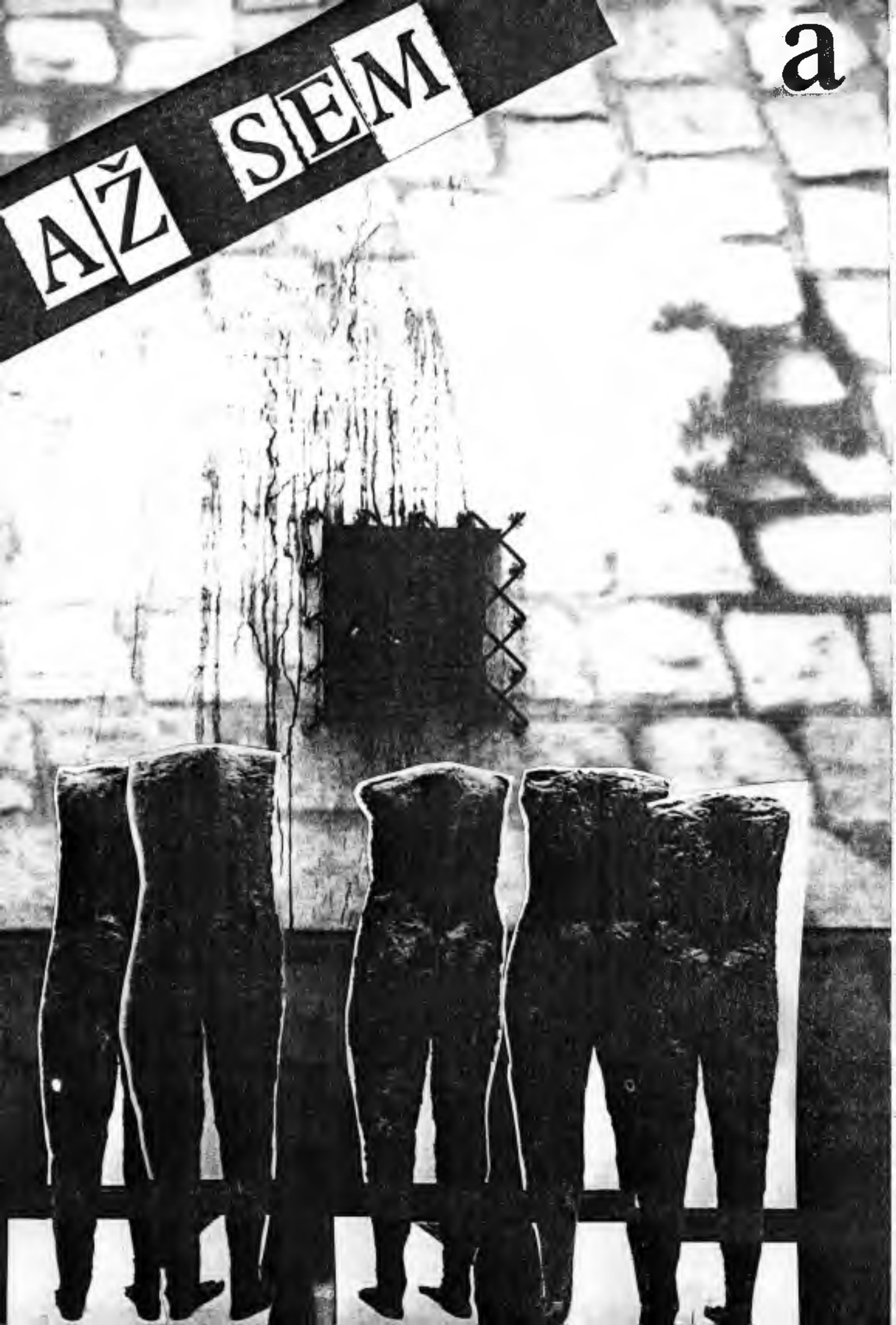


AŽ SEM

a





STEFANO A GREAT BEAN: JUSTIN 87



ZORNOGRAPHY

JOHN ZORN



John Zorn, jehož jméno je v centru newyorské nové hudby pojem, a o němž se ostatní hudební svět doslechl teprve nedávno, platí za vyjimečně schopného avantgardního hudebníka, jehož tvorba nepostrádá vtip, a který se dokázal vyhnout módním trendům a jejich proměnám.

Výrazně na sebe upozornil albem *The Big Gundown/ Icon, Nonesuch /*, které obsahuje jeho úpravy filmových melodií italského skladatele Ennia Morriconeho. Doba, kdy toto album vyšlo, nemohla být zvolena lépe - Morricone byl navržen na Oscara za hudbu k filmu *The Mission /1986/*. Oba mají cosi společného: Zorn, podobně jako Morricone, hledá nový zvuk a vytváří jakési koláže melodií a zvuků. Nejvyšší uspokojení však nachází v tom, když zcela převrátí klasický způsob instrumentace.

Nehledě na svou současnou popularitu prožívá Zorn bohaté tvůrčí období. Poté, co jako saxofonista improvizoval, hrál na vábníčky na zvěř a jiné nekonvenční nástroje s podobně orientovanými hudebníky, se nyní věnuje ještě novému/alespon v širším měřítku/ výrazovému prostředku - nahrávacímu studiu. Výsledkům Zornovy práce pomohl poprvé na světlo producent Hall Willner, který vydal na značce AM kompilace, na něž zařadil i jeho úpravy skladeb Thelonia Monka "Shuffle Boil" a Kurta Weilla "Der Kleine Leutnant Des Lieben Gottes". Zvláště verze Weillovy skladby zaujala osobitými postupy, potrhlym nadšením a ukázkou, jak lze využít prvků konkrétní hudby - tento styl je patrný zvláště na albu *The Big Gundown*.

Další Zornovy nahrávky naznačují šíři jeho schopností: album *Voodoo /Black Saint/* oživuje melodie nepovšimnutého bopového pianisty Sonnyho Clarka, zatímco na albu *Cobra/Hat Hut/* se představuje jako originální skladatel. Zorn je produktem tzv. information age - období hromadného sběratelství - byl posedlým sběratelem gramofonových desek, měl ohromný přehled o hudbě. Přesto si uchovává tvůrčí prostor a nepřestává prosazovat vlastní estetické názory. Záliba v hudbě a recesi činí ze Zorna jednoho z nejvýznamějších "rebelů" v nové hudbě.

Tento rozhovor se uskutečnil v zimě 1986 na Manhattanu krátce po Zornově koncertě na významném Festivalu Brooklynské hudební akademie/BAM/. Ptal se Josef Woodard.

W: Mohli bychom se vrátit k tomu projektu s filmovou hudbou Ennia Morricone. Jak to všechno začalo?

Z: Svou roli v tom sehrála Soho Music Galery, což je jeden obchod s deskama tady na Manhattanu, ve kterém dělali lidé jako Yale Evelev/ředitel Iconu/, Anton Fier. Tim Berne, herečka Karen Allenová. V době, kdy Palomimos nahrávali své první album, jsem pro ně upravoval jednu věc od Morricone, protože Antonovi se jeho muzika moc líbila. Hodně jsme se tehdy vidali s Yalem a on jednou přišel s nápadem udělat album Morriconových věcí, což jsem považoval za nesmysl. Jak by mohl někdo...

W: Interpretovat Morricone po svém?

Z: Přesně tak. Jak bych to vůbec pojal? A kromě toho se nahrávaly jiné desky. Bill Laswell zkoušel dělat něco, o čem jsem si myslel, že je typický příklad toho, jak by se podobný věci dělat neměly. Prostě si vzal melodii a nahrál ji v disco. Úprava týhle muziky se takhle dělat nedá. Nemělo to vůbec atmosféru Morriconových skladeb, nevzdal čest mistrovi, jakým pro mne Morricone je. Řekl jsem Yalemu, že nevím, jak na to. On se ale nedal a pořád mě tím uháněl, tak jsem mu řekl: "Hele, Yale? nec toho, už o tom nechci slyšet ani slovo." Myslím, že ho to neopustilo od té doby, co slyšel hrát Palomimos mojí první úpravu Morricone. Já byl ale přesvědčenější, že to nepůjde, protože oni tehdy tu věc úplně zmrvili /amích/. Pak přišel Hall Willner s nabídkou podílet se na albu Monkovyc skladeb/*That's the Way I Feel*, AM/. Dotáh mě do studia vzdát poctu Monkoví, na čemž jsem si úplně oddělal nátlak.

W: Na téhle desce se mi líbila tvá verze "Shuffle Boil". Její výstřednost vystihuje Monkův styl.

Z: Mnoha lidem se nelíbila, včetně těch, co Monka znali osobně - například Steve Lacy. Vzal jsem si ty připomínky opravdu vážně a napsal jsem si seznam všeho, co pro mě Monk znamenal - osobně, jeho přínos hudbě, cit pro rytmus, vtip, disharmonie a primitivní techniky, jichž využíval - všechno tohle jsem chtěl vzít v úvahu při mojí práci. Studio pro mě bylo v každém případě novinkou. Ten projekt s Morriconeho hudbou jsem nakonec vzal, protože jsem věděl, že tím pádem budu mít možnost se dostat do studia - opravdu výborně vybaveného studia, kde je po ruce zvukař, kterej ví, co dělá. Navíc jsem mohl počítat s neomezeným počtem muzikantů. Asi jsem to vzal ze zřejmých důvodů. Zpočátku to bylo trochu problematický, protože jsem nemohl sladit časový rozvrh jednotlivých hráčů, a Yale to chtěl mít hotový za dva týdny. Měl jsem jasnou představu, jak by to mělo znít. Vybral jsem si nejtemnější Morriconovy melodie u kterých jsem cítil, že bych mohl jejich atmosféru vyjádřit po svém.

W: Jak jsi pojal samotnou úpravu? Mám tím na mysli, jestli jsi původní hudební materiál rozepsal a potom opět složil tvými výrazovými prostředky?

Z: To už pak bylo jednoduchý, protože se všema muzikantama, pro něž jsem tuhle hudbu psal, jsem hrával už roky předtím, takže jsem znal zvuk každého z nich. Měl jsem je v sobě. Základní přístup tkvěl v zachycení nálady, kterou Morricone ve své hudbě vytvořil, takže jsme se nejdřív podívali na film, ke kterému byla ta která hudba složena. Jestliže dojem z něj byl zlověstný - například z filmu "The Battle of Algiers", plného napětí, křiku a vraždění - pokusil jsem se to vyjádřit.

W: Nepamatuji si hudbu z filmu "Once Upon a Time in The West" moc dobře, ale ty jsi v tomto případě dosáhl nálady přímo psychedelické.

Z: To je výborná nahrávka. Když porovnáš Morriconův originál s mojí verzí, budeš překvapenej, jak jsou si podobný. Hlavně co se týče zvuku kytar, prostoru a ~~šnové~~ jak jsi řekl, psychedelické nálady. Jednoduše jsem tyhle základní prvky výrazově umocnil.

W: Morricone nepoužíval zpětnou vazbu do takové míry jako ty, podobně jako je tomu u Sonic Youth.

Z: To ne, ale ten výraz je tam taky. Je to úžasný. Použije například motiv na kytaru a pak, místo aby přišla zpětná vazba, v pozadí se mu vynoří smyčce. Nevím, jestli se pokoušel jakýmkoliv způsobem kopírovat Hendrixe, nebo jestli na to přišel sám aniž ho kdy slyšel. Hudba k "Once Upon a Time in the West" je jedna z nejlepších, co kdy byly napsány.

W: Na konec téhle desky jsi dal "Once Upon a Time in America". Je to svým způsobem překvapující - ta skladba je velmi lyrická.

Z: No jo - ta tam přišla až na konec. Měli jsme hotový celý album, když za mnou přišel můj bratranec a ukázal mi partituru týhle melodie. Mrknul jsem se na to, ale popravdě řečeno, nic mi to neříkalo. Jedna z Morriconových limonád, takových napsal hodně. Tohle se mi na něm zrovna nelíbí mám radši věci, ve kterých experimentuje se zvukem, používá například fagot, židovskou harfu, elektronické hluky nebo smyčce. Řekl jsem si ale že by to album nebylo úplný, kdyby na něm chyběla tahle stránka Morriconovy hudby. Má rád pískání a my jsme do té doby ani jednou nepoužili písťalku. Chtěl jsem nějakou věc jenom s basou, harfou a písťalkou. Nakonec jsem se rozhodl použít místo basy akordeon, kvůli plnějšimu zvuku.

W: Tu Weillovu věc jsi dělal uprostřed práce na albu The Big Gundown?

Z: Přesně tak. Když ji Yale slyšel, byl úplně vedle. Hned se mě ptal, proč na tom albu Morriconových věcí nemáme taky takovou. Já mu povídám: "Jestli máš 10.000 dolarů a jseš ochotnej je vrazit do pětiminutový nahrávky, tak ti takovou udělám." To už bylo nahrávání pomalu u konce. Pak mu došlo, že dělat takovouhle muziku stojí peníze - musíš zaplatit studio i muzikanty. A ty peníze to opravdu stojí, nic se nedá vzít zkrátka. Tak mi potom řekl: "10.000 dolarů tedy nemám, ale chci něco podobnýho tomu Weillovi." Takhle tedy vzniklo album The Big Gundown. Celou úvodní část jsme spojili s původním aranžmá, protože Yale chtěl mít komplikovanější nahrávku. Zčásti taky protože jsem měl noční mru, takovej hupební sen. Probudil jsem se v noci úplně zpcenej a hned jsem si ty nesmysly napsal. Nakonec mě napadlo, že by bylo dobrý spojit to s melodií. Když sním, tak se mi zdá hudba. Jako kdyby se mi zděl film a já si k němu hned představoval hudbu.

W: Považuješ to, co děláš, za kompozici - ať už nápady píšeš do not anebo uspořádáš zvuky?



Wailing
expedition:
Fred Frith
and
John Zorn

Z: Copak uspořádání zvuků není kompozice? To řekl už Boulez. Proč myslíš, že to co dělám se nějak liší od klasické skladby? Protože to neodpovídá obvyklým kompozičním postupům?

W: Při skládání používáš hodně konkrétní zvuky a pokud se jedná o kombinaci nástrojů, nic tě nesvazuje. Na rozdíl proti skládání pro pevně dané obsazení orchestru.

Z: Myslíš třeba pro smyčcový orchestr?

W: Nebo pro rockovou kapelu, komorní orchestr. Tvé soubory se přizpůsobují požadavkům instrumentace.

Z: Jo. to máš pravdu. Možná skládám stejným způsobem, jako to dělal Ellington - pro skupinu jednotlivců. Mám partu muzikantů, o kterých vím, že jsou mi k dispozici. Není ale pravidlem, že bych psal jenom pro tyhle lidi. Častokrát se mi stane, že mě napadne někdo další. Třeba Freda Fritha jsem na tu Weillovu skladbu pozval až na poslední chvíli, ale

mohl to být stejně dobře Bill Frisell. Tady už se to nepodobá způsobu, jakým skládal Ellington pro Johnnyho Hodgese - nepíšu pro konkrétního hráče, ale pro muzikanta, jehož styl hraní zrovna potřebuju.

W: Hudebníci, o kterých mluvíš, nejsou ortodoxní vyznavači určitého stylu. Například Frisell, základy má v jazzu, ale jeho způsob hry je jiný

Z: Mám na mysli muzikanty, kteří si vytvořili svůj vlastní styl, což se do not nedá nijak napsat.

W: Neznamená to jiný přístup ke komponování než jsi měl dřív? Když jsem slyšel poprvé tvou úpravu Weilla, překvapily mě promyšlené aranže, na rozdíl od Yankees/společně s kytaristou Derekem Baileym a trombonistou Georgem Lewisem/, což bylo free. Mezi tím je velký rozdíl.

Z: Já jsem byl vychovanej jako skladatel. Mými prvními vzory byli Yves, Partch, Boulez, Stravinskij. K improvizaci jsem se dostal, když jsem chtěl použít nápady bezprostředně při vystoupení. Jsem hrozně netrpělivý, nemám rád, když musím někoho rok přesvědčovat aby hrál věc, kterou jsem složil. Takže jsem začal jensem hrát. Líbilo se mi tehdy, jak hráli jazz lidé, kteří přemýšleli nad tím, co hráli, například Braxton, Leo Smith, Roscoe Mitchell. V té době - koncem 60. a začátkem 70. let - byla jejich hudba plná energie a měla stále ještě vysokou intelektuální úroveň. Sli mi na nervy klasicky vzdělaný, škrabový prdulové, co hráli hudbu mrtvou, bez života.

W: Jak to šlo dál?

Z: Děly se různé věci. Cage posedával a pět hodin si prospěvoval slabiky v cizích řečech nebo něčím škrábal o kaktus. Na to se vybodni, člověče, po tom netoužím. Je to nuda.

W: Moc tě to nebralo, viď?

Z: /smích/ To tedy ne, ani trochu.

W: Nebyl v tom pořádek?

Z: Ale jo, přímo prostoduchej. Ale já jsem se dal na improvizaci snad právě proti takovýmhle lidem. Po celou dobu jsem ale zůstal skladatelem. Scéna improvizální hudby v New Yorku v 70. letech, kdy spolu hráli lidé z celých Států, byla úžasná tím, že pro nás vlastně znamenala takovou tvůrčí dílnu. Jako kdyby sis představil barák ve 40. letech, kde se žhavě jamuje. Začátkem 80. let si podle mého začali muzikanti vytvářet vlastní hudební názory a šli vlastní cestou. V té době takoví rockoví muzikanti jako Arto Lindsay a Bill Frisell hráli improvizovanou hudbu s lidmi, kteří ji hráli v 70. letech. Eugene Chadbourne, Rova Sax Quartet Billy Bang a další, Wayne Horvitz, Fred Frith. Přijímali jsme všechny tyhle vlivy. Kterýkoliv skladatel přijímá vlivy a pak je nějakým způsobem sloučí. Takhle to dělá Elliott Sharp. Na každého z nás působí nějaký vlivy a myslím, že posloucháme hodně společný muziky, zajímají nás stejné věci - improvizace, etnická hudba, jazz, blues. Na tyhle muzice jsme se všichni učili a teď děláme spolu v takový jedný velký skupině.

W: Kdybychom se ještě mohli vrátit - poznamenalo tě víc St. Louis nebo New York?

Z: Naroděn a vychován v New Yorku. V St. Louis jsem byl asi rok a půl, chodil jsem tam na školu, pak mě vyhodili. Oliver Lake měl v té době Black Artists Group/BAG/ a AACM byla dost aktivní. Podle mě se tam hrálo plno výborný muziky, taky jsem se tam dostal k improvizaci, hodně jsem se tam naučil.

W: Mělo to prostředí nějaký vliv na tvůj akademický postoj k hudbě?

Z: Ne, ten jsem nikdy neztratil. O vážnou hudbu a komponování jsem se zajímal od svých devíti let. Klasickou skladbu jsem studoval od čtrnácti takže to je ve mně a já tomu neuteču ať dělám co dělám. Ať půjdu hrát muziku ke striptýzu, bebop nebo s rockovou kapelou jako jsou Palominos, je to pořád ve mně. Jsem prostě klasicky studovaná hlava.

W: Ve tvé hudbě je cítit všestrannost. Různé vlivy, o kterých mluvíš, jsou tam také patrné, na rozdíl od skladatelů, kteří se střeží toho, aby bylo poznat jaké vlivy na ně působí.

Z: Já už jsem takovej. Radši využívám všechny podněty, které mě zaujmou, než abych se věnoval jedinému. Nebojím se pracovat s různými styly líbí se mi všechny. Asi je tomu proto, že jsem vyrůstal v New Yorku a žiju tady pořád. Ve zdejší kultuře se mísí hodně tradic, ať se jdeš pro jít v kteroukoliv denní nebo noční hodinu, narazíš na pět sort lidí - černý a bílý, asiaty, hispánce a orientálce. To je pro mě důležitý. Po slouchám a co slyším, rozložím si na jednotlivé prvky. Je to taková analytická metoda: vidím stromy, ale les mě nezajímá. Víš, jak to myslím

W: Radši by ses mezi těmi stromy ztratil?

Z: Ne, chci vidět každý detail. Myslím, že například Elliott je pravej opak - jeho zajímá celek. Ne, že by nebral detaily v úvahu, ale jemu jde o celkové vyznění. On vnímá všechny tyhle vlivy a když je mixuje dohromady, tak nevzniká mišmaš, ale něco nového. Já si spíš hraju s hudbními žánry, jenže místo abych je sloučil v jeden, tak je skládám vedle sebe.

W: Vábničky na zvěř nepoužívá kromě lovců mnoho hudebníků, je to výsledek postoje AACM k podobným "nástrojům"?

Z: Aha, ty myslíš tyhle věcičky! No, dá se to tak říci. Ale já měl vždycky v podobných věcech - hromadách haraburdí a drobných nástrojů - zálibu. Byl tady jeden saxofonista, kterej hrál na kytaru a percussion, velkej kontrabas a jiný nástroje. Hrál pět minut na jeden, deset na druhý a pak se zas přesunul k dalšímu...pro mě to bylo pomalý. Řekl bych, že logickým krokem byly tyhle drobný nástroje, se kterými se jed noduše a rychle zachází. Ale to už je pryč, vábničky nepoužívám. Dřív se mi hodily, protože jsem měl v hlavě rychlou muziku a s nima se dalo rychle manipulovat. Používal jsem tehdy hodně hluky. Byl jsem dřív pyšnej na to, že jsem za celej koncert nezahrál jedinou notu z listu. Teď chci ale používat jako rovnocenný hudební materiál různé žánry, chci, aby jich moje hudba obsahovala co nejvíc.

W: Na té Morriconovské desce je tvá snaha jasně patrná, čiší z ní do slova jakási posedlost. Stejně zajímavý je způsob, jakým využíváš skutečné zvuky a moderní techniku.

Z: Všechny tyhle věci jsou skvělý, ale jsou k ničemu, když je nepoužiješ správným způsobem a na správném místě. Moderní instrumentace je jiná, než tomu bylo u Berlioze nebo Rimského-Korsakova. Jejich díla mají stále význam: do jisté míry pro lidi jako jsme my, a ve větší míře pro hudebníky pohybující se ve světě smyčcových kvartet nebo symfonií. Pro nás znamená instrumentace neotřelý a inteligentní způsob práce s nástroji. A těmi se rozumí i zvuky. Z toho taky vyplývá, že instrumentace se už nedá vyučovat, aniž se do ní začlení nové elektronické nástroje a zařízení, jež jsou teď běžně dostupné. A další věc, důležitá pro instrumentaci - musíš znát studio. Jsou různé způsoby, jak používat equalizér, echo a různé krabičky. O všech těchto věcech musíš něco vědět.



Gundown at BAM:
Robert Previte
and Anton Fier
on drums,
Melvin Gibbs
on bass,
guitarists
Fred Frith,
Jody Harris,
Robert Quine,
Bill Frisell and
Arto Lindsay.
Zorn
conducting
(far right).

Proto například nahrávky popu jsou tak dokonalý po zvukové stránce, pro tože oni věděl, co dělají. Musíš dělat muziku, jaká je nejvhodnější pro médium, s nímž dnes nejvíc přicházíme do styku.

W: Musí to být poněkud zvláštní sledovat, jak se mění kola osudu a štěstí - zatímco scéna, na níž ses pohyboval před deseti lety, tonila v nezájmu ze strany hudební veřejnosti, teď se objevuješ na titulních stránkách Timesů. Co tam píšou?

Z: Že se svět zbláznil/smích/. Něco, a je to nanejvýš podstatné, v tom není v pořádku. Během toho koncertu Brooklynské hudební akademie jsem si připadal jako náměsíčněj. Nikdy by mi nepřišlo na mysl, že tam bude 1000 lidí. Ale na to jsem ani nepomyslel, dělali jsme to nejlepší co jsme uměli. Všechny tyhle věci přijdou, když se nějaká nahrávací společnost začne zajímat o to, co děláš. Oni se prostě snažej prodávat desky, není v tom nic jinýho, tomu fakt věřím. Zřejmě bych na koncertě BAM nehrál, nebýt společnosti Nonesuch. Před takovými šesti, deseti lety mě tepali stejní snobové jako ti, co o mě píšou teď. Co se mě týče, dělám pořád ty samý věci, ale s jinejma prostředkama.

W: Je zbytečné podotýkat, že tě podobné věci neznepokojují při tvé práci

Z: Ani trochu. Co se týče hudby, mám za sebou experimentální období a improvizace, a z desek, který teď natáčím, mám dobrý pocit. Muziku točím taky proto, abych si jí mohl sám poslechnout.

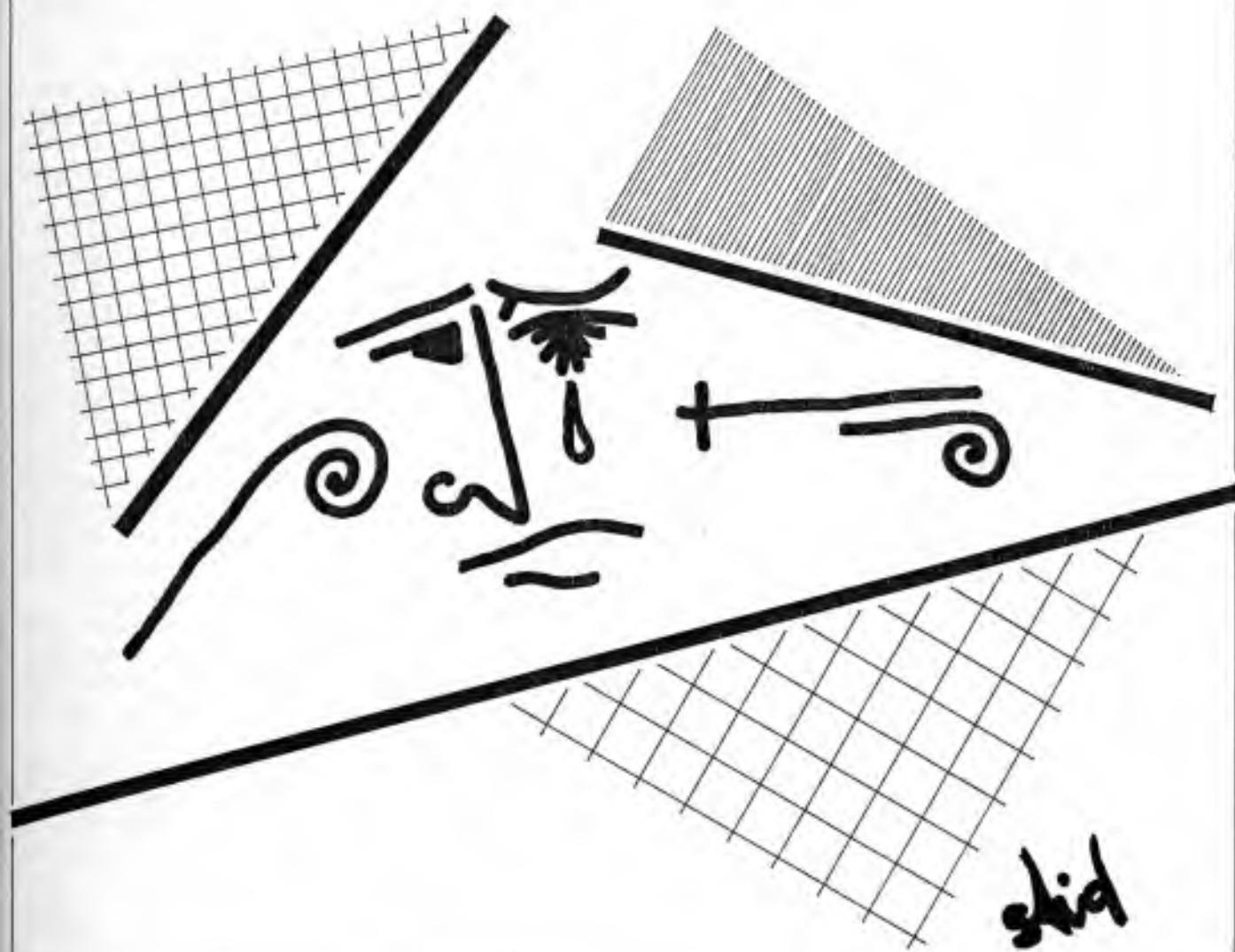
W: To je nezvyklé.

Z: Nikdy jsem své desky neposlouchal. První, kterou jsem si opravdu poslechl, byla Locus Solus. Buhví proč mi to vrtalo hlavou. Něco mi na ní vadilo a když bych ji neposlouchal já, tak proč by měl někdo jinej? S tím, co dělám, jsem teď opravdu moc spokojenej. Poslouchám svou muziku pořád dokola a opravdu mi něco říká. Možná, že bych svou hudbou na někoho mohl zapůsobit, nějak se ho dotknout. Celý život jsem si to přál a teď je to téměř možné:

Frankad Nidial

Přeloženo z OPTION 02/1987

23 SKIDOO



Alexe Turnbulla, jednoho z trojice tvořící 23SKIDOO, jsem našel za scénou po vystoupení na Bienále, opřeného o zábradlí nenaladěného, nebo lépe - smutného.

"Sám jsi viděl, co nám udělali" odpovídá na můj dotaz k jeho náladě a tak tedy vysvětlení, co se vlastně za scénou přihodilo.

Skupina, následkem úvodních mohutných komplikací paranoidněpolitického charakteru, spořádaně vystupuje na scénu celou hodinu po té, co byla ohlášena. Když hraje 15 až 20 minut, je jim - napadlo to snad bezpečnost? - dáno na vědomí, aby přestali. "Nejllepší by bylo, řekli nám, aby jsme spolu s LAST FEW DAYS udělali nějaký jamming a vše bude v pořádku" pokračuje Alex v líčení. "To jsme udělali, ačkoliv jsme získali prodloužení času, vždyť LAST FEW DAYS začali pozdě a zahráli si málo." To je krása - zdá se, že přišel čas, kdy kapely, které přijely na vlastní náklady, i přestože je někdo pozval, musí mít "zvláštní" povolení od těch samých organizátorů, kteří je pozvali. S ohledem na vystoupení skupiny, jako jsou 23SKIDOO, která ze svého hraní čerpá téměř výlučné uspokojení a zisk důševní/protože o materiální satisfakci může být těžko řeč/, je odepření možnosti hrát/kvůli čemuž vlastně přijeli/, něco přinejmenším nezdravé a vzdálené všemu rozumnému. Přesto se to děje v jediné zemi Evropy, kde Ianu Andersonovi je vrácen míč, který odhodil do publika. Trochu nechutné, že?

Interview jsme uskutečnili druhý den v jeho hotelovém pokoji. Spolu s Alexem tu byli kompletní 23SKIDOO a LAST FEW DAYS, i někteří z členů LAIBACH. S lidmi, jako jsou 23SKIDOO si nelze jen tak sednout a rozmlouvat. Do extrému zaujati vlastními postoji k hudbě a všemu ostatnímu, neochvějní; jsou jen nedůvěřiví, avšak současně velmi otevření ke každému druhu diskuze, dokonce i mezi sebou, což se - zkušenost to potvrdila - netřídka projevovalo při interview. Pro ně není problém stvořit o sobě obraz v mysli druhého. Jestli souhlasíš, a měl bys - sleduj následující.

Ještě dole v hale hotelu mi Fritz Haaman řekl něco málo o Fetish Records. Beata/tisková mluvčí Fetish Rec./ jim o mě řekla i o Džuboksu, avšak jim neukázala číslo s "fetišizoidními observacemi", neboť jak říká Fritz "my s nima nemáme tak úzký kontakt, víš". Zatím já mám toto číslo v brašně a dám jim ho, jen co vyjedeme k nim do patra. Rozhovor, soudě po onom záznamu na začátku kazety, jdoucí odnikud nikam - z prostředka, od kraje - jak kdo chcete:

Alex: "Neboť to je... naše frustrace organizací může být chybně vykládána jako hněv vedený proti publiku, neboť něco podobného, jako by jsme byli... energicky usměrnění proti nim... to ani náhodou není pravda. My zkoušíme... dostali jsme se do stavu, jak máš, řečeno, něco více experimentálního, jako máš ty dvě skutečnosti pohromadě a ony se mezi sebou doplňují. Experimentální část činí hudební složku rytmičtější a nad rytmy se automaticky otvírá prostor experimentální části..."

"Jinak řečeno - z toho to zcela vyplývá - nemůžeš veškerý čas věnovat experimentování/nebo, a to je horší "experimentování"/, neboť tak přivedeš sebe do nebezpečí, že se staneš nudným. Právě to je jeden z problémů, s kterými se setkávají mladé skupiny, které mají určitou předstihu hledání, ale nakonec zkazí dojem nevhodným provedením, které nevede nikam, bez ohledu na to, co od nich možná v podstatě čekáme, zdánlivě pociťující jejich důležitost."

Alex: Přesně tak. Když dovedeš dílo do extrému, jinak to není... mimo to, v našem případě, to má souvislosti s hudebními vlivy, které k nám přicházejí ze všech možných stran. Je přece hloupost... my nechceme ani jednu formu omezovat... ani jedním druhem hudby. Chceme zkoušet stále více možných a rozličných emocí na publiku, asi takhle, když máš jednu emoci - jako třeba LAIBACH - tak jindy je to zase něco jiného."

Fritz: "Stále existuje jen malé procento těch, kteří mohou chápat tu určitou emoci. Myslím, zejména na anglické scéně, protože ...vystoupíš

na scénu a hraješ a mnoho lidem v publiku se to líbí jen proto, že si myslí, že je to móda být obskurní. Problém je v tom, že se nesnaží pochopit to co děláš. Asi tak jako, myslím, publikum THROBBING GRISTLE..."
Alex: "Včera jsme šli na podium a provedli skladbu s megafony, to byl nápad LAST FEW DAYS, a potom druhou skladbu, která je od 23SKIDOO, bubnická skladba, což je vlastně jiná verze skladby, kterou v normálním provedení hrajeme na začátku, tady jsme jí končili potom, co jsme si určili mentální stav a s tím jsme dohráli do konce. Tak jsme skončili, a oni nám řekli jestli můžeme ať přidáme. Měli jsme však dost problémů s lidmi od bezpečnosti, řekli nám, že zabrání přidavku. Takový člověk se rozběsí, když vidí, že neakceptuješ jeho "moc", on se... tak se napruží a tehdy... vše jde potom těžce. Včera bylo vidět, že nemohu dotáhnout skladbu do konce, protože jsem cítil, že to co zde děláme nebylo ...to pravé. Nebyli jsme spokojeni se svým scénickým postupem předchozího dne v Ljubljani, což bylo dobře pro nás, protože jsme měli předsevzetí na další vystoupení uspět - a byli jsme psychicky připraveni vložit vše do tohoto vystoupení zde v Zagrebu, ale byli jsme od samého začátku postaveni před úplně neočekávanou situací, které jsme se museli přizpůsobovat a to následně pokazilo všechno. Na začátku přišli a řekli nám až pak, že ano, ať to přijmem jako nějaký druh/bez posměchu/ jam-session! Jam-session. Jasně."

Byla řeč o vydání desky v YU, ale po mém soudu z toho asi nic nebude. Jugoton má problémy a nemá chuť k takovému tahu, a stejná situace je i u ostatních gramofonových firem. 23SKIDOO jsou čím dál tím víc roztrpčeni, že jim není věnováno více pozornosti a v konečném součtu, mají pravdu. Domácím skupinám hlavně doporučuji jejich album "The Culling Is Coming" vydané na nezávislé značce Operation Twilight/"vlastně se to týká jen té jedné desky, nechceme s nimi více pracovat. Tenkrát jsme se povadili, protože jsme přestali spolupracovat s Fetish Rec., a měli jsme plno toho, s čím jsme chtěli vyjít ven. Nezávislé skupiny stále chtějí šetřit, udělat vše co nejlevněji a neberou ohled na tvé představy. Proto jsme přešli k té obskurní značce, která byla velmi zainteresovaná udělat s námi album, protože to bylo dobré pro nás i pro ně", která zdánlivě vyšla vstříc jejich představám, avšak později se ukázala plně nepoužitelná a neužitečná v doslovném smyslu. Snad proto, že je příliš malá?

Alex: "Příliš líná. Neobtěžovali se něco pro nás dělat, kromě toho, že vylišovali album. Snad to bylo proto, že jsme jim řekli, že s nimi uděláme jen to jedno album - asi viděli, že se jim nevyplácí dělat reklamu skupině, když jí v případě úspěchu nebudou moci využívat pro sebe. Na druhé straně, znali názor velkého množství lidí, kteří chtěli bez ohledu na reklamu koupit LP, neboť chtěli 23SKIDOO, a společnost může být úplně spokojena s tím množstvím prodaných kopií."

Aby se deska dostala na špici nezávislých žebříčků/to se stalo 23SKIDOO/, je třeba prodat deset až patnáct tisíc kopií. Fritz říká, že se jejich desky dobře, velmi dobře, prodávali ihned po vydání a že se později pokračuje pomalejším tempem, ale hlavně dosahují předpokládaného množství, ba je i převyšují. Alex mi říká, že četl "jednu inteligentní recenzi našeho alba a dvě, které, řekl bych, nebyly inteligentně napsány". Jaký je jejich postoj k hudebnímu tisku?

Alex: "Novinář je novinář, bez ohledu na skutečnost, že jak začneš obracet pozornost na jeho dotazy, začínají i tvé problémy. Avšak když slyšíš hlas novináře jak je hodný, staneš se velmi rozčarovaný a rozbíjíš si iluze, když potom o tobě píše zlé články. Ačkoliv, opět dostaneš velmi špatnou kritiku, to je... pro nás to nemá nijaký zvláštní význam, proto že... měli jsme jednu takovou recenzi, kde nějaký mladík použil půl stánek, aby popsal desku a myslel si, že... jak on je hodný, jak mu stačí jen půl stránky na to, aby popsal co si myslí o naší desce, to znamená jak málo ví o tom co píše. A opačně, bylo by dostatečné jen pár vět. Ta

deska je sračka. Tečka. V principu, není třeba obracet pozornost ke všemu co se o nás píše, ať v dobrém či špatném."

Jejich Sony je neustále obsazen. Kazety s různými druhy etnické hudby, nekonečné perkuse, výkřiky. Později, když se dospělo ke skladbám pískaným, Johnny Turnbull se mě zeptal, jestli poznám odkud to je, odmítavě kroutím hlavou, a on odpoví - mongolové zpívají. I když, všechno má svůj způsob. Přece, těžko je vzepřít se šarmu dokonalého napodobení. Co se týká Fetish Rec., vidí, že přístup společnosti k nim byl nekorektní a že eventuelní budoucí orientace na potencionální komerční skupiny je hloupost, neodůvodněná a nepotřebná.

Alex: "A dále si myslím, že byla výborná idea být na té samé značce se skupinami úplně opačné orientace. Rod Pierce/zakladatel Fetish Rec./ se vadil s Perry Hainesem o tom, že je třeba nějaká nová skupina "která by byla novými SLADE"/smích!//.

Johnny: "Dali hodně peněz na získání pop skupin, ale nic se jim z toho nevrátilo..."

Alex: "Protože jediné skupiny, které jim přinesly peníze, byly THROBBING GRISTLE a my. Byli jsme dost opuštěni v celé partě, proto jsme je brali jako přátele, neměli jsme závazky s čistě obchodním zaměřením, vše dokud nebylo jasné, že jim jde čím dál víc o peníze. Nevím co objevili u všech těch kapel, protože neměli dostatek komerčních vloh, aby se opravdu stali komerčními. Takže, jak se ti základním motivem přání po komercializaci, tak..."

Přesto jste jednou řekli, že není vyloučené, aby jste vytvořili hitový singl. Jen tak, nebo něco vážného?

Alex: "Ne, ne, to bylo zcela vážně. Slyšel jsi o LINX, skupině se jménem LINX - dělali jsme s basákem na desce, která byla jeho nápad. Měli jsme rovnoprávný podíl povinností, myslím že základem toho co on nabídl byla jeho komerční reputace a my dodali rytmus, který on potřeboval. Jeho... hudební spodek je totální komerce "muzika pro život, muzika pro vydělávání peněz, což pro nás není primární. Ano, měl jsem práci, avšak teď jsem nezaměstnaný, jediné Johnny ještě pracuje u prodavačky desek. Osobně si myslím, že bych se raději chtěl vyhnout situaci, kdy se nevěnuji muzice, to se mi víc zamlouvá vydělat peníze jiným způsobem. Když si jednou pomyslíš - potřebuji peníze, potřebuji je teď, mohu udělat ještě trochu muziky - tak zničíš celé dílo."

Nekryje se zhotovení jednoho hitu s nebezpečím přání udělat další hit což je další krok blíž obchodnímu podnikání?

Alex: "To se nám nemůže stát. Jestliže někdy uděláme něco a přejeme si to udělat znova, tak jistě ne kvůli penězům. Vlastně... teď je velmi málo lidí, kteří jsou opravdu zainteresovaní pro naši existenci a práci, ale kdyby jsme něco vytvořili, určitě by se množství lidí zvýšilo a snad by si jich víc koupilo i naší desku, nebo naše desky, to by bylo dobré. I kdyby jsme se shodli a udělali ještě jednu komerční desku po tom hitu, udělali by jsme něco zcela rozdílného. Smyslem všeho je, že si nepřejeme omezení, ale oddělovat a to od všech možných oblastí. Myslím, že důvodem při prodeji pop-písně je nejtěžší to, že je tvůrcem módy - prodá se jí šedesát tisíc za týden a přitom během dalšího týdne ji všichni zapomenou. Pop-písně jsou nakažlivé a proto se na ně rychle a chytře vrhnou lidé, ale otázkou je, co se o nich bude vědět za sto let..."

Nu, za sto let, to nás opravdu nezajímá. Při rozhovoru o pop muzice vzpomíná Alex na Beatles a skutečnost, že se dodnes pokládají za největší a plno lidí je poslouchá právě proto, že byli revoluční a dělali hodnotné věci. Ostatní právem nesouhlasí/"bylo dost dobrého v sedmdesátých letech, co i dnes dost znamená/ s tím, že se vše uzavřelo rozváznou Alexovou poznámkou, že není třeba hovořit o takových skutečnostech dnes, kdyse vše tak rychle mění a rozvíjí.

Připomenu také původní členy 23SKIDOO, Toma Heslopa a Sama Landell-Millse. Jedni tvrdí, že založili svou skupinu, druzí že se přidali k některé skupině - tak jako tak, někde hrají. Na samém začátku 23SKIDOO to bylo trio, potom quartet, pak sextet a poté quintet. Nyní neplánují nové členy a zůstanou triem, ovšem s neodmyslitelným Richardem Curtisem,

odpovědným za vizuální část tvorby, diapozitivu a filmy. Na otázku - na kolik tyto diapozitivu a ostatní vizuální prvky mají úlohu tvorby symboliky a nakolik funkční doplnění hudebního prvků - jsem dostal obsáhlou odpověď, která se jednoduše dá shrnout, že funkce videa, diapozitivů a ostatních prvků zvýrazňuje hudbu, ale i obráceně.

To co měli v Zagrebu s sebou není veškerá výbava na kterou hrají/hudebníci ostatně nemají striktně určen nástroj ani vokální part a chápou se jich podle potřeby a vši silou - perkusí, kytar, baskytary, dechových nástrojů, megafonů a vše používají jak vyžaduje skladba/, ale bylo by příliš nákladné přivést vše. Ještě, že si to uměli opatřit dvacet minut před vystoupením...

Být příliš experimentální někdy nese své nebezpečí. O tom jsme věděli něco málo už na začátku, ale to nebylo vše.

Fritz: "Pro nás...byli jsme v pozici, že kdyby jsme se rozhodli pro komerční tvorbu, mohli jsme se stát úspěšnými. My jsme šli však proti tomu, ale nepřáli jsme si dosáhnout bodu, ve kterém lidi velmi snadno přijímají rozhodnutí a budou nás klasifikovat jako...jak že se to nazývá?...avantgardu. Pro nás to neznamena žádná provokace, jestli nás lidi vidí tak nebo onak, bez ohledu na to jaké jméno tomu dali."

A kde má publikum větší porozumění pro toto - v Londýně nebo mimo něj Johnny: "Ve vnitř, více je lépe, mnohem těžší je chápat někoho v Londýně, který je přesycen vším a všemi. Když vyjdeš na scénu, máš určitou ideu, přeješ si aby to znělo a jak to tak nezni, jsi rozčarován, protože to co slyšíš na scéně není to co jsi zamýšlel. Pravděpodobně to publikum pozoruje dosti podobným způsobem."

Vystoupení 23SKIDOO se liší jedno od druhého, zčásti i úplně. Na dvou koncertech v YU hráli ty samé skladby, avšak nic se přitom neopakuje. Nakolik je to improvizované v živém vystoupení a nakolik to má vliv na hotové skladby s kterými vychází skupina na scénu?

Alex: "My zkoušíme jednotlivé elementy v jedné struktuře a využíváme přitom i improvizaci. Improvizace je velmi zajímavá tvorba, ale současně může být i velmi omezená...myslím, jak můžeš komunikovat na základě totální improvizace, když nejsi rozhodnut chtít využít tuto komunikaci. Vše je to příliš těžké - částečně jsi v jistém vztahu s publikem a v tomto stavu registruješ změny v jejich chování, reakce a přání v čase improvizace, je to velmi těžké a někdy celkem nemožné. Reakce publika jsou velmi důležité, ale na druhou stranu nás částečně ruší, když nevíme zda aplaudují protože něco pociťují, nebo proto, že si myslí, že je to třeba nebo jednoduše někoho slyšeli aplaudovat. Když jsme hráli v Ljubljani, všichni byli... úplně klidní, jen stáli pod podiem a hleděli na nás... nevím, možná byli... šokováni nějakým způsobem, možná je to nějak víc zaujalo."

Johnny: "To co lidi aplaudují v podobě tvorby neznamena, že opravdu přijímají to co se jim nabízí, nebo že si opravdu přejí to přijímat..."

Alex: "Pak, je celkem nemožné odpovědět na otázku, jak by jsme si přáli aby se publikum chovalo..."

Možná zkouší jakýmkoliv způsobem opustit a zároveň účastnit se živě koncertu, což se u 23SKIDOO zejména na malých koncertech, kde rituální prvky zcela chybí, stává nezřídkou. A není to komplikace.

Alex: "Možná by bylo nejlepší, aby si každý zkusil přímo svou muziku. To by nijak nepletlo poslech, protože každý by pak byl ohraničen jen na to co sám dělá a vedle toho zůstane ještě hodně muziky, kterou dělají druzí a nikdo se nebude vzpěčovat jejímu poslechu. Snad proto, že vše je založeno na principu hvězdy, kde máš dojem, že jen málo lidí si může dovolit bavit se muzikou. To je jedna z věcí, které je změnit, aby se vímání hudby značně rozšířilo a získalo pozitivní podobu."

Každý zvuk může být hudbou, když sepoužije správným způsobem. Background music na jejich kazetě až příliš připomíná reggae-myslím, že to bylo na poslední skladbě. Snad je vám nyní jasné, proč se první produkt 23SKIDOO u Fetish Rec. nazývá "The Gospel Comes To New Guinea".

Prakad Petr

ROCKOVÁ KRITIKA

=====

/otištěno v rubrice PROVOKACE/

Nikola Erneri

ROCK 6/84

1. Rockový kritik musí být odborník i novinář

Jsou lidé, co vědí dost o rockové hudbě, ale kteří o ní neumí psát. Na druhé straně jsou lidé, kteří píší o rockové hudbě a přitom ji znají velmi málo. Rockový novinář musí mít znalosti a být schopný je prezentovat. Bez ohledu na podobu prezentace/je vhodné ponechat prostor i pro experimenty/ je třeba vědět:

2. Náčiním rockového kritika je jazyk a ne hudba

Kritika není nikdy identická s objektem kritiky. Rocková kritika sluje přirozeným jazykem, vymyšleným systémem symbolů, které vyvolávají racionální diskuzi. Když se tak nestane, v nejlepším případě nastává parafráze hudby, nikoliv její analýza. Ale:

3. Rocková kritika není verbální parafráze hudby

Pojem kritika vylučuje pouhou parafrázi. Kritika není transformací objektu kritiky a jinou podobou systému symbolů, nýbrž analýzou téhož. Kritika je činností, která se od umělecké produkce principiálně liší. Ona hodnotí objekt podle kritérií, která vychází ze subjektu kritika i objektivních společenských podmínek

4. Posouzení na základě vkusu je třeba jasně naznačit

Tvrzení, že je nějaké rockové dílo "mimořádně dobré" nebo "v rámci dvanáctitaktového bluesového schématu" se kvalitativně liší: první tvrzení je subjektivní a proto může být považováno za libovolné, druhé se nezávisle na postoji kritika může prověřit, již proto může být považováno za počinek. Protože se v kritice prolíná individuální vkus kritika s intersubjektivním poznáním, je potřeba jasně vyznačit kdy jde o soudy vznesené na základě osobního vkusu a kdy ne.

5. Subjektivnost kritiky neopravňuje k sebechvále

Protože kritik, když už si přeje vytáhnout suody odvozené na základě osobního vkusu, musí i svou osobnost částečně vtáhnout do tématu, neznamená to, že je všechno o něm a jeho osobě významné pro rockovou kritiku. Je úplně zbytečné, aby nám kritik oznamoval, jaké jsou jeho oblíbené cigarety/či minerálka/, nebo co mu před nějakým časem sdělil jeho kolega z redakce.

6. Rockový kritik by neměl číst odbornou literaturu

Čtení rockových časopisů a podobných tiskovin je pro rockového kritika škodlivé, blokuje originalitu a lehko může svádět k sledování módních směrů. Kritik musí mít odvahu přinášet vlastní myšlenky, ke kterým dospěl při konfrontaci s hudbou a ne reprodukovat názory anglického či amerického hudebního tisku.

7. Objektem kritiky je hudba a ne hudebníci

Biografické údaje mají kritika zajímat pouze v souvislostech, v jakých se projevují v hudbě. Kritik, který si myslí, že je důležité veřejnosti předložit i každou změnu rozpoložení nějakého muzikanta, se téměř neliší od nějakého ctitele, který kupuje, sbírá a mění plakáty svého

oblíbenec. Rockoví hudebníci o sobě hovoří prostřednictvím hudby a právě o té má kritik hovořit a psát.

8. Rocková kritika není reklama

Není potřeba, aby byla rocková kritika pokračováním reklamy hudebního průmyslu, ale její korekcí. Ten, kdo se cítí spjatý s průmyslem desek kvůli reklamě, pozvánkám na slavnosti nebo darům - ten není způsobilý být rockovým kritikem. A to z těchto důvodů:

9. Rockový kritik musí být nekompromisní

Úkolem kritika vůbec není napomoci prodeji nějaké desky nebo úspěchu něčí kariery. Umělci jsou často velmi citliví. Přitom je charakteristické, že se proti kritice bouří, když jsou oni osobně negativně ohodnoceni. Na pochvalné kritiky, které rovněž mohou být nezasloužené, umělci zřídka reagují. Cílem kritika nemůže být získávání náklonnosti kritizovaného. Kdo, jako rockoví muzikanti, usiluje o veřejný úspěch, musí být schopen nést i veřejnou kritiku.

10. Přátelství mezi kritikem a muzikantem kritice škodí

I ten kdo kritizuje je psychicky zatěžován. Zatížení se stává nepříjemné, když se kritik a kritizovaný znají osobně. Přátelství s umělci, jejichž práce má být hodnocena je třeba se vyhýbat. Přátelství mezi kritikem a hudebníky často přinesla vylepšenou kritiku, nebo alespoň vyhýbání se vznášet negativní soudy.

11. Rocková kritika má estetickou i společenskou úlohu

A tím je i ona úzce svázána s rockovou hudbou. Rockovou hudbu je třeba hodnotit dle definovaných estetických kritérií a její společenských funkcí. Přitom je třeba mít na mysli, že i estetika má společenský rozměr.

12. Rocková kritika je určena publiku a ne muzikantům

Kritika má usnadňovat orientaci konzumentům. Muzikanti především věří v to co dělají. Jím by neměla kritika vadit. Kritik je advokát publika.

13. I kritika kritiky

Je přirozené, že se i kritik může mýlit. Musí si být takové možnosti vědom a být připraven korigovat svá hodnocení. V tom smyslu je i autor těchto tezí vědom si toho, že je v praxi potřeba některá vznesená tvrzení přizpůsobit nebo doplnit.

Petrdal J. 1979

EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN

SZENE BERLIN

*Einstürzende Neubau-
en singen: „Ich tanze
zu Eurem Untergang“*



[TEXTY]

POLOČLOVĚK/Halbermensich/
=====

Poločlověče poločlověče

Jdi pořád dál kterýmkoliv směrem

Do cesty jsme ti položili pravdy

Poločlověče

Jen naše vysílačky září v jejich troskách

V tu hodinu, kdy vysíláme o tvých kvalitách

Jdi dál

Pečujeme o tebe

Cítíme s tebou

Tlumíme tvé smysly

Ztišujeme zvuk

Poločlověče

Nevidíš naše vysílačky ani kabely

Položené už dávno

Které visí z tvých nervů

A zástrčky podél cesty

Jdi dál

Uzři svou druhou půlku

Pečujeme o tebe

Cítíme s tebou

Tlumíme tvé smysly

Tak, že se se svou druhou půlkou nikdy nesetkáš

Poločlověče

Uzři svou druhou půlku

Která se z nějakého neznámého důvodu

Probouzí ječíc

A ty ji nevidíš

přibítoú ve večerním programu

Jdi dál kterýmkoliv směrem

Ten, kdo je rozložen na kusy už nemá co by oddělo-
val

Teď jako předtím

Pečujeme o tebe

Cítíme s tebou

Tlumíme tvé smysly

Narovnej se

Teď jako předtím

Pečujeme o tebe

Cítíme s tebou

Tlumíme tvé smysly

Poločlověče

Nic pro tebe

Nic pro mne

Tady stojí kombajn

Jdi dál!

Drž se!

Nemůžeš jít dál!

Tvá beztvará hmota, ze které duch života
ssaje poslední zbylé jiskry a odlétá opilý

Točí se a motá

A ten tě dodělá

Pohled pro bohy

Kombajn ti zasílá svůj vřelý pozdrav

Srpy neexistují

Rozklad!

POSLEDNÍ PŘÍŠERA - NA NEBI/Letztes Biest - am Himmel/
=====

Jsem poslední příšera na nebi

Jsem poslední příšera na nebi

Poslední příšera na nebi

Vychází na východě, východ je rudý

Zapadá na západě

Jsem poslední příšera na nebi

Poslední bestie na nebeské klenbě

Drž mne pevně drž mne pevně

Jsem střed všech nebes

Jsem poslední příšera na nebi

Jsem poslední bestie na nebeské klenbě

Drž mne pevně

Vysýchám, mé světlo dohasíná

Drž mne pevně v zenitu

Daleko

2; 3 nebo víc parseků odtud

Jsem poslední příšera na nebi

Jsem poslední nebeské stvoření

Jsem poslední horečná hvězda

Drž mne pevně drž mne pevně

Drž mne pevně za svítání

Slyšíš ten hluk
Bijícího srdce
Vidíš ty supy
Nad ohněm
Kořeny jsou v ohni už dlouho
Vidíš ty hyeny
Na ulici
Milovaná
Milovaná
Vidíš ty supy nad ohněm
Tvá duše je zanícená
Milovaná
Pojď blíž, milovaná
Mluv na mě nakažlivě
Vidíš ty supy nad ohněm
Jak trpělivě očišťují zdechlíny
Vidíš jak mrtvoly tančí
Milovaná
Zapálím tě
Vidíš ty supy nad ohněm

ODPALME!/Abfackeln!/
=====

Odpalme své duše ze šablon
Zbavme je plísně
Co se rozkládá v mršínách
Rozkládá
Zbavme své lebky plísně
A nad městem zaplanou světla
Ano...to jsou naše baterky
Odpalme své duše
Odpalme své duše
Odpalme
Vypusťme své duše ze šablon
Osvoboďme je od plísně

ARMENIE
=====

Palčivá otázka
Jsou sopky stále ještě aktivní
.....
.....
Jsou sopky stále ještě aktivní
Nesmíš mne zklamat
Zase věřím na černou magii
A do telefonních seznamů zapichují jehly

DEVĚT PAŽÍ/Neun Arme/
=====

Vlastně

Jsem původně měl

Devět paží

Vyschly

Ve slunečním svitu

Vlastně

Nohy původně bývaly

Chapadla

Zanikla

Na denním světle

Vlastně

Chci aby přišla noc

Chci svá klepeta

Zpět

Zpět

ŠITHAUZ

„A CO V NĚM Ž“



První setkání s touto partou bylo mne překvapením. S podobným přístupem ke sdělení skrz hudební akci jsem se zatím setkával pouze na nahrávkách kapel ze zahraničí. A zde, v Praze - magickém středu území mezi hraničními hvozdy už ne tak neprostopnými jako před několika málo lety - se na podiu opatovského střediska odehrávala až neskutečná herezie. Těmi heretiky byli VESELÍ FILIŠTÍNOVÉ.

Bourali všechny vžité i jen tušené představy o hudbě vznikající v této části Kontinentu. Mám na mysli to, že veškerá hudba tu vznikající v té době, musela nutně vycházet z undergroundu, punku, postpunku, mrtvé nové vlny atd. U V.F. se pro mne spojily úplně jiné podněty. Z jedné strany vliv psychedelických skupin 60. let, ty daleko výrazněji v pozdější skupině ODVÁŽNÁ SRDCE, a podstatné působení městského prostředí Prahy, s jejími skládkami na okrajích města, opuštěnými a rozpadajícími se továrními objekty, ale i strojovou hradbou zvuku v ulicích, neosobním zvukem projevů i mrtvými skly výloh a vývěsních skříní uličních výborů.

Své pocity na nás vrhali pomocí bicích, saxofonů, kytar, rámu piána a želez/ velmi různých/. Byla to zběsilá vlna, která vysvětlovala nezřetelné souvislosti mezi okolím a jedincem, v tomto okolí bludně se motajícím.

Byla to řada dobrých, ale i špatných koncertů. A pak V.F. skončili. Ale místo nich tu bylo těch skupin víc: KVĚTY INTIMNÍCH NÁLAD BRUSIČOVA PARTA, ODVÁŽNÁ SRDCE, STŘEDNÍ EVROPA, ELEKTROSVIT a v roce 1988 opět V.F., tentokrát v podobě pro plno lidí dost nepochopitelné, ale zřejmě jediné možné.

Z těch nových skupin některé došly k podobě hudby, která je velmi osobitá a není možno ji tak jednoduše zařadit, ale to vlastně ani není nutné.

ODVÁŽNÁ SRDCE - bicí, kytary, saxofony a klarinet a zpěv - jsou vlastně bigbeat, ale nic hloupého. Účelné bicí spolu s kytarami se ženou rychle, ale spolehlivě, k cíli svého poslání - pohodě z poslechu. Saxofony s klarinetem posunují jednotlivé skladby do oblastí mimoevropských etnik.

BRUSIČOVA PARTA - dechy, bicí, zpěv, klávesy a hlavně nadhled a taková dávka humoru, jaká tu nebývá zvykem. Prvně jsem je slyšel na Jarově v třešňovce. Představte si nedělní letní odpoledne, lidé na procházce / pochopitelně zasloužené, jak jinak/ a na trávě mezi stromy pět muzikantů a asi 8 až 10 posluchačů. Fajn odpoledne. A zatím poslední setkání bylo v neděli 29. ledna letos, kdy zazněly písně z jejich studiové nahrávky doplněné živým zpěvem. Jinak jsou tvůrci snad nejlepší /obsahově/ nahrávky tohoto okruhu.

STŘEDNÍ EVROPA - trochu bubáci, trochu pokřivené zrcadlo nastavené společnosti. Převažují pochodové rytmy násobené monolitem táhlých dechů nás stráší svou rádoby totalitou. Texty dokreslují náladu skladeb - rozhlédni se kolem sebe, co s tebou dělají, buď připraven na vše. Celek je dokreslen kovovými nástroji systému home-made, kovové pružiny, lešenářské trubky a další, pospojované v bizarních tvarech, připomínajících nástroje pro převýchovu nepoddatných. I zde je určitý prvek humoru, je sice schován pod kovovou maskou zvuku, ale proniká ven prostřednictvím aktérů a jejich mimi-ky a gest.

Pro sběratele nahrávek, a nahrávky těchto skupin stojí za trochu námahy při shánění, přikládám malý a neuplný seznam :

VESELÍ FILIŠTÍNOVÉ	" Šithaus "	90min.
BRUSIČOVA PARTA	" Uragán světem buráci "	45min.
ODVÁŽNÁ SRDCE	" Zvirátka "	90min.
INFORMÁTOR 001	- různí aktéři	90min.
INFORMÁTOR 002	- ---"	90min

FRANKFURT-PRAHA -různí aktéři 60min. spol. projekt NSR/ČSSR
 STŘEDNÍ EVROPA - studiová nahrávka se připravuje
 ŽAMPIONY V NAŠICH BOTÁCH 60min.
 KVĚTY INTIMNÍCH NÁLAD " Sestřih '88 " 45min.

Plus různé nahrávky z koncertů, projekty jednotlivých aktérů či lidí z okruhu známých či příznivců těchto skupin.

POSLOUCHEJ SKRZ SLUCHÁTKA JSI MAJITEL
 JEDINÉ KOPIE KOPIE JE CHRÁNĚNA NR-B
 V PRAZE PODZIM 1987 ČESKOSLOVENSKO!

Petr únor 89

INFORMÁTOR

INFORMÁTOR



A.I.S. 58/BONGO muž HLAVA 66/BRUSIČOVA PARTA 64 63 62 62 61/buchal 62/květy intimních nálad 62 62 36/LEXA 57/MAXA 64/MONDRIAN 61 61/ODVÁŽNÁ SRDCE 66 62 61/sidonová 64/SKUPINA oty BOLEŠKY 64 64 64 62/TRISTAN-43 61/VESELÍ FILIŠTÍNOVÉ 66 58/žampiony v našich botách 65 65



STRANA

• MAXA

- žampiony v našich botách
- BRUSIČOVA PARTA
- LEXA
- květy intimních nálad
- MONDRIAN
- triSTAN 43
- BONGO muž HLAVA
- BUCHAL
- ODVÁŽNÁ SRDCE

STRANA

• SKUPINA oty BOLEŠKY

- žampiony v našich botách
- BRUSIČOVA PARTA
- A.I.S.
- květy intimních nálad
- VESELÍ FILIŠTÍNOVÉ
- triSTAN 43
- BONGO muž HLAVA
- sidONOVÁ
- ODVÁŽNÁ SRDCE

ZOČASTNĚNÍ JEDNOTLIVCI A SPOLKY JSOU BÝVALÍ, NYNĚJŠÍ A NEBO NIKDY NEBYLI HRÁCI SKUPINY VESELÍ FILIŠTÍNOVÉ Z PRAHY - HLAVNÍHO MĚSTA ČESKOSLOVENSKA JEDNÁ SE TĚDY O OKRUH PRAŽSKÝCH PŘÁTEL VESELÝCH FILIŠTÍNOVÝCH ZVUKOVÉ SNÍMKY BYLY POŘÍZENY V LETECH 1985 - 1987

nahráno: (A) 1985-6; (B) 1986-7 !dolby B!
 hrají: Andrej, Martin, Antonín, Petr 1, Jan 1, Petr 2, Zbyněk, Jiří, Petr 3, Radek, Irena, Kateřina, Ladislav, Zdeněk, Elen, Jan 2, Ivan, Jaroslav

dospěli k jinému koncipování základní a druhotných potřeb u člověka za základní považujeme ty, které jsou společné všem lidem a jsou zcela nevyhnutelné pro existenci a rozvoj jedince i o přírodního i společenského tvora jejich rozvoj a konkrétní podoba je závislá na stupni, způsobu a podmínkách uspokojování

TAK TEDY O "A-64"

Tak tedy o A-64! Byl podzim, Praha 1983. Rozpadla se skupina "RED DEVILS", kde hrál Radek Šimůnek na kytaru/hrál taky v "H.S.G." / a Marcel Průcha zpíval. Bylo to v době, kdy se mi začala líbit, mimo jiné, punková muzika. Obzvláště mne bavilo ji hrát. Byli jsme já i Šimon kamarádi už delší čas, ale v této době jsme si díky punku více rozuměli. Slovo dalo slovo, já opustil svou kapelu "NIJAK GROUP" a šel jsem hrát na baskytaru se Šimůnkem a Průchou. Mezitím, co jsme bez bicích cvičili pro mě nové skladby, hledal se bubeník. To však nebylo tak těžké, protože Jan Limburský byl nablízku a momentálně volný. Dříve zpíval v "KEČUPU" a bubnoval ve "FLASTRU". Za tři týdny / s bubeníkem 1 týden/ jsme měli sezkoušený repertoár. A-64 poprvé vystoupili pod názvem "PLASTELINA" 25.11.83 na svatbě, na libensském ostrově./ tam také hrál v improvizované sestavě naposledy "FLASTR"/

Nastalo období velkého a důkladného zkoušení nových skladeb. Další koncert byl až 8.4.84 na Chmelnici. Byl to kupodivu docela úspěch I taková zapadlá uchlastaná pop-hvězda Jana Robbová nám o přestávce v bufetu řekla: "To bylo dobrý, kuci". Bylo zvláštní, jak nás jako kapelu tenkrát punk spojoval. V podstatě bychom asi hráli každé něco jiného, ale punk byl živelnější a silnější. V té době s námi ještě hrál jako host na saxofon Martin Klapper, se kterým jsem dříve hrál v "ELEKTRISCHE MESSER" a později hrál s "MCH BANDEM". Ostatně Chadima i Biskup/ "MCH BAND"/ si s A-64 také každý jednou zahrál /rozuměj koncertně/. Po punk startu na Chmelnici následovaly další koncerty: 11.4. klub PSO, 13.4. Strahov klub 11, 17.5 Brno, 19.5. Ostrov, 1.6. Dům Barikádníků a 11.6. parník / 13.4 s Chadimou a 17.5 s Biskupem/.

Přišlo léto - prázdniny a pauza v hraní. Každá pauza/ať už delší nebo kratší/ vždy něco znamená. U A-64 to znamenalo, že nás za 1. tě šil úspěch u punkového publika a za 2. už klukům nestačilo hrát obyčejnej punk, chtěli něco víc, já ostatně taky, ale jinak. Kluci chtěli radikální řešení a já měl pocit, že v tom, co chtěli dál dělat by se dalo pokračovat ve stejném stylu v jakém jsme začali.

Tak jsme veřejně naposled hráli 18.9 na parníku a ohlásili rozpuštění A-64, o které měli později zájem Poláci a Maďaři. Ve Státech vyšli A-64 na kazetě a v Itálii na desce/vždy po jedné písni na sample ru/.

Punk byl pro nás v troubě. Byl pryč. Ještě 2.11.84 proběhlo bez zkoušení a domluvy perfektní vystoupení. Souhra a rychlost/ zde nejrychleji/ dokázali v klubu Průchova divadla na Kladně, že A-64 byli dobří. A to už byl definitivní konec. Radek Šimůnek začal po roce zpívat s "MARLENE". Já jsem částečně přesedlal na perkuse a v lednu 1985 jsem přišel za Šimůnkem do "GARÁŽE", kde jsem byl do roku 86. Na jaře jsem dal dohromady "VESELE FILIŠTINY" a o dva roky později "ODVÁŽNÁ SRDCE". Jan Limburský zkoušel s různými skupinami, i s V.F., odehrál pár koncertů, až se uchytil u pop-kapely "LYRA".

Šimůnek je v současné době v Záp. Německu, Průcha ve Státech a Klapper v Dánsku.

Málem bych zapoměl poděkovat našemu manažerovi Petrovi Zikmundovi který se o nás vždy dobře staral. To je asi vše, co bych nějak v kostce mohl napsat o A-64 a lidech z kapely.

Tonda Hlávka 1.1.1989

ELLIOTT SHARP *

"Prostota a chudoba jdou spolu ruku v ruce. Vyrostl jsem hýčkán v rodině středních vrstev, ale rozhodl jsem se, že veškeré peníze, které získám, nevydám na komfort. Snažím se, abych mohl vydávat desky a kupovat si nástroje. Mám-li nějaké peníze, koupím si za to hodiny ve studiu."

V hippiesovských letech začal Elliott hrát silně ovlivněn indickou hudbou s meditativními kytarovými improvizacemi. Později se stal jeho vzorem styl volné improvizace Dereka Baileyho. Ke kytarě přidává tenor a soprán saxofon, klarinet, čímž se hudba stává divočejší a disonantnější. V Buffalu, kde vyrostl, zakládá Elliott gramofonovou minispolečnost ZOAR a koncem sedmdesátých let přichází do New Yorku. Dnes je klíčovou postavou hudební scény v Lower East Side, která své ideje přejímá z různých oblastí - z free-jazzu, drsného rocku punkových kapel, černého funku a z hudby Asie, Afriky a Arábie. Album "Reeds And Bagpipes" z proslulé série "Music In The World Of Islam" je jedna z nejoblíbenějších Sharpových desek. Jeho byt ve španělské čtvrti, přeplněný deskami, knihami a zesilovači, je střediskem nejrozmanitějších činností.

Sharp hraje koncerty sólové, v duu, pracuje s jazz-punk-funkovým souborem ISM, mění stále svou formu a hudbu. Vystupuje tu i tam s jednou extrémě hlasitou big-bandovou kapelou, která hraje s elektronickými nástroji strukturální hudbu velké monumentálnosti. Tuto skupinu pojmenoval Sharp CROWDS AND POWER podle Gennetiho knihy "Masse Und Macht". V hudbě jde Sharpovi o "model individuální svobody od totálního chaosu, války, rozkladu a fyzického násilí".

Vystoupení v Nudd Clubu bylo komentováno těmito řádky: "A náhle zapadlo slunce a začala třetí světová válka, po které následovala bezprostředně čtvrtá až šestá".

Časopis New York Times konstatoval: "Jako Glenn Branca miluje Sharp sflu crescenda, pronikajícího do útrobnosti".

Existuje však také jiný Elliott Sharp. Obezřetný improvizátor, který se zajímá o velmi subtilní zvukové účinky. Sharp spolupracoval v rámci možností svých rozvinutých koncertních a albových projektů mimo jiných s těmito hudebníky: Bill Laswell/Material/, trumpetista Olu Dara, bubeníci David Linton, Charles K. Noyes, percussionisté Al Dias a M.E. Miller. Sharp vydal dvě pozoruhodné kompilace: LP "Peripheral Vision" obsahuje příspěvky osmi kapel z Lower East Side a LP "State Of The Union" prezentuje jednodominutové skladby umělců, básníků a hudebníků newyorské hudební scény.

Sharpova definice jeho kapely ISM: "...multirozvětvená, polyrytmická, hlasitá, rychlá". Název skupiny ISM je převzat z teorie fyzika Douglase Hofstaetlera. Je tím míněn duch, jádro, které - v zenbuddhistickém smyslu - přijímá vždy nové a vždy jiné formy. Forma se nedá nikdy chápat exaktně, významy jsou stále v pohybu. Sharpova hudba chce tento racionální element dále rozvíjet. "Prezentují hudbu, která se nedá opakovat ani uchovávat".

"Nejradši poslouchám etnickou hudbu, africkou nebo islámskou. Této hudbě chybí soběvztáženost naší hudby, je příjemnější, funkčnější a tím i lidovější, protože nemá charakter umění. Mnoho newyorských hudebníků používá rytmy z oblastí mimoevropské kultury, ale my ~~chceme~~ tuto hudbu prostě ukrást nechceme, nýbrž z toho udělat autentickou směs. Tady leží snad nejvíc vzrušující vzájemný dotyk současnosti :

moderní technika Ameriky a tyto prastaré archaické rytmy".

"Hrát na kytaru se pro mne stalo cestou k rozlišování mentálních funkcí. Hudba je způsob, jak odkrýt jiné možnosti cesty nervové dráhy. Změnou svého poslechu změníte své myšlení".

"V New Yorku je trvalý stav hluku nesmírně vysoký. Někdy zatoužím po tichu, ale většinou sledávám hluk - jako vše na tomto světě - za vzrušující. Dychtivý po informacích se pak nechávám těmito hluky bičovat".

Diskografie:

- | | |
|--------------------------------|---|
| E.Sharp and David Fritton | - HARA /1978, ZOAR 1/ |
| E.Sharp | - RESONANCE /1979, ZOAR 2/ |
| E.Sharp | - RHYTHMS AND BLUES /1980, ZOAR 3/ |
| E.Sharp | - ESCAPE CLAUSE /1981, ZOAR 5 - SP/ |
| E.Sharp | - ISM /1982, ZOAR 7/ |
| E.Sharp | - NOTS /1982, A GLASS REC./ |
| ISM | - R /1983, ZOAR 11/ |
| E.Sharp | - /T/HERE /1983, ZOAR 14/ |
| E.Sharp | - CARBON /1984, ZOAR 15 - ATONAL/ |
| E.Sharp/Carbon | - MARCO POLOS ARGALI/ SIX SONGS /1985, DOSSIER/ |
| E.Sharp | - FRACTAL /1986, DOSSIER/ |
| E.Sharp | - VIRTUAL STANCE /1986, DOSSIER/ |
| E.Sharp | - IN THE LAND OF THE YAHOOOS /1987, DOSSIER, CD- SST/ |
| E.Sharp/Soldier String Quartet | - TESSALATION ROW / 1987, SST - CD/ |
| E.Sharp | - LOOP-POOL /1988, ELP - CD/ |
| E.Sharp/Carbon | - LARYNX /1988, EFA - CD/ |
| SEMANTICS | - SEMANTICS /1986, REVIEW REC./ |
| SEMANTICS | - BONE OF CONECTION /1987, SST/ |

Kompilace:

- PERIPHERAL VISION / 1982, ZOAR 9/
STATE OF THE UNION /1982, ZOAR 10/
ISLAND OF SANITY: NEW MUSIC FROM NEW YORK CITY /1987, NO MAN'S LAND/2LP

NEZÁVISLÉ VYDAVATELSTVÍ ZALOŽBA FV /YU/

Jedna z ojedinělých událostí roku 1986 na domácí rockové scéně /YU/ která jistě ovlivní budoucí období jejího rozvoje, byl náhlý rozkvět nezávislých vydavatelství.

PROČ JUGOSLÁVIE?

Po období zmatené činnosti a následném zániku DOKUMENTARNE/ co se týká alternativní produkce /, která je považována za první nezávislou firmu u nás, se objevily a rychle rozvíjely ediční činnosti několika jiných značek. Tak se v roce 1985 zrodila k činnosti i ZALOŽBA FV /Ljubljana/ a SLOVENIJA/Kopar/, dnes dva jediné, konečně profesionálně ustanovení nezávislí vydavatelé.

V současné době jsou více než dvě třetiny alternativních produktů od těchto dvou vydavatelství.

Ve stejné době v ljubljanském Brut-filmu, který se především zabývá všemi druhy vizuální komunikace/video, reklamy, TV filmy/, zkusili štěstí investováním peněz do audio komunikace/vydali dvě LP/. Ještě dřív, pln drahocenného nadšení začíná ve Slovinské Bistrici svou, dosud neuznávanou činnost Mario Marzidovšek. Založil ZALOŽBU MML, která má ve svém katalogu okolo 50 kazet rozličné kvality a obsahu/ od elektronické a minimalistické hudby po hardcore punk/. Na podzim 1986 jsme se dočkali i první alternativní licence - vydavatelství ŠKUC R.O.P.O.T. vydalo na základě smlouvy s SOME BIZZARE jednu ze starších desek skupiny Screaping Foetus Of The Wheel "HOLE".

Mimo Slovinsko, s výjimkou STUDENT-KULT nižšího SKC/dosud jenom jedna kazeta/, existují nezávislá vydavatelství pouze pod ochranou časopisů/NON, POLET, YU SIMPOSION/, nebo jako neregistrovaná forma samostatného vydávání kazet obvykle neznámých nadšenců z vašeho sousedství /což může dosáhnout i velmi rozsáhlých rozměrů, jako v případě bělehradských NO PROFIT TAPES a NIKAD ROBOM/.

CO JE DŮVODEM TĚTO AKTIVITY ?

Proč se to vše děje? Těžká krize současného jugoslávského gramofonového průmyslu očividně vyvolala na rubu domácí rockové scény mnohé energie. Přitom síť, kterým pronikají nové skupiny do stáří "velikých vydavatelství", je čím dál tím hustší. Nikdo se už nepokouší odhadnout jak dlouho bude tento zhoubný stav trvat, ta ustrašenost větších firem pustit se do podniku s možným tržním rizikem. V tomto světle je okalnost, že se i u nás objevilo ambiciózní nezávislé podnikání s plánem zpřístupňovat rockovou hudbu, jeden z klíčových důkazů, že proti krizi gramofonového průmyslu je samotná rocková scéna hluboce a nesmiřitelně živá a zdravá.

PROČ LJUBLJANA ?

Před tím, než si budete cokoliv myslet o "těch vyjíměčných Slovinecích" vzpomeňte si, že v těch dobách byl punk to jediné, co se skutečně v tom prostředí odehrávalo. Kolik energie a inspirace bylo později vytěženo z celého hnutí punk. Je jasné, co tedy předcházelo vzniku ZALOŽBY FV.

V letech 1981-1982 byl celý proces na vrcholů co do síly, počtu zúčastněných i nových talentovaných skupin. Mělo-li toto hnutí vůbec nějaké prostředí, pak teprve otevřením DISKO FV bylo kodifikováno. Tento

podzemní klub byl více než obvyklé místo setkávání ljubljanské punkové komunity. V jistém smyslu působil ve svém poměrně krátkém trvání jako katalyzátor celého dění ke krystalizaci některých ideí a k prvnímu projevení se jiných. Z tohoto punk-diska, v kterém působil jako disc-jockey Aldo Ivančič/dnes v BORGHESII a ZALOŽBĚ FV/, a z činnosti divadelní skupiny FV 112/15 /název neznamená nic zvláštního/, vzešli později aktivity skupiny lidí, které vedly ke vzniku nezávislého vydavatelství pod značkou ZALOŽBA FV. Tradice už zde byla, a jak uvidíme, nové ideje byly ve vzduchu.

PROČ ZALOŽBA FV ?

Zpočátku/v roce 1985/ ZALOŽBA FV soustředila všechny své ambice na mediové prosazování projektu skupiny BORGHESIA, který byl v tom okamžiku asi nejnadějnějším projektem v okolí. LP "Ljubav je hladniža od smrti"/Láska je chladnější než smrt/, s obalem snad nejlépe vyřešeným v YU, bylo vydáno ve spolupráci s italským vydavatelem DIARLEZI PRODUCTION. Avšak ještě před touto LP vyšla první videokazeta u nás "Tako mladi" skupiny BORGHESIA. Již při svých prvních vydáních projevila ZALOŽBA FV některé ze svých budoucích základních znaků:

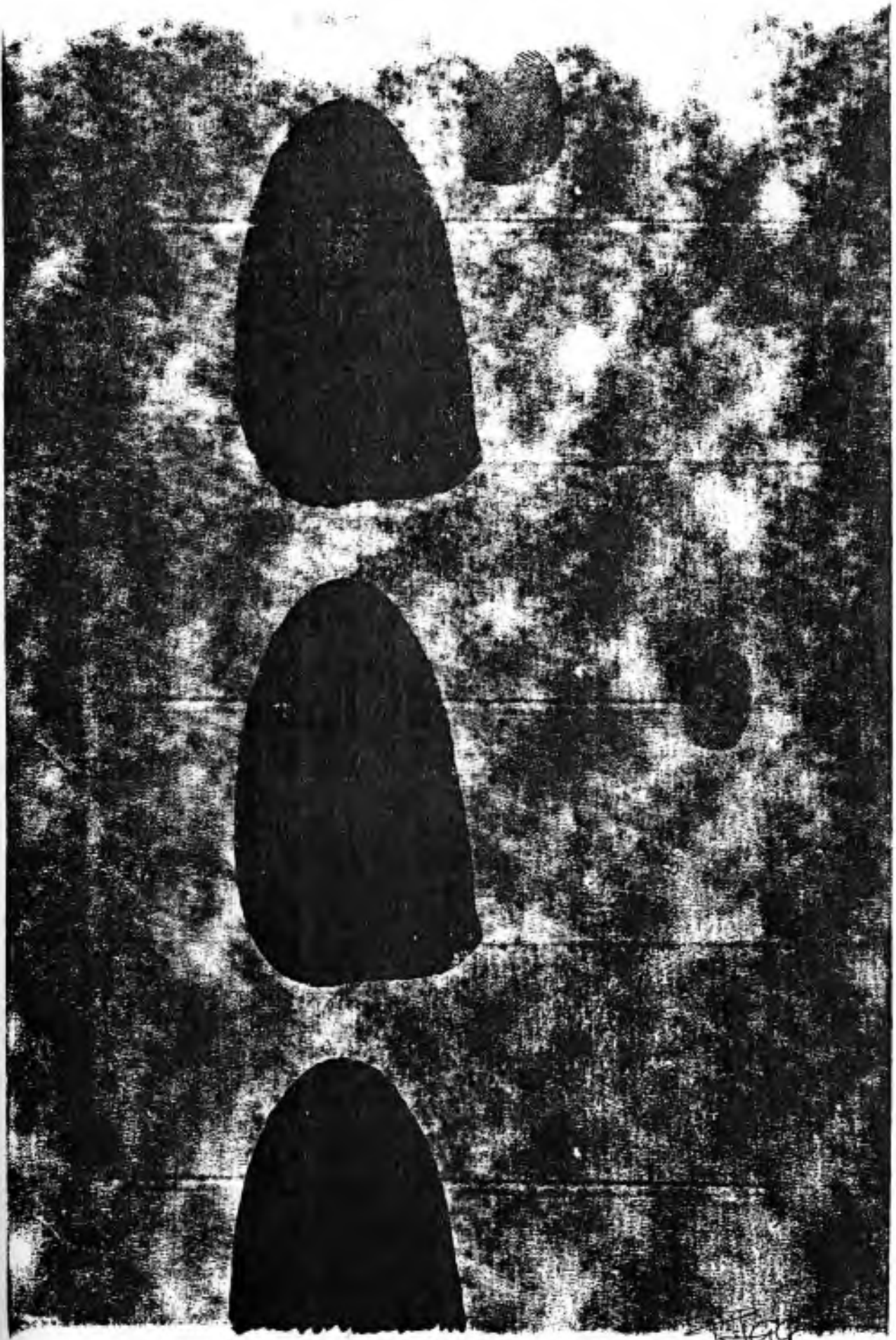
- spojení s evropskými nezávislými vydavatelstvími a využívání jejich cest a zkušeností k vlastnímu prosazení se
- vyslovené přání, aby video bylo rovnoprávně zařazeno do všech projektů ZALOŽBY FV.

BORGHESIA nesporně navázala na "temnou tanečnost" pozdních Cabaret Voltaire, ale tato podobnost k tomuto stále ještě modernímu směru důsledně neobjasňuje jejich očividný úspěch na západních trzích. Není zde dostatek prostoru pro objasnění tohoto jevu, ale shodneme-li se na tom že jejich zcela originální a silný postup přímého spojování lidské sexuality s všemožnou represí byl dostatečně odlišující a nový obsahem, aby je oddělil od všech podobných skupin, pravděpodobně nám bude alespoň něco okolo této skupiny jasnější.

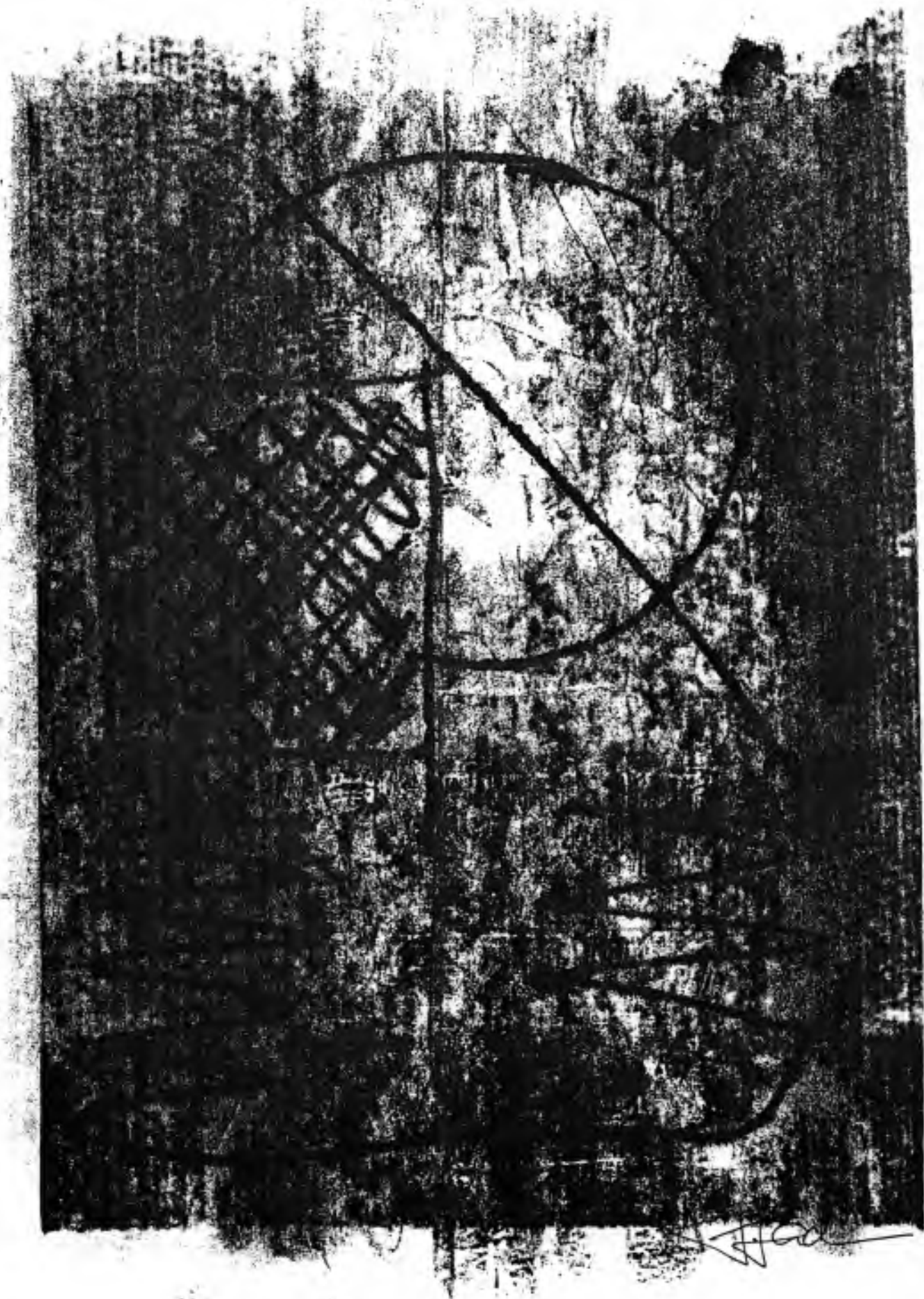
Přijmutím hardcore punkové scény jako vlastní subkulturní a tržní opory v konkrétních ljubljanských podmínkách začala druhá etapa rozvoje ZALOŽBY FV. To dokumentovala vydáním kompilačního LP "Hardcore Ljubljana"/s velmi dobrými UBR a ODPADKI CIVILIZACIJE, dále s III.KATEGORIJA, EPIDEMIJA a TOŽIBABE/, které je spolu s pozdějším singlem dívčího hardcore tria TOŽIBABE "Dežuje" stále ještě nejvýhodnějším artiklem při výměně desek s nezávislými vydavateli v celem světě. Jakkoliv se může kompilace zdát jednotvárná, tak přidávaná videokazeta "Iskanje izgubljenega časa/ U potrazi za izgubljenim vremenom"/Hledání ztraceného času/ byla natočena podle scénářů členů jednotlivých skupin a představovala dynamické a pravdivé zpravodajství z ulice ne vždy takto ospalé Ljubljane.

Druhým klíčovým obratem v práci ZALOŽBY FV představoval začátek vydávání kazet s domácími skupinami. Nižší náklady na vydávání, rychlejší a častější vydávání umožňovalo, že se ve vydavatelské politice objevilo mnohem více zajímavých věcí. I když se na prvních kazetách sáhlo po skupinách ljubljanské scény/opožděné vydání jedné z nejzajímavějších skupin, která se od punku dopracovala k hudebně hutnějším tvarům - OTROCI SOCIJALIZMA : "Kri"; odpadlík z LAIBACH Keller ve svém nekomunikovatelnějším projektu "Sizzling"; noví jazzmani MILADOJKA YOUNEED/, poslední vydané kazety potvrzují posun k ostatním slovinským a jugoslávským skupinám. Tak letos/1987/ bude vydána kompilace všech třech frakcí GAST R BAJTRS - SILVER BARRACUDAS, DEMOLITION GROUP a DEL MASOCHISTICS/tzv. "industriální" punk/, dále kazeta s rijeckou skupinou GRČ "Sloboda Narodu"/která se drží stylového označení pochybné věrohodnosti "dark"/. Na podzim jsou oznámeni skopšští MIZAR na kazetě a rychlá reakce na bouřlivý rozvoj rijecké rockové scény - kompilační LP se skladbami GRADU, LET 3, GRČ a jejich ideových protivníků.

Zvláštní místo patří kazetě "Čudeža ne bo"/Zázraky nebudou/ s živými snímky jugoslávských hardcore punkových skupin z koncertu 25.5.86,



KJG



doprovázené videokazetou "Ni strahu" ze stejného koncertu. Ta ukázala, jak je možno být reálně společensky angažován po jugoslávsku bez sklouznutí k ohavnému a plytkému pop-jihoslovanství. Tato mírná politizace některých projektů ZALOŽBY FV je nepominutelná, neboť vyvolává neopodstatněné pohoršení schoulostivých potenciálních kupců. Ale podívejme se na věci i z druhé strany: cožpak ignorace jedné části trhu, v tomto případě scény hardcore punku a zájmu určité skupiny mladých lidí, ze strany "velikých" vydavatelství není samo o sobě politický akt par excellence? Politika je obvykle tam, kde ji chceme vidět. Politika ZALOŽBY FV je zasvěcena částečně prorážení tohoto "ohlušujícího ticha" okolo jiných způsobů vyjadřování v současné jugoslávské populární hudbě a v podpoře všem, kteří by jinak byli přinuceni přizpůsobit svůj hudební výraz průměrnému vkusu před branami velikých firem. Není tedy v tomto vlastně ta politizace v nezávislých vydavatelstvích?

A PROČ NE I VY ?

V rozvoji ZALOŽBY FV začíná očividně již třetí fáze. Bude spočívat dle jejích plánů, v další expanzi po celé Jugoslávii, v novém průniku do médií, v dalším rychlém dobudování distribuční sítě/dosud omezené na pár obchodů ve větších městech a v objednávání dobírkou na adrese 61000 Ljubljana, Kersnikova 4/ a v dalším pronikání na zahraniční nezávislé trhy. Již nyní se nové mini LP BORGHESIE "Njihovi zakoni, naša življenja"/Jejich zákony, naše životy/ distribuuje např. prostřednictvím nejvýznamnější sítě nezávislých obchodů "New Rose". Dohodnuta je i smlouva s belgickou indie-firmou PLAY IT AGAIN SAM na dvě desky BORGHESIE pro západní trhy. Kontakty ZALOŽBY FV se zástupci nezávislých vydavatelství z Francie, NSR, GB, USA, Norska, Dánska, Holandska a Belgie zajišťují minimálně dvě věci:

1/ aby se o nás vědělo/tímto způsobem se do zahraničí dostanou všechna domácí nezávislá vydání/ - nedávno jsme měli příležitost se dozvědět, že známá firma SUBTERRANEAN REC: z L.A. prodává i LAIBACH, BORGHESII a DISCIPLINU KIČME a nebere je ani trochu jako neodolatelnou exotiku

2/ aby jsme my slyšeli je/výměnou se k nám dostává omezené množství produktů zahraničních nezávislých firem, které zde nemají partnery pro vydávání licencí/.

Otázku, chcete-li se sami zúčastnit nějakým způsobem, ponecháme na konec, až se seznámíte se všemi těžkostmi, které práce nezávislého vydavatelství v Jugoslávii obsahuje. Pokud i zapomeneme na zavedenou informačně-distribuční blokádu, zůstávají okolnosti jako je neexistence soukromých výtiskářů, kteří by lisovali v nákladech pod tisíc kusů, těžkosti se získáváním čistých kazet, nemožnost soukromého vydávání desek/ i když už byl podán návrh nového zákona/. Kromě toho, finanční základna ZALOŽBY FV se i tak doplňuje úvěry od CIDM/Centra pro zájmovou činnost mladých/ a od mládežnických organizací.

Tak tedy ani trochu podoby s činností a způsobem práce např. ROUGH TRADE nebo jiné větší či menší evropské nezávislé firmy. Proto je nezbytné vidět dosah a nesporný význam práce našich nezávislých vydavatelství reálně

ROCK 8/87 /YU/
Dragan Amrozič

Frédéric Lada

Adrian Mitchell

NORMAN MORRISON

2. listopadu 1965

V mnohobarevných mnohonázorových
Spojených překrásných státech
příšerně amerických

Se před Pentagonem upálil
Norman Morrison.

Bylo mu jednatřicet a byl kvaker.
Jeho žena/ukazovali ji plačící v týdeníku/
A jeho tři děti
Přežívají, jak se dá.

Udělal to ve Washingtonu, kam je dobře vidět,
Protože

Lidé se upalovali
V temných koutech Vietnamu, kde
to nikdo neviděl.

Jejich jméno, věk, víra a láska
Nebyly zaznamenány.

Tak tohle udělal Norman Morrison.

Polil se benzínem.

Hořel. Trpěl.

Zemřel.

Tak tohle udělá

V bílém srdci Washingtonu,

Aby to každý viděl.

Prostě spálil své šaty,

Své doklady,

Svou narůžovělou kůži

A oblékl si novou kůži z plamenů

A stal se

Vietnamcem.

BRITSKÁ
UNDERGROUNDOVÁ
POEZIE

Alan Jakson

STRÁŽE

Stráže hlídkují na
městských hradbách

S rozkazem

Střílet po barbarech

Střežit brány

Za nimi v chladném nočním
vzduchu

Hudba a světlo

"nějací prevítí si užívají"

/rozbíjené sklo a řev/

Moci tam za nimi ...

být jedním z nich

Ale to by trvalo osmnáct let

Vykoupit se

A dát se

K barbarům

Pete Brown

PRÁCE

Najdi si práci, křičí na mne otec.

Ohromný tank se mu plazí u úst

Zoufale křičí, že chce auto s dveřmi z kožešiny

Ale převálcuje mne.

LAIBACH

TEXTEN

Cyklus "TRBOVLJE" 1980-1981
Podle France Kazarja

PĚKNÉ - KRÁSNÉ

Pěkné jitro, krásné jitro
Pěkné jitro, krásné jitro
Pěkné jitro, krásné jitro

Slunce líbá začouzené údolí
Údolí černých, temných domků a louží
Černé údolí bédných a zdeptaných lidí

Pěkné jitro, krásné jitro
Je v úsměvu slunečního božstva
Nás, kteří v něm žijeme a umíráme

MORÁLNÍ OPORTA

V smrtelném klidu
Je teď tu,
Teď tam,
Dýchnu vzdech:
Hrůza - hrůza
Hrůza - hrůza
Hrůza - hrůza
Hrůza - hrůza

ZDAŘ BŮH

Šťastně se vrať z jámy
Glück auf
Glück auf
Glück auf

29.9.1980

Zavírají vás, topí vás
Pěstují
Kolonie Paver, Gverk-
kdekoliv
V ulicích, na cestách,
v koloniích:
Plakáty, plakáty všude

Retje, Poset je
Švábská kolonie
Terezija, Polaj
Všude pod strážní vítězných
oblouků

S nápisy

"Příchod hrdinů Národa!"
"Vítejte junáci Národa!"

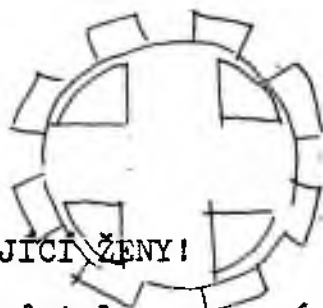
"Pozdrav Národním Buditelům"

29.9.1980 - part II

... neklid narůstá,
Obchůzky hlídačů,
Postavy křížují po cestě
A pozorují
Vyplašené tváře,
To podivné zneklidnění,
Narůstání zástupů.

POLITICKÁ ŽENA

Jedna pravila
Že chodila do kostela
Tak dlouho až uslyšela boží slovo,
Všichni posluchači tomu tleskali.
Sto lidí zavrhl zpátečníka,
Který byl proti ženské rovnoprávnosti.
Vina je zaostalost některých žen
Všichni poslouchali ...



ŽIVOT BOJUJÍCÍ ŽENY!

Určitě by zůstala anonymní
Vzástupu sobě rovných.
Přemáhala strach!
Vzdorovala nesčíslným nátlakům
Mučení a
Smrtelným hrozbám.

Vědoma si toho!
Vědomě jsme mlčeli!
Vědoma si toho!
Vědomě jsme mlčeli!

Výsledky, kterých dosáhla
Nejsou na pohled nic zvláštního
A jsou přesto rozhodujícího významu.
Vždyt tímto proces začíná.

BRATŘE MŮJ

Bratře můj
Zda-li cítíš dým, který pozvedla záře
Z boje za krásu světa?

Bratře můj
Zapalme svatojánské ohně ve všech lidech!
Budme silní jako oheň, bratře můj,
My jsme v skrytu tajné
Předzvěsti a prorokování
My jsme divý smích života!
Je v nás hlad, který povzbudí
A hladových neumoří.

Můj bratře, otevři oči, putuj s námi
K novému světlu.

Frédéric Lada



POTKANI

OHROŽUJÍ

PRAŽANY

JEJICH ZDRAVÍ A MAJETEK
NA KAŽDÉHO OBYVATELE PRAHY DNES
PŘIPADÁ JIŽ DESET POTKANŮ

PROTO BUDE NVP PROVÁDĚT BEZPLATNĚ
CELOPLOŠNOU DERATIZACI
POMOCÍ OTRÁVENÝCH NÁSTRAH V OBDOBÍ:
BŘEZEN AŽ LISTOPAD 1988

SLEDUJTE VYHLÁŠKU NVP,
TISK, ROZHLAS A TELEVIZI

I V Y P O M O Z T E !

- ZPŘÍSTUPNĚNÍM SKLEPŮ A DVORKŮ
ASANAČNÍM PRACOVNÍKŮM
- UDRŽOVÁNÍM ČISTOTY V OKOLÍ NÁDOB
NA ODPADKY
- ODSTRANĚNÍM SKLÁDEK STARÉHO MATE-
RIÁLU
- POUČENÍM DĚTÍ O ZÁKAZU DOTÝKAT SE
NÁSTRAH A DOZOREM NAD SVÝMI
ZVÍŘATY
- OMEZENÍM VHAZOVÁNÍ ZBYTKŮ POTRAVIN
DO KANALIZACE /WC MÍS/

