

The logo consists of a stylized, bold, red 'U' and 'T' combined into a single graphic element.

UltraTomato

concentrato di club culture

16 / agosto 2002 (euro zero)

DJ SHADOW . TIMO MAAS . XPRESS2 . PAUL OAKENFOLD
SANTOS . RICHARD SCANTY . ANDY C . PESHAY . PLAYGROUP
SMITH & MIGHTY . GROOVE SAFARI . LAYO & BUSHWACKA



DJ SHADOW



RESET 02 FESTIVAL DI MUSICA DANCE
ED ELETTRONICA II*

6-7 SETTEMBRE 2002
BOLOGNA - FESTA DELL'UNITA'

TENDA ESTRAGON / PARCO NORD

on stage
TIMO MAAS . X-PRESS 2 . ANDY C . PESHAY





> /ALBUM

DOWN IN THE BASSMENT

text > Paolo Davoli
paolo.iod@maffia.it

Toshinori Kondo and Bill Laswell – Life Space Death (Meta)

Quattro lunghe suite di dub-jazz extra planetario, su cui ondeggiavano le sagge parole di His Holiness The Dalai Lama estrapolate da un'intervista condotta da Kondo stesso, sorreggono il nuovo progetto di Toshinori Kondo e Bill Laswell, su concept iniziale di Eraldo Bernocchi. Il titolo – Vita Spazio Morte - non fa che enfatizzare il terreno di confronto in cui il dub e la "bass culture" si trovano ad operare: l'universo "ascoltato" ed esperito attraverso la spiritualità buddhista. I temi dello spazio, della vita e della morte fanno approdare il dub di Laswell su territori sonori aperti al mistero, alla dilatazione, alla meraviglia della scoperta: *Life Space Death* è un magico incontro tra spiritualità, scienza sonora e viaggio interiore nell'essenza umana. In un mondo svuotato di senso, la prescrizione aurale della quarta traccia – un'apoteosi estatico-psichedelico di rara potenza – può rivelarsi addirittura "medicina" memorabile.

Nikakoi – Sestrichka (wmf)

Biancovestito e smilzo, con retina a trattenere le cesarie caucasiche; così si è presentato al pubblico del Sonar barcellonese il georgiano Nikakoi. Va da sé che qui la Georgia è la repubblica post-sovietica, crocevia irrequieto di panrussismo, persianità e mondo ottomano; ultimo baluardo est-europeo prima dell'irrompere asiatico o primo avamposto asiatico nello sfumare d'Europa, chissà. Il ragazzo muove di ritmiche furiose e ariostesche, di bassi fumosi e sdraiati, di tappezzerie

elettroniche armoniose e inconfondibili. Una malinconia dolce, pudica, pervade tutta l'opera, scossa, a tratti, da leggere frenesie di drum and bass ed electro accelerata ma assolutamente esauste, molli, frenate come sono dal pigro scorrere diacronico del flusso elettronico sottostante. Arie da linee di confine, doppiamente innocenti, metafore di una condizione umana inaccessibile. *Sestrichka* è palestra di suoni dai grandi contrasti ma dalla immacolata bellezza.

Miele – Flux (Planet/Gene X)

Napoli "colorata, disperata, stupenda" come la Hollywood di Kenneth Anger. Hollywood, Babilonia, Napoli: questi i parametri del giovane "breakhead" Miele, maestro nel dipingere il mondo "carnale e ottuso" della metropoli partenopea, "animale vivente" iperrealisticamente ultra-moderno. Napoli, infatti, grazie al proprio retaggio storico e culturale, pare essere l'unica città in Italia in grado di esprimere una propria riflessione artistico-estetica autentica ed originale; questo è dovuto alla incessante capacità di re-cycling di continui flussi di modernità provenienti dall'esterno, non solo dal mondo anglosassone, ma anche da quello arabo e africano. Napoli come "lingua universale" che smembra e ricompone i molteplici linguaggi del divenire globale di mille estetiche difforni. Miele è, in ordine anagrafico, l'ultimo erede di una tradizione felicissima che ha visto negli Alamegretta e in Raiss i pionieri di una rilettura "calda" e mediterranea del dub e dell'elettronica-dance "tout court". Così nel pentolone di *Flux*, il giovane cuoco del breakbeat mediterraneo cucina hip hop e melodia, dub e *masskultur*, drum and bass e tarantella, ballate e "lenti" accecanti da big band groovy-jazz, a metà strada tra Sinatra e Bjork:

connessioni improbabili, eclettismi convulsivi ma con una capacità di sintesi sorprendente. *Flux* è l'atto di nascita del barocco "sonico" napoletano del XXI secolo. Il risultato, ad essere onesti, è veramente imponente. Da ammirare, con grande rispetto.

David Gould - Adonai in Dub (Tzadik/Radical Jewish Culture)

Adonai In Dub: Dio in Dub. Niente meno. Jah o Yahweh sotto il segno di eco e basso. Adonai in Dub ovvero quando il Basso incontra lo Spirito. Il canto tradizionale ebraico rivisitato e disarticolato secondo gli schemi dub da Jamie Saft e David Gould, quest'ultimo membro della band ska-reggae newyorchese John Brown's Body, è il punto focale dell'album edito dalla prestigiosa etichetta di John Zorn, la Tzadik. Adonai in Dub enfatizza il lato spirituale della musica ebraica, operando una radicale decostruzione tramite bassi, rumori, echi e fiati. L'effetto, spesso, è estremo, polveroso, destabilizzante. Una sottile sensazione di torbidità spirituale, di abbandono, di gioiosa malinconia pervade tutta l'opera. Il suono, sempre filtrato, richiama esplicitamente sia il cotè caraibico più "roots", sia il mondo yiddish, nel suo lato più hassidim ed est-europeo. Pare a tratti di ascoltare canzoni da un mondo irreali, colto al di là di una lastra di vetro offuscata, illuminato da un sole passivamente triste. " Dio mi apra la bocca e le labbra affinché canti le Sue Lodi" è l'epigrafe posta a calce dell'album. Ringraziamenti finali, tra gli altri, a Rabbi Charles Klein e Rabbi Greg Wolfe.

Dillinja & Lemon D – Big Bad Bass (Valve)

Un unico, grande, basso insolente. Dalla casa madre del Basso Assoluto, il Valve



Sound System di Dillinja e Lemon D, ci arriva finalmente il primo episodio di una – speriamo - lunga serie dedicata al drum and bass più orientato alla scuola dei sound system giamaicani. E' la naturale evoluzione antroposonica di un cordone ombelicale mai reciso fra "bass culture" e "breakbeat science". Ed è altrettanto logico che la Capitale Tellurica di tale sommovimento sia Brixton, il cuore nero di Londra. In *Big Bad Bass* riemerge in modo brillante la "forma profonda" della jungle/drum and bass, cioè quella astrazione furiosa di beats, bassi ed elettronica che ha rivoluzionato il mondo della dance e dell'elettronica a partire dal biennio 1994/1995. *Big Bad Bass* è il manifesto della vitalità contemporanea di una cultura che, pur rimanendo sepolta nell'underground più totale, è riuscita a mantenere altissimo il suo profilo. Il rinnovamento messianico del drum and bass passa - anche e necessariamente - attraverso Dillinja e Lemon D, i due *bass-warrior* del Valve Sound System.

Rhythm & Sound – Rhythm & Sound (Basic Channel)

Berlino, ancora Berlino, la città dove anche gli angeli sono colti da pietas umana. Una leggenda tutta berlinese sono le due etichette sorelle, Basic Channel e Chain Reaction, dedite a un suono che è la quintessenza dei cambiamenti radicali avvenuti nel cuore pulsante delle città europee ed occidentali. Una elettronica che attiva gli atomi sfilacciati del dub sintetico e della techno più "profonda" e li rielabora emotivamente. In lunghi brani strumentali si cela un labirinto profondissimo e radicale che scioglie l'house, la techno, il dub e l'ambient in un solo paradigma sonoro. Il risultato di questa poetica sono dub virati

digitalmente, rotti da echi *en noir*, riverberi ipnotici, sciami di noise ambientale, "spleen" meditativo, ritmiche fragili, intermittenti, appena appena accennate. *Rhythm & Sound* è un "grido nel vuoto", uno slittamento continuo, lento ed ininterrotto verso una musica senza forma, libera da convenzioni, puro suono di "attraversamento"; la colonna sonora autentica e stordente della crisi della città moderna.

Staedtizism 3 – Instrumentals (Scape) / Andrew Pekler – Station To Station (Scape)

Mettere le nostre città a nudo, indagarle come fenomeno sonico e spaziale: ecco alcuni spunti su cui lavorare. Nel basement berlinese della Scape di Stefan Betke, etichetta capace di indagare il vuoto con lo sguardo fisso alla realtà odierna, ferve alacre l'attività. Misterioso e austero come sempre, esce ora il terzo capitolo della saga urbana di Staedtizism: il primo è un grandioso affresco di contemporaneità dub riletta in chiave di "feticcio urbano" mentre il secondo, più umanista e ben normato, ridefinisce il concetto di elettronica come linguaggio "techo-naturale" da ecosistema in dissolvimento. Il tema musicale di "Urbanismo 3" è invece più incentrato sui breaks spezzati, ma contiene, come i precedenti, dissolvenze e straniamenti, con bassi stratificati e materia aurale imbrogliatissima. In Staedtizism/Instrumentals ci sono momenti fortemente emozionanti e assai convincenti. I nomi da segnare sul taccuino: Andrew Pekler, Bus, Jan Jelinek, Thomas Fehlmann, Deadbeat, Process. Dal cilindro "poliano", ecco uscire una carta ancor più vincente: l'album di debutto del californiano-berlinese cosmopolita Andrew Pekler, *Station to Station*. E qui le cose si

complicano. Perché l'album è scriteriatamente intenso, sfolgorante. Jazz, romanticismo urbano, mitteleuropa, technè dub, minimalismo austero, house, grande senso dello spazio. Qui siamo già oltre Herbert: siamo esattamente dove si specchia l'anima, direttamente nelle viscere dell'essere come in quelle della città. Il jazz urbano smerigliato da breaks liquidi, i grumi di rumori del para-spazio melanconico, i sub-bassi che tremolano nelle oscurità dei "passages" metropolitani, fanno di quest'album una delle "memorabili" riflessive della contemporaneità.

>/COMPILATION SHAKADELIC FILES

text > Peeddoo
marco@expandedmusic.com

FreQ Nasty – Y4K (Distinctive Breaks)

Sicuramente il miglior mixato breakbeat degli ultimi due anni, punto! Se il vostro stereo ha bisogno di emozioni forti...Freq Nasty ha pensato a voi, Y4K è assolutamente il breakbeat elevato all'ennesimo millennio... nu skool breaks, sub-funk, breakbeat garage, chiamatelo come preferite, questo è il sound del futuro che si fonde con il meglio del passato... dub, reggae, hiphop, techno, electro, drum & bass, jazz e house... è tutto qui! 17 tracce di cui 14 esclusive, fra remix, edit create appositamente, Mc Spoonface gran cerimoniere ed il meglio del meglio: da Belfast l'astro nascente delle scene techno e breaks Phil Keiran (ora accasato alla Skint), Tayo, Chemical Brothers, Aphrodite e quando Chuck D (Bring Tha Noise) entra su Amped dello stesso Nasty non ce n'è per nessuno...grande selezione ed energia!



Sunday Best 3 (Sunday Best Recordings)

Turn Off your Mind, relax and float downstream... Rob da Bank è giornalista, Dj, produttore ed ora anche speaker per BBC1, ma soprattutto ideatore e promotore del Sunday Best, da 6 anni la domenicale mecca londinese di tutto ciò che è eclettico; nel profondo sud di Londra precisamente nella scalcinata Tearoom Des Artists di Wandsworth è riuscito a creare un appuntamento mitico: pochi amici, qualche visuals ma un'atmosfera ultra cool. Da Norman Cook a Andrew Weatherall sino a Kruder & Dorfmeister... tutti hanno voluto mettere i dischi almeno una volta al Sunday Best. Nei precedenti due volumi avevamo ascoltato e conosciuto per la prima volta Groove Armada (ricordate "At The River"?), ed i Lemon Jelly, e respiravamo già un'influenza nordica nell'aria...nel terzo si esagera: doppio cd, doppio godimento. Si parte con i Classics, i favoriti di sempre del buon Da Bank, fra cui il già leggendario Neon Heights "There's A Place Where Happy People Play", giusto un innocente loop campionato da chissà quale pezzo northern soul che dopo il minimo ascolto non ti molla più e poi Steve Miller Band, Cocteau Twins, Fleetwood Mac, fino a Tom Middleton con lo storico "14.31" sotto lo pseudonimo Global Communications, più che un brano un capostipite del termine Ambient.

Il secondo cd contiene invece brani esclusivi realizzati dai clienti abituali del Sunday Best quali Bent, Kinobe, Danmass (fra l'altro da poco accasati alla Skint), i Royksopp, un Lazyboy Remix di "Poor Leno" che non troverete mai in circolazione ed infine il vero highlight della sezione exclusives è Drilla vs Box Clever "Mama Says", progetto dancehall

di Skitz, nome di punta della scena hip hop inglese...come una doccia fredda in questi giorni afosi. Un consiglio se dovete comprare un CD chill out questa estate, fate in modo sia questo... vabbé ho esagerato, almeno non Ambient Noia Caffè Ibiza 27!!!!

>/PEEDDOO'S HOT TIPS

Le Tigre – Deceptacon (DFA remix) (Mr Lady records)

Dai produttori di "The Rapture" una nuova entusiasmante avventura punk meets house... ah, Le Tigre sono una band punk di sole donne che incidono per un'etichetta gestita da sole donne...avanti e oltre!

Dano – Aural Report Volume One (Red Melon Records)

From San Francisco con furore!!! Profonda tech-house che al contrario delle ultime produzioni del genere non addormenta ma emoziona!!!!

Le Dust Sucker – Driller (Styles Kickin')

Dopo il remix di "Funky Heroes" di Afrika Bambaataa per Mantra Vibes, i ragazzi terribili da Berlino colpiscono ancora... check the shakadelic breakdown!!!

Dj Shadow – You Can't Go Home Again (Island/MoWax)

NME ai tempi di "Endroducing" scrisse di Dj Shadow come il Jimi Hendrix del sampler... tutto confermato!

Soul Mekanik invents Ben E Lux – If U Nu (Rip Records)

Acid House is back amici... nel B-side c'è la solita Dub dei Chicken lips... ne ripareremo in autunno.

>/7x7"

1) Johnny Trunk – Sister Woo (Trunk Records)

Tormentone! Bambini che sghignazzano ed improvvisano su un potente groove hip hop... fresco e delirante... go Johnny go!

2) Vendetta Suite – Mercurial (13 Amp)

Prima uscita dell'etichetta di David Holmes, il b-side è puro acid-northern-soul... hype!

3) Midfield General – Loverslut / Alpinestars - Coldstar (Slut Smalls)

Nuovo split single per l'etichetta collegata al magazine inglese Jockey Slut.

Il nu big beat del "generale" si fa preferire alla ballata acustica delle "stelle alpine" di Manchester.

4) Angelo Hectic – For all the Girls I've loved (Red Egyptian)

Nuovo pseudonimo per Rob Galliano/Earl Zinger e nuova hit sotterranea.

5) Four Tet – I'm on Fire (Domino Recording)

Elettronica post-rockata, malinconica ma chirurgicamente perfetta... Kieran Hebden al suo top...

6) Nelly Furtado – Turn off the lights (???????)

Direttamente da Kingston una fantastica versione ragga che rinfrescherebbe qualsiasi selezione roots... ma non ditelo a Nelly!

7) Isso – Strikkly Vikkly (Redbud)

Space-dub from Brooklyn. Attenzione a questa nuova label.



ANDY C DRITTO ALL'OBBIETTIVO

text > Alex Dandi

Andy C è sinonimo di Ram Records, Ram Trilogy, Origin Unknown.

Andy C è stato votato come miglior dj al mondo (non solo drum'n'bass) più volte nel corso degli anni da svariate riviste di settore. Andy C viene considerato attualmente il più influente dj/produttore nel mondo del drum'n'bass, quello che suona i dubplates più nuovi e ne decreta il successo.

Andy C è colui che insieme all'amico Shimon ha introdotto il "passo tre" (a marcetta per intenderci) con il "monster hit" "Body Rock". Andy C è un pioniere del genere ed una delle forze attuali più rispettate e crescenti.

Passato e futuro si incontrano in un ragazzo che ha esordito nella scena a soli 16 anni e che oggi, ancora giovanissimo, è uno dei numeri uno assoluti. Nonostante questo, i contatti con il mainstream sono stati comunque pochi, ma è comunque riuscito nell'intento di portare la sua Ram Records nelle classifiche di vendita ufficiali, grazie a quel prodigio minimalista che è "Body Rock". Spesso considerato uno dei dj più duri della scena è in realtà anche uno dei maggiori innovatori. Basti pensare all'album "Molten Beats" sotto il marchio Ram Trilogy (in compagnia di Shimon e Ant Miles), il primo album d'n'b che si poteva ballare e fischiare allo stesso tempo. Essere pop senza usare le regole trite del pop. La quadratura del cerchio. Aldilà del dj/producer /personaggio Andy C, c'è da sottolineare la figura di imprenditore del groove che è diventato da quando nel '92 insieme al più anziano ed esperto Ant Miles (già tecnico del suono per i terroristi culturali KLF) ha dato vita alla sua label Ram Records. Sostanzialmente una label a gestione quasi familiare (come spesso accade nel d'n'b britannico) che ha però lanciato nomi come Shimon (co-autore appunto di "Body Rock") e Moving Fusion (l'assoluto anthem "Turbulence" su tutti). Andy C sotto le sigle

Origin Unknown e Ram Trilogy è responsabile di alcuni remix, che non sono stati semplicemente dei rmx ma vere e proprie tracce originali che hanno superato in popolarità sui dancefloor le già ottime tracce originali. Non c'è "jungle head" al mondo che non ricordi i remix Ram per "Warhead" di Krust o "Where's Jack The Ripper?" di Grooverider, per non parlare di "Circles" di Adam F, "Tough At The Top" di EZ Rollers, "Heroes" di Roni Size, giusto per nominarne alcuni. Ed è notizia recente l'incredibile successo del remix di "Pacman" di Ed Rush & Optical.

Un remix di Andy C è sempre garanzia di groove massicci e "mentali" per il dancefloor. Ma Andy C come abbiamo già detto è pure il boss della Ram Records, etichetta sulla quale ha un incredibile controllo creativo. Non c'è dj al mondo che non abbia nella valigia qualche ep della serie "Ram Raiders", in cui sono sempre incluse almeno un paio di hit. Altra notizia bomba è l'imminente uscita dei volumi 4, 5 e 6 di "Ram Trilogy" che dovrebbero anticipare l'uscita di un nuovo album che si annuncia come uno dei più importanti nella (breve) storia del drum'n'bass, partendo dal presupposto che "Molten Beats" è uno degli album che ha venduto di più nella storia del drum'n'bass e considerando anche che rimane un album di una label indipendente. La visione artistica di Andy C (così come quella di alcuni suoi illustri colleghi con cui è solito collaborare come Bad Company ed Ed Rush & Optical) ha molto a che vedere con la passione per la fantascienza in generale e soprattutto per lo style cibernetico delle architetture e delle tecnologie futuribili piuttosto che per i contenuti. Le architetture geometriche plasmate al computer si riflettono anche nell'artwork delle copertine dei dischi Ram, ma si fanno più evidenti nei groove meccanici del suono di Andy C. Groove taglienti, a tratti aggressivi, che molto hanno in comune con la techno più radicale ma che vanno oltre alla ricerca di qualche scampolo di umanità ormai lontana. La durezza dei suoi suoni viene però resa sopportabile (e incredibilmente accattivante su un dancefloor) dalle bassline, tanto potenti quanto ammiccanti verso le melodie più semplici e penetranti.

Una delle caratteristiche di Andy C è proprio quella di insinuare la melodia in un suono dove al primo ascolto la melodia sembra inesistente. Eppure è lì, strisciante come un virus (ogni riferimento alla label non è puramente casuale!). Ai piatti Andy C è uno che bada al sodo, la sua tecnica è ineccepibile ma al virtuosismo preferisce lo spaccare il dancefloor con una selezione che non ha eguali al momento nell'ambito della d'n'b tech/hard step.

RAM Trilogy - Chapter 6
www.ramrecords.co.uk

GROOVE SAFARI, UN WEEKEND ULTRAMODERNO

text > Paolo Davoli - photo > Dario Lasagni / artwork cd > Delicatessen



“Dobbiamo fare qualcosa di vivo, qualcosa che ci aiuti a vincere lo squallore e che sia, appunto, non accademia nè scienza in stiffelius nè seccume d'erbe da farmacia di provincia, ma giovinezza, sfida ai testi, reverie, giuoco coi congegni dello stile, una scienza spettacolo”

Angelo Maria Ripellino – Lettere

Non c'è dubbio che la coppia schizo-pop dei Groove Safari (Tavernelli-Degola) abbia come stella polare comportamentale i due precetti ripelliani seguenti: *ferire di gioia e straziare il grigiore*. E' infatti con cipiglio vitalista che i Groove Safari, illustri *metamatici* reggiani, combattono la labilità dell'esistenza e il meschino quotidiano rinchiudendosi nel proprio laboratorio sintetico con antidiluviani PC Atari, poster autografati di *Tetsuo* e bizzose fono-valigie fuori catalogo. La coppia, che si *abbronza* alla figura del Dr. Gonzo di Hunter S. Thompson, abita isterica la Pianura Lattea del Granducato Socialista emiliano-romagnolo e appartiene a pieno diritto a quella generazione neo-godereccia, insicura e viziata del *baby boom* da miracolo economico italiano del dopoguerra; e a conti fatti, è la stessa generazione, in Occidente come in Giappone, che ha fatto il surf davanti al televisore, ha propugnato la leggerezza dello zapping sensoriale, ha teorizzato il superfluo necessario, ha conosciuto lo “shock del futuro” e per finire ha rammentato a fatica il rapporto identitario con sè stessa. Una generazione in perenne *overload* informativo e semiologico; questa bizzarra variante antropologica Occidentale si è costruita un proprio immaginario frammentato che è un frullato *random* di immagini, segni e sogni, che la porta ad essere sbadatamente no-global e post-ideologica allo stesso tempo. L'isteria e il malcontento dei Settanta e degli Ottanta sembra aver prodotto negli anni Novanta un sentire catatonico, impermeabile al sociale. William Gibson, nel definire gli *otaku* giapponesi prodotti dalla Nintendo Generation, ha scritto nero su bianco: *tecno-feticismo patologico con deficit sociale*. Ritornando da Chiba alle zolle tecno-fertilizzate di Mandrio, l'ideologo del safarismo rosso, satollo e groovedelico, Tavernelli Fabrizio - un rarissimo caso di zavattiniano al silicio - immagina la propria Correggio come una metropoli-borgo che *“odora di vastità e di mare e dove sulle strade verdeggia l'erba...”* (Sklovskij, 1920). Il pop per lui è quindi un itinerario verso il fantastico, una “conversazione in cielo”, un luogo meraviglioso che ricomponne magicamente l'incanto del proprio nido d'infanzia. La sua geografia personale confonde Shibuya con Carpi, Lido Pò con Redondo Beach, il Delta del Grande Fiume Padano con quello del Mississippi, la Via Emilia con la Route 66, i ghat di Calcutta con Viale Ceccarini a Riccione. In questa dimensione onirico-fantastica, quasi-surrealista, i Groove Safari navigano - come i banditi del tempo di **Terry Gilliam** - una mappa astrale sgualcita che permette di entrare e uscire a proprio piacimento dalle epoche musicali del passato; come *archeologi pop* setacciano miriadi di strati geologici della cultura di massa in cerca di reperti fossili che ricostruiscano un “senso” al nostro quotidiano “magico”. A volte i suoni sbandano pericolosamente vicini alla *Banda del Club dei Cuori Solitari* del **Sgt. Pepper** in viaggio fatato su ippogrifi intra-stellari, altre volte deragliano verso il neuro-pop degli XTC, in una versione più *nano-tech* a cassa dritta. Con la retromarcia premuta a tavoletta, i Groove Safari offrono così una cosmogonia spumeggiante del pop elettronico degli ultimi trent'anni, dal John Foxx di *On the Plaza* ai Kraftwerk aedi delle tecnologie immateriali in *Modem*, per finire all'eleganza spacca e picaresca del beat grasso del cowboy Freddy Fresh. Nucleo efficace di questa epifania nomade nella orizzontalità del tempo - che riporta in superficie una visione retro-modernista del mondo esteticamente molto vicina a “Playtime” di **Jacques Tati** - sono il frenetico synth-punk di **Rock'n'roll Destroy** e l'house

ketaminica di *Fenomeno Logico* e *Isi*. E proseguendo nella giungla Viet della *guerilla-pop* da bella gioventù sintetica, i Groove Safari ci propugnano un blues da disco-dancing sul Pò (*Stunt Man*, l'inno al “pensiero debole”, dedicato a Holler Togni), il country-tech pirotecnico di *Freaky Funghi* o il tema robo-pop perfetto per la Pokemon Generation, *Nei tuoi occhi*. Ma al di là della facile congettura, una cosa è certa: questa generazione che ha esperito il Mondo solo come Magazzino delle Merci, propone testi di canzoni che sotto la abbagliante superficie caramellosa da prodotto di consumo, hanno guizzi insospettabili di consapevolezza sociale.

E proprio sul finire della traccia conclusiva “Dimmi Cosa”, una voce femminile dal tono accorato, malinconico, craccata da qualche brindello di celluloido alla deriva nello spazio, svela la portata della falsa innocenza del **Robopop** dei nerboruti del groove:

Ci voleva proprio questo safari per chiarire i nostri orizzonti... Speravo in un mondo diverso, positivo e invece è tutto finito...

Termina così l'avanspettacolo scoppiettante dei Groove Safari, con l'atmosfera malinconica del clown triste che, terminato lo spettacolo, esce di scena con la cipria smattonata e gli occhi velati di lacrime. Abbiamo scherzato, sembra suggerire il clown, il nostro Barbie-Pop è tutto falso. Sotto la scorza da candido coloratissimo, avviluppato nella glassa rosa-shocking dello zucchero filato da baraccone, questo Mondo Sfavillante - laboratorio precario del futuro catastrofico che ci aspetta - “suscita desolazione (così scrisse **Ripellino** per **Kontik Letaev**) come un circo durante le pulizie del mattino”.

Groove Safari - Groove Safari (KFM)
www.groovesafari.it



AUTOINTERVISTA

GROOVE SAFARI

- 1) Non mi piace definire rigorosamente la mia musica perché dentro ci si può trovare veramente di tutto. E' uno spazio pieno di esseri ibridi e contraddizioni, prima tendevo ad escludere suoni ed atmosfere che credevo lontane ed intoccabili, oggi preferisco sporcarmi ed osare. Mi piace filosofeggiare con gli scarti ed i rifiuti. D'altra parte amo giocare con le terminologie, i neo-logismi, mi sento felice come un bambino nell'inventare generi musicali inesistenti. Questo è un disco popedelico, mimetico, pieno di insidie e strategie, è robopop semi-colto. Ho inserito elementi devianti all'interno di ogni canzone, virus, geni alterati, elementi teorici sottoforma di filastrocca. Campioni di musica contemporanea che si devono adattare a brani infantili. Mi torna in mente una felice definizione che mi ha sempre intrippato, quella di "avanguardia commerciale" e qui potrei citare migliaia di nomi che arbitrariamente possono rientrare in questa non-etichetta : Punk, New Wave, No-Wave, Devo, Talking Heads, Bowie, Eno, Laurie Anderson, Pere Ubu, la tradizione della canzone sbilenca inglese che parte dai Beatles, passando per Syd Barrett sino a giungere agli XTC, il kraut rock, Chrisma, Gaznevada, il Tropicalismo, Beck, l'euro-space-disco, la black music, i produttori r'n'b, le musiche del subconscio intrappolate dai nostri neuroni tipo Carosello, sigle di vecchi sceneggiati e cartoni animati, Canzonissima, Topo Gigio, TV dei ragazzi, colonne sonore di films di serie Z. Naturalmente sono da sempre automaticamente ed auricularmente attirato dall'elettronica, tutto ciò che presenta il suffisso electro + qualcosa mi piace. Dai Kraftwerk, Suicide, Aphex Twin, passando per l'hip-hop, house ed ogni nuova forma di uso sonoro della tecnologia. Ultimamente mi piacciono molto Herbert, il soul astratto di Spacek, il Broken Beat e mi fa muovere il culo il 2 step. Un bel guazzabuglio vero, soprattutto se penso alle cose ignobili ed innominabili che fanno parte della mia discografia.
- 2) Il campionamento ha avuto tra i tanti effetti quello di purificare, depurare e sdoganare suoni e parole che non sarebbero mai entrati in certi ambienti. In questo vengono in aiuto mercatini dell'usato in cui reperire dischi improbabili che magari contengono il frammento giusto, l'idea strampalata su cui costruire un brano. Ci sono vinili dimenticati in solaio, nascosti perché rappresentano momenti non propriamente brillanti della nostra adolescenza che una volta riscoperti si rivelano veri e propri tesori da saccheggiare. Io mi rifornisco spesso dai Frati Cappuccini di San Martino, li ho trovati dischi veramente assurdi e stimolanti, a forza di spulciare e girare comincio ad acquisire un certo fiuto nel capire se quel particolare disco strano,



- rovinato e sconosciuto ha il contenuto giusto o gli elementi scatenanti. Bisognerebbe cominciare a guardare nell'immenso mondo della discografia minore italiana, senza aspettare input esterni o qualcuno che da fuori arrivi a dare dignità a musiche che conosciamo bene e da tempo, ma che non abbiamo mai preso in considerazione. E' successo così per l'easy listening e le colonne sonore di film di genere italiani, non ci siamo accorti della loro avvenenza sino a che non sono venuti a dircelo i giapponesi, i tedeschi, gli americani etc. Basta guardare all'operazione di gruppi della scena francese, vedi Daft Punk o Air, tra i primi a riportare alla luce musiche alla deriva, sonorità kitsch, disco-rock, progressive, after-punk, muzak, funky tamarro o quella house che odiavamo quando ascoltavamo i Sonic Youth. Stessa cosa si può dire riguardo il lavoro elettro-archeologico tra gli scavi in area anni '80 della International Deejay Gigolo.
- 3) Sono tutti segnali ormai evidenti della grande crisi in cui versa il mercato discografico e le Majors. E non sono soltanto gli artisti a trovarsi da un giorno all'altro a piedi e senza contratto, ma gli stessi organici, i direttori artistici, le sottoetichette, gli

addetti al settore stanno vivendo una incertezza che per il momento non presenta sbocchi. Qualche colpa? Il costo dei cd naturalmente, ma anche il modo di gestire la musica che ricorda più tangenti che qualcosa di artistico, d'accordo stiamo parlando di un'industria e di fatturato ma ormai non si parla di nient'altro. La politica di investimento e ritorno immediato non paga a lungo termine. Qualche altra colpa? I Network? La società? La politica? Gli artisti stessi? Resta il fatto che questa crisi può aprire smagliature creando spazi e opportunità per ciò che si muove dal basso. Molte grosse strutture stanno rischiando l'estinzione come i dinosauri, sono strutture rigide, complesse, poco elastiche. Può essere allora che organismi più agili, adattabili ed in evoluzione possano creare qualcosa di nuovo. La musica dovrà sapere interpretare e affrontare questi nuovi scenari.

- 4) Gli A.F.A. erano il progetto in cui concentravo tutte le energie. Ora preferisco replicarmi in molte identità senza paranoie di stili, coerenza o gabbie. Continuo a ragionare in modo pragmatico-surrealista, ovvero lavoro a sensazione, a getto automatico, con una buona dose di istintualità, ma poi tendo a concretizzare ogni progetto. Nonostante tutto (il tutto è comunque un bel fardello da sostenere) devo dire che sono stato fortunato visto che i dischi in un modo o nell'altro sono tutti usciti: Duozero per Snowdonia, Roots Connection per Baracca&Burattini/Edel ed infine Groove Safari uscito con due singoli per la Sony e con l'album per il Kom-Fut. Inoltre quest'anno insieme a Bronski dopo la produzione di Groove Safari e Roots Connection ho affrontato la produzione di cinque brani per l'album delle Officine Schwartz. Ciliegina sulla torta è l'apparizione nel secondo capitolo della compila del Maffia come remixatore e remixato (in questo caso da DJ Rocca). Ci sono altre cose in cantiere, ma per il momento vivono soltanto a livello teorico. Tornando al discorso della identità mutante Groove Safari è altrettanto trasformabile fuori dallo studio di registrazione, infatti può uscire come live-set che Dj-set questo per affrontare le diverse situazioni.
- 5) In verità non riesco a trovare una definizione appropriata: musicista, cantante, DJ, produttore, teorico, equilibrista...boh non saprei. In verità mi colpì molto Eno quando disse di ritenersi un non-musicista, allora tra il proliferare di virtuosi dello strumento musicale era quasi una bestemmia. Non era stata ancora ufficializzata la figura del moderno produttore, del programmatore, di chi trafficava con manopole, pulsanti, cursori. Quello che so è che mi piace partire da un'ottica non-classica, magari da un rumore, da un'atmosfera inconsueta, da una ripetizione di suoni o beats ed in questa situazione apparentemente statica fare uscire una forma riconducibile alla canzone. Tanto per fare della poesia è un po' come lo scultore che intravede e percepisce già la statua, la scultura, in un blocco di marmo informe. Altre volte come un cantautore risvegliato dall'ibernazione mi metto a comporre con una chitarra acustica da due soldi, un campione loopato al volo sul Dr.Sample e qualche parola in testa pensando già al giusto arrangiamento o alla destrutturazione a cui il pezzo sarà destinato. Spesso ho la testa intasata come un polveroso magazzino in cui non ci sta più nulla e sempre più spargo per casa appunti e note. Sempre più spesso durante l'ascolto di un disco isolo il momento topico... ecco il campione giusto al momento giusto! Sempre più spesso è un safari alla ricerca di nuove specie sonore, per fotografare il groove nascosto.



Prende il via con questo numero di Ultratomato una nuova rubrica di 'attraversamento' tra suoni e immagini, con l'intento di rinverdire i fasti dell'antico Inner Cinema e rilanciare - se è dato un rilancio possibile oggi - su inediti territori d'avventura e avanscoperta...

text > Riccardo Vaia - photo > tratta dalla performance di Yves Klein "La Sinfonia Monotona"

È bene tenere vispa l'attenzione sul bersaglio finché è a tiro ed essere rapidi, epigrafici. Eppure già il bersaglio, mentre lo si mira, prende a mutare, a metamorfizzare, a lanciarsi di proteo in proteo: in realtà di che cosa stiamo parlando quando parliamo di immagini e di suoni?, cosa stiamo cercando o meglio, cosa sta cercando noi?, cos'è un'immagine e cos'è un suono?, cosa e come deve occupare il nostro discorso e perché abbiamo ancora bisogno di questi simulacri per comunicarci in verità qualcos'altro?...

Immagine e suono: vecchi, vecchissimi soggetti che ancora ingombrano la scena, l'*agorà* pubblico-mediatica di questi nostri tempi bui e muti (nel senso che vanno 'illuminati' e vanno 'sonorizzati')... Le risposte condivise e non, si snocciolano ad ogni angolino di strada o di rete in cui s'inciampa, ma nessuna abbastanza seria e abbastanza rigorosa, che non s'inzaccheri d'un tratto in un *s'emmerder* deludente e 'governativo'.

Già. Forse il bersaglio è mutante perché siamo noi il bersaglio e le proposizioni che annodiamo e licenziamo nell'attesa di qualche illuminazione, di qualche eco che ci soccorra, sono esse stesse a incendiarsi come piccole micce fosforiche, come cerini nell'ombra, che l'ombra subito ingoia. Dalla nostra prospettiva non è semplice avere una buona visuale per una triangolazione di fuoco e tutto sommato il fuori-fuoco, l'*out of focus*, il *blow up*, la distorsione potrebbero anche farci comodo. Meglio così, a patto che quest'ennesimo modo di ricongiungersi con il 'rizoma' almeno non sia una *moda*, una *media*, una *mesotes*, non diventi l'abbrivio per poter cianciare di qualsiasi cosa, legittimati dalla deriva di tutte le nostre istituzioni, delle nostre cattedre e dei nostri massimi sistemi...

C'è da concentrarsi per contro tendendo i sensi al punto di rottura, non tanto per 'parlare' di immagini e suoni, quanto per 'coglierli', per 'catturarli' quando ci passano sotto il naso, per denunciare noi, per primi, come stanno le cose e per non tacere di quante menzogne ci siano in giro, per far arrivare al maggior numero di persone possibile una *véritable histoire du cinéma*, parafrasando Godard, una *véritable histoire de la musique*, per 'dire la verità' insomma.

Siamo circondati di immagini e di suoni, tanto da esserne avvezzi, nauseati, tostati. D'altra parte siamo circondati di 'virtuale', tanto da non accorgerci che il virtuale è già tutto ciò che *non* è qui, in questo

momento: virtuale dell'è in quanto già *fuit*, già passato, vissuto, defunto, o del *sarà* in quanto schermo proiettivo, video-catalogo di un tempo di là da venire: cioè, in fondo, il tempo ci frulla e siamo noi il virtuale (è sempre lo stesso Zenone a tenerci ancora a battesimo, anche nell'epoca del web). Questa è la buona novella imbellettata per la circostanza. Questo è il carosello che tiene banco. Nient'altro. Ben vengano poi, fatta la debita premessa, tutti i dibattiti sull'immagine e sulla musica digitale-elettroniche, sui cripto-suoni e cripto-segni dell'*aura* digitale, sul mondo-diviso-in-beat delle poetiche DJs, sull'acustica e sull'ottica programmate, sul video-calamaio ecc. ecc. ecc. Ciò

che deve essere palese fin dall'inizio è che suoni e visioni oscillano e beccheggiano nel *divenire*, minutamente intessuti di fili, di pixel, di bit, di punti, e che questo *divenire* non ha nessuna altra forma se non quella dei nostri corpi e delle nostre menti. Qualsivoglia psicologia del suono, delle sfere sonore, dell'immagine, dello schermo, del *visus*, della traccia, e chi più ne ha più ne metta, è da rigettarsi, come borsa spazzatura di un'era neo-positivista e controriformista che si ha il dovere di sputtanare, pena una stessa credibilità, anzi un silenzio dove perlomeno far roteare il disprezzo.

Qualche frequenza di disturbo, un'ispida interferenza, scricchiolante e squamosa può farci al caso, magari sintonizzata, sul principio burocratico-gerarchico che inficia l'oceano di vibrazioni acustiche e ottiche cui siamo connessi dai sensi. Infatti capire e far capire come si dibatta il potere al fine di gettare manciate di oscurantismo sui nostri sogni-sensibili (da etimo), come esso castri la vera natura sonora e visiva, per castigarla in una prigione, in una monade donde non può uscire vincitore altri che il mandato monoculturale, identico, logico e normativo di un fascismo dell'*ascolto*, tanto subdolo quanto paradossalmente 'moderno' a prima (s)vista, è un





dovere morale; la vera natura dei suoni e delle immagini è un'altra, è quella di essere delle 'aperture', degli 'attraversamenti' si diceva, dei 'tramite' che spalancano zaffate su *altri* mondi, su *altre* speculazioni del pensare o del de-pensare.

Carmelo Bene sbottava spesso che la visione fosse uno 'scandalo', che non ci fosse mai stato "un film che mi abbia fatto vedere la *vista*", ripeteva: e aveva ragione, perché quell'*empasse* è ciò che ci porta a un'immagine acustica, alla celia che un'immagine sia leggibile appena come musicalità, all'assunto che la dialettica è finita e sepolta. I campi si ibridano, le osmosi miniaturizzano i soggetti, la contaminazione (parola che non mi piace, ma che ricatto *ad usum*) è all'ordine del giorno. E mentre queste scie tratteggiano a lampi il cielo, c'è ancora qualcuno che si ostina a usare tre o quattro codici bislacchi e marioleschi, a cercare il meccanismo di causa-effetto, a fare cinema narrativo, come un romanzo dell'800 alla Dickens o alla George Sand, a fare musica sincronizzando pezzi e strumenti, canticchiando intonandosi intorno a vocali di una frase e mantenendo fissa l'altezza della nota, quando un secolo è passato (ma è ancora qui) con

gente come Ezra Pound, Joyce, Ejzenštejn, John Cage, John Zorn, Webern, Burroughs, David Lynch, Miles Davis, Klee, Jackson Pollock, Straub, e via dissennando... e quel che è peggio è il sottile accomodamento a un'industria del consenso, che certe amenità durano e sublimano, senza fatica.

Visivo è un silenzio musicale della voce, è una parola che mima un gesto, è un accordo che si sgretola nei suoi armonici e la ricchezza di questi armonici (sempre pericolosa per il sistema) è la molteplicità di un *cut* cinematografico... *oggettiva* è la musica e l'immagine quando queste 'risuonano' oltre il comune concetto del senso e della logica. *Oggettivo* è il ritmo di un piano-sequenza di Godard o la ricerca luminosa di una serie dodecafonica di Pierre Boulez. Concerto può definirsi un video di Syberberg e film può dirsi una partitura semiografica di Cage. Geroglifico sonoro è l'*immagine-papier* di un regista come Greenaway e sinestesia cinematografica è il martello delle percussioni in Xenakis. Non per confondere le *idee*; piuttosto per chiarire le *sensazioni!*

La sensazione è sovrana. Dal che Heidegger ci informa che rappresentare significa: «Il far stare di fronte a



Straub, Mosè e Aronne di Schonberg



Ejzenštejn , Que Viva Mexico!

noi la cosa come oggetto». Ecco qui. E se le cose in Heidegger hanno smarrito di spessore e consistenza, dopo l'oblio del loro *tête-à-tête* con l'Essere, siamo dunque noi ad *oggettivarci* di fronte alla cosa. O meglio è lo spazio tra noi e la cosa (l'*entre-deux*) che 'risuona' in una rappresentazione, in un'*immagine-acustica* appunto. Nel rimpiazzino estremo dove formicolano le nostre certezze, la *rappresentazione* ha addensato ancor di più l'inganno barocco di un Bernini, le nubi di stucchi e oro dove si scancella estatica una S. Teresa, i ninfei dove si educa una vegetazione esotica, cerebrale, umida e 'disonestamente' rigogliosa, che in fondo è quella stessa dell'accumulo post-moderno del grande *cartone* continuo che fodera l'arredo urbano delle nostre città e delle nostre teste, quella stessa delle iper-superfici nell'architettura e nella grafica odierne più aggressive e *cool*, quella stessa della ridondanza d'immaginario - che è *tabula rasa* d'immagine - dei video-game. In ciò postmoderno e barocco vanno davvero a braccetto - si è avuto modo di sentirlo dire, senza che fosse ben spiegato perché -; come la polita poliritmia di un DJ Shadow va a braccetto con la fioritura polifonica di un canone bacchiano dall'*Arte della fuga*.

Nella *lichtung*, la radura luminosa al limitar del bosco che Heidegger inventa per parlare dell'*immagine*, il mostrarsi e il ritirarsi della 'Natura' si decalca su uno stesso brillio di 'luce', in un giochetto casto e osceno di svelamenti e nascondimenti (peraltro questa, insieme con quella di Narciso che si specchia, è l'allegoria più sincera di ciò che vuol dire 'immagine'). ... è fatta allora: immagine e suono sono *segni*, *marche*, *tacche* di una non-presenza delle cose a se stesse. Pacificati a questa verità non si può che mettersi in *ascolto* e diventare parte del 'paesaggio'. Cioè anche: la prima inquadratura è quella giocata tra le palpebre, nel *cut* di un batter ciglio. *Immagine-acustica* (pontificava Carmelo Bene) - e mi piace ripartire da lì correggendo Heidegger - sarà se non altro: il "far stare di fronte a noi la *differenza* tra le cose e le immagini, tra le cose e i suoni come un

oggetto in divenire". Una scrittura di effimera impermanenza che (non) ritorna, un gioco *in between*, un diversivo di specchi, alleato dei moti libertari (che non ci sono purtroppo in piazza) di un manipolo di sperimentatori, un invito a una 'congiura di Uguali' pronti a tutto, pronti ad aprire veramente gli occhi e le orecchie... o almeno a tenere alta la posta.

M. Heidegger, *Cos'è la metafisica?*, Firenze, La Nuova Italia, 1965.
M. Heidegger, *Essere e tempo. L'essenza del fondamento*, UTET.
M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia.
J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli, 1992.
J. Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Milano, Bompiani, 1972.
J. Baudrillard, *Il delitto perfetto*, Milano, Raffaello Cortina ed., 1996.



Image courtesy world wide web
Image remix theory

MAGNIFICHE UMILTA'

text > Damir Ivic - photo > Mike Diver

Per molti "The Magnificent" di Jazzy Jeff sarà un gran bel disco di musica black di classe, hip hop di rara eleganza e anche di una certa discrezione. Nulla a che fare col rap che sbanca le chart americane, e distante anche dalle spigolosità, ora molto di moda, di gente come Anti Pop Consortium ed El-P. Una specie di "terza via", se vogliamo, che attinge al patrimonio della musica black cercando il suono bello ma non stucchevole, levigato ma non commerciale, cercando una soffice linearità piuttosto che spigolosità avanguardiste. Ma quel che è da sottolineare è che Jazzy Jeff non è un personaggio che viene dal nulla: è uno che ha fatto la storia della musica nera degli ultimi anni, vuoi quella da classifica, vuoi quella di grande qualità e ricercatezza. Solo che non si è mai preoccupato troppo di farlo sapere in giro...

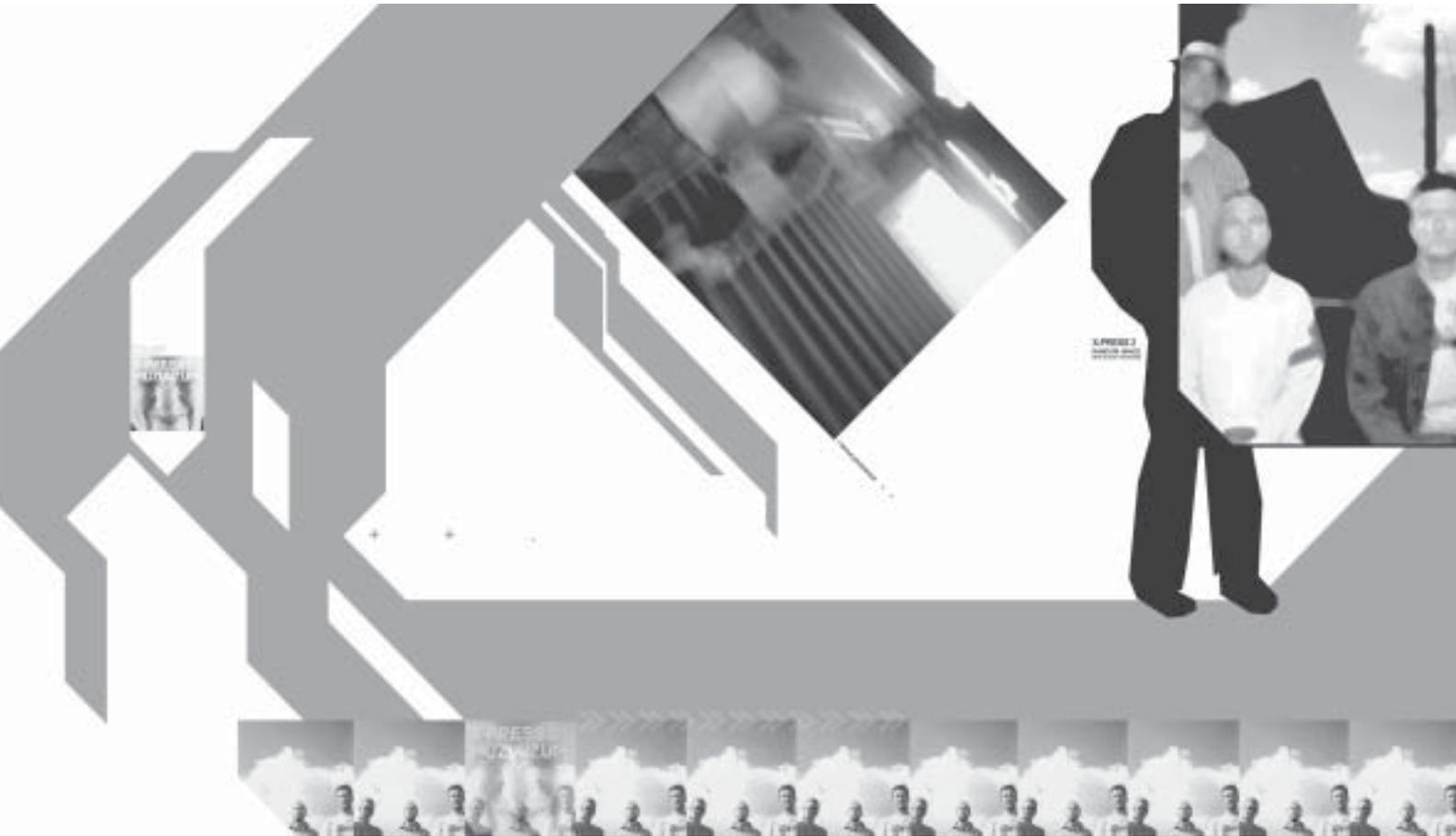
Ogni tanto ci sono strane collisioni, mondi che si incrociano nelle intenzioni o nei fatti, e tu non l'avresti mai detto. Cosa può collegare la compassata attitudine nu jazz mitteleuropea di Jazzanova con lo sfavillante mondo hollywoodiano di Will Smith sospeso fra Ali, i M.I.B., successi di rap commerciale e milionate di dollari ai botteghini dei cinema? Apparentemente, nulla. Ma come si vedrà alla fine di questo ritratto/intervista con Jeff Townes, meglio conosciuto come Jazzy Jeff, si tratta di due mondi che possono essere visti come perfettamente conciliabili fra loro – non per vezzo, ma per pacifica convinzione.

Per gli appassionati di hip hop, Jazzy Jeff non ha bisogno di molte presentazioni. Virtuoso dello scratch quando erano ancora in pochissimi a cimentarsi in quest'arte (parliamo degli anni '80), produttore di basi di cassetta al servizio del socio di vecchia data Will Smith (il nome della ditta era Jazzy Jeff & The Fresh Prince), ad un certo punto sembrava essere scomparso dalle scene. Nessun disco a suo nome prima di questo "The Magnificent", nessuna presenza esplicita nei lustrini del mainstream. Sembrava. In realtà, con uno spirito che gli fa onore, ha deciso di dedicarsi allo sviluppo di un team di giovani artisti con base a Philadelphia, la A Touch Of Jazz. E' per questo che non si è fatto più vedere? "In parte sì, ma solo in parte. E' vero che questi sono anni in cui la A Touch Of Jazz ha portato via molto del mio tempo: siamo stati molto concentrati per completare al meglio il lavoro su Jill Scott, una persona dal talento strabiliante che però non aveva ancora raggiunto il riconoscimento che meritava. Ora che i suoi dischi sono usciti possiamo davvero essere contenti del risultato, il frutto del nostro lavoro è finalmente visibile e ci riempie di orgoglio. Ma non è solo per questo che c'è voluto tanto tempo prima di uscire con un mio lavoro solista: il fatto è che se facevo uscire qualcosa, volevo farlo con un disco che fosse pieno di sostanza. Per me non sarebbe stato difficile buttare giù qualche base e radunare un po' di ospiti che ci cantassero o rappassero sopra, ma non sarei stato onesto con me stesso se avessi fatto così. Far maturare il processo creativo è per me una cosa fondamentale, e può richiedere tanto tempo. Dato che me lo posso permettere, ho fatto le cose senza la minima fretta o scadenza precisa". Oddio, sembrerebbe quasi però che una precisa intenzione di Jeff fosse quella di fuggire dal mainstream: "Non puoi mai fuggire dal mainstream! (ride) Prima di tutto, vorrei dire alcune cose riguardo a Will. Molti pensano che abbiamo litigato, che i nostri rapporti si sono incrinati... solo per il fatto che non escono più dischi a nome "Jazzy Jeff & The Fresh Prince"... beh, niente di più falso! Will è una bellissima persona che sono orgoglioso di

avere come amico, nonché un performer che ammiro tantissimo. Penso che l'ammirazione sia tutt'ora reciproca, anche perché recentemente mi ha chiesto se mi andava di aiutarlo nelle sue prossime produzioni – è possibile che succeda, anche se al momento purtroppo gli ho dovuto dire di no, vorrei prima seguire al meglio questo mio disco in uscita più alcune altre cose che ho sotto mano. Ma in futuro facile che torneremo a fare cose assieme, come del resto in questi anni non abbiamo mai smesso di fare nonostante magari non apparisse il mio nome sulla copertina. Comunque, tornando al discorso del mainstream: io in effetti non sono soddisfattissimo della musica che si sente in giro, però ci sono ancora cose validissime anche ai primi posti delle charts (Jay-Z, per dire). Il vero successo è un altro: partire da una propria idea musicale e riuscire a farla apprezzare ad un vasto numero di persone. I Masters At Work lo hanno fatto, Pat Metheny lo ha fatto... ora la loro musica viene vista come mainstream, ma in partenza di certo non era vista come tale!".

Una cosa assolutamente da chiedere a Jeff è quali sono i criteri con cui sceglie chi entra a far parte della sua "famiglia musicale": "E' molto semplice: devono essere persone creativamente libere. Non devono avere paura di esprimere se stessi col massimo della spontaneità". Detto così sembra facile, ma non pare che in giro ci sia poi tantissima gente con questa attitudine... "No! E' un luogo comune quello che stiano scomparendo, io continuo ad incontrarne. E' solo che il nostro suono a livello di quella che è la grande esposizione mediatica si sta appiattendendo, ma a cercare bene c'è un numero incredibile di artisti di talento con una forte personalità. Basta non cercare di condizionarli inseguendo chissà quale legge di mercato, e metterli nella condizione di esprimersi al meglio. Questo è quello che mi propongo di fare con la A Touch Of Jazz, quando vedo che ci sto riuscendo sono immensamente felice...".

Ricollegandoci a questa sua attitudine, nella traccia che apre *The Magnificent* i due rapper ospiti del pezzo ad un certo punto dicono di lui una cosa come "non ha mai cercato di dimostrare di essere il migliore, anche se avrebbe potuto"; una cosa piuttosto inusuale nel mondo dell'hip hop, dove le "questioni di ego" sono comunque una parte imprescindibile della faccenda, una specie di vero e proprio canone artistico: "Beh, effettivamente penso che le cose stiano così, nel senso che non mi è mai assolutamente interessato dimostrare di essere "il migliore", o comunque uno "incredibilmente bravo". Nell'hip hop ci sono molte questioni di ego, lo so, però mi sento molto lontano da questo; ma questo è il mio carattere fin da piccolo, fin da quando ragazzino andavo a



giocare a basket e non mi interessava fare numeri ad effetto per impressionare la gente... inoltre, ci terrei a dire che la musica è musica, non è una gara sportiva in cui devi vincere delle gare o battere dei record".

Davvero, non è molto comune sentire un americano parlare così. Così come non è molto comune sentire un americano pronunciare una frase come "lo amo quello che sta succedendo in Europa! La musica di gente come Jazzanova o Saint Germain è fantastica!". E' vero che l'hip hop è nato attingendo anche al patrimonio musicale europeo (i Kraftwerk è l'ovvio esempio), ma sono ormai anni che ha trovato una sua legittimazione vuoi nelle classifiche vuoi nel fatto che anche le scene più di nicchia del rap europeo, quelle fuori magari dai circuiti commerciali, tendono a ricopiare gli stilemi statunitensi. Con la conseguenza di una frattura netta fra mondo dance/breakbeat e la scena hip hop, cosa inimmaginabile dieci anni fa. L'una non guarda l'altra, l'una vede l'altra statica e poco interessante, l'altra considera l'una fighetta e laccata. E se fosse il momento di ricomporre questa guerra? Se fosse almeno il caso di tornare a parlarsi, tenendo comunque ben differenziate le due storie ed identità? In realtà, questa è una divisione netta che viene fatta più dagli ascoltatori che dai musicisti stessi. Ed è una divisione che soprattutto ha preso piede in Italia, mentre in Inghilterra così come in altri paesi è già molto meno marcata. Intanto, Jazzy Jeff ci dice queste parole, un gran bel messaggio distensivo: "La musica della club culture europea che a me piace è conosciuta pochissimo, e infatti uno dei miei obiettivi è quello di farla conoscere il più possibile, qua dalle mie parti. Io sono convinto che le novità musicali più fresche, taglienti e coraggiose stiano arrivando in questo momento proprio dall'Europa. Abbiamo molto da imparare. So che in America questo non è un discorso molto popolare, non siamo abituati ad importare musica da altre parti. Ma dobbiamo smetterla con questo tipo di atteggiamento. Dobbiamo capire, noi americani e non solo, che il mondo non è più fatto di isole separate e non comunicanti fra loro. L'unico criterio

che deve cominciare a guidarci è il fatto di andare lì dove sentiamo più libertà creativa, come ascoltatori e anche come musicisti. Ecco perché vedo con grande interesse il fatto che alcuni mc americani abbiano trovato contratti con label europee... non abbiamo che da guadagnarne, da questi scambi reciproci! Sottolineo infine anche che io poi ho scelto la BBE, etichetta inglese, quando potevo tranquillamente accasarmi con qualche major americana. Ma c'è una cosa che i soldi non potranno mai comprare, almeno per me: la libertà creativa, la libertà di seguire i propri tempi, i propri gusti, le proprie direzioni".

Jazzy Jeff - The Magnificent (Rapster)
www.rapsterrecords.com





NIGHTWORKS LAYO & BUSHWACKA!

text > Valerio Tamagnini - photo > Press Agency

Parlando nei giorni scorsi con il resto della redazione di Ultratomato, si conveniva su come dovessimo cercare di valutare obiettivamente le opere musicali, senza però dimenticare la valenza dei personaggi che le esprimono, cercando di farla trasparire dalle nostre parole. L'importanza della storia, quindi, l'importanza del passato in rapporto a un presente più o meno scintillante.

Questa introduzione al nuovissimo – e spasmodicamente atteso – album di Layo & Bushwacka!, perché, al di là del risultato ottenuto *qui ed ora*, dev'essere ben chiaro il peso di questi due artisti nella scena elettronica europea. Matthew Benjamin aka Bushwacka! è uno dei più richiesti produttori e remixer dell'ultima generazione – vedi Depeche Mode, Danny Tenaglia fra i vari clienti –, grazie anche al rispetto creatosi attorno alla sua seminale etichetta breakbeat, la Plank Records. Leo Paskin aka Layo, invece, è il dandy del combo, fautore – insieme al buon Mr C ed alla sua famiglia – del famosissimo ed idolatrato The End, uno dei più rappresentativi club d'Albione.

Dall'unione di questi due pesi massimi, è scaturito quel *Low Life* che è da considerarsi come primo passo nell'universo trasversale della coppia, gravitante fra sensibilità breakbeat, ritmi hip hop, incedere house, atmosfere techno, giochetti electro e tanto altro.

Dopo quattro anni trascorsi ad imporsi a livello mondiale, fra remix, residenze in club esclusivi - lo Space di Ibiza ed il brasiliano Sirena ad esempio -, bootleg bomba come il *Billy Jean* di Jacko, firma per la rinomata XL Recordings, eccoli finalmente di ritorno sulla lunga distanza. Anticipato dall'hit travolgente *Love Story*, *Nightworks* in realtà si apre con due introduzioni atmosferiche, fra echi di scratch, secchi beat hip hop, accenni di tribale e i cut up vocali, elementi poi interamente sviluppati in quello che è, a tutti gli effetti, il vero primo pezzo, *Shining Through*,

meraviglioso breakbeat percussivo che trova il suo spleen nell'avvento chitarristico a metà opera.

Nightworks si dimostra un effettivo fluire, quasi un concept-album che si racconta ininterrottamente, scivolando di episodio in episodio, anche grazie all'utilizzo di perfetti intermezzi come *Sahara*, quaranta secondi di latenti intrecci orientali ad introdurre il downbeat spezzato di *We Met Last Night*, melodicamente sostenuto da un assolo di prog guitar e da un pianoforte accennato, con uno stupendo inserirsi di basso. *Mainling* è un'altra breve parentesi notturna, assolutamente d'impatto e vagamente inquietante, ad anticipare il breakbeat più movimentato di *Let The Good Times Roll* che, come *Love Story*, accoglie contributi vocali di una superba Nina Simone, portatrice sana di raffinatezza e pathos nei ritmi sincopati dei Nostri. *All Night Long* è un giochino ritmico dall'ottica danzante, in continua evoluzione fra beat spezzati ed algida house, mentre *Strike* è pura presentazione all'ottima *Sleepy Language*, scurissimo slowbeat rarefatto, graziato da una voce filtrata e da elegantissimi fiati che donano grande profondità.

L'album procede come fosse una colonna sonora, incentrato più su un approccio *bedroom* che *dancefloor*, affascinando grazie ad una produzione curatissima ed a costruzioni sonore levigate ad arte; è proprio in questo senso, il languido incedere di *Blind Tiger*, sublimato da vocalizzi soul e contesto jazzato, assolutamente magistrale nel suo intreccio di pianoforte e beat, con contrabbasso portante. Proprio nel finale, dopo un altro minuto di suoni ambient, arriva *Lei*, la regina dei club, *Love Story*, in versione radio edit, con la sua leggiadra partenza, il suo fascino, il maestoso crescere, illuminato da *quella voce*; in tutto e per tutto, un capolavoro. A chiudere il viaggio, *2MRW*, con secche ritmiche e sensibilità detroitiane, giusto a confermare la personalissima trasversalità del duo. Se avete compreso il passato, sappiate che il presente è splendido.

Layo & Bushwacka! - Night Works (XL)
www.xl-recordings.com
www.the-end.co.uk



Play it loud!



FUNK..V2K.
P18



NEOTROPICALISMI

text > Damir I vic - photo > Eric Catarina

In un modo o nell'altro, tutti abbiamo la Mano Negra nel cuore, anche se magari non lo sappiamo. La ventata di energia e capacità di combinare elementi che il gruppo ha portato nella scena musicale è un patrimonio ancora oggi preziosissimo, un patrimonio che viene usato anche da chi non ha magari nemmeno un loro vinile a casa. Sono passati sette anni dallo scioglimento ufficiale; che è successo dopo? Di Mano Chao sappiamo vita, morte e miracoli. Molto meno si è parlato di un altro spin off, quello dei P 18, il progetto capitanato da quel Tom Darnal che dei Mano Negra era tastierista (nonché parte importante nella grafica che contrassegnava i prodotti del gruppo). Dei P 18 va detto prima di tutto che hanno fatto negli anni un mare di concerti (sono passati anche per l'Italia), il che è sempre una bella cartina di tornasole. Eppure non hanno mai avuto grande attenzione da parte dei media. Peccato, perché nei P 18 sopravvivono belle attitudini manonegresche. Dopo il debutto con "Urban Cuban", con l'attuale "Electropica" le cose si fanno ancora più interessanti: c'è sempre un forte elemento caraibico, ma negli ultimi tempi Darnal ha preso a frequentare con più insistenza ambienti elettronici, e la cosa nel disco si sente. C'è dietro le quinte un contributo di Laurent Collart ("Laurent Collart è uno molto in gamba. Ha lavorato per alcuni anni con la F



Comm: insomma, è uno realmente addentro al meglio della scena elettronica”), c’è un primo brano – probabilmente il migliore del disco – per la cui stesura Darnal dice di essersi ispirato all’Adam F di “Brand New Funk”. C’è in generale questa commistione fra un forte carattere “etnico” della musica (in questo caso, caraibico) e un’elettronica che tenta di essere presente ma non invadente. Non è un disco di elettronica, “Electropica”; ma è come se fosse l’altra faccia della medaglia, più rock-based, del tentativo intrapreso da Frederic Galliano con le sue suggestioni africane. Più in generale, i P 18 sono un idealtipo da seguire con attenzione, perché siamo pronti a scommettere che negli anni saranno sempre di più quelli che tenteranno di combinare l’elettronica col loro abituale approccio musicale. Con quale spirito? “La mia relazione con la club culture? Eh eh eh... quando vado in un club, beh, sono così stonato che non sento neanche com’è la musica... questa è la mia relazione con la club culture! Scherzi a parte, agli inizi degli anni ‘90 mi sono interessato anche io a tutte le cose che stavano venendo fuori, la house e cose così, ma non mi è mai venuto in mente di produrre musica simile. Sai, ero coi Mano Negra, non avevamo rapporti con questo tipo di produzione. I primi anni dell’acid house inglese mi hanno però

davvero esaltato, mi sono divertito un sacco in quegli anni. Alcuni miei amici di Londra, eravamo amici perché essenzialmente suonavamo musica funk, mi fecero per la prima volta sentire un nastro di pura acid house. La mia prima reazione fu: come diavolo possono fare una cosa del genere?! Io ero appassionato della scena electrofunk, gente come i Material, Mantronix, Afrika Bamabaataa, questo tipo di suono. La house però andava oltre. Coi Mano Negra però ci capitava di andare spesso in Inghilterra... capisci che i Mano Negra non erano il tipo di gruppo che alla fine del concerto se ne stava in albergo: andavamo in giro, alla ricerca delle cose più strane e vitali. Fu inevitabile ad un certo punto entrare in contatto con la scena dei rave, seppur in maniera molto sporadica e superficiale.”

E’ possibile recuperare dei punti di contatto fra l’energia della scena rave e quella che invece contrassegnava la Mano Negra?

“Penso che effettivamente ci sia una connessione fra l’energia che si trova in un rave party e quella che noi come Mano Negra sfornavamo con la nostra patchanka; ma faccio fatica a definirla di preciso, questa connessione. Probabilmente sta tutto in una attitudine simile.”



Hai la paura che questo progressivo orientarsi dei P 18 verso l'elettronica sia visto come una ricerca di intercettare un bacino più modaiolo, o comunque un altro mercato più o meno redditizio?

“Sì, posso avere questo tipo di paura. Anche l'elettronica ha il suo mercato: ha la sua nicchia, il suo bacino di ascoltatori, il suo

giro di riviste specializzate. Tu che mi stai intervistando penso lo sappia molto bene. Ma vedi, se io avessi voluto fare i soldi mettendomi a fare musica elettronica, non ci avrei messo dentro tutti questi elementi sonori caraibici. Avrei chiamato un po' di vip a farmi le voci, oppure dei remix... ma pensi che abbia fatto "Electropica" col semplice intento di guadagnarci sopra più soldi possibile?"

Direi di no.

“Sia chiaro: se uno, magari dopo aver suonato per anni e anni, decide di provare a lavorare per sfornare una hit, fare un colpo grosso che sbanchi le classifiche e riempia il suo conto in banca, io in questo non ci trovo nulla di male, nel momento in cui so che è un musicista serio e che per anni si è fatto il mazzo. Ma questa cosa non fa per me. Probabilmente non sarei neanche capace di farlo. La musica che di solito sta in cima alle classifiche in linea di massima non mi piace: ecco che quindi per me sarebbe davvero difficile riuscire a farla, e a farla funzionare. Andrei in giro con un "oddio cosa sto facendo" stampato sulla faccia – cosa che non ti aiuta molto a vendere dischi, credimi.”

E se fosse magari proprio la diffusione della musica elettronica nel mainstream l'evento capace di scombinare le carte in tavola, capace di confondere vecchie certezze, e quindi vecchie divisioni fra cosa è commerciale e cosa non lo è?

“Penso di sì, penso che possa accadere. Negli anni '90 la musica elettronica si è sviluppata anche perché poteva essere fatta usando strumentazioni a basso costo. Questo è sempre un bene, è un processo di democratizzazione. Eri finalmente nella condizione di fare ottima musica anche se non avevi i soldi per pagarti musicisti e ore di registrazione in uno studio. Questo processo continua, all'interno delle stesse strumentazioni elettroniche: ogni anno che passa si fanno più efficienti e raffinate, quello che prima potevi fare solo combinando più macchine insieme ora ti viene risolto nella metà del tempo con un quarto del costo con un decimo del materiale – senza perdere nulla in qualità sonora, anzi. Ogni giorno che passa hai sempre più possibilità, quello che prima potevi ottenere solo con degli strumentisti in carne ed ossa ora lo ottieni premendo un bottone. E' come avere più frecce nel proprio arco. Col risultato che non sono più solo gli altri a dirci cosa fare, e a darci la possibilità di farlo.”

P 18 - Electropica (Virgin)

Ma i P 18 si sentono più vicini alla Mano Negra o a un, per dire, Laurent Garnier?

“I P18 non sono vicini a Mano Negra o viceversa ad un Laurent Garnier, non quanto lo possano essere invece nei confronti dei Funkadelic: sì, George Clinton può essere indicato come il nostro vero riferimento. Abbiamo un sacco di musicisti, siamo un vero collettivo, ci piace “occupare” il palco.”

Per la vostra forte attenzione all'elemento etnico, nel vostro caso cubano, mi viene abbastanza spontaneo fare un paragone con quanto sta facendo un altro francese, ovvero Frederic Galliano...

“Sì, conosco Frederic, abbiamo anche fatto un po' di concerti insieme. Ho comprato "African Divas", e lo trovo un disco splendido. Apprezzo veramente la sua visione della musica.”

Trovi che sia simile alla tua?

“Sì, è simile alla mia.”

Sei uno che ascolta molti cd di altri musicisti, o preferisci invece concentrarti quasi esclusivamente su quello che fai tu?

“Ascolto un sacco di musica ogni giorno, sempre. Inoltre, lavorare nella musica ti consente di avere a disposizione molti cd in anteprima, e io ne approfitto a piene mani. E' una fortuna.”

Qual è il tuo rapporto con la parte commerciale/professionale dell'esser musicisti? La Mano Negra ha sempre tentato di avere un approccio non convenzionale sotto questo punto di vista...

“Devo dire che la mia impressione è che come P 18 non abbiamo mai avuto il supporto che meritavamo; e parlo anche dei media. Non siamo molto bravi a muoverci nei circuiti commerciali della musica. Però: io ho quindici persone da mantenere, fra musicisti e tecnici del suono, questa è una cosa che non posso ignorare. Il dato di fatto comunque è che l'industria discografica ogni anno è sempre peggio. Quando ho cominciato a fare il musicista (ero un punk rocker, con tutto quel che ne consegua) già vedevo che le cose erano messe male; quello che all'epoca non sapevo era che ogni anno sarebbe stato peggio. Guarda ai giorni d'oggi: l'industria è tutta concentrata nel creare boy band. Stanno definitivamente tentando di richiudere la musica dentro dei format commerciali e commerciabili. Che è come se fossimo tutti obbligati a mangiare ogni giorno lo stesso cibo (per giunta, manco tanto buono).”

HIS MAJESTY PAUL OAKENFOLD?

text > Damir Ivic - photo > Anton Corbijn



L'Europa si fa sempre più unita, almeno nell'industria dell'intrattenimento: se si guardano le classifiche dei diversi paesi, la somiglianza si fa sempre più totalizzante (i più cattivelli potrebbero parlare di omologazione). Le stesse boy band, gli stessi George Michael, le stesse Shakire. Ogni tanto c'è qualche gloriosa eccezione, icone nazionali inespugnabili come Johnny Hallyday in Francia o Vasco e Ligabue in Italia, ma si tratta per lo più di gente che segue canoni musicali non attualissimi, gloriosi bastioni di retroguardia dello spirito del pop rock vecchia maniera. Bene o male tutta la nuova musica nata negli ultimi dieci anni, che sia rock o pop o elettronica, ha le potenzialità per essere esportabile, soprattutto le ultime due categorie. Anzi, spesso si arriva al paradosso che alcuni gruppi sono più famosi all'estero che in patria.

E' quindi davvero con attenzione che bisogna approcciare il fenomeno-Oakenfold. Perché qua in

Italia, davvero, non siamo mai riusciti ad inquadrarlo per quello che è il suo effettivo valore, la sua effettiva importanza, la sua effettiva (smisurata) fama. Oakenfold è in Inghilterra, semplicemente, il numero uno. Il numero uno come importanza, come potere, come esposizione nei media per quanto riguarda i dj. Considerando che l'Inghilterra è il punto di riferimento assoluto (molto più dell'America) per quanto riguarda la musica fatta da dj, fate un po' voi. Oakenfold è un po' un archetipo, è una sigla, è "il" dj per antonomasia quando bisogna spiegare alla casalinga di Voghera (di Southampton?) cos'è un dj e perché è diventato così influente nella cultura contemporanea. Come è arrivato a questo?

La storia parte in profondità, giù negli anni '80. Paul Oakenfold è un ragazzo sveglio con, dicono le leggende metropolitane, velleità da cuoco

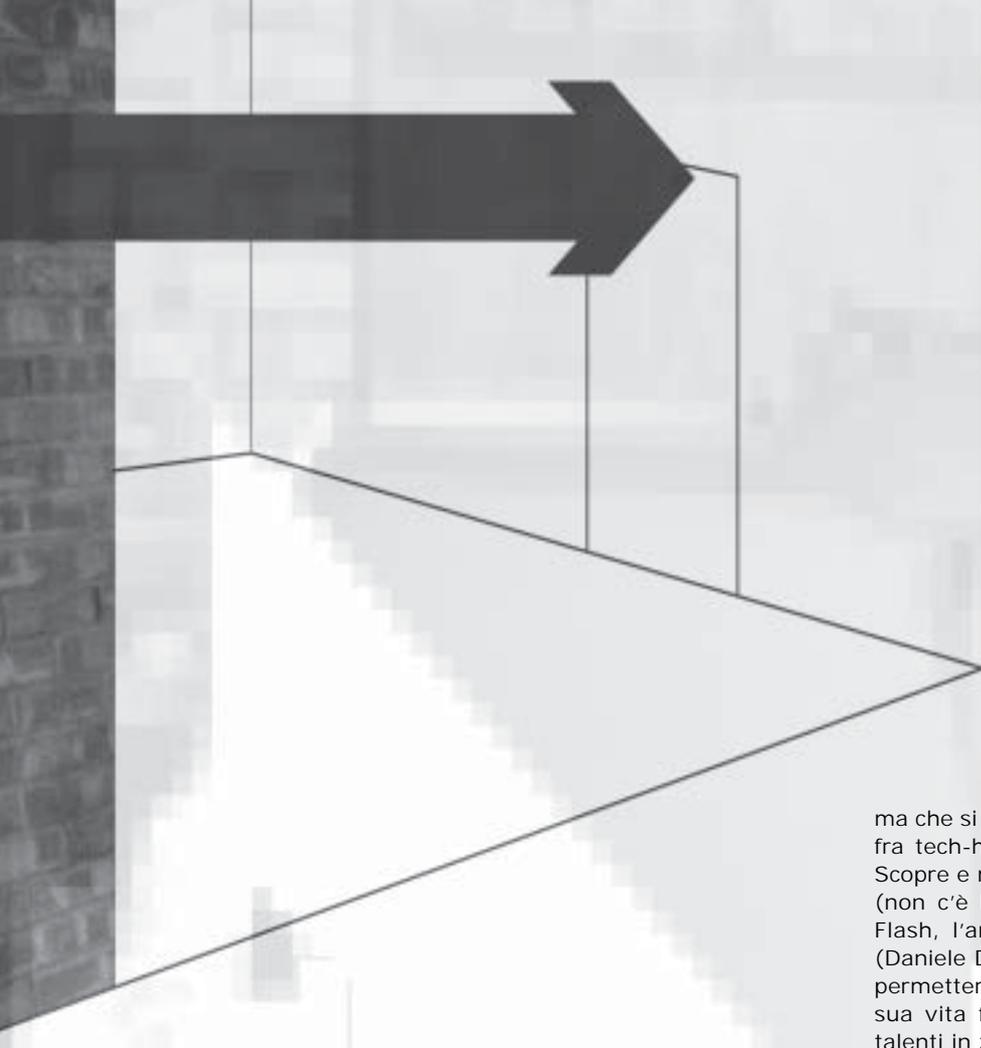
professionista ma soprattutto una grande capacità di fiutare l'aria. E' in questa maniera che entra nell'organico dell'etichetta Champion e in breve tempo ne diventa A&R, approfittando anche di una permanenza a New York di un po' di mesi, in cui si guarda attentamente in giro. Torna con una notevole sensibilità nei confronti del nascente movimento hip hop e convince la Champion a puntare su un paio di nomi allora semiconosciuti, Salt'N'Pepa e Jazzy Jeff & The Fresh Prince: acts che negli anni raggranelleranno vendite multimilionarie (del secondo, basti dire che dietro all'alias Fresh Prince ci sta Will Smith, icona pop che ora si divide fra Hollywood e il rap più commerciale e redditizio; di Jazzy Jeff potete leggere nelle pagine di questo UT...), ma che comunque fin dall'inizio fanno lievitare la reputazione di questo ragazzino inglese piuttosto sveglio. Arrivano le chiamate prima della Profile e poi della Def Jam, autentici colossi della discografia, Oakenfold si trova ad essere il primo referente in Inghilterra per gruppi dalla fama già all'epoca gigantesca come Run DMC e Beastie Boys. E' lì che impara per davvero cosa si deve fare per far diventare la musica "qualcosa di grosso": pensare in grande... non sono in tanti a saperlo fare.

Settembre 1987, isola di Ibiza: "Fondamentalmente quello che si vedeva erano quattro tamarri inglesi che giravano per San Antonio al grido di "E' stupendo, ragazzi!". Noi credevamo di essere a posto, mica di fare la figura dei fessi, ma se ci pensiamo un attimo probabilmente quella figura l'abbiam fatta dappertutto". Tamarri, probabile. Fessi, è tutto da vedere. Certo, quella appena descritta è una scena che si ripete in maniera seriale ad Ibiza, migliaia di miliardi di volte, da quando Franco decise di puntare le fiches per risollevere la collassata economia spagnola sul turismo, facendo costruire nel 1967 l'aeroporto internazionale di Ibiza. Qualche anno di rodaggio, in cui l'isola era essenzialmente metà di hippies accorti e turisti in cerca di incontaminata tranquillità, e poi è arrivata la furibonda britanizzazione a colpi di voli charter. Infinite quantità di "quattro fessi tamarri inglesi" sono passate e ripassate per l'isola, attirate da sole mare pesetas svalutate birre e, certo, droghe, ammaliate da discoteche (Amnesia, Pacha, e poi mille altre) così diverse dai claustrofobici club di casa loro. Infinite. Ma è davvero importante riuscire a recuperare "quel" settembre 1987 con "quei" quattro fessi... Di chi si trattava? Il quartetto era stato invitato da Trevor Fung e Ian St. Paul, due inglesi che con l'isola balearica avevano già una certa familiarità. I quattro fessi? Uno, il proprietario della ironica autodescrizione di cui sopra, era Nicky Holloway. C'era poi il suo socio Danny Rampling, dilettante velista e dj soul a tempo perso sulla radio pirata londinese Kiss FM. Il terzo, un altro dj, Johnny Walker, trentenne con una certa reputazione nel giro funk della capitale. Ed infine c'era Oakenfold, che era un po' l'ospite d'onore in quanto questa vacanza ibizena era nata come un'idea per festeggiare il suo ventiseiesimo compleanno. E' un momento importante, perché è proprio durante questa settimana ad Ibiza che Oakey verrà definitivamente conquistato dallo "spirito di Ibiza": "Nasce tutto dai miei viaggi a New York: è lì che mi sono imbattuto nelle serate al Paradise Garage gestite da Larry Levan. Pazzesco. Le sue serate lì duravano per tutta la notte. All'epoca ero molto ingenuo, mi ci vollero sei settimane per capire che la gente riusciva a ballare tutto questo tempo solo grazie alle droghe, io tiravo avanti a furia di caffè. Ma non era questo il punto: ciò che era fondamentale per me era la musica, sentivo suonare Clash e Queen in mezzo a pezzi disco e soul, un eclettismo che in Inghilterra non esisteva. Lo stesso eclettismo che poi ho ritrovato in Alfredo Fiorillo



ad Ibiza, la prima volta che andai all'Amnesia. Questa era la mia cosa, questo era quello che cercavo. E l'ho fatto prima di quasi tutti gli altri... perché senza false modestie sono emerso stato uno affamato di novità. Quando ancora nessuno dei dj inglesi mixava, io lo facevo, perché l'avevo visto fare a New York, anche se il deejaying non era certo la mia prima attività". Il punto sarà anche l'eclettismo, ma un ruolo importante lo gioca la scomparsa dell'ingenuità: i "quattro fessi", Paul e gli altri, smetteranno di affidarsi solo al caffè, durante quel settembre 1987 a Ibiza. Girare per una settimana esclamando "E' stupendo, ragazzi!" non sarà solo effetto della caffeina: "L'ecstasy è una cosa che ti fa pensare "posso farlo - lo farò!". E così lo fai".

Una volta tornato in Inghilterra, Oakey e i suoi soci danno perciò inizio alla saga dell'acid house. Rampling con le sue seminali serate chiamate "Shoom", volutamente tenute in un locale piccolo e dalle frequentazioni molto selezionate. Oakenfold è invece il primo ad avere il coraggio di credere nei grandi numeri, nell'infinito successo di folla. Dopo alcuni primi tentativi, non tutti completamente riusciti, fa il botto con la serata "Spectrum", riuscendo a riempire nella di solito pessima serata del lunedì sera una discoteca grossa quale l'Heaven di Londra. Pensare in grande. La marcia in più di Paul Oakenfold. Ma non è solo questione di saper fare bene di conto e di essere imprenditori baciati dal successo. La sua reputazione musicale va di pari passo, sa gestire molto bene il titolo acquisito sul campo di gran sacerdote e pioniere dell'acid house. Anni e anni passati negli ingranaggi dell'industria discografica degli anni '80 non sono certo stati inutili, impartendo insegnamenti che possono tranquillamente essere usati pure in questa nuova musica visionaria, l'house, questa inedita sublimazione astratta di funk disco ed electro messi insieme... o anche, se preferite, questa "musica di merda per froci sfigati" (questo si senti dire il dj Mike Pickering la prima volta che la suonò a Londra, e Pickering è accreditato per essere il primo dj ad aver importato l'house in Inghilterra, anche se il titolo è ancora incerto). La mossa decisiva nella carriera di Oakenfold è decidere di produrre nel 1990 "Pills, Thrills And Bellyaches" degli Happy Mondays, reucci della vita notturna e sregolata di Manchester, nuovi ambasciatori della cultura dei rave con la



capacità di combinarla, musicalmente parlando, con vecchi e collaudati stilemi pop, rock e funk, per quanto rilette in chiave semidelirante. Il risultato è un disco che è una pietra miliare nella sua capacità di respirare lo spirito dei tempi, di rinnovare il concetto di rock e al tempo stesso di dare dignità nazionalpopolare alle vibrazioni house. Il successo del disco manderà i Mondays giù di testa (dall'uso di sostanze stupefacenti si passerà all'abuso...), mentre Oakenfold mantiene una fredda lucidità e una grande sapienza strategica. Questo è il momento fondamentale della sua carriera, la consacrazione simbolica arriva comunque un paio d'anni dopo quando remixa "Even Better Than The Real Thing": la sua reinterpretazione arriva a vendere più copie del singolo originale (!!)... la popolarità di Oakenfold si fa inscalfibile.

Nasce la Perfecto, la sua personale etichetta discografica. Si rafforza un alone di leggenda attorno alla sua figura di dj, anche grazie a strategie astute che lo portano nella seconda metà degli anni '90, proprio nel momento in cui tutti i dj cercano di monetizzare il loro nuovo ruolo di Pastori Di Folle, a rifiutare un sacco di chiamate in giro per il mondo per concentrarsi sulla sua residenza settimanale a Liverpool, "Cream" – manco a dirlo, diventerà un evento di autentico culto, in cui Paul affina definitivamente la sua inconfondibile cifra musicale di house/trance in bilico fra facili morbidezze e cupe malinconie. Il passaggio fra i due millenni vede Oakey impegnato a compiere l'ultimo passo che gli manca, conquistare l'America. Facile che ci riesca. Intanto, si è già appaltato la colonna sonora di "Swordfish", film ad alto budget con Travolta come protagonista. Nel frattempo cura con feroce attenzione lo sviluppo della Perfecto: va a pescare artisti in ogni angolo del pianeta pur di trovare gente che abbia sì un tocco personale

ma che si inserisca alla perfezione nel filone sospeso fra tech-house e trance che contrassegna la label. Scopre e mette sotto contratto il tedesco Timo Maas (non c'è bisogno di presentazioni...), gli israeliani Flash, l'argentino Hernan Cattaneo, l'italiano Nilo (Daniele Davoli), i russi PPK... Per uno che potrebbe permettersi di fare dj set strapagati per il resto della sua vita fregandosene di andare a scovare nuovi talenti in zone strane del mondo, non è male, no?

Arriviamo ad oggi, arriviamo a "Bunkka". Il primo vero disco di Oakenfold, in cui lui non fa il remixer o l'assemblatore di pezzi altrui. Una lista di ospiti piuttosto sfiziosi (l'inedita accoppiata Tricky / Nelly Furtado, Emiliana Torrini, Perry Farrel; ma anche, incredibile!, lo scrittore Hunter S. Thompson...), qualche caduta di tono ma anche pezzi di alta qualità (come il singolo "Ready Steady Go") che ridefiniscono i confini di una musica elettronica che possa conquistare anche le playlist radiofoniche e la rotazione su MTV senza per questo rinunciare alla qualità. La stampa inglese, in maggioranza, si diverte a prendere a pallettate il disco, fioccano le stroncature e i brutti voti. Ma il malanimo è troppo eccessivo per essere vero, la cosa è fin troppo evidente. Troppa voglia di sparare contro uno che sostiene serenamente di essere il Numero Uno. Infatti, non è per nulla un caso, in Italia l'album sta avendo un'accoglienza ben diversa. Qua Oakenfold non è Il Personaggio, non è Il Dj, lo si può giudicare con animo tranquillo, cadute di tono comprese. Qua la rivoluzione dell'acid house ci è arrivata solo per folate successive, rarefatte, senza mai diventare un autentico fenomeno di massa se non nelle sue formule più innocue e annacquate da discoteca house commerciale del sabato sera (domenica, liscio!), tranne rare eccezioni. Ecco perché facciamo fatica a comprendere l'alone che circonda la figura di Oakenfold... rappresenta (e comanda) un mondo che l'Italia ha a malapena osservato, mentre da altri parti è mainstream puro. Ma forse è meglio così, per una volta. Che parli la musica.

Paul Oakenfold - Bunkka (Perfecto)
www.pauloakenfold.com
www.perfecto-fc.com

PESHAY THE COMEBACK

text > Alex Dandi - photo > press agency

Paul Pesce detto Peshay, un nome che per il drum'n'bass è stato lungamente sinonimo di drum'n'bass con venature jazzy e giri di basso funk. Ora, a distanza di qualche anno, torna a buttarsi nella mischia con "Fuzion", un nuovo album che sposta le coordinate del suo suono verso la disco, il soul e la house, intese come influenze all'interno della matrice jungle. Peshay ha anche sancito ufficialmente questo cambio di sonorità cambiando nome alla sua label personale, da Pivotal (per la quale il nostro DJ Rocca incise anche il seminale "Made In Italy") alla nuova Cubik. Deciso ad esplorare l'altra faccia del drum'n'bass, quella metà solare che in contrapposizione al dark side del d'n'b è rimasta a lungo schiacciata sul dancefloor dalla "pesantezza" dei groove tech step. Ma si vocifera ormai da tempo che la d'n'b più raffinata stia finalmente abbattendo le resistenze anche del pubblico più hardcore e Peshay è l'uomo che più di tanti altri merita la "leadership" in questo senso. In realtà, più che di nuova direzione ci sarebbe da parlare di evoluzione nel caso di Peshay che da sempre è stato attento al lato funk del d'n'b, anche se, per sua stessa ammissione, quando è in consolle preferisce mescolare diversi stili in ambito d'n'b per evitare di cadere nell'errore di essere monotematico. La visione di Peshay del d'n'b è quella di un universo fatto di tanti diversi colori e sfumature con un denominatore di velocità comune.

I nuovi singoli estratti da Fuzion, "U Got Me Burning" e "Satisfy My Love" sono già due mega hit nei club d'n'b del Regno Unito ma hanno, a sorpresa, suscitato anche l'entusiasmo di buona parte della schizzinosa scena house britannica, specie da parte degli estimatori di un certo stile "disco garage". In pratica Peshay si è trovato nuovamente proiettato nella scena più cool del d'n'b senza averlo cercato più di tanto ma semplicemente seguendo un suo intraprendente percorso stilistico, al di là delle mode. D'altronde il "pesce" di origini italiane non ha mai avuto paura di sguazzare fuori dalle proprie acque territoriali e sperimentare come era evidente anche nel suo penultimo album "Miles From Home", in cui breakbeat, funk, disco, soul, hip hop facevano capolino in diverse tracce lasciando spiazzati coloro che si aspettavano un album di pura jungle. "Miles From Home" in realtà si rivelò uno dei momenti più difficili della carriera di Peshay che, a causa dei ritardi di pubblicazione da parte della Mo' Wax (ai tempi oberata di lavoro a causa del monumentale/fallimentare progetto Unkle), si vide costretto a farlo uscire per la major Island quando già stava costruendo nuove direzioni sonore. Tra gli ospiti figurava l'outsider della jungle per antonomasia Photek (non a caso deciso anch'esso ad esplorare velocità fuori dai canonici 170 bpm)

e per qualche tempo le due P del d'n'b sembrarono veramente degli outsiders; ma ora non è più così, per lo meno per Mr. Peshay.

Il rispetto di cui gode Peshay tra gli addetti ai lavori e tra il pubblico è quasi incondizionato, grazie anche ai suoi esordi alla corte di Goldie durante la lavorazione delle prime produzioni dei 4 Hero per la Reinforced, label per la quale debuttò con l'Ep "Protegè" nel '93. Dalla Reinforced il passaggio alla Metalheadz risultò quasi obbligato così come le uscite di diversi 12" per la morbida Good Looking di LTJ Bukem. Ma la fama e il rispetto Peshay se l'è conquistato sul campo portando avanti il suo suono anche nei momenti più difficili, come i già citati problemi con la Mo' Wax e i seri problemi di salute che lo costrinsero ad abbandonare le scene per un paio d'anni.

La tenacia nel perseguire gli obiettivi dev'essere un'altra delle caratteristiche di Peshay, alla luce del fatto che ha sempre preferito evolvere il suono particolarmente melodico anche in un momento in cui sembrava più facile conquistare le platee creando beat sempre più duri, sempre più veloci e sempre più ripetitivi. Mantenere uno stile personale è costato a Peshay qualche critica per quanto riguarda l'effettiva discontinuità nel livello qualitativo delle sue produzioni capaci di improvvisi guizzi di genio a livello compositivo (senza eguali nella scena d'n'b) ma anche di soluzioni formali troppo azzardate. Ma una delle prerogative del suono di Peshay è proprio quella di fondere suoni diversi in un insieme inedito e volutamente spiazzante, caratteristica che si evidenzia nei suoi dj set, sempre sorprendenti ed elettrizzanti.

Peshay - Fuzion (Cubik)
www.discogs.com/artsit/Peshay



VOGLIO ESSERE IL NUMERO UNO...

(DOPO TREVOR JACKSON)

text > Fabrizio Tavernelli - photo > press agency

Il primo incontro fu casuale, un distratto sguardo allo schermo che mandava in rotazione video più o meno belli. Il volume del televisore era basso per cui mancava l'elemento capzioso dell'ascolto, quello che mi attirava e mi costringeva a concentrare la mia attenzione era un robottino che si dimenava su una luccicosa pista da ballo da Fever Night nello spazio. Alzai il livello della musica e d'incanto sprofondai beatamente in un Paradiso di sensazioni, qualcosa che il mio organismo aveva conosciuto nel tempo: a volte erano infezioni che avevo combattuto e che gli anticorpi riconoscevano a distanza, altre volte erano sostanze nutritive che il sistema digestivo assimilava con futuro beneficio. Ma non era soltanto un déjà-vu bio-chimico-sensoriale, non era soltanto nostalgia cromosomica; quel cyber-dancer e quella musica mi coinvolgevano in un party cerebrale stimolante, i primi passi di danza partivano dritti dritti dai famigerati anni 80 ma poi, trasformandosi, andavano a piroettare in nuove dimensioni.

Il video era lo strepitoso "Number One" dei Playgroup ed in questo caso la computer animation dimostrava di aver fatto passi da gigante, anzi da ballerino, sbaragliando in un sol colpo Tony Manero/John Travolta, facendosi beffe del moon-walk di Michael Jackson e meritandosi il massimo rispetto dei break-dancers e l'invidia di Mr.Jason Kay/Jamiroquai. Ma chi c'era dietro le movenze perfettamente sincronizzate del cromato automa? Ginger e Fred clonati? Nureyev allo Studio 54? Un Don Lurio dell'era digitale? No, a dare mossa e massa al numero uno della fanta-discoteca c'era un tale Trevor Jackson unica figura che fatica a celarsi dietro al gioco a nascondino di Playgroup. Il personaggio, oggi chiaccheratissimo ed à la page, non è in vero un pivello, infatti con la sigla di Underdog si era messo in luce come remixatore di U2, Massive Attack ed altri. Ora le sue attenzioni si rivolgono a tutto quell'immaginario che precede il 1990 compresi suoni e tecniche di studio, anche se lo spirito di questa operazione non è passatista ma assolutamente adattata all'odierno.

"Number One" è il primo album targato 2001 ed è, col senno di poi, una delle cose più interessanti della passata annata. Naturalmente, per capire a fondo l'opera, si deve nutrire un imprescindibile odio-amore per gli anni ottanta, bisogna essere stati all'epoca tanto schizzinosi e snob per potere capire gli errori di considerazione fatti e subiti. In quella decade, ormai possiamo dirlo tranquillamente, c'è stata tanta musica bella, coraggiosa, sfacciata, innovativa. Forse è stato l'ultimo periodo in cui si è creato qualcosa di originale. Gli stili, svariati e strampalati, spesso non erano rapportabili a fenomeni del passato, la tensione post-moderna tra ricerca e fruibilità ha dato vita a progetti unici e probabilmente irripetibili. Abbiamo un po' tutti

parlato male di quegli anni, ma sempre più è evidente che la decade successiva non è stata altrettanto stimolante e controversa. Gli anni '90 hanno portato restaurazione, riletture, chiusura su se stessi, stasi ed attualmente le cose più consistenti sono quelle che mantengono un filo comune con lo scenario degli '80. Insomma eravamo tarri, ma almeno ancora svegli, reattivi, pronti a dare una risposta, diversificati, promiscui, avventurosi. La nevrosi era un segnale di allarme, il sistema nervoso, i sensi erano ancora all'erta. Trevor Jackson si ciba e si abbevera di tutto quello che resta di quegli anni ed in più compie opera di archeologia andando a scoprire opere nascoste tipo brani taroccati disco italiani, rare-grooves da speleologi, new-wave, minimalismi house e space-funk, giungendo a ricomporre il lato oscuro degli ottanta. Nel disco d'esordio ci sono poi varie sorprese come i filologici campionamenti di Paul Haig e Scritti Politti e la presenza di Edwyn Collins (Orange Juyce) e Roddy Frame (Aztec Camera). La produzione calibratissima presenta tutti gli emblemi sonori, i trucchi, i topoi, i significanti dell'arte dell'arrangiamento e del mixer, rimandando a dischi come "Thriller", "Sign of the times" o a produttori come Arthur Baker. "Number One" passa con eleganza





maranza dalla prima elettronica di marca Mute (Depeche Mode, Daniel Miller/The Normal, Fat Gadget), Cabaret Voltaire, Human League, Yazoo, Moroder, alla prima techno di Detroit, dalle ritmiche delle beat-box electro/Hip-Hop ad episodi di dub alieno, dalla piano-house al funky bianco targato Factory.

Ma non è finita perché di recente è uscito un DJ Kicks per la instancabile **!K7** che rende il tutto ancora più chiaro e confuso. Qui Trevor Jackson si esibisce in un certosino lavoro da topo da biblio/disco/teca confezionando un mix-album di funk esistenzialista. Una virtuosa session di underground disco-house, una sequenza spaced-out di brani dal piglio visionario-futurista. E' una cascata di melassa che ti invischia in suggestioni appiccicicce tra giri di bass-line dark, arpeggi di synth e voci che svisano tra gorgheggi acid-soul, isterie punk-no wave ed indolenze pop-edonistiche. Non è facile riconoscere quanto del disco sia originale e quanto sia rivisitato perché l'effetto è assolutamente omogeneo. Sono ritmi sui quali si dimenava la fauna trasgressiva di locali come The Loft e Paradise Garage a New York o il Warehouse di Chicago, sono ritmi che dalle nostre parti si ballavano al Graffio o al Tenax e che troviamo nei weekend post-moderni di Tondelli. Sono i party selvaggi in cui la metropoli si trasfigurava in giungla tra segni tribali e graffiti, tra pelle nera, tessuti zebraati e maculati, danze epilettiche, meticcio, cocaina, poppers. Sono i tempi in cui l'aids era ancora denominato "cancer gay". Sono i tempi della ZE Records e della Mutant Disco. Oggi come allora c'è sempre qualcosa di oscuro che si

muove sotto questi brani, è la deeper side of disco, è l'heavy bass sound, è la raw dub technology, è la disco che sbava per il punk o il post-punk che scopre il funky e suona come gli Chic anoressici. Oggi è il ritorno a bomba all'house più minimale, all'electro, a quella sensibilità analogica pre-digitale applicata a strumenti poeticamente avveniristici come Synclavier, Fairlight, Drumatix, Linn Drum, Simmons Drum, Dr. Click Rhythm Controller, Syncussion, Prophet 5, Emulator etc.

Nomi, elementi e conoscenze che stanno nella testa di Trevor Jackson/Playgroup e nel nuovo DJ Kicks capace di sorprenderci con dimenticate produzioni disco italiane, con il neurofunk di Material ("Ciquiri"), con l'elettropop di Human League ("Do Or Die"), con l'house da fanta-dramma di Tiny Trendies ("The Sky Is Not Crying"), con la versione dub-concreta di "Money" tratta dal geniale album di musica pratica di Flyng Lizards, con le pulsazioni afro di Cultural Vibe ("Ma Foom Bey"), con il funk imbottito di anfetamine di Wanda Dee ("Gonna Make You Sweat"). Ecco cosa resterà di quegli anni ottanta!

Playgroup - Dj Kicks (!K7)
www.k7.com

E' un personaggio strano Trevor Jackson, ovvero colui che sta dietro al personaggio Playgroup. Per rintracciare sue tracce nel music biz possiamo permetterci di andare indietro fino agli anni '80, fino alla loro seconda metà. Ma non è fra strumenti e macchine che troveremo Trevor, se fossimo dotati di una macchina del tempo, bensì fra pennarelli e i primi computer in grado di gestire la grafica. Alcuni dischi usciti per la Champion (etichetta di cui all'epoca era a&r Paul Oakenfold) e 4th & Broadway ebbero le copertine disegnate da lui (ad esempio quelli di Eric B & Rakim, o quelli dei Jungle Brothers, o anche loghi per Stereo Mc's e Todd Terry). E' inevitabile però che nel passaggio fra anni '80 e anni '90 si venisse investiti da una irresistibile voglia di mettersi a fare musica in proprio, partendo dalla propria passione per collezionare vinili facendo razzie nei mercatini di Portobello Road: i campionatori diventavano strumento quotidiano e non più esotica leggenda metropolitana, ma del resto i primi esperimenti musicali di Jackson sono arrivati usando un miserrimo C 64... l'arte di arrangiarsi...

Non bisogna però fare l'errore di infilare Trevor nel calderone dei "folgorati dall'acid house". Certo, non è stato e non è insensibile al fascino di tutto ciò che è successo in quegli anni, ma il suo primo riferimento è sempre andato ad un'estetica e ad un'etica sospesa fra l'hip hop e l'electro, senza cercare sconfinamenti "acidi", al massimo pagando attenzione e tributi allo sconfinato mondo dei rare grooves. Il suo nome comincia a circolare per davvero legandolo al mondo dell'hip hop inglese: Jackson è una delle menti della crew The Brotherhood, quella che nel 1996 sfonerà "Elementalz" considerato ancora adesso una pietra miliare dell'hip hop britannico. Ma che Jackson sia un tipo sui generis, lo si può intuire scambiando qualche chiacchiera sull'argomento: "I Brotherhood? Un'esperienza bruttissima. O meglio, della musica ho anche un bel ricordo. Ma molta della gente che stava nella crew, beh, se riesco a dimenticarla del tutto sono nient'altro che contento". Non è però solo ai Brotherhood che lega il suo nome; fin dall'inizio con l'alias The Underdog incomincia a sfornare una quantità incredibile di remix, più o meno ufficiali: "Un lavoraccio. Devo aver fatto qualcosa come settanta remix, prima che qualcuno si accorgesse di quello che stavo facendo. I Gravediggaz e RZA del Wu Tang Clan sono stati i primi a riconoscere il mio lavoro, volevano anche ri-rappare sulle mie basi. Anche Peshay è un altro che mi ha sostenuto fin dall'inizio". Con la seconda metà degli anni '90, le cose cominciano ad andare in discesa: arrivano per il Jackson mixer delle committenze importanti, U2, UNKLE, Massive Attack – nel 1998 sarà chiamato ad unirsi ad un tour dell'originale Wild Bunch, la crew che ha fatto nascere il suono di Bristol così come lo conosciamo e che comprendeva il sancta sanctorum della scena locale (da Nellee Hooper a Daddy G). Diventa un dj regolare di "Dusted", la serata della Mo' Wax al leggendario Blue Note di Hoxton Square. Resta affezionato al suo nick di The Underdog che, indicativamente, significa qualcosa come "outsider", "non-favorito", "la sorpresa". Un nick non casuale, scelto con intenzione? "Non ti saprei dire. Forse sì, forse no. Non è che mi sia esattamente posto il problema di quali significati implica il mio alias, però è anche vero che se l'ho scelto così un motivo ci sarà, per quanto magari

inconscio. Non sono mai stato una superstar, né mi è mai interessato esserlo".

Una certa notorietà è arrivata però col progetto Playgroup. Un disco, uscito l'anno scorso per la Virgin, che ha proiettato Trevor Jackson nelle charts europee. Un disco scanzonato, volutamente semplice, sospeso fra disco anni '70, electro, spunti di cassa in quattro, pop d'autore (e il buon Tavernelli ne parla più in profondità nell'articolo qua a fianco): "Mi sono divertito veramente tanto a fare Playgroup. E' stato fantastico. Perché fare un lavoro di mero remixing, come stavo facendo, alla lunga si fa terribilmente noioso. Poter invece dedicarsi a creare delle cose interamente tue è la vera sfida".

Intanto però ritroviamo Trevor alle prese con materiale altrui, ed è una piccola delizia. Si va ad aggiungere il suo nome infatti alla collana "Dj Kicks" della IK7, forse la serie più prestigiosa nel campo dei cd mix. Jackson ricambia questo onore sfornando una compila sorprendente, fantasiosa, simile a nessun'altra. Nelle 23 tracce ci sono praticamente più di venti, venticinque anni di storia, mischiati in maniera random fra di loro. Una ginnastica per la mente, seguire questi saliscendi cronologici, eppure miracolosamente non c'è nessuna sensazione di discontinuità: "La storia è importante. E' importante la storia del rock, è importante quella del soul, è importante pure quella del pop. E' giunto il momento di dire che anche la musica dance (più ancora un'attitudine, che un genere codificato) ha la sua storia, si estende nel tempo. Ci tengo a comunicare questa cosa. Lo faccio chiaramente col mio tocco personale: per me uno dei gruppi seminali è senz'altro quello degli Human League, infatti sono nella mia selezione, più di quanto possa esserlo un Lee Perry – ma questa naturalmente non è una scala di valori assoluta, è la mia scala". Una scala, quella del signor Jackson, davvero sorprendente, fatta di escursioni nell'house di Ralph Rosario come nella No Wave newyorkese dei primi anni '80, dai Flying Lizards ad I:Cube, da Metro Area ai Rapture. Di tutto, insomma. In tempi i cui i dj troppo spesso si preoccupano di crearsi un'identità fin troppo decisa e definita, cesellata nei confini di un genere o sottogenere, dove un minimo cambio di bpm o di suonino digitale comporta sconquassi semantici nel definire un'area di appartenenza musicale, Jackson non se ne dà cura, senza nemmeno rifugiarsi nel porto franco dei rare grooves, strada ormai che è quasi un luogo comune, ma inseguendo una sua personale ricetta musicale. Per chi ha voglia di sentire qualcosa di diverso, per chi vuole recuperare un po' di funk bianco anni '80 di quello molto "avanti" e intellettualoso, e che vuole sentire come suona planato in un contesto moderno, questo è davvero un "Dj Kicks" consigliatissimo. Il che non significa che dobbiate ascoltarlo con un taccuino in mano e appuntarvi spunti epistemologici; è comunque roba che si balla, e si balla gran bene... "Per certi versi è vero che quando dico che 'la storia è importante', questo è un approccio quasi didattico, da professorino. Non è questa la mia intenzione. Perché se da un lato ritengo fondamentale che la gente si renda conto dello spessore culturale che c'è dietro alla selezione operata da un dj, dall'altro credo o almeno spero che questo sia un processo del tutto spontaneo e naturale, che non ostacola in alcun modo il divertirsi pazzamente sulla pista da ballo".



RESET 02

Secondo appuntamento per ReSet: è bello poter presentare una manifestazione che dopo il valoroso inizio dell'anno scorso ha tutta l'intenzione di voler crescere ancora e farsi sempre più adulta. Crediamo fermamente che i festival siano una dimensione imprescindibile per vivere la musica dance elettronica, e non solo le grandi adunate rock: una dimensione per incontrare nuove idee, per scambiare impressioni ed opinioni, per mettere a confronto diretto diverse cifre artistiche, per confermare quel senso di "comunità" che va al di là di divisioni geografiche o di stile. La prima edizione è stata senz'altro tutto questo; ora, la seconda presenta una posta in gioco più alta. Raddoppiata è la durata (da due giorni si passa ad uno), lo spirito invece vuole essere lo stesso. Si passa da Reggio Emilia alla Tenda Estragon della Festa dell'Unità di Bologna, il 6 e il 7 settembre. Al solito, vengono attraversati diversi territori musicali: quelli della prima giornata sono vari, dall'energia micidiale di Timo Maas allo stile di X-Press 2 passando per tutti gli altri, alternando momenti eleganti downtempo quasi cantautorali (Avril) a sfacciate feste house/breakbeat (Santos), e poi Weekendance, Alex Dandi, 5th Suite, Groove Safari. La seconda giornata invece mira al cuore del basso e batteria con maestri del genere (Andy C, Peshay), padri nobili (Smith&Mighty), derive jazzy e 2 step (Maddslinky, Alessio Bertalot), certezze di casa nostra (Maffia Sound System, Link Drum'N'Bass Arena, l'A&R della ottima etichetta bolognese Mantra Vibes Marco "Peeddo" Gallarani) e giovani promesse (Syncopator, Basebog Camp). Qui di seguito troverete una sezione speciale di UT, con approfondimenti vari.

Ma più ancora del singolo artista, quello che speriamo è che di ReSet 02 si ricordi soprattutto l'insieme: la voglia di esplorare, presentare, vivere, respirare la musica che da anni ci accompagna, così come quella che pensiamo ci accompagnerà in futuro. Un lungo groove che a diversi bpm carezzi la mente e il corpo.

Vi aspettiamo a Bologna!



RESET: L'ALTRA LINE UP

text > Damir Ivic

A completare il cartellone di ReSet 02 ci sono degli acts non da poco. Il primo da nominare è senz'altro il live set di Avril: artista francese che viene fuori dalla scintillante scuderia della F Comm (da Laurent Garnier a Llorca, passando per Aqua Bassino e quant'altri), nello scorso numero di UT abbiamo recensito in anteprima il suo disco d'esordio. E' uno di quei casi in cui la musica elettronica "pensa in grande" e decide di attraversare anche i territori della forma-canzone. Il primo paragone è inevitabilmente quello coi conterranei Air, e in effetti alcune similitudini ci sono; però a sentire il disco dalla parte di Avril c'è senz'altro maggiore spigolosità, maggior desiderio di esplorare territori strani, di stupire in maniera tanto ispirata quanto beffarda. Vederlo all'opera in un vero e proprio live set, per la prima volta in Italia, sarà senz'altro la cartina di tornasole definitiva.

Anche il progetto Maddslinky ha avuto degna presentazione nelle pagine dello scorso numero di UT: si tratta della joint venture angloitaliana fra Rocca del Maffia Sound System e Zed Bias, "peso massimo" della 2 step inglese di maggior qualità. Nonostante i chilometri che separano le rispettive residenze, Zed e Rocca hanno già dimostrato (al Summer Sessions Festival di Rovereto, ad esempio) di avere un interplay invidiabile dietro la console, in equilibrio fra l'irresistibile ritmo spezzato dell'uk garage e raffinatezze jazzy.

La nutrita pattuglia italiana, oltre a Santos di cui parliamo nelle pagine precedenti, è costituita prima di tutto da due vere e proprie istituzioni della radiofonia italiana più illuminata: Weekendace e Alessio Bertallot. I primi (Fabio De Luca e Luca De Gennaro) sono già da anni punto di riferimento imprecindibile dell'FM italiano coi loro programmi su Rai Radiodue, oltre che ottimi giornalisti già da anni e anni nel "cuore" delle cose. Alessio Bertallot è colui che è riuscito a portare le sonorità più raffinate della club culture (e in generale, della musica di qualità) in quel terreno pericoloso che è quello delle radio commerciali. Il suo "B-Side" su Radio DeeJay è un appuntamento che con gli anni è diventato un vero e

proprio culto, facendo un'opera di divulgazione in "zone straniere" di un valore inestimabile – il tutto sempre con grande qualità e nessun ammiccamento commerciale. E' riduttivo però inquadralo solo in questa veste di speaker radiofinico: Alessio da anni e anni è deejay, musicista (vi ricordate gli Aeroplanitaliani e la loro straniante apparizione a Sanremo? Lui ne era il frontman...), persona di grande sensibilità culturale capace di combinare musica e letteratura.

Abbiamo accennato a Santos: nella line up di ReSet 02 ci sarà anche chi ne ha supervisionato l'esordio discografico, ovvero Marco "Peeddo" Gallarani, che darà una dimostrazione della grande sapienza sonora che sta dietro alle idee della sua Mantra Vibes, sottoetichetta della bolognese Expanded, pronta a sfornare altri prodotti di qualità come Drive Red 5 (recentemente ottimi remixatori dei Subsonica) e Le Dust Sucker. Di Groove Safari parliamo in altre pagine di questo numero di UT. Dietro la sigla 5th Suite troviamo il talentuoso Luca Fronza, in bilico fra hip hop elegante e big beat caciaroni. Alex Dandi è già da tempo protagonista del clubbing bolognese, ed è stato il fautore dei più grandi eventi drum'n'bass in terra emiliana (Pan Human, ad esempio); lui ama comunque muoversi nei campi più diversi della musica da dancefloor. Chi invece si concentra nel cercare un micidiale impatto seguendo il solco dei break drum'n'bass sono la storica Link Drum'N'Bass Arena (i frequentatori del Link sanno bene di che si tratta, d'n'b senza compromessi di sicuro effetto), l'emergente Basebog Camp, realtà cresciuta attorno all'ottimo www.basebog.it, e Syncopator col suo live set e le sue soluzioni sonore che hanno conquistato la giuria del prestigioso concorso Diesel U Music (Syncopator è stato il vincitore della sezione drum'n'bass). A completare il tutto (e non poteva mancare!) il glorioso Maffia Sound System, crew che ormai non ha bisogno di troppe presentazioni...

Buon ReSet 02 a tutti!



Santos - R U Shakadelic? (Mantra Vibes)
www.discogs.com/label/Mantra_Vibes

SANTOS

text > Mediablitz - photo > press agency

Ogni tanto accadono dei piccoli miracoli in musica, e la scena dance italiana ha mostrato negli anni una certa capacità di sfornarli. Il classico esempio è il fiorire della "spaghetti house" sul finire degli anni '80, un capolavoro di astuta amatorialità che ha portato la musica dance nostrana ad essere conosciuta nel mondo (e amata molto più in Inghilterra che in Italia...). Senza major alle spalle, senza la gigantesca scena che c'è in Inghilterra per quanto riguarda la club culture, molti italiani sono arrivati in cima al mondo. Un fenomeno bizzarro, e che meriterebbe molta più considerazione e riconoscimenti, qua da noi.

Uno di questi casi, e senz'altro uno dei più recenti, è Santos. Nato nel 1971 nel Lazio, si è tuffato nei primi anni '90 subendo in pieno la fascinazione per la house music – non poteva essere altrimenti, dopo un'infanzia passata ad ascoltare Jean Michel Jarre, Kraftwerk, Brian Eno, Cerrone e soprattutto Giorgio Moroder, così come stelle dell'hip hop e del taglia&cuci più pionieristico come Grandmaster Flash, LL Cool J, Run DMC, Arthur Baker e Paul Hardcastle: alcuni dei filoni musicali che stanno alla base della nascita della musica house.

E' nel 1992 che riesce ad attrezzare il suo primo studio, con strumentazione ancora molto povera, ma gli basteranno un paio d'anni per cominciare a farsi notare da nomi "pesanti" della scena dance italiana come Dino Lenny, Savino Martinez, Claudio Coccoluto, che lo aiuteranno a far uscire la sua prima produzione su etichetta UMM, "Play House" a firma Shoante.

Nel 1995 entra in contatto con la bolognese Expanded: il frutto è "The Piano", prima produzione a firma Santos, e ottima biglietto da visita per un produttore che comincia ad affinare la sua capacità di sorprendere, di cercare soluzioni nuove, senza però mai rinunciare ad una schietta attitudine da dancefloor. Le quotazioni del Nostro crescono, e nel 1998 arriva "Lararari (Canzone Felice)", co-firmata con Savino, un'autentica hit della tradizione happy house italiana. A questo punto però Santos decide di andare in cerca di nuovi stilemi e nuovi stimoli, piuttosto che cominciare a ripetere la formula che lo ha portato al successo. Si tuffa nell'ascolto dei "grandi innovatori" dell'elettronica - da Carl Craig a Daft Punk, passando per Chemical Brothers e Fatboy Slim - e in combutta con Marco "Peeddoo" Gallarani, a&r della Mantra Vibes (divisione della Expanded), dà vita a qualcosa di nuovo ed eccitante nel campo delle musiche da dancefloor: la cultura "shakadelica", come a loro piace definirla, ovvero un'eccitante commistione di breakbeat e sonorità house venate di funk. Rimane la "vibra allegra" e la tendenza ad una gioiosa ironia, ma le sonorità si fanno più raffinate e ricercate.

Questa evoluzione stilistica non tarderà a trovare estimatori ben oltre il suolo italiano, ricevendo un'accoglienza entusiastica da dj come Pete Tong, Steve Lamacq, Anna Nightingale, Judge Jules e Ashley Beedle. Ma forse il più grande fan di Santos è nientemeno che sua maestà Fatboy Slim, che commissionerà il remix di "Drop The Hate" ed inserirà due tracce "shakadeliche" nel suo monumentale "Live From Brighton Beach" ("3,2,1 Fire!" e "Pray"). Per Santos quindi una definitiva consacrazione internazionale, di un livello tale che ben pochi artisti italiani possono inserirne una simile a curriculum; ma, per lui, non è questo il punto. L'importante è continuare a fare musica che sia gioiosa e che abbia sui dancefloor un impatto micidiale. Il fatto di non essersi guadagnato le copertine dei magazine italiani non rappresenta per lui assolutamente un problema, così come non gli fa nessuna differenza suonare di fronte a 2 o 2000 persone.

Forse siamo noi che dovremmo imparare a valorizzare meglio le cose buone (e ce ne sono!) che vengono fuori dalla club culture italiana; ma questo magari è un discorso da addetti ai lavori. Santos, ne siamo certi, ci vuol vedere ballare: poche chiacchiere, è il momento delle danze e dell'avere una gran bella serata...



© 2010 PEARSON EDUCATION, INC. ALL RIGHTS RESERVED.



RICHARD SCANTY

text > Alex Dandi

Ai meno attenti alle "storie di clubbing" d'oltremarica il nome Richard Scanty potrebbe dire effettivamente poco anche se in Inghilterra è già uno dei dj e producer più stimati tra quelli del giro della nuova house britannica, quella imbastardita dal fenomeno Big Beat e dal ciclone FatBoy Slim. Ed è proprio tramite quest'ultimo che Richard Scanty è riuscito ad imporsi tra i nomi che contano, quando nei primi mesi del 2000 è uscito il primo singolo a nome Scanty Sandwich, quella "Because Of U" che campionava i Jacksons 5 e che divenne un successo mondiale (numero tre nelle classifiche di vendita uk e numero uno in MTV Dancefloor Chart). Purtroppo il suono molto stile Fatboy Slim periodo "Rockafella Skank" e il fatto che il suddetto la suonasse da quasi un anno su white label crearono l'equivoco per cui Scanty Sandwich fosse l'ennesimo nickname di FatBoy Slim. Ultimo dettaglio: il singolo venne pubblicato proprio dall'etichetta personale di Norman Cook ovvero la Southern Fried. Dopo un primo momento di confusione, l'equivoco si è rivelato un'ottima mossa promozionale quando FatBoy ha rivelato al mondo che Scanty Sandwich era un uomo in carne e ossa e si chiamava Richard Marshall, dj con già diversi anni di esperienza ai piatti e diverse produzioni di successo underground, apprezzate da dj come Carl Cox e Paul "Trouble" Anderson.

Di lì a poco lo pseudonimo Scanty Sandwich venne abbandonato in favore del più "sobrio" Richard Scanty e iniziarono i tour in giro per il mondo di supporto a FatBoy Slim, Howie B e Darren Emerson, tra i tanti. A seguire arrivarono anche i tour come rappresentante della "brightoniana" Big Beat Boutique e le partecipazioni a diversi festival tra cui Creamfields e il Free Jazz Festival in Sud America.

Dopo l'hit mainstream "Because Of U" Scanty ha conquistato i favori di critica e soprattutto dei dj di mezzo mondo con tre 12" davvero incendiari e

suonatissimi: "Las Vegas", "Get Next To The Opposite Sex'" e "Buenos Aires". Le sonorità sono più smash house ma anche molto meno pop che nel recente passato. La stima guadagnatasi tra i dj l'ha portato di recente a remixare ufficialmente il mega hit "Shifter" di Timo Mass. Abbiamo incontrato Richard Scanty in occasione del suo ultimo mini tour italiano e gli abbiamo fatto qualche veloce domanda.

Come definiresti la tua musica?

"Mi è molto difficile definire la musica che creo. Suppongo che abbia il funk, o dovrebbe averlo in qualche modo, e anche un certo senso dell'umor. Nel senso che quando la creo dovrebbe divertirmi e di conseguenza divertire il pubblico.

Quando sono al lavoro in studio cerco di divertirmi perché credo che se mi annoiassi questo si rifletterebbe nella musica che creo e non sarebbe di certo una buona cosa."

E' difficile fare della passione una professione?

"Nel mestiere di dj e produttore, tutto sta nell'esercitarsi giorno dopo giorno. Se segui questo principio puoi arrivare dove vuoi. Per quanto mi riguarda ritengo di essere ancora all'inizio, sto imparando cose sempre nuove. Ho ancora una lunga strada da percorrere e cerco di fare del mio meglio."

Fino a che età si può fare il dj secondo te?

"Puoi andare avanti fino a che ti diverti. Anche perché non bisogna necessariamente avere un certo aspetto per fare i dj, a differenza delle rockstar. Non è necessario essere giovani e scattanti per stare dietro ai piatti o in studio di registrazione. Poi ovviamente c'è anche l'aspetto economico, finché c'è quello è anche difficile smettere."

Pensi di fare musica rivolta ad una certa fascia d'età, ad esempio verso i più giovani?

"Direi di no, non necessariamente. Anche perché penso la musica che può piacere a me e a quelli della mia generazione, di quelli che stanno intorno ai trent'anni."

Come sei entrato in contatto con Norman Cook e la sua Southern Fried?



SHADOW



DJ SHADOW FARE COSE CHE ALTRI NON FANNO

text > Damir Ivic - photo > press agency

"Sì. L'hip hop è stato quasi tutto quello che ho ascoltato negli ultimi quattordici anni; certo, non tutto, perché sono sempre aperto a qualsiasi forma musicale, ma di sicuro è e sempre sarà il mio punto di riferimento principale". Bisogna tenerla a mente, questa frase: se la si ignora, non si potrà mai davvero capire chi è Dj Shadow.

Pochi personaggi hanno avuto un'influenza così decisiva sulla musica dell'ultimo decennio come Dj Shadow -all'anagrafe, Josh Davis-. Il suo "Endtroducing", uscito nel 1996, ha raggiunto cifre di vendita assolutamente incredibili per quello che nasceva come un prodotto strettamente underground e di nicchia (siamo nell'ordine del milione di copie), per giunta stampato su un'etichetta indipendente e all'epoca artigianale come la Mo' Wax di James Lavelle (sarà proprio lo strabiliante successo di "Endtroducing" a trasformare la Mo' Wax in una semi-major). È stato anche un disco che ha creato un sacco di equivoci attorno al suo autore, facendolo passare come "profeta del trip hop", intruppandolo a forza nel suono bristoliano (quello di Massive Attack, Portishead, Tricky), oppure ancora più superficialmente catalogandolo come cavaliere della musica dance elettronica tout court (filone Chemical Brothers, per intenderci). Errori che giustamente infastidiscono Shadow, e non poco:

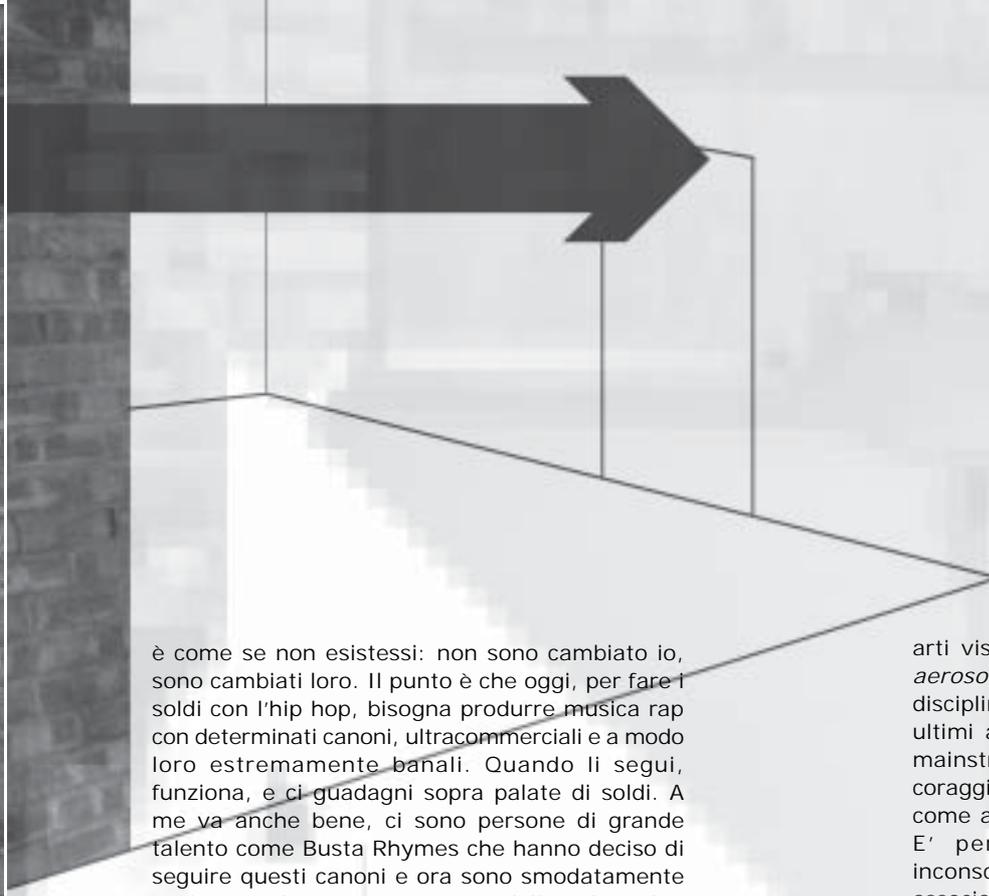
perché sono un modo per ignorare la sua storia personale, e quella da cui proviene la musica che crea.

"Fin dall'inizio è stata una questione di crudezza, di realtà. L'hip hop è stato questo. Erano i primi anni '80, io comunque già cercavo di ascoltare gruppi che avessero un particolare modo di buttare giù le cose, DEVO, Blondie, varie cose di new wave... ma quando ho sentito 'The Message' di Grandmaster Flash, accidenti, è stata una rivoluzione. La musica: era quasi un "panorama non-esistente", di una essenzialità totale... ma al tempo stesso potentissimo e funk. Le liriche: quelle erano la realtà... erano dirette, crude, non era solo questione di fare poesia... era la realtà così com'era. Insomma, una cosa potentissima. Più o meno tre settimane dopo, ho sentito 'Planet Rock' di Afrika Bambaataa. E la mia vita è cambiata completamente. Sono diventato un fanatico dell'hip hop". Quanto ha da spartire la biografia di Shadow con l'immaginario del ghetto metropolitano? "Non sono nato in una grande città. Però una di queste, Sacramento, era a soli venti minuti di macchina, e anche San Francisco in fondo era distante solo un'ora e mezzo. Resta il fatto che non sono cresciuto in una metropoli, gli stimoli e le vibrazioni che essa ti può portare me li sono dovuti andare a cercare, non era qualcosa che avevo fuori dal mio giardino. Penso che sia per



questo che ho potuto apprezzarli veramente. Dopo la prima fiammata, la cultura hip hop (il rap, ma anche la breakdance) ha avuto una prima crisi nel 1985, quando sembrava passata di moda, o almeno così avevano stabilito quelli che le mode le facevano. Ma non poteva fregarmene di meno se era di moda o meno, ormai avevo imparato a respirarla nella sua vera essenza e ho sempre continuato a sentirne lo spirito, l'energia. Cosa che continuo a fare ancora adesso, nonostante l'hip hop sia di nuovo in un periodo creativamente

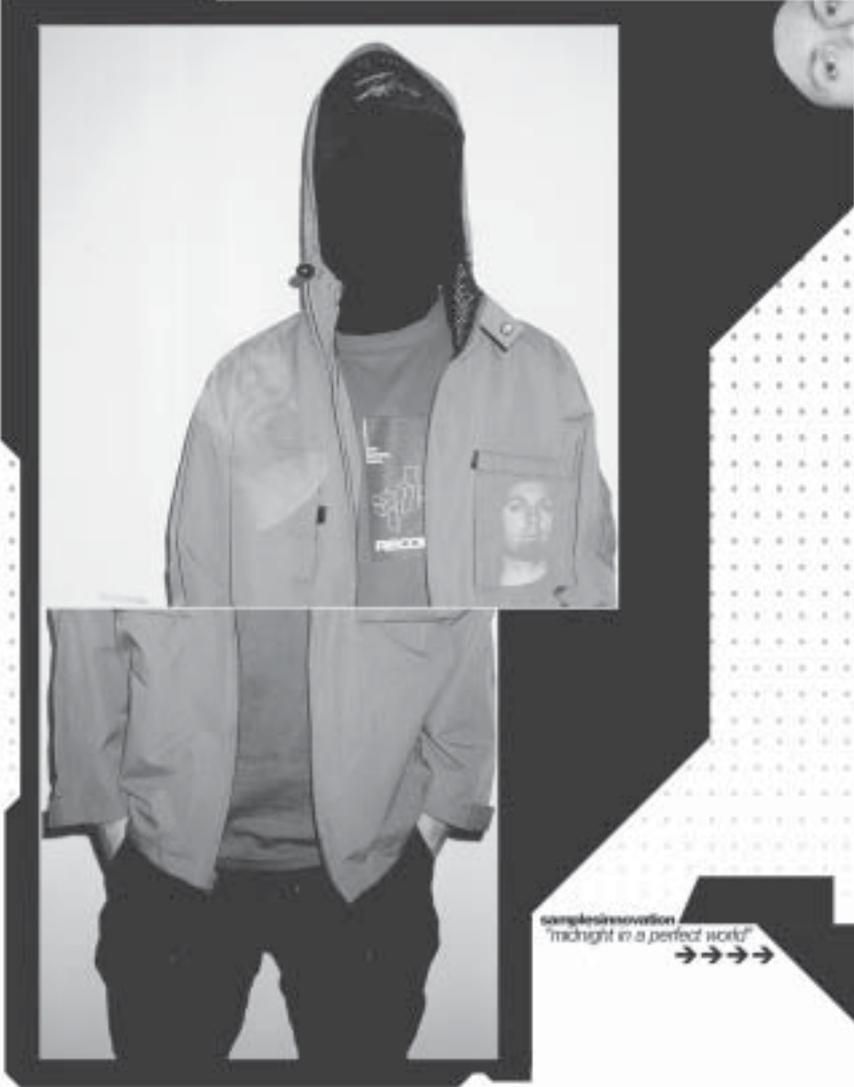
critico per i troppi soldi che ci circolano attorno". Ecco, appunto: se volete socializzare in fretta con Shadow, lanciatevi con lui in una discussione sullo stato delle cose nell'hip hop (dimostrando di avere un minimo di cognizione di causa, naturalmente), ve ne sarà grato e parlerà con grande passione, e idee molto lucide e pungenti: "E' salutare per la cultura hip hop tenerla sempre sotto critica. Peccato che lo facciano ormai in pochi. Hanno paura della reazione della scena – o meglio, dei puristi, o di quelli che tengono in mano i soldi (i primi sono spesso condizionati dai secondi). Una sorta di "pressione intimidatoria" che personalmente non mi intimidisce per nulla. Parlando chiaro: un giornale che rappresenta il mainstream hip hop per eccellenza come The Source, all'inizio mi ha spinto e sostenuto, parliamo di otto, nove anni fa. Ora invece per loro



è come se non esistessi: non sono cambiato io, sono cambiati loro. Il punto è che oggi, per fare i soldi con l'hip hop, bisogna produrre musica rap con determinati canoni, ultracommerciali e a modo loro estremamente banali. Quando li segui, funziona, e ci guadagni sopra palate di soldi. A me va anche bene, ci sono persone di grande talento come Busta Rhymes che hanno deciso di seguire questi canoni e ora sono smodatamente ricche; ma la vera conoscenza della cultura hip hop ti impedisce assolutamente di pensare che questo sia il modo giusto per far evolvere le cose, per rispettarne lo spirito. Chiedilo a tutti i pionieri, chiedilo a gente come Prince Paul (*uno dei più quotati e geniali produttori, creatore di quella pietra miliare che è "3 Feet High And Rising" dei De La Soul, ndr.*). L'hip hop non è solo rap, è il writing (*il graffitismo, ndr.*), il breaking, il turntablism. E' una cultura". Insomma, è evidente in Shadow la maniacale volontà di "penetrare" le cose, di pensarle in profondità, di aggredirle cercandone l'essenza. Ma sempre con lo sguardo rivolto al futuro: "Io non voglio fare musica che piaccia solo ai veterani dell'hip hop, ai pionieri. Non voglio fare old school. Ripetere calligraficamente le cose del passato, per quanto bellissime, non porta da nessuna parte. Bisogna cogliere lo spirito, non copiare la forma. Il rap old school aveva dei beat molto semplici, che all'epoca suonavano freschi e rivoluzionari, ma oggi di sicuro non più. Bisogna andare avanti, scoprire nuove cose, perché questo è lo spirito dei b-boy originari, è così che sono riusciti a creare le basi per una faccenda rivoluzionaria come l'hip hop".

Qui nasce l'equivoco. "Endroducing" è stato effettivamente sconvolgente, rivoluzionario, terribilmente avanti rispetto a tutto quello che si sentiva in giro. Il suo spirito progressista però è stato colto da una scena, quella della *club culture*, che ha in qualche modo "riconosciuto" la musica di Shadow perché animata dal suo stesso spirito innovatore ed iconoclasta. Ma "Endroducing" è, in tutti i suoi stilemi, un disco hip hop, ed è in questa tradizione che va contestualizzato (e se fate così, lo apprezzerete ancora di più). E' in questa tradizione che assume ancora più spessore, portandosi dietro tutto il bagaglio storico della cultura hip hop, tutto il suo coraggio futurista, quello che le ha permesso di rivoluzionare la storia della musica mettendo insieme per prima il funk di George Clinton, l'electro dei Kraftwerk e i *griots* vocali afrogiamaicani, oppure di sconvolgere le

arti visuali con i graffiti (o, più correttamente, *aerosol art*), o anche di dare una scossa alle discipline del ballo con la breakdance. Che negli ultimi anni il rap sia diventato un bastione del mainstream più conservatore e povero di idee coraggiose, è un altro paio di maniche (e Shadow, come abbiamo visto, non lo nasconde di certo). E' per questo che ormai, più o meno inconsciamente, al termine hip hop non viene associato più dalla cerchia di non-addetti qualcosa di innovativo, curioso, inedito, appassionante, tutte qualità che bene o male vengono attribuite alle mille propaggini della musica elettronica (o, in misura minore, al rock). E' un grave errore. A scavare nel *milieu* artistico e geografico di Shadow ci si addentra in quella Bay Area (San Francisco e dintorni, insomma) che è di una vitalità estrema, vitalità che si esprime in buona misura in un hip hop fresco, creativo, coinvolgente. C'è il team di Shadow, la Solesides; ma ci sono stati negli anni i Pharcyde ("Bizzarre Ride To The Pharcyde" è un capolavoro pazzesco, peccato in Italia lo conoscano solo i b-boy più avvertiti), i Lootpack di Madlib aka Quasimoto, Freestyle Fellowship, Kutmasta Kurt, Peanut Butter Wolf, così come si potrebbe riempire la lista con gruppi come Dilated Peoples e Jurassic 5. Tutta gente dotata di una fantasia visionaria e al tempo stesso coinvolgente. Creatori di musica che anche la scena elettronica dovrebbe andarsi a cercare. Senza però volersene appropriare. Perché è una musica fatta da breaks prima ancora che da bit, dal turntablism prima ancora che dalle macchine. "Ho sempre usato macchine molto semplici. Non sono uno che va pazzo per la tecnologia. Mi piace mantenere il processo di creazione musicale il più semplice possibile, dal punto di vista tecnico. Detto questo, non c'è nessuna scusa nel prendere una frase in 4/4 e usarla così com'è. Un campionamento va reinventato, ricontestualizzato, solo così ha vera dignità artistica: a partire dalle ritmiche, dove io mi diverto sempre a prendere beat in 4/4 e a rimontarli in 3, 4, 5, 7. Non che io stia creando cose dal nulla: prima di me ci sono state persone che rispetto enormemente e mi sentirai sempre citarli come dei maestri, gente come Mantronix o Large Professor. Ma cerco di dare un mio tocco". Qua il discorso va anche a toccare l'equivoco trip hop: "...ad esempio, uno che mi piace molto è Geoff Barrow, dei Portishead, perché riesce ad usare i campionamenti con uno sguardo inedito, molto personale. Non fa nulla di incredibile, ma



complexinnovation
"midnight in a perfect world"
→→→→

"Senza Steinski, Marley Marl, Koolhaas
non sarei mai diventato un dj e un produttore"

delinea chiaramente quello che è il suo stile. Abbiamo poco in comune, ma di sicuro gli va il mio rispetto. Così come un sacco di gente della scena drum'n'bass ha un bel modo di trattare i beat – non è la mia scena, non ne sono particolarmente appassionato, ma sono il primo a dire che è valida, interessante. Il punto è: prendi un'idea, e sviluppalala. Questa è l'attitudine. Poi, ognuno la fa nel suo campo, partendo da quello che è il suo background. Qual è il problema col trip hop? Al di là del fatto che per anni la gente mi ha associato a questa scena, quando invece io l'ho sempre ascoltato poco o nulla, il fatto è che a me sembra che il trip hop sia diventato col tempo qualcosa di estremamente formalizzato, musica da costruire con canoni ben precisi. Non mi interessa, non è la mia cosa. Il mio motto è 'costruisci e distruggi', mi piace sempre andare avanti, ripartire, fare cose che altri non fanno. E' nel mio carattere. Da sempre".

Come è ripartito Shadow dopo l'incredibile, e inaspettato, successo di "Endtroducing"? C'è stata prima di tutto l'avventura di U.N.K.L.E., estremamente controversa, in cui Shadow è stato il "braccio armato" che doveva far quadrare le idee e i sogni musicali di James Lavelle. Una mega produzione con una lista di ospiti lunghissima, probabilmente troppo lunga (ricordiamo gli interventi più riusciti: Richard Ashcroft, Mike D dei Beastie Boys, e soprattutto Thom Yorke dei Radiohead con la sua "Rabbit In Your Headlight"), un lavoro che è stato anche ampiamente criticato

per il suo eccesso di ambizione, un tentativo di racchiudere gli ultimi venticinque anni di musica sotto un'ottica futurista non del tutto riuscito. Col senno di poi si può dire tranquillamente che ciò che è mancato in quel lavoro (la coesione, prima di tutto) non va ascritto a Shadow, è "colpa" di Lavelle e del suo aver voluto volare troppo in alto – in pratica, "Psyence Fiction" ha tentato di essere tre anni prima quello che è stato "Kid A" nel 2001, ma gli mancavano ispirazione sufficiente e grazia e compattezza. Shadow comunque non rinnega quell'esperienza, anche se è stato l'ultimo suo prodotto sfornato per la Mo' Wax di Lavelle: "Posso dire che "Psyence Fiction" era un tentativo che andava fatto, era il mio modo di provare a misurarmi col mainstream stando in combutta con uno di cui mi fidavo, cioè James. Anche ora che me ne sono andato dalla sua etichetta devo dire che i nostri rapporti restano molto buoni. Lui ha capito la mia scelta, c'era stata una serie di stravolgimenti societari che avevano portato la Mo' Wax sotto nuovi padroni di cui non mi fidavo e non mi fido. Vediamo ora come funzionerà con la Universal...". Certo però che dal 1998 di "Psyence Fiction" al 2002 di "The Private Press" ne è passato di tempo. "Per qualche anno, ho voluto ritrovare il piacere di suonare, il piacere di cimentarmi col turntablism, di stare con la mia crew, di collaborare con artisti hip hop che sentivo particolarmente vicini artisticamente e umanamente. Era necessario che lo facessi, prima di tuffarmi nella lavorazione di un nuovo album solista. Mi sono preso tutto il tempo necessario, e

solo quando ne ho sentito davvero l'esigenza sono tornato in studio per costruire del materiale musicale nuovo. Io riesco a lavorare solo così". Di questo interregno fra un disco e l'altro restano delle tracce che sono autentiche pepite per collezionisti (cd-r venduti solo ai suoi dj set, che successivamente si sono potute trovare abusivamente in vendita in rete anche per un'ottantina di euro, come "Brainfreeze"), interregno che è stato gestito per lo più in combutta con Cut Chemist, prodigioso turntablist californiano. Le esibizioni a due che hanno offerto sono state rare, in Europa, ma tanto per dare un'idea le due date di Londra sono andate sold out in prevendita in meno di metà giornata: si trattava di show costruiti esclusivamente sulla manipolazione di vinili e, tanto per aggiungere coefficiente di difficoltà, spesso i vinili erano unicamente dei 45 giri, materiale rarissimo. Nelle parole di Cut Chemist: "Shadow è un grande turntablist, un autentico maestro dello scratch, anche se lui non si dà il credito che meriterebbe". Con l'inizio del 2000 è arrivato però il momento di rinchiudersi in uno studio: "Avevo due concetti in mente quando ho cominciato a lavorare al disco nuovo: quello di "sfida", e quello di "non-linearità". Sono state le mie due parole guida, tanto più che le ho scritte su vari bigliettini che poi ho attaccato in giro per lo studio. Ho provato a lavorare con metodologie per me inedite, come nel caso di "Monosylabik", una canzone costruita su un campionamento solo montato, rimontato, effettato, trattato digitalmente. Di solito non faccio mai così: di solito accumulo sample su sample, cerco di trovare una soluzione diversa per ogni passaggio musicale, con "Monosylabik" ho voluto invece mettermi alla prova – più di una volta mentre costruivo il brano mi veniva la tentazione di usare qualcos'altro oltre al campionamento originale ma alla fine ce l'ho fatta a resistere! Io non uso apparecchiature complicate, non mi piace passare troppo tempo al computer per stravolgere i suoni di un campionamento, preferisco lavorare sul sample così com'è. Qualche piccolo intervento ogni tanto può essere interessante: prendi la linea di basso di "Fixed Income", si tratta in realtà di un suono digitale che ho stretchato, stando sempre attento a farlo suonare "umano". E' molto difficile trovare delle buone linee di basso da campionare: le uniche che reperisci facilmente sono quelle che trovi negli assoli di contrabbasso dei dischi jazz, ma campionare 'sta cosa fa veramente molto 1991... sono passati dieci anni...". Resta la varietà straordinaria delle fonti (c'è perfino un Battiato d'annata che fa capolino...): "Non riesco a tenere il conto dei dischi che compro e ascolto. Io stesso faccio fatica a ricordarmi, una volta che risento i miei pezzi a distanza di qualche anno, da dove ho preso quella voce o quel determinato frammento. C'è un negozio di dischi vicino a casa mia che sembra la pattumiera dove finiscono tutti i dischi promozionali messi in giro dalla case discografiche: ecco che quindi ora posso comprare le maggiori commercialate uscite negli ultimi tempi ad offerte tipo "prendine cinque con un dollaro", così come posso in ogni caso frugare in mezzo ai dischi usati. Anche quando vado in giro a suonare tento sempre di fermarmi in qualche negozio di dischi. Se ascolto così tanta

musica è perché cerco di seguire lo spirito originario dell'hip hop, va da sé; e questo non mi impedisce di appassionarmi anche a generi che hip hop non sono, come può essere, che so?, il garage rock". Non è solo questione di accumulare ascolti e campionamenti, è anche questione di come li si usa: "Quasi tutti sentendo nel mio ultimo disco "You Can't Get Home Again" hanno detto "wow, questa è una traccia veramente new wave, veramente anni '80!". La cosa curiosa è che praticamente nessun campionamento in quella canzone è stato preso da dischi new wave anni '80...".

La grandezza di Shadow sta nella sua unicità, è difficile che ci sia qualcuno che gli possa somigliare; ma al tempo stesso seguendo la sua musica si possono trarre delle linee guida che possano definire meglio le pratiche creative del nuovo millennio, linee guida che diventino quindi un patrimonio collettivo. La sterminata mole di informazioni a cui possiamo accedere va gestita, e va re/interpretata: l'introduzione della tecnica del campionamento e delle macchine digitali ha stravolto la musica negli ultimi vent'anni, ma ora, passato l'effetto-meraviglia in cui ogni utilizzo anche il più banale è accompagnato da "oooh" di meraviglia, bisogna avere la capacità e il coraggio di usare questi nuovi mezzi in maniera creativa, sorprendente. Shadow lo fa. E' un esempio di vero artista post-moderno che fonde spazio e tempo, crea musica che suona nuovissima utilizzando vinili degli anni '70, sforna un'alchimia sonora terribilmente compatta che però mette insieme dischi provenienti da ogni parte del pianeta. Al tempo stesso è strettamente attaccato alla sua tribù, alla sua identità artistica di partenza, l'hip hop. Senonché, invece di usare l'hip hop come guscio rassicurante, soprattutto ora che i suoi canoni più commerciali sono diventati tremendamente redditizi, tenta sempre di seguirne lo spirito e non la forma che assume via via in vari periodi storici, tutto questo per poter scoprire nuove strade e nuove risorse per, appunto, la sua tribù. La coesistenza di questi estremi opposti (musica nuova con materiale vecchio, musica innovativa e ricca di riferimenti inediti ma che alla fine vuole sempre fare capo ad una singola storia e tradizione) è proprio da manuale della postmodernità, come ce la può spiegare un Frederic Jameson.

Lunga vita a Dj Shadow, quindi. Anche perché al di là di ogni sofisticata teorizzazione va detto che il signor Davis sforna musica tremendamente funk, esaltante da ascoltare, esaltante quando se ne percepisce il ritmo; e questo funk a sua volta ha la profondità per racchiudere un mare di chiaroscuri emotivi, non solo la ballabilità. Talento puro, insomma. Di quelli che, fortunatamente, sono universalmente riconosciuti... anche se sono dannatamente scomodi, perché spazzano via densi strati di opportunismo, pigrizia artistica, banalità, luoghi comuni.



>/SINGOLI

>/BREAKBEAT

text > Dj Rocca
rocca@maffia.it

Darqwan - Said The Spider (Texture)

Oris Jay, nuova stella del nu Garage Camp alla serata Forward, sta distinguendosi con singoli e remix di assoluta potenza e creatività. La sua etichetta Texture è arrivata al terzo singolo con uno dei suoi migliori brani come Darqwan: "Said the Spider". Questa traccia, già contenuta nel CD mix Bingo Beats vol.2, si distingue per una bassline memorizzabile istantaneamente, un po' per la sua indole dub, un po' per la sua tendenza a fare vibrare anche gli organi interni di qualsiasi ascoltatore...

Cane - Licka/Malfunktion (Retrofresshh)

Dodici pollici più che necessario, assolutamente da pista, questo bellissimo incrocio tra techno, breakbeat, garage, drum'n'bass e ragga. Come potrebbe essere ora un singolo dei Leftfield, sia "Licka" sia il retro "Malfunktion", irrompono tra i woofer con un amalgama di suoni che ripercorrono la storia degli ultimi dieci anni della dance. Ritmo shuffle, cassa e rullante electro, sub basso distorto alla Dillinja, e suoni da retro synth techno anni novanta. Meraviglia...

Benny III Kode 9 & The Culprit - Fat Larry's Skank (Tempa)

La Tempa è una di quelle etichette sottovalutate, ma con un suono originale pur facendo parte di un filone ben preciso. Il breakstep, che è ormai un territorio al confine con qualsiasi altro

genere, può permettersi di sperimentare qualsiasi sapore ritmico e qualsiasi suono. Benni III, senz'acca, all'ottavo singolo per la sua bellissima etichetta Tempa, sposta il confine del genere un poco più avanti sperimentando afro, funky, poetry, trip hop, drum'n'bass in un solo brano che oserei dire unico! Splendido.

The Henchmen - Jigga Up (Ring the Alarm) - Original+DJ Hype rmx (Sidestepper)

Sulla scia del sempreverde 'Jamaican Flavour', arriva il brano dell'estate. Un classico rivisitato in chiave breakbeat/garage su entrambi i lati: sulla side A rimane l'integrità del brano con cantato e rap che si alternano sul tempo originale e raddoppio di beat con bassline dub e breaks da brivido! Mr Hype, il drum'n'bass hero, ci delizia con una sua versione a 135 bpm cyber-ragga nel lato B, con un tempo sincopato ed il suo tipico tocco di basse frequenze che si sentono nello stomaco.

Recap - In Search Of Something Different (Backroom Records)

Secondo singolo per la neonata Backroom Records, e secondo bellissimo brano per chi ama il basso serio e la funkyness nel breakbeat. Recap alias Rich Wilson sembra un appassionato del drum programming sopraffino, ma soprattutto un'artigiano delle linee di basso che si creano con i monosynth analogici. Il brano sulla side A è davvero un capolavoro di subfrequenze date dall'involuppo e dalla frequenza impazzita di una bassline molto, ma molto densa! Il lato B sinceramente non è così indimenticabile...

Daluq - Supafine / Oriental Express (SoulJa)

Finalmente in uscita il quarto attesissimo singolo per una delle migliori label di breakstep. Uno di quei singoli che hanno un doppio lato A, vale a dire che entrambe le facciate riportano tracce da usare in pista. "Supafine" è un breakstep tanto potente quanto tagliente, sample da film anni '70, rullanti impazziti ed una bassline da far invidia ad un brano drum'n'bass. Sul retro "Oriental Express" sembra proprio un treno in corsa in bilico tra il broken beat e la garage più sperimentale, potente e raffinato.

Realside - High Noon (Sirkus)

Nuovo progetto dal prolifico Domu, qui in versione deep broken house. Bellissimo brano d'atmosfera quanto ricco di rimandi alla black music direi quasi subliminali, "High Noon" si dilata piano piano dando un senso di benessere sia all'ascoltatore sia a chi se lo sta ballando...Maddslinky si occupa del remix sull'altro lato, riprendendo quel feeling da brano deep ma in formula breaks shuffle, infarcito da una bassline tra l'uk garage ed il drum'n'bass.

Cousin Cockroach - This Ain't Tom & Jerry (Bitasweet)

Il cuginetto scarafaggio altro non è che il nostro caro amico Dego McFarlane, ossia uno dei quattro eroi, o 4Hero. Dopo avere ormai portato alle orecchie di molti la nuova scena West London e tutti i suoi adepti, il caro Dego strizza l'occhio al nuovo suono della garage più sperimentale, che si riappropria delle bassline più poderose del drum'n'bass e si infarcisce di blackness fino al collo. Bellissimo brano con ritmo shuffle un po' sghembo e accordi jazz funk alla Herbie Hancock.



>/DRUM'N'BASS

text > Dj Rocca
rocca@maffia.it

Digital - Sounds Of Freedom (C.I.A.)

Dopo l'onnipresenza di Digital nella scena drum'n'bass dei dodici mesi passati, ormai ci si aspettava qualche cosa di assolutamente memorabile, quindi eccolo arrivare con un assoluto capolavoro alla stregua dei suoi indimenticabili "Waterhouse dub" e "Deadline". Sull'etichetta del suo compagno di scorribande Spirit, una bomba di dub & bass come solo lui riesce a comporre: voce ragga totalmente dopante e break di amen in salsa Roots. Augustus Pablo inna space...

Dom Um Romao - Remix E.P. 2 (Head To Toe)

Singolo di remix per uno dei migliori percussionisti cui tutta la scena dance attuale dovrebbe inchinarsi. Sempre dall'italiana Head To Toe ecco il secondo EP di remix con relativo album in CD, ma questa volta con una strizzatina d'occhio per chi vuole il beat a 170 bpm. Sci Clone alias A Sides e Nathan Hines creano un capolavoro assoluto di Jazz...si, non si tratta più di drum'n'bass, o breakbeat o West London, ma jazz digitale, con il favoloso flauto e sax soprano di Nathan Hines!! Da segnalare anche un remix di Domu.

Pascal - Watershed E.P. (True Playaz)

Il terzo eroe del laboratorio di beatz & bass della casa Ganja Kru, si cimenta in un secondo lavoro ad ampio respiro sulla scienza del drum'n'bass. Quattro meravigliose angolature sul moderno stato della jungle: dalla cantata "Hold You", all'houseggiante "What You Need" ma con bassline molto vicina a

'Snapshot'. Completano il doppio singolo "Watershed", con sfumature di old skool funk e l'intramontabile vocal sample di Hypnotizin, e "Hold it now"... semplicemente essenziale.

RAM Trilogy - Chapter 6 / Huggy Bear (RAM)

Il 'Trio Fantasticus' del drum'n'bass non si stanca di affrontare la scienza del beat perlustrando tutte le sue potenzialità sonore. Questa volta sembra che siano saliti sull'auto di Starsky&Hutch, per sfrecciare a 180 beat l'ora nel funk degli anni settanta, per poi scenderne e rielaborarne una personale visione. Campione di amen per non sbagliarsi e rolling beats per la traccia sul lato A "Huggy Bear", e zampa d'elefante anche nel retro "Superfly"... i titoli dei brani la dovrebbero già dire lunga...

J Majik & Goldie - Sunray (Infrared)

Un nuovissimo singolo per J Majik, il quale rende il favore a colui che lo ha scoperto e lanciato nell'olimpico dei produttori di drum'n'bass: Goldie. Quasi come una riunione di famiglia, che ormai non ha più quel sapore underground che poteva avere nel 1995, anche perché sul retro c'è un brano prodotto da un altro super peso massimo, che risponde al nome di Paul Peshay! Tutti in fila dunque gli inventori di quel suono che sta diventando il mainstream della moderna dance music, che mischia house e funk nel frullatore drum'n'bass.

Sonic & Silver - On The Anson (Metalheadz)

Ogni anno un nuovo team di produttori si fa largo nel panorama delle storiche etichette, dai Total Science, ai Bad Company, ai Future Cut, a Digital&Spirit...il 2002 sembra proprio l'anno di Sonic&Silver, i quali sono arrivati per così dire al traguardo

rilasciando un singolo per niente meno che la Metalheadz...e che singolo! Bellissimo brano leggermente cinematografico, dubbato, ma con la potenza di un bel break che rotola, come anche il retro "Into the light", jazzato e con una voce femminile quasi da ragazzina...

AaVv - MDZ 02 (Metalheadz)

Come se dovesse confermare la sua autorevolezza, Goldie, fotografa l'odierna scena con un album da sei vinili pieno di perle per la pista. Da Marcus Intalex & ST Files con "My Soul", agli Usual Suspects con l'house influenced "Tribute", a TeeBee, Total Science, Klute, Loxy & Ink, Hidden Agenda...I nuovi arrivati Sonic & Silver con l'old skool rave "Innacorna", addirittura il redivivo Jonny L con un brano molto funk dal titolo "Part of U". Insomma, se comprate un disco all'anno...

Tronik 100 - Night Fever E.P. (Reinforced)

La vena disco nel drum'n'bass, che a mio parere può regalare ancora molto, pare poco sfruttata se non da Peshay o per qualche titolo della Creative Source di Fabio. Naturalmente la Reinforced, la più black delle label jungle, trova in Tronik 100, produttore tedesco, l'alfiere del suono Salsoul e Philadelphia International, il quale nel suo doppio 12" ci regala atmosfere piene di strings seventy. Da segnalare, oltre "Night Fever", anche "The Sound" e "Feel for Love".



>/HOUSE

text > Valerio Tamagnini *
valerio.iod@maffia.it

Soul Mekanik Invents Ben e Lux .

If U Nu (Rip)

Stylophonic - Bizarre Mind (Prolifica)

Due nuove gemme targate Chicken Lips: prima una virata electro house di gran ritmo al pezzo funky scialbo dei Soul Mekanik e poi una revisione della seconda opera targata Stylophonic – aka Stefano Fontana, nuovo talento Made in Italy -: dall'electro pop danzereccia e saltellante dell'*original* al vigoroso trattamento dei Nostri, nel consueto stile inondato di Ottanta.

Inconfondibilmente affascinante, in pista fa un figurone.

Layo & Bushwacka! - Love Story Remixes (XL)

Paul Oakenfold - Southern Sun / Ready Steady Go (Maverick US)

Partendo dal presupposto che *Love Story* originale è di un altro mondo, il remix di Tim Deluxe è carino, ma banalizza assai, mentre è decisamente esaltante la versione di Bushwacka! stesso che reinventa le ritmiche, trasfigura l'inno e crea un'altra bomba con tastiere acid, grande feeling e super appeal. Ottimo lavoro anche nel reinventare *Ready Steady Go*, in cui il duo costruisce il solito congegno dancefloor di house *diversa* che funziona perfettamente, convogliando beats, echi vocali ed inserti atmosferici.

Sinead O'Connor - Troy, The Phoenix From The Flame (Defected)

Jon Creamer & Stephane K - While U Were Sleeping EP (Pipeline US)

Ecco un'altra coppia che viaggia sulla cresta dell'onda: Creamer & Stephane

K, fautori di uno stile inconfondibile, profondo ed oscuro, con impressionanti ritmiche dallo spirito tribale, atte a costruire un viaggio pauroso.

Peccato che nel 12" della Defected non sia stata inserita la versione *vocal* del pezzo che è da pura pelle d'oca.

Kylie - Love At First Sight (Parlophone)

Le melodie trash della nanetta del pop mondiale sono sublimite nella cupa ed affascinante interpretazione dell'ottimo Scumfrog, con un incedere molto definito, simil *marcetta*. Segnatevelo.

Mondomusica - Angel (cdr)

Quasistereo - Addiction (Azuli)

Un altro produttore nostrano da tenere marcato è il rotondo Jr Duffer che dapprima rivede il famoso pezzo di casa torinese Mondomusica – leggi Lorenzo LSP – con l'altrettanto nota acappella di Asia Argento, *La tua Lingua Sul Mio Cuore*, ributtandolo in un inquietante vortice tribale dalle ritmiche incessanti, quindi riprende *Addiction* e la lancia in un universo dark con echi e tamburelli.

David Byrne - You'll Be Jesus (Promo)

Dopo aver creato il tomentone *Lazy*, gli X-Press 2 ricambiano il favore al buon David Byrne, remixandogli l'imminente *You'll Be Jesus*, creando un orgasmo di tastiere e melodie spiritual, che viaggia al limite fra l'house e la musica da autoscontri.

Radiohead - Everything In Its Right Place (Promo)

Dall'affascinante spleen dei Radiohead, Josh Wink ricava una versione dritta e molto semplice che però – e non è cosa da sottovalutare – sa mantenere il mood del pezzo originale, comunque

insuperato. Non ho ancora capito se la cosa mi prende davvero, ma dateci un ascolto perché comunque è interessante.

16B - Bruno (white)

L'original ha veramente un bel passo: grande partenza, bella situazione, un saliscendi di giochi ritmici e finalmente un bel basso portante che ammalia.

16B si mantiene, al solito, su livelli d'assoluto riguardo.

Ralph Falcon - Every Now And Then (Lambs Unlimited US)

Ultima recensione per quella che sta crescendo come una delle hit sotterranee degli ultimi mesi: la versione di Pete Heller – che mette il marchio di fabbrica soprattutto nella seconda parte del brano – sfrutta un beat semplice, il vocalizzo sognante e dolci tappeti elettronici.

Facile, ma molto godibile.

*grazie a Ricky Bitti

>/DOWNBEAT

text > Electrosacher
electrosacher@libero.it

Erik Sumo - Just A Woman (Pulver Records)

Come un ciclo che ritorna, un movimento costante di Rhodes, rare voci che fluttuano, incisivo tappeto breakbeat e basso acustico nella tradizione dei Tango Forte. Singolo accompagnato da "Fuck My Fucking Rmx" rallentato con bassi profondi, samples voluttuosi e battuta cara a K&D: la crew di Inverse Cinematics è pronta a scaldare il vostro set slomo. Girato l'acetato trovate "Pretty Nu", cocktail lento e percussivo, stravolto nel rmx dei Crate Soul Brothers con sintetizzatori anni 70, staffilate di tromba ed un offbeat straniante. East-European jazz vibe!



Seelenluft - Out Of The Woods (Klein)

Quarto album per lo svizzero Beat Soler aka Seelenluft, terzo per la viennese Klein. Aperture pop vanno ad arricchire un sound ormai consolidato, un mix di jazz eclettico dominato dal contrabbasso, lounge e bizzarre divagazioni quasi post rock. Da segnalare il singolo "Manila", surreale ballata dance cantata dal rapper dodicenne Mic-Smith, incontrato casualmente dall'autore per le strade di L.A.

Megablast - Tribute EP (intoThis)

Seconda raccolta per Megablast: rimane l'idea di dub ma lo stile si fa più distintivo ed acustico. Tre pezzi ed un remix, midtempo tra soffi etnici e voli strumentali a cura dei Jazz Cats In Town. Lo stile di una città, Vienna, si sente profondamente (in "Sunset"), così come la voglia di dire la propria (in "Golden Harvest"): c'è la mia definizione di jazz: ciò che conta è il groove, il mescolarsi di ritmi e melodie. Copertina a cura di Moerth aka Stereotyp.

Stereotyp - My Sound (G-Stone)

Un lavoro in 11 tracce e molte voci che sembrano voler unire le vibrazioni di Kingston al cielo plumbeo di Vienna. Tra gli altri Sugar B, Collage e Tikiman offrono il loro toasting al dub profondo e ricercato di "My Sound". La title track, "Royal Jelly" e "Time" a nostro avviso i brani più interessanti di questo viaggio fatto di suoni profondi e bassi davvero densi, per la gioia del vostro sub-woofer.

Zion Train - Original Sounds Of The Zion (Universal Egg)

Registrato in Galles tra la fine del 2001 e l'inizio del 2002, rappresenta un ulteriore passo di questo collettivo dal verbo più strettamente reggae/dub verso una diffusione "clubby": in diverse

tracce i bpm aumentano e la cassa dritta fa capolino, effettuata ed accompagnata da sovrapposizioni ritmiche speziate di aromi giamaicani. Particolarmente incisiva appare "Peace & Justice", pezzo destinato a far muovere le anche e a far condividere il desiderio sotteso di equità delle liriche.

Spaceboys Vs Lay&Quakerma - Afro Comet/Dread On The Moon (Lupeca)

Sorella della portoghese Offtherecord, la Lupeca esce con questo ultimo lavoro di Spaceboys arricchendosi della collaborazione con Lay e Quakerman, attivi nei club di Lisbona. Due tracce influenzate dalla matrice dub mitteleuropea, cosa che non stupisce dato che proprio K&D hanno indicato la Lupeca e la Nylon, come le realtà più interessanti della scena portoghese. Afrobeats e suoni calibrati e avvolgenti per un insolito Portogallo.

Tweak - Rmxs (Straight Ahead)

Test pressing che uscirà ufficialmente a settembre dall'etichetta di Alex Dallas. Si tratta di un rimaneggiamento di due brani da "Hybrid Organics": "Weirdo" è una traccia vocale affidata alle sapienti mani di Beanfield, ma a fare la differenza è la potente versione di "Fathord" ad opera di Raw Deal nuovo astro nascente che firma anche "Domination", una delle prove migliori in "Reset" di Peace Orchestra (G-Stone).

Minus 8 - Theia (Compost)

Dalla nota scuderia di Monaco, tornano i Minus 8 con un 12 pollici perfetto per il dancefloor. "Theia" è il brano principale, un veloce jazz-boogie contemporaneo, disimpegnato quanto basta per le notti estive, che nel rmx di un James Hardaway in controtendenza, diventa un'avvolgente dubhouse a cassa dritta. Ma il solco più sorprendente è "A Concha

Corderosa". Risacche oceaniche, cuica e voci lontane costruiscono una strana creatura brasiliana su ritmiche d'n'b. Patife docet?

Grupo Batuque - Big Bang Rmxs (Far Out)

Aria di mondiali per la squadra inglese della Far Out che mette a segno l'ennesimo colpo di classe: "Between The Lines" del Grupo Batuque, ensemble di percussionisti e musicisti brasiliani, che per l'occasione scendono in campo "dopati". Qui si gioca con la solita tattica vincente, ritmo spezzato, percussioni afrobrasiliane, la calda voce di Marcina Arnold ed è subito goal!

Sun Ra - Sunset On The River Nile (Mo' Smog)

Continua la serie di remix dedicata ai grandi del jazz e curata da Paolo Scotti, dopo Archie Shepp, Chet Baker, Lillian Terry, Dizzy Gillespie e George Russell questa volta tocca al faraonico Sun Ra. Trattamento a cura dei croati Eddy&Dus, tra i migliori produttori del momento: tre tracce broken beat e riprese in 4/4. Le percussioni brasiliane, il vorticoso loop vocale e l'apertura cocktail del finale rendono il "Blue Cave Mix" un must per i set più raffinati. In arrivo una versione pazzesca di "Satellites Are Spinning", a cura di Zero Db e Gilles Peterson.

Juice Loosers - Elephant Bop (No label)

Produzione italiana in tiratura limitatissima a 100 copie. Un beat strutturato ed un inesauribile tappeto di percussioni sostengono il rincorrersi di Rhodes e chitarra, mentre la tromba fa fede al titolo del brano: strumentisti di valore ed attitudine matura porteranno i loro frutti. Sembra che LTJ Bukeem l'abbia molto apprezzato per scaldare le piste.



tsmith&mighty|

SMITH & MIGHTY



BASS IS MATERNAL ROB SMITH & RAY MIGHTY

text > Damir I vic - photo > press agency

Nello scorso numero di UT ci siamo lungamente soffermati sulla storia di Rob Smith e Ray Mighty. E' il classico caso di artisti sottovalutati, di pionieri che non hanno avuto il giusto riconoscimento a livello popolare. I nomi sulla bocca dei grandi numeri sono quelli di Tricky, Massive Attack, Portishead: ma proprio questi nomi sono i primi a riconoscere che se dobbiamo fare attenzione a come la faccenda è iniziata veramente, beh, allora bisogna fare capo a questo duo di pigri bristoliani. Il momento seminale di tutta la scena di Bristol è stato quando Smith & Mighty hanno preso e stravolto un pezzo di Erik Satie, anno 1987: lì c'è stata la prima codificazione in termini musicali di tutto uno Spirito che poi ha profondissimamente segnato la musica degli anni '90, un'influenza che comunque anche col passaggio al nuovo millennio non accenna a diminuire.

Il matrimonio delle spirituali rarefazioni del dub, delle vibrazioni giamaicane con le inquietudini urbane del breakbeat è uno dei migliori riassunti della nostra epoca. Un matrimonio che mette in gioco, *qui e ora*, spazi e patrimoni culturali diversi e al tempo stesso conviventi a stretto contatto di gomito – solo che ancora nessuno (o quasi) se n'era accorto. Un matrimonio dall'essenza postmoderna, nel suo essere composto da elementi così originariamente antitetici che però hanno la capacità di fondersi con un senso che è addirittura quello di inevitabilità (quanti di noi sentendo gli albori del trip hop hanno pensato "ecco, questa è la NOSTRA musica"?). Ecco: di questo patrimonio, Smith & Mighty sono non solo possessori, ma anche veri originatori. Che poi negli anni la loro storia sia stata quella di una lunga non-presenza, ecco, di questo bisogna incolpare i farraginosi meccanismi dell'industria discografica: un apparentemente vantaggioso contratto con la Polygram si è col tempo rivelato una micidiale trappola che per molto tempo ci ha lasciato senza nessuna uscita discografica da parte della coppia bristoliana.

Ma Smith & Mighty non sono solo storia, loro sono anche presente. Una volta liberatisi degli accordi-capestro, i due si sono messi a sfornare musica con buona continuità. Senza la possibilità di avere parecchio *hype* alle spalle, perché stare con

etichette indipendenti ha sì vantaggi ma anche svantaggi, hanno fatto uscire perle come "Bass Is Maternal" (1995, ristampato nel 2000), il volume della serie "Dj Kicks" da loro curato (1998), "Big World, Small World" (2000) e buon'ultimo "Life Is" (2002). La loro impronta è inconfondibile, bassi così profondi che sembrano provenire dall'inconscio si mescolano a linee melodiche affascinanti e malinconiche, breakbeat precisi e tagliati con sapienza tengono insieme il tutto. A Rob e Ray si è aggiunto col tempo un terzo socio, Peter D. Rose, senza comunque provocare stravolgimenti dal punto di vista del prodotto finale. Anche il loro modo di lavorare è di una meravigliosa indolenza: tempi dilatati, frequenti pause a base di, uhm, sigarette speziate. Ma soprattutto il loro studio è una vera e propria comunità, con un continuo via vai di gente. Ci possono passare le stelle che noi tutti conosciamo, i Massive Attack, i Geoff Barrow, ma i Nostri tengono parecchio alla possibilità di dare voce ed ospitalità anche a giovani artisti di talento di Bristol e dintorni. L'ultima volta che abbiamo avuto modo di parlare con Rob Smith, era per parlare dell'uscita di "Life Is", lui ha insistito parecchio sul fatto che tutti i vocalist presenti nel disco (e non sono pochi) sono ragazzi della loro città, agli esordi dal punto di vista discografico. "La nostra musica deve essere prima di tutto una famiglia": è indubbio che sia così. Del resto, ascoltando le loro linee di basso e i loro misurati breakbeat, diventa quasi naturale sentirsi anche noi parte di questa famiglia. "Bass Is Maternal"... quale riassunto migliore?

Smith & Mighty - Life Is (!K7)
www.smithandmighty.co.uk



THE SPOOKY
SOMAR EXCLUSIVE TKT FROM SPOOKY
INITIALLY AVAILABLE ONLY @ 17

SONAR 2002

text > Paul D. Miller - traduzione > Damir Ivic
photo > Stefano Camellini

E' live? O è un campionamento? E' un algoritmo o una sequenza? Quali sono i codici scritti nei suoni invisibili dell'elettronico qui e ora? La permutazione delle domande scorre in avanti come una traccia familiare di un disco che conosciamo per bene, un suono che sta sul bordo dell'immaginazione collettiva. Ciò che ti resta da fare, come suggerisce il bottone stesso, è di premere "play".

Un flash illumina lo stato delle cose. Segui stili liberi.

Sonar. Come ad ogni angolo di un incrocio cittadino, devi sempre guardare in ogni direzione, e questo è ciò che rende la musica elettronica così divertente tanto da fare quanto da ascoltare. Questa per me è l'essenza del Sonar. Come trovare l'equilibrio tra tutti i nuovi stimoli che la musica elettronica ha instillato in noi. Sia che si tratti di techno revivalista degli anni'80, hip hop, drum'n'bass, o in qualsiasi modo tu voglia chiamarla, la sensazione fondamentale è quella di una grande scena teatrale. Immaginate il "Gesamtkunstwerk" di Wagner mixato con, che so?, "Where's Your Head At" dei Basement Jaxx (col video diretto da TRAKTOR) o "Frontier Psychiatry" degli Avalanches (Kuntz & MacGuire gli autori del video) – ecco, sentite la vibra: la cultura pop rappresentata come un freak show, musicisti assurdi provenienti dal Pianeta Delle Scimmie, ogni parte musicale in scena sul palco arriva a guadagnarsi un suo proprio significato - , l'intera prospettiva analitica dei pazienti resta irrisolta: un incubo affiora in superficie. Pensate alle circostanze: usiamo tutti dei software, lavoriamo tutti di programmazione. Ciò che fa variare il risultato finale sono le condizioni culturali che ciascuna persona porta in dote. Quella che Debord chiamò "dérive", beh, basta che togliate una "é" e viene fuori "drive" ("guida"). O ancora meglio, pensate a tutto questo come agli elementi che Gaudi usava in superficie per la sua "architettura dell'inconscio". Gli impulsi sono gli stessi. E' il formato a variare. Usate i vostri occhi per sentire e le vostre orecchie per vedere – inseguite la realtà del ritmo. Fondamentalmente, è solo un nuovo modo di fare cose che sono state nostre compagne da quando esistiamo come uomini: creare nuove forme con gli oggetti che troviamo in giro. La nuova commistione ci libera da vecchie associazioni. Nuovi contesti nascono da ciò che è stato. Lo script viene stravolto. Il linguaggio si evolve ed impara ad esprimersi in nuove forme, nuovi pensieri: il suono pensiero diviene di nuovo intellegibile lì negli angoli dei nuovi significati. Dopo tutto, tutto ciò che vi chiediamo di fare è di imparare una nuova lingua... Soundlab – un evento a New York City o anche un sabba per la cultura dei festival nell'era della macchina invisibile. E' in fondo tutta questione di un "avvenimento"...dislocazioni geografiche... Pensate ai "roto-reliefs" di Duchamp mixate con "Notes From Underground" di Theloniou Monk, e infettate entrambi con le parole dell'omonima novella di Dostoyevskij ("Memorie Dal Sottosuolo"): avrete un esempio di cosa intendo. Suono.

Invisibile. Migrante. Trame nell'aria. Pensate a questo come a un nuovo modo di far combinare la cultura elettronica con quello che Amiri Baraka ha chiamato "il medesimo in mutazione". Prendete quest'idea e fatela sviluppare su se stessa. Pensate a lei come ad un "laptop jazz", jazz cibernetico, nu-bop, illbient... un concetto senza nome, senza forma, senza dimensioni la cui struttura è data dal ritmo, e già questo è un bell'inizio. Optometria: è un nuovo modo di pensare a qualcosa che è nelle nostre vite ogni giorno: trame, codici, cifre... da qualsiasi parte la si guardi, è sempre una questione di poter comunicare con l'invisibile, e fare in modo che la conversazione si faccia medium, si faccia puro testo. Il risultato finale: optometria. Quella che si potrebbe chiamare "arte totale" diventa il codice di sorgente per il contesto. La colonna sonora vola via e lascia il film da solo. Suono e immagine divorziano e si riconfigurano, prima di riunirsi nuovamente in un mix. Vi prego, pensate a questo quando ascoltate dei suoni. Le ruote si muovono, i dischi girano, gli hard disk avanzano secondo la logica ricorsiva della tirannia del ritmo – i tempi cambiano, e la musica si evolve. E' questione di flusso di coscienza... Ma alla fine dei conti, è tutta questione di una medesima identità che cambia, l'essenza della ripetizione vista secondo il pensiero moderno che Duke Ellington amava sintetizzare con questa domanda: "Chi gioca a fare l'ombra di chi?". E' il ventesimo secolo. L'eclisse afroeuasiatica incontra il nu-bop nella strade della città remixata. Una lista di predecessori: Bud Powell, Fats Weller, Duke Ellington, The New York Art Ensemble, Erik Satie, Morton Feldman... la litania è lunga, e potrebbe andare avanti all'infinito. Ma proprio questo è il punto. I campionamenti e i frammenti riescono ad esprimere l'inesprimibile, le radici rimangono intatte: affronta lo script, svolgi l'equazione, guarda che sta succedendo. Guy Debord usava chiamare tutto questo "détournement", Freud lo chiamava "l'inconoscibile", noi lo chiamiamo "wildstyle". Lo chiamiamo carnevale. Lo chiamiamo "parade". Ed è un modo di vivere che è qua per starci a lungo. Era una questione di contingenze allora, ed è tale anche adesso, solo che è tutto molto più sistematico. E' live? O è un campionamento? Ancora dopo tre decenni di scienza del ritmo, la domanda resiste sempre più attuale. L'Inconoscibile resta con noi. Charlie Parker e Charlie Patton hanno suonato note di un underground che era più concentrato sul contenuto che sul contesto. La musica della macchina invisibile arriva a noi attraverso il software del giorno. Max/MSP, Traktor, Supercollider, Nato + 55, Reason, Rebirth, Recycle, Mixman... i nomi vanno avanti, ma il quadro si delinea. Il software è infinito. Il Sonar è questione di riflesso sonoro che serve a farci abitare un ambiente elettronico. Pensate ai pipistrelli che volano nella notte. Navigate la metafora, tagliatela&incollatela nel qui e ora. La Commedia Dell'Arte si fa digitale, diventa teatro totale, diventa elettronica. Sentitene le frequenze. Sonar 2002.

Per gentile concessione di 21C Magazine

Paul D. Miller aka Dj Spooky
www.djspooky.com
www.21cmagazine.com



SUMMER SESSION

text > Francesco Marchese

Rovereto 13-14-15 giugno 2002. Festival internazionale di musica elettronica. Così recita l'elegante manifesto della terza edizione delle Summer Sessions roveretane, organizzate dal Centro Didattico Musicateatrodanza (<http://www.cdmrovereto.it>). E che festival: il cartellone prevede Badmarsh & Shri, Dave Watts, Frederic Galliano & the African Divas, senza contare i diversi dj sets che si alterneranno alle performance live degli ospiti. Una rassegna dalla forte impronta etnica, come già era avvenuto per il fratello maggiore di questo festival, quel Reset dello scorso settembre, organizzato dai tipi del Maffia, che tanti commenti positivi aveva suscitato. L'elemento trainante delle proposte sonore e' quindi l'approccio multiculturale, ormai completamente assorbito dalla nuova scena dance ed elettronica internazionale. La parte del leone in questo vivace angolo del Trentino e' riservata all'asian breakbeat, nella seconda serata. Infatti, dopo il dj set targato Boogaloo (caposaldo musicale nella zona, ma non solo, quasi una sorta di posse elettronica) tocca a UK Apache invitare i presenti, circa 2000, ad accogliere come dovuto Badmarsh & Shri, per un live set che stupirà positivamente tutti coloro che ancora non conoscevano i virtuosismi, con strumenti e macchine, della formazione angloindiana. Jungle, raggae, tabla, un basso suonato con l'archetto, splendidi esercizi vocali: tutto questo si fonde perfettamente in un'esplosione sonora che rapisce, anche per la sua semplicità e naturalezza. Dall'ascolto attento, mistico, verrebbe da dire, dei musicisti dell'Outcaste Records, si passa al ballo grazie all'eccellente, seppur breve, set di Dave Watts, leader dei Fun-Da-Mental. Un altro nome storico dei suoni asian. Anche qui troviamo diversi mondi accostati tra loro: hip hop, reggae, funky, tutti proposti con intelligenza e in un crescendo di battute che ci porta alla sorpresa della serata, l'arrivo sul palco di una tipa all'apparenza tranquilla che si rivelerà essere una delle animatrici delle serate del Pacha di Ibiza: Lottie. Si avvicina ballando alla consolle che Watts sta per lasciare e inizierà una vera e propria fiesta di stampo house. Forse all'inizio spiazza un po' i presenti, ormai abituati a suoni roots, ma una volta superato l'effetto sorpresa le danze andranno avanti fino alla mattina. Ritmi per appassionati del genere ma la sensazione, anche per chi ama jungle e drum and bass, e' che si tratti davvero del meglio in circolazione: suoni curati, accattivanti, insomma tutto molto cool.

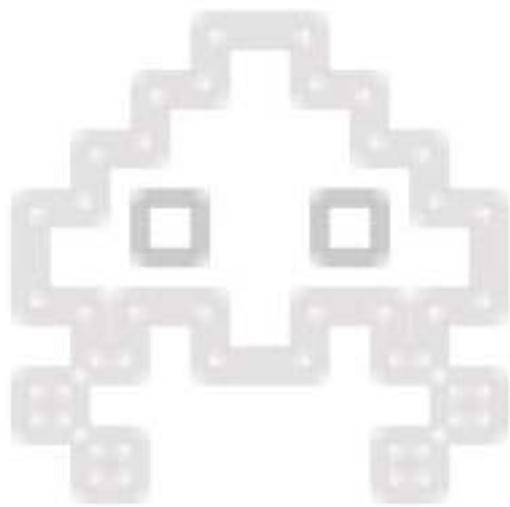
Il sabato l'attesa e' tutta per Frederic Galliano & The African Divas, una delle grandi sorprese degli ultimi mesi. Fin dalle prove, nell'assolato pomeriggio trentino, si capisce che si tratta di un qualcosa di speciale, di molto particolare. E la sera, quanto di buono si era carpito dal sound check emerge con forza: le splendide voci delle dive, le tastiere che ci riportano ai suoni funky e soul, le percussioni. Il tutto sorretto da solide ritmiche elettroniche, piu' consone a fumosi club inglesi che ai vasti spazi del continente africano. Eppure, come già sperimentato la sera prima con la miscela asian-breakbeat, tutti questi elementi si fondono alla perfezione secondo magiche alchimie note al coraggioso Galliano.

Il finale della manifestazione invece e' tutto all'insegna del ballo, grazie alla presenza sul palco di Maddslinky, progetto a quattro mani che vede impegnati Zed Bias, una delle maggiori voci del 2step garage inglese, e dj Rocca, del Maffia Sound System. I due si divertono davvero, mixano lasciando da parte le cuffie e alternano vere e proprie hit, vedi alla voce Kosheen, a gustose novità. Propongono un set di 2 step con influenze jazzy e suoni davvero di stile che tiene incollati alla pista le molte centinaia di presenti accorsi in questo sabato elettronico. 'La nostra e' un po' una scommessa -racconta Paolo Fanini, il simpatico direttore del CDM, ai lettori di Basebog- così come lo e' stata quella della scuola musicale. Fortunatamente le persone hanno risposto bene e la collaborazione con le Istituzioni non e' mai venuta a mancare. L'idea e' stata quella di crescere con le proposte del festival nel corso del tempo, siamo appena alla terza edizione, ma già i nomi sono di tutto rilievo. Alcuni di noi avrebbero voluto osare anche qualcosa di piu', ma vogliamo maturare insieme alla gente che ci segue e che partecipa con tanto calore alla nostra iniziativa'. Si vede che e' soddisfatto e non posso che convenire con lui, osservando intorno a noi le tante facce da festival: rilassate, curiose, consapevoli di partecipare ad un evento che muove i primi passi, ma destinato a diventare punto di riferimento della scena elettronica nazionale. (tatto da BASEBOG MAGAZINE - www.basebog.it)

00010010111100110
11011011101010
11010001001001010101
110100001011010101
0101000 error

LCO 4.4
www.lco4.4.com





TIMO MAAS DJ FOR THE MASSES

text > Damir Ivic - photo > press agency

"Mi è sempre piaciuta l'idea di costruire un mio proprio suono, di lavorare cioè con suoni diversi per arrivare a creare qualcosa di nuovo e fresco. E comunque, non mi svenderò, come invece è successo ad altri artisti tedeschi..."

Signore e signori, Timo Maas. Un dj che anno dopo anno è arrivato a costruirsi una reputazione micidiale, creando un'identità fortissima attorno al suo nome e alla sua musica (forse il massimo traguardo, per un dj...). La consacrazione fra i non addetti ai lavori è arrivata quest'anno con "Loud", lp firmato a suo nome: non un mix album, ma un vero e proprio disco di canzoni. E che canzoni: "To Get Down" ha una tale prodigiosa forza da aver invaso anche i canali più mainstream, e l'attuale singolo "Help Me" (che vede la partecipazione di Kelis) rischia di fare altrettanto. Pochissimi dj sono riusciti nel "cortocircuito" di mettere d'accordo la scena pop mainstream con quella della club culture. Però va detto che era già da qualche anno che il nome di Timo stava sulla bocca di tutti gli osservatori e frequentatori della club culture, un peso massimo in ogni adunata in quattro quarti che si rispetti: ormai l'unica sfida che doveva affrontare era quella di misurarsi fuori dalle amichevoli mura delle discoteche per entrare nel complicato mondo di MTV e delle playlist radiofoniche. Non è quindi una meteora che arriva all'improvviso, ma un dj che con metodica precisione e micidiale regolarità ha piano piano abbattuto ogni ostacolo. Teutonico, insomma. Il physique du role, indubbiamente, c'è.

La sua storia comincia ad Hannover, sua città natale: "Già a tredici anni, durante le feste, mentre tutti i miei compagni di classe pensavano a fare comunella e magari a provarci con qualche ragazza, io stavo tutto concentrato sui dischi. E' stato naturale ritrovarmi dopo qualche anno a mettere su vinili nelle discoteche di Hannover". La fine dell'età scolastica lo vede intraprendere un'attività da venditore di telefonini per conto della Deutsche Telekom di giorno, continuando invece a fare l'instancabile mischiadischi di notte. Per quanto il business dei cellulari possa essere remunerativo, i riconoscimenti per la sua abilità da dj cominciano ad essere troppi: il primo momento di svolta della sua carriera arriva quando il superclub amburghese The Tunnel gli offre una residenza. La sintonia con l'altro dj resident del club, Gary D, è totale. I due affinano uno stile che definiscono "aggressive trance"... rende l'idea, no? Il risultato concreto, oltre a ore di dj set infuocati, è "Die Herdplatte". E' in questo preciso istante che la fama di Maas comincia ad uscire dai confini nazionali. Arriva il contratto con la Hope Recordings, arrivano inviti per suonare in Austria, Svizzera, Inghilterra.

Parte la fase due della carriera. Inizia la trafila di dischi registrati sotto vari alias: Kinetic A.T.O.M. ("Borg Destroyer", 8.000 copie vendute col semplice potere del passaparola, nessuna promozione stampa, radio o tv), e soprattutto Orinoko. E' sotto questo pseudonimo che nel 1997 Maas sforna "Mama Konda", un micidiale martello che diventa un classico nelle sarate di Dave Morales o di Sasha, e catapulta Timo nel gotha del clubbing mondiale. Da questo momento in avanti, non è più possibile tornare indietro. Ogni produzione da lui firmata arriva a vendere non meno di 10.000 copie, così, per pura inerzia; fioccano le richieste per approntare dei remix: "E' stato un periodo di iperattivismo quasi folle, sono arrivato a fare 90 produzioni in tre anni. Mi viene da sorridere, se penso che nell'ultimo anno l'unica cosa che ho fatto oltre al mio album è stato un remix per Kelis!". La sua reinterpretazione di "Doom's Night" degli Azzido Da Bass (1999) è una pietra miliare.



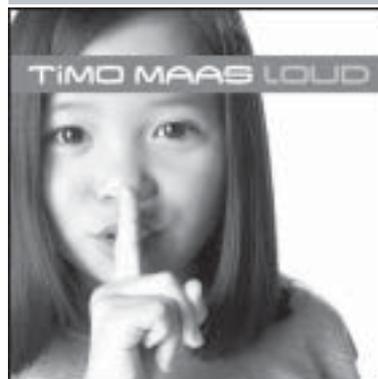
E' a questo punto che entra in gioco Oakenfold con la sua label Perfecto. La cifra artistica di Maas si sposa benissimo con le linee sonore dell'etichetta di Oakey, era quasi destino inevitabile che i due entrassero in stretto contatto. Per Timo questo significa il definitivo lasciarsi andare per la celebrità, l'inserimento nella cerchia non troppo allargata dei super-dj: arrivano committenze da Placebo ("Special K"), Madonna ("Don't Tell Me"), Fatboy Slim ("Star 69"). Arrivano mix cd come "Music For The Maases" (album dell'anno sia per Ministry che per Mixmag) e "Connected" che portano il dj tedesco negli scaffali dei megastore europei, non più solo nei negozi specializzati in musica dance. Il terreno per "Loud" è pronto. Quando arriva, nel marzo 2002, preceduto da due singoli, "Der Schieber" e "Ubik", è il botto. Meritato. Costruito passo dopo passo.

"La mia fortuna è di essere arrivato ad una condizione in cui posso essere io a scegliere cosa fare. E' un privilegio, questo: ecco perché lo esercito con molta attenzione. Non per questo però ora voglio fermarmi: per l'inizio del 2003 vorrei aver finito il prossimo album. Non ho ancora idea di come sarà, quel che è certo è che non voglio perdere lo spirito e il divertimento che mi ha catturato finora"

Definire la cifra artistica di Timo Maas porta a confrontarsi con quelle che sono le sue radici geografiche, con tutto quello che ne consegue. La frase "non mi svenderò, come invece è successo ad altri artisti tedeschi" è indicativa del fatto che Maas stesso ha ben presente cosa rappresenti la Germania per la club culture, almeno ad una vista superficiale. Così come l'Italia ancora oggi è legata indissolubilmente alla "spaghetti house" (quella dei primi anni '90, che campionava le pianole funky, le velocizzava, e ci piantava sopra una melodia facile facile), la Germania deve fare i conti col predominio di una trance house grossolana, da Festa della Birra, da autoscontro al luna park. La predilezione che c'è nel centro Europa per questo tipo di musica (o per le varianti un po' meno di grana grossa, un po'...) ha portato i giornalisti inglesi a coniare il termine "eurobeat", una vera e propria definizione di genere (esattamente come successo dieci anni fa per "spaghetti house"). Un dj che viene da Hannover e suona trance, come nel caso di Timo Maas, rischia di essere un luogo comune vivente o, vedendola da un altro punto di vista, può obbligare il cliché ad inseguire l'artista, piuttosto che viceversa. In Maas si avverte forte questa radice

centroeuropea, la sua musica è poderosa, quadrata, con ritmiche scandite e inequivocabili, (state per dire "una musica crucca"? Ok, ditelo). Ma è proprio qua che viene fuori la sua classe: se da un lato sa come prendere le folle, dall'altro, una volta che le ha catturate con groove semplici, incomincia a portarle in un viaggio spiazzante, fatto di folate melodiche gelide, di improvvisi inserti difficili da prevedere, insomma, molto lontano dai canoni abituali (e solitamente più redditizi) del genere. Può permettersi di farlo, avendo dalla sua come dj una tecnica dalla pulizia prodigiosa, capace di "nascondere" il passaggio da un pezzo all'altro. I suoi dj set sono di una compattezza assoluta. E si tratta di un raro caso di dj ai vertici mondiali che dimostra di essere un abile produttore anche quando si tratta di sfornare e "tagliare" delle canzoni (molti nomi grossi in questo tentativo hanno o fallito o avuto dei risultati non del tutto soddisfacenti, un nome per tutti: Carl Cox). Ma tornando specificatamente al suo lavoro come mischiadischi, quello che si può sentire in "Connected", in "Music For The Maases" o semplicemente in una delle sue serate è qualcosa che riesce a creare un equilibrio definitivo fra grandiosità della forza ritmica e suggestioni trance-ggianti di sottile e inquietante malinconia. Che è un po' anche la ricetta dell'Oakenfold migliore, quella che lo ha portato a diventare un'icona assoluta a partire dai primi anni '90; ma ascoltando Timo Maas, sentendo la sua terrificante capacità di sostenere il groove, qua e là viene voglia di dire che l'allievo ha superato il maestro...

Timo Maas - Loud (Perfecto)
www.perfecto-fc.com
www.timomaas.de





Iniziamo un nuovo viaggio che ci porterà ad esplorare l'universo digitale il quale continua prepotentemente ad entrare nella nostra vita quotidiana.

text > Andrea Rosciano

Molti di noi hanno un computer connesso alla rete, esclusivamente utilizzato per navigare e scrivere/inviare messaggi dalla posta elettronica. Parallelamente ci sono molti altri che vedono il web come un nuovo mezzo di comunicare, un nuovo modo di poter essere visibili di fronte al mondo. Ci occuperemo principalmente di questi personaggi e delle loro creazioni che danno vita a questo universo ancora relativamente nuovo, sono i web designers cresciuti con Photoshop, Illustrator, Photopaint piuttosto che con matite e tecnigrafo. Di seguito un passaggio veloce sui siti che nelle ultime settimane hanno richiamato di più la mia attenzione. Ovviamente tutti gli URL sono attivi al momento in cui scrivo queste righe, non si garantisce restino tali nel tempo, internet è anche questo.

Il primo sito che vi segnalo è (<http://lagraphica.com>), arriva da Los Angeles e si occupa proprio di questa città. Le immagini sono foto di Los Angeles ritoccate a computer e rese molto colorate con tinte piene e predominanza di colori caldi. Le immagini da visionare sono molte se avete tempo per navigare. Il prossimo è (<http://www.dasquerformat.de/>). All'entrata c'è la possibilità di scegliere il colore con cui navigare tra le pagine, la scelta è il verde o il rosa, l'impostazione è molto minimale con caratteri piccoli e ravvicinati. L'idea che c'è dietro è semplice, ricostruire in maniera digitale i fiori. Infatti nelle gallerie si trovano fiori ricreati al computer in maniera esemplare, merita una visita. Passiamo ora a (<http://www.allmylifeforsale.com/>) dove il ragazzo in questione mette in vendita la sua vita, o meglio, gli oggetti che fanno parte della sua vita, come le scarpe, libri e cianfrusaglia assortita. L'idea è carina ma alla fine non credo che ci siano molte persone interessate all'acquisto. A questo indirizzo invece (<http://www.weltschmerz.ca/>) trovate i comics di un artista americano, si parte con la striscia più recente ma si può navigare e leggere tutte quelle in archivio, il sito è tutto in inglese. Se siete alla ricerca di immagini astratte allora fate una visita su (<http://www.inclosure.com/index.jsp>), trovate pane per i vostri denti, immagini virtuali di righe che si incrociano, colori rossi che sfumano, forme indefinite che fluttuano, è tutto molto cerebrale e ben strutturato. All'indirizzo (<http://www.9gods.com>) trovate il sito personale di questo designer, del quale mi sfugge il nome, che ha ricreato un'atmosfera leggera e rilassante. Tutta la struttura è impaginata al centro e il bianco e l'azzurro dei colori conferisce un senso di leggerezza notevole. Le immagini sono dettagliate e molto futuribili, in contrasto con la leggerezza del contorno della struttura.

Un sito molto frequentato è (<http://www.bornmag.com/>) che dalla sua non ha certamente il design ultra tecnologico, ma i contenuti. Infatti questo magazine sperimentale è molto minimale come concezione, poche foto e molto testo da leggere, sempre interessante e con argomentazioni varie. Su (<http://refugeedesign.org>), sito che viene dalla prolifica Australia, hanno indetto un contest per la libertà del design, che a dire il vero non ho capito fino in fondo a cosa vogliono arrivare ma ho capito come supportare la causa, con delle t-shirts. Ci sono varie realizzazioni grafiche e si deve votare qual è quella che più si addice al loro intento, votate e supportate. Se invece siete fanatici delle animazioni in Flash visitate il sito personale di Larry Carlson (<http://www.larrycarlson.com/>). Appena dentro c'è da scegliere tra moltissimi filmati divertenti e ben fatti. Parliamo anche di un portale italiano (<http://www.ectoplasma.it/>), all'interno informazioni che rimandano sempre al design, molto colorato e intuitivo. Il tutto è ancora un pochino acerbo ma potrebbe migliorare molto. Ho trovato interessante il sito (<http://www.hotsnakes.com/>), molto colorato e in stile "collage", pieno di icone e animazioni in flash. Loro sono un gruppo musicale, abbastanza sconosciuto ma con un sito molto più decente di altri personaggi più famosi. Sul sito (<http://www.gferna.com.ar/>) trovate delle ottime fotografie, non spaventatevi dalla semplicità del tutto, andate a vedere le immagini nelle gallerie e il motivo dell'esistenza del sito è spiegato. All'indirizzo (<http://www.miedo.com/>) invece trovate immagini in bianco e nero molto artistiche, vettoriali e di classe. Sul sito (<http://www.spent2000.com/2002/index.html>) trovate molte fotografie di città e particolari urbani, molte di queste sono anche ritoccate, come ad esempio un cielo all'interno di un parcheggio sotterraneo. Anche se il nome è abbastanza dubbio, su (<http://www.antigirl.com>) trovate una piccola galleria di immagini con uno stile che si adatta bene alla parola "riciclo" oppure "grezzo". Uno dei designer più famosi sul web è senza dubbio Preshaa, sul suo sito molto minimale (<http://www.preshaa.com/>) trovate la galleria dei suoi lavori, andate a visitare e non ve ne pentirete. Il prossimo è uno dei miei preferiti di questo momento, il sito è (<http://www.fatoe.com/>) e vi raccomando di passare a vedere il suo lavoro. Il sito cambia molto spesso, le immagini della homepage mutano con una certa velocità come la grafica della pagina di navigazione principale. Al momento nell'index del sito trovate il disegno abbozzato, in stile fumetto, di un paio di mech (robot alla Gundam tanto per intenderci) davvero belli e all'interno sulla sinistra il disegno di un writer intento a fare la sua tag sul muro di turno. Le gallerie di immagini sono sempre aggiornate con la possibilità di scegliere tra le sezioni print, web e style. Molto fornita la sezione dedicata alle sue copertine di dischi, soprattutto di gruppi dell'underground hiphop americano. Tra tutti i siti segnalati è sicuramente quello più fantasioso. Alla prossima.

X-PRESS 2

CONSACRATI ALLA STORIA

text > Valerio Tamagnini - photo > press agency



Li guardi da vicino e ti sembrano tre nerd in estatica ricerca della via maestra; li squadri, da capo a piedi, e l'impressione non cambia: un *due metri* un po' insignificante, un esile e compassato nanetto e un rotondo cioccolatino. Sembrano divertirsi, i tre, li osservi, li fissi, ma non riesci nemmeno per un attimo a cogliere la loro grandezza.

Gli X-Press 2 sono il perfetto [anti] manifesto di quello che è la club culture e le sue modalità di star system: portare sul capo del mondo, fronte a mille riflettori, tre persone qualsiasi, tre *persone ombra*.

Nessuna ricerca d'immagine, nessun finto sorriso – al massimo, *smile indotti*, ma di questo parleremo dopo -, nessuno uomo copertina, solo la *consacrazione dell'essenza*.

Rocky, Diesel e, soprattutto, Ashley Beedle sono tre personaggi dalla statura musicale inarrivabile, tre pesi massimi dell'elettronica modiale, niente di meno. Ma perché tutta quest'enfasi? Per un solo, meraviglioso, singolo?

No, naturalmente, perché quella *Lazy* scritta a 4 mani – anzi, otto – insieme a monsieur David Byrne, sublime fusione fra etica pop ed estetica dancefloor, è solo la punta dell'iceberg di una storia da raccontare, da tramandare ai posteri.

La storia degli X-Press 2 è parallela all'affermarsi dell'elettronica in terra inglese e, fin dagli inizi, i Nostri giocano dei ruoli importanti, stringendo amicizie, formando progetti, legandosi a padrini della scena.

Ashley, in particolare, inizia la sua avventura insieme a evangelisti *acid* come Mr C, Kid Batchelor e Evil Eddie Richards, tramite l'esordio Boys In Shock griffato Shock Sound System, nient'altro che un divertimento per fare esperienza, in attesa di centrare obiettivi più importanti.

Obiettivi che iniziano a diventare nitidi grazie all'occupazione nel rinomatissimo record shop londinese Black Market che, indirettamente, gli permette di confrontarsi con svariati mostri sacri – abituali clienti del negozio – e di arrivare assolutamente ispirato ai suoi primi passi con il moniker Black Science Orchestra: singoli come *Soul Power Music*, *Where Were You?* e *Strong* sono perle in omaggio alla disco-era, revisionismi colmi di struggente poesia, aggraziata da saliscendi di archi ad incorniciare il tutto.

Beedle inizia a collaborare con gente come Rob Mello, John Howard e, soprattutto, a stringere l'importante sodalizio con la Junior Boy's Own di Terry Farley, personaggio fondamentale per l'esplosione house in quel di Albione.

Farley, infatti, è uno dei fari per l'approdo acid nel territorio inglese, grazie alle sue prime esperienze nei seminali club Shoom e Spectrum, alla pubblicazione della storica fanzine Boy's Own, alle compilation apripista *Balearic Beats* e *The House Sound Of Europe*, nonché soprattutto per la sua collaborazione in *full effect* con cotanto Andrew



Weatherall nel manipolare il suono di ensemble e artisti simbolo come Primal Scream, Happy Mondays e Paul Oakenfold.

Ma Farley non è solo eroe della summer of love britannica, ma è rilevante nel nostro racconto, perché sarà il primo – insieme a un altro personaggio come Pete Heller – ad apprezzare e, conseguentemente, importare in Europa il famoso *wild pitch* americano, forgiato da Dj Pierre e tanto caro al nostro *trio espresso*.

Beedle fa comunella con questi due pionieri e, travolto dall'ondata di *E-sorrìsi*, si lancia in svariati progetti, dapprima con il classico di prog-house *De Niro* a firma Disco Evangelist - insieme ad un'ancora techno oriented David Holmes - e quindi prendendo le briglie della consolle dell'influente Queens Club, in cui arriva a conoscere i due Darren più talentuosi d'Inghilterra dopo sua maestà Emerson (vedi alla voce Underworld): Darren Rock - aka Rocky - e Darren House - aka Diesel -, suoi imminenti compagni di battuta.

Il feeling fra i tre è, indiscutibilmente, immediato, se è vero che in poco più di un anno il nuovo combo targato X-Press 2 pubblica una trilogia di singoli da urlo, *Muzik Express*, *London Express* e *Say What*, che li lanciano nell'orbita dell'house mondiale, trovando come fan sfagatati proprio quei dj statunitensi, da Junior Vasquez a Danny Tenaglia, che in un qualche modo li avevano ispirati.

Il progetto X-Press 2, infatti, nasce per dar voce a quel groove scaturito dalla fusione del warehouse sound londinese con il sentimento hard della cricca newyorkese, tanto intenso, quanto drogato nella sua ripetitività ossessiva.

Ma Beedle & Co. si fanno conoscere anche per la loro raffinatezza a 360 gradi, perfettamente espressa nell'idea Ballistic Brothers, progetto che porta il trio in territorio funk, jazz e disco, in un'esperienza di totale recupero delle origini.

La questione del passato, infatti, è più che un semplice revival per i Nostri, ma un modo per omaggiare e tramandare un suono che li ha fortemente influenzati, tanto che il buon Ashley, nelle sue innumerevoli produzioni, troverà più volte il modo di rendere giustizia a quest'eredità, citando il suo disco-eroe Walter Gibbons implicitamente ed esplicitamente, a testimonianza di un rispetto mai venuto meno.

Così, la seconda metà degli anni novanta, li vede impegnati in svariate opere sotto numerosi alias, dai due capitoli sulla lunga distanza come Ballistic Bros – il secondo, *Rude System*, prodotto insieme al *nuphónico* Dave Hill e alla tastierista Uschi Classen, è vero e proprio capolavoro di dub visionario, funk e disco in ottica cinematografica –, al magico debut album di Black Science Orchestra, non scordando il solo project di Beedle firmato Black Jazz Chronicles, inquietante viaggio nei territori afro e jazz.

Ma la fine dei *nineties*, naturalmente, è anche occasione per forgiare altre composizioni a nome X-Press 2, tanto che il gruppo costruisce altri tre mostri da rave-mania, *Rock 2 House/Hip Housin*, *The Sound* e *Tranz-Euro X-Press*, che risentiti ora, suonano – incredibilmente - tanto attuali quanto distanti.

Paradossalmente, però, proprio questi singoli, vera consacrazione per l'ensemble, sono in un qualche modo un freno, visto che per quasi quattro anni il progetto X-Press 2 verrà ibernato a favore degli esperimenti ritmici dei seguiti di Black Science Orchestra e Black Jazz Chronicles, del duetto Beedle – Diesel negli Human Arts, mentre Rocky metterà i germogli per i suoi Problem Kids, dapprima impegnati in una house più classica e quindi debitori del nuovo *x-press sound* nel più riuscito *My First Acid House*.

E' l'inizio del nuovo millennio a risvegliare i Nostri, grazie anche alla brillante intuizione del solito Farley, che, consigliando un campione adatto al loro sound, fa riaccendere la scintilla nei tre moschettieri. Da qui in poi, la strada sarà sempre più concentrata su X-Press 2, lasciando semplicemente come side project le altre avventure; così, in poco più di un anno, il Nome è collegato non solo a remix eccellenti, ma ad altri tre singoli che suonano come definitiva consacrazione.

Nell'ordine, il *fuego* di X-Press 2 produce il ritmo tribale di *AC/DC*, treno in corsa dall'incedere epico e dalla pausa stratosferica, il tessuto in 4/4 di *Muzikizum*, splendidamente illuminata dalle tastiere a dai maestosi archi, ed il prepotente beat di *Smoke Machine*, vigoroso esempio di tech house moderna.

In tutti i casi, tre manifesti perfetti dell'etica X-Press 2 - progressioni incredibili, pause di grande impatto, ritmiche serrate e grande pathos -, tanto che si dimostrano, una dopo l'altra, vere e proprie bombe da dancefloor.

Ed è proprio sotto questo segno che cresce l'album *Muzikizum*, uno dei debutti più attesi nella storia dell'house – niente di meno -, per un ensemble composto da autentiche stelle della categoria. Licenziato dalla prestigiosa XL Recordings – già con Prodigy, Basement Jaxx, The Avalanches e Layo & Bushwacka! -, *Muzikizum* si apre con il concentrato di muscoli proposti dall'omonima canzone e prosegue con la *moroderiana Supasong*, videogioco ritmico a tinte electro.

Ma è il terzo episodio a segnare la storia dell'album, non a caso scelto come reale apripista commerciale, quella *Lazy* che è ormai inno globale, grazie al contributo determinante del redivivo David Byrne, icona della passata generazione, qui trasportata nel ritmico futuro e perfettamente a suo agio nelle vesti di *chansonnier* del 2002.

In verità, il rapporto fra i tre e Mr. Byrne ha radici più lontane, se è vero che la relazione è nata grazie a quel Rude Boy firmato Ballistic Brothers, di cui il portabandiera delle *Teste Parlanti* pare si fosse perduto innamorato.

Ma, tralasciando le origini di questa lussuosa collaborazione, c'è da sottolineare come i risultati siano assolutamente stratosferici, con il tappeto melodico di tastiere ad innescare l'indolente voce del Talking Head, che si amalgama perfettamente fra struttura armonica e bassi.

Il flavour portato da Byrne è notevole, ma non è da sottovalutare la stupenda base costruita dai Nostri, rotonda e dal grande appeal, con pause

perfette e ritornello da pelle d'oca *I'm wicked and I'm lazy, don't you wanna save me ?*.

Il pezzo *che è già storia* precede il solido beat di *Angel* - grande impatto, ottima presa, ma contemporaneamente sognante e rarefatta - e quindi il techno style di *Palenque*, esempi concreti dell'infinito background del combo.

L'album procede con il terzo singolo della saga, *Smoke Machine*, immane sforzo a dimostrare la fisicità della house, e con una delle novità più belle del *long playing*, *I Want You Back*, che vede la partecipazione dell'ex Yello – ricordate *Oh Yeah ?* – Dieter Maier, voce roca e profonda a ringraziare la sincopata ritmica del trio, percussiva e tribale, rifinita con echi paradisiaci.

Ed è proprio verso la fine che l'album regala ulteriori sorprese: oltre alla già nota *AC/DC*, infatti, compaiono *Call That Love* - il più *poppy* dei brani insieme a *Lazy*, grazie all'ottima ugola nera di Steve Edwards, già con Basement Jaxx e Fila Brazillia – e *The Ending*, escursione sonora sublimata dall'accorparsi magico di basso, tastiere ed archi.

Un finale che regala sacralità all'opera, perfetta istantanea del suono X-Press 2 e congrua espressione del viaggio regalato dai tre.

Ashley Beedle, I love you.

X-Press 2 - Muzikizum (Skint)
www.x-press2.com

