chodziło o zarejestrowanie koncertu na nasze potrzeby. Nie zamierzaliśmy robić z tych nagrań płyty. Pomieważ jednak wypadły bardzo dobrze,*

LESZEK CICHONSKI



Mój pierwszy kontakt z muzyką Ten Years After nastąpił w czasach liceum, czyli w połowie lat 70. Słuchałem wtedy dużo bluesa i rockowych klasyków, słuchałem też nagrań z festiwalu Woodstock. Właściwie wszystkie występy z albumu *Woodstock* były powalające, znakomite, ale że od jakiegoś dwunastego roku życia brzdąkałem na gitarze – to *I'm Going Home*, które zagrał tam Alvin Lee z akompaniamentem swojej grupy, było dla mnie po prostu czymś niebywałym. Ta powalająca technika i, przede wszystkim, szybkość robiły ogromne wrażenie! Już wtedy starałem się nauczyć jego tricków. Bo trzeba zdawać sobie sprawę, że jego gra opierała się na pewnych technicznych trickach, ale łączonych w ciekawy, bardzo muzyczny sposób. *I'm Going Home* było rewelacyjnie zagrane: i technicznie, i z powodu takiego swingowego feelingu. Po latach jak się tego słucha, to ciągle robi wrażenie... Alvin Lee to był bardzo muzyczny gentleman. A Ten Years After to świetna, wspierająca go sekcja.

Później, po liceum, wciągnęło mnie inne, bardziej jazzrockowe granie. Ale do Alvina Lee wróciłem dzięki koncertowi, który zagrał we Wrocławiu kilkanaście lat temu. Było to dla mnie duże, pozytywne zaskoczenie. Bo widziałem wcześniej na wideo jakiś jego koncert, podczas którego najwyraźniej nie był w formie. A we Wrocławiu, gdy zagrał, wszystkim obecnym na widowni gitarzystom... kopary opady. Alvin Lee grał piękną barwą, zagrał kilka wspaniałych, wysmakowanych, niekoniecznie szybkich solówek. Było oczywiście *I'm Going Home*, ale mnie uderzyło to, że jest z niego kawał bluesmana. To było dla mnie budujące, że wrócił do formy i... wrócił do domu, czyli do bluesa.

Teraz, po śmierci Alvina, posłuchałem sobie nagrań z kilku jego koncertów. Były – mówiąc szczerze – na różnym poziomie. Ale bezsprzecznie był to wybitnie utalentowany gitarzysta. Miał coś, co jest najważniejsze dla gitarzysty – rozpoznawalny styl.

Myszę, że wywarł duży wpływ na innych gitarzystów. Ta ekspresja, którą zarażał i ta chęć ścigania się... (śmiech). Chyba każdy młody gitarzysta rockowy w latach 70. miał ambicję, aby zagrać wstęp do *I'm Going Home*. Ja wtedy, jako nastolatek, z uchem przy głośniku magnetofonu, też starałem się rozgryźć te jego zagrywki i pamiętam, że w szkolnym zespole, obok *Hey Joe* z repertuaru Jimiego Hendrixa czy *Samby Pa Ti Santany*, grałem właśnie *I'm Going Home*.

notował: mk

nie – kompaktowe reedycje są rozszerzone), wprawdzie aż tak długich wykonania nie ma, ale jednak znalazły się tu kompozycje w wersjach bardzo swobodnych. Pełnych polotu, wirtuozerii wykonawczej lidera Ten Years After i jego kolegów. Czy numer swój, czy standard (wzięli na warsztat m.in. słynne *Summertime* George'a Gershwna) główny temat staje się pretekstem do odjazdu w solówkę. Te gitarowe – są wszędzie. Organowe – patrz *Spider In My Web*. Solo perkusji – w *Shantung Cabbage*. Solo basu – choćby w *Woodchopper's Ball*... Co ważne: jest w tym niesamowita muzyczna chemia. A pod względem technicznym grają znacznie lepiej niż na debiucie. Kaskady dźwięków, gitarowe błyskawice – jakież wtedy musiało robić wrażenie, skoro i dziś, gdy gitarowych wirtuozów mamy bez liku, album po prostu zadziwia. A jeszcze ta gitara basowa, niekiedy wiercąca uszy niczym kontrabas, a jeszcze ta swingowa lekkość partii perkusji...

Styl formacji to wciąż potraktowany na jazzowo blues plus boogie. Najlepszy przykład – wspomniany *Woodchopper's Ball*. Numer wykonywany przez Alvina Lee jeszcze w czasach grupy Jaybirds i pokazujący, że muzyk ten grając na gitarze starał się odwzorowywać partie instrumentów dętych z tego i innych utworów Woody'ego Hermana, ale też Counta Basiego... *Undead* to także wolniejszy *Spider In My Web* i żywiołowy *I'm Going Home*, jeden z najsłynniejszych utworów, jakie skomponował Lee. Kolejny punkt wyjścia do bluesrockowego jamu... (pb)



Stonedhenge

Deram (1969)

Going To Try / I Can't Live Without Lydia / Woman Trouble / Shoooby-Oobly-Doobob / Hear Me Calling / A Sad Song / Three Blind Mice / No Title / Faro / Speed Kills ■ Skład jak wyżej ■ Produkcja jak wyżej

Jeśli płyta nosi tytuł *Stonedhenge* i ukazała się w roku 1969, to użyty w grze słów człon „stoned” wydaje się jednoznacznym komunikatem (dzieci – nie tłumaczcie!). Psychodelia faktycznie jest tu obecna. Sam Lee przyznawał, że na *Undead* dotychczasowa formuła Ten Years After została zdefiniowana i w zasadzie wyczerpana. Że przy trzecim albumie dla jego zespołu zaczął się okres eksperymentalny.

Stonedhenge jest swoistym muzycznym kolażem, gdzie motywów jest sporo, lecz – niestety – nie zostają one okiełznane i należą do uporządkowane. To pierwsza z przyczyn, dla których longplay nieco rozczarowuje. Znamienne, że nawet najbardziej odjechane improwizacje z *Undead* wydają się być bardziej logiczne od większości fragmentów tej płyty. Jeśli szukać jakiejś symetrii, objawia się ona w tym, że każdy z czterech członków Ten Years After ma tu swój solowy popis w formie

osobnego utworu. *I Can't Live Without Lydia* Chica Churchilla to jazzujący temat na fortepian, *Faro* – solówka Leo Lyonsa na basie, *Three Blind Mice* – niespełna minutowy, perkusyjny numer Ricka Lee, zaś *Skoobly-Oobly-Doobob* – krótki utwór lidera, z dublowaniem partii gitary wokalizą scatem. Czy są to rzeczy ekscytujące? Dla mnie nie. Raczej świadczą o braku pomysłów na „normalne” kompozycje. Ujawnia się tu jedna z bolączek Ten Years After: niedostatki muzycznego konkretności, tematów, z których można ruszyć w improwizację, ale które znakomicie bronią się również bez nich. Za magnum opus tej płyty możemy uznać *A Sad Song*, ale – tak jak w *No Title* – wkrada się tu pewna manieryczność: blues oparty na kontrastach, z fragmentami cichymi, ale i... nudnawymi. Nieco cannedheatowy *Hear Me Calling* to natomiast utwór, w którym Lee użył elektronicznego kompresora dźwięku i... potem tego żałował: przytemperował bowiem w ten sposób czadowy, niemal hardrockowy

riff. Wolę miły, jazzujący blues *Woman Trouble*, z klawiszową solówką, minisolem basu, bębnami chwilami naśladowującymi... karabin maszynowy, i z tekstem o tym, czy warto znaleźć – czy może tylko poszukiwać swojego ideału kobiety. Dziwadłem, ale koniecznie żwawym i pełnym energii, jest *Going To Try*. Czego tu nie ma... Boogie przeradza się w parafrazę balladowego Elvsa Presleya, następnie wchodzi folk. Natomiast *Speed Kills* to blues kolejowy. Granie w rytm kół pociągów, ale koniec złowieszczy... Dodajmy, że nie tylko chodzi o to, iż szybkość zabija. *Speed* jest rodzajem amfetaminy. (pb)



Ssssh



ludzie z Dekki uznali, że powinniśmy je wydać.

Album ukazał się 16 sierpnia 1968 roku pod przewrotnym tytułem *Undead*. Pelen pasji i żaru, portretował grupę lepiej niż poprzedni. Zyskał też sporą popularność – w Wielkiej Brytanii dotarł do pozycji 26., w Stanach do 61., a w wielu krajach europejskich do pierwszej dziesiątki zestawień. Warto dodać, że wykrejony z niego utwór *I'm Going Home* przez pół roku gościł w czołówce francuskiej listy przebojów. Powstał spontanicznie na jednym z pierwszych koncertów *Ten Years After* w Londynie – wspominał Alvin Lee. Publiczność przyjęła nas bardzo dobrze. Na koniec zagraliśmy „*Help Me Baby*”, albo coś takiego. Ale ludziom było mało. Domagali się bisów. Tymczasem my zagraliśmy już wszystkie utwory, które mieliśmy w repertuarze. Chodził mi wtedy po głowie pomysł nowej kompozycji. Miałem riff. Wiedziałem też, że w tekście pojawi się zdanie: „*Idę do domu, bo czeka na mnie dziewczyna*”. Taki bluesowy stereotyp. Wysilił się więc na scenę, zacząłem grać ten riff i wykrzykiwać kilka słów: „*I'm going home to see my baby...*”. I to był punkt wyjścia do długiego jamu. Ja zagrałem wstęp, a koledzy mieli ruszyć w ślad za mną. Tak narodził się ten utwór. Czy ja wiem zresztą, czy to można nazwać utworem? To właściwie tylko rama dla jamowego grania. Nigdy nie napisałem do tego kawałka tekstu z prawdziwego zdarzenia. Zawsze wykrzykiwałem jedynie, „*I'm going home to see my baby...*”. Jako kompozycja to jest nic.

Al jest tam fajny rytm, są fajne emocje. Gram to do dziś, często w wersji, która trwa ponad piętnaście minut. W środku gram wiązankę starych kawałków rock'n'rollowych. Zawsze wykonuję to trochę inaczej. Niezła rzecz...

W sierpniu 1968 roku grupa odbyła trasę po kraju, obejmującą między innymi wielki darmowy koncert w londyńskim Hyde Parku. W pierwszej połowie września nagrała pospiesznie trzecią płytę, *Stonedhenge*. I jeszcze w tym samym miesiącu ruszyła na drugie tournée po Stanach, trwające aż do końca roku. W jego ramach wystąpiła przed dwudziestotysięczną publicznością w nowojorskim Central Parku obok zespołu Jefferson Airplane, Buddy'ego Guya i Country Joe McDonałda.

Album *Stonedhenge* ukazał się dopiero w lutym 1969 roku (data jego wydania się przesunęła, ponieważ okazało się, że grupa nie może wykorzystać zdjęcia megalitu Stonehenge, które wybrała), już w listopadzie poprzedniego roku zapowiadany singlem *Hear Me Calling/I'm Going Home*. Zyskał jeszcze większą popularność niż dwa poprzednie – w Wielkiej Brytanii dotarł do pozycji 6., w Stanach do 61. Ale przynajmniej część fanów zaskoczył. Był bowiem świadectwem odejścia od jednoznacznie blues-jazzrockowego repertuaru w stronę muzyki o psychodelicznym klimacie.

Gdy usłyszałem nagrania z Kloos Kleek po raz pierwszy, a było to jakieś trzy dni po koncercie, wydały mi się czymś wspaniałym – wyjaśniał mi Alvin Lee. Pomyślałem wtedy: „*Oto doskonały portret Ten Years After*”. Ale wkrótce potem pojawiły się rozterki. Zastanawiałem się, „*Sko-ro już nasz drugi album jest dziełem doskonałym, co zrobić, aby następne były jeszcze wspanialsze?*”. I dlatego na następnych płytach, jak „*Stonedhenge*”, „*Ssssh*” czy „*Cricklewood Green*”, zacząłem eksperymentować. Szukałem nowych dźwięków, próbowałem robić rzeczy, jakich wcześniej nie robiłem. To był czas psychodelii, w naszej muzyce pojawił się więc taki psychodeliczny balagan.

I dodawał: Po nagraniu pierwszych dwóch albumów, „*Ten Years After*” i „*Undead*”, miałem wrażenie, że daliśmy tam z siebie wszystko, na co nas stać. I to był właściwie koniec *Ten Years After* jako zespołu bluesowego. Potem w historii grupy nastąpiła era psychodeliczno-eksperymentalna, która trwała jakieś pięć lat. Nasze utwory miały w sobie coraz więcej z eksperymentu, a my mieliśmy w sobie coraz mniej z zespołu bluesowego. Na „*Undead*” powiedzieliśmy wszystko. Później próbowaliśmy więc powiedzieć coś innego. Jak w „*No Title*” (z płyty *Stonedhenge* – przyp. ww) – bardzo dziwnym, psychodelicznym utworze... Robiliśmy

Deram (1969)

★★★★

Bad Scene, Two Time Mama, Stoned Woman, Good Morning Little Schoolgirl, If You Should Love Me, I Don't Know That You Don't Know My Name, The Stomp, I Woke Up This Morning ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja: Chris Wright

Bad Scene to motoryczna jazda: ostre, wręcz... punkowe boogie przelamywane bluesrockowym riffem, okraszone znakomitym solem gitary. Wyborny początek albumu, który – choć wydany w tym samym roku co poprzedni – jest znacznie lepszy. Najwyraźniej wróciła inwencja (autorem niemal wszystkich kompozycji jest Alvin Lee). A przy tym kwartet wcale nie kopiuje stylistyki z *Undead*. Gra inaczej, ale znów intrygująco. Dominuje blues, jednak tym razem wykonywany bardzo mocno, rockowo (przeciwieństwo jazzowej lekkości z najwcześniejszych płyt). Weźmy *The Stomp*, któremu rajcowy drive nadają organy, *Stoned Woman* – najprawdziwszy hard rock, mocno osadzony w bluesie (zaskakujący wszakże leciutkim podsiewywaniem, uzupełniającym refren), *I Woke Up This Morning*

– bluesior najbardziej tradycyjny, ale krwisty (znać że już nagrany w epoce, gdy świat poznał Cream i Led Zeppelin), czy wreszcie jeszcze bardziej heavyrockowe opracowanie *Good Morning Little Schoolgirl* Sonny'ego Boya Williamsona, z dudniącym, jednostajnym riffem... Dla równowagi jest tu *Two Time Mama*, blues zagrany lżej, a także *If You Should Love Me*, pod względem aranżacji (i śpiewu trochę też) przypominający dokonania Boba Dylana. A także *I Don't Know That You Don't Know My Name*, mogący kojarzyć się z „indyjskimi” poszukiwaniami Beatlesów.

Znamienne, że nawet jeśli chodzi o dziwne, psychodeliczne efekty dźwiękowe, *Ssssh* prezentuje się lepiej niż poprzednia płyta. Album otwiera gitarowe naśladowanie zwierzęcych „odgłosów paszczą” (choć z pewnością nie o konia tu chodzi), później wielokrotnie modulowane jest brzmienie gitary...

W tekstach wyjątkowo często trafiamy na utyskiwania na

kojoty. Nie dość, że potrafią one zatruć facetowi życie (*Bad Scene*) i spotykać się z dwoma partnerami w tym samym czasie (*Two Time Mama*), to jeszcze sprawiają wrażenie otumanionych (*Stoned Woman*)... Jest wprawdzie i *Good Morning Little Schoolgirl*, ale ze słowami napisanymi przed wojną. *Little schoolgirl, can I go home with you?* Gdyby ktoś wyskoczył z czymś takim dzisiaj – dopiero byłby szum... (pb)



Cricklewood Green

Deram (1970)

★★★★

Sugar The Road, Working On The Road, 50,000 Miles Beneath My Brain, Year 3,000 Blues, Me And My Baby, Love Like A Man, Circles, As The Sun Still Burns Away ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja: Alvin Lee

Początek przypomina *Ssssh*. Znowu dziwne efekty studyjne, a później ostra jazda. *Sugar The Road* to ciężki, bujający blues rock, ze wspaniałym dopalaczem organowym, wyrazistym basem i fenomenalną solówką gitarową. A w sumie album *Cricklewood Green* to kolejny popis Alvina Lee, tym razem producenta i autora całego repertuaru. Maksymalnej oceny nie sposób przyznać tylko z tego powodu, że jest mniej spójna od poprzedniej, zaś niektóre zapożyczenia są nazbyt oczywiste. Rockowa samba w *50,000 Miles Beneath My Brain* tak ewidentnie nawiązuje do *Sympathy For The Devil* The Rolling Stones, że... Mick Jagger i spółka mogli poczuć niesmak (rozbraja tu wszakże niebanalnie miłosny tekst, którego odlotowość zasygnalizowana jest już tytułem). Niespójność wszakże nie oznacza, że kompozycje są słabe. W *Me And My Baby* wracamy do blues jazzu z wczesnych płyt grupy, *Year 3,000 Blues* to blues maksymalnie tradycyjny, natomiast

As The Sun Still Burns Away – bardzo riffowy (w czym duża zasługa organów), jednak ze wstawką psychodeliczną i zabawą studyjnymi efektami. Lee dowiódł, że wyraził riffy interesująco jak także poza estetyką bluesową (rewelacyjnie „jadący” *Working On The Road*). Z innej beczki jest akustyczny *Circles*, lokujący się niezbyt daleko od „leniwych” piosenek ówczesnego Pink Floyd. Ale też na *Cricklewood Green* znalazła się najwspanialsza kompozycja Alvina Lee w całej jego karierze – *Love Like A Man*. Jeden z rockowych riffów wszech czasów! Grany zresztą unisono przez dwie gitary: elektryczną i basową. Naturalnie i tutaj jest część, w której lider wykonuje znakomite solo, mamy także kolejne potwierdzenie, iż w *Ten Years After* żaden muzyk nie mógł czuć się dyskryminowany, jeśli chodzi o eksponowanie swych partii na etapie miksu, a przede wszystkim już wcześniej, przy aranżacji. Mianiakalne powtarzana zagrywka dobrze uzupełnia się ze śpiewem Alvi-

naprawdę zwiariowane rzeczy. W „Hear Me Calling” (z tego samego albumu – przyp. ww) wykorzystałem elektroniczny kompresor dźwięku – „sprasowałem” z jego pomocą brzmienie. Byłem w tym czasie entuzjastą takich niecodziennych efektów studyjnych – chciałem wszystkiego spróbować. I zrobiłem wiele głupstw. Użycie kompresora w „Hear Me Calling” było niewybaczalnym błędem. Nagranie zaczyna się cicho – moim śpiewem z akompaniamentem gitary. Dopiero po chwili wchodzi cały zespół – w tym momencie muzyka powinna nabierać czadu. Ale nie nabiera. Wcale nie robi się głośniejsze. Właśnie wtedy zadziałał bowiem kompresor. Istniało to, co miało być głośnie. To okropne nagranie. Ale wiele osób je lubi. Może właśnie dlatego, że ma tak szczególne brzmienie. Coś, co jest potwornym błędem, zostało chyba odebrane jako naiwność, która ma swój urok. Gdybyśmy byli wtedy choć trochę mądrzejsi, nigdy byśmy czegoś takiego nie zrobili. Swoją drogą to zabawne, że niedołażność obróciła się na naszą korzyść.

Od lutego do maja 1969 roku grupa znów grała w Stanach Zjednoczonych i tam dokonała wstępnych nagrań na płytę *Sessh*, ale skończyła ją w dwa tygodnie czerwca w londyńskich Morgan Studios, wyposażonych w magnetofony ośmiościeżkowe (dotychczas dysponowała czterosiadkami). Alvin Lee mówił wtedy w wywiadzie dla tygodnika „New Musical Express”, że chce z kolegami wrócić do korzeni i przenieść do studia atmosferę grania na żywo. Wynikiem był album bardziej udany niż poprzedni. Wydany w sierpniu 1969 roku, zaledwie pół roku po *Stonedhenge*, był bestsellerem – w Anglii dotarł do pozycji 4., w Stanach do 20.

Grupa promowała go między innymi na czerwcowej trasie po kraju (towarzyszył jej zespół Jethro Tull) oraz festiwalach – 20 czerwca na Montreux Jazz Festival, 28 czerwca na Bath Festival Of Blues (była jedną z gwiazd wraz z Led Zeppelin i Fleetwood Mac), 3 lipca 1969 na Newport Jazz Festival w Stanach Zjednoczonych, 8 sierpnia na National Jazz And Blues Festival w Sunbury w Wielkiej Brytanii, a 17 sierpnia na legendarnym Woodstock, znów za oceanem. Woodstock, a zwłaszcza wprowadzony na ekran później film z imprezy, którego kluczową sceną okazało się porwijące wykonanie przez Ten Years After *I'm Going Home*, wyniósł grupę na nowy poziom popularności. W tym czasie musiała pożegnać się z występami klubowymi – w następnym okresie grała w halach sportowych i na stadionach.

Sami muzycy wspominali jednak występ na Woodstock z mieszanymi uczuciami. Rick Lee tak mówił w czerwcu 1970

roku dziennikarzowi „New Musical Express”: Kiedy mieliśmy wyjść na scenę, siedem godzin po przybyciu helikopterem na miejsce, byliśmy zziębnięci, zmęczeni i głodni. Nie było co jeść poza jakimś okropnym konserwami. Ale choć brzmiało to pewnie dołująco, było wspaniałe. Zwłaszcza publiczność, która siedziała w błocie po kostki, okazała się cudowna. Z powodu wilgoci instrumenty odmawiały posłuszeństwa. „Good Morning Little Schoolgirl” zczytaliśmy cztery razy, ale nikt nie narzekał. Po koncercie, o dwudziestej drugiej trzydziestej, pojechaliśmy eskortowani przez policję do jednej z okolicznych miejscowości na chrześcijańską. Umieraliśmy z głodu...

Alvin Lee tak opowiadał o festiwalu w wywiadzie dla „Tylko Rocka”: Panował tam potworny balagan.

Mieliśmy grać o piętnastej, a wyszliśmy na scenę o dwudziestej pierwszej. Na zapleczu trwały różne przepychanki. Dla publiczności musiało to być wspaniałe przeżycie. Wystąpiło przecież wielu świetnych wykonawców. Ale to, co się działo z tyłu sceny, to, co robili wszyscy ci menażerowie i prawnicy – szkoda gadać! Jednakże muzyka była wspaniała. Muzyka i publiczność. A to najważniejsze...

Grupa zakończyła rok 1969 trasą po Europie. Zaczęła w listopadzie w Niemczech, a o pozycji, jaką zdobyła w tym kraju, najlepiej świadczy fakt, że Matthias Weiss zrealizował podczas jej pobytu godzinny film dokumentalny *Ten Years After*. Również w Wielkiej Brytanii była już megagwiazdą, a jej koncerty rozbudzały takie emocje, że dochodziło do demolowania sal, na przykład 15 grudnia fani Ten Years After połamali krzesła w szacownym londyńskim Royal Albert Hall i w następnych latach formacji nie pozwalano na występy w tym i podobnych obiektach.

KRZYSZTOF CUGOWSKI (BUDKA SUFLERA)



Nagrania zespołu Ten Years After po raz pierwszy usłyszałem w 1968 roku, jeszcze przed ich występem na festiwalu Woodstock. Wprawdzie to nie był festiwal, podczas którego się wygrało czy przegrano, ale wielu ludzi spośród tych, którzy tam byli, stwierdziło że występ Ten Years After był najlepszy. Na pewno świetnie to oddaje zarejestrowane na festiwalowym filmie i płycie *I'm Going Home*.

Alvin Lee został wtedy okrzyknięty najszybszym gitarzystą. Na pewno to, co robił ze swoją grupą, było bardzo charakterystyczne. Od pierwszych dźwięków było wiadomo, że to Ten Years After. Zresztą na tym polega wielkość ważnych zespołów z tamtych lat, że każdy z nich czymś się wyróżniał. To nie była kolejna kalka czegoś innego, to byli oryginalni wykonawcy.

Ten Years After to taka rewelacyjnie sprawdzająca się na koncertach, więcej niż rzetelna rockowa muzyka z dodatkiem swingu. Gra Alvin Lee była lekka, finiszująca... Bardzo lubiłem tę grupę. Do tej pory mam ich płyty *Ten Years After* i *Stonedhenge*. Gdy ten zespół zniknął, Alvin Lee występował solo – i już nie obserwowałem tego wnikliwie. Muzycy Ten Years After występowali bez niego pod starą nazwą, ale uważam, że nie powinno się czegoś takiego robić.

On sam był nie tak dawno w Polsce, wystąpił w Dolinie Charlotte. Niestety, nie wiedziałem o tym wcześniej. A szkoda, bo chętnie bym posłuchał tego koncertu.

notował: mk

na Lee i seksualną aurą tekstu: *You are the woman/ You can't deny/ You look so good to me, girl/ You make me high*. Proste, a brzmi jak poezja... (pb)



Watt

Deram (1970)

★★★★

I'm Coming On, My Baby Left Me, Think About The Times, I Say Yeah, The Band With No Name, Gonna Run, She Lies In The Morning, Sweet Little Sixteen (live) ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja: Ten Years After

Jakby kontynuacja *Cricklewood Green*, z tym że na *Watt* zespół się odblusował, zagrał bardziej rockowo. *I'm Coming On* – to hard rock na dzień dobry. Fajny riff, czujny śpiew, w tle dyskretny Hammond, a później zadziorne, rozbudowane solo gitary. Następnie dwie ballady. To znaczy,

My Baby Left Me tak się zaczyna (zabarwienie nieco soulowe), by później stopniowo przyspieszać, w sposób, który nieco rozbija klimat. No bo skoro facet śpiewa: *She left me all alone/ She's never coming home/ And I want to die*, nieco komicznie wypada coraz bardziej dokazujące, barowe pianino... Natomiast *Think About The Times* to już ponadczasowa rockowa ballada, tu wszystko się zgadza. Odpowiedni (westernowy!) klimacik jest też w *Band With No Name*. Niestety, są i rzeczy chybione. Gdy Alvin Lee opowiadał w wywiadach, że zoblizowany kontraktem zmuszony był komponować w pośpiechu – w taksówkach, w pokojach hotelowych, albo po prostu w studiu – mógł mieć na myśli takie utwory jak *I Say Yeah* (ni to boogie, ni to jazz, z topornym użyciem efektów) albo *Gonna Run* (stereotypowy jak na Ten Years After, znów ze swingującą sekcją oraz długimi solówkami gitary i fortepianu). Czymś posklejanym z kilku odrębnych części

wydaje się *She Lies In The Morning* – lagodna piosenka w tradycji beatlesowskiej przeraża się w niby-psychedeliczny jazz (mniej intryguje tylko wolna część środkowa). Do tego *Sweet Little Sixteen* Chucky Berręgo, koncertowe wykonanie z festiwalu na wyspie Wight... Udane, ale także sprawiające wrażenie dorzuconego wskutek niedoboru własnych pomysłów. (pb)



A Space In Time

Chrysalis (1971)

★★★★★

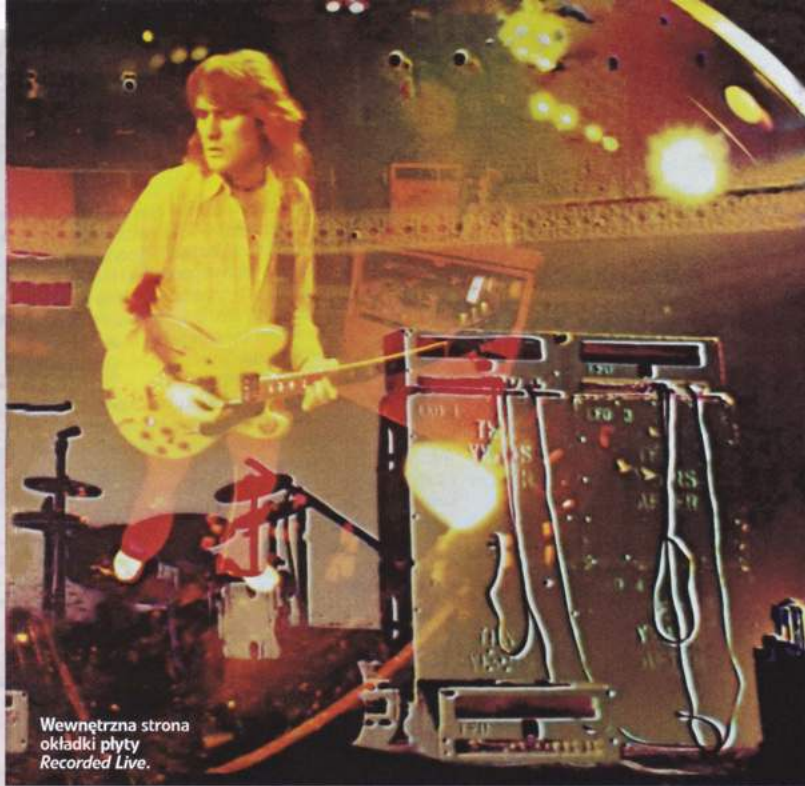
One Of These Days, Here They Come, I'd Love To Change The World, Over The Hill, Baby Won't You Let Me Rock'n Roll You, Once There Was A Time, Let The Sky Fall, Hard Monkeys, I've Been There Too, Uncle Jam ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja: Chris Wright

Po nagraniu *Watt* Alvin Lee wymógł na menażerach

odpoczynek od koncertowania. I tak pokombinował kompozytorsko, że powstała kolejna klasyczna płyta Ten Years After.

A Space In Time wyróżnia się nastawieniem na brzmienia akustyczne (większość repertuaru tworzona była tak, jak materiał na *Led Zeppelin III* – w wiejskim domu, „bez prądu”) i nieco odrealnioną atmosferą. Wrażenie to być może bierze się stąd, że już w początkowych utworach, *One Of These Days* i *Here They Come*, głos Lee zostaje zniekształcony efektami, co tworzy klimat nieco planetarawanowy. Chodzi mi, naturalnie, o słynny utwór Black Sabbath z albumu *Paranoid*, ale skojarzenie wynika i z tego, że tekst *Here They Come* zdaje się traktować o przybyciu na Ziemię kosmitów (*Here they come, and the stars in their eyes seem to glow*). Tenyearsafterowy rock prezentuje się tutaj szlachetniej, bardziej dojrzałe niż wcześniejszych płytach. Brzmienia akustyczne wy-

wołały uspokojenie, ale – co ważne – nie ma rozrzewnienia. Jak i zbędnych popisów. *I'd Love To Change The World* to śliczna kompozycja: można by powiedzieć, że balladowa, gdyby nie to, iż jednak zawierająca wspaniałe przyspieszenia, niespokojne solówki elektrycznej gitary, no i tekst wyrażający niezgodę na zło współczesnego świata. A także będący wyrazem bezradności, nie-możności zmiany tego stanu rzeczy (*I'd love to change the world/ But I don't know what to do/ So I'll leave it up to you* – hardabene temat ten wraca w *Hard Monkeys*). Zasłużenie rzecz została doceniona (40. miejsce na liście najlepiej sprzedających się singli według „Billboardu”, najwyższe w karierze zespołu). Na calość zaś Lee poszedł w *Over The Hill*, wprowadzając smyczki. Utwór brzmi przestrzennie i po prostu ładnie (aczkolwiek tekst jest mało romantyczny – to deklaracja odstawienia narkotyków: *That this stuff*



Wewnętrzna strona okładki płyty *Recorded Live*.

W pierwszej połowie 1970 roku grupa grała głównie za oceanem (w czerwcu i lipcu wzięła udział w objazdowym festiwalu po Kanadzie Trans-Continental Pop Festival wraz z Janis Joplin, Grateful Dead, The Band, Traffic, Mountain i innymi). W tym czasie, w kwietniu, trafił na rynek nagrany w nowoczesnych londyńskich Olympic Studios album *Cricklewood Green*, odnotowany na pozycji 4. w Anglii i 14. w Stanach.

„*Cricklewood Green*” to niezły album – przyznawał po latach Alvin Lee. Uważa się go za moje największe osiągnięcie, ponieważ był to chyba najpopularniejszy album *Ten Years After*, a poza tym ukazał się w takim momencie, że może być uważany za rodzaj podsumowania lat 60. Moim zdaniem kompozycje, które zawiera, nie są wcale lepsze

niż utwory na wcześniejszych lub późniejszych płytach. Ale zgodzę się, że to niezły album. Jest tam trochę eksperymentów... A utwór „*Love Like A Man*” był największym przebojem *Ten Years After*. Nie byliśmy zespołem, który zabiegalby o hity. Nie byliśmy zespołem singlowym, lecz albumowym. Nie wiedzieliśmy nawet, że wytwórnia zdecydowała się wydać „*Love Like A Man*” na singlu. Ale to był przeboj – piąta pozycja na listach.

Wyjaśniał też: „*Love Like A Man*” to utwór o wolnej miłości. Temat znamienny dla lat 60. W tekście opisałem własne przeżycie: próbowałem wyjaśnić dziewczynie, że skoro już decyduje się zamieszkać ze mną, może sobie pozwolić na wszystko, na co ma ochotę, że w seksie nie ma żadnych barier. Do tego dodałem bluesowy riff, dobry riff. Często gitarzyści mówią mi, że od tego właśnie riffu zaczęli naukę gry na instrumencie. Bardzo łatwo go zagrać. Ale jest to riff, który robi wrażenie. Tak, wiele osób wzięło gitarę do ręki z powodu „*Love Like A Man*”. Uznali, że skoro to takie proste, warto spróbować. Gdy dziś przychodzą do mnie i mówią mi o tym, pytam, czy mam się czuć winny.

Na marginesie warto dodać, że kiedy wytwórnia zdecydowała się wydać w maju utwór *Love Like A Man* na singlu, grupa przeferowała umieszczenie na stronie B jego rozimprowizowanej koncertowej wersji. Ponieważ trwające ponad osiem minut nagranie nie chciało się zmieścić, stronę B wytłoczono jak płytę długogrającą – trzeba ją było odtwarzać z prędkością 33 i 1/3 obrotów na minutę, a nie 45 jak stroną A. Warto też przypomnieć, że chociaż muzycy zgodzili się na wydanie jednego z utworów z albumu na singlu, nie wystąpili z nim w popularnym programie telewizyjnym *Top Of The Pops*. Alvin Lee wyjaśniał w październiku 1970 roku w tygodniku „*Sounds*”, że grupie nie zależało na dotarciu do słuchaczy, którzy oglądają coś tak kiepskiego.

Niejako powtórką występu z Woodstock był wspaniały koncert 29 sierpnia 1970 roku podczas podobnego spędu rockowego, zorganizowanego na wyspie Wight w Wielkiej Brytanii, udokumentowanego w późniejszych latach pojedynczymi nagraniami na płytach i w filmie *Message To Love*, portretującym tę imprezę, oraz żywiolowym wykonaniem *Sweet Little Sixteen* Chucka Berry'ego na kolejnym własnym albumie *Watt*, wydanym w grudniu (pozycja 5. w Anglii i 21. w USA).

We wrześniu grupa koncertowała w Niemczech i Francji, a na

is killing me/ Got to quit, so I'll be free again). Te cztery utwory tworzą tak spójną całość, że klasycznie rock'n'rollowy *Baby Won't You Let Me Rock 'N' Roll* You wydaje się czymś z innej bajki. Albo... z innej stacji radiowej – co sugerowałby efekt strojenia odbiornika na początku piosenki. Wprowadza to wszakże na longplay potrzebną dynamikę, rzecz jest bowiem żywiolowa. Tak jak riffowe uderzenie w *I've Been There Too*, zawierającym także fragmenty spokojniejsze. Druga strona oryginalnego wydania winylowego jest bardziej zróżnicowana: skoczny *Once There Was A Time* (synteza country i bluesa), riffowy *Let The Sky Fall* (jakby kontynuacja *Good Morning Little Schoolgirl* – zwraca jednak uwagę nietypowo spokojne solo Lee), wreszcie jazzowy, króciutki *Uncle Jam* na zakończenie.

Tak wspaniałej płyty studyjnej zespół *Ten Years After* już nigdy później nie nagrał.

(pb)



Alvin Lee And Company

Deram (1972)

★★★★

The Sounds, Rock Your Mama, Hold Me Tight, Standing At The Crossroads, Portable People, Boogie On ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja: Mike Vernon

Kiedy zespół przeniósł się do firmy Chrysalis, jego poprzednia wytwórnia Deram postanowiła jeszcze na marcu *Ten Years After* zarobić i wypuściła na rynek ten właśnie zestaw rzadkich, singlowych i niepublikowanych nagrań sprzed 1970 roku. Są to głównie typowe dla kwartetu, całkiem zgrabne utwory oparte na bluesie i rock'n'rollu: *Rock Your Mama* (z wciągającym dialogiem linii wokalne i gitary), brzmiały bardzo surowo, wręcz garażowo *Hold Me Tight* (z nieco przetworzonym głosem Lee

i buźną gitarą) i czternasto-półminutowy *Boogie On* (z następującymi po sobie improwizacjami wszystkich członków zespołu). Singlowa piosenka *Portable People* to mieszanina boogie i country w duchu Canned Head. Inna, delikatnie narastająca *The Sounds*, mimo psychodelicznych zabaw z dźwiękiem bliższa jest pop rocka. Kompaktowe wydanie płyty wzbogaciło o singlowe wersje *Spider On My Web* (co nie przeszkadza trwać jej ponad siedem minut), *Hear Me Calling* (w wersji mono) oraz *I'm Going Home* (skrócone o połowę koncertowe wykonanie znane z albumu *Undead*).

(gk)



Rock & Roll Music To

The World

Chrysalis (1972)

★★★★

You Give Me Loving, Convention Prevention, Turned-Off TV Blues, Standing At The Station, You Can't Win Them All, Religion, Choo Choo Mama, Tomorrow I'll Be Out Of Town, Rock & Roll Music To The World ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja: Ten Years After

Na *Rock & Roll Music To The World* w muzyce *Ten Years After* po raz pierwszy pojawiły się syntezatory. Niemniej jednak ich użycie sprawia wrażenie mało przemyślanego, a brzmienia trąca myszką. Syntezator jest zwykle jedynie dodatkiem do tradycyjnego dla tego zespołu instrumentarium. I niekiedy po prostu... psuje dobry utwór (*Standing At The Station*, gdzie wchodzi w „dialog” z organami, *Tomorrow I'll Be Out Of Town*, gdzie niby-orkiestrowe syntetyczne wstawki są nieporozumieniem wobec rock'n'rollowego charakteru piosenki). Syntezator zapewnił oryginalny koloryt tylko w *Religion*, długim, hipnotyzującym, wręcz progresywnym numerze. Ale największy problem z tą płytą – a może raczej: z ówczesnym *Ten Years After* – jest taki, że

Alvin Lee, autor całego repertuaru, nie zdołał zaproponować tu żadnego nowego kierunku, co miało miejsce choćby na *A Space In Time*. Trzeba też pamiętać, że w roku 1972, gdy świat poznał już mnóstwo rockowych arcydzieł, wymagania publiczności były coraz większe i raczej nie mogło sprostać im granie żywiolowego rock'n'rolla (*Choo Choo Mama, Tomorrow I'll Be Out Of Town*) czy rzetelnego bluesa (*Turned-Off TV Blues, You Can't Win Them All*, utwór tytułowy). Wydawało się już czymś anachronicznym... Ciekawsza jest próba nawiązania do stylu Jimiego Hendrixa (funkujący *Convention Prevention* – niestety z artrockową-odczapową wstawką syntezatora, *You Give Me Loving*), jednak i tu trudno mówić o oryginalności.

Obecność *Religion* pozwalała mieć nadzieję, że kolejna płyta może być rozwinięciem brzmieniowych i aranżacyjnych pomysłów z tego utworu. Nic z tego. *Rock & Roll Music To The World* okazał się początkiem końca *Ten Years After*. (pb)

październik zapowiedziała trasę – uwaga! – po Polsce i Czechosłowacji. Dodajmy, że nigdy do tego tournée nie doszło. Inicjatywa wyszła od władz Wielkiej Brytanii, które w ramach promocji kultury swojego kraju chciały zaprezentować Ten Years After publiczności w Europie Wschodniej. Niestety, kierownictwo Pagartu obawiało się, że podczas koncertów Alwina Lee i spółki w naszym kraju może dojść do eskcesów podobnych do tych w Royal Albert Hall i propozycję odrzuciło.

Grupa wykorzystała wolny czas na pierwszy od dawna występ (Alvin Lee na kilka miesięcy zapuścił wówczas brodę), ale od listopada znowu intensywnie koncertowała, głównie za oceanem, między innymi w wypełnionym po brzegi nowojorskim Madison Square Garden, ale też w Europie, między innymi 13 marca 1971 roku w Montreux w Szwajcarii. I właśnie podczas pobytu w Szwajcarii, na oczach jednego z dziennikarzy, doszło między muzykami do burzliwej kłótni, która ujawniła światu, że zespół nie jest wcale monolitem, za jaki dotychczas go uważano. W prasie pojawiły się pogłoski o bliskim końcu Ten Years After, zdemontowane dopiero w lipcu przez Rica Lee na lamach pisma „Beat Instrumental”. Nie ma mowy, by zespół miał się rozwiązać – wyjaśniał perkusista. Kłótnie zdarzały się już wcześniej. Jedyną różnicą polega na tym, że tym razem świadkiem naszego sporu był dziennikarz...

W tym czasie wygasł kontrakt Ten Years After z wytwórnią Deram. Nie odnowiła go, lecz związała się z utworzoną przez swoich menażerów, Chrisa Wrighta i Terry'ego Ellisa, firmą Chrysalis (a w Stanach Zjednoczonych z Columbia). Dzięki tej zmianie po raz pierwszy mogła poświęcić na nagranie płyt więcej czasu niż dwa-trzy tygodnie. Zamknęła się w studiu na całe lato, a wynikiem był album *A Space In Time*, bardziej dopieszczonej niż wszystkie poprzednie, przez wielu fanów uważany za najlepszy w dorobku kwartetu. Wydany we wrześniu, w Wielkiej Brytanii dotarł co prawda tylko do pozycji 36., ale w Stanach wspiął się na miejsce 17., a w wielu innych krajach, od Francji po Kanadę, był bestsellerem. Poza Wielką Brytanią towarzyszyły mu dwa popularne single: *I'd Love To Change The World/Let The Sky Fall*, wydany we wrześniu 1971, i *Baby Won't You Let Me Rock'n'Roll You/Once There Was A Time*, wydany w styczniu następnego roku. Zwłaszcza piosenka *I'd Love To Change The World* okazała się wielkim hitem, także w Polsce, gdzie przez

wiele miesięcy okupowała górne rejonysy listy przebojów Rozgłośni Harcerskiej.

„*A Space In Time*” to najlepszy z późniejszych albumów Ten Years After – zgodził się z mną Alvin Lee, kiedy rozmawiałem z nim w 1995 roku. Otrzymał tytuł „*A Space In Time*” (Przestrzeń w czasie), ponieważ wtedy koncertowaliśmy tak wiele, że zupełnie nie miałem czasu na komponowanie, na tworzenie, i w końcu nie wytrzymałem – postanowiłem zrobić sobie dwunastomiesięczną przerwę, przez cały rok nie pracować. Menażerowie i ludzie z wytwórni płytowej mówili mi, że to szalenstwo – nie zarabiać przez rok. Ale dla mnie najważniejsza była moja muzyka. Ostatecznie stanęło na tym, że zniknę na sześć miesięcy (w rzeczywistości trwało to krócej, pewnie ze cztery miesiące – przyp. ww). Zamknąłem się w największym domu i zacząłem tworzyć z gitarą akustyczną w ręku nowe piosenki. Wtedy powstały takie utwory, jak „*I'd Love To Change The World*” czy „*Here They Come*”. Uważam, że są to dobre piosenki, ponieważ poświęciłem im sporo czasu. Przedtem byłem ciągle w trasie. Grałem przez trzy miesiące w Stanach, miałem trzy dni przerwy, grałem przez trzy miesiące w Europie i gdy wchodziłem do studia, nie miałem żadnych nowych kompozycji. Pisałem więc utwory w taksówkach, w drodze do studia, w panicznym strachu. Tytuł płyty „*A Space In Time*” miał być podziękowaniem za ten czas, który miałem dla siebie. Chodziło o tę lukę w czasie, który wypełniały trasy koncertowe. A życie w trasie to wariactwo – naprawdę może doprowadzić człowieka do szalenstwa. Dla mnie ważniejsze było, by zachować zdrowie psychiczne, by nie przestać być twórczym muzykiem, by pisać dobre utwory, niż ruszyć w kolejną trasę i zarobić więcej forsy.

To wtedy Alvin Lee uświadomił sobie, że sukces, o którym

BENO OTRĘBA (DŻEM)



Kiedyś Alvin Lee zachwycał, bo wydawało się, że gra z prędkością rakiety. Potem okazało się, że można grać na gitarze jeszcze szybciej... My nawet wykonywaliśmy jego numery. Lubię Ten Years After, ale był taki czas, że przestałem słyszeć nagrań tego zespołu. Jednak mam kumpła zakreconego na punkcie ich muzyki, więc sobie to odsłuszyłem...

Moim pierwszym kontaktem z muzyką Ten Years After był utwór *Love Like A Man*, który poznałem z radia. Dzięki Trójce można było nieźle poznać dorobek Ten Years After. Później słuchałem ich nagrań z kaset, które krążyły wśród moich znajomych, bo płyt wtedy było jak na lekarstwo... Alvin Lee był znakomitym muzykiem i zdolnym kompozytorem. Ten Years After to takie rockowe granie bluesa. Jego wstęp do *I'm Going Home* na przełomie lat 60. i 70. to było wyzwanie dla każdego gitarzysty.

Ten Years After w 2008 roku zagrali w Tychach, niestety, już bez Alwina Lee. Akurat byłem chory i nie mogłem pojechać na ten koncert, ale mówiono mi, że to był bardzo dobry występ. Czyli ta maszyna nieźle działa do tej pory. Największym sentymentem darzę jednak te ich pierwsze płyty: *Ten Years After*, *Stonedhenge*... Wtedy się tego doskonale słuchało, bo to było coś zaskakującego. Może to wynikało też z młodzieńczej fascynacji, ale... dziś również mi się tego świetnie słucha!

notował: mk



Recorded Live

Chrysalis (1973)

One Of These Days, You Give Me Loving, Good Morning Little Schoolgirl, Hobbit, Help Me, Classical Thing, Scat Thing, I Can't Keep From Crying Sometimes/Extension On One Chord/I Can't Keep From Crying Sometimes, Silly Thing, Slow Blues in C, I'm Going Home, Choo Choo Mama ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja: Ten Years After

Drugi album koncertowy Ten Years After zarejestrowano podczas czterech kolejnych występów w styczniu 1973 roku: we Frankfurcie w Niemczech, Rotterdamie i Amsterdamie w Holandii oraz Paryżu we Francji. Do nagrań użyto przenośnego studia należącego do The Rolling Stones, a miks dokonano w londyńskich Olympic Studios. Na rozkładanej okładce wydania winylowego dodano,

że to... oficjalny koncertowy bootleg Ten Years After. Bez dogrywek, nakładek i innych studyjnych poprawek, które dzisiaj są niestety na porządku dziennym.

Mimo upływu czterdziestu lat płyta wcale się nie zestarzała. Nadal ma klimat rockowego święta. Niemal osiemdziesiąt minut muzyki mija niczym pstryknięcie palcami. Inna sprawa, że wszyscy muzycy Ten Years After – nie tylko Alvin Lee – byli w wybornej formie. Choć rozkręcili się powoli. *One Of These Days* i *You Give Me Loving* zabrzmiały – jak na możliwości kwartetu – dość sennie. Momentem przełomowym było wykonanie stareńkiego *Good Morning Little Schoolgirl* Sonny'ego Boya Williamsona I z jeszcze młodszy gitarowym kopnięciem niż w wersji studyjnej na *Sssh*. Dalej było już z górki. I wszystko jedno czy zaproponował siedmiominutowy popis perkusyjny *Hobbit* (przez długi czas posiadacze wydań kompaktowych nie mieli dostępu do tego fragmentu całości), czy pochodzący

z debiutanckiej płyty zespołu, krwisty blues z repertuaru Sonny'ego Boya Williamsona II *Help Me*, czy trwający ponad trzy kwadranse *I Can't Keep From Crying Sometimes/Extension On One Chord/I Can't Keep From Crying Sometimes* (z jazzowym jazzrockowym brzmieniem gitary Lee i piekielnym przesterem basu Lyonsa, o cytacie z *Sunshine Of Your Love* Cream nie wspominając), czy w końcu wysublimowany brzmieniowo *Slow Blues in C* (z jazzującym soplem organowym Chicka Churchilla).

Sporo na *Recorded Live* gitarowych przerywników. Lee niczym Steve Howe z Yes raczy nas w pewnym momencie utrzymaną w barokowym stylu miniaturą (*Classical Thing*). W *Scat Thing* przez niemal minutę śpiewa scatem i gra na gitarze. Unisono. Jest miejsce na odrobinę zwirowanego country (*Silly Thing*). Ale też i na prawdziwą kulminację w postaci nieśmiertelnego *I'm Going Home*. Tym razem trwającego nieco ponad dziewięć minut. Nadal granego w szaleńcym

tempie. Nadal okraszonego rozimprowizowanymi wstawkami. Nadal będącego niejako wzorcem dla hardrockowego (czy może rock'n'rollowego) koncertowego grania. Wtrąconie tu cytaty z *Blue Suede Shoes* Elvisa Presleya i *Whole Lotta Shakin' Goin' On* Jerry'ego Lee Lewisa to już tylko wisienki na tortcie. Ale za to jakie wisienki! (gk)



Positive Vibrations

Chrysalis (1974)

Nowhere To Run, Positive Vibrations, Stone Me, Without You, Going Back To Birmingham, It's Getting Harder, You're Driving Me Crazy, Look Into My Life, Look Me Straight Into The Eyes, I Wanted To Boogie ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja: Alvin Lee

Ta płyta obroni się najlepiej, jeśli wywiemy ją z kontekstu całej twórczości Ten Years

After. Gdy posłuchamy jej po prostu jako rockowego albumu z roku 1974, całkiem dobrze pokaże, jaki trend zapanował wówczas w muzyce. Chodzi o modę na soulowe klimaty, „czarne” brzmienia. *Positive Vibrations* to na tyle odważna wolta w tym kierunku, że na tle poprzednich dokonań grupy longplay zadziwiają – tym bardziej, że za brzmienie odpowiadał Alvin Lee. Wszystko przewrócone zostało do góry nogami. W miksie najważniejszy stał się groove, rytmika, do przodu wysunięto partie wokalne (najbardziej wyraźne jest to w *Look Into My Life*), natomiast partie gitary nieco wycofano. Nie ma też ani śladu dawnego swingu sekcji rytmicznej.

Nowhere To Run i *Positive Vibrations* (z tym niespiesznym bujaniem to wręcz kwintesencja fuzji rocka – z soulem) to numery dobre... jeśli tylko przyjąć założenie, o jakim pisałem powyżej. Kiedy są pojawia się kompozycja bardziej

marzył, okazał się nie tym, czym miał być. Skomplikował jego życie, a nie ułatwił. Przyniósł mnóstwo zobowiązań. Odebrał radość i swobodę tworzenia. Pewnie już wtedy gitarzysta zastanawiał się, czy warto to ciągnąć. Na razie jednak nie miał odwagi, by coś zmienić. I kamie wrócił do kieratu. Następne miesiące i lata to kolejne wyczerpujące trasy, głównie po Stanach. Trudno

w to uwierzyć, ale w latach 1968-1975 grupa Ten Years After koncertowała za oceanem blisko czterdzieści razy, a niemal każde tournée trwało co najmniej dwa miesiące. Do tego dochodziły liczne trasy po Wielkiej Brytanii, też często kilkutygodniowe, oraz innych krajach europejskich, a od pewnego momentu także wyprawy w dalsze rejony świata, na przykład w maju 1972 roku

DVD

Nie widzieliście Ten Years After w akcji? Najpierw trzeba zapoznać się z kultową, kilkunastominutową wersją *Goin' Home* zagrana przez zespół w 1969 roku na festiwalu Woodstock (film z imprezy wydała na DVD firma Warner Home Video). Żywił tego wykonania uświadamia, dlaczego Alvin Lee był w epoce uznawany za najszybszego na świecie wymiatacza gitarowego. Z powodu awarii sprzętu ekipy filmowej zarejestrowano tylko ten fragment godzinnego koncertu grupy, a telefonu z kamerą niestety nikt przy sobie nie miał... Dla fanów Ten Years After szczególnie znaczenie mają więc wydane oficjalnie na DVD całe występy grupy. Niestety, oba pochodzą z lat późniejszych.

Pierwszy koncert, *Live At The Marquee* (znany też pt. *Goin' Home*), został nagrany 1 lipca 1983 roku na 25-lecie klubu Marquee i wydany przez Sanctuary Visual Entertainment 19 lat później. To interesujący portret Ten Years After wskrzeszonego na krótko po kilku latach przerwy w działalności. Oglądamy oryginalny skład grupy – Alvin Lee, Leo Lyons, Chick Churchill, Ric Lee – grający z wielką werwą swe najsłynniejsze utwory, począwszy od czadowo wykonanego hymnu *Love Like A Man*, przez riffową adaptację *Good Morning Little Schoolgirl*, aż po rozciągnięte do kilkunastu minut *Goin' Home*. W rękach lidera ten sam co na Woodstocku, nieodłączny

Gibson „Big Red” ES-335 z pacyfką, tu wzbogacony kolejnymi ozdobami, a w długie improwizacje ponownie wplecione zostały cytaty z *Baby Please Don't Go* oraz *Blue Suede Shoes*. Dodatkowe atrakcje to popis basowy Leo w swingującym *I May Be Wrong, But I Won't Be Wrong Always* i harmonijkowe szaleństwo Alvina podczas dziesięciminutowego *Help Me*. Do pełni szczęścia brakuje tylko *I'd Love To Change The World*, którego jednak w oryginalnym składzie chyba nigdy nie zagrali na żywo.

Dругi koncert, *Live Legends* (Castle Music Pictures, 1990), zarejestrowano w 1990 roku w Nottingham po nagraniu przez reaktywowaną po raz kolejny grupę płyty *About Time* (jego odpowiednikiem jest album *Live 1990*). Oprócz własnej klasyki, jak *I'm Goin' Home* i *Love Like A Man*, muzycy przedstawili też więc nowe kompozycje, jak *Victim Of Circumstance*. Mniej tu improwizacji, mniej szaleństwa, więcej wyważonego, dojrzałego grania.

Jako ciekawostki wizyjne Ten Years After warto wymienić jeszcze zamieszczony na czwartej części kompilacji z fragmentami niemieckiego programu *Beat Club*, *The Best Of '68* (ARD, 2001), narkotycznie



-klimatyczny, czarno-biały obraz do *Good Morning Little School Girl* z 1969, *I Can't Keep From Crying* w filmie *Message To Love* (Sony Music Video, 1997), upamiętniającym legendarny festiwal na Isle Of Wight z 1970 oraz wykonania *Help Me* i *Good Morning Little Schoolgirl* w reportażu *Groupies*, zrealizowanym przez Rona Dorfmana i Petera Nevada w tym samym roku (Visionary, 1995). W odcieniach szarości sfilmowano Ten Years After podczas pożegnalnego tournée w 1975 roku w Winterland Arena – świetny show można obejrzeć w internecie, lecz brak oficjalnych publikacji tego materiału.

DVD *Live At Fiesta City* (Ten Years After, 2009), zarejestrowane w Belgii w sierpniu 2008 roku, portretuje natomiast współczesny skład zespołu z Joe Goochem na miejscu Alvina Lee.

ŁUKASZ WEWIÓR

w dawnym stylu, z akustyką z okolic *A Space In Time* – mowa o *Without You* – to jest ona zaskakująco... regresywna. Wielogłosy niczym z początku lat 60. działają co najwyżej nasennie. Z kolei rock' n' rollowe *Going Back To Birmingham* i *You're Driving Me Crazy* cofają nas w jeszcze bardziej odległe czasy. Co ciekawe, muzykom znudzili się syntezator, tu obecny tylko w funkującym *It's Getting Harder*. Dodajmy do tego jeszcze boogie (*I Wanted To Boogie*), a będzie jasne, że o czymś takim jak muzyczna tożsamość zespołu Ten Years After nie sposób było już wtedy mówić. (pb)



About Time

Chrysalis (1989)

★★★★

Highway Of Love, Let's Shake It Up, I Get All Shook Up, Victim Of Circumstance, Goin' To Chicago, Wild Is The River, Saturday Night, Bad Blood, Working In A Parking Lot, Outside My Window, Waiting For The Judgement Day. ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja Terry Manning / Ten Years After

Piętnaście lat później... Tyle właśnie minęło od wydania *Positive Vibrations*. Inny świat, inna muzyka. Czasy największej popularności MTV, niezbyt sprzyjające rockowym weteranom. Dlatego też można było typować, że powracający zespół będzie chciał nadążyć za trendami. Uczynił to (ale bez przesady: znajdujemy tutaj przecież *I Get All Shook Up*, numer jazzujący i „poczaszowy”). Generalnie jednak brzmienie jest typowe dla amerykańskiego adult rocka z tamtych czasów. Osoba producenta Terry'ego Manninga ma tu duże znaczenie: jako inżynier dźwięku pracował on przy wielu albumach ZZ Top. I – niestety – kilka kompozycji, m.in. *Let's Shake It Up* i *Working In A Parking Lot*, można wręcz pomylić z tamtą grupą. Tym bardziej, że również stylistyka jest pokrewna: mocne boogie. Te podobieństwa to największy minus *About Time*. A plusy?

Numery w rodzaju *Highway Of Love* – fajne, dojrzałe, pełne niuansów, ale bez wydziwiania. Pojawiająca się tu znakomita solówka gitary nie pozostawia wątpliwości, że gra Alvin Lee. Tak powinno być na całej płycie. Współkompozytorem *Highway Of Love* i pięciu dalszych utworów jest Steve Gould, znany z innej rockowej legendy, Rare Bird (pojawił się i inni współkompozytorzy spoza składu, m.in. Tim Hinkley, współodpowiedzialny za *Goin' To Chicago* – nie ma w tym nic złego, jeśli tylko utwór jest udany). Wręcz z Gouldem Alvin Lee podpisał kolejny z moich faworytów, *Waiting For The Judgement Day*, i najwspanialszy fragment longplaya, *Outside My Window*. Ta piękna, dyskretnie bluesowa ballada ma uroczą melodię, zdaje się też oddawać walkę pomiędzy nadzieją a rezygnacją. Wersy typu *I keep on searching, trying to find/ Someone to love me, let me ease my worried mind* i *Outside my window, someone waits for me* w połączeniu z ikaniem gitary sprawiają, że coś ścisza za gar-

dło... Bezsprzecznie kompozycja na miarę najlepszych dokonań Ten Years After.

Nowością na *About Time* są chwytliwe refreny. Ten z *Wild Is The River* wydawał się wręcz idealny dla tych rozgłośni radiowych, w których przebojami były wówczas nagrania Toma Petty'ego (czyli niemalże dla wszystkich). Dlaczego więc ta udana płyta nie okazała się sukcesem? Po raz kolejny napisałem, że Ten Years After brzmi jak ktoś inny – to chyba odzwierciedla główną przyczynę. (pb)



The Friday Rock Show Sessions (Live At Reading '83)

Rare Fruit (1990)
★★★★

Love Like A Man, Good Morning Little Schoolgirl, Slow Blues In C, Suzie Q, Hobbit, I May Be Wrong, But I Won't Be Wrong Always, I Can't Keep From Crying, Sometimes/Extension On One Chord, I'm Goin' Home. ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja Tony Wilson

To koncert z festiwalu w Reading z sierpnia 1983 roku. Zespół po raz pierwszy reaktywował się wtedy w oryginalnym składzie. Z całą odpowiedzialnością można powiedzieć, że powraca tu czar koncertowego zespołu Ten Years After. Zwłaszcza że kwartet przypomina ze swojego repertuaru to co najlepsze. To właściwie greatest hits na żywo. Pojawia się nawet singlowy *Love Like A Man*, nagrany dużo ciężiej niż w studiu. *Good Morning Little Schoolgirl* brzmi po dziesięciu latach tak samo dobrze i wciągająco jak na *Recorded Live*. Podobnie *I May Be Wrong But I Won't Be Wrong Always*, którego wykonanie z Reading wydaje się dojrzałym muzycznym kąskiem niż na płycie *Undead* (basowe unisono z klawiszami: pierwsza klasa). Nadal poraża *Slow Blues In 'C*, w którym Chick Churchill wydobyla z klawiszy bardziej rockowe dźwięki niż

grupa po raz pierwszy grała w Japonii.

W marcu 1972 roku wytwórnia Deram, niezadowolona z przejścia Ten Years After do Chrysalisu, wypuściła na rynek album *Alvin Lee And Company* z mniej znanymi i niepublikowanymi nagraniami archiwalnymi. Zmusiło to grupę do przyspieszenia pracy nad kolejną płytą z nowym materiałem. Zaczęła ją w niezobowiązującej atmosferze w lutym w wynajętym w tym celu zamku we Francji (korzystała z ruchomego studia zespołu The Rolling Stones), a kończyła w panice w przerwach między koncertami w londyńskich Olympic Studios. W tej sytuacji nie było mowy o stworzeniu dzieła równie wyrafinowanego co *A Space In Time*. Wydany we wrześniu album *Rock & Roll Music To The World* zdominowały proste utwory rock'n'rollowe i bluesowe, nagrane zazwyczaj w jednym podejściu, co Alvin Lee tłumaczył chęcią przeniesienia do studia atmosfery koncertu. Powstało dzieło, które nie trafiło w czas rocka progresywnego. Promowane poza Wielką Brytanią dwoma singlami, *Choo Choo Mama/You Can't Win Them All* z listopada 1972 i *Tomorrow I'll Be Out Of Town/Convention Prevention* z lutego następnego roku, sprzedawało się gorzej niż wcześniejsze (pozycja 27. w Wielkiej Brytanii i 43. w Stanach).

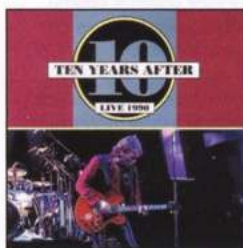
Dla Alvina Lee był to sygnał, że może jednak warto przebudować własną karierę. Jesienią 1972 roku zaczął w wolnych chwilach nagrywać razem z wokalistą Mylonem LeFevre'em z Georgii, którego zespół Holy Smoke otwierał dwa lata wcześniej koncerty Ten Years After w Stanach, album *On The Road To Freedom*. Podobała mu się muzyka nowego partnera, wyrastająca z country i gospel, zrelaksowana, wyluzowana, pozbawiona popisowych improwizacji. Chciał zapewne pójść w podobnym kierunku co inny brytyjski mistrz bluesowej gitary, Eric Clapton. I chociaż wydana w listopadzie 1973 roku płyta nie odniosła sukcesu (mimo gwiazdorskiej obsady – w jej powstaniu wziął udział między innymi George Harrison), już wtedy postanowił rozstać się z Ten Years After. Decyzję utrudniały jednak zobowiązania kontraktowe oraz oczekiwania publiczności, licznie stawiającej się na każdy koncert. Kariera grupy toczyła się więc dalej, chociaż i Chick Churchill spróbował tym czasie wypowiedzieć się indywidualnie – miesiąc przed Alvinem wydał swój solowy album *You And Me* (nagrany z wokalistą Garym Pickfordem-Hopkinsem z Wild Turkey).



Alvin Lee z autorem.

W czerwcu 1973 roku, jeszcze przed ukazaniem się obu solowych płyt, na rynek trafił dwupłytowy album *Ten Years After Recorded Live*, nagrany w styczniu podczas trasy kwartetu po Europie, bardzo udany, wręcz rewelacyjny, a jednak przyjęty bez emocji (pozycja 36. w Anglii i 39. w Stanach; towarzyszący mu amerykański singel *I'm Going Home/You Give Me Loving* w ogóle nie wszedł na listy). Na chłodne recenzje albumu w brytyjskiej prasie Alvin Lee odpowiadał (w lipcu 1973 roku na łamach „New Musical Express”) z rezygnacją: *Każdy zespół ma swoje ograniczenia. A ponieważ gramy ze sobą tak długo, mamy skłonność do trzymania się wydeptanych ścieżek i stylów, które dobrze znamy, zamiast spróbować czegoś nowego. Jako gitarzysta i kompozytor krążyć w kółko. Myślę, że Ten Years After nadal się rozwija, ale proces ten ma coraz wolniejsze tempo. Byliśmy zespołem eksperymentującym,*

na poprzedniej koncertówce. Trochę gorzej jego granie wypada natomiast w *Suzie Q*. Słychać, że mamy rok 1983 i zestaw klawiszy wzbogacił się o bardziej zelektronizowane brzmienia. *I Can't Keep From Cryin' Sometimes?* To nadal ważny fragment występu. I, przede wszystkim, niezapomniany gitarowy popis Alvina Lee (z nieodłącznym cytatem z Cream). Grać na gitarze Lee na pewno nie zapomnieli. Dowodem na to jest również wciąż spora dawka adrenaliny w *I'm Going Home*. A że artysta odrobinkę gorzej wypada w nim wokalnie? Każdemu życząc tak grać na gitarze i w tym samym czasie śpiewać. I to przez kilka dobrych minut. (gk)



Live 1990

Code 90/Demon (1993)

★★★★

Let's Shake It Up, Good Morning Little Schoolgirl, Slow Blues In 'C' Hobbitt, Love Like A Man, Johnny B Goode, Bad Blood, Victim Of Circumstances, I Can't Keep From Crying, I'm Going Home, Sweet Little Salteen, Sklad: Alvin Lee – voc., g.; Chick Churchill – g. voc., k.; Leo Lyons – b.; Ric Lee – dr. Produkcja Duncan Smith i Will Ashurst

Kolejny album koncertowy Ten Years After był wynikiem zejścia się muzyków w 1989 roku i nagrania płyty *About Time*. Ten materiał zarejestrowano w 1990 w rodzinnym dla Ten Years After Nottingham. Alvin Lee, Chick Churchill, Leo Lyons i Ric Lee niczym nas tu nie zaskakują. Nadal grają to, czego każdy fan szczególnie w koncertowym wydaniu po takim zespole oczekuje. Choć nie mogło zabraknąć również rzeczy nowych. Dlatego z ostatniej studyjnej płyty zespołu słyszymy tu aż trzy kompozycje: *Let's Shake It Up*, *Bad Blood* i *Victim Of Circumstances*. W tych wersjach (może poza *Bad Blood*) odstające od klasycznych dokoń kwartetu. Solą płyty są więc rzeczy w rodzaju nieśmiertelnych *Good Morning Little Schoolgirl* i *Slow Blues In*

'C'. W których jednak jakby mniej – w porównaniu z poprzednimi latami – improwizacyjnego szaleństwa. Podobnie rzecz się ma z perkusyjnym solem Rica Lee w *Hobbitt* (z ponad siedmiu minut na *Recorded Live* zostało niespełna trzy). Nadal za to poziom trzymają prawdziwe koncertowe perły *I Can't Keep From Crying* (scatowy występ szefa Ten Years After robi piorunujące wrażenie) i *I'm Going Home* (to podśpiewywanie do perkusyjnego rytmu i miarowych okłasków to nadal mistrzostwo świata). Ważnym elementem tej układanki stał się ponownie *Love Like A Man*. Kolejna rzecz, w której Alvin Lee miał sporo miejsca, aby popisać się gitarowym kunsztem. (gk)



Live At The Fillmore East 1970

Chrysalis (2001)

★★★★★

Love Like A Man, Good Morning Little Schoolgirl, Working On The Road: The Hobbit, 50,000 Miles Beneath My Brain, Skoobly-Oobly-Doobob! I Can't Keep From Crying Sometimes/Extension On One Chord, Help Me, I'm Going Home, Sweet Little 16, Roll Over Beethoven, I Woke Up This Morning, Spoonful, Sklad: jak wyżej, Produkcja: Ten Years After

Żal, że ta płyta ukazała się trzydzieści lat po nagraniu. Materiał zarejestrowano w lutym 1970 roku w słynnym Fillmore East w Nowym Jorku w Stanach Zjednoczonych. Nie trzeba dodawać, że był to najlepszy czas dla Ten Years After. W ogóle dla takiego pełnego improwizowanych wstawek hardrockowego, bluesrockowego grania. Kompozycje w wersjach na żywo rozrastały się do niebotycznych rozmiarów. Były przede wszystkim punktem wyjścia do kolejnych błyskotliwych partii poszczególnych instrumentów. W Ten Years After prym wiodła oczywiście gitara Alvina Lee. Połowa z dziesięciominutowego *Love Like A Man* to właściwie

niekończące się jego solo. Podobnie w trwającym mniej więcej tyle samo *50,000 Miles Beneath My Brain*. I szesnastominutowym *Help Me*. W tym ostatnim Alvin Lee również dobrze radzi sobie wokalnie. Miejscami zbliżając się nawet w rejony zarezerwowane wówczas dla zaczynającego dopiero swoją karierę w Deep Purple Iana Gillana. Ric Lee daje niesamowity popis umiętności w trwającym tu blisko jedenaście minut *The Hobbit*. A w połączonych ze sobą *Skoobly-Oobly-Doobob! I Can't Keep From Crying Sometimes/Extension On One Chord* (w sumie 19 minut 30 sekund muzyki) pole do popisu mają już dokładnie wszyscy.

To tu znalazło się też najlepsze wykonanie *I'm Going Home*. A już na pewno najbardziej zwariowane wokalnie. Z dwóch kompozycji Chucka Berry'ego (*Sweet Little Sixteen* i *Roll Over Beethoven*) dużo lepiej wypada pierwsza. *Roll*



Obecny skład: Leo Lyons, Ric Lee, Chick Churchill i Joe Gooch.

ale dawno wpadliśmy w koleiny, których kurczowo się trzymamy...

W następnych miesiącach kariera Alwina Lee toczyła się dwutorowo. Nadal intensywnie koncertował z Ten Years After na całym świecie, ale też występował z własnym zespołem Alvin Lee And Company, do którego pozyskał takich muzyków, jak gitarzysta Neil Hubbard, klawiszowiec Tim Hinkley i saksofonista Mel Collins (zadebiutował z nim 22 marca 1974 roku w londyńskim

teatrze Rainbow, a występ ten został udokumentowany albumem *In Flight*).

W kwietniu 1974 trafiła na rynek kolejna płyta Ten Years After, *Positive Vibrations*, ale była dziełem wymęczonym, przygotowanym bez serca i trudno się dziwić, że nie odniosła sukcesu – w Wielkiej Brytanii w ogóle nie weszła na listy, a w Stanach dotarła do pozycji 81., natomiast promujący ją – tylko za oceanem – singel *I Wanted To Boogie/It's Getting Harder* przeszedł kompletnie bez echa.

W prasie muzycznej pojawiły się pytania o przyszłość Ten Years After. I choć Alvin Lee zapewniał na łamach „New Musical Express”, że nadal będzie występował z zespołem, Ric Lee wyznał dziennikarzowi „Sounds”: *Jestem przygotowany na to, że za tydzień Alvin może zadzwonić i powiedzieć, że już po wszystkim. Na razie jednak jestem w zespole, podobnie jak on, chyba że się mylę...*

Wydana w maju 1975 roku składanka *Goin' Home!* podsumowywała karierę Ten Years After. A zorganizowana latem tego roku wielka amerykańska trasa zespołu okazała się ostatnią. Po jej zakończeniu – ostatni koncert odbył się 1 września w Moncton Auditorium w Moncton w kanadyjskiej prowincji Nowy Brunswik – Alvin Lee oświadczył, że działalność kwartetu dobiegła końca. W następnych latach kontynuował karierę jako solista, ale nagrywał rzadziej i koncertował mniej niż w czasach Ten Years After. Pozostali koledzy znaleźli zatrudnienie w przemyśle muzycznym – zostali menażerami, producentami, wydawcami.

Powiedziałem kiedyś, że zespół Ten Years After stał się wędrowną szafą grającą – zwierzał mi się Alvin Lee w 1995 roku. Ciągle w drodze, co wieczór ten sam zestaw utworów – to jak obwozić po świecie szafę grającą. Sytuacja nie do wytrzymania. Nielatwo w takich warunkach tworzyć, nielatwo czepać przyjemność i satysfakcję z tego, co się robi. Dlatego teraz koncertuję najwyżej przez trzy miesiące w roku. Tak, by to było przyjemnością. Nie można dopuścić do tego, by rock'n'roll stał się pracą jak każda inna, by stał się czymś nudnym. Jeśli tak się dzieje, lepiej przerwać. Bo gdy rock'n'roll zaczyna cię nudzić, wszystko staje się nudne. To musi cię ekscytować, musi sprawiać ci radość. Zrobiłem wszystko, aby rock'n'roll

Over Beethoven brzmi dość ciężkawo. Poza tym Alvin Lee w tym akurat nagraniu niezbyt dobrze radzi sobie wokalnie. Dużo lepiej niż w klasycie rock'n'rolla Ten Years After wypada w bluesowych standardach. Dobrym przykładem jest *Spoonful* Williiego Dixona (w świecie rocka rozpowszechnione przede wszystkim przez trio Cream). Znów gra przede wszystkim gitara Alwina Lee, wspomagana przez monotonię basu i perkusji. (gk)



One Night Jammed (Live)

Fast Western (2003)

I Woke Up This Morning, Hear Me Calling, I May Be Wrong But I Won't Be Wrong Always, Bad Blood, Love Like A Man, Big Black, Red House, I Can't Keep From Crying, Sometimes/Jammin' On One

Chordell Can't Keep From Crying, Sometimes, Going Home, 50,000 Miles Beneath My Brain, Roll Over Beethoven ■ Skład: Joe Gooch - voc, g, Chick Churchill - k, Leo Lyons - b, Ric Lee - dr ■ Produkcja: Leo Lyons

Te płyty nagrał skład z Joe Goochem w roli gitarzysty i wokalisty. Materiał zarejestrowano podczas koncertów zespołu w lutym i marcu 2003 roku. I całość brzmi niestety bez wyrazu. Zmierzenie się z klasyką Ten Years After przez Goocha nie wypada zbyt dobrze. Choć w utworach takich jak *Love Like A Man* czy *Hear Me Calling* zaprezentował się całkiem nieźle. Ale kompozycje takie jak *I May Be Wrong But I Won't Be Wrong Always*, *I Can't Keep From Crying*, *Sometimes* i przede wszystkim *I'm Going Home* powinny być pozostawione Alwinowi Lee. Za to całkiem nieźle Joe Gooch poradził sobie z *Roll Over Beethoven*.

Instrumentalnie całość jest właściwie bez zarzutu. Nowy gitarzysta w zespole wychodzi w sumie obronna ręką. O ile założymy, że nie będziemy doszukiwać się wielkich podobieństw do

gitarowej maestrii Alwina Lee. Lee był jeden niepowtarzalny. Gitarzysta z najwyższej, dostępnej tylko dla kilku wybranych, półki. Joe Gooch jest w tym, co robi, bardzo dobry. Jeden z kilkunastu, a może kilkudziesięciu tysięcy...

I jeszcze jedno. Grupa mogła sobie darować wykonanie *Red House* Jimiego Hendrixa. (gk)



Now

Ten Years After (2004)

When It All Falls Down, Hundred Miles High, Time To Kill, I'll Make It Easy For You, The Voice Inside Your Head, King Of The Blues, Long Time Running, Reasons Why, Changes ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja: jak wyżej

Studyna płyta Ten Years After bez Alwina Lee? Znam fanów, którzy od razu

ją zawetowali. Ja uważam, że zawsze warto dać takiemu albumowi szansę. Na *Now* gra przecież trzech członków oryginalnego składu. Wokalista, gitarzysta i współkompozytor materiału Joe Gooch stara się po prostu dopasować klimatem do zespołu. Znać oczywiście jego szacunek dla wielkiego poprzednika – w *Long Time Running* spokojna partia solowa gitary zaczyna się przeradzać w szybkie palcówkowanie, i wtedy nawiązania są ewidentne...

Od tej odsłony Ten Years After (z Leo Lyonsem jako głównym kompozytorem i producentem) oczekiwałem kompozycji w vintage'owym bluesrockowym stylu, z organami, z pełnymi pasjami solówkami. Tak, by na „sentymentalnych” koncertach, pomiędzy dawnymi przebojami, można było zaserwować nowe numery i przykuć nimi uwagę. Czy to się udało? Bywa różnie. Niektóre utwory wydają się nadmiernie wydłużone. Nawet znakomity, hardrockowy *Time*

To Kill z tego względu pod koniec odrobnie traci impet. Są i kawałki niby „wszystko mające”, a jednak za bardzo stereotypowe (*Hundred Miles High*, nagrany hardrockowo blues *The Voice Inside Your Head*, balladowy *I'll Make It Easy For You*). Na pewno trzeba pochwalić, że w stylistyce, w której powiedziano wszystko – boogie – udało się zaproponować zapadający w pamięć motyw gitary (*Reasons Why*) czy niezły riff i chwytliwy refren (*King Of The Blues*). Moim faworytem – obok wspomnianego *Long Time Running* – jest *When It All Falls Down*, ze względu na pokotlowany riff i sporą dozę chwytliwości. Naprawdę świetne otwarcie albumu.

Nigdy wcześniej grupa nie brzmiała tak mocno, tak przestrzennie. Za to plus – nowe technologie studyjne stwarzają duże możliwości, ale też trzeba wiedzieć, jak ich użyć. O magii *Now* jednak raczej nie sposób mówić... Dobre rzemiosło i tyle. (pb)

nie przestał być dla mnie frajdą.

Zapytałem go wtedy, czy był to jedyny powód rozwiązania Ten Years After. To był jeden z powodów – powiedział. Inny ważny powód to konflikt osobowości. Gdy jest się w drodze tak długo jak my, zaczynają się kłótnie, które z czasem przybierają na sile. Taka sytuacja przypomina kryzys małżeński. Z tym że zespół to jak czteroseksoobowe małżeństwo, a więc kryzys w takim małżeństwie to sytuacja, z której znacznie trudniej wybrnąć niż z kryzysu w zwykłym małżeństwie. Gdy zaczynają się kłótnie, obelgi i przekleństwa, z każdym dniem maleje szansa, że będzie lepiej. Od pewnego momentu może już być tylko coraz gorzej. I jedynie, co można zrobić, to powiedzieć: „Dostyc!”. Moim zdaniem zespół Ten Years After do końca tworzył dobrą muzykę. Ale jako ludzie nie mogliśmy się porozumieć. Na scenie wszystko było w porządku. Ale po zejściu ze sceny trzeba było spędzić ze sobą jakieś osiem godzin w podróży – w samochodzie, w pociągu czy w samolocie. Sytuacja była coraz bardziej żalosa. W końcu przestaliśmy się do siebie odzywać.

A jednak w następnych latach muzykom udawało się przezwyciężyć wzajemną niechęć. Grupa Ten Years After kilkakrotnie wracała do studia i na scenę. Tylko pierwsza próba jej reaktywowania, wiosną 1977 roku, okazała się nieudana. Ric Lee nie zgodził się wówczas na udział w przedsięwzięciu, na jego miejsce zaangażowano innego perkusistę, Davida Potts'a. W takim nieznacznie zmienionym składzie grupa weszła do studia i zrealizowała płytę dla wytwórni CBS, ale nagrania trafiły do szuflady. Dlaczego? Nie wiadomo. Może nowa muzyka nie spełniła oczekiwań wydawcy. A może Ric Lee zagroził, że jeśli płyta się ukáže, wytoczy kolegom proces o prawo do nazwy Ten Years After...

Musiło minąć jeszcze kilka lat, by panowie znowu się spotkali, tym razem w pełnym składzie. 1 lipca 1983 roku dali koncert w obchodzącym dwudziestopięcioletnie działalności klubie Marquee (udokumentowany wideokaseta, a później też płytą DVD *Ten Years After Live At Marquee – 25th Anniversary Concert Event*), 28 sierpnia zagrali na festiwalu w Reading (występ udokumentowany w grudniu 1990 roku płytą *The Friday Rock Show Sessions – Live At Reading '83*), a w następnych tygodniach pokazali się publiczności w różnych krajach, od Szwajcarii po Stany Zjednoczone.

Latem 1988 roku zebrali się znowu, tym razem na cztery kon-

certy festiwalowe w Niemczech. Atmosfera współpracy była tak dobra, że zaraz potem zaszyli się na dziesięć tygodni z Terryem Manningiem jako producentem w Ardent Studios w Memphis i nagrali pierwszy album z premierowym materiałem od lat, całkiem udany *About Time*, wydany przez Chrysalis w sierpniu 1989 roku. W następnych latach koncertowali na całym świecie, ale wytrzymali ze sobą do grudnia 1991 roku – potem znowu ich drogi się rozeszły. Okres ten dokumentuje materiał wizyjny *Live Legends* i odpowiadająca mu płyta koncertowa *Live 1990*, wydana w lipcu 1993 roku.

Do kolejnej reaktywacji doszło w 1997 roku. I przez następne dwa lata grupy można było słuchać na wielu scenach świata, od Brazylii, dokąd dotarła po raz pierwszy, po Stany Zjednoczone (14 sierpnia 1998 roku wystąpiła na festiwalu *A Day In The Garden – Woodstock III* w Bethel, gdzie odbywał się oryginalny Woodstock). Po raz ostatni zaprezentowała się wtedy w oryginalnym składzie.

Dodać trzeba, że w 2002 roku Chick Churchill, Leo Lyons i Ric Lee stworzyli własną wersję Ten Years After, z wokalistą i gitarzystą Joe Goochem, kolegą szkolnym syna Leo, Toma Lyonsa, na miejscu Alvina Lee. Ric Lee mówił: *Z początku byłem sceptyczny ze względu na jego młody wiek. Ale kiedy zobaczyłem, jak gra, nie miałem żadnych wątpliwości, że się uda...* Grupa w nowym składzie nagrała dwie płyty studyjne, *Now* z 2004 i *Evolution* z 2008, oraz dwie koncertowe (kilkakrotnie występowała w Polsce). Znalazła dla siebie miejsce na rockowej scenie, ale nie przekonała do swojej wizji kariery jednej osoby. Alvina Lee.

Gitarzysta nie zaakceptował pomysłu reaktywowania Ten Years After bez niego w składzie. Zażądał, by koledzy zmienili nazwę grupy, wprowadzającą, jak twierdził, słuchaczy w błąd. Odmówili, co rozżalony komentował następująco: *To wstyd, że gitarzysta wystarczająco zadowolony, by grać moje partie, ogranicza się do kopiowania, a nie wykonuje własnej muzyki. Gdybym ja zaczynał od kopiowania innych, nie byłoby Ten Years After.*

Czy nieoczekiwana śmierć Alvina Lee w marcu tego roku zamyka historię niezwyklej grupy? Na pewno zamyka ten jej rozdział, któremu warto było poświęcić kilkanaście stron na lamach naszego pisma.

WIESLAW WEISS

fot.: Chrysalis, Leszek Broza (zdjęcie z autorem)



Roadworks

Ten Years After (2005)

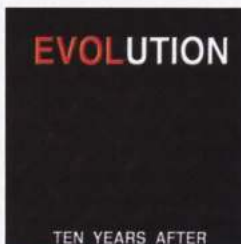
King Of The Blues, Hear Me Calling/Calling Jam/ Hear Me Calling, Good Morning Little Schoolgirl, When It All Falls Down, Working On The Road, Big Black, The Hobbit, Living It Up, Love Like A Man/ Love Jam/Love Like A Man, I'd Love To Change The World, Time To Kill, I Can't Keep From Crying Sometimes/Jammin' On One Chord/I Can't... I'm Going Home, Reasons Why, Choo Choo Man

Skład: jak wyżej ■ Produkcja: nie podano

Płyta zawiera materiał zarejestrowany podczas trasy koncertowej Ten Years After po Europie w 2004 roku. Jest lepiej niż na *One Night Jammed (Live)*. Do śpiewu i gitary Joe Goocha można się już przyzwyczaić. W klasycznym tenyearsafte-rogowym głosowi słucha się z sympatią. Poza tym jako gitarzysta jest bardziej sobą niż nowym Alvinem Lee (*Love A Like A Man*). Miłą niespodzianką jest na

pewno długie organowe solo Chicka Churchilla w *Hear Me Calling*. W dobrej formie jest nadal Ric Lee. Jego *The Hobbit* znów rozrósł się niemal do ośmiu minut. Leo Lyons, który stał się w ostatniej dekadzie jakby motorem napędowym zespołu, daje z siebie wszystko w blisko piętnastominutowej wersji *I Can't Keep From Crying Sometimes*... Niespodzianką jest z pewnością pojawienie się najpiękniejszej piosenki Ten Years After, *I'd Love To Change The World*. Szkoda tylko, że gitara trochę nie stroi. A i Gooch przeszedł jakby wokalnie obok. Chociaż może się czepiam...

(gk)



Ten Years After (2008)

I Think It's Gonna Rain All Night, She Keeps Walking, Why'd They Call It Falling, She Needed A Rock, My Imagination, I Never Saw It Coming, Sit, Slide Away, Tail Lights, Angry Words, That's Alright ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja: nie podano

na podano

I Think It's Gonna Rain All Night, She Keeps Walking, Why'd They Call It Falling, She Needed A Rock, My Imagination, I Never Saw It Coming, Sit, Slide Away, Tail Lights, Angry Words, That's Alright ■ Skład: jak wyżej ■ Produkcja: nie podano

Na *Evolution* ten Years After zaczyna brzmieć trochę amerykańsko. Przykładem *My Imagination* (rozmyte brzmienie gitary, maniera wokalna Joe Goocha, chwytliwy refren). Choć oczywiście zespół nie zapomina o swych brytyjskich korzeniach. *She Keeps Walking* ociera się o ścieżkę, którą 40 lat temu podążali Paul Rodgers i Free. Z kolei *Why'd They Call It Falling* przypomina stare dobre balladowe Ten Years After. Ogólnie jest i ma być w starym stylu, bluesrockowo, z domieszką hard rocka. Jak chociażby w zamykającym całość *That's Alright*. Przeważa gitara. Jej sola. Chick Churchill na swoich organach więcej do pogrania ma właściwie tylko w *She Needed A Rock*, *Angry Words* i balladowym *I Never Saw It Coming*. Na

Evolution sporo zresztą takiego wyważonego, ładnego, balladowego grania: jeszcze choćby w *Tail Lights*.

Jako całość album jednak nie porywa. Niczym wielkim kolejne nowe kompozycje Ten Years After (niemal wszystkie autorstwa spółki Joe Gooch/Leo Lyons) się nie wyróżniają. Najlepsze wrażenie robi najdłuższa na płycie (8 i pół minuty), wspomniana wcześniej *Angry Words*. I to też tylko za sprawą fortepianowego popisu Churchilla i gitarowego Goocha. Ducha szaleństwa Alvina Lee już tu nie znajdziemy. Solidne rockowe granie w starym stylu. Ale też i nic więcej.

(gk)

PAWEŁ BRZYKCY
GRZESIEK KSZCZOTEK

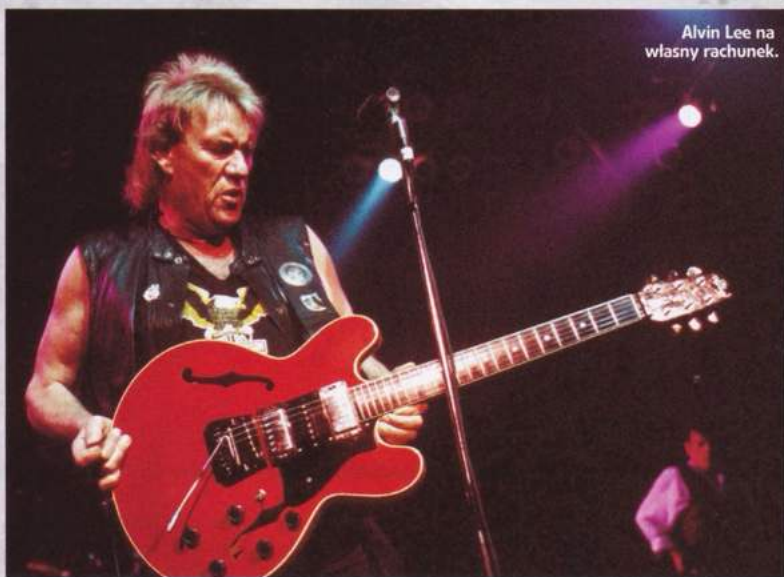
PS. Dyskografia Ten Years After obejmuje kilkanaście składanek typu *Greatest Hits*. Klasyczną, wydaną w epoce jest *Goin' Home* (Deram, 1975). Z singlową

wesją *Love Like A Man*, zarejestrowaną na festiwalu w Woodstock wersją *I'm Going Home* i choćby *I Woke Up This Morning*. Lepiej jednak sięgnąć po wydany w zeszłym roku zestaw *Essential* (EMI, 2012), zawierający wszystko to, co najważniejsze w historii Ten Years After. Piętnaście kompozycji z nieśmiertelnymi *I'm Going Home*, *Good Morning Little Schoolgirl* i *I'd Love To Change The World* na czele. Bardziej dociekliwi powinni sięgnąć po dwupłytowy zbiór *All The Best* (EMI, 2012). Tytuł mówi prawie wszystko. Oprócz materiału pokrywającego się z *Essential* znalazło się tu również kilka koncertowych kwiatków (*Sweet Little Sixteen*, *Roll Over Beethoven*, *Spoonful*) jak i prawdziwy rarytas: trzy utwory zarejestrowane 23 listopada 1972 roku przez Johna Peela dla radia BBC (*I'm Writing You A Letter*, *There's A Feeling* i *Rock & Roll Music To The World*). (gk)

ALVIN LEE SOLO

W POSZUKIWANIU WOLNOŚCI

W 1972 roku, po tym jak Woodstock katapultował Ten Years After na rockowe stadiony, postanowiłem pójść drogą ku wolności, zamiast ku sławie i chwale – napisał Alvin Lee we wkładce do swojego ostatniego albumu. Tak właśnie było – w 1973 artysta zadebiutował jako solista, a rok później rozstał się z zespołem. Nie odniósł sukcesu komercyjnego, ale zawsze pozostawał wierny sobie.



Alvin Lee na własny rachunek.

Nie mogłem podjąć innej decyzji, pragnąc uciec od komercji rządzącej w przemyśle muzycznym – pisał dalej we wkładce do wydanego w 2012 roku albumu *Still On The Road To Freedom*. I chcąc uniknąć dołączenia do klubu „Martwych przed trzydziestką” – dodawał, niecały rok przed śmiercią. Pierwszą ucieczką od wytwórni, oczekującej przebojów w duchu *I'd Love To Change The World* i od samego Ten Years After, który w mniemaniu Lee wpadł w pułapkę własnego stylu, był wydany w 1973 roku album *On The Road To Freedom*. Odgórnym założeniem było zrobienie czegoś zupełnie innego niż z *Ten Years After* – przyznawał Lee po latach. Potrzebowaliśmy odmiany, bo w moim odczuciu graliśmy w kółko to samo. *On The Road...* to tak naprawdę wynik współpracy z wokalistą gospel Mylonem LeFevre'em, obracający się w kręgu country rocka i folk rocka. W jego nagraniu wzięła udział rockowa elita Wysp Brytyjskich – za fortepianem usiadł Steve Winwood, na gitarze zagrał przyszły Stones, Ronnie Wood, na bębnach m.in. Mick Fleetwood, była też sekcja rytmiczna jednego z wcielen King Crimson – Boz Burrell i Ian Wallace (z nimi i Karmazynowym saksofonistą Melem Collinsem Lee grał w pierwszej połowie lat 70. roku w efemerycznej formacji *The Gits*). Perłą w koronie był natomiast George Harrison, którego do studia sprowadził LeFevre. Znałem George'a już wcześniej, spotkał się kilka razy, kilka razy jamowali – wspominał później Lee. Ale on był słynnym Beatlesem, a ja kimś raczej nieśmiałym i nigdy nie wpadłbym na pomysł, aby zaproponować mi zagraniem na swoim albumie. W moim odczuciu byłoby to raczej bezcelne – przecież kochały go miliony. Mylon się tym jednak nie przejął i po

prostu go o to zapytał. A George był muzykiem i nawet się nad tym nie zastanawiał, tylko po prostu przyszedł. Harrison nie ograniczył się do zagrania paru gitarowych partii. Sprezentował panom nawet premierowy utwór – *So Sad*.

On *The Road* nie zawojował rynku, w notowaniach „Billboardu” dotarł zaledwie do 138. miejsca, a Lee, chociaż w 1974 roku rozstał się z *Ten Years After* (jak się potem okazało, nie definitywnie), powrócił do rock'n'rolla, boogie i blues rocka na koncertowym albumie *In Flight*, zawierającym głównie autorski, premierowy materiał i nagrany w silnym składzie (m.in. Wallace, Collins i śpiewające panie). 65. miejsce wydawnictwa na liście „Billboardu” okazało się dużym sukcesem, bowiem kolejne propozycje artysty, jak *Pump Iron!* i *Let It Rock*, nagrane pod szyldem *Ten Years Later* *Rocket Fuel* i *Ride On*, a także późniejsze, przygotowane wspólnie ze Steve'em Gouldem z *Rare Bird* (z którym Lee podzielił obowiązki wokalne), trafiały w okolice dolnej dwusetki. Krytycy zarzucali im zbytnią... mainstreamowość, od której przecież Lee chciał uciec. Uwagę zwracały takie płyty jak *Detroit Diesel* z 1986, z przebojowym utworem tytułowym, nagrana z udziałem Burrella i Jona Lorda. *Albo Zoom* z 1992, na której znowu pojawił się Lord, a także saksofonista Bruce'a Springsteena Clarence Clemons oraz stary znajomy George Harrison. Lee cenil zwłaszcza współpracę z Beatlesem, którą kontynuował na płycie *Nineteen Ninety Four* z (oczywiście) 1994 roku. W utworze *The Bluest Blues* Harrison wykonał partię gitar slide. Zagrał mi piękne, melodyjne solo. George nie jamował jak ja. Ja improwizuję, on komponował. Jego solówki to były ułożone melodie. Grając później swoje solo miałem więc naprawdę trudne zadanie – wspominał.

Wydany w 2004 roku, po kolejnym rozstaniu z *Ten Years After*, album *In Tennessee* był spełnieniem dziecięcych marzeń Lee – zagrał na nim z gitarzystą Scottym Moore'em i perkusistą D.J. Fontana, członkami oryginalnego zespołu Elvisa Presleya. Występowali wtedy w Londynie, promując album czy coś takiego. Zaprosili wszystkich okolicznych gitarzystów – był chociażby Gary Moore – w tym mnie. Podczas pierwszego jamu zagraliśmy wiązkę hitów Elvisa, była świetna zabawa. Mając 14-15 lat słuchałem tych piosenek, a tu nagle gram z tymi facetami! Nieśmiały Alvin zdecydował się zaproponować panom wspólne nagrania, na co ci wyrazili ochoczo zgodę... Natychmiast napisałem u siebie kilka odpowiednich numerów. Dzwonię do Scotty'ego i mówię: „Mam materiał, gdzie go nagramy?”. A on: „Najlepiej u mnie!”. To było fantastyczne, nie mogłem chcieć więcej. Miał domowe studio czy raczej studio z kuchnią i sypialnią, a w nim mnóstwo pamiątek po Elvisie i mnóstwo jego gitar. Czulem się jak dzieciak w sklepie ze słodyczkami.

Eksperymentem, który nie przyniósł jednak rewolucji w kwestii samej muzyki, był album *Saguitar* z 2007 nagrany prawie w całości samodzielnie. Na tej płycie „spręparowałem” naturalne brzmienie – wyjaśniał Lee. Wykorzystałem bębny z komputera i nagrałem większość instrumentów samemu. Jedynie partie instrumentów klawiszowych dodał stały współpracownik gitarzysty, Tim Hinkley. Zawsze fascynował mnie Les Paul – sposób, w jaki nakładał na siebie pięćdziesiąt partii gitar. I o to mi po części chodziło – sprawdzić, jak bardzo prawdziwie mogę zabrzmieć, grając de facto samemu i pracując na komputerze. Wydaje mi się, że wyszło dobrze – włożyłem naprawdę dużo wysiłku w to, aby uzyskać właściwy efekt.

W lipcu 2012, dziewięć miesięcy przed śmiercią, Lee wydał natomiast swój ostatni album studyjny, nadając mu znaczący – przynajmniej na pierwszy rzut oka – tytuł, *Still On The Road To Freedom*. To nie jest kontynuacja pierwszej płyty – zastrzegł jednak. Nawiązanie jest tylko w utworze tytułowym. No i w tym, że pragnę wolności tworzenia muzyki takiej, jaką chcę. O to chodziło na „*On The Road...*” i o to chodzi tutaj. Album okazał się wspaniałym podsumowaniem wszystkich zainteresowań muzyką. Obok countrybluesowego *Save My Stuff* jest tu i funkowy *Rock You*, i tradycyjnie rock'n'rollowy *I'm A Lucky Man*, i inspirowany flamenco *Song Of The Red Rock Mountain*. A oparty na perkusyjnym loopecie zmarłego w 2007 roku Iana Wallace'a *Listen To Your Radio Station* okazał się połączeniem bluesa i hip hopu! Można to nazywać blues hop, czy hip blues, jak kto woli – żartował artysta w jednym z ostatnich wywiadów. Płytę zamyka zaś *Love Like A Man* z – zaaranżowany na nowo, wielki przeboj *Ten Years After*.

Alvin Lee zmarł 6 marca 2013 roku. Oficjalnie podaną przyczyną były nieoczekiwane komplikacje po rutynowym zabiegu chirurgicznym.

JORDAN BABULA

KULT | MUMFORD & SONS | HIM | HAPPYSAD | KORN | BIG CYC | MASTODON

TERAZ

ROCK

NR 5 (123) maj 2013 CENA 9,99 ZŁ (w tym 6% VAT)

JEDYNE PISMO ROCKOWE W POLSCE



ALFA
I OMEGA
**TEN
YEARS
AFTER**
NA **14**
STRONACH

DEEP
PURPLE
GILLAN
I PAICE
O NOWEJ
PŁYCCIE

PERFECT
POPULARNOŚĆ
SIĘGAŁA
ZENITU

DEPECHE
MODE
BLUES
I ELEKTRONIKA

IRA
NAM ZALEŻY

THIRTY SECONDS TO MARS

*„Miałem przenośne
studio w łodzi”*

JARED LETO SPECJALNIE DLA „TERAZ ROCKA”

05>
9 771730 394134
fot.: Universal
Nr INDEKSU 37695