

## Plošče

(/recenzije-plosc.html)

24.01.2014

## Komponirani idiom Tomaža Groma

*Solistično ploščo Sam, za ... basista Tomaža Groma lahko le s pridržkom umestimo v okvir neidiomatske improvizacije. Že malce bližji prisluh pa nam razkrije, da gre za nekaj ravno nasprotnega – za komponirani idiom Tomaža Groma.*

Anže Zorman

Tomaž Grom  
**Sam, za ...**Zavod Sploh / L'innomable  
2013

Zdi se, da je odgovor na to, zakaj snemati plošče improvizirane godbe, sploh pa, zakaj snemati oziroma izdajati plošče neidiomatske improvizirane godbe, vselej nekoliko provizoričen. Nemara gre zgolj za dokumentiranje ustvarjalnega potenciala v nekem danem času, lahko je to pragmatična poteza za mreženje (trženje je v teh vodah pregraba beseda), morda pa tudi povsem smiselna gesta v ljudi zazrtega umetnika. A vendarle je tako, da ideološki oziroma estetski postulati tvorstvene godbe privilegirajo predvsem koncept (so)prisotnosti. Glasbo, ki se ustvarja in sprejema v istem prostoru in času, namreč plemenitijo delikatnost trenutka, tveganje nepovratnosti in nenazadnje kolektivno ustvarjanje. Improvizacija je praviloma kreacija, ki nastane v sodelovanju med publiko in glasbenikom, pri čemer je zelo razširjeno prepričanje, da se glasba dokončno realizira šele s poslušalsko kontekstualizacijo. Čeravno morda ne povsem zavestno, se nova plošča umetnika, kontrabasista in elektrofonika (pa tudi organizatorja in založnika) **Tomaža Groma** (<http://www.sploh.si/tomazgrom.html>) s svojo zvočno zasnovo zelo izrazito umešča tudi v ta sklop refleksij. Groma lahko namreč čisto slišimo v zelo raznolikih glasbenih situacijah, od gledališča do v site-specific kolektivnih improvizacijah, tako da navaden posnetek njegovega solo nastopa morda nudi nekoliko preveč omejen vpogled. Toda temu se pričujoča plošča, ki nosi naslov *Sam, za ...*, izogne s tem, da jo lahko le s pridržkom umestimo v okvir neidiomatske improvizacije, ki je sicer Gromov modus operandi in živo. Na daleč bi po svojem videzu sem še nekako sodila, že malce bližji prisluh pa nam razkrije, da gre za nekaj ravno nasprotnega – za komponirani idiom Tomaža Groma.

Sorodno protislovje je vtakno že v samo zasnovi (neidiomatske) godbe, ki se načelno izogiba rabi standardiziranih glasbenih obrazcev in ki na popularno in klasično glasbo prvenstveno referira preko zavračanja. Zgodovina te glasbene prakse je namreč vseeno ustvarjala prepoznavni jezik, znotraj katerega operira pretežni del njenih praktikantov. Temu banalnemu opazanju lahko dodamo še enega podobnega: ravno toliko kot je kompozicija le sklop sestavljenih improvizacij, toliko je tudi improvizacija le sprotno komponiranje. To splošno situacijo Grom na obravnavani plošči presega s tem, da komponira zelo konkretni idiom, in to svoj lastni. V vseh teh letih ustvarjanja je namreč ustvaril svoj zvočni in tehnični besednjak, s katerim glede na situacijo in inspiracijo improvizira in muzicira, seveda pa so posamezni elementi tega jezika zelo fleksibilni in permutirajo. Njihova albumska osmislitev se kaže v tem, da Grom to fluidno maso Grom nekako kristalizira in gradi iz teh elementov, kakopak preko improvizacije, zelo zaokrožene komade. Še vedno smo sicer v polju zelo abstraktne glasbe, ki praska, dromlja, brunda, cvili, prasketa in hrešči, pa vendar imajo zvočni kosi na albumu (vsega skupaj jih je devet) rep in glavo. So kot nekakšna eksploracija v genom posamezne zvočne geste ter sprotno opazovanje oziroma prikazovanje njene divergentnosti. Obenem nekateri nudijo tudi tako prozaične narativne sisteme, kot je recimo (nakazani) katarzični postopek. Še ena kvalitativna razlika tega albuma v primerjavi z živim Gromovim nastopom je komponiranost samega naslednjega komadov. Ti so namreč sopostavljeni v zaporedje z nekakšnim strateškim premislekom in verjetno s preizkušanjem ter z namero, da ugajajo. Končna dinamika albuma je tako skrbni sestav, v katerem se masivnejši kosi izmenjujejo s tišjimi (recimo uvodna komada *T.G.V.S.* ter *I.T.* in potem še naslednja dva), spet druge pa, denimo, kontrast ustvarja zveznost *S.M.* s fragmentarnostjo sledečega *P.Č.*

Navedene kratice so imena komadov na albumu, aludirajo pa na ljudi, s katerimi Grom sodeluje (*L.Z.* je **Luka Zagoričnik**

(<http://www.sigic.si/?mod=search&action=avtor&id=1261>), vodja založbe **L'innomable**

(<http://www.linnomable.wordpress.com>), ki je skupaj z Gromovim **Zavodom Sploh** (<http://sploh.si>) izdala ta album),

soustvarja (*T.G.V.S.* ter *I.T.* sta umetnika **Tao G. Vrhovec Sambolec** (<http://www.taogvs.org/>) ter **Irena Tomažin** (<http://it-irenatomazin.bandcamp.com/>)) ali pa so mu navdih in vzor (*P.K.* kot **Peter Kowald**

([http://en.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Kowald](http://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Kowald)), zdaj že preminuli velikan na kontrabasu, pri katerem se je Grom na delavnici tudi učil). Ta imena so nekakšno nadaljevanje naslova albuma *Sam, za ...*, ki torej pomeni solo za tega, tega, tega in te (*N.N.* meri na anonimno osebo). A obenem se v tem morda skriva še nekaj več. Zdi se, da komadi o svojih naslovih tudi govorijo: na *I.T.* je

zadušeno cviljenje dokaj jasna aluzija na vokalne prakse Tomažinove; *P.K.* z masivnim in na albumu verjetno zvočno najbolj konvencionalnim vlečenjem loka opominja na zven solo dela Petra Kowalda; *P.Č.* pa v svoji raztrganosti deluje kot sklop besed in s tem napeljuje na poeta **Primoža Čučnika** ([http://sl.wikipedia.org/wiki/Primo%C5%BE\\_%C4%8Cu%C4%8Dnik](http://sl.wikipedia.org/wiki/Primo%C5%BE_%C4%8Cu%C4%8Dnik)), ki mu je komad posvečen. Prav tako bi znal biti šumeči *L.Z.* nekoliko hudomušna aluzija na pregovorno afiniteto naslovnika do šuma. Podobno bi se dalo brati druge komade, pri čemer pa se poraja vprašanje, ali teh zgodb morda ne ustvarijo naslovi in tendenciozni prisluh šele naknadno. So bila imena nastavljena naknadno ali pa so bila kompozicijsko (improvizatorsko) vodila? Je to res tako zelo oseben in intimen album, kot se zdi ob tej interpretativni shemi?

Ob vsej tej konceptualni refleksiji je konec koncev vendarle bistvenega pomena sama zvočnost. Pri njej se zdita njeni bistveni prvini nekako nasprotni. Po eni strani je zvok izjemno akuzmatski, tj. odtujen od svojega izvora in ločen od svoje prostorske konkretности. Gromov elektrofonični pedigree se jasno kaže v njegovem akustičnem delu, ki se dodobra osvobaja konvencij instrumenta. Ob tem je kontrabas v nekaterih komadih (recimo v *P.K.*) še vedno dokaj prisoten, druge (*T.G.V.S.*) pa je bližji kakemu didgeridooju; slednji komad bi nas z nekaj svobode ob poslušanju lahko spomnil kar na organsko verzijo del **Ryojija Ikeda** ([http://en.wikipedia.org/wiki/Ryoji\\_Ikeda](http://en.wikipedia.org/wiki/Ryoji_Ikeda)): tako kot ta v svojem elektronskem drvenju manipulira z gostoto pulziranja, tako Grom s podobnim, a mehanskim pristopom operira s frikcijskim odnosom loka in strun. Tekom tega početja se v komad preko resonančne strune (ali morda kontakta s površino instrumenta) prikrade celo zelo zvesta imitacija saksofona in pospremi brundajoče brbotanje. Vzporedno s to abstraktnostjo zvoka pa je ta tudi zelo materialen. Čeravno ne napotuje nazaj na instrument, še kako opominja na materijo, na les, na svoj konkretni izvor. *I.T.* zveni kot grizljanje miške, kot drobljenje in praskanje po lesu, kot neprestano in počasno, celo pazljivo maličenje tega materiala, v čigar sredico sili komad. Podobno lahko drugje slišimo strune (ne igrajnja na strune, marveč njihovo kovinsko ječanje) pa šumljajočo lakirano površino instrumenta in lasasto naravo loka. Grom svoj odnos z instrumentom jemlje zelo celovito, in če bi mu rekli strunar, bi resno udarili mimo, saj so strune le en del akustičnega in polifoničnega potenciala njegovega kontrabasa. Odnos do tega instrumenta nakazuje tudi skrbno oblikovana naslovnica albuma, na kateri je s črnolom izrisan in razmazan kontrabas, iz katerega prosto visijo strune. Ta gmota je Gromov dom, v katerem se giblje z gibkostjo, ki se poraja iz zvočne odprtosti elektrofonije na eni in iz dolgoletnega učenja akustike na drugi strani.

*Sam, za ...* je kristalizacija in formalizacija Gromovega tekočega dela, ki je za potrebe tega albuma ukročen v skoraj konvencionalne, a še vedno visoko abstraktne glasbene kose. Ta neidiomatska improvizacija, ki v izogib redukciji svoje narave iz nje po svoje iztopi, je tudi zelo priljudna.