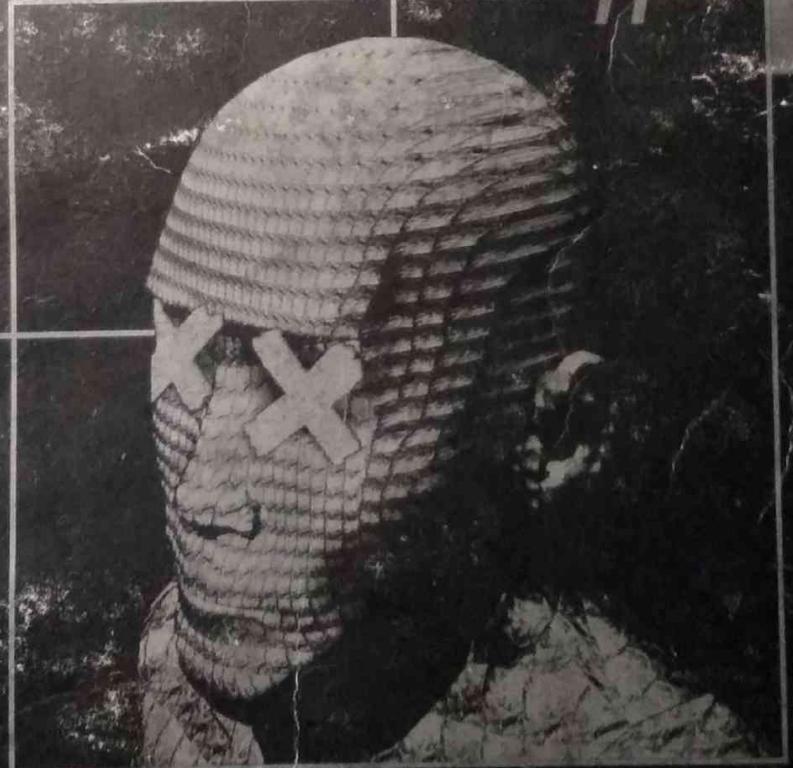


музыка  
независимая  
электронная  
музыка

independent  
electronic  
music

JOHN WATERMANN  
KAPOTTE MUZIEK  
GALAKTHORRÖ  
SCHIMPFLUCH  
MAEROR TRI  
SIGILLUM S  
S\*CORE  
AMK  
PBK

GHÉDALIA TAZARTÈS  
MEEUW MUZAK  
WHITE STAINS  
KLÄNGKRIEG  
LT. CARAMEL  
CISFINITUM  
KLIMPEREI  
N.L.C.  
NOX



**НЕЗАВИСИМАЯ  
ЭЛЕКТРОННАЯ  
МУЗЫКА**

выпуск 4  
журнал + CD

**Уважаемые читатели!**

Я очень рад, что после длительного перерыва мой журнал снова обрёл материальное воплощение. Рад приветствовать всех вас и надеюсь, что долгое ожидание будет в полной мере компенсировано увлекательным и познавательным чтением.

Я в очередной раз увеличил объём и информативность, а также постарался учесть все претензии и пожелания, благо их было совсем не много. Как и прежде, журнал посвящён независимой музыкальной сцене во всём её великолепном разнообразии.

Кроме того, я постарался более-менее систематизировать материал, завёл несколько новых рубрик. И, наконец, осуществил свою давнюю мечту – сопроводил журнал CD-сборником, составленным из трэков большинства музыкантов, о которых идёт речь в журнале. Это очень удобная практика, которой следуют многие аналогичные издания за рубежом, – о музыке можно не только читать, но и слушать её. Естественно, все записи опубликованы совершенно официально, с позволения (я бы даже сказал, с благословения!) музыкантов, за что им отдельное спасибо. Тираж невелик, материал эксклюзивен, всё как полагается.

К сожалению, каких-либо значительных открытий за прошедшие три года не было, поэтому почти все музыканты, о которых идёт речь в журнале, – хорошо известные, заслуженные и зарекомендовавшие себя многими годами работы деятели. Но зато в нашей стране за это время произошло немало событий, призванных повысить интерес к андеграундной культуре: концерты, фестивали, а также появление новых проектов, интернет-порталов и лэйблов. Обо всём этом подробнее на страницах IEM...

Дмитрий Васильев

Выражаю благодарность всем, кто поддерживал меня и оказывал любую помощь. В особенности: Дениса Данченко, Алексея Фатуева, Александра Шанскова, Тимура Омара, Андрея Комарова, Кирилла Старикова, Дмитрия Колесника, Илью Мотылькова, Георгия Белоглазова, Алексея Островского, Андрея Иванова, Игоря Ваганова, Виталия Васильева, Сергея Скопича, Кирилла Борисова, Андрея Жилина, Никиту Гусева, Данилу Фролова, Павла Пономарёва, Дениса Смирнова, Павла Хлопкова, Эленриса, ЭГРИ-92, Fulldozer, DN, Cold Lands, а также музыкантам и всем прочим людям, которые нашли нечто полезное для себя в сотрудничестве со мной.



**СОДЕРЖАНИЕ**

**Досье**

**GALAKTHORRÖ**  
Поп-музыка для морга

1

**SCHIMPFLUCH**  
Абсурд, провокация, террор и юмор

6

**Популяризация**

**AMK**  
Анти-DJ и анти-записи

13

**CISFINITUM**  
Система 0 категорий

20

**Архив**

**WHITE STAINS**  
22 пути бегства от внутреннего страха

25

**70 GWEN PARTY**  
Грустные истории о шоу-бизнесе

30

**GHÉDALIA TAZARTÈS**  
Невидимый человек

32

**NOX**  
Обратно к корням

34

**Публицистика**

**ASMUS TIETCHENS**  
Монография (продолжение)

40

**Теория**

**PVK**  
Бесцветный монумент

43

**KAROTTE MUZIEK**  
Вторсырье на слух

48

**Экскурсия**

**S\*CORE**  
Вирус деформации

52

**Концепция**

**KLANGKRIEG**  
Война микrorитмов

54

**JOHN WATERMANN**  
Язык автоматического письма

58

**MAEROR TRI**  
Архаическая музыка

64

**N.L.C.**  
Ослепляющее совершенство

70

**KLIMPEREI**  
Цветочная фабрика

74

**LT. CARAMEL**  
Кибер-зоопарк

79

**SIGILLUM S**  
Психосексуальная дистрофия

82

**Разное**

Рецензии, концерты, новости,  
объявления и прочее

89

# GALAKTHORRÖ

**Абсолютное одиночество — это ключ от дверей комнаты. У каждого человека есть в душе потайная комната, куда он не пускает никого, где проводит самые счастливые и самые ужасные моменты своей жизни. В детстве у меня был один такой счастливый момент — из далёкой Германии приехали гости, дядя Гюнтер тётя Гертруда. Они привезли мне подарок — разноцветные конфеты. Таких я ни разу ещё не видел: маленькие полупрозрачные фигурки зверушек в красочном пакете. Они были для меня символом совершенно другой жизни, фантастически прекрасной и пронзительно недостижимой, — мне и в голову не могло прийти, что их можно съесть. В конце концов, когда они высохли и покрылись пылью, их выбросили. Прошло 25 лет, и в моей потайной комнате снова появились гости, Роланд и Карин. Они подарили мне такие же конфеты, но ещё, что самое главное, — музыку, которая с тех пор всегда со мной. Музыку, специально созданную для людей, у которых было слишком счастливое и безоблачное детство, чтобы они могли найти в современной жизни приложение потенциалу добродушия и любвеобильности, заложенному в них с детства. Гораздо проще и ближе получать наслаждение от волн чёрной ненависти и мизантропии, что и реализовано в музыке в абсолютном совершенстве.**



— Какова история создания лэйбла и кто участвует в его судьбе сегодня?

— Лэйбл Galakthorrö был основан в 1993 году Karin и Roland Galakthorrö. С тех пор персонал Galakthorrö не претерпевал никаких изменений.

— Многие мелкие лэйблы начинают свой жизненный путь с релизов более-менее известных в андеграунде музыкантов, это гарантирует им быстрый успех на рынке, или по крайней мере самоокупаемость. В вашем случае имеем обратное: несколько никому доселе не известных групп, которые добились признания и популярности в узких кругах без чьей-либо помощи. Как это стало возможным?

— Galakthorrö был основан нами не для того, чтобы как можно быстрее и как можно больше прославиться. Его история началась с сингла нашей собственной синтезаторной группы Haus Arafna, и нам было необходимо иметь полный контроль над его изданием, до последней, мельчайшей детали. Только имея собственный



лэйбл, можно получить полную свободу в реализации наших идей, как в плане дизайна, так и в репутации. И нам с самого начала было ясно, что мы не хотим выпускать патетическую пластинку группы с завышенной самоценой или другую бесполезную продукцию. К творчеству нужно подходить совсем иначе. Поэтому мы приглашаем к сотрудничеству только неизвестных музыкантов со свежими идеями и с удовольствием издаём их записи. Каждый из них должен дать клятву моногамии, потому что мы не желаем делить музыкантов с другими лэйблами. Но и мы стараемся выполнять все их пожелания.

— Большинство интереснейших релизов Galakthorrö строго лимитировано и давно распродано. Вы действительно полагаете, что ваша аудитория столь невелика? Почему тогда в последнее время выпускаете CD неограниченным тиражом?

— О да, вначале мы думали, что 300-500 копий должно было хватить вполне. Мы не могли предвидеть, какой оборот примут события, и не знали, что помимо небольшого круга людей, которые находились в контакте с нами, существует ещё масса голодных до Galakthorrö-саунда фанатов, готовых платить бешеные деньги на аукционах, лишь бы только обрести "недостающие части своей личности", как выражался один из них. Поскольку у нас не было своего мэй-ордера и приходилось общаться с покупателями напрямую, не так-то просто было подсчитать количество наших слушателей. В конце концов, мы решили параллельно с каждым CD выпускать винил ограниченным тиражом — для коллекционеров. Тираж новых CD не ограничивается, они всё время будут в производстве. Что касается мелкой продукции (синглы), то они будут по-прежнему выпускаться ограниченным, но достаточно большим тиражом в 1000-2000 копий. Сделать их тираж неограниченным мы не можем по причине большого значения ручной работы в их изготовлении, которым мы не можем пренебрегать.

— Качество и оригинальность оформления в сочетании с выдающимся дизайном релизов являются, без сомнения, главным достоинством Galakthorrö. Типично немецкая аккуратность во всём до мелочей?

— Спасибо за лестные слова. Не имеем понятия, ассоциируется ли у кого наш художественный вкус с чем-то типично немецким, но очевидно, что мы не хотим следовать духу времени и сознательно ограничиваемся минимализмом и простотой в дизайне. Корни этой традиции мы видим скорее в швейцарской, нежели в немецкой истории. Кроме того, оформление должно придавать концептуальную завершённость музыке, подчёркивать определённые мысли, служить оптическим представлением музыки и излучать такие же эмоциональные импульсы. Это некий альтернативный код, который направлен на искашение привычной нейтральной медиа-проекции. Мы очень рады, что наши слушатели воспринимают внешний вид пластинок с неослабевающим энтузиазмом. Если имеются в виду CD, то вполне логично сделать их дизайн функциональным, потому что это массовый продукт, и он должен хорошо смотреться на прилавке магазина. Например, виниловая версия альбома November Növelet очень сильно отличается от CD — красивый картон, масса вставок, большие картинки, стихи песен...

— Что вы думаете о своей позиции на музыкальном рынке в Германии и в мире? Пользуетесь ли вы чьей-то идеологической поддержкой?

— Galakthorrö только начинает осваивать немецкий музыкальный рынок, и мы очень довольны тем, что нам удалось отмежеваться от power-electronics/индустриального гетто. Благодаря улучшению структуры сбыта многие люди во всём мире получают возможность купить нашу продукцию и получить представление о нашей музыке. Каждый человек в каком-то смысле политизирован, но Galakthorrö должен сохранять нейтралитет в подобных вопросах и не заниматься ничем, кроме музыки. Нас вполне устраивает, если Galakthorrö в целом воспринимается как критический элемент.

— Вопрос, который меня волнует уже давно: почему темами экспериментальной музыки всё чаще становятся тоска, ненависть и мизантропия? Где следует искать причину — в человеческой психологии, в упадке искусства, в усилении апокалиптических настроений?

— Сложный вопрос, на который каждый может отвечать только за себя. Но счёмала хотим

# [Haus Arafna]

place of immortality



ein lächeln für dich

ein lächeln für die menschheit

подчеркнуть, что, по большому счёту, мы не считаем нашу музыку экспериментальной. Безусловно, она содержит экспериментальный контекст и выходит за рамки известных правил и предписаний — например, в ней не придаётся никакого значения классической песенной структуре, а если она и есть, то записать её при помощи нот невозможно. Но она всегда находится на каком-то определённом уровне и продолжает развиваться, оптимизироваться только на этом уровне. В экспериментальной музыке все параметры постоянно изменяются — таким образом исследуются новые уровни. Но это не наш случай. Исходя из этого, экспериментальная музыка (или то, что мы под ней понимаем) не кажется нам такой уж мрачной. Она просто сухая, слишком серьёзная и опирается исключительно на интеллектуальную, теоретическую основу, которая наводит тоску и приводит к неспособности увлечься чем-либо по-настоящему. Но с другой стороны, экспериментальная музыка может быть абсурдной, весёлой и даже парадоксальной. Страсть ко всему потустороннему — определённо прерогатива групп, ведущих свою историю с Throbbing Gristle и SPK и играющих индустриальную музыку/ангст-поп.

Многие просто считают, да и мы всё чаще заявляем, что так просто должно быть! Для нас всё это инстинктивно, особенно для Роланда, который иногда и сам не рад, что ему доставляют удовольствие все эти ужасные вещи. Но это на самом деле так, и психология здесь явно не последний фактор.

Но если смотреть на индустриальную музыку трезво, то нельзя не заметить, что она затрагивает практически любую область, которая так или иначе относится к жизни постиндустриального общества — то, что повсеместно распространено и при этом остаётся скрытым в своей сущности, являясь источником неуверенности и страхов. Благосостояние, наука, религия, механизация, информация, коммуникации, медицина, компьютеры, окружающая среда, холокост, национал-социализм, промышленность, капитал, духовность, этика, генетика, война, яд, болезнь — вот ингредиенты индустриального монстра, который сам по себе страшен не более, чем мир, который вокруг нас.

— Каково будущее музыки Galakthorrö? Применительно ли к ней слово "прогресс"?

— После долгих лет пластмассовой музыки, абсолютной тоски и застоя мы с оптимизмом смотрим в будущее, ведь звукозаписывающая индустрия в Германии сейчас терпит огромные убытки, и вполне возможно, что это станет стимулом для улучшения качества и подлинности. Интернет тоже должен играть важную роль в этом процессе, правда ещё не известно, какую именно. Будущее музыки Galakthorrö прежде всего должно

базироваться на трёх принципах: качество, новые открытия, а также успех нашей концепции. Прогресс для нас означает всё большее соответствие наших желаний возможностям, личностный рост и обретение новых слушателей.

— Чем вы занимаетесь в обычной жизни? Остаётся ли время на отдых и развлечения?

— К сожалению, лэйбл не приносит дохода, достаточного для жизни. Поэтому у нас есть ещё работа, а музыке остаётся роль хобби, хотя на самом деле всё наоборот. Мы чувствуем в музыке своё призвание, это наша душа и святая обитель. Наши вкусы в музыке очень разносторонни и не ограничиваются одним направлением. Есть безусловные фавориты, SPK и Joy Division, но обычно нам нравятся только некоторые отдельные вещи. Что касается отдыха, то почти всё свободное время мы посвящаем Galakthorrö и Haus Arafna. Ещё любим вкусно поесть, но мы не толстые! Кстати, мы никогда не пробовали русских блюд, — может, что-нибудь посоветуете? Желательно поострее, а то в Германии вечно пресная пища... Итальянцам, грекам и туркам в этом смысле повезло гораздо больше. Парочку раковин Венеры, лучше всего в.., всё, молчу.

— Вы что-нибудь знаете о российской музыкальной сцене и андеграунде? Что думаете о России в политическом и культурном аспектах?

— К сожалению, мы ничего не знаем об андеграунде в России, кроме ТВ-репортажей о панках, дышащих kleem, массовом злоупотреблении алкоголем и бедственном экономическом положении. Но мы уже получали письма от нескольких слушателей из России. Мы всегда настороженно наблюдаем за Россией — с ослабленной экономикой и неустойчивой внешней политикой от неё можно ожидать чего угодно, учитывая задетую гордость былой мировой власти. В этом смысле Россия, как и Китай, — бочка с порохом. Иногда кажется, что США прилагает все усилия к тому, чтобы её взорвать. Война в Косово, особенно её начало, — хороший пример уверенности мирового полицейского в своей непогрешимости. Про культурный аспект я ничего не могу сказать. Культура страны всегда в какой-то степени зависит от её благополучия и даже, как это ни отвратительно звучит, от покупательной способности каждого конкретного человека. Кроме водки и пары хороших старых советских фильмов до нас ничего не доходит. Здесь мало кто интересуется культурой других стран, все заняты решением собственных проблем.

— Всем известно, что индустриальная сцена всегда использовалась как плацдарм для политических выступлений откровенно фашистской направленности. Что вы думаете об этой ситуации?

— Это очень болезненная и злободневная тема в Германии, здесь часто можно услышать наивные и пугливые дискуссии о субкультуре, культивируемой правозащитниками партиями. В этой связи обычно упоминаются Death In June, Boyd Rice, Blood Axis, Kirlian Camera — группы, традиционно попадающие под перекрёстный огонь критики. Индустриальные же группы, число проданных альбомов которых исчисляется единицами, по большому счёту, мало кого интересуют, — и это позволяет им бросаться лозунгами с угрозами и творить беспредел на концертах. Индустриальная музыка всегда была труднодоступной в перспективе обыденности, и сегодня просто немыслимо оставаться в плену иллюзий псевдогуманности и политкорректности. Искусство, частью которого в самом широком смысле слова является музыка (должна являться!), не должно иметь полной свободы, но цензура должна проявляться не в виде запретов пластинок и наложения заглушающих сигналов, а в виде полиции нравов, чтобы, выражаясь словами Оруэлла, увековечивать и проклинать. Поэтому без всякого видимого основания рушатся целые миры, по крайней мере, в искусстве. Собственно говоря, всё развитие идёт по пути регресса, и особенно здесь, в Германии, где оно приняло масштабы программы инквизиции. Все люди, которые думают иначе, независимо от того, правильно или ложно, подвергаются доносам и мерам физического воздействия. Так уж повелось, что TG на концертах одевались в нацистскую форму и носили соответствующую символику, а SPK выступали со свастиками на рукавах... Нужно просто уметь проводить различия между эстетическим ограничением как средством против конформизма в свободном обществе и настоящим лишением свободы силовыми методами. Мы только хотим сказать этим, что сейчас в Германии за преждевременными и неразборчивыми заявлениями исчезает свобода слова — но она повсюду пропагандируется. В Дании, например, свобода слова абсолютная, и никто не объявляется вне

закона, если только он способен отвечать за свои слова. И если кого-то интересует мнение слабоумных — это его право и не может нанести вред режиму, что подтверждено результатами выборов в Дании, где правые экстремисты имели значительно меньшую поддержку, чем в Германии, хотя стигматизация везде примерно одинаковая.

Это одна сторона. А другая — в последнее время появилось много групп, которые просто занимаются бездумным копированием клише. То, что шумный звук и сэмплированные голоса нацистских лидеров уже давно не являются чем-то исключительным, для них не принципиально, потому что вся их деятельность подчинена единственному импульсу: трупы из концлагерей, солдаты, руны — этого вполне достаточно для индустриального клише, остаётся только подобрать удачное название. Всё это очень неприятно и печально наблюдать, но мы не общаемся с такими группами (мы вообще мало с кем общаемся, потому что нам не нужны связи и принадлежность к какому-то клану).

— Что вас привлекает в музыке, что в ней такого, чего нет больше нигде?

— Интересно работать в условиях полной анархии, оставляя за бортом любые правила. Нам интересно работать с сырьими или вообще необработанными звуками. Например, гитара сразу наводит на мысли о рок-музыке и 60-х, и преодолеть эти устойчивые ассоциации непросто, слишком много накоплено знаний. Наша музыка в глобальном смысле необременительна, незаезжена и открыта — и всё это при помощи электроники.

— Если продукцию Galakthorrg нельзя отнести к экспериментальной музыке, то к какой же? Какова её социальная функция? Как вы представляете себе ваших слушателей?

— Экспериментальная музыка в нашем понимании — это нечто из области классики и академизма. Музыку Galakthorrg удобнее всего рассматривать в контексте поп-культуры. При объективном рассмотрении Haus Arafna гораздо ближе к Depeche Mode, чем к Терри Фоксу или Бернару Пармедиани. Все трэки коротки, иногда даже танцевальны, музыка идет по одному пути, есть слова... Все Galakthorrg-группы развиваются по типичной для поп-музыки схеме: выпускаются майки, постеры и наклейки с логотипами, их названия красуются на стенах, фанаты мечтают об автографах. Мы сознательно поддерживаем этот имидж, мы заявляем: да, мы действительно всего лишь часть поп-культуры, но в современной, обновлённой форме. Мы используем всю её динамику и вполне состоялись на этом поприще. Поэтому и социальная функция соответствующая: идентификация, энергетическая разрядка, а также протест против чего-то такого, что даже не всегда можно сформулировать. В результате освобождается большое количество разрушительной энергии. Наши слушатели происходят из совершенно разных слоёв — в основном всё зависит от специфики магазинов, где они привыкли покупать музыку: в полуподпольном майлордере или в шикарном супермаркете. Это и любители неофолка, и техно-фанаты, и готы с панками, и просто экстремисты всех мастей. Пёстрая публика!

— Как вы выбираете группы для новых релизов? Вы сами ищете их или вам присыпают демо? Или у вас уже сложившаяся семья, не нуждающаяся в чужих детях?

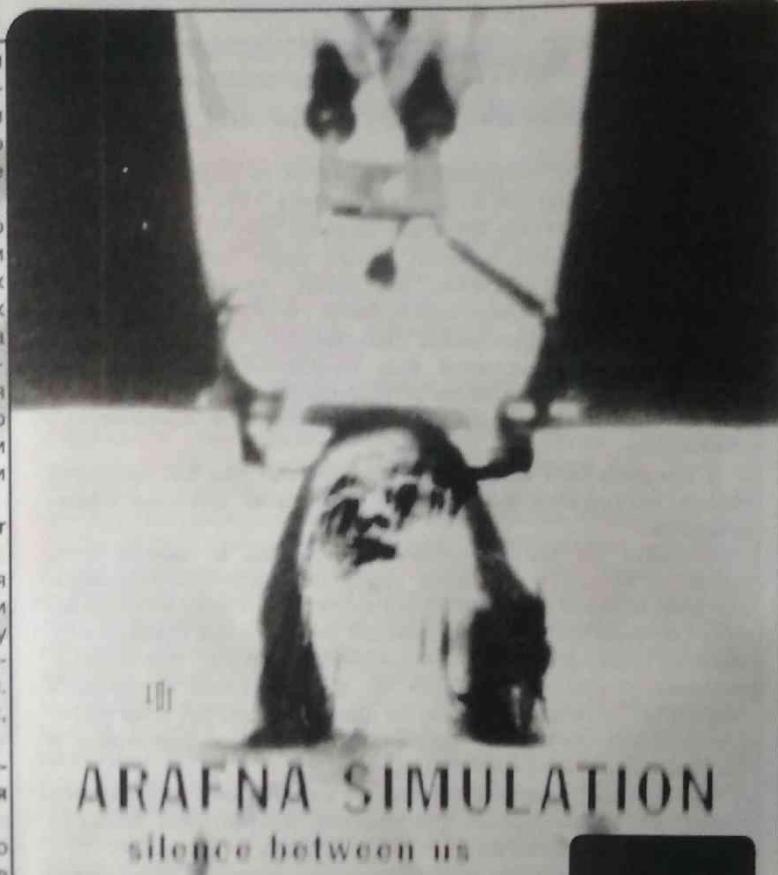
— Интересное предложение, включающее в себя информацию о музыканте и достойную внимания музыку, попадается очень редко. Если музыка выбивается далеко за пределы посредственного, способна нас очаровать и подходит под нашу концепцию, нет никаких вопросов с изданием на Galakthorrg. Но проблема в том, что мы многому научились, и удивить нас становится всё труднее. В любом случае, ни о каком клане речь не идёт. Мы рады сотрудничеству с новыми людьми — милыми, но интересующимися музыкой с отклонениями.

— Можете ли вы воспринимать музыку как личную религию? Вы религиозны?

— Нет, не думаем, что это может зайти так далеко. Но порой нам кажется, что наша музыка становится чем-то вроде религиозного откровения для других. Мы религиозны в том смысле, что не верим только в то, что видим. А поскольку в вопросах веры всегда есть место спекуляциям, мы всё время вынуждены ограничивать себя. Всё вокруг гипотетично, и мы должны восполнять недостающие звенья. Но мы не принадлежим к религиозным культурам (христианство, ислам...), потому что любой догматизм вреден. Уверенность в неизменной картине мира вряд ли может служить выходом, потому что не существует ничего такого, чему мы могли бы полностью доверять.

— И в завершении?

— Как говорил Лассаль, громко и чётко произнесённое слово всегда было и остаётся революционным поступком.

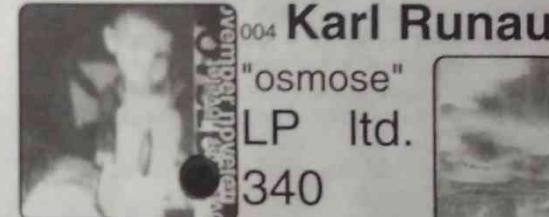


001 Haus Arafna "Sex-U-mas" EP 7" ltd. 300



002 Nightmarish "utrecht" LP ltd. 240

003 November Növelet "more satanic heroes" EP 7" ltd. 310



004 Karl Runau

"osmose"

LP ltd.

340

005 Haus Arafna/Karl Runau

"take one – get two"

EP 7" ltd. 500



006 Haus Arafna

"blut" CD ltd. 884

007 Nightmarish

"pompeji" CD ltd. 488

008 Haus Arafna

"children  
of god"

CD



009 Haus Arafna

"the last  
dream  
of jesus"

EP 7" ltd. 520

010 Karl Runau

"beyond frequencies" LP ltd. 307 / CD



011 November Növelet

"from heaven on earth"

LP ltd. 665 / CD

012 Haus Arafna

"für immer"

EP 7" ltd. 1690



013 Subliminal "gracebudd"

LP ltd. 619 / CD

014 Haus Arafna

"butterfly"

LP ltd. 1810 / CD

# [Haus Arafna]

— Почему ваши записи не выходят больше нигде, кроме как на Galakthorrö?

— Мы очень часто получаем предложения от других лейблов, и никогда не соглашаемся. Зачем нам самим это нужно? От больших лейблов вообще ничего хорошего ожидать нельзя. Имеет смысл задуматься над предложением, только когда есть перспектива выхода на новый уровень, например, привлечь внимание совершенно иной, непривычной публики. Но для нас это не может быть достаточным основанием. Нам предлагали участие в серии сборников, тираж которой был немыслимо огромным для индустриальной музыки, но мы отказались. В частности потому, что нам не нужны искусственные стимулы роста и сомнительная популярность.

— В продолжение вопроса: в чём состоит для вас ценность такого затворничества? Лично мне ваша позиция очень нравится.

— Спасибо. Да, мы не хотим принадлежать к чему-то, быть составной частью, и ощущение самодостаточности — неизмеримое удовольствие. Любое сотрудничество может быть интересным только в том случае, если происходит равнозначный обмен и наблюдается так называемый синергетический эффект. Мы не представляем, с кем можно было бы достичь такой взаимности результата. То, что мы ни разу не давали концертов, тоже имеет свои причины. Не хватает времени для серьёзной подготовки, а она необходима, хотя многие и не верят в это.

— Чем для вас является музыка — отражением внутреннего состояния, провокацией, фрустраций, результатом каких-то исследований? Какие эмоции она вызывает у вас самих?

— Музыка профилирует эгоцентрический характер, и в нашем случае это, наверное, подростковая депрессия выходцев из низших сословий среднего класса, неожиданно ставшая достоянием общественности. Мы кричим, а люди говорят: "Смотрите, вот ещё одни". Нас интересует иррациональная изнанка жизни — все виды ужаса, происходящего за закрытыми дверями. Нам нравится залезать глубоко в душу людям и отворять эти двери.

— При прослушивании любого трэка меня не покидает ощущение беспросветного насилия и беспомощности перед ним. Слушатель превращается в безвольную жертву, и чем сильнее его желание осознать происходящее, тем быстрее он движется к пропасти безумия. Расскажите вкратце о концепции ваших альбомов.

— Ни один из наших релизов не имеет единой концепции. Болото человеческого характера, тёмные стороны сознания — это наш путь с Голгофы в утопию.

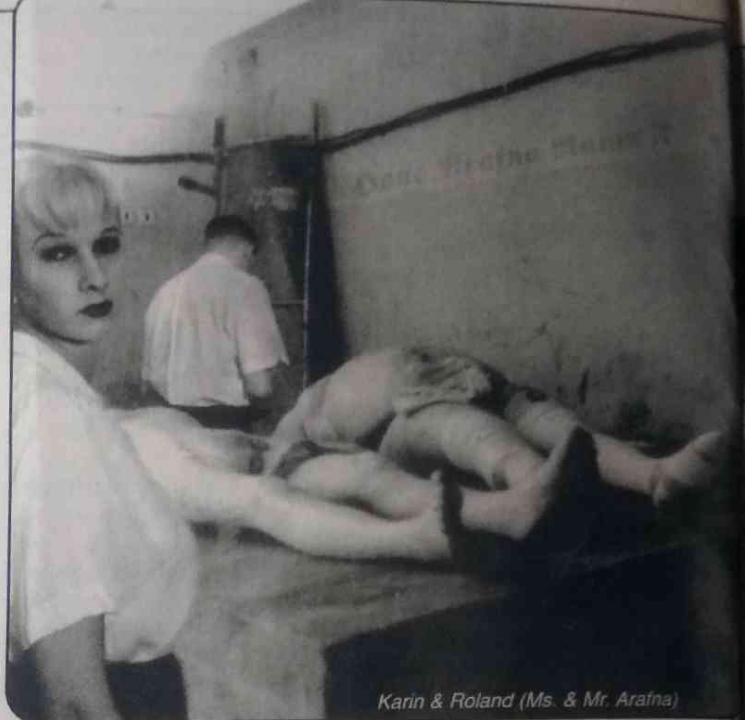
Первый альбом назван именем крови, а три его части соответствуют нашему субъективному представлению этого древнего символа: "жизнь", "смерть" и "селекция". Внутри тела кровь означает жизнь, но вне тела она превращается в смерть. Тот, кто вправе решать между жизнью и смертью, проводит селекцию: кровь крови розы! Мы усиливаем психологическое воздействие от одного трэка к другому, пробуждаем и обостряем эмоциональную интенсивность. Страх, стресс и агрессия — наши методы в достижении цели, а цель — замещение и извращение роли коммерческих средств массовой информации и развлечения. Но на самом деле мы ничего не придумываем и не преувеличиваем. Может быть, мы чуточку более реалисты...

— Что означают ваши лозунги "природа — это насилие" и "добро пожаловать в место бессмертия"?

— Закат цивилизации — результат пресыщения и ослабления человеческого рода. Человек теряет силу, данную ему природой, индивидуальность играет с ним злую шутку, интеллект не спасает его от неминуемого разложения. В Германии всё делается для блага инвалидов, обывателей, иждивенцев, ленивых и зажравшихся людей. Общество тяжело болит, и, если срочно не исправить положение, жить ему осталось недолго. Наши опасения — реакция здравомыслящих людей, не более того: мы не можем оставаться равнодушными к тому, что происходит вокруг. "Место бессмертия" — образ, взятый из "Aktion Märtyres": после смерти мученик продолжает жить в сердцах тех, кто его ославил. Его смерть не связана с телом, и нам нравится думать о бессмертии именно в таком ключе.

— В чём отличие Haus Arafna от November Növelet? И что означают эти названия?

— Отличие огромно. Haus Arafna — наш основной проект, и в какой-то момент мы поняли, что часть нашего материала не обязательно выпускать под этим именем, и для того, чтобы найти ему наилучшее применение, создали сайд-проект. November



Karin & Roland (Ms. & Mr. Arafna)

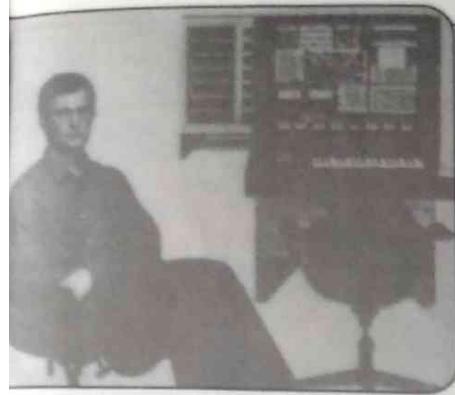
Növelet звучит более умеренно, есть женский вокал, и в целом не всё в нём подчинено патологической негативной волне мистера Арафны. Два параллельных проекта имеют преимущество в том, что можно попеременно абстрагироваться от них, это как в изометрическом тренинге: напряжение/расслабление. Название "November Növelet" ничего не означает, а "Haus Arafna" — это здание на территории психиатрической больницы Фридриха Бодельшвинга в Бетеле (Вестфалия). Там во времена акции "T4" (Tiergartenstr.4, Берлин) работал доктор Фридрих Меннеke, который в одном из своих писем жене написал, что за один день убил 34 человека из числа заключённых. Отрывок из письма напечатан на обложке альбома "Blut".

— А что такое "Клуб Мизантропии"? Вы считаете себя мизантропами?

— Чем больше приближаешь к себе человека, тем серьёзнее становится опасность, что он станет твоим врагом. И то, что это невозможно предотвратить, компенсируется тем, что никогда не повредит в очередной раз взглянуть правде в лицо. Мы все живём в противоречиях, поэтому нельзя сказать, что следовать мизантропическим настроениям постоянно — лучший вариант. Например, мы искренне любим и ценим тех чудесных и прекрасных людей, которые покупают наши диски. По крайней мере, мы надеемся, что они прекрасны и чудесны.

— Снова к вопросу о поп-музыке: вы заявляете, что играете поп-музыку в обновлённом варианте — значит, действительно полагаете, что после панка и синти-попа заслужить такой же коммерческий успех может power-electronics? Можно ли найти этому какое-то убедительное объяснение?

— Нет, мы так не думаем. И на самом деле, для этого даже нет оснований, потому что для поп-группы 20 тысяч проданных копий альбома — это провал. А если РЕ-группа продаёт 2000 копий (что бывает очень редко), она считается известной. Но даже если бы всё было так замечательно и весело, то всё равно в конце концов стало бы грустно. Потому что РЕ-проектов довольно мало, и большинство их откровенно плохие. Если хотя бы одна хорошая группа вырвётся из РЕ- ghetto и станет известной, расшевелит массы, тогда можно будет надеяться, что в будущем из этого что-то вырастет. В прошлом положение было иным, было много плохих панк-групп, но были и хорошие. Люди проявляли гораздо большую творческого подхода, и потенциал панк-сцены был несравнимо большим, чем у РЕ. К тому же, рыночная ситуация сильно отличалась от сегодняшней, когда магазины просто завалены мусором, нет ни секунды времени, чтобы долго продавать новую группу и тем самым раскручивать её. Но для того, чтобы люди поняли музыку, необходимо время. Сегодня всё подчинено быстрому темпу жизни: за ограниченный период должно быть продано определённое количество. Если не продано, то изымается из продажи, а иным способом народную любовь получить невозможно. Об эволюции поп-музыки мы говорить не можем, можем только предполагать, что она идёт совсем не в том направлении, в каком вы думаете.



## Karl Runau



создавать шума вокруг своей персоны.

— Когда и почему ты решил заняться музыкой? Что любишь слушать сам?

— В детстве я учился играть на разных инструментах, потому что очень любил музыку и не мог без неё обходиться. Я очень щепетилен во всём, что касается музыки, и даже когда я слушаю чужую музыку, мне постоянно что-то мешает: то вокал слишком громкий, то ритм убогий... Напрашивалось желание сочинять музыку самому, чтобы дать волю чувствам — так появилась демо-запись.

— Какова предыстория дебютного альбома? Как ты познакомился с Galakthorrö?

— Я уже давно был увлечён музыкой Galakthorrö, и решил послать им вышеупомянутую демо-запись, потому что для меня этот лейбл удерживает неоспоримое лидерство во всей ангст-поп-индустриальной субкультуре. Galakthorrö прислали мне ответ и сообщили, что им понравилась моя музыка — в этот момент я был самым счастливым человеком на свете! Альбом "Gracebudd" был создан на базе моих демо-записей, но они подверглись серьёзной доработке (я получил неоценимую поддержку со стороны лейбла).

— Расскажи об альбоме поподробнее. Что означает название, откуда берётся этот всеобъемлющий, космический ужас, которым пропитана буквально каждая секунда музыки? Этот липкий и лихорадочный внутренний голос...

— Альбом назван в честь Грэйс Бадд, десятилетней девочки, убитой в 1928 году сексуальным маньяком и каннибалом, известным как Альберт Фиш. Я черпаю вдохновение, с одной стороны, из многочисленных эмоциональных проявлений (страх, гнев, надежда, ненависть), а с другой — из вызывающих их, монотонных, резких и живых аналоговых звуков. Очень приятно слышать, что голоса на "Gracebudd" кажутся внутренним голосом! Так и должно быть: Subliminal — значит "подсознательный".

— Твоё отношение к безумию? Может ли искусство сводить с ума, и что это — бедствие или панацея? В обычательском сознании современное искусство представляется, большей частью, как тотальное безумие.

— Я не считаю себя безумным человеком, и ни секунды не сомневаюсь в этом. Я не ставлю перед собой цели сводить с ума людей, и не знаю, под силу ли звуку эта задача. Посмотрим, может быть, скоро на адрес Galakthorrö поступят первые жалобы... В остальном я не имею ничего против безумия. Наверное, как раз безумные люди и живут в своём собственном мире, и если их безумие не имеет разрушительных последствий — почему бы нет? Может быть, им живётся гораздо лучше, чем остальным?

— Многие мои знакомые купили альбом Subliminal только из-за того, что он вышел на Galakthorrö. Ты не чувствуешь фальши в этом интересе? Другие проекты создавали культ и славу лейбла годами, а ты получил её моментально. С другой стороны, твоя музыка всегда будет восприниматься в обрамлении прочих релизов Galakthorrö и будет доступна ограниченному числу слушателей.

— Я очень горжусь тем, что именно моя музыка была выбрана среди многих других проектов, и могу только надеяться, что оправдаю возложенные на меня надежды лейбла. Я сделал для этого всё, что в моих силах, и пусть каждый решает сам: слушать не слушать, покупать-не покупать... Никакой фальши я не чувствую, её должны чувствовать коллекционеры-формалисты, которые больше любят пластинки, чем саму музыку. Хотя я их и понимаю, не могу разделить их отношение.

— Ты используешь имя убийцы в качестве своего псевдонима. Для тебя действительно важно ассоциировать свою музыку со злым гением и психическими отклонениями? Как ты сам её воспринимаешь, что для тебя в ней главное?

— Да, Альберт Фиш был серийным убийцей и отправил на тот свет много людей, предварительно замучив их и доставив себе тем самым большое удовольствие. Для меня в музыке главное — ощущение интенсивности. Злость и брутальность в этом здорово помогают, я с удовольствием пользуюсь ими при каждом удобном случае. В зависимости от этого самого случая я воспринимаю свою музыку как расслабляющую или как возбуждающую.

Все интервью:  
Д. Васильев,  
октябрь 2000 - март 2001

— Почему ты решил стать музыкантом?

— О, спасибо за комплимент. Никогда не считал себя музыкантом думаю, что техническая часть играет более важную роль в моём проекте. Но я пытаюсь выразить определённые эмоции в этой работе и надеюсь, что слушатели будут в состоянии их уловить. Главное отличие между мной и музыкантом состоит в том, что я предпочитаю простоту чистых тонов заумным структурам и мелодиям. Возможно, это оппозиционное мнение в современной электронной музыке. Очень просто превратить 100 мегабайт дискового пространства в новую песню. Я учился в своё время игре на флейте и традиционных баварских инструментах, но без ощущения спектра. Если учитывать пассивную сторону, то я ещё покупал кое-какие пластинки, но не в большом количестве и довольно давно.

— Можно ли описать твою музыку словами?

— Я не могу дать ей определение. Звуки, созданные мною — это просто комбинация эмоций и случайных сигналов, произведённых моими машинами. Ничто не предопределено, всё делается за читанные дни. Я не продюсер. Моё собственное отношение не так ясно, как эмоции.

— Какова история создания альбома "Beyond Frequencies"? Он звучит очень похоже на электронную музыку 70-х, только тусклее и холоднее.

— "Beyond Frequencies" — это собрание записей 1994-1998 годов. Чельзя ничего сказать об источнике вдохновения для этого альбома, потому что это summa summarum. Выпущен он был по инициативе Galakthorrö, я встретил Карин и Роланда после пятнадцатилетней паузы, и они спросили меня, сделал ли я что-то новое за это время. Я провёл ревизию в студии, собрал весь неизданный материал и передал им.

— Принимаешь ли ты музыкальную сцену, чувствуешь ли себя её частью?

— Да, принимаю, а какие могут быть альтернативы? Частью сцены быть не могу, потому что музыка — всего лишь хобби. Способ расслабления и очищения души. Мне нет места в шоу-бизнесе.

— Что ты думаешь об эволюции музыкальных форм, от чего они зависят?

— Я не могу мыслить в терминах музыки, моё мнение очень простое: нравится она мне или нет.

— Может ли музыка изменить сознание людей? Или это просто фон для повседневности?

— Некоторые люди думают, что возможно манипулировать другими людьми при помощи звуковых волн. Но я не интересуюсь подобными экспериментами. Тем не менее, я надеюсь, что кому-то мои звуки понравятся, кто-то сможет разглядеть нечто, скрытое за частотами, и поймёт, что это не просто шум. Многим людям не хватает тишины внутри, чтобы слушать музыку. Они ищут дешёвых удовольствий и, если не получают их в течение первых 45 секунд, им становится скучно.

SIE TEILT DAS STIGMA NICHT VON DER ERDE ZU SEIN UND ZUR ERDE ZURÜCKZUKEHREN WANNA SEE THE MILKY WAY

DDGRACEBUDDSUBLIMINALGRACE

— У каждого человека есть внутренний мир. Насколько твой внутренний мир близок миру Subliminal?

— Я живу в реальном мире и не верю в существование мира иного. Но я верю в то, что у каждого человека есть свой взгляд на мир, и я обращаю внимание в основном на его негативные стороны. Мир предстаёт передо мной полем боя и празднеств, совершенно не зависящим от духа времени. Но я не смог бы жить в другой среде и не хотел бы, потому что страшная и жестокая реальность захватывает гораздо больше, чем призрачное счастье.

— Расскажи о себе то, что позволено знать людям.

— О себе мне рассказать практически нечего, кроме того, что мне 20 с небольшим, я, наконец, вырос из своего глупого детства и только начинаю жить, надеясь стать взрослым и мудрым. Не хочу



# SCHIMPFLUCH



**Первое упоминание о лейбле — 1985 год, соло-перформанс Рудольфа с участием оконной рамы и мертвых животных, найденных на шоссе. Запись была дополнена промышленным загрязнением слуха и нарушенными реакциями нервной системы, а также результатами слепого подражания акционистам (например, групповой секс на взлётной полосе цюрихского аэропорта — вскоре эта группа стала называться Schimpfluch-Gruppe). В этом же году состоялось и первое выступление на сцене. Точнее, оно должно было состояться, если бы не вмешательство полиции, — впрочем, выступление просто приобрело ещё более незапланированный и спонтанный характер, к инструментам добавились слезоточивый газ и резиновые пули, а его результатом стали трое госпитализированных полицейских и кассета C-46, растиражированная в количестве 15 копий.**

Дальнейшие акции, имевшие место быть в Исландии и Австрии, стали материалом для первого официального релиза:



SH01 "Krähen Röhren — Röhren Krähen", который появился в ставшем позже типичным неквадратном конверте (с соотношением по длине и ширине 2/3) с прикреплённой к нему кассетой C-10 (150 копий). Эта беспрецедентная запись была сделана при помощи нескольких динамиков и отрицала собой даже малейшие намёки на желание работать со студийной техникой. Манифест чистого дилетантизма был сведен в магазине музыкальных инструментов за время отсутствия продавца. Визги кофемолки и пьяных подруг, на фоне которых крик воронов кажется просто божественной музыкой... Schimpfluch не задумывался как долгосрочный проект, вначале это была всего лишь шутка. Кто знает, может быть именно поэтому спрос на неё оказался огромным, а вместе с нимросла наша уверенность в том, что неимущие бродяги испытывают куда большую страсть к интеллектуальной продукции, чем маститые музыканты-профессионалы.

Таким образом, Schimpfluch стал основой для самого отъявленного чудачества в акционизме и радикальном аудио-арте, ставящем под сомнение любое представление о музыке.

В 1988 году вышел первый сборник

## SH02 "Zerstückelte Denkkurbeln"

("Раздробленные мозги"), давший миру ясное представление о том, как можно делать музыку, не имея понятия о том, что это такое. В основном швейцарские, а также пара немецких групп, из которых более менее известны только P16.D4 (поэтому им было отдано целых три трека). Там же впервые появился G\*Park, с которым мы познакомились примерно в то же время и были просто поражены его скрупулёзностью, — мы целый день не могли закончить один его трек, в то время как со всем остальным уложились меньше чем за день.

SH03/04/05/06/07 "1", "2", "Anästhesie", "Ko-nü", "Zwei Freunde" Пять кассетных альбомов, почти десять лет работы. Марк Цайер — это существо, состоящее из двух ног и двух ушей, с тяжёлым неподвижным взглядом и крайне замедленной реакцией. Глядя на него, почему-то сразу вспоминаешь корову, лениво жующую сено

— примерно с таким же энтузиазмом он работает в студии. Экстремальные полевые записи, которые он собирает во время своих постоянных путешествий с упорством рыбака, ложный планктон вместо рыбы, подвергались тщательной студийной обработке. Иногда они использовались для инсталляций, которые он любил проводить в пещерах где-то в швейцарских Альпах. В 1989 году Рудольф впервые опробовал свои самодельные фильтры и модуляторы в аудио-экспериментах. Основными инструментами были микрофоны, динамики, разнообразные датчики и магнитная пленка, и ему удалось настроить систему так, что потребность в микшере просто отпадала, — шумы управлялись самими собой, сохраняя при этом общую картину весьма близкой реальной, повседневной жизни. Вся работа над пластинкой SH08 "Bei Abwesenheit jeglicher Genussempfindungen" была сведена к отбору, коллажированию и вторичной обработке. "В полном отсутствии приятных открытий" — альбом, ознаменовавший собой рождение группы Runzelsturm & Gurgelstock, название которой можно перевести как "Морщина на лбу и палка в горле" (в своей обычной манере Рудольф прибегает к игре слов щедрого на имитацию телесных звуков немецкого языка). Односторонняя пластинка была отпечатана тиражом в 200 копий с наждачной бумагой вместо этикетки с одной стороны и кольцевого сегмента с другой. А в качестве компенсации за потерянную сторону был выпущен 7" сингл SH14 "Roto-Tract",

но не на виниле, а на каком-то непонятном материале, который можно проигрывать со скоростью от 0 до 3000 оборотов в минуту (на всякий случай, если найдётся такое оборудование, и с запасом на будущее!). Тираж — 30 копий. И, наконец, в качестве компенсации тем, кому не достался сингл, была выпущена

## SHR1 "Stuhlgangblokade"

Кассета, завёрнутая в наждачную бумагу, 60 минут, 50 копий. Первая сторона содержала исходный материал для грядущей одноименной коллаборации (SH09) и была позже переиздана как "Re-SHR1 (R&G/89) O.E.C." C-30. На второй стороне перформанс Рудольфа, нечто из раннего (85) и неопубликованного. SH09 "Stuhlgangblokade n!"

Собрание промежуточных результатов, полученных при обработке SHR1. Некоторые из тридцати участников проекта были очень разочарованы пластинкой, потому что просто не смогли узнать свой "трэк". Возможно, потому, что их трэки были до того скучными, что Рудольф использовал только щелчки, обозначающие начало и конец приспанных ими записей. Каждая из 350 копий пластинки в белом конверте была укомплектована т. н. объектом (пластиковой капсулой с шурупом внутри), который звучал при тряске или вращении пластинки. Записи, летящие в мусорный контейнер, издавали при этом звук, более интересный, чем их непосредственное содержание! К тому же сопровождающийся безошибочно узнаваемым, незабываемым и нездоровым смехом Рудольфа. Но, справедливости ради, стоит отметить, что и хорошего материала было более чем достаточно, так что приходилось делать из трех трэков один, чтобы всё уместилось. С тех пор строгий отбор стал еще одним типичным аспектом работ R&G.

Дурной пример заразителен — материал SHR1 взволновал воображение коллег-музыкантов, породив новые проекты и процессы, которые мы были уже не в состоянии просладить. Первым из них и главным был альбом

## SHRR/RRR-R+G "Je Rumpeisturz Desto Burzelblock"

Совместный продукт RRRRecords и Shimpfluch (500 копий). На первой стороне R&G обрабатывают материал Merzbow, на второй — Due Process обрабатывает материал R&G. Остальные релизы (в основном кассетные) выходили под именами New Blockaden, G\*Park, Illusion Of Safety и т.д. Некоторые при этом даже упоминали R&G, а были и такие, кто нагло и беззастенчиво использовал наше доброе имя в своих сомнительных интересах: некоторые Asshole DJ's, сделавшие несколько отвратительных ремиксов наших записей и выпустивших их под именем Runzelsturm & Gurgelstock.

В 1989 году в ряды Schimpfluch вступил Джок Ланц, ныне более известный под именем Sudden Infant. Ему же принадлежала идея



SH03/04/05/06/07 "1", "2", "Anästhesie", "Ko-nü", "Zwei Freunde" Пять кассетных альбомов, почти десять лет работы. Марк Цайер — это существо, состоящее из двух ног и двух ушей, с тяжёлым неподвижным взглядом и крайне замедленной реакцией. Глядя на него, почему-то сразу вспоминаешь корову, лениво жующую сено

серии ежемесячных радиопередач *Psychic Rally* на цюрихском эстрадном радио "LoRA" (1989-1996). Первые передачи, как и следовало ожидать, состояли из экстремального шума и были пронизаны изрядным количеством тошнотворного юмора — они были изданы на

#### SHT10 "Hirrnkopter Hellkranck"

кассете, в которой кроме самой плёнки с записью было много лишней, нарезанной на мелкие кусочки плёнки, от которой не так просто было избавиться. Позже *Psychic Rallies* обрели самостоятельное существование и новых ведущих, регулярно выпускающих кассеты, которые уже не имели отношения к нашему видбу. Среди музыкантов, принимавших участие в передачах, были The Haters, Dark Alceste De Socai Vomie, Illusion Of Safety, Grume, Hijokaidan, Emil Beaulieu... Позже они были переизданы в выборочной и скатой форме на двойной кассете саблэйблом R&Records Statutory Tapes (STATAP14).

#### SHT11 "Sudden Infant"

касsetta, 50 копий, упакована в детскую пепельницу)

#### SHT15 "Destruction means progress"

(7 сингл, 300 копий) — первые релизы *Sudden Infant*. Другое название (или просто подзаголовок?) для последнего — "Бьющееся стекло", весьма точно отражающее его содержание. Девиз *Sudden Infant* "Красота в действии, действие в оппозиции" подходит и для объяснения того, почему еще два ожидающихся релиза

SHT12 и SHT13 так и не увидели свет — они были просто очень кучны, да и сделаны при помощи слишком дорогих средств. Первое публичное выступление дуэта Eb.er/Lanz (Марк Цайер в качестве приглашённого музыканта) в 1990 году стало причиной, из-за которой Schimpfluch до сих пор не может организовать ни одного концерта в Швейцарии. Слава богу, удалось хотя бы запечатлеть его фрагменты на

#### SHT16 "Make 'em pay(!): Homemade Napalm = Gasolin or Fuel Oil & Nondetergent Soap (bar, flakes or powder)/Make Gasolin, Oil or a (1:1) Mixture Bubble and Add The Soap (1:1)"

тиражом 300 копий с фотографией сцены после перформанса величиной с постер.

#### SHT17 G\*Park "Radio"

— кассета с радиопередачей о G\*Park, включающей интервью и звуки, записанные для государственного швейцарского радио.

#### SHT18 Inzekt "Inkretion"

Первая запись Inzekt в составе P.(erverse) Schmucki — приступ эпилепсии в куче мусора. И наконец, первый LP-альбом G\*Park:  
**SHT19 G\*Park "Seismogramm"**  
Интенсивная работа, преобразующая звуки из окружающей среды в композицию на грани тишины, — в то время ещё никому не удавалось достичь таких впечатляющих результатов! Стало ясно, что дальнейшие работы G\*Park требовали качества, которое мог предоставить только формат CD, — "Yack Park" и "Geopod" вышли на лэйбле Zabriskie Point (США).

#### SHT20 factor x "Roh"

Первый и последний релиз музыканта, не имеющего отношения к Schimpfluch, — Шона Роберта. Эта запись понравилась нам своим абсолютным нигилизмом: роль всех инструментов исполняют электрические разъёмы. В конце 1990 года Рудольфом овладела истерия на почве психологии. Schimpfluch стал центральным органом акционизма в Швейцарии (Группа анонимного действия, Институт Психогигиены и даже Ассоциация Кунг-фу). Был основан саблэйбл, выпустивший первую пластинку:

#### SKS n° 01 "Hühnchen-Zerdresch-(A)aktions-jodlertum... (Erbrechend- [und] abreaktiv)"

в полностью белой обложке с координатными осями, цифрами в центре и раздавленным насекомым, приклеенным к этикетке. Суперлимитированная версия этого издания (от силы копий 5) вышла в Японии — она включала цветные фотографии перформанса с коровыми мозгами. Описать звучание пластинки не представляется возможным даже в рамках её концепции (исполнители избавляются от психологических комплексов, используя мозг в качестве сигнального объекта). На другой стороне — расширенная версия "Erbrechspiel" ("Игра с рвотной массой"). Задорожье была выпущена пара кассет

#### SKS n°00/02 "Die Läuse zerfressen mich... die Säue erbrechen sich"

что в переводе — "вши разъедают меня... свиньи отрыгивают")

SKS n° 00 — кассета без плёнки, но с инсталляцией внутри, которая звучит при включении проигрывания и перемотки. SKS n° 02 — кассета C-46 в корпусе с нацарапанной на нём информацией.

Соединённые вместе, обе в грязи и перьях, они помещены в ко-

робку с большими дырами спереди и сзади (33 копии). Сплошная чернота, путаница и загадки на обложке следующего релиза SH23 Institut für Psycho-Hygiene/Eb.er "Lieder zur analytischen Selbstverkrüppelung"

(песни для аналитического самоистязания), сделанной из латекса, грязи, сгустков краски и тампонов. Сама пластинка — 10-дюймовка, отпечатанная на виниле 12-дюймового формата, а запись на ней действительно может довести до самоубийства, особенно монологи на грани самоубийства, которые из-за своего радикализма были запрещены цензурой в немецкоязычных кантонах. Под конец перформанса было достигнуто состояние, максимально близкое к самоубийству — настолько же страшно, насколько и смешно! В этом же году появились ещё две пластинки: SH22 Inzekt "Elektrische Heilwärme"

Ещё один припадок эпилепсии, записанный в подвале, забитом всяким мусором. Обложка — аттестат плохого вкуса, жёлтый пакет внутри розовой рамки с печатью, какие обычно бывают на продуктовых упаковках. Тираж — 300 копий.

#### SH21 Sudden Infant "Radiorgasm"

Чистейшая деструктивная энергия в радиоакции *Sudden Infant* и *Anonymous Action Crew*. В оформлении обложки безошибочно узнаётся стиль Франсуазы Дювилье: её рисунки детей-мутантов имеют прямое отношение к основной теме Sudden Infant — рождению и разрушению. Тираж — 323 копии.



#### SHT24 Sudden Infant "1989-1991"

— ещё один альбом Ланца, выпущенный тиражом 50 копий и посвящённый рождению его сына в 1989 году. Как и последующие кассетные альбомы, выпущенные лэйблами Soya Sause Bolognese и Artware, он был упакован в сплюснутую консервную банку. Следующим релизом планировался так и не появившийся до сих пор альбом Schäbi Gaggi/Pissi Gaggi, брутальный death-metal в составе: Eb.er (вокал), Lanz (бас) и его трёхлетний сын (барабаны).

#### SH25 Runzelstirn & Gurgelstock "Ho"

Первый CD *Runzelstirn & Gurgelstock*, выпущенный в 1992 году и названный одним из критиков "анатомией безумия" и "самым шокирующим компакт-диском". 69 треков и несчётное количество неуправляемых болезненных психических реакций, пугающего и обескураживающего сочетания микрозвуков, тишины и шумовых атак. "Даже больные люди, случайно услышавшие эту запись, медленно поворачивали головы и спрашивали, что это такое?" — вспоминает Дэйв Филлипс. И, наконец, последняя пластинка

#### SH26/ KSK n° 03 Schimpfluch-Gruppe "Mama (Das Fest)"

документация "вечера брутального юмора", проведённого в 1991 году в День матери под аккомпанемент центрально-европейской народной музыки (польски и тирольские песни). С этого момента Schimpfluch всё больше концентрируется на своей внутренней жизни и психофизических тренировках. Все следующие релизы издавались другими лэйблами, кроме 2 кассет:

#### SHT27 Runzelstirn & Gurgelstock/Masonna "Clitoris-Projectile-Pump-Action"

Наиболее успешная коллаборация (не в плане звука, а в плане экстремальности сценария и условий записи), выпущенная в нескольких изданиях небольшими тиражами и в перспективе ожидающая переиздания на CD.

#### SHT28 Dave Phillips "III"

Сольный альбом одного из участников R&G, позже переизданный на CD лэйблом Tochnit Aleph. Но дискография Schimpfluch была бы неполной без упоминания о Selektion. Этот заслуженный немецкий лэйбл открыл в 1994 году новую серию CD "Selektion Host Series", целью которой была поддержка артистов извне.

#### SHS001 Runzelstirn & Gurgelstock "Morx Und Kotschlag"

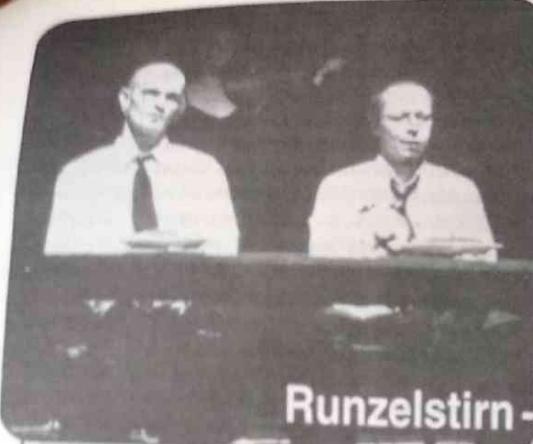
Кульминация полиморфного акционизма и звуковой абстракции, акустическая стенограмма абсурда, хаоса, шума, шаманизма... Что значит все эти слова по сравнению с тем впечатлением, которого лишают себя те, кто до сих пор не слышал этого бесподобного диска? В скором времени его должны переиздать в новом оформлении ( некоторая часть тиража SH25, SHS001 и R&G-альбома, изданного в серии "Pure", распространялась как комплект — диски были завёрнуты в свиное ухо). И, наконец, последний на данный момент альбом, записанный в полном составе:

#### SHS003 Rudolf Eb.er and R&G/Schimpfluch personnel "Psycho-physical Tests and Trainings"

Продолжение темы "Morx Und Kotschlag", или её превращение в массовую истерию во время акций в Европе и на Дальнем Востоке (в основном отрывки, только акция в Тайване уместилась целиком). Гиперпомешательство!



MAMA



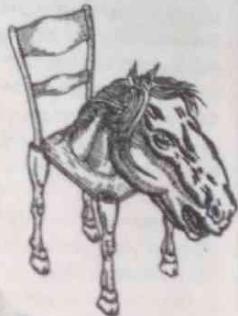
## Runzelstirn - Gurgelstock

Саундтрэк к сцене из боевика, в которой главные герои — мутанты-гибриды и люди-угри атакуют друг друга спермомётами. Маленькие кусочки живой ткани, прикреплённые к различным поверхностям скоросшивателем, гаечными ключами, мехами сломанного аккордеона-наковальни, — всё что угодно можно перевести на язык телесных функций. Куски и ошмётки, из которых состоит музыка R&G, совершенно индифферентны и универсальны, как полностью взаимозаменяемые части тел кукол Ганса Беллмера, — возможны любые их сочетания. Рудольф Еб.ер — прямой родственник шимпанзе в аудиопроекции, одинаково нелепо смотрящийся за столом с пишущей машинкой и на чаепитии у владельца банановой плантации. На фотографиях Рудольф выглядит так, как будто у него нет верхних век, зато из других отверстий на лице могут выползать огромные пиявки.

Стоило мне прослушать альбом "Morg und Kotschlag" на полной громкости, как все окна комнаты снаружи было облеплено насекомыми, слетевшимися на зов непонятного, но отчаянно родного голоса. Лучший способ получить новый звук — сложить два старых. Умножая последовательность нехитрых манипуляций, мы можем составить универсальный словарь для общения с собственным животом. R&G — достойные наследники швейцарских акционистов: "слово" не просто стирается с лица земли, оно разбивается молотком, пригвождается к месту, топится в дихлофосе, режется на тысячу частей, и так до бесконечности...

Первый вопрос, возникающий у любого нормального человека после знакомства с музыкой R&G: зачем это нужно, что все это может значить? Как относиться к музыке вне всяких ориентиров, рядом с которой чувствуешь себя совершенно беспомощным и сбитым с толку? К музыке, которая не может быть ни описана, ни объяснена никакими доступными средствами? Она может насторожить, испугать, травмировать, даже наскучить... Но у неё есть одна очень важная особенность, которая становится ясной сразу же: она освобождает. От стереотипов, от огромного груза чрезвычайно полезного мусора, кем-то именуемого жизненным опытом, от фальши и формализма, от шаблонности, условности, зависимости от истеблишмента на любых уровнях. После прочтения всех этих перечислений, вероятно, уже совершенно невозможно представить себе предмет обсуждения. Что ж, попробуем начать с другого края.

Некоторое время назад в Цюрихе я нашёл небольшое скопление камней, скреплённых грязью. На этих камнях друг напротив друга сидели птица и жаба. Приглядевшись внимательнее, я увидел, что



они мертвые и тела их съедены изнутри тысячами насекомых. Рот жабы был широко открыт и наполнён червями. Казалось, что птица специально встретилась на этих камнях, чтобы смотреть друг на друга и ничего не делать. Это событие по времени совпало со становлением Schimpfluch-Gruppe. Спустя много лет я оказался в Азии, на холме, который все называли Черепашья гора. Он дал мне ответы, но и ещё больше — новых вопросов. Место, где я живу сейчас, находится в Японии, и оно недалеко от Обезьянья горы, так называется район Осаки. Обезьяны не могут дать мне ответа. Но я точно знаю, что снова встреча жабы."

Официальная биография Рудольфа настолько обыднена и скучна по сравнению с этой притчей, что нет никакого смысла приводить её здесь. Именно поэтому и придётся её привести.

Рудольф Хеймо Еб.ер

Родился в 1965 году в Базеле (Швейцария)

С 1985 года занимается музыкой

В 1987 году основал лэйбл Schimpfluch

С 1988 по 1994 выпустил более 30 шумовых альбомов

С 1988 года проводит публичные перформансы (акции), выставки инсталляции

С 1989 по 1996 вёл свою радиопередачу (радио-акции)

В 1999 году переселился в Японию, где живёт и выступает до сих пор

Как и в любой запутанной истории, всё началось с появления таинственного незнакомца. Рудольф не раскрывает настоящего имени, называя его "одним из основателей группы" или мистером Шваллером.

"Мистер Шваллер был великим учёным, неутомимым экспериментатором. Он сконструировал специальные усилители для растений и для нас, модуляторы и прочие приспособления. Большая их часть пропала, когда он потерял где-то свой рассудок и перешёл в то же состояние, что и птица с жабой".

Усилители нервных импульсов имели датчики в виде острых игл — одни втыкались в тело, а другие вживлялись в цветы и саженцы. Сигналы с двух выходов смешивались в одну частоту в модуляторе. Подобные процессы Рудольф называет (пара)психологическими тестами и тренингами.

"Тесты для выявления путей передачи и приёма скрытых сообщений в неоднородной массе звуков — окружение, голоса и нервные импульсы. Наша концепция всегда развёрнута к публике: любая акция должна быть прежде всего психофизическим тренингом, концентрирующим дыхание, нервную систему и потоотделение. Смысл действия — реакция или реакции, и неважно сколько времени они могут занять, секунду или час. Мы создаём экстремальные ситуации с прямым вовлечением аудитории. Первая же акция превратилась в столкновение с полицией: воздух почёрнел от резиновых пуль и слезоточивого газа. Мы оборонялись камнями и криками (среди зрителей присутствовали беременные женщины). Несколько полицейских пострадали и были госпитализированы, а ко мне в тот день пришло новое понимание музыки и того, что мы делаем".

Говоря "мы", Рудольф не обнаруживает мании величия и не пытается ввести в заблуждение: Schimpfluch-Gruppe была довольно многочисленным, но нестабильным образованием. Первый альбом появился в 1987 году.

"В нём участвовало много новых людей: учёных, психиатров, идиотов и даже главнокомандующий швейцарской армии, который учил нас обращению с оружием и технике гипноза. Но работа с звуком становилась всё более сложной и требовала полной отдачи. Большинство же участников были безнадёжными жертвами психоаналитиков, уже лет 20 пребывающими в подвешенном состоянии. У них не было никакого опыта обращения с экскрементами и ни малейшего понятия об акционизме. Пришлось их всех просто выгнать. Были и другие, поражённые индустриальным беспочилем поди-манекены. Они были напрочь лишены чувства юмора и реагировали только на гитарные педали, эффекты, но не на танцы. А ведь танцы гораздо интереснее! Посудомойщик Дэйл Филлипс это отлично знает. После тяжёлой продолжительной болезни он присоединился к нам с Джоком".

Джок Ланц, лидер групп Sudden Infant и AAC, состоял в Schimpfluch почти с самого начала.

"Он был мусорщиком и узнал о нас от мистера Шваллера. Это было в том же году, когда у него родился сын Челесто и вышла первая семидюймовка на нашем лэйбле. Мы втроём были основателями



"Он был мусорщиком и узнал о нас от мистера Швалпера. Это было в том же году, когда у него родился сын Челесте и вышла первая семидюймовка на нашем лейбле. Мы втроём были основным составом группы. Когда Челесте чуть подрос, он часто присоединялся к нам и приводил детей, живших по соседству. Дети совершенно не боятся экспериментов!"

Женщины тоже вносят весомый вклад в акции, потому что они по своей природе ближе к телесным флюидам. А вот мужчины, особенно те, которые любят подчёркнуто грубо себя вести и выражаться, часто неспособны лизать менструальные выделения, или их к тазикам подпускать нельзя!"

Впервые надпись "Runzelstirn & Gurgelstock" появилась на пластинке в 1989 году. Понапалу вся активность R&G была локализована внутри Цюриха, самого крупного в стране, но довольно небольшого по европейским меркам города на севере Швейцарии. До 1990 года она ограничивалась редкими акциями и ажемесячными радиошоу "Psychic Rally".

Радиошоу было посвящено всем видам аудиоэкстремизма, начиная с документации перформансов и заканчивая прямым эфиром телефонных звонков с угрозами приехать и убить нас всех, если мы не прекратим сейчас же всё это дермо. Обычно последний час радиопередачи отводился на тщательную уборку в студии и приведение в порядок аппаратуры. Мы много работали с сырьими материалами, которые нам прсыпали по почте и по телефону слушатели, а также приносили с собой гости студии, например The Haters и Dark Alceste De Socai Vomie".

Если Schimpfluch создавался как база для акционизма вообще, то R&G составляли его акустическую часть, то есть средство, приводящее акцию к медитации при помощи магнитофона, записывающего тесты и тренинги в акустической форме.

Дэйв занимался тем, что происходит внутри людей, Джок — тем, что выходит из них наружу. А мне оставались промежуточные состояния или то, что остаётся. Профессиональные иллюстрации из анатомических энциклопедий меня не устраивают. Как мастер кунг-фу, я смотрю на эти вещи иначе. Чувствительные точки и энергетические каналы тела в наших тренингах исследовались в обход теорий западной медицины, рассматривающей устройство каждого органа как деталь машины".

1991 году Рудольф провёл реструктуризацию, превратив Schimpfluch из статичного лэйбла в гибкую сеть акционистских групп. Было решено прекратить выпуск альбомов (которых к тому времени накопилось ни много ни мало 23) и сконцентрироваться на перформансах и концертных турах, которые приобрели регулярную сиюминутность.

То, что мы делаем, не является частью жизни — наша жизнь является частью того, что мы делаем. Я уже давно потерял счёт участникам R&G, у нас всё устроено совсем по другому принципу. Есть актёры, актрисы и инициативные группы в Швейцарии, Германии, Таиланде, Японии и на Тайване. Наши цели меньше всего похожи на концерты, потому что мы слюаем не оборудование на сцене, а людей. Всё, что мы делаем, зависит только от людей, участвующих в акции, и той среды, в которой они находятся. Реакция аудитории — единственный инструмент, на котором мы играем. В Париже однажды были друг друга стульями по голове и смеялись. В Лидсе однажды были друг друга стульями, но не смеялись. В Сан-Франциско некоторые со страху обмочились, сидя на стульях. А Токио... к счастью, в Токио не было стульев! Акция — это исключительная ситуация: я сломал ногу, палец, а потом потерял сознание от удара по голове, и никаких болезненныхущений! В газете "China News" после одного из концертов я прочитал, что девушка из числа зрителей укусила меня в рукою губу, после чего пришлось остановить шоу и увезти меня в больницу. Я такого что-то не припомню, но согласитесь, это звучит неплохо!"

Существует значительная дистанция между "живыми" акциями и тем, что способен воспроизвести диск. Записи R&G имеют весьма далёкое отношение к музыке, скорее, это попытка перенести цию в студийные условия, трансформировать её и тем самым пожить основу для следующей акции. Если вы дочитали до этого места и не смогли составить ни малейшего представления о музыке, это неудивительно.

Этот смысл выпустить записи, если их можно описать словами. Эти записи сменили уже целое поколение обозревателей, но стали ближе и понятнее ни одному человеку. Журналисты

пишут странные вещи, иногда даже бывает интересно почитать, но они все не имеют ничего общего с нашей музыкой. Хотя что может быть очевиднее: едва заметного движения, одного-единственного слова может быть достаточно.

Если недостаточно, мы инсенируем это или записываем альбом. А всё то, что можно описать словами, изначально ошибочно".

Желание поместить R&G в какую-то существующую категорию почему-то обычно приводит моих коллег к дадаизму. В качестве аргументов приводятся её провокационность и абсурдность, а также то, что группа возникла в Цюрихе, имеющему не последнее отношение к дадаистам.

"Я уже устал слышать это. Да, R&G похоже на абсурд. Да, R&G похоже на провокацию. Это правда. Особенно, когда я смотрю на лицо слушателя и предвижу его выражение в любой момент. Мы ищем всего лишь одного слушателя, который уловит наш ритм не ушами, а всеми нервными окончаниями сразу, одновременно. А с остальными R&G несовместимы настолько, что им требуются слова, имена и описания, чтобы получить иллюзию понимания и порядка. Наверное, есть и ещё одна причина: мы не прячем наш юмор. Фактически, юмор — двигатель нашего искусства. Даже не двигатель, а турбогенератор: чем больше агрессии, тем больше смеха. И мы смеёмся, хохочем до смерти, когда скачем голые по улице и избиваем полицейских. Какое нам дело до дадаистов? Они уже давно мертвые".

Тerror и юмор — неразлучные спутники всех акций R&G. На одной из них Рудольф изо всех сил дул в тромбон. Инструмент не издавал ни звука, вместо него голая девица, стоявшая рядом на сцене, истощенно вопила. Другой известный случай — перформанс с рыбой, в огромном количестве разложенной по столам вперемежку с проводами и аппаратурой. Рудольф с бешеною скоростью метался между столами, производя быстрые манипуляции, — при этом в течение всей акции стоял гробовая тишина.

"Вы когда-нибудь слушали птиц? Птицы обладают очень широким диапазоном звуков, они могут воспроизводить любое время суток. Можно услышать, что они едят, зерно или насекомых. Услышать секс... Хичкок снял про это фильм, но ещё больше мне нравится Бернард Германн, который играл на скрипке под душем с ножом и голой девицей. Все скрипачи должны играть под душем, но только вместо воды должен быть джем из муравьиной кислоты. Не позволяйте пианистам играть, пока им не отрежут руки и ноги! Тогда они, наконец, задумаются и поймут, как нужно играть на инструменте. Играет с инструментом, понимаете? Они будут играть половым членом. Драматические моменты станут действительно драматическими от возбуждения, и кульминацией будет апоплексический удар!"

Не надо думать об этих словах как о дешёвом популистском пафосе: Рудольф как никто другой далёк от эпатирующих заявлений и пустого сотрясения воздуха. Он рассказывает о концерте на Тайване, где ему впервые пришла эта идея.

"Я встретил пианино и решил использовать его. Я играл до тех пор, пока возбуждение не достигло высшего предела, какой я только могу вспомнить за всю жизнь, и тогда меня стало рвать чёрной жидкостью на пианино и головы наших тайваньских друзей. Мы с Дэйвом проводили тренинги психомоторики для камикадзе. Кстати, часть этого шоу можно услышать на "Morx und Kotschlag"! Несмотря на то, что большая



Dave Phillips



Rudolf Eb.er





часть публики состояла из камикадзе, нашлась одна пожилая женщина, которая ощипывала утиные головы пинцетом. Она предложила мне стул... Стулья очень сексуальны. Всё, что они хотят, — это только наши задницы, и иногда они переполняются. Ганс Беллмер рисовал только голые тела и стулья. Мы делали акции со стульями, но нельзя забывать и про пол,

на котором стоят стулья. Иногда пол важнее, например, в кунг-фу есть упражнения для врастания ног в пол, словно ноги — корни деревьев. Брюс Науман однажды провёл тест, который требовал от человека только одного: лежать на полу лицом вниз и представлять, как его тело погружается в пол. Тест был прерван, потому что испытуемый потерял самообладание и впал в панику. Пол — это очень сложная тема, без него нет ни низа, ни верха, нет ориентации в пространстве. Обычно я ем с пола, и из-за этого мой запах не изменяется так быстро. Одна из акций называлась "Еда", мы с Джоком сидели друг напротив друга и ели, затем Джок ел наоборот, а я испражнялся и развесивал экскременты между идиотскими картинами, висящими в зале. Я не знаю, зачем их туда повесили, но спустя неделю я был там снова и увидел, что экскременты заняли призовое место в конкурсе художественной мазни".

Итак, после большого азиатского турне 1995 года ситуация вокруг Schimpfluch в корне изменилась: лайбл не исчез, но преобразовался в два подразделения: ChiPflug (приватная серия записей) и A.Marsch (публичная серия). Все эти названия — игра слов, понятная немцам, но невозможная для корректного перевода, сохраняющего смысл. Например, ImFluss (имя почтового ящика, до сих пор действующего в Швейцарии) происходит от "im Fluss", т.е. "в реке" — что тут особенного и при чём здесь река, я сказать затрудняюсь. По-прежнему все реплизы труднодоступны и малотиражны.

"Меня не волнует продажа альбомов, это забота коллекционеров и их дилеров. Я печатал ровно столько копий, сколько слушателей у нас было на тот момент. Это число заметно выросло впоследствии, но я не собираюсь повторяться. До появления

Schimpfliuch Швейцария была заповедным краем сверхинтеллектуальных и самых свободных музыкантов в мире. Мы как следует промыли им мозги".

Рудольф остался в Японии и до сих пор живёт там, не имея адреса, в микроавтобусе. Связаться с ним можно только по голубиной почте. В последнее время Япония привлекает многих музыкантов — интересно, почему?

"Не спрашивайте меня, почему Япония привлекает музыкантов. Я думаю, что к музыке это не имеет отношения. Японская эстетика очень интересна, но, пожалуй, в последнюю очередь для музыкантов. Здесь инстинктивно каждый наравне с самим рождением, и этого места хватает всем — очень важно для R&G и вообще любых моих проектов. Та Япония остаётся отличным местом для шаманизма. Ну а то, я остался в Японии, — это случайность. Я потерянся. На самом деле, я должен был выплыть на Тайвань, где на следующий день было сильнейшее землетрясение в Тайчунге. Но я опоздал в аэропорт... ещё один инстинкт".

## RUNZELSTIRN & GURGELSTOCK

N.C. "R.R." (cass.-/)

Wash Your Brains "No 1: Viele Körper sein" (cass/-)

Wash Your Brains "Krähen Röhren - Röhren Krähen" (lp+cass/Schimpfluch)

R&G "Bei Abwesenheit jeglicher Genussempfindungen" (lp/Schimpfluch)

R&G "Roto-Tract" (object 7"ep/Schimpfluch)

R&G "Stuhlgangblende" (cass/Schimpfluch)

R&G feat. Merzbow/Due Process "Je Rumpelsturz Desto Burzelblock" (lp/Schimpfluch+RRRecords)

R&G/Illusion Of Safety "R.I.G." (cass/Complacency)

Vehikel+Gefäß "Hirmkopter Hellkranc" (cass/Schimpfluch)

Vehikel+Gefäß "Make 'em pay..." (7"ep/Schimpfluch)

R&G "Würm? ... und innen sind sie wurmstichig" (cass/Hypnagogia)

Rudolph EB.ER "Hühnchen-Zerdresch-(A)aktionsjodlerum..." (lp/Schimpfluch/KSK)

Institut für Psycho-Hygiene/Eb.er "Lieder zur anal.ytischen Selbstverkrüppelung" (lp/Schimpfluch)

Rudolph Eb.er "Die Läuse zerfressen mich..." (2cass/KSK) - "Re-SHR1 R&G / '89 O.E.C." (cass/Old Europa Cafe)

R&G "Ho" (cd/Schimpfluch)

- (Vehikel+Gefäß) "Psychic Rally" (2cass/Statoary Tapes)

R&G/D.A.G. "T(Hing) T.I.3"/CKR b-b III BL-K..." (7"ep/-)

R&G feat. Sudden Infant "Prozession 000092/Radio-Aktion 920516" (7"ep/Self Abuse)

R&G "Feld" (cass/Bandaged Hand Produce)

R&G/Schimpfluch-Gruppe "Mama - Das Fest" (lp/Schimpfluch/KSK)

R&G "Morx und Kotschlag" (cd/Selektion Host Series)

R&G "Koter" (7"ep+cass/Mutter Wild)

Wash Your Brains "No. 5 : Sein" (cass/-)

R&G "Ich sind etwa 2" (7"ep/Scrotum Prod.)

R&G/Masonna "Clitoris Projectile Pump Action" (cass/Schimpfluch/Coquette)

R&G/Miehst "Die Schönheit bedarf des zärtlichen Hauchs zur Entfaltung" (lp/Bandaged Hand Produce)

R&G "Dein Mund So Rot... wie blut'ger Kot" (cd/Pure Series)

R&G/Schimpfluch-Gruppe "Shitpflug" (cdr/Ignivorous Records)

R&G/Schimpfluch-Gruppe "Aktion 950908 Taipei" (7"ep/RRRecords)

- "Psycho-physical Tests and Trainings with Rudolf EB.ER and R&G/Schimpfluch personnel" "Psycho-physical Tests and Trainings" (cd/Selektion Host Series)

R&G/K2 "Noise Tournament vol. 4" (7"ep/Banned Prod.)

R&G/factor X/Tac/Evil Moisture "Collaboration" (cd/Perverse Series)

R&G "SH25, SHS001, SHS003" (3cd in pig-ear/Schimpfluch)

Schimpfluch-Gruppe - Peeled Hearts Paste "Arschloch Yourself" (7"ep/Dual Power)

Dave Phillips/Genetic Transmission "For Rudolph Eb.er" (cdr/Die Schönen Blumen Musik Werk)

R&G "Asshole is Music" (cdr/Apocalypse Strange Circuit)

R&G "Asshole/Snail Dilemma" (cd/Tochnit Aleph)

R&G - Hanatarash - Eb.ersonna "Tiefpunk" (12"ep/Tochnit Aleph)

R&G "Ich Bin Gott/Du Arsch" (12"ep/A-Musik)

Schimpfluch-Gruppe "Essen - Akustische Aktion 911130 Zürich" (cdr/Absurd)

Rudolph EB.ER/Dave Phillips/Masonna "Arschloch-Onna" (cd/Japan Overseas)

R&G/Dave Phillips - (cd/GMBH)

R&G "Bock. Mist. Bock" (7"ep/P.Tapes)

R&G "Unikotoko" (cdr/A.Marsch)

R&G/Lee Ranaldo/Thurston Moore/Joke

Lanz/Dave Phillips (cd/MSBR)

R&G/Decaer Pinga (cd)

R&G "Rumpsti Pumpsti Krüppi" (12"ep/Sieben)

R&G/Beast People (lp)





## sudden infant



швейцарская перформанс-группа из семейства Sudden Infant — это не просто невменяемое сочетание драмы, шума и панка. Джок Ланц выпустил немало сессет, пластинок и CD на различных лейблах. Но прежде чем говорить о его творчестве, необходимо отметить, что центральное положение в нём занимает композиция, а акция, то есть действие, происходит здесь и сейчас, направленное непосредственно на объекты из реальной жизни. Экстремальное искусство, перевращающее бесполезные и не представляющие никакого интереса, с точки зрения взрослого человека, вещи в неисчерпаемый источник вдохновения. Игра, в которой все следуют простому любопытству и делают себя неожиданными открытиями, — это наиболее естественная форма познания окружающего мира. Порушенный старый мир, мы даём рождение новому и существуем мучительность освобождения, мы наполняем его новыми чувствами и ощущениями, следя внутреннему зову.

Разрушение означает прогресс, прогресс прекрасен сам по себе, всё прекрасное существует только в действии! — таков лозунг Sudden Infant. Никаких абстракций, никаких заумных структур, большемелости и страсти — в этом смысле всей жизни, и в том числе жизни человека. Пластинка "Sidewalk Social scientist", выпущенная в 2000 году лейблом Tochnit Aerh, в полной мере отражает эту идею — это собрание причудливых звуков, странных звуков, голосов и шумов, смешанных воедино и хорошенко взболтанных с передной дозой юмора, что просто не может не понравиться. Если время и невозможно повернуть спать на самом деле, то в музыке действительно возможно всё.

Как попался на свет Sudden Infant? (Жаль, что на русский язык эта игра слов не переводится!)

До 1988 года я играл на бас-гитаре в группе Jaywalkers, но затем пришла необходимость в собственном проекте, которая весьма часто совпадала с изменениями в моей личной жизни. S.I. всегда был сольным проектом, но на концертах мне помогали Рудольф Бирер, Дэйв Фьюлис, Франц Либергерр, Даниэль Пенненбрюк, Дири Альткаммер. За эти 15 лет S.I. выступали много раз во всех уголках мира (Европа, США, Япония, Тайвань). Мы сотрудничали с такими музыкантами, как Кристиан Марктей, Voice Crack, Small Cruel Party, другими активистами фри-джазовой и импровизационной сцены.

А кто такие Франц Либергерр и Дири Галткаммер? Даниэль Пенненбрюк — владелец лейбла Tochnit Aerh, он ещё и певец!

Францу 45 лет, он тромбонист-виртуоз и присоединился к нам во время тура по Японии. Дири — гитарист из моей старой группы Jaywalkers, пришлось его помочь на предмет гитарного шума и всяких сопутствующих эффектов. У Даниэля полно проектов, например, No Is E, Noise of Gaki, Black Jewish Gays, OHNE и т.д. Он часто выступает с нами, когда я живу в Берлине. Он мой самый лучший друг.

— Как идеи отражаются в музыке S.I.?

— Шумовая музыка для меня — самый прямой путь выражения самых сокровенных чувств. Я предпочитаю при минимальных затратах достигать максимального эффекта. Музыка возникает спонтанно, и всегда только в связи с повседневной жизнью. Дети — главный источник вдохновения для S.I., и в частности, мой сын Челесте, который, по большому счёту, является автором почти всех идей и проектов. У детей столько энергии и совершенно иной взгляд на мир, мне очень нравится наблюдать за ними, когда они играют, — каждый вёл делает по-своему! Между тем, Челесте уже 12 лет, он вырос и превратился в маленького хитреца. Иногда он помогает мне в записи и оформлении альбомов. Другие вещи, появившиеся на S.I., — ранний панк, акционизм, флуки, дадаизм и анархизм.

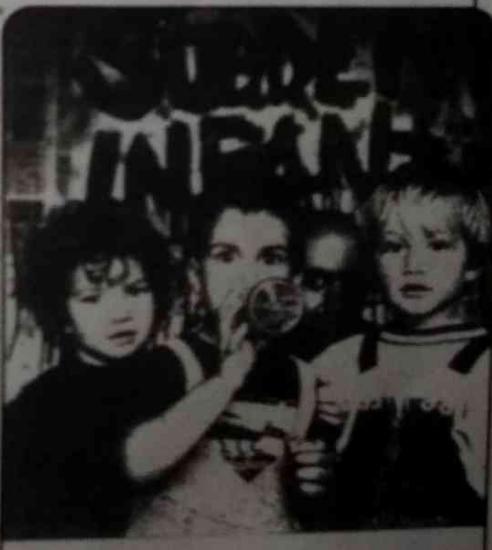
— Как можно было бы описать концерты S.I. для тех, кто их никогда не видел? Например, тур по Японии — какие, кстати, впечатления?

— Наши выступления всегда очень откровенны и требуют физического контакта с публикой. В прошлом я часто выступал в абсолютно обнажённом виде, я использовал своё тело в качестве основного инструмента. Сейчас я больше концентрируюсь на музыке, но действие всё равно остаётся самым главным. Я ненавижу музыкантов, которые на концертах сидят неподвижно за столом и крутят ручки микшера. Я не могу быть спокоен, пока миллионы детей, женщин и мужчин умирают от голода и страданий в этом испорченном мире! Японская аудитория была самой активной — как по реакции, так и по покупательской способности. Вообще, в Японии шумовая музыка гораздо популярнее, чем в Европе.

— Перформансы проходят так же спонтанно, как и записи альбомов? Мне очень любопытно, потому что в Москве такое увидишь нечасто. Что заставляет публику смотреть на голое тело? В чём смысл этого экспибиционизма?

— Я использовал тело как символ беззащитности человека, я представлял себя новорождённым. Каждый человек рождается голым, и если ты хочешь понять самого себя, ты сначала должен научиться понимать своё тело. Перформанс спонтанен лишь наполовину, в остальном он имеет определённый сценарий развития. Например, я могу планировать, какие предметы мне понадобятся для использования в действии, — камни, яйца, шарики для линг-понага, стулья, рис, бобы и т.д. Но сам процесс звукоизвлечений — частная импровизация.

— А можно привести какие-то конкретные примеры идей, авторами которых были дети?



*change is not to be Scared. It is  
prob'ly a lot more than a principle.*



У меня есть кассета *Sudden Infant "1992"* — в её оформлении много чёрного юмора и сарказма, порой даже приходят мысли о насилии над детьми.

— Дети очень любопытны во всём, что не могут понять. Иногда они должны сломать вещь, чтобы узнать, как она устроена, как работает. Они способны мыслить гораздо радикальнее, чем взрослые, будь то даже

их родители, потому что их чувства прямые и честны. Но вся их энергия в скором времени теряется, потому что обществу нужны новые кадры, оно стремится завоевать их при помощи школьного образования, телевидения, работы и т.д. Дети становятся объектами массовой манипуляции. Моя идея состоит в том, чтобы вернуться к корням, то есть к той самой энергии, заложенной в детях. Я хочу разрушить музыку, символизирующую порабощение, и восстановить её в том виде, который близок моему свободному духу. Я люблю работать спонтанно, не задумываясь над сложными приготовлениями. Как любой ребёнок, который может соорудить себе игрушку из чего угодно. Компьютерные программы — определённо не мой стиль!

— Интересно, как Челесте относится к музыке *S.I.*? Он воспринимает её как игру, шутку, весёлое времяпрепровождение? Он сравнивает её с другой музыкой, обсуждает её со школьными друзьями?

— Да, для сына это больше забава и помочь мне. Ему больше нравится рок, поп-музыка. Но я не раз замечал, что он буквально гордится тем, что у него такой

безумный папа! Несколько лет назад, когда мы жили в Берлине, мы любили вместе бродить по улицам и собирать всякие странные звуки. Я научил его раскрыть уши и пользоваться ими как глазами — уверен, ему было очень интересно. Масса удовольствия и как результат — кассета *"Sounds from the sidewalk"* в пластиковом пакете с кучей всякого мусора, найденного по дороге.



"Mama 2"

— Анархия, испорченный мир... всё это наводит на мысль о политической позиции. Обычно музыканты не любят говорить об этом, но, может быть, *Sudden Infant* — исключение?

— Я бы не сказал, что *Sudden Infant* — политическая группа. Но раз уж я общаюсь с большим количеством людей на концертах и имею возможность высказывать своё мнение, как можно быть

равнодушным к судьбе братьев и сестёр? Все мы находимся в одной подке, и я могу позволить себе выкрики и обвинения, потому что я родом из первого мира. Как я уже сказал, мои корни уходят в движение панков и анархистов начала 80-х. В то время я довольно активно участвовал в демонстрациях протеста и других политических акциях.

— Что ты думаешь вообще об андеграунде, его оппозиционности развлекательному искусству? Ты считаешь он помогает людям стать ближе к истине?

— Да, именно так! Искусство не может быть развлекательным, как только коммерция выходит на первый план, творчество исчезает. Я уверен, что должна быть лазейка между ним и андеграундом и мощным капитализмом.

— Большинство записей в дискографии *S.I.* — кассеты, CD и синглы, причём всё очень малотиражное. Очень немногие смогли услышать твой голос. Наверное, людям ещё предстоит искать лазейку, о которой ты говоришь. Какой альбом ты считаешь своим самым успешным? Довелось ли тебе услышать какие-нибудь странные истории, недоразумения связанные с твоей музыкой, — например, рецензии в популярных изданиях. Что-нибудь, что заставило бы посмеяться от души?

— Самый известный — первый альбом *"Radiorgasm"*, который вышел в 1991 году. Сейчас он остался только у коллекционеров. Что касается успеха... даже не знаю, мне самому интересно. Однажды один зритель в Нью-Йорке заявил мне, что первый сингл *"Broken glass"* полностью изменил его взгляд на музыку, — для меня это значит гораздо больше, чем выручка от продажи альбомов.

— *Soya Sauce Bolognese* — что это за лэйбл? Впервые о нём слышу.

— Это мой собственный кассетный лэйбл, он существует до сих пор, но я очень редко выпускаю что-то новое.

— Что ты можешь сказать о других музыкантах из семейства *Schimpfluch*?

— Ты спрашивал о Vehikel & Gefäss и Inzekt. V&G — это Рудольф Ебер и я, а Inzekt попал к нам в конце 80-х. Он уже давно не пишет музыку, а занимается экспериментами в области видео-арта. Был один деятель раннего периода Schimpfluch — G\*Park. Он художник и время от времени что-то выпускает на разных лэйблах. Я его давно ничего о нём не слышал.

**SUDDEN INFANT sudden infant (cass./Schimpfluch, 1989)**

**SUDDEN INFANT broken glass (7"ep/Schimpfluch, 1989)**

**VEHIKEL & GEFASS make em pay (7"ep/Schimpfluch, 1990)**

**SUDDEN INFANT 1989-1991 (cass./Schimpfluch, 1991)**

**SUDDEN INFANT radiorgasm (lp/Schimpfluch, 1991)**

**SUDDEN INFANT/BRUME sperm & egg (7"ep/Tadpole, 1992)**

**SUDDEN INFANT 1992 (cass./Artware, 1993)**

**SCHIMPFLUCH-GRUPPE mama (lp/Schimpfluch, 1993)**

**SUDDEN INFANT solothurn (cd/Pure Series/RRR, 1994)**

**SUDDEN INFANT/TAC split (cass./Soya Sauce Bolognese, 1994)**

**SUDDEN INFANT/AUBE split (cass./Soya Sauce Bolognese, 1995)**

**SUDDEN INFANT/BRUME split (cass./Soya Sauce Bolognese, 1995)**

**SUDDEN INFANT/R&G split (7"ep/Self Abuse, 1995)**

**PSYCHIC RALLY mail music (cass./Psychic Rally, 1995)**

**SUDDEN INFANT holko 1 (cass./G.R.O.S.S., 1996)**

**SCHIMPFLUCH-GRUPPE live in taipei (7"ep/RRR, 1997)**

**SUDDEN INFANT latex lady (cass./Soya Sauce Bolognese, 1997)**

**MK SELECTION tough enough to... (cd/Unit Records, 1998)**

**SUDDEN INFANT/SMALL CRUEL PARTY stalker (7"ep/eM13, 1998)**

**SUDDEN INFANT species (cdr/Solipsism, 1998)**

**SUDDEN INFANT mon enfant (cass./Soya Sauce Bolognese, 1999)**

**SUDDEN INFANT sounds from... (cass./Soya Sauce Bolognese, 1999)**

**SUDDEN INFANT/NO IS E finals 990217 (7"ep/Cut-Up Const., 1999)**

**SUDDEN INFANT rare noise (2cd/Tochnit Aleph, 1999)**

**SUDDEN INFANT where is happy (cass./Spite, 1999)**

**SUDDEN INFANT bandenkrieg (cd/SSSM, 1999)**

**SUDDEN INFANT sidewalk social scientist (lp/Tochnit Aleph, 2000)**

**SUDDEN INFANT/NOISE OF GAKI hölle (cass./Pain Art, 2000)**

**SUDDEN INFANT/PROJECT MARX split (cass./Soya Sauce Bolognese, 1999)**

**SUDDEN INFANT/MSBR split (cdr/MSBR Records, 2000)**

**SUDDEN INFANT zwei (cass./Mongo Club Production, 2000)**

**EB.ER & LANZ akustische aktion (cdr/Absurd, 2001)**

**SUDDEN INFANT moll (5"/L.A.E.S., 2002)**

**SUDDEN INFANT turntable cookbook (cdr/Gameboy, 2002)**

Все интервью: Д. Васильев,  
январь 2001 — июнь 2002



## AMK



Наверное, многие из вас хотя бы раз задумывались над судьбой старых виниловых пластинок. Когда-то они, гордо стоящие на самом видном месте, украшали полки музыкальных магазинов, затем испытывали прение счастливых покупателей, сдувавших пыль блестящей чёрной поверхности и, затаив дыхание, слушающих в бодрое пощёлкивание, предвзывшее любимую песню. Но рано или поздно даже те из них, тираж которых не намного превысил потребительский спрос очередного поколения простых меломанов, оказываются ненужными. И если раньше их единственным врагом было время, то теперь к нему прибавились ещё и новые технологии, с точки зрения которых аналоговые носители — всего лишь пройденный этап, туниковая ветвь в развитии звукозаписи. Правда, ещё остались немногочисленные поклонники винила, коллекционеры, считающие ниже своего достоинства тратить деньги на бездушный цифровой ширпотреб, но их число в мировом масштабе явно стремится к нулю. И уж совсем немного тех, для кого винил — не только конечный продукт без срока годности, но и материал для творчества. Я не имею в виду диджеев, воспроизводящих в различных комбинациях определённый набор пластинок. Гораздо более интересным представляется мне сам процесс звлечения звука при механическом контакте.

Более десяти лет назад я приобрёл пластинку группы The Haters, которая не содержала никакой записи. Единственный способ заставить её звучать — скрестить её иглой, что я и делал. В то же время я иногда находил другие старые пластинки, разбивал их на части, а потом соединял вместе и пытался проигрывать. Потом мне приспали целую коробку листового винила из Флориды, с завода Evatone. Обращаться с ним было гораздо проще и приятнее. Когда Haters выступали в Сан-Франциско, они пригласили меня участвовать в концерте, на котором звучали различные версии их "пустого" альбома. Мы царапали его и слушали параллельно, но я подумал, что гораздо интереснее будет разбивать его кусочками винила, которые образовывали бы маленькие участки музыки между треском и щелчками. Но самое интересное началось, когда из этих кусочков, как из мозаики, я стал собирать целые пластинки, которые называл монтажами. Я обнаружил, что каждый проигрыватель воспринимает их по-своему, — звук может прерываться, заикаливаться, а на некоторых аппаратах игла просто ломалась. Я стал делать монтажи для всяких сборников, таким образом доверяя последнюю редакцию самим компиляторам, точнее их проигрывателям. Позже мой друг Das из группы Big City Orchestra позвал меня на свою радиопередачу. Я старался включить как можно больше монтажей, и из четырёх часов записей, сделанных той ночью, мы сделали часовой микс и выпустили его на кассете "Floppy Night". Ещё через некоторое время моими работами заинтересовались My Tongue Records, а также Рон Лессард (RRRecords), который в то время только начал выпускать так называемые анти-записи. Я высказал ему почти всё, что у меня было, более сотни монтажей, и прежде чем продать их, он скомпоновал из них сингл "RRR-AMK" и выпустил его на своём лейбле."

Десять лет активной работы, более сотни релизов различных стилей и форматов (послужной список Banned Production вы можете видеть в конце статьи)... Символизирующий собой наиболее уязвимое место перевода шумовой музыки на почти коммерческие рельсы, бездомный и безымянный житель Лос Анджелеса, назвавший свой проект подлинными инициалами, расшифровку которых не выдаёт никому, AMK использует в качестве инструментов только пластинки и проигрыватели. Благодаря таким лейблам как RRR, Pinch-A-Loaf и Harbinger его музыку можно услышать в любом приемлемом для вас варианте. Для любителей живых импровизаций есть возможность услышать её в радиопередаче "Psychotechnics", которую ведёт Дамион Ромеро (Speculum Fight) — там же всегда звучат и новые релизы Banned Production.

Чисто технически, работы AMK кажутся одной из разновидностей коллажной техники в симбиозе с recycling, разве что только действие происходит в реальном времени и более импровизированно. Причём степень узнаваемости оригинальных записей может быть как достаточно очевидной (как, например, ностальгическая мелодия "Forever Only" в сборнике "America The Beautiful", выпущенного в честь 10-летия RRRecords), так и практически нулевой — в большинстве случаев. Но независимо от этого, конечный результат находится совсем в другой области эстетики, в которой всё видится в искажённом, гротескном, абсурдном ключе. Я бы даже сказал, что композиция исследует потенциал безумия, маскирующий обыкновенное стремление остановить течение времени.

"Мне всегда нравился треск винила и эффекты скачка иглы, причём гораздо больше, чем непосредственно сама запись. Когда я сам начал заниматься музыкой, я стал искать путь воссоздать эти звуки, что и привело меня к монтажам, т.е. комбинации нарезанных флекси-дисков и дешёвых старых вертушек. Я могу использовать одни и те же вещи годами и всякий раз удивляюсь, насколько велики диапазон и разнообразие звуков, на которые они способны. Я не рассматриваю их как антизаписи или вторичную обработку, для меня это просто инструменты".

Может справедливо показаться, что такая привязанность к старины вещам отражается и на каталоге Banned Production, в котором нет ни одного CD, зато львиную долю занимают кассеты и виниловые синглы, а в последнее время к ним прибавились CD-R. Я был немало удивлён, когда цена на болванки упала намного ниже стоимости чистых кассет — эта разница существует и сейчас, в то время как ещё совсем недавно CD-рекордеры представлялись чем-то фантастическим и стоили огромных денег. Очевидные удобства компакт-дисков, в полной степени унаследованные CD-R, подтолкнули многие известные кассетные лейблы перейти на "круглые кассеты" (например, audiofile Tapes или EE Tapes). Но несмотря на то, что диски гораздо удобнее пересыпать по почте, чем кассеты, не стоит забывать о том, что у кассет богатая история, практически всё движение мэйл-арта выросло на них.

"Если формат имеет какое-то значение для конкретной записи, то не стоит обращать внимание на внешние факторы. Я всегда буду выпускать кассеты, если они наилучшим образом будут подходить для материала. Мне нравится иметь под рукой как можно больше всяких разных носителей, и CD всего лишь еще один из них, со своими достоинствами и недостатками. Я знаю, что всё, что я делаю, не предназначено для широкой публики, и абсолютное большинство людей никогда этого не увидят и не услышит — но ведь это не поп-музыка, так что я вполне доволен ситуацией. Я не спешу с изда- нием своих работ на Banned Production, потому что не хочу, чтобы мой лейбл воспри-нимался людьми как способ тешить своё тщеславие. Последнее, что я выпустил, — 3" CD-R "Spiral Through Another Day", содержащий один концертный трэк. А сейчас я работаю над серией трёхдюймовых CDR-альбомов, часть которых уже выпущена".





и смена адресов, невозможность проследить дискографии... В отличие от шоу бизнеса, в котором делается ставка на имя, в андеграунде чаще всего о музыканте могут рассказать только сами его произведения, причем каждому по-своему.

"Что есть имя? Я не делаю секрета из того, что АМК — это просто мои инициалы, а Banned Production получил свое название просто из-за того, что мне нужно было как-то называть свой лэйбл. Я отдаю себе отчет, что подавляющая часть тех, кто интересуется музыкой, никогда не узнает о том, что я делаю, но не вижу в этом ничего плохого. Живя в Америке, родине поп-музыки, невозможно недооценивать то значение, которая она имеет для миллионов, и нет смысла переделывать мир. Мне поп-музыка неинтересна, но я не испытываю недостатка в общении с друзьями, которые тоже вполне обходятся без неё".

Но в чём может заключаться принципиальная разница между музыкой по ту и по эту сторону коммерции, если забыть обо всём, что не относится к ней самой? В шумовой музыке разрыв между формой и содержанием может быть несопоставимым по сравнению со всеми прочими видами. Интересно, может ли она, скажем, иллюстрировать классический случай неспособности выразить чувства словами?

"И снова, что есть слова? Моя музыка всегда звучит так, как мне хочется её слышать. Радость или меланхолия отражаются в ней естественным образом, исходя из того, что происходило со мной во время работы. Не знаю, передаётся ли это другим людям, но когда я их слушаю сам по прошествии времени, они воскрешают во мне те самые эмоции, и делают это лучше всяких слов".

С чего начался интерес к музыке, и каков был первый опыт? Вопрос, стандартный для беседы с любым музыкантом.

"Мои первые работы были очень жестокими и злыми, я прошёл через использование всех клише: геноцид, серийные убийства, нацизм, индустриальная дегуманизация... Когда я немного вырос из всего этого, я стал больше внимания уделять самому звуку, тому, что мне нравилось, — а нравилось мне всё, что было связано с винилом: его хрупкость, чувствительность к окружающей среде, незащищённость и возможность извлекать из него звуки, не предусмотренные никем. Первая опубликованная запись на моей памяти — это участие в сборнике "Insomnia vol.2" с короткой пьесой, целиком построенной на трансформации записей речи на виниле. Мне до сих пор нравится эта запись, я впервые тогда ощутил удовольствие от сделанной работы и навсегда ушёл от шоковой тактики, которая уже давно никого не шокирует".

Эстетика современного искусства, во многом определяемая конфронтацией, противопоставлением себя существующим нормам, невольно заводит в тупик любого, кто пытается как-то оценить эту систему или найти себе место в ней. В условиях, когда каждый может

при помощи домашнего компьютера оборудовать музыкальную студию, отказ от цифровой обработки звука и личность автора 30-летней давности выглядят со стороны, по меньшей мере, как отчаянный снобизм. Таки более что мне своего проекта АМК сотрудничает со многими музыкантами, отказавшимися от страха техноФобии.

"Я надеюсь, что каждый музыкант использует мой материал именно так, как ему хочется. На самом деле, я не боюсь компьютеров и цифрового звука, я использую все это необязательно. Но у меня нет намерения гнаться за последними достижениями технологий. Мне нравится звучание аналоговых магнитофонов, и для некоторых проектов они остаются идеальными. Всё имеет свою неповторимую особенность, и я всегда готов использовать то, что нужно для получения результата независимо относительно относительного".

В настоящее время АМК проживает в пригороде Лос-Анджелеса, помимо занятий музыкой, частенько посещает бейсбольные матчи. О жизни Лос-Анджелеса речь идёт и в последнем каталоге Banned Production, каждый выпуск которого посвящён какому-либо (предыдущий был посвящён драйв-инам, то есть кинотеатрам под открытым небом, куда зрители въезжают прямо в автомобилях, — чисто американскому феномену). Как и всякий крупный город, Лос-Анджелес имеет свою музыкальную историю, первое, что приходит на ум в связи с этим, — LAFMS (Los Angeles Free Music Society), группа музыкантов-единомышленников, бывшая наиболее активной в начале 70-х годов прошлого века. Chip Chapman, Le Forte Four, Doo-Dooettes, Smegta, Фред Нильсен, Том Решон и Джон Дункан, а также многие другие, целый пласт в истории авангардного искусства, творческая мастерская, впитавшая в себя множество экстраординарных течений, которые занимали умы музыкантов-интеллектуалов тех времена. Изданная несколько лет назад бокс на RRRecords антология записей, многие из которых так и остались неопубликованными; те же из них, которые увидели свет, затерялись и вряд ли доступны сейчас. Это попытка представления о корнях экспериментальной музыки изначально неакадемического характера. Монтажи АМК чем-то напоминают мне методы музыкантов LAFMS — рукотворные работы, самодельные инструменты... Своего рода преемственность поколений?

"Я действительно знаком с некоторыми музыкантами LAFMS и даже собираюсь издать на Banned Production кое-что из записей одного из них — Джозефа Хаммера. Вообще, в Лос-Анджелесе очень много интересных и изобретательных музыкантов, которые продолжают конструировать инструменты и по сей день разыскивают и возвращают к жизни старое оборудование и умудряются извлекать из него звуки, доселе нигде неслыханные. Например, Дамион Ромеро, Дон Баулс, Рик и Джо Поттс (Solid State), Джофф Брандин (Fin), Эрик Хоффман (Spastic Colon) — мои любимейшие музыканты".

Это на самом деле очень необычное зрелище — импровизация на виниловых пластинках и старинных проигрывателях. В отличие от сложной электронной аппаратуры здесь можно просто каждое движение, влекущее изменение физических характеристик звука. Все те, кто видел концертный клип АМК на видеокассете "Macrocephalous Compost II", могли убедиться в этом лично. Выступление полностью "живое", никаких фонограмм не требуется, необходимый эффект достигается увеличением количества исполнителей (до семи человек на сцене, хотя обычно хватает Уильяма Крайстмана, Джоффа Брандина и Дамиона Ромеро).

"Я никогда не видел этот клип, надо будет написать ему письмо и поинтересоваться, что это такое было. Тем не менее, некоторые изображения не вводят за пределы темы, то есть ощущения тоже должно звучать".

Как уже говорилось, помимо странствий по виниловым пластинкам АМК также возглавляет лэйбл Banned Production, возобновивший работу после годового перерыва. Быть лидером — это слишком сильно сказано. Фактически единственный, кто занимается лэйблом, и эти названия фактически синонимируются в среде адептов антимузыкального искусства. Логотип, лихо позаимствованный у British Petroleum, давно уже не вызывает никаких иных ассоциаций. При взгляде на продукцию в очередной раз поражаешься, насколько широка и ничем не ограниченная форма может принять музыкальный



активность. Когда от всех этих "limited edition" и "special package" начинает рябить в глазах, невольно задаешься вопросом: в чём их особенность, не позволяющая утонуть, затеряться в миллионах записей, издаваемых по принципу "лишь бы что издать"?

Всё очень просто — если мне нравится музыка, то идеи приходят сами собой. Из сотни с пишними релизов Banned Production одни продавались десятками тысяч копий, а другие — в количестве нескольких штук, причём тираж никак не зависит от того, насколько мне нравится та или иная вещь. Что удалось лучше, то что хуже — решать не мне. Самый экстраординарный проект последнего периода — это 10x10, бокс из пяти кассет C-02, сборник десяти минутных треков от Small Cruel Party, Damion Romero, Francisco Lopez, Gen-Ken, Chop Shop, M. Stavostrand, John Hudak, Leif Elggren, M. Behrens и Daniel Menche. Тем не менее, трудно сказать, что это самый примечательный релиз за всю историю лейбла... вспоминаются и кассеты в кусках мыла, и синглы в пакетах с листьями, и бетонные кубики вместо коробок. Я считаю, что внешний вид релиза влияет на звучание самым непосредственным образом, поэтому стремлюсь упаковать его визуально, и аурально.

Что касается British Petroleum, то куда уж мне! Мой незаметный невооружённым глазом лейбл и второй в мире по величине нефтяной конгломерат... Вряд ли я могу принести им ощущимые убытки, рассуждал я, украв логотип. И вот что интересно: я использовал его с самого момента основания лейбла и размещал везде, где только мог: в рекламе, на майках, на всех релизах. Никакой реакции. Но стоило мне только открыть сайт, не прошло и двух дней, как я получил письмо от представителей British Petroleum. Они что-то говорили про интернет, но я уже не помню, хорошее или плохое".

#### Напоследок:

"Начало тысячелетия — великое событие. Каждый год для меня — новая страница книги, а тут можно себе представить, что открыл новую книгу".

## AMK SELECTED DISCOGRAPHY

#### Кассеты:

amk/amk2 (Banned Production)  
recycled (RRR)  
residue/scrape (Kinky Musik Institute)  
what you think/order toll free (Ladd-Frith)  
phonic (Old Europa Cafe)  
scan (Sounds For Consciousness Rape)  
airdrome (Sink or Swim)  
christdome (Spite)

#### Винил:

assemblage 2 7"ep [совместно с GUM] (Korm Plastics)  
hi-fi 7"ep (Banned Production)  
needle hit the groove Flexi-7" & LP (Pinch-A-Loaf)

#### CD:

play (Pure Series/RRR)  
A to Z (Banned Production)  
recent (Wholeness Recordings)  
spiral through another day 3"CD (Banned Production)

#### Совместные работы:

amk/+P/factor X/Er/Fungus & Tongue - "Heterodox" (Dreadnought)  
helicopter (Inner Psyche Productions)  
helicopter on a donkeys tale (Bandage Hand Produce)  
amk/Runzelsturm&Gurglestock/factor X - "Helicopter" (Old Europa Cafe)  
amk/PBK/Hands To - "System Music End" CD (Pure Series/RRR)  
amk/K2/The Haters - "Three Phenomena" CD (Vinyl Communications)

#### Сборники:

Accidents Have No Holidays (Powertech Industries)  
Insomnia vol. One 2CD (We Never Sleep/Staalplaat)  
As Yet Untitled CD (Realization Recordings)  
America The Beautiful 2CD (RRR)  
World Noise Federation (SHF)  
America Salutes Merzbow CD (Vinyl Communications)  
Links Outta Here CD (Generator Sound Archive)  
Squeezing Being 2 (Wholeness Recordings)



## BANNED PRODUCTION CATALOGUE 1990-2002



#### Кассеты:

- BPC1 Maurizio Bianchi "Mectypo Blut"  
BPC2 Maurizio Bianchi "Com.Sa."  
BPC3 Nicolas Collins "Real Escape"  
BPC4 Evil Moisture "Greem Lube Romantic Storage"  
BPC5 Speculum Fight "Neutrophile"  
BPC6 John Hudak "Slumbrous Breathing"  
BPC7 White Hand/Brook Hinton "Cling"  
BPC8 AMK/AMK2 "Montage/Collaboration"  
BPC9 AMK/PGR/AEM "Flatland"  
BPC10 AMK/Blackhumor "Two Ordinary Guys"  
BPC11 AMK/Blackhumor "Two Television Oriented Guys"  
BPC12 AMK/Blackhumor "Two Literary Guys"  
BPC13 AMK/Blackhumor "Two Modern Guys"  
BPC14 AMK/Blackhumor "Two World Famous Guys"  
BPC15 AMK/Blackhumor "Two Modest Guys"  
BPC16 The Haters "Characterized"  
BPC17 Merzbow & The Haters  
BPC18 Incapacitants "Ad Nauseum"  
BPC19 AMK/Blackhumor "Two Mixed Up Guys"  
BPC20 K2 "Hypertrophy"  
BPC21 Blackhumour "It Was Inappropriate"  
BPC22 Blackhumour "Prolixity/Starter Kit" (2K7)  
BPC23 Blackhumour "Edwige/Tiffany Voice"  
BPC24 Smelly/Joana Factors/Blackhumour "The 7+8 factors"  
BPC25 Merzbow "Crocidura Dsi Netsumi"  
BPC26 Merzbow/Haters/AMK "Sniper"  
BPC27 Various Artists "Ne" (K2, Merzbow, Gerogerigegege, Haginiha...)  
BPC28 Various Artists "Ne San" (Masonna, VOG, Hanatarash...)  
BPC29 Various Artists "Ne Shi" (C.C.C.C., Incapacitants, K2, Merzbow...)  
BPC30 Various Artists "Ne Ni" (S\*Core, Yuzuru Syogaze, Agencement...)  
BPC31 Maurizio Bianchi "Technology 1+2"  
BPC32 Maurizio Bianchi "IBM"  
BPC33 Abstract Belief "Proud Flesh"  
BPC34 AMK/dAS "Floppy Night"  
BPC35 Chop Shop "Powerdrunk"  
BPC36 Arcane Device "Seven"  
BPC37 AMK/PGR "One Eye From Night"  
BPC38 Blackhumour "Radical Positive"  
BPC39 PGR/Thessalonians "The Concentration Of Light Prior To Combustion"  
BPC40 White Hand "Prologue/Epilogue"  
BPC41 White Hand "Save"  
BPC42 White Hand/Brook Hinton "Cling"  
BPC43 Gregory Whitehead/Blackhumour "Text One"  
BPC44 White Hand/Blackhumour "Text Two - Henri Chopin Retrospective"  
BPC45 Various Artists "Out Of Context" (PGR, Scott Fraser, Vivenza, Ramleh...)  
BPC46 John Hudak "Tick Tock"  
BPC47 Small Cruel Party "But Life A Child Kept Still"  
BPC48 Blackhumour "Constraint"  
BPC49 Various Artists "Embraced" (Daniel Menche, Speculum Fight, SCP, AMK)  
BPC50 Crawl Unit "Crime Vortex"  
BPC51 Smell & Quim "Retract Your Balls"  
BPC52 The Haters "The Subsequent Rip"  
BPC53 Francisco Lopez "Paris Hiss"  
BPC54 MSBR/Speculum Fight/AMK "DAMKBR"  
BPC55 Radiosonde "Sad Letters"  
BPC56 Radiosonde "Evil Dreams"  
BPC57 TAC "Try My Hand"  
BPC58 Zipper Spy "Zipper Spy"  
BPC59 MSBR "Metal Stricken Terror Action"  
BPC60 RED GAIN SEXTET "The outer worlds"  
BPC61 SPECULUM FIGHT "Electronic air purifiers"  
BPC62 Various Artists "10x10" (SCP, D.Romero, Gen Ken...)  
BPC63

#### Винил:

- BPV1 AMK "HiFi" 7"ep  
BPV2 Small Cruel Party "The Subtle Body" 7"ep  
BPV3 Merzbow "Nil Vagina For Mice" 7"ep  
BPV4 The Haters/Organum "Dissolving Metal Zeros" 7"ep  
BPV5 K2 & Haters 7inch "Noise Tournament vol.2" 7"ep  
BPV6 K2 & RLW "Noise Tournament vol.3" 7"ep  
BPV7 Daniel Menche "The Chrome Homicide" 7"ep  
BPV8 Chop Shop "Discrete Emissions" 7"ep  
BPV9 K2 & Runzelsturm & Gurglestock "Noise Tournament vol.4" 7"ep  
BPV10 The Haters "Breakthrough" 7"ep  
BPV11 K2 & Aube "Noise Tournament vol.5" 7"ep

#### CD:

- BPCD1 Chop Shop "Powerdrunk" CDR  
BPCD2 AMK "A to Z" CDR  
BPCD3 Gen-Ken "Pop Tong Pang Tick Pong" 3" CDR  
BPCD4 Scott Arford "TV/LCD" 3" CDR  
BPCD5 The Haters "Death Defying Sickness" 3" CDR  
BPCD6 Joe Colley/Crawl Unit "untitled piece for prepared chord organ, electric motors and microphones" 3" CDR  
BPCD7 Blackhumour "Prefix" 3" CDR  
BPCD8 Chop Shop "Rusty Hum" 3" CDR  
BPCD9 Damion Romero "Livingroom" 3" CDR  
BPCD10 AMK "Spiral Through Another Day" 3" CDR  
BPCD11 Daniel Menche "Heavy" 3" CDR  
BPCD12 AMK/GX "Two Dead Guys" CDR  
BPCD13 Small Cruel Party "Koilos" 3" CDR  
BPCD14 Joseph Hammer 3" CDR  
BPCD15 Marc Behrens 3" CDR  
BPCD16 Civilia Klulu 3" CDR



## Краткая история концептуальных анти-записей

Рон Райс, "Музыка и новые технологии" (ReR Sourcebook 0402)

Данный хронологический перечень является неполным, так как был опубликован в начале 90-х и с тех пор ни разу не редактировался. Довольно сложно однозначно определить эту странную категорию музыкальной продукции, потому что каждая из рассмотренных записей — результат конкретной работы, а мотивации и замыслы музыкантов абсолютно разные. Тем не менее, все записи имеют одну общую черту: они самодостаточны. Смещаясь в сторону от музыки, они само свое существование обзывают культурным артефактом и при этом остаются продуктом потребления. Эти записи ставят свое материальное воплощение (внешний вид, упаковку) выше музыкального содержания, которое чаще всего вообще отсутствует, и фокусируют внимание на "окопомузикальных" элементах — способах и особенностях их заводского производства, понятиях качества, роли музыкальной критики, роли слушателей и т.д. Безусловно, они расширяют восприятие музыки как культурного феномена, связывая ее с процессами записи, изготовления, распространения и воспроизведения. Вся их прелест и ценность состоит в том, что они дают представление обо всем, на что технически способна современная звукоиндустрия.

Итак, в 1903 году Томас Эдисон сконструировал иглу, наносящую запись на валик из фольги. В том же году кондитер Штольверк выпустил игрушечный проигрыватель с шоколадными валиками.

1918 Началось производство электрических проигрывателей.

1920 Выпущенный первый гибкий (флекси) диск.

1922 Дариус Милход провёл первый эксперимент с трансформацией голоса при изменении скорости вращения диска.

1923 Венгерский художник-фотограф Ласло Мохоли-Наги, вдохновившись беспрецедентными попытками итальянских футуристов расширить наше восприятие звука, предложил пересмотреть принципы звукозаписи и как бы заново открыть её. В своей статье для журнала "Der Sturm" он изложил суть своих экспериментов следующим образом: "Я предлагаю превратить граммофон из репродуктивного инструмента в продуктивный, чтобы пластинка, изначально не несущая никакой акустической информации, получала её извне, сохраняя акустические феномены в глубине своей звуковой дорожки". Он представил детальное описание манипуляций для создания "реальных форм звука", которые позволили бы людям почувствовать себя "настоящими слушателями и создателями". Его работа имела как минимум два важных аспекта: творческий подход к эстетике звука и попытка установить связь между артистом, перформансом, носителем информации и слушателем, рассматривать всё это как единое звено. Мохоли-Наги не признавал традиционные пути исполнения и распространения музыки, выступал исключительно перед живой аудиторией в школе баухауса, демонстрируя результаты своих экспериментов на практике. Можно сказать, что он подготовил почву для всех последующих поколений анти-диджеев.

1930 Пол Хинделит и Эрнст Тох ввели в оборот такие понятия как "рисайклинг" (вторичное использование музыкальных записей не по прямому назначению) и "монтаж" (пластиночный коллаж).

1931 Эксперименты Леопольда Стоковского привели к снижению производственного стандарта частоты вращения грампластинок с 78 до 33 1/3 оборотов в минуту.

1934 Теодор Адорно опубликовал в журнале "23" своё знаменитое эссе "Форма записи". В этом же году Жан Виго снял кинофильм "L'Atalante", в котором можно было видеть актёра, извлекающего звук из пластинки при помощи своего ногтя.

1936 Эдгар Варез экспериментирует с пластинками, проигрывая их задом наперёд, мензур скорости и т.д.

1939 Джон Кейдж сочиняет "Imaginary Landscape #1", концерт для двух проигрывателей с неизменной частотой вращения, текстовых записей, фортепиано и тарелок.

1948 Винил стал главным материалом для пластинок записей шелкав.

1952 Джон Кейдж сочиняет "Imaginary Landscape #2", концерт для 42 пластинок.

1958 Первые эксперименты Артура Копке (см. 1972).

1963 Милан Книзак создал первые композиции, основанные исключительно на эффекте неузнаваемости оригинальной музыки и деградации её качества при существенном изменении скорости воспроизведения. Позже он стал умышленно разрушать записи царапал поверхность, сверлил дыры, ломал на куски, промыл бесконечное количество раз, сломав немало игл и механизмов; в результате получалась совершенно новая музыка — неожиданная, нервирующая и агрессивная. Композиции могли длиться от секунды или бесконечно долго (когда игла застревала и играла ту же фразу). Книзак развивал свою систему дальше: покрывал записи пленкой, поджигал их, рисовал на них, разрезал и склеивал куски от разных пластинок вместе, стараясь достичь как можно большего разнообразия звуков. Например, склеенные пластинки формировали ритм, который объединял контрастные мелодические фразы. Поскольку изуродованные пластинки не позволяли более перевести своё содержание на язык нот (и тем более на какой-то другой язык), их можно было рассматривать также как графическую транскрипцию музыки.

1964 Роберт Уоттс изготовил серию раскрашенных спрэд-пластинок для выступления флюксов на Канал-стрит. Когда кто-то из аудитории проигрывал пластинку, краска слезала, и под ней обнаруживалась музыка.

1966 Кен Фридман выпустил "Zen for Record" (очевидная аналогия с "Zen for Film" Нам Джун Пайк) — полностью беззвучную пластинку, не дающую никакого понятия о том, какое вообще отношение она может иметь к музыке. Продавались различные версии этой пластинки, как с оформлением, так и без.

1968 Тим Ульрихс выпустил "Schleifpapier-Schallplatte" — тринадцать пластинок из наждачной бумаги разной степени грубости с чистыми этикетками. В описании товара числилось "моно-записи на наждачной бумаге".

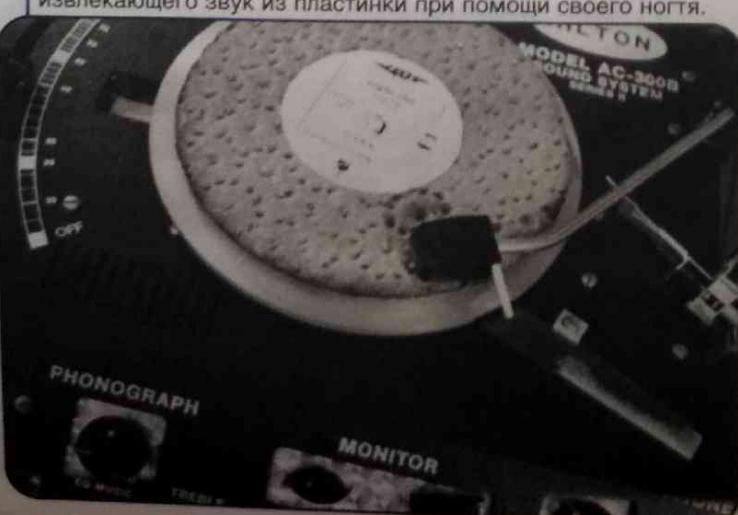
1969 Джон Кейдж сочинил "33 1/3", концерт для 12 проигрывателей.

1970 Томас Шмит выпустил "Schallplatte" — тонкую деревянную шайбу с этикеткой, подписанную и датированную, примерно 10 экземплярах. Для всех так и осталось загадкой, какой смысл был вложен в это изделие. В том же году Роберт Уоттс продолжил свои фонографические опыты — серии пластинок из различных материалов (металл, пластик, дерево, глина, патекс). Большинство было изготовлено на токарном станке в Университете Рутгерса; задумывалось автором как звуковые портреты этой машины. Дорожки были разной глубины, плотности и частоты вращения.

1972 Артур Копке выпустил "Music While You Work, Piece #1" — вполне обычный диск, после изготовления покрытый пятнами клея и скотча, которые заставляли иглу скакать, вырезая из записи фрагменты и издавая соответствующие шумы. Тираж в 150 копий был издан Edition Block (Берлин).

1974 Бреко Дмитриевич представил на выставке в одной галерее Загреба "Njeqove Douke Glas" ("Голос его карандаша") кусок белого картона, на одной стороне которого была звуковая дорожка, "нарезанная" карандашом. Запись проигрывалась во всех существующих скоростях: 16, 33 1/3, 45 и 78 об/мин.

1977 Бойд Райс приступил к своим экспериментам и вскоре выпустил два сингла с замкнутыми дорожками и несколькими осями вращения, "Knife Ladder/Mode of Infection" и "Radar Music". Они проигрывались на любой скорости, но с максимальной громкостью. Вообще-то Райс хотел, чтобы дорожки были не просто замкнутые, а ещё и пересекающиеся между собой. Таким образом, вносился бы элемент случайности — игла некоторое время совершала бы один и тот же маршрут, а потом неожиданно перескакивала на другой участок пластинки. Но из-за дальних расстояний и плохой телефонной связи он не мог добиться завода выполнения даже минимума требований, и замкнутые дорожки удалось сделать только на втором сингле.



**1982** Используя запись речи Ленина, Пётр Натан специальным образом отрегулировал фонограф и приkleил тонкую проволоку к поверхности пластинки, чтобы деформировать звук. Изначально представленная как инсталляция, "Absicht einer Revolution" была записана и позже издана на флекси-диске для широкой аудитории. В том же году Мартин Тёрнер изготовил "Ekliptizscher Rhythmus", пластинку из пlexiglasa с всего одной дорожкой, внутри которой были видны какие-то пометки. Оказалось, что это не что иное, как положение звёзд в день рождения, переведённое в звуковой формат. При проигрывании можно слышать ритм, который строго индивидуален для каждого человека.

**1983** Р. Хеймен разработал проект бесконечной и воспроизведимой случайным образом пластинки, но из-за сложности компьютерного оборудования, необходимого для его реализации, так и не смог изготовить образец. Такой диск, будучи отпечатанным, выглядел бы как обычный и подошёл бы для любого проигрывателя. В том же году группа Die Tödliche Doris выпустила набор из 8 мини-записей "Chore and Soli", желая избежать типичных критических замечаний по поводу схожести с предыдущими их работами — синглы воспроизводились только на специальном устройстве, входившем в комплект (на самом деле это было что-то вроде синтезатора речи говорящих кукол). Каждый из них содержал около полминуты звука, столько же времени требовалось, чтобы вставить диск в аппарат, работавший на батарейках. Было произведено 1000 таких комплектов. И, наконец, в 1983 году Джеральд Джупиттер-Ларсен выпустил первый альбом своей группы The Haters — беззвучную пластинку с инструкцией, из которой следовало, что владелец должен сначала довести её до готовности, поцарапав поверхность, после чего её можно будет слушать.

**1984** Адольф Вольфли поместил в пластиночный конверт точильный круг, вращающийся с номинальной скоростью 5100 об/мин, — издание тиражом в 100 копий получило название "Pferd. Horse. Elastic". Винифрид Вольфф выпустил неозаглавленную серию пластинок, препарированных наждачной бумагой, красками и другими материалами (проигрывание было сопряжено с некоторой степенью риска). Группа Psychodrama распространяла кассету без плёнки "No Tape", чтобы предохранить свою работу от манипуляций других концептуалистов. В этом же году Tentatively, а Convenience внёс свою лепту в альтернативную звукозапись, — его запись, раскрашенная спреем, проигрывалась в печи во время фестиваля неоистов.

**1987** Петер Ларднг демонстрирует шоколадные пластинки, играющие во рту. Джон Берннт делает скрэтч беззвучных пластинок на Berlin Apartment Festival.

**1988** Этот год принёс невероятное количество анти-записей. Петер Фишли и Давид Вайс выпустили "Schallplatte", самодельную пластинку, изготовленную кустарным способом из беракрила (разновидности резины). Не без опасения поставив её в проигрыватель, можно было услышать крайне дилетантскую, неумелую диско-музыку — 120 копий прилагались к 17-му номеру Parkett Magazine. Кристиан Марклэй выпустил односторонний диск "Footsteps", содержащий только звуки шагов, — тысяча копий этого диска была постелена на полу, по которому весь день ходили посетителей одноимённой инсталляции. После чего они были упакованы в конверты, грязные и поцарапанные, несущие на себе следы прошедшего события в прямом и переносном смысле. Coil также выпустили односторонний сингл, назвав пустую сторону "Absolute Elsewhere", — одна из самых концептуальных обратных сторон по сей день. Рон Лессард, открывший свой магазин и лэйбл RRRRecords в 1984 году, активно включился в работу и начал выпуск длинной череды примечательных анти-записей. Первым был альбом "Metastasis" Эндрю Смита, известного также как Billboard Combat. Смит был студентом художественного училища в Бостоне, и как-то раз зашёл в магазин с большой стопкой кодифицированного вручную винила, которую он подготовил для какого-то школьного проекта. Но ни учителя, ни однокашники не дохновились его идеей, или просто не поняли, что он хотел этим сказать. Лессарду настолько понравился их вызывающий внешний вид и музыкальный потенциал, что он не задумываясь предложил имиту сделать сто копий для издания на RRR. "Metastasis" был ополнен лезвиями, гвоздями, булавками, иглами, битым стеклом т.д. В конце этого же года группа самого Лессарда (Due Process) выпустила две пластинки, каждую тиражом в 100 штук: совершенно истую "Do Nothing" и "Do Damage", на которой заметны следы звуковой дорожки, вырезанной фактически вручную, на змодельной машинке. The Haters развили идею первого альбома выпустили на RRR 200 копий пластинки "Wind Licked Dirt" — её звуковая дорожка была заполнена грязью, которая постепенно

выскребалась иглой проигрывателя. Одновременно у The Haters вышла пластинка "Tractor", вполне традиционная за исключением того, что дорожка начиналась не от края, а от центра пластинки.

**1989** The Caroliners выпустили LP-бокс, наполненный уличным мусором. Семидюймовка The Dust Breeders "Home Tape II! (The Killer Inside Mix), A Sandpaper Mantra" — радующий глаз кусок наждачной бумаги тиражом всего 28 копий, который помимо названия ещё имел при себе небольшую книжицу с рассуждениями на тему розыгрышей, хулиганств, рыночной стратегии и "тишины" в кейджевском понимании. Далее следует упомянуть Crash Worship ADRV с пластинкой "Flow". Вообще в оригинал "Flow" — это сборник калифорнийских групп, на котором фигурировали и Crash Worship. Уже после его изготовления музыканты при помощи резьбы и шелкографии "доделали" все трэки, кроме своего. Самое странное, что несмотря на пятна краски и царапины, пластинку можно слушать (она отдалённо всё же напоминает оригинал), а её внешний вид и по сей день остаётся самым уникальным явлением в культуре анти-записей. Рон Лессард продолжил свою серию антиверсией сборника "Colorado". От обычной версии "Colorado Anti-Record Edition" отличается тем, что трэк группы Architects Office приведён в негодность: по всей его окружности жирными буквами нацарапано "Fuck Architects Office". Как говорится, без комментариев. Группа Kapotte Muziek выпустила RRRRecords 200 копий сингла "Heatheren Muzak" — это посвящение Байду Райсу с прорезанными вручную дорожками и смещённой относительно центра осью вращения. Honeymoon Production выпустили опять же на RRR 100 копий "Manipulation Muzak", кусок винила размером с ладонь с инструкцией, как его расплести, выровнять и нарезать звук. В этом же году RRR выпустила знаменитый анти-флекси-диск AMK "Montage". Эти виниловые коллажи, пожалуй, были самыми успешными в анти-серии RRR, тираж в 100 копий был распродан очень быстро. Потом многие использовали их как источники звука для своих собственных работ. Сам AMK говорит, что он не усматривает в монтажах никакой антитезы. Это обычная пластинка, предназначенная для проигрывателя, и она содержит в себе звук — скорее, её следует называть празаписью. С изобретением CD виниловая пластинка стала анахронизмом, и монтаж из флекси-дисков (которые и без того были самыми низкокачественными носителями) призван довести её идею до полного абсурда. К тому же любой диск отличен от других, так как сделан вручную, и каждый аппарат реагирует на него по-своему. Так что никакого интеллектуального занудства, а просто забава. Перформансы с монтажами AMK выпускались такими лэйблами как RRR, Banned Production, Sounds for Consciousness Rape и My Tongue Records.

**1990** The Linear Regressionists выпустили 50 копий первого в истории анти-CD "Living on the Regression Line" — естественно, на RRRRecords. Помимо того, что диск не содержал никакой записи, он ещё и был просверлен в нескольких местах. Являясь явной провокацией, диск тем не менее претендовал на идеологическую направленность: в довольно запутанном тексте прилагаемого буклета часто встречается аббревиатура "POMS" (Pursuit of Market Share — антимонопольная инициатива). Корпус анти-кассеты "Temorage" проекта Bruxist был весь обклеен обрезками ногтей и бумажками. Те, кто нашёл в себе силы очистить его, могли обнаружить запись — одну и ту же короткую фразу, повторяемую в течение всего времени звучания. В этом же году Том Кокс (TAC) выпустил серию из 4 анти-кассет: "Short Time Tape", которая резко меняет функцию времени; "One Time Tape", нацеленная на само-разрушение при первом прослушивании; "No Time Tape", не предлагающая никакой функции на момент её изготовления; и "Anti-Tape" — полностью дисфункциональная часть скульптуры. Кокс заявил, что его кассеты служат единственной цели — пересмотр аудио-аспектов кассетных упаковок. Джеральд Джупиттер-Ларсен (The Haters) сделал попытку превзойти самого себя: кусок сломанной пластмассы в коробочке с надписью



"Oxygen is Flammable" плюс инструкция, которая сообщала, что эта пластинка — не самое место запись, и прокручивать её следует, выпивая на неё воду. Далее в ней говорилось о том, что есть некоторое сходство в звуке падающей воды и взрывающегося огня. Ларсон в своей неподражаемой манере следующим образом прокомментировал эту работу: "В контексте анти-записей приставка "анти" означает то, что они не пригодны для воспроизведения. Но ведь это всё равно, что перепутать меню с едой. Всё мои записи пригодны для воспроизведения — может быть, не совсем стандартным образом, но пригодны в принципе. Те из них, которые не нуждаются в стереосистемах, называются концептуальными. Не все деревья — дубы. Не все люди — мужчины. Точно так же, не все формы упорядоченного звука должны быть музыкальными. И то, что ты не слышишь чего-то, вовсе не означает, что ты это не слушаешь."

**1991** "Slight Music" Коупа Харриса — куски споманных записей в пластиковых пакетах. Взяв за основу эксперименты Книсака 60-х годов, Харрис видел предназначение своей работы в создании альтернативы нотам (он называл это "объектной записью"), которую музыканты могли бы интерпретировать и исполнять. 500 копий издания распространялось с третьим номером журнала H23.

**1992** "Broken Light", концерт Николаса Коллинза для скрипичного квартета и "заедающих" CD-проигрывателей. Telium Group выпустили "Record 1", чистую семидюймовку в удивительно красивом конверте ручного оформления с серебряной эмблемой, тиражом в 354 копии на лейбле Magnatone. The Haters решили повторить успех своего хита "Oxygen is Flammable" и выпустили "Shear" — хлопковый шарик в коробке, завёрнутый в неизменно лаконичную инструкцию на трёх бумажках, говорящую о том, что эту запись следует проигрывать, сдавливая шарик. Новаторство The Haters заключается в игнорировании традиционных материалов, применяющихся в промышленном производстве, стирании границы между исполнителем и слушателем (от него требуются более активные действия, чем просто поставить иглу на пластинку) и решении вопроса о природе импровизации: ведь традиционная запись импровизационной музыки противоречит самой идеи импровизации. При записи музыка фиксируется, привязывается к моменту, становится статичной и легко запоминаемой. Превращение слушателя в исполнителя обеспечивает музыке динамику импровизации, меняя её всякий раз при очередном проигрывании. В этом же году Рон Лессард выпустил совершенно невообразимый продукт — "RRR-100". Это сборник, составленный из сотни концентрических замкнутых дорожек, размещенных на одной семидюймовке. Классический трюк, изобретённый Байдом Райсом и доведённый до крайности. Фактически эта пластинка заставляет переосмыслить весь процесс прослушивания — необходимо сидеть рядом, примерно определять длину каждой композиции и самому переставлять иглу на следующий "трэк". Под вопросом также и идея авторства: многие музыканты предпочли использовать чужие записи для создания своих копий, и идентифицировать их совершенно невозможно. Позже вышла ещё более "долгоиграющая" пластинка — RRR-500, на которой было собрано 500 музыкантов! Том Кокс продолжил свою анти-серию набором "Cut 2", содержащим пустой кассетный корпус, лезвие, скотч и моток магнитной ленты с материалом, полученным при работе над проектом Karotte Muziek "Cut". Слушателю предлагалось самому нарезать, перемешать, склеить плёнку и прослушать результат. Кокс также изготовил 10 копий "Linoleum Disc" — 12-дюймового диска из линолеума, раскрашенного методом шелкографии и упакованного в пластиночный конверт. Endwar подвели итоги года анти-кассетным боксом "Four Windows, One Frame", изданным Institutional Projects и призванным изменить отношение к кассетам как к музыкальным носителям. Бокс содержал буклет, 2 бесформатные открытки и 4 кассеты — две без плёнки вообще и две с записью на каждой стороне, делящейся всего одну секунду. В буклете сообщалось, что проект не замыкается на себе, а является результатом влияния многих артистов (не только музыкантов) и одним из многочисленных примеров нетрадиционного использования кассет, иллюстрирующим их безграничный потенциал.

## Ещё немного истории...

У истоков самой идеи фонографии, то есть записи и воспроизведения звука, находятся открытия двух великих учёных — Майкла Фарадея (1791—1867) и Томаса Эдисона (1847—1931). Закон магнитной индукции выше несколько значительных обобщает эту область. Как известно, он гласит, что электрической потоком, проявляющейся в катушке в магнитном поле, прямо пропорционально магнитному потоку и обратно — моменту колебаний колебаний с постоянной частотой звука при высокой амплитуде. Следовательно, падение амплитуды сигнала уменьшает скорость преобразования низших частот в звук. Из этого следуют также, что электрические сигналы усиливаются на некоторой высокой частоте, а их затухание — на очень низкой, и только при этом условии можно получить близкое к оригиналу звучание. Так, взять к примеру, два сигнала в сплошном диапазоне: 60 Гц и 20 кГц (верх), то действие закона Фарадея состоит в том, что размах колебаний, необходимых для усиления 60 Гц, должен быть в 200-300 раз больше, чем для усиления 20 кГц. То есть, выход амплитуда находится в нелинейной зависимости от частоты сигнала, которая уравнивается дифференцированным усиливанием — это позволяет сохранять скорость движения и звукоснимателя постоянной.

Эдисон известен многими выдающимися изобретениями, самым его любимым детищем был, безусловно, фонограф. Открытие было сделано во время экспериментов с телеграфным аппаратом в 1877 году. Фонограф состоял из цилиндра, обёрнутого жесткой фольгой, и двух игл, записывающей и воспроизводящей. В последующие два года фонограф поступил в промышленное производство и вырос в цене от 10 до 200 долларов.

Следующей ключевой фигурой в истории звукозаписи был Эмиль Берлиннер (1851—1929). Судя по его фамилии, он был немецким эмигрантом, поселившимся в США в 1870 году. Берлиннеру также принадлежит масса изобретений в области акустики, телефонов, трансформаторов, патентных аппаратов и даже медицины. Музыка была одним из его главных интересов, и скорее всего именно она привела его к изобретению пластинки и граммофона. В 1877 году Берлиннер сконструировал микрофон на основе переменного контакта металлов, лучшим образом подходящий для использования в телефонных трубках. В поисках оптимальной технологии он в плотную занялся изучением фонографа и в 1887 году предложил использовать плоский диск для записи звука вместо цилиндра. Но в то время цилиндрические фонографы уже были очень распространенным новшеством, и проект граммофона, появившийся в 1893 году, оказался невостребованным. Несмотря на то, что производство тиража пластинок в перспективе выглядело гораздо более дешёвым, чем штучных фонографов, никто не решался вкладывать в него деньги.

Берлиннер вернулся в Германию и основал в Ганновере свою фирму Deutsche Gramophone; там же был запатентован и аппарат для воспроизведения пластинок — граммофон. Первые пластинки появились в конце XIX века, но имена первых музыкантов, которые доверились новой технологии, к сожалению, остались неизвестными. До 1904 года время звучания пластинок не превышало полутора минуты. Первой знаменитостью, чей голос был увековечен на виниле, стал наш великий соотечественник Федор Шаляпин, который был очень суеверным человеком (по слухам, он даже покрестился перед записью, в страхе, что его голос может исчезнуть навсегда внутри пластинки).

Эмиль Берлиннер был непоколебим в своей звери в будущем дела. Он все время искал новые, менее шумные материалы для изготовления пластинок, — были опробованы целлюлоза, эластичная резина, цинк и другие металлы. Нанесение звуковых сигналов производилось при помощи резца, прорезавшего их на металлической матрице, покрытой воском, после чего она погружалась в кислоту. Наконец, в качестве оптимального материала для дисков был выбран шеллак — помимо дешевизны, он обладал максимально близкое к оригиналу качество отпечатка. Это обстоятельство и открыло дорогу индустрии грамзаписи. Кроме того, Берлиннер нашёл способ использовать обе стороны листа в обеих дорожках, что не только улучшало качество звука, но и приводило быстрый износ иглы. Я уже не говорю о физических аспектах, которые открылись перед человечеством в этот момент — если стало возможным сделать вечный звук, почему бы не задуматься и о бессмертии?

Deutsche Gramophone была первой фирмой грамзаписи и к моменту своего 50-летия в 1948 году выпустила более 1,7 миллиардов пластинок. Фирма Эдисона Columbia Phonograph, образованная в 1890 году, и американское отделение Deutsche Gramophone



(Berliner Gramophon Company), объединившееся с Victor Company, в 1929 году были приобретены Radio Corporation of America (RCA). Открылись многочисленные филиалы в Канаде, Австрии, Венгрии, Англии, Франции и Индии. Первая 7-дюймовая пластинка (сингл) была выпущена 2 января 1900 года, 10-дюймовая — в 1901, 12-дюймовая — в 1903, а в конце 1908 года пластинки стали двусторонними. Первой пластинкой, поступившей в массовую продажу, была семидюймовка на 78 об/мин., звучавшая около двух минут. RCA Victor выпустила в продажу семидюймовки с красной этикеткой ("red seal"), звучавшие 4 минуты и стоившие 1 доллар, среди которых были записи Энрико Карузо и Маттии Баттистини. Следующим шагом в развитии звукоиндустрии был электрический усилитель. Ли де Форест, сын церковного старосты, закончил в 1893 году обучение в институте точных наук Йельского университета. После получения докторской степени он начал собственные исследования в области передачи электромагнитных волн, присоединившись к Генриху Герцу и Гуглиэму Маркони. Его публичный доклад о "волнах Герца" между параллельными проводами стал первой докторской теорией в истории американской науки, а демонстрация их возможностей позже получила имя "радио". В 1912 году де Форест воплотил идею схемы с обратной связью, но не успел её запатентовать буквально из-за того, что опоздал на несколько часов с заявкой на регистрацию, — некто Говард Армстронг, пришедший к такому же результату позже, но оказавшийся более проворным, опередил его. Неудача не смущила де Фореста, и вскоре кропотливая работа была вознаграждена гораздо более важным событием — вакуумная колба "Аудион", изобретенная им в 1920 году и вначале предложенная для улучшения характеристик фонограмм для немого кино, но в конце концов, приведшая к идее кино со звуком. Как всегда, киноиндустрия оказалась слишком консервативной для того, чтобы воспользоваться предложением де Фореста (к нему вернулись только 7 лет спустя, и, по иронии судьбы, после успешного показа во многих кинотеатрах первого звукового фильма "Джазовый певец" была взята за основу схема озвучивания, предложенная именно де Форестом). Итак, в 1920 году появился первый усилитель на основе вакуумной колбы "Аудион", известной нам как триод. Манифестация перехода от механической к электрической технике, после которой уже не кажется чудом появление электрического микрофона, моторизированного проигрывателя, картриджа для пластинок и акустических систем. Шедевр технической мысли, по достоинству оцениваемый и в наше время (о чем недвусмысленно говорят цены на ламповые усилители класса high-end) — металлическая сетка, управляя напряжением на которой, можно влиять на поток электронов в лампе, был не последним изобретением Ли де Фореста. Посвятив значительную часть своей жизни киноиндустрии, он также является автором идеи оптической системы, преобразовывающей звуковые волны в световые импульсы, которые фотографируются на кинопленку. Таким образом, проявленный фильм между источником света и фотоприемником может трансформировать напряжение обратно в звук — чем не прообраз технологии CD?

## Альбомное искусство

краткая история picture-disc

С точки зрения коллекционера, одна из самых привлекательных вещей — так называемый picture-disc, то есть пластинка, у которой вместо одноцветной поверхности цветное или чёрно-белое изображение. Более точное определение, в соответствии с современными техническими требованиями, таково: диск, состоящий из основного слоя ПВХ (поливинилхлорида), на который с обеих сторон нанесён специальный фотографический слой, а на него в свою очередь — ещё один слой ПВХ, прозрачный. После того, как все пять слоёв собраны воедино, на поверхность диска наносится непрерывная звуковая дорожка, край диска выравнивается резаком, после чего изделие превращается в товар и поступает в продажу. Но следует заметить, что несмотря на красивый внешний вид, качество звучания такого диска несравненно с рядовым чёрным винилом из-за недостаточной толщины звуконесущего слоя. История этого специфического носителя уходит корнями в 20е годы прошлого века. Одна из первых компаний, заинтересовавшихся им, называлась Musika Postkarte Co. (Германия). В других странах первыми производителями были Trusound (Великобритания), Sav-Way Industries и RCA Victor Corporation (США).

Часто в picture-disc в порядке эксперимента использовали различные материалы: картон, шеллак, пластмассу, воск, алюминий. За один год, с мая 1946 по апрель 1947 года, компания Sav-Way в Детройте произвела тиражи 74 пластинок на основе алюминия ("Vogue"). В послевоенное время распространение винилашло не ахти, но в 60х он стал основным действующим лицом на музыкальной сцене.

К этому времени picture-discs уже имелись в продаже, но на самом деле до середины 70х они больше использовались для промоушна: лэйблы кичились своими группами и исполнителями и распространяли picture-discs, словно рекламные щиты, в единичных количествах по радиостанциям и магазинам. Тираж в 100 копий в то время считался вполне приличным для всемирной дистрибуции. Поэтому промо-копии всегда были предметом вожделения коллекционеров и фанатов.

В конце 70х стараниями компаний Capitol, Epic и Columbia Records стало возможным штамповывать picture-discs гигантскими тиражами. Первым этой возможностью воспользовались группы The Beatles, Pink Floyd и The Steve Miller Band. В 1980 году увлечение "картинками" было в самом разгаре, иногда даже не хватало мощности одного завода, диски приходилось допечатывать вне очереди. Тем не менее, к концу 80х по известным причинам интерес к picture-discs резко пошёл на убыль. С возрождением винила в 90х, производство picture-discs снова вошло в практику промо-тиражей. Вместе с тем, сильно возросло количество бутлегов (несанкционированных переизданий) из европейских и азиатских регионов. В наступившем веке будущее picture-disca выглядит весьма многообещающе: стоит только зайти на аукционы Ebay или Yahoo, как вы увидите сотни предложений, которые ни дня не остаются без внимания ценителей "альбомного искусства".

**REUTOFF**  
http://reutoff.industrialmusic.ru  
Актуально в 2003

GUTE NACHT, BERLIN!  
CD - Hau Rucki HR 47

MASKA  
LP - Elton reut043

FROM THE WOMB  
10" MLP - Der Angriff Nr. 9

UNSEEN RITUALS  
CD • Ewers Tonkunst HHE 003 CD

no вопросов приобретайте пишите  
dasreut@front.ru

НОВОСТИ ПРЕСС-РЕЛИЗЫ  
РЕЦЕНЗИИ РЕПОРТАЖИ  
ФОРУМ ДИСКУССИИ  
**DARK INDUSTRY**  
DARKINDUSTRY.DARKSIDE.RU

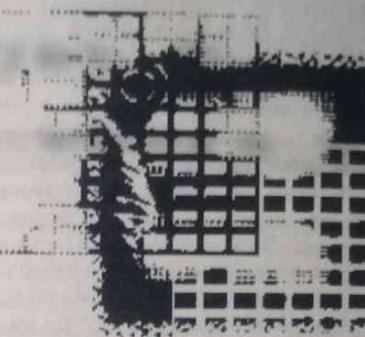
Недавно я получил довольно неожиданное письмо из Америки, от девушки, которая собирает информацию о российской индустриальной музыке с целью создания англоязычного ресурса по этой теме. Выражаясь её словами, все её американские знакомые считают, что Россия — это наиболее индустриальная вещь в мире... Воистину, сила воздействия советской пропаганды, на протяжении стольких лет пугавшей Запад военной мощью СССР, просто феноменальна! А русский авангард, конструктивизм и футуризм начала XX века до сих пор впечатляет Запад, хотя у нас про всё это практически забыли. Так есть в России индустриальная музыка или нет? Исторический опыт говорит, в первую очередь, о том, что Россия — страна многоукладная. То есть при удачном стечении обстоятельств любые семена, брошенные в российскую почву, могут дать всходы. Сейчас, когда Россия больше не отделена железным занавесом от Запада, культурный обмен привёл к появлению множества вещей, которые никогда не были свойственны России раньше. Но если на Западе творчество всегда считалось собственно индивидуумом, то в России "искусство, принадлежащее народу" на самом деле было разменной монетой в политических (точнее, идеологических) играх власти предержащих. Иначе как можно объяснить тот факт, что все важнейшие открытия в области синтеза звука, процент которых весьма велик по сравнению с другими странами, в России появились как побочный продукт в военных исследованиях? И что о них не известно до сих пор почти ничего не только на Западе, но и в России? Ни одно из изобретений не смогло дождаться своего использования по прямому назначению, потому что у создателей просто не хватило здоровья, чтобы довести его до этой стадии.

Что касается непосредственно индустриальной музыки, то "индустриал" — это не музыкальный стиль, а определённая идеология, и смысл её, главным образом, в протесте, бунте, смещении фокуса в тёмные и критические области человеческой души. Вообще говоря, каждый смотрит на индустриальную музыку со своей колокольни, и ничьё мнение не может быть приоритетным. Отчасти в этом кроется причина непопулярности индустриальной музыки в России — возможно, я рисую навлечь на себя праведный гнев уважаемых мной музыкантов, но считаю, что нашему менталитету чужда индустриальная идеология, он слишком своеобразен для того, чтобы преданно служить любому функционалу.

В определённом смысле индустриал — это иллюстрация особенного взаимодействия созидающего и разрушительного начал, приводящая человека к осознанию условности всего существующего, к апокалиптическому сознанию, к балансу между идеалистическим и материалистическим мировоззрением. Идеология индустриала очень глубока и лишь с первого взгляда кажется насквозь пропитанной ненавистью и нигилизмом. На самом деле в её основе лежит опыт и поиск истины — это путь не предусматривает комфорта и требует испытаний, провокаций, жертв и жестоких разочарований...

В России, если вспомнить историю, никогда не наблюдалось недостатка во всём этом. Казалось бы, богатый опыт, терпеливо ждущий своего применения... но есть несколько причин, мешающих развитию сцены. Во-первых, это отсутствие традиций и школ — да, борьба с академизмом, которая на Западе превратилась чуть ли не в транснациональную идею, нам не угрожает. Действительно, большинство молодых музыкантов нельзя даже уличить в копировании стиля — по той причине, что копировать некого. Впрочем, ликбез худобедно проводится стараниями западных лэйблов, продукция которых какими-то неисповедимыми путями попадает в наши края. Вторая причина — отсутствие инфраструктуры производства/потребления любой, какой бы то ни было музыкальной продукции, которую уже который год безнадёжно пытаются наладить филиалы всяких крупных концернов типа Polygram. Цивилизованный рынок не нужен ни ленивым обычайтелям, ни коррумпированным монополистам шоу-бизнеса.

Ну и последняя причина — как водится, экономическая. Недоступность студийного оборудования, "подпольное" качество, а в случае редкого исключения преодоления финансовых проблем — проблемы с реализацией альбомов на родине и единственная надежда на интерес со стороны Запада. В результате группы, составляющие российскую индустриальную сцену, можно пересчитать по пальцам: Cyclotimia, F.R.U.I.T.S., Reutoff, Солнечная Соль, Линия Macc и Cisfinitum. О последней стоит рассказать подробнее, так как, на мой взгляд, это самый перспективный проект в настоящий момент.



## Cisfinitum

Cisfinitum — это система нуля категорий.

Неолатинизм "cisfinitum" может быть переведён как "логика бесконечного небытия" и является условным названием иррациональной философско-математической системы. Эта система выявления и периодизации иррациональных сегментов содержащихся в неких условных данностях с нулевым коэффициентом, — так называемых нулевых категорий. Числа своим происхождением не кончаются нулем. Нуль сам заключает себе самом эти неизвестные числа. Новая система счислений нулевая, и область её исследования будет Cisfinitum.

Cisfinitum — электронный проект из Москвы, исполняющий экспериментальную музыку с элементами индастриал и дроу эмбиента.

Cisfinitum появился в конце 90-х как сolo-проект Евгения Вороновского, выпускника Московской консерватории по классу скрипки, отдавшего предпочтение углублённым экспериментам электроникой.

Со временем проект трансформировался в группу нефиксированным составом участников, заинтересованных процессуальном творчестве и рисейклинге. В разное время проекте принимали участие: А. Царёв, Е. Соловьёв, А. Теги, В. Епифанцев, Д. Щёлкин. В настоящее время Cisfinitum — дуэт Евгения Вороновского и Ричардса Норвилла (Sa-Zna, E-Sha Benzo, Internat и др.), психоаналитика по профессии, в полном смысле слова экстраординарного человека. В записи альбома и на концертах также появляются сессионные музыканты.

История проекта началась в 1998 году с появления нескольких кассет шумовой музыки на независимом лейбле Дениса Данченко Insofar Vapour Bulk. В том же году IVB выпускает первый полноценный альбом "0 vs.0", составленный из ремастеризованных кассетных записей, отмеченных знаком концептуального радикализма.

Второй, "Landschaft", появился только в 2000 году — сначала ограниченным тиражом с цветной вкладкой на Grief Recording, потом на IVB в картонной коробке.

Альбом записан на студии Grief совместно с гитаристом программистом А. Царёвым, привнесшим в проект элементы готического звучания. Это dark ambient высочайшего класса: в необычном образе уживаются атональность и мелодичность гармонии блёклых красок и свежесть осеннего утра, глубина психологического воздействия и нарочито низкое качество записи (lo-fi). Такое звучание достигнуто использованием выведенных строя полупрофессиональных синтезаторов и секвенсоров советских аналоговых синтезаторов, акустических инструментов и элементов musique concrète.

В промежутке между этими работами Cisfinitum записывали довольно шумный материал "Отклонение от симметрии" синтезаторе Satellite AJ-430 и средствах цифровой записи (издан SOI Tapes как split-кассета с Veprisucida в 1999 году), выступает квартетом в культурном центре "ДОМ" на новогодней акции "Happy New Ears" с 30-минутным power electronics-сетом. Концерт записан на DAT и выпущен на CD-R "New Year Music" пейбле композитора-конструктивиста С. Загния Zagny Editions.

Концертные выступления — особая ипостась группы. Каждый из них оригинально, музыканты экспериментируют со стилем, создавая неожиданные комбинации агрессивно-ритмичного и

абстрактно-хаотического шума, скрипичных соло, элементов готики и электро-саунда.

Концертные выступления 1998-99 г. группы запечатлены на видеокассете, выпущенной IVB, вскоре ожидается видеоверсия фестиваля "Heilige Feuer".

После выпуска и распространения "Landschaft" по сети международной дистрибуции группой заинтересовались некоторые зарубежные лейблы, в том числе Drone Records и Musica Maxima Magnetica.

Неожиданным поворотом в судьбе проекта стало участие Cisfinitum в профессионально изданном CD-сборнике "Edge Of The Night" (Русский Готический Проект, 2000 г.) с композицией "De Profundis", изначально записанного для трип-хоп проекта Model.

"Malgyl" — новый (третий по счёту) альбом группы, более агрессивный и разнообразный по сравнению с "Landschaft". Чрезвычайно дегуманизированная и гнетущая атмосфера альбома перемежается с мелодическими вставками в стиле Maeror Tri и Bad Sector, позволяющими на время снять напряжение. Альбом идёт 50 минут non-stop с одной паузой в середине и представляет собой некую индустриально-электронную симфонию, записанную при участии А.Тегина (вокал, тибетские духовые) с использованием звуковых материалов Франсуа Дури. Рабочую версию альбома создали Вороновский и Царёв, впоследствии запись была доработана вместе с ди-джеем и поп-музыкантом Е.Соловьёвым, ранее принимавшим участие лишь в некоторых концертных акциях Cisfinitum.

Альбом "Malgyl" посвящён математико-метафизическим работам Д. Хармса ("Поднятие числа", "Лапа", "Cisfinitum", "Нуль и ноль" и другие). Московский театральный зритель, может быть, уже слышал эту работу в спектакле В. Епифанцева "Маяковский":

В постановке используются как фрагменты альбома, так и тибетская музыка в исполнении Тегина. Спектакль выдержан в эстетике ритуального "театра жестокости" А. Арто, он представлен на театральном фестивале "Современная Русская драматургия" в Варшаве и Познани.

В настоящее время готовится издание CD-альбома группы на известном итальянском лейбле Musica Maxima Magnetica, а по мотивам спектакля снимается фильм.

Подробный пресс-релиз альбома можно найти на официальном веб-сайте лейбла.

Дальнейшее развитие проекта в основном связано с фестивалями индустриальной музыки в России и за рубежом, в промежутках между выступлениями идёт работа над новым материалом. Кстати, на фестивале "Land(schaft)" (название инспирировано одноимённым альбомом Cisfinitum), в котором приняли участие зарубежные хэдлайнеры — Inade, Predominance и Bad Sector, — Вороновский в одиночку исполнил программу, записанную на новом оборудовании, — звучание стало более выверенным и технологичным. Здесь группа Cisfinitum впервые была представлена одним человеком.

Слушая музыку Cisfinitum, нельзя не почувствовать, не ощутить буквально физически — исключительную отстранённость, беспристрастность этой музыки, атмосферу инобытия и остановки времени, создаваемую ей. Таково было и блестящее концертное выступление группы на фестивале Heilige Feuer II зимой 2001 года в СПБ.

По мотивам этого фестиваля выпущен сборник с эксклюзивным материалом: "MBIP In 2 Parts" на "Heilige Feuer II" (Indistate/Der Angriff). По мотивам фестиваля "Land(schaft)" уже готов к публикации "Шар" — 10"-винил (сплит с Bad Sector) + "Concentrotutto" (live) на бонус-CDR (Cold Lands).

"Шар" — электронная пьеса, продолжающая тему синтеза классической композиции, индастриала 80-х и "тонированного шума". Эта пьеса — первая работа дуэта Вороновский-Норвил, записанная в студии Audioform методом audiochemia на базе Mac OS. Развитие данного метода привело к записи альбома "V" (предполагается издание на лейбле Cold Lands/Waystyx) и ряда мини-альбомов, которые воплотятся в виниле.

Наряду с этим Вороновский присоединился к проекту БЕНЗО: на фестивале "Laton в Москве" в ноябре 2002 дуэт впервые представил совместную программу.



## ДИСКОГРАФИЯ

"Noise" demo-K7 (1997)

"8" K7 (*Insofar Vapour Bulk*, 1998)

"split w/Nigredo" K7 (*Insofar Vapour Bulk*, 1998)

"Moscow Holocaust Soundtrack" K7 (*Insofar Vapour Bulk*, 1998)

"0 vs. 0" CDR (*Insofar Vapour Bulk*, 1998)

"split w/Verprisulcida" K7 (*S.O.I. Tapes*, 1999)

"untitled" ("New Year Music" CD, Zagny Editions, 1998)

"Live at Reactor" VHS (*Insofar Vapour Bulk*, 1999)

"Landschaft" CDR (*Grief Recordings/Insofar Vapour Bulk*, 2000)

"De Profundis" ("Edge Of The Night" CD, *Russian Gothic Project* 2000)

"Dintoment" ("Дичь Авангарда" CD, *Insofar Vapour Bulk*, 2001)

"MBIP In 2 Parts" ("Heilige Feuer II" CD, *Indistate/Der Angriff* 2002)

Планируется к изданию:

"Malgyl" CD (*Musica Maxima Magnetica*)

"Шар" split-10" + "Concentrotutto" live-bonus  
("Landschaft" CD, *Cold Lands*)

"Okno" 10" (*Indistate*)

"Yar" 7" (*Drone Records*)

"V" CD (*Cold Lands*)



# Музыка и технология

## Конспект курса лекций

Вот уже несколько лет руководитель Термен-центра при Московской консерватории Андрей Смирнов проводит лекции по этой теме, рассматривая XX век как с точки зрения истории искусства, так и с точки зрения технического прогресса. Все занятия разделены по такому же принципу — эстетические концепции и физико-технические базовые сведения. Кроме того, естественно, музыкальные примеры и практика обращения с электронными инструментами и соответствующим программным обеспечением. Программа очень обширная и рассчитана на один год ежегодных занятий. Я изложил только основные моменты в очень сжатом, почти тезисном виде, поскольку тема вмещает в себя огромное количество материала, который довольно сложно систематизировать. Я надеюсь, что существенная его часть вскоре появится на сервере Термен-центра. А пока предлагаю ознакомиться с тем, что мне самому больше всего запомнилось.

### ПСИХОАКУСТИКА

Сразу оговорюсь — к экспериментам с ультра/инфразвуком, давлением на подсознание и прочими экстремальными опытами эта тема не имеет никакого отношения — речь здесь идет просто о физическом строении слухового аппарата и принципах его взаимодействия с высшей нервной деятельностью человека. Особенно интересны процессы в улитке уха — оказывается, на поверхности мембранны, находящейся внутри нее, звук располагается в виде стоячей волны, из-за чего возникает слуховая инерция. Вспомните — если слушать музыку громко, то кажется, что громкость со временем понижается. Если выключить громкую музыку, сделать паузу и затем включить снова, она в первые секунды бьет по ушам больше, чем до выключения. Внешний ушной канал — это резонатор, настроенный на конкретную частоту, — где-то в районе 2,5-3,5 кГц. Поэтому на средних частотах возникает зудящий эффект — звук входит в резонанс. Еще одна резонансная частота — на 10 кГц. Чувствительность уха имеет логарифмическую характеристику (как по частоте, так и по громкости), она была получена путем отбора из 1000 18-летних юношей трех с самым лучшим слухом. Поэтому, чтобы сделать регулятор громкости в усилителе плавным, нужно изменять ее по экспоненциальному закону. При помощи простейшего генератора синусоидальных сигналов, вроде того, что имеется в SoundForge, можно протестировать свой слух. Задача такова: определить, за сколько периодов сигнала слух способен распознать звуковысотность? Теоретики утверждают, что где-то за 5-7 периодов. Но выясняется, что некоторым достаточно 3 периодов. Я "угадал мелодию" с 5 периодов. Кстати, все исследования подтвердили — в физиологическом плане все люди имеют равноправные возможности слухового аппарата. Кто из них имеет лучший музыкальный слух — решается на уровне аналитических способностей мозга.

### ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ЗВУК

Локализация источников звука — очень интересная особенность слуха, дающая человеку гораздо больше в плане ориентации в пространстве, чем, скажем, зрение. Огромную роль в этом играет строение ушной раковины — несмотря на то, что она у всех людей разная, именно она обеспечивает довольно высокую точность в определении местоположения источников. В горизонтальной плоскости мы лучше всего способны зафиксировать источник — погрешность всего 2 градуса в фронтальной части и 7-8 в тыловой. А по бокам находится так называемый конус неопределенности (сферический сектор с телесным углом в 30 градусов), в котором погрешность увеличивается до 10-12 градусов. В вертикальной плоскости погрешность в среднем выше — 15-17 градусов. Конечно, эти характеристики указывают на то, что слух работает в тесном взаимодействии с другими чувствами, а также подвержен влиянию стереотипов (например, ложная связь между высотой звука и высотой расположения его источника). Интересна и зависимость локализации от частоты звука. Зная линейные размеры головы (в среднем 20 на 25 см) и скорость звука (340 м/с), можно вычислить, что при частоте в 2,5 кГц звук будет доходить до одного уха на период позднее, чем до другого. А при частоте в 1,2 кГц задержка будет на полпериода. Соответственно, все звуки с частотой меньше 1,2 кГц будут локализоваться по фазовому сдвигу в пределах полупериода. Для частот от 1,2 до 2,5 кГц фазовый сдвиг не работает, т.к. мозгу непонятно — то ли они опережают по фазе данный период, то ли отстают от предыдущего. Но зато для высоких частот действует частотная локализация — для них голова является препятствием (т.н. акустическая тень), и в

результате дифракции мы слышим одновременно и прямую, и отложенную волну. Сравнивая их интенсивность, определяем местоположение источника. А низкие частоты, длина волны которых больше расстояния между ушами (т.е. менее 150 Гц), вообще локализуются, поэтому subwoofer (низкочастотный излучатель) — всего один и может располагаться где угодно. Известная система Dolby Surround строится с учётом этих закономерностей — излучателя на фронте, высокочастотные в тылу плюс subwoofer.

### АНАЛОГОВЫЙ СИНТЕЗ И СПЕКТРЫ

Предыстория аналоговых синтезаторов восходит к появлению простых электрических приборов. Вначале были механические инструменты, в частности, пользовавшиеся большим успехом футуристов пианолы (механическое пианино, прообраз секванера, — ноты записывались на широкие перфоленты, которые хранились до сих пор). Классические произведения футуристов "Серената" и "Хорал" Руссоло, а также записи его "интонауров" шумовых мембранных инструментов. Особняком стоит первый официально признанный электронный инструмент, терменвокс Льва Термена — единственный, сочетающий в себе электронный звук и живое исполнение. Причудливые инструменты с еще более причудливыми именами появлялись один за другим. Например, меллотрон (клавишный инструмент, каждой клавише которого соответствовала закольцованный пленка с записью какого-то красного звука, — например, хора или скрипичного tutti). Наличие мотора с редуктором позволяло менять скорость лентопротяжки, чем достигался эффект, схожий с принципом работы сэмплера. Это же время возникает интерес к синтезаторам речи — водевиль в окодере. Первая модель вокодера, собранная Боудом в 1928 году, состояла из клавиатуры, с которой левой рукой извлекали гласные звуки (низкочастотный спектр), а правой — шипящие согласные (высокочастотный). Для артикуляции звонких согласных типа "б", "ж" или "з" была педаль, управлявшая "смесителем" тона и шумогенератора. Глухие согласные типа "п", "к", "т" выражались паузами, управляемыми кольцом на указательном пальце. Отличие от поющего голоса человеческая речь очень легко поддается синтезу. В 1957 Макс Мэтьюс при помощи своей программы MUSIC II записал песню с синтезированным вокалом, которую потом купила компания Metro Goldwyn Mayer для какого-то фильма, где ее пел робот. Также совершенно элементарным хрестоматийным примером компьютерного синтеза является звучание птичьего пения. Траутониум — первый полифонический инструмент, изобретенный в США в 1928 году. Траутониум имел помимо клавиатуры еще и гриф, что позволяло делать глиссандо в большом диапазоне. Также имелось много тембров, которые с появлением транзистора в 1937 году в более поздних моделях (последние относятся к 70-м годам) создавались уже с помощью аналогового синтеза. Кстати, Роберт Муг вовсе не был изобретателем аналогового синтезатора, как ошибочно считают некоторые, им был Дональд Букла. Муг просто был первым, кто поставил и производство на коммерческие рельсы и предложил в качестве инструментов для рок/поп-музыки.

Аналоговый синтез, как известно, делится на две большие области. Первый вид аналогового синтеза — аддитивный, то есть состоящий в последовательном наложении друг на друга простых синусоид, или гармоник в спектральной полосе. Это очень тяжелый, утомительный метод, требующий помимо огромного терпения еще и кучу времени и ресурсов. Работа Жана-Клода Риссе "Suite for a little boy" (little boy — кодовое название атомной бомбы, сброшенной на Нагасаки) записывалась около года из-за низкой скорости компьютерных расчетов, которые применялись для моделирования звука методом аддитивного синтеза. Именно со спектрами связано большинство акустических феноменов, частности то, что при сложении двух синусоид с частотами, имеющими наименьшее общее кратное, возникают несуществующие звуки, слышные в точках пространства, отстоящих друг от друга на соответствующую ему величину. Интересен также эффект бесконечного возрастания тона при периодическом повторении глиссандо, как в одной из наиболее негуманных пьес Джеймса Тенни, использующего первую компьютерную программу для звукосинтеза, созданную Максом Мэтьюсом в конце 50-х). Кстати, обыкновенный орган по существу является первым синтезатором — в нем для генерации звука разных тембров используется именно аддитивный синтез. Второй метод синтеза — субстрективный. Как следует из названия, он по своей сути противоположен аддитивному и состоит в том, что из широкополосного белого шума просто вырезается (отфильтровывается) все лишнее, чтобы сразу можно было получить нужный спектр. Ведь тембр звука определяется вовсе не формой волны, а формой спектра. Поэтому с

стративный синтез сразу же завоевал лидерство в первых моделях аналоговых синтезаторов и держал его до тех пор, пока Джон Чоунинг не изобрел синтез методом частотной модуляции (FM-синтез), в основе которого лежит изменение частоты слышимого сигнала, получающегося при одновременном звучании расположенных определенным образом двух или нескольких генераторов сигналов разной частоты.

## ЦИФРОВОЙ СИНТЕЗ

Началом эры цифрового синтеза традиционно считается начало 80-х. С чем это было связано? Три причины, по которым аналоговая техника была неудобна: во-первых, громоздкость и неконструктивность (синтезатор Moog был величиной со шкаф, а имел всего несколько генераторов и фильтров. Если необходимо было пропустить дальнейшую обработку полученного звука, нужно было покупать еще один дорогостоящий модуль). Второе — неудобство в обращении. Каждый звук изображался как огромная система соединений между гнездами, на сборку которой уходило много времени и нервов. И третья — нестабильность электрооборудования, главным образом температурная. Из-за неё звуки со временем превращались во что-то очень далекое от оригинала. Выход, предложенный разработчиками — нагревание всей системы до 50-80 градусов, приводил к быстрому износу деталей, но был взят на вооружение как единственно возможный. Первый цифровой синтезатор был сконструирован двумя американскими техниками (программистом и инженером) и композитором Джоном Эплтоном. Назывался он "Синклавир" и былпущен в оборот в 1981 году. Джон Эплтон, кстати, довольно загадочная личность — его музыка постоянно балансировала на грани атональной, шумовой и наивно-трогательной, мелодичной композиции. Но это не мешало ему быть в составе жюри самого влиятельного конкурса электроакустической музыки в Бурже (как пионеру в воплощении идеи цифрового синтеза). У нас аналогичный случай, естественно — Эдуард Артемьев. В скором времени у Синклавира появился конкурент — Fairlight. Оба инструмента по существу были цифровыми сэмплерами (Синклавир — полностью, Fairlight — наполовину). Точно так же, как и у Муга купили его имя (Муг не мог выпускать под ним свои разработки), Синклавир и производящую его фирму купил Голливуд — все оркестровые саундтреки к американским фильмам на самом деле были сделаны на Синклавире. Из-за малого размера и удобной работы он пользовался большим успехом и выпускается до сих пор (уже больше как реликвия, конечно). В компьютерном синтезе первенство всегда держал Макинтош, который вроде как специально был разработан для работы со звуком и графикой. Позже запатентовано его расширение — система STEP, которую, несмотря на банкротство проекта в 1993 году, до сих пор используют в компьютерных центрах IRCAM и CCRMA. Atari ST1040 составила незначительную конкуренцию по своей стоимости, но для этой системы рынок программ был почти на нуле. То же самое относилось и к компьютерам C64/Amiga, хотя и те и другие развиваются до сих пор.

## АЛГОРИТМИЧЕСКАЯ МУЗЫКА

Начиная разговор об алгоритмической музыке, следует заметить, что идея эта стара как мир, — еще аж в 1206 году Гвидо Марцано предложил противопоставить каждой гласной определенную звуковысоту и таким образом делать музыку. Моцарту принадлежит идея воспользоваться игральными костями для автоматизации написания менузотов: каждой комбинации костей соответствовал номер в списке типичных тактов мензузы, которых композитор насчитал около 10 тысяч! Мензут длиной в 50 тактов — 50 бросков костей. То же самое позднее предлагалось делать и с вальсами. Первые серьезные попытки заняться алгоритмической музыкой относятся, конечно же, ко времени возникновения компьютеров, мощности которых хватало на обработку простейших алгоритмов. В университете штата Иллинойс такой компьютер появился в 1953 году, он имел невероятно большой объем памяти — 1 килобайт (шкафы с памятью занимали целую комнату). При этом надо понимать, что компьютер не выдавал ничего похожего на музыку — это были просто столбики цифр, которые композитор должен был преобразовать в партитуру и передать её музыкантам. Разумеется, таким подходом заинтересовались прежде всего композиторы, пользовавшиеся серийной техникой, поэтому серийная и алгоритмическая музыка какое-то время шли ногу в ногу. Серии могли формироваться из звуковысот, тембров, длительностей и т. д. Что может быть проще, чем написать программу, выдающую неповторяющиеся ноты (в серии запрещены повторения, а также интервальные консонансы — терции, квинты). Родоначальниками алгоритмической музыки считаются несколько композиторов, самым известными из

которых являются, разумеется, Пьер Булез и Янис Ксенакис. Многие из них писали собственные программы, но исключительно под конкретную композицию, и пользовались ими как инструментами. Особняком стоит только Ксенакис, чьей программой SMP (stochastic music program) пользовались другие музыканты. На концерте в Москве Ксенакис в знак приветствия помахал своим талмудом с формулами, с которым он не расстается никогда, боясь, что кто-нибудь завладеет им и создаст что-нибудь более значительное, чем он сам... В алгоритмической музыке в качестве отправной точки часто используется колебание некоторой величины в определенном диапазоне по случайному закону. Сейчас, когда серийная техника давно уже не в моде, алгоритмы используются, например, для гранулярного синтеза. То есть одинаковые звуки микроскопической продолжительности, следующие друг за другом с большой частотой (гранулы), способны формировать новый тембр. Число гранул — от 100 до 2500 в секунду. В качестве примера можно рекомендовать композиции Барри Труакса "Wave Edge" и "River Run", концепция которых — взгляд на окружающий мир глазами песчинки на речном дне. Пол Лански реализовал алгоритм трансформации английской и китайской речи (программа генерировала звук, управляемая голосовой интонацией и речевой артикуляцией).

В Термен-центре есть интересный фильм по теме алгоритмической музыки, точнее по той части её эволюции, которая именуется фрактальным синтезом. У нас как-то принято считать, что визуальное реалистично, а музыкальное абстрактно, поэтому фрактальные алгоритмы в музыке, которыми еще недавно многие очень увлекались, не прослеживаются в самом звуке явно. Ну да бог с ним, компьютерная графика — тоже зрелище занимательное. Изобретателями фрактальной геометрии считаются Мандельброт и Лоренц, которые предлагали два разных пути для объяснения природы фракталов. Как известно, фрактал (от англ. "fraction" — часть) — это рекурсивная структура, в каждой части которой заключена информация об общей форме. Мандельброт предлагал рассматривать любое природное образование (облака, горы, растения), не поддающееся описанию в классической теории геометрии, в рамках геометрии фрактальной. Например, он брал кочан цветной капусты, отламывал от него частичку и говорил, что она выглядит как тот же кочан в уменьшенном виде. Затем то же самое проделывал с обломком и т.д. Горная местность, как бы мы ни увеличивали масштаб, всегда будет иметь похожую неровную поверхность с вершинами и впадинами. Классический пример на эту тему — попытка измерить длину береговой линии Великобритании: при уменьшении длины эталона, которым проводится измерение, выясняется, что длина постоянно растёт, образуя расходящийся ряд! Лоренц, известный математик, предлагал в качестве физической модели фрактала рассматривать обычный маятник, но не в гравитационном поле, а в поле трёх магнитов, одинаково удалённых от точки его крепления. Оказалось, что, на первый взгляд, случайное торможение маятника около одного из магнитов на самом деле зависит от его исходного положения. Когда при помощи компьютера удалось экспериментальным путём найти эту зависимость, то выяснилось, что раскрашенное тремя цветами, соответствующими магнитам, поле (двумерная функция) представляет из себя фрактал потрясающей красоты! В последнее время фрактальный синтез незаслуженно забывается — по-видимому, его заново откроют композиторы будущего!

## КОНЦЕПТУАЛИСТЫ

Каждый из этих композиторов уникален сам по себе не только как творческая личность, но и как изобретатель своего направления исследований в музыке, настолько прочно связанного с его жизненным опытом и мироощущением, что представляется совершенно бессмысленным рассматривать его вне биографии конкретного человека.

Оlivia Люсьера, американца с именем, звучащим по-французски, часто называют композитором-феноменологом, то есть исследователем акустических феноменов. Свою творческую биографию он начал в 1968 году с перформанса "Chambers", во время которого извлекал звук из бутылок, колоколов, капсул, пустых снарядов — в общей сложности задействовал 41 предмет, причём каждый был резонатором и настраивался на определенную частоту. В перформансе "Vespers" использовались электрические схемы, наполнявшие пространство короткими импульсами-щелчками и таким образом имитирующие процесс эхолокации. Концепция пьесы "Clocker" состоит в ускорении, замедлении и остановке времени при помощи часов, ход которых ассоциируется с ходом мыслей исполнителя, — говоря о ней,

Люсьер упоминает поэму Итalo Кальвино, в которой есть слова: "театр, в котором 60 маленьких зеркал внутри большой комнаты, превращающие ветку дерева в лес, солдата в армию, книгу в библиотеку", и от себя добавляет — "часы в цепую комнату часов". Но большая часть работ Люсьера посвящена переносу физических явлений в область художественного замысла. Любопытна работа "Music On A long Thin Wire" — музыка, исполняемая на длинном проводе, подсоединенном к выходу усилителя, на который подается сигнал от осциллятора. Электромагнит на другом конце провода соединён с контактными микрофонами, образующими стереосистему. При точной подстройке осциллятора можно добиться такого эффекта, что провод начинает играть сам, а внешние влияния оказывают на его звучание огромное воздействие, близкое к мистическому, — смещения частот, четко слышимые биения, несуществующие источники звука возникают под действием воздушных потоков, потепления микроклимата в комнате, близости человека и т. д.

Джон Казинс — композитор из Новой Зеландии. Вообще надо заметить, что эта часть света, мало освоенная цивилизацией, тем не менее очень богата талантливыми электроакустическими композиторами, о которых в России, да и в Европе тоже очень мало известно. Джон Казинс достаточно долго преподавал музыку в обычной консерватории при университете в Веллингтоне. Но в последние 15 лет он полностью отказался от традиционных методик и предпочитает не обучать студентов композиции, а стараться разглядеть, зафиксировать, сохранить и развить индивидуальное восприятие музыки в каждом из них. Первые два года студенты (которые приходят сразу после школы, а не после колледжа) предоставлены сами себе, и за это время выясняется, кто из них чего стоит и как с ним следует обращаться в дальнейшем. Персональный опыт Казинса в музыке очень своеобразен — он исходит не из теории, навыков и течений, а из своих собственных ощущений от общения с природой. Например, он приезжает на необитаемое океанское побережье и живет там два месяца, не расставаясь с магнитофоном. Даже хождение за собственной тенью может принести необычные ощущения — например, индивидуализация камня, который попадается на пути тени (то есть установка его в неестественное вертикальное положение). Находясь рядом с океаном, с каждым новым приливом или отливом изменяющим ландшафт до неузнаваемости, приближаешься к осознанию своего предназначения. Джон перетаскивал камни с того места, куда их вынес океан, на другое и прислушивался — как окружающий мир отреагировал на его вторжение. Конечно, подобные эксперименты требуют полной концентрации на своем внутреннем мире. Кульминационным моментом опытов Казинса стало строительство эоловых арф — конструкций, состоящих из закрепленной струны и резонатора. Будучи установленной на берегу океана, эолова арфа начинает звучать под действием ветра — поразительный поющий звук. Казинс построил около 50 таких арф, в которых высота звука (натяжение струны) регулировалась грузами. А в самой большой арфе (полифонической, высотой в 15 метров) в качестве груза он подвесил самого себя! Поистине мистическая картина — ясное небо, яркое солнце, пустынный берег, ансамбль эоловых арф и связанный человек, покачивающийся на ветру под бесконечное пение ветра!

Пол Долден — проживающий в Канаде, но не имеющий канадского гражданства композитор, бывший одно время любимцем международных конкурсов в Бурже. В частности, его композиция "Under The Walls Of Jericho" получила первое место в 1990 году. По-видимому, самая громкая в электроакустике, эта вещь тем не менее с трудом к ней относится, так как единственный вид манипуляций со звуком — это транспонирование звучания духовых инструментов, которых здесь около 300, — собранные со всего мира, они звучат одновременно на 330 каналах (остальные 30 отданы ударным) с температурой в 48 ступеней на октаву. Практически акустическая музыка, но оказывающая невероятно сильное воздействие. Огромное напряжение в каждом мгновении!

#### МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ

Конечно, можно долго спорить о том, что при чрезмерном увлечении теорией звукосинтеза теряется грань между искусством и наукой. Противники научного подхода объясняют свою позицию несогласием с имитацией творческого подхода с помощью невиданных, а потому поначалу непонятных научных методов. Конечно, только избранным удается причислить свою деятельность к искусству, все остальные — всего лишь лаборанты. Эта позиция во многом отражает проблему противоборства в моей душе двух сущностей: как слушателю мне более всего важен творческий импульс, способный развить эстетическое

восприятие и заставить испытывать сильные чувства. Но как музыкальному журналисту мне необходимо знать историю, концептуацию и теорию электронной музыки — хотя бы для того чтобы не допускать дилетантизма и ошибок в публикациях. Для слушателя музыкальная кухня (не важно, из чего она состоит из нотной грамоты и изнурительных репетиций или из физических формул, синусоид и сплетения проводов) — это спуск с небес землю, разоблачение секрета создания шедевра. В то же время не всякий журналист может заставить себя десятки раз слушать одну и ту же фразу или целый час внимательно слушать монотонное гудение.

Сближение науки и искусства только при поверхностном взгляде кажется лазейкой для бездарности. Именно блестательная интуиция учёного-физика позволила Жану-Клоду Риссе получить чудесный и сложнейший тембр, названный им "электронные перистые облака". Будь он просто композитором, у него было бы на это годы слепого поиска и пустых расчётов. Несмотря на то что нас может поразить произведение, созданное путём неверных усилий в 50-х годах, мы всё равно делаем складку условия работы. Но с каждым годом требования к качеству возрастают. Я имею в виду не только качество звука — посредственного музыканта всё сложнее сделать что-то достойное "при минимуме средств".

Ещё одна оборотная сторона усложнения технологии — это увеличение степени абстрактности электронной музыки, что усложняет и разветвляет процессы восприятия. Тем, кому первую очередь интересно знать, что думал музыкант во время работы, чем руководствовался, что его вдохновляло, следует заметить, что композитора и слушателя не всегда можно рассматривать как два равноценных и совместимых звена единой коммуникационной сети. Если проанализировать акт взаимодействия с точки зрения формальной психологии (то есть просто не забывать, что это прежде всего люди, а потом уже всё остальное), то выясняется, что сложность, о которой мы говорим, обусловлена прежде всего несоответствием их личного опыта. Есть, если опыт музыканта поглощает какую-то часть творческого опыта, то ты склонен доверять ему. Если же наоборот, возможно, лучше и не знать его мотивов. Ведь помимо человеческого фактора, в творческом процессе важна роль бессознательного, некой высшей силы (которая, на мой взгляд, тоже поддается изучению, но значительно труднее). Возможно, это очень примитивное объяснение, но оно проверено неоднократно мною и даёт основание сделать несколько выводов механизмов восприятия и о предсказуемости реакции. Во-первых, мистификация в музыке очень важна. Ничто так не способно подхлестнуть интерес слушателя, как густая завеса тайны. И это вполне естественно — здесь на успех музыкантов влияет всё: природное любопытство, и потребность в необычных ощущениях, масса слухов вокруг всего этого, и т.д. У меня сто раз бывало, что я долгое время хотел услышать какой-то альбом и так много времени посвятил его поискам и догадкам, что, когда наконец он ко мне попадает, он уже априори нравится. И разочарование, даже если оно неизбежно, всё равно ничто по сравнению с радостью сбывающейся мечты. И обратный пример — сколько существует альбомов, которые записывались с небывалой самоотдачей и произвели впечатлением от великих идей и произведений, вместили в себя несколько лет работы, потребовали от автора очень серьёзного отношения к работе, но... никакого отклика в сердце слушателя не нашли. Во-вторых, что есть смысл творчества? Творческий акт можно считать состоявшимся, если он в состоянии пробудить душу людей, к которым он обращен, стимул к их собственному творчеству. Не важно, какого рода, — музыка или просто размышление и общение... одним словом, желание жить и совершенствоваться. Заметьте — при этом никаких конкретных требований ни к предмету творчества, ни к областям, к которым оно имеет отношение, не предъявляется. Всё вышесказанное говорилось мною исключительно с позиций слушателя. Журналистика — это совсем другое дело. Музыкальная журналистика многими рассматривается (и, к сожалению, частично заслуженно) как средство пропаганды. Я очень стараюсь на своем журналистском поприще отдавать ведущую роль своей слушательской интуиции, и поэтому мои материалы построены таким образом, чтобы заставлять человека задумываться над прикладными областями творчества, используя музыку как ключевой элемент. Познавать устройство мира с помощью собственных ушей.

# WHITE STAINS

Всегда трудно начинать разговор о группе, активность которой выходит за пределы музыкальной. Когда музыка, изначально иррациональный феномен, представляющий неисчерпаемый интерес для рационально мыслящих людей, выходит на социокультурный уровень, где действуют совсем другие правила, всегда возникает вопрос о том, насколько она самодостаточна? Где находится её центр тяжести? Какими становятся пути её восприятия, опутанные умножающимися причинно-следственными связями и до ужаса напоминающими светскую хронику сплетнями? Но если вдуматься, уже в самой сущности любой музыки есть ритуальная основа: аудиоструктурами управляют демоны — иначе как объяснишь одновременное присутствие в ней подъёма и упадка, остро переживаемых одними и не замечаемых другими? Мы все обслуживаем этих демонов — кто-то безоглядно, кто-то исподволь. В современной музыке, прочно ассоциируемой с жизнью общества, не раз делались попытки аккумулировать психическую энергию не только традиционным (основанным на образном/абстрактном типе мышления) путём, но также и с помощью механизмов колективного сознания. Пожалуй, самый известный пример подобного эксперимента — это "Храм душевной юности" (Temple Of Psychic Youth). Выросшая из окружения группы Psychic TV и воспринимаемая многими как нечто вроде фэн-клуба, эта организация до сих пор имеет влияние, правда, всё больше на уровне легенд. Некоторые из них, впрочем, приобрели вполне зримый облик. Группа White Stains получила мировую известность именно благодаря тому, что её бессменный лидер, Карл Абрахамссон, активно поддерживал TOPY и возглавлял шведское отделение Храма. И хотя в музыке WS прослеживается некоторая путаница со стилями (вполне объяснимая с точки зрения эволюционирования группы), мне она кажется более глубокой, серьёзной, а главное, лишённой безудержного эпажа, присущего многим работам PTV. Но к альбомам мы вернёмся чуть позже, а пока попытаемся воспроизвести историю создания этой формации.

Карл Абрахамссон родился в 1966 году в Стокгольме. После 12 лет пустого и бесполезного времязпровождения в школе (кто бы их вернул обратно?) в 1985 году поступил в Стокгольмский университет на факультет кино и журналистики — кстати, эти области наряду с музыкой всегда были частью его творческих изысканий: в начале 80-х Карл публиковал комиксы "Splash", в 1986-1987



— музыкальный фэнзи "Lollipop". В 1988 появился журнал "Acts Of Interstellar Torture", посвящённый субкультуре и позже переименованный в "Fenris Wolf", который выходит до сих пор. В отличие от многих людей, писавших музыку в одиночку под вымышленными именами, White Stains была группой в подлинном смысле этого слова: в её судьбе принимало участие много людей, что вызвало большое разнообразие музыкальных форм. Группа образовалась в 1987 году из желания Карла писать музыку и одновременного понимания того, что он один этим заниматься не в силах. Имея непродолжительный опыт игры на барабанах в панк-группах и чувствуя в себе способности вокалиста, он собрал первый состав группы со своим другом, гитаристом Йаном Экманом. Первые записи ужасающие грязного гитарного шума, сквозь которые с трудом прорывались истошные крики, обладали достаточным зарядом самозабвенного нигилизма, чтобы понравиться тинэйджерам, собравшимся в тускло освещённом подвале. Иногда даже кажется, что слышен ритм, — или это мозги колотятся о череп, изо всех сил стараясь выплыть наружу? Много репетиций понадобилось для того, чтобы научиться более-менее прилично играть и при помощи более опытных музыкантов записать первый сингл "Sweet Jayne" в стиле психodelического рока. Ещё более тяжёлым, скучным и потерянным звучанием отличалась вещь "It's yours if you want it", записанная в 1988 году уже в другой студии, но с прежней философией: пользоваться всем, что есть под рукой, каким бы дешёвым и банальным оно не было. Путь к успеху начинался волшебными вечерами в атмосфере сладостного нездоровья и заканчивался глубокой ночью в состоянии душевного истощения и ауральной агонии. "The Energy", первый из трёх синглов, изданных тиражом в 93 копии, был записан на 4-дорожечной портastудии Fostex, принадлежавший гитаристу и солисту Stomachmouths Стефану Кери (тяжёлый бас, ещё более тяжёлая гитара, детский ритм Casiotone и потрясающая естественная реверберация ванной комнаты Стефана, в которой записывался вокал, оказались настоящей гремучей смесью, по крайней мере, в тихом омуте консервативных вкусов, в который незаметно скатилась волна эсид-рока). В 1989 году к составу группы присоединился бас-гитарист Петер Бергстранд, ранее игравший в известной группе Lustans Lakejer, которая после его ухода быстро сделала позиции и распалась, не найдя твёрдой точки опоры в своей неоправданной и ничем не сбалансированной пафосности. Зато у White Stains появился новый духовный лидер, существенно разнообразивший музыкальное творчество группы. Десятилетний опыт Петера и отличия по тем временам домашняя студия Томаса Тибера, также ставшего яркой составляющей в истории WS (позже он занялся производством серии CD-библиотек сэмплов "Sounds Good") существенно укрепили позиции группы. В новом составе White Stains записали ещё два сингла ("The Awareness" и "The Result"), которые дали Карлу материальное основание для гордости своим детищем: присутствие профессионального музыканта и профессиональной аппаратуры вывело группу на достаточно высокий качественный уровень. 1990 год ознаменовался двумя событиями: появлением "Psychic Release Production Cerebrum and Press" (компании, основанной Карлом и являющейся одновременно лэйблом и издательством) и участием White Stains в концертном туре PTV по Скандинавии. Карл был знаком с музыкантами PTV уже несколько лет и первым предложил сотрудничество. Дженезис и Пола Пи-Орридж поддержали инициативу, открыв перед музыкантами WS новые горизонты творчества. В конце 1989 года Карл и Томас подготовили электронно-амбиентный материал, ставший фоновым сопровождением для голоса Дженезиса. Этот концерт и стал первым релизом Psychic Release PCP — он был выпущен на CD летом 1990 года, замечен критикой и познакомил с группой широкую аудиторию. Йан увлёкся живописью и вышел из состава группы, его место занял Пер Свенссон, игравший в рок-группе Gold музыку в духе The Stooges и знавший блуз-роковые гитарные рифы как свои пять пальцев. По-видимому, именно по этой причине следующий альбом WS, "Dreams Shall Flesh", получился разношёрстным, но в целом довольно весёлым, динамичным и слегка шизоидным — как в поп-роковых песенках ("мизантропический рок-н-ролл"), так и в пространных балладах

чувствовались энергия и какой-то зловещий оптимизм. Заключительными номерами на альбоме, записанном в 1990 и выпущенном в 1991 году, были безумная песня "Satanic Hambo" в исполнении самого Антона Лавея и 10-минутная гипнотическая композиция The Hafler Trio, наводившие на весьма противоречивые размышления... Имея такой материал, вполне естественным было желание Карла исполнять его вживую. Но, к сожалению, первое и единственное концертное выступление было неудачным, несмотря на участие Ронни Свенссона из арт-рок-группы Kai Martin & Stick, отличного ударника, в последнее время ставшего знаменистостью на шведском ТВ, — я думаю, что его возврат в WS вызвал бы волну непредсказуемой реакции со стороны общественности... После провала ещё одной попытки стать концертной группой, предпринятой с Кристером Хеллманом из всех тех же Lustans Lakejer, Карл с Петером послали всё к чертям подальше и решили больше работать не с людьми, а с технологиями. С этого момента начинается судьбоносный, исключительный период в истории WS, благодаря которому я обратил на них внимание как на одну из самых самобытных творческих единиц электронного андеграунда. Альбом "Misanthropotantra" записывался музыкантами в маленькой квартире Карла в Стокгольме, в пьяном ступоре, в полном самозабвении и в чёрном одиночестве. Имеющий подзаголовок "22 пути бегства от внутреннего страха", он скорее склонен вначале сам провоцировать эти страхи в каждой композиции, создавая настолько явственное ощущение близости безумия, что вся прошлая и будущая жизнь кажется сплошным приступом паранойи. "Misanthropotantra" — это аудио-экскурсия в невидимые инфернальные миры измощдённого сознания. Но что мешает сделать их видимыми и показать другим? Карл был увлечён фотографией с 12 лет, когда стал обладателем своей первой фотокамеры. Трудно описать причину этой увлечённости, знакомой каждому фотографу, но я думаю, что главное в ней — возможность зафиксировать момент, сделать мгновение доступным через века. Интересно работать с психodelическими рисунками природной или любой иной структуры, но ещё интереснее вкрадываться в душу человека, как в чужую, так и в свою собственную. Начиная с портретов, обнажённой натуры и групповых сцен, а позже в компьютерной обработке изображения, Карл извлекал из своего буйного воображения искажённые, извращённые, шокирующие образы навязчивой безнравственности. Но что может быть бессмысленнее, чем тратить столько слов на описание воздействия визуальных образов? Сила слова, сила образа, сила музыки... В комбинации друг с другом они утраивают возможность для самовыражения, унижения, обучения, помрачения или простого документирования. В конце концов, все мы вуайеристы, отчаянно страждущие лицезреть чьё-то тело или душу для самоудовлетворения. Разница заключается только в том, что у кого-то есть камера, а у кого-то нет. Вместе с режиссёром Беатрис Эгерс Карл снял несколько экспериментальных фильмов, которые демонстрировал в клубе Cinematick, расположенному в помещении последнего стокгольмского порнотеатра "Phoenix". Мрачная и зловещая атмосфера, предчувствие неотвратимой катастрофы, сгущающаяся до непроглядной тьмы и полного бессилия, заставляет содрогнуться даже самых убеждённых оптимистов. Музыка к пяти фильмам была выпущена лейблом Anckarström в 1991 году. Последний альбом, получивший название "Why Not For Ever?", появился в начале 1994 года и стал кульминационным в процессе движения группы в тёмную бездну эсхатологического хаоса, где нет ни людей, ни надежд, ни даже воспоминаний. Всё застыло в ожидании конца, неминуемого, неотвратимого, выстраданного веками бесполезного существования. Композиция "Time, Gentlemen" звучит как похоронный марш для всей цивилизации, вслед за которым начинаются апокалиптические пейзажи, простирающиеся по ту сторону разума и реальности. Удивительная лёгкость и свобода ощущается в путешествии по этой неизведанной и пустынной территории. В какие-то моменты кажется, что это и есть то место, где ищущая спокойствия душа могла бы найти удобное пристанище. Почему не навсегда?

Как раз перед выходом альбома Родни Орфиус из Cassandra Complex пригласили WS в трёхнедельный концертный тур по Германии, Австрии и Чехии (ведь WS до сих пор считались малоизвестной группой и могли выступать только "на разогреве" у кого-то ещё). На этот раз Карл и Петер решили играть более доступный электронный материал, и аудитория, состоящая большей частью из готов, приняла его с энтузиазмом, хотя и сочла немного странным. Возвратившись домой уставшими, но довольными, музыканты решили сделать перерыв, который длится до сих пор. Петер занялся другими музыкальными проектами, у Карла их тоже было достаточно: Mellowman, Fleck, Loincloth,

Tan Trick, Groiniac, Pollux Boost, Oiling Noregs vs. Deform Project, Gibbix... Но ни один из них не получил известности, словно появляясь лишь для того, чтобы принять участие в каком-нибудь сборнике и затем исчезнуть на-

всегда. Альбом Oiling Noregs "Outside the Centre Of Music" на CD тиражом в 300 копий и продавался вместе с номером журнала провокационного содержания "Bill". В близкий по форме к WS, ON исполняет грустную мелодию музыку неопределённого настроения — пожалуй, она слишком персональна и прямолинейна, чтобы претендовать на WS. Проект Tan Trick известен ещё меньше, так как выпустил два кассетных альбома и поучаствовал в нескольких сборниках, например "Men Amongst Mice" (Warcom Media). Последний из которых называется "Arctic Introspection" и вполне соответствует своему названию: арктический эмбиент, минималистичный и биоциональный. Буквально в прошлом году появился ещё один новый проект — Cotton Ferox, дебютировавший с треком "Novgorod" в российском сборнике "Дичь Авангарда", выпущенном экзентричным московским лейблом Insofar Vapour Bulk. Из-за малого количества готового материала трудно что-либо определённое сказать о направлении, но вполне возможно, что проекта есть будущее. Абрахамсон, Бергстранд и Тиберт прошли длинный путь, оставаясь при этом незамеченными. Душевная зрелость поселяет в человеке дух творчества, который уводит в сторону от банальных развлечений и готовит к удовлетворению потребности в общении. Но речь идёт не об обмене рациональными концепциями и идеями, а о резонансах, который возможен только на самом глубоком уровне, доступном аудиоструктуре. Глубокие частоты воздействуют независимо от того, слышим ли мы их или нет. Когда засыпаешь в комнате, где разговаривают люди, их слова всё равно проникают в мозг — гигантский банк информации, использующий различные виды памяти. Есть всего один способ понять, как происходят все эти процессы — использовать музыку для общения с самим собой. Если люди станут больше интересоваться тем, как устроен и как работает разум вместо поиска новых средств для его одурманивания, мир станет счастливее. Музыка, созданная по формуле, формализованная для слушателя и в конечном итоге каждого человека. Свободные, расширяющие границы восприятия, музыка освобождает слушателя. Всё, что позволяет индивидууму лучше познать себя, разум, — разрешено, рекомендовано и обосновано в соответствии с законами природы. Те, кто утверждает обратное, — лжецы.

— *White Stains*. Каков смысл названия, почему вы выбрали его?

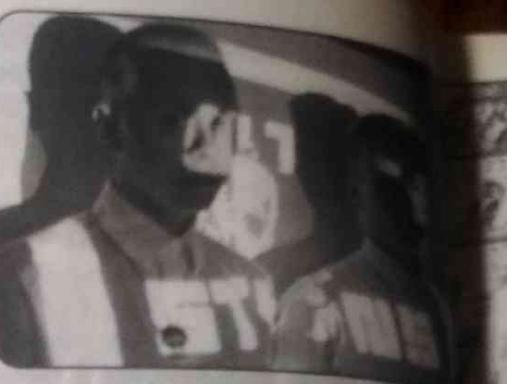
— Так назывался поэтический сборник Алистера Кроули, кстати, вошла и моя любимая поэма "At Stockholm", давшая название нашему совместному с PTV альбому. В ней Кроули рассказывает о своей поездке в Стокгольм и о чудесной ночи, которую провёл с местной девушкой. Но, разумеется, можно подключить переносный смысл — белые пятна на карте, но не географической, а психической. Неисследованные области воображения.

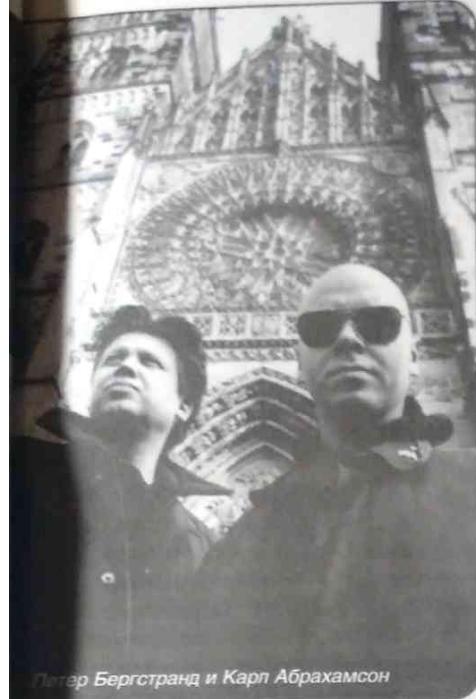
— Кроули, должно быть, самая влиятельная фигура в музыкальном андеграунде. Интересно, в чём причина такой популярности?

— Он выдающийся человек, достиг больших высот в магии, обладающий сильным характером и умел получать удовольствие от жизни. Можно ли мечтать о чём-то большем? Моё издательство Look Glass Press посвятило ему значительную часть продукции.

— Мне практически ничего не известно о твоей внемузикальной деятельности. Расскажи о своих прошлых и нынешних проектах.

— В начале 90-х существовала другая компания, кото-





Петер Бергстранд и Карл Абрахамсон

ра называлась *Psychic Release PCR*. У меня было много антерпренёрских амбиций, но никакого опыта в издательском бизнесе, поэтому в течение двух лет я полностью обанкротился. Но помня о том, что Генри Форд трижды был банкротом, прежде чем стать крупнейшим американским промышленником, я решил начать всё заново. В 1994 году мы с Майклом Мэттоном и Йенсом Настромом основали *Looking Glass*... Было бы глупо не сделать этого, имея столько международных контактов, знакомств и рукописей.

Мы ориентировались на американский рынок, поэтому занимались в основном англоязычной продукцией.

В 1999 году я прекратил существование *Looking Glass*, чтобы заняться своей новой компанией *Bertext*, моим наиболее коммерческим проектом за всё время. Кроме того, я издавал посвящённый оккультизму журнал *"Fenris Wolf"* — форум для эзотерических и радикальных метафизических идей. *"Fenris Wolf"* был непосредственно связан с Институтом компаративной мизантропологии.

— Это действительно настоящий институт? Ты читаешь лекции, есть студенты?

— Я всегда интересовался антропологией и пытался понять, как индивидуальность проявляет себя в различных культурах. К сожалению, вся западная научная мысль отдаёт предпочтение в этих вопросах так называемой социальной антропологии, совершенно не учитывая отношение человека к природе и окружающей среде, — будь то настоящие джунгли или бетонные. Чем любая наука дальше от природы, тем она упадочнее и фальшивее. Есть только один угол зрения, очень близкий к природе, — это магическое мировоззрение. То, как оно использует ритуалы для проникновения на другие уровни сознания, наполняет жизнь абстракциями (боги, духи, гномы и т.д.), совсем не похожими на интеллектуальные абстракции, которыми наполнены учебники по физике. Мы проводим экспедиции по всему миру, фиксируем и документируем магические феномены, связывающие события и людей (эмпирически, методично, но не ограничивая себя никакими стереотипами и предрассудками), чтобы потом представить результат всем тем, кто сомневается в пользе присутствия ритуала, магии и мистицизма в по-настоящему здоровой культуре. Впрочем, даже если всё это окажется напрасным трудом, по крайней мере останется одна привилегия: незабываемые встречи с людьми, которые гордятся тем, кто они есть. И вполне заслуженно.

— И всё же, как проводятся занятия?

— Только один конкретный пример: осенью 96 года мы провели два месяца на севере Индии, чтобы увидеть, как живут тибетские отшельники и как они смотрят на вещи, которые нас интересуют. Мы долго готовились, изучали литературу о Тибете и различные источники. Мы организовали много встреч, сделали более двух тысяч фотографий, сняли материал для фильма *"Тибетский разум"* — документального кино, которое в конце (если здесь уместно это слово) приводит к пониманию смысла.

— И много людей интересуется подобными вещами?

— Нет, к счастью. Чем больше людей, тем проблематичнее становится экспедиция.

— Вернёмся к магии. Какое место она занимает в твоей

жизни? Можно ли вообще подобрать правильные слова, чтобы объяснить, что это такое?

— Магия — это благословение. Она превосходит религии и любые другие формы контроля общественного сознания, структуры, расы, вероисповедания, генетический код. Сила воли — освобождение для организма, сила любви, неотъемлемая часть созидающей энергии. Всё заключено внутри разума — я знаю, что это избитое клише, но точнее вряд ли скажешь. Действительно, разум определяет всё с самого начала. Магический процесс — это не собирание внешней информации, но медленное, захватывающее открытие драгоценностей внутри себя.

— В чём именно оно проявляется?

— Я не очень хорошо разбираюсь в психоанализе, поэтому не пытаюсь усмотреть глубоких корней в конкретных действиях. Я стремлюсь к свободе самовыражения, удовольствию от жизни, просветлению, воле — к тому, что может быть достигнуто в противоречии и внутренней борьбе между голым наслаждением и строгой дисциплиной ежедневной работы.

— Я имел в виду другое — как можно применять магические способности в повседневной жизни?

— Я очень доволен тем, что многие годы работы над собой принесли свои плоды. Тот этап, на котором я сейчас нахожусь, даёт мне уверенность в моей зрелости и готовность продолжать путь. Вряд ли это было бы возможным, не будь у меня этих способностей. Поэтому основное достижение — вера в себя и в своё предназначение как таковое. Не столько ритуальная техника, сколько заявление о себе различных форм выражения, вызывающих вдохновение, ясность в общении, развитие способностей, постановка целей, безопасность, успех на всех уровнях — всё в моей жизни связано с магией, так что вполне логично, что магия содержится во всём, что я делаю, где так или иначе присутствует.

— Ты взаимодействовал одновременно с несколькими крупнейшими оккультными организациями (*TOPY, Ordo Templi Orientis* и Церковь Сатаны) и даже занимал ключевые посты в их иерархии. Учитывая весьма опосредованное и однобокое отношение к таким вещам, было бы интересно узнать о них из первых рук.

— Я пришёл к магии и оккультизму во многом благодаря своему pragmatическому и искреннему интересу к жизни. Я всегда был предельно упрямым и настойчивым, симпатизировал отрицательным героям, презирал стадный менталитет, недостижимым высоким идеалам предпочитал реальность, добивался перемен своим трудом, не тратил время на праздные рассуждения. Будучи ещё подростком, я прочитал *"Сатанинскую библию"* Лавея и почувствовал себя так, как будто пришёл домой к одному из тех редких друзей, которых понимаешь с полузахода. Когда появился первый сингл WS *"Sweet Jayne"*, посвящённый Джейн Мэнсфилд, имевшей прямое отношение к Церкви Сатаны, мне посоветовали отправить копию Антону Лавею. Я совсем не ожидал, что ему понравится, и был очень удивлён ответным письмом с предложением вступить в Церковь. Кто бы мог подумать, что обычная рок-н-рольная песенка сведёт меня с двумя культурными иконами XX века, Мэнсфилд и Лавеем! Это было в 1988 году, а в конце 1989 я встретился с Лавеем и Бланш Бартон в Сан-Франциско. Он произвёл на меня неизгладимое впечатление: словно пережиток какой-то призрачной эпохи, которой никогда не суждено было наступить. У него был действительно безупречный и неповторимый стиль эдакого праведного антигероя из фильма ужасов про городской карнавал 40-х годов. И к тому же, он — ходячая энциклопедия фильмов, музыки и людей вообще.

— Каков был ценнейший совет или урок, преподанный Лавеем?

— Сложно выделить что-то конкретное. Бодрость духа и эстетизм, умение следовать своему выбору — в этих чертах, наполовину позабытых, заключена сила. Магическое действие музыки заложено не в её определении, а в вибрациях. Сопоставление диаметрально противоположных энергий рождает ещё более сильную энергию. Запретное обладает большей силой, чем доступное. Очень важно: недостаточно меняться внутри, нужно создавать ещё и внешний мир вокруг себя, заповедную область личностной и магической эстетики, зону роста и очищения души.

— Ты всё время говоришь о силе. Есть ли у сатанизма слабые места?

— В самом термине и присущем ему очаровании существует противоречие между культурной, магической сущностью и тем наполовину фальшивым представлением, которое создано усилиями СМИ и связывается со всеми возможными патологиями, преступ-

Бланш Бартон и Антон Лавей



ленинами и проблемами. Эта путаница ещё долго будет будоражить слабоумных обывателей.

— Как ты оказался в ОТО? Пришлось покинуть Церковь Сатаны?

— Нет, зачем же? Членство в ЦС пожизненное, как отель "Калифорния" в песенке The Eagles. Я получил степень Минервы в 1989 году, то есть более 10 лет назад.

— Что ОТО может предложить тем, кто серьёзно интересуется магической практикой?

— Стабильность, братство, условия для изучения Телемы и её применения в жизни.

— ОТО всё так же влиятельен, как и при Кроули?

— Более чем когда-либо. Кроули имел всего лишь горстку людей, рассеянных по всей планете, к тому же я бы не сказал, что он был хорошим лидером. Он был магом и эзотериком, за что мы все его бесконечно почитаем и благодарим. Как структура ОТО набирает силу именно в настоящий момент — все степени сегодня активны, у нас есть периодика и влиятельные органы, обеспечивающие коммуникацию на всех уровнях.

— За счёт чего создаётся и поддерживается эта структура? Объединение всегда преследует какие-то интересы, которые ставятся над личной свободой и полной независимостью, — вечными объектами спекуляции демократии. Что предлагалось в качестве основы для объединения, например, в TOPY?

— Сначала я был просто подписчиком их новостных бюллетеней, мне нравилась музыка PTV и редкие передачи, которые мне удавалось посмотреть. Ещё со времён TG меня привлекала личность Дженезиса Пи-Оридж, блестательного оккультного инженера, отлично чувствовавшего дух времени и способного манипулировать им в культурной сфере. В его деятельности магия проявлялась неизмеримо больше, чем в любой ритуализованной форме загадочного символизма сказочных миров. Трансформируя самого себя в подчинении своей же воле и интересуясь при этом культурными параллелями, я получал необходимый опыт. За пять лет я настолько увлёкся делами TOPY, что сначала стал администратором шведского штаба, а потом и всего европейского отделения.

— Что именно привлекало в TOPY?

— Открытая структура, собрания, ритуалы, результативность, общение, люди, общая творческая атмосфера. Для меня это было посвящение в магию, негласное определение неограниченной веры в себя, приобщение к вселенской мудрости путём всевозможных упражнений и техник, указавших мне мой собственный путь. Заслугой TOPY был прежде всего доступ к оккультной информации: не к профанации типа фокусов, тайн и трюков, а к скрытым граням культуры и индивидуального развития. На более глубоком уровне TOPY формировал совершенно новое и предельно ясное понимание величайшей силы в мире — живительной сексуальной энергии.

— И всё-таки ты ушёл оттуда. Почему?

— Потому что понял, что настал момент. С моей стороны требовалось много отдачи, в первую очередь, "бумажная" работа, но я не мог посвящать ей всё своё время. Если уж чем и заниматься, то со всей душой, без половинчатости. Кроме того, я уже понял, что должен идти своим путём, мне было тесно внутри узконаправленных бюллетеней. Тем не менее, TOPY дал мне хороший старт: я стал доверять своей интуиции, учиться на ошибках, чувствовать и фиксировать моменты, которые заставляют сердце биться учащённо, как бывает в детстве... и не путать символы с реальными вещами.

— Перейдём к нашей непосредственной теме — музыке. Интерпретация музыки в WS в магическом контексте — по-видимому, заслуга влияния Кроули?

— Да, действительно, философия Телемы и магическая система Кроули, собранная им из разных источников, — самое сильное впечатление в моей жизни. И хотя на самом деле это не столь важно, воспринимается ли наша музыка как "магическая" или нет, она в любом случае остаётся средством выражения и распространения моих магических опытов. Если слушатель внимает нашей музыке не только разумом, значит, магия была небезуспешна!

— Несмотря на то, что White Stains выпустили всего 4 альбома, которые условно можно считать широкодоступными, к тому же за небольшой период времени (1990—1994), они довольно сильно отличаются друг от друга как с эстетической, так и с музыкальной точки зрения. Создаётся впечатление, что вы всё время

находились в поисках своего стиля. Насколько успешными были эти поиски? Конечно, лучшим ответом на этот вопрос был бы новый альбом WS, вышедший после десятилетнего перерыва.

— Не думаю, что WS когда-нибудь снова активизируется. Конечно, я очень люблю музыку и сожалею, что не могу посвящать ей много времени. У меня есть несколько музыкальных проектов, но о них мало кому известно, потому что мне некогда их раскручивать после того, как я решил отдать приоритет литературному творчеству, которое мне всегда было ближе. Касается самой музыки и стилей, то WS изначально была группой, что находит подтверждение в наших первых записях. Собственно говоря, и последние не противоречат этой концепции. Термины рок-музыки "Misanthropotantra" — это панк, а "I'm For Ever?" — психоделия. Конечно, мы развивались со временем, увеличивали потенциал, но любая эволюция требует времени. Надеюсь, что мы никогда не достигнем того уровня, к которому стремимся... потому что если его достигнуть, отпадут сомнения, стимулы и интересы.

— WS известны своим сотрудничеством с разными известными людьми: Пи-Оридж, Лавей, The Hafler Trio. Насколько важен тебе подобный опыт?

— Всё зависит от того, о ком именно идёт речь. Упомянутые — те, кого я очень уважаю и чью работу ценю, это настоящие творцы, обладающие яркой индивидуальностью. Сотрудничество с ними — вопрос творческой коммуникации, способной дать самые любопытные результаты. Идеи возникают совершенно неожиданно. Например, во время своего визита к Лавею я поинтересовался, не знает ли он каких-нибудь шведских или скандинавских песен. И, конечно же, он знал и сразу выдал какую-то странную, довольно весёлую вещицу, "Satanic Hambo", в которой позже друзья из Копенгагена распознали старинную датскую рождественскую песенку, что-то вроде гимна Санта-Клаусу.

— Как ты относишься к разнообразию форматов записей, удающихся на рынке, — CD, винил, кассеты, минидиски... действительно так важно, связано с типом музыки и аудитории или заботит только фанатичных коллекционеров? Первые синглы WS были изданы микроскопическим тиражом...

— Да, они обошли меня в круглую сумму! Но в подобных случаях всё же главное — баланс между тем, сколько ты хочешь напечатать и сколько сможешь продать. Нет смысла печатать тысячи копий, если не знаешь, что с ними потом делать. Лучше уж начать с малого и уверенно идти вперёд. Что касается форматов, предпочитаю CD, и не только по причине технического превосходства, но и из-за ситуации на рынке. В прошлом я интересовался кассетной сетью, было много интересных кассетных релизов, стоит забывать и о видеокассетах, с которых начинался каталог PRPCP, мы делали сборники и сами снимали фильмы, многие из которых мне нравились.

— Ты упомянул о коммерческом аспекте CD-продукции. Насколько не возникало желание подписать контракт с крупным лейблом?

— Это подразумевает готовность идти на уступки. У меня были знакомые, связанные с Sony, WEA и другими компаниями мэйджорами, которые любят рассказывать всякие страсти истории про всю их внутреннюю кухню. В настоящий момент я не готов жертвовать свободой и самоуважением ради успешной дистрибуции и рыночного регулирования бюджета. Лучше править в ад, чем прислушиваться к тем, кто не имеет права на это.



живать в раю, как написано на обложке одного из дисков WS.

— Помимо уже названных имён, кто из музыкантов впечатляет тебя или впечатлял в прошлом? У нас мало что известно о шведской музыке. Было ли в Швеции что-то интереснее до появления CMI, кроме продукции лейблов *Fylkingen* и *Radium 226.05*?

— Мне нравились психodelические группы из Стокгольма: St Mikael, Nature Dream Phase, STP, Xtabay, Gone... Лицезреть на концертах их можно было очень редко, но если уж они выступали, то давали жару! В остальном Швеция действительно изрядно испорчена англоязычной поп-музыкой, анемичной и невероятно скучной — никакого удовольствия для настоящего вампира!

— Как ты видишь будущее человечества?

— Довольно пессимистично. Все эти глобальные катаклизмы, эпидемии, неизлечимые заболевания наводят на мысль о том, что люди — явно лишние существа на земле. Может быть, пора уже перебираться на другую планету? Или как-то решать всеобщие проблемы. А может быть, равнодушно наблюдать до самого конца... В любом случае, жизнь интересна и полна магического очарования. Я рад, что живу именно сегодня, чего желаю и всем читателям!

Интервью: Д. Васильев, июнь-июль 2000

## Ш Н И Т Е STAINS ОБСКОРОФИЯ

"Sweet Jayne/Here To Do" 12"

1987, AOIT 001, Ltd. 300, 30 копий на красном виниле

"The Very Finest Ov" C-60

1988, TOPYSCAN C 001, Ltd. 50

первые студийные записи и репетиции

"The Energy/Phase Of Madness" 7"

1988, TOPYSCAN 001, Ltd. 93, 23 копии на красном виниле

"The Work Workings, Volume One" C-90

1989, TOPYSCAN C 013, Ltd. 100, две ритуальные пьесы

"The Awareness/My Hallucination" 7"

1989, TOPYSCAN 003, Ltd. 93, 23 копии на синем виниле

"Express Your Desire/Death At Hand" 7"

1989, TOPYSCAN 004, Ltd. 400

"The Result/Ov Like Mind" 7"

1989, TOPYSCAN 007, Ltd. 93, 23 копии на зелёном виниле

"At Stockholm" CD (Psychick TV & White Stains)

1990, Psychick Release PCP PSYCHE C 001

1995, Etherworld Recordings EtW001

"Ov Like Mind" VHS

1991, PRPCP, промо, 5 мин.

"Cocktail Pussycat"

1991, PRPCP, промо, 5 мин.

"Take It From Me"

1991, PRPCP, промо, 5 мин.

"Dreams Shall Flesh" CD

1991, Psychick Release PCP PSYCHE C 003

"The Somewhat Lost Horizon" CD

1991, Anckarstrum S7

1993, Staalplaat STCD 034

"Moder Svea" C-90 (White Stains & Omala)

1992, Psychick Release Psyche KZ 002

"Misantropotantra" CD

1992, Staalplaat STCD 041

"The Orchids - Sex Ambient" VHS

1992, Psychick Release PCP V001, 60 мин.

линию Fetish 23, музыка White Stains,

экзотический материал

"Why Not Forever?" CD

1994, Danse Macabre 12230-2

### Сборники:

"It's yours if you want it" ("Swedish Exotica, Vol. 1" LP)  
1988, TOPYSCAN 002

"Underworld Initiation" ("This Infernal Love Of Life" LP)  
1989, TOPYSCAN 006

"N.I.B." ("The Legacy 1990 - The Sabbath Continues (tribute)" LP/CD)  
1990, Frequent Frenzy, Freq 004

"In Gold and Blue" ("Swedish Exotica, Vol. 3" CD)  
1991, Psychick Release, Psyche C 002

"No more chaos" ("Serious Statements And Silly Symphonies" C-60)  
1991, D-but Recordings 003

"The Result (Extended Mix)" ("La Propriete, C'Est Le Vol" C-60)  
1992, Post Brutal PB001

"Konssjukdomar hos homosexuella" ("Kankelmania - Tribute To Onkel Kankel" CD)  
1992, Konkurrens Records, Konk 004

"Let it be thus" ("50 Years Of Sunshine" 2CD)  
1993, Silent Records, SR9333

"Teknofobia" ("Azazium Collection") C-46  
1994, Abyss Records 333

### Прочая продукция:

"Swedish Exotica, Vol. 1" LP  
1988, TOPYSCAN 002

(Union Carbide Productions, New Clear Family, White Stains, Sonic Walther, Livingstones, Pedal Moped, Highway Slugs)

"This Infernal Love Of Life" LP  
1989, TOPYSCAN 006

(White Stains, Eld/Omala, Phauss, Zbigniew Karkowski)

"Swedish Exotica, Vol. 2" LP  
1989, TOPYSCAN 008

(Living Room, Dead in love, Lunchroom Manners, Suckers' Delight, Soul Patrol, Snuff Movie Watchers, TV Pop Crisis, Whipped Cream, Zonk, Stillborn)

"Swedish Exotica, Vol. 3" CD  
1991, Psychick Release, Psyche C 002

(On Target, GOLD, Happily Ever After, Vampyres Of Justice, St. Mikael, Tony Curtis, Violent Entry, Whipped Cream, White Stains, Nature Dream Phase, Union Carbide Productions, Zonk)

"A Real Swedish Live Show" LP  
1989, TOPYSCAN 005

Телевизионный альбом, 16ый из 23 концертных альбомов PTV

### Проекты:

TAN TRICK "Just playing with myself, the organ makes funny noises" C-90  
1992, Psychick Release Psyche KZ 004

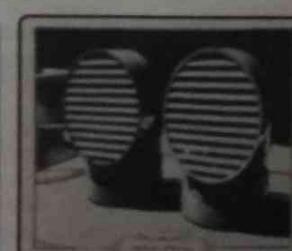
TAN TRICK "Arctic Introspection" C-46  
1994, Abyss Records 444

TAN TRICK "Meditational People" ("Men Amongst Mice" CD)  
1996, Warcom

OILING NOREGS vs. DEFORM PROJECT "Outside The Center Of Myself" (с первым номером одноименного журнала)  
2001, Bult 001, Ltd. 300

COTTON FEROX "Novgorod" ("Дичь Авангарда" CD)  
2001, Insofar Vapour Bulk, IVBCD007, Ltd. 500

COTTON FEROX "First Time Hurts" CD  
2002, Kooks Org., KOOKS001, Ltd. 999



# 70 GWEN PARTY

Музыку, подобную той, что исполняют 70GP, всегда очень трудно классифицировать. Тем, кто её ещё не слышал, могу сказать, что её основа — ритм-бокс, сэмплы, грязноватая гитара и вокал, и, прежде чем вы возвратите, что под это определение подходят сотни, если не тысячи групп, поспешу заверить вас, что это не так. 70GP не похожи ни на кого — в их lo-fi песенках есть что-то, внушающее любовь. И тем не менее вряд ли они когда-либо удовлетворяли чьему-то вкусу — может быть, в этом и состояла их цель? Беседуем с лидером группы, который называет себя Victor N'Dip.

— По традиции, начнём с истории группы. Кто её основал, почему вы решили играть вместе, чем занимались до этого момента и что объединяет все ваши альбомы?

— Несмотря на то, что первые записи были сделаны мной в одиночестве, группа всегда состояла из двух человек. Ларгин Пин присоединился в 1988 и помогал мне вплоть до последнего момента. В середине 80-х мы также играли в группе ISIS, которая записала всего один (ужасный!) сингл... Мы были и остаёмся лучшими друзьями, и наши во многом совпадающие музыкальные вкусы только содействуют этому.

— Ваша группа принадлежит к независимому лагерю и при этом записывает замысловатую, но всё же поп-музыку. В нашей стране это совершенно немыслимая ситуация. Почему вы не подписали контракт с крупной фирмой? Или независимость и самоокупаемость для вас превыше всего?

— Для Англии, страны, в которой в музыкальном плане абсолютно ничего не происходит уже давно, это тоже странное сочетание. Мы никогда не участвовали во всяких кампаниях, которые дают артистам возможность раскрутиться, надеясь, что придёт время, когда можно будет идти своим путём, не опасаясь препятствий. Наша независимость означает для нас возможность делать музыку, которая нам нравится, и говорить то, что нам хочется. Несмотря на то, что наша фирма Snape Records подошла к финишу с большой кредиторской задолженностью, я доволен результатом, потому что никто не диктовал нам свои условия.

— Как вы вышли на Джона Пила?

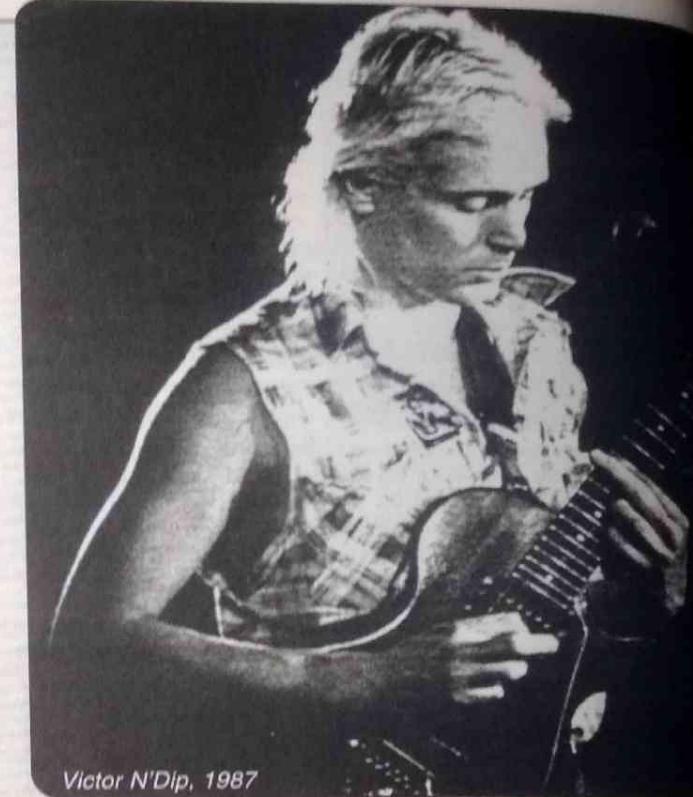
— Мы послали ему пару кассет (некоторые из этих записей вошли в первую сессию). Благодаря Джону мы получили в распоряжение хорошую студию и записали ещё 3 сессии (за период с 1991 по 1994 год). Все они были опубликованы на CD, который так и назывался, — "John Peel Sessions". Получился в своём роде сборник наших лучших вещей!

— Откуда берётся этот незабываемый, неуправляемый драйв с минорным привкусом? Ваша музыка насыщена необъяснимым оптимизмом, каким-то праздничным настроением, резко контрастирующим с изматывающей повседневной жизнью.

— Я не думаю, что нашу музыку можно назвать оптимистичной. Никогда не задумался об источниках нашего вдохновения, но если вокруг происходит что-то удручающее, подавляющее нас, вполне естественно, что мы стараемся воспрять духом, борясь за изменение положения к лучшему. Даже если результат наших усилий никем не замечен, уже сами эти попытки сродни излечению. Обычно творчеству сопутствует ощущение, что тобой пытаются управлять, отучить мыслить самостоятельно при помощи всяких уловок средств масс-медиа, которые, похоже, отобрали у церкви первенство главного инструмента контроля над общественным сознанием.

— Ни разу не видел 70 Gwen Party в программе фестивалей, на других лэйблах, в окружении других музыкантов. Означает ли ваше желание отгородиться от жизни музыкальной сцены отсутствие симпатии к чужому творчеству?

— Нет, конечно. Наши вкусы очень разнообразны, но вопрос о принадлежности к сцене волнует прежде всего прессу, которая чаще всего относит нашу музыку к индустриальной. А нас он может волновать только в свете маркетинга, торговой политики — успех лэйбла во многом определяется правильным выбором рынка сбыта.



Victor N'Dip, 1987

— Раз уж разговор зашёл об индустриальной музыке, хотелось услышать ваше мнение о ней. Я впервые узнал о 70 Gwen Party британского журнала "Impulse", посвящённого более тяжёлой экспериментальной музыке...

— Мне всегда любопытно услышать что-то новое, в том числе экстремальной музыки всех сортов. Если музыканту есть что сказать, это всегда чувствуется после нескольких прослушиваний. Многие самоисповедуются в музыке, но у меня систематизированного подхода. Всё просто: или она мне нравится, или нет.

— Вы издаёте свои работы самостоятельно, на собственный лэйбл — не слишком ли это дорогое удовольствие? Может быть, проще сотрудничать с другими лэйблами? Как вы решаете проблемы с распространением релизов?

— Дистрибуция — это самая большая головная боль любого лэйбла. Благодаря Джону Пилу и ещё нескольким диджеям, наши записи регулярно звучат в радиоэфире, но во всём мире единицы найдутся 50 магазинов, которые продали хотя бы один наш диск. В нашей стране вообще невозможно найти такого места: торговаться избалована крупными лэйблами, к синглам все относятся как к промо-копиям и считают, что они должны раздаваться бесплатно. Но мы не можем себе этого позволить! Одна надежда на интернет — в будущем его услуги должны подешеветь, и у вас появится возможность бесплатно скачивать музыку и свободно слушать её.

— Ничего, в России ваших записей тоже днём с огнём не отыщешь и всё же о вас знают...

— Да, мы получаем письма и демо-записи из России и из других стран далеко за пределами Европы. Это всегда очень приятно, потому что я могу встречаться только с лондонскими музыкантами — по многим причинам у нас нет возможности ездить куда-либо гастроли.

— 70 Gwen Party расформирована в конце 1998 года. Что стало причиной этому? И чем вы собираетесь заниматься впереди?

— Через полгода после принятия решения фирма Plastic Records выпустила нашу последнюю запись на сингле-сборнике в 1999. Сейчас мы заняты преимущественно тем, что подсчитываем убытки и разбираемся с долгами... В любом случае, достаточно большой срок, после которого просто необходимо сделать перерыв, отдохнуть, набраться свежих идей, прежде чем приступить к новым записям. Продолжение последует через два. Я ничего не планирую и поэтому чувствую себя как никогда прекрасно!

Интервью: Д.Васильев, журналист

## ТЕОРИЯ КОНСПИРАЦИИ

Удивлялся N'Dip

Всегда удивлялся, откуда берутся эти вначале никому не известные, но моментально оккупирующие все средства массовой информации и каналы телерадиовещания группы, особенно такие, что даже моему коту лень гадить на их альбомы? Но, по-видимому, у вполне определённой части населения они все же вызывают симпатию, даже несмотря на явные нападки со стороны журналистов, скрупулезно следящих за тем, сколько вложено денег в их безумный имидж или очередное турне. Подобную продажность среди журналистской братии, направленную на то, чтобы разрекламировать что угодно любыми способами вместо объективного освещения событий, я называю "payola". Логическое обоснование этой системы — стремление передать безграничную власть в руки наиболее успешных, крупных фирм звукозаписи и тем самым понизить степень влияния свободомыслящей, критической прессы, моментально оказывающейся в условиях, в которых поддержка рекламодателей становится единственным способом выжить. Я не настолько пессимистичен, чтобы утверждать, что payola диктует содержание любой статьи, которую вам приходилось читать в последнее время, но она все равно существует, и ниже приводятся факты, доказывающие усиление её позиций.

Если бы payola распространялась только на музыкальный бизнес, я был бы вынужден признать тривиальность ситуации, но она проникает во все частные информационные сети, подрывая в корне даже ту независимость, которой всегда так гордилась наша BBC (становящаяся всё более похожей на постоянно развивающийся союз могущественных медиа-магнатов), добивая и без того слабую надежду на свободу слова у рядовых граждан, которые могут быть не согласны с идеологами бизнес-элиты или недостаточно обеспечены, чтобы купить их с потрохами. Отчасти в этом виноват и демократический принцип государственного устройства: при такой зависимости от СМИ в доступе к информации для нас исчезает всякий смысл в свободных выборах, поскольку владельцам этих СМИ и их спонсорам выгоден именно тот расклад политических сил в правительстве, который удержит их у власти. Возвращаясь к музыкальной прессе, я хочу привести несколько примеров, пропивающих свет на то, почему последние два интервью 70 GP для "MM" были подвергнуты цензуре и почему группы, подобные нашей, никогда не становятся темой для обсуждения в широкой прессе до тех пор, пока не станет невозможным их игнорировать (а в том, что это когда-нибудь произойдёт, я теперь уже сильно сомневаюсь...). Melody Maker, New Musical Express и Vox принадлежат одной компании под названием I.P.C. и располагаются на соседних этажах в одном здании. То есть I.P.C. фактически контролирует чуть ли не 40% рынка печатных изданий в Англии... теперь улавливаете? А сколько ещё пальцев эти фирмы (или их пайщики) запустили в оставшуюся часть, никому не известно. Понятное дело, все они кровно заинтересованы в неразглашении этой информации, в том числе и вышеупомянутая BBC. Не знаю как вам, но мне ужасно интересно знать, кто же все-таки стоит за этими компаниями, потому что я всякий раз очень болезненно реагирую на газеты, рассматривающие меня исключительно как объект для агитации в пользу консервативной партии Британии или любой другой (политическая окраска угадывается безошибочно в 99% случаев). Я понимаю, что вопросы, задаваемые мной относительно будущего информационного пространства, не совсем верно адресованы. И всё же: задумайтесь, стоит ли жертвовать свободой вещания BBC ради того, чтобы усилить власть и без того всемогущих олигархов? Поводьевых Maxwell's? Tiny Rolands (которые уже превратили свой "Observer" в инструмент циничной пропаганды)? Масс-медиа могут быть мощнейшим оружием в злых руках, особенно если эти руки принадлежат одному человеку, — вспомните пример с гитлеровской машиной агитации. Независимо от того, сохранит ли BBC свой статус или нет, необходимо выработать антимонопольное законодательство в отношении СМИ, причём подход к нему должен быть совершенно особенный. Ведь владеть информацией — это не одно и то же, что владеть швейной фабрикой.

70 Gwen Party, Riot Girl и другие подобные нам группы вынуждены обращаться за помощью к независимым натурам вроде Пила и Карло, а также в локальные отделения BBC, чтобы иметь возможность быть услышанными. Надеюсь, что этот текст донёс до вас важность независимых голосов в коррумпированном мире информационных сетей, в котором единственными критериями ценности музыки являются продаваемость, размер тиражей и соответствие вкусам владельцев. Не поддавайтесь и не продавайтесь! Лучшее средство спасения — паранойя.

# 70 GWE N PARTY

## BACK CATALOGUE

[SR001] 7"ep  
"War Track & Field" B/W "Sick Sad & Carnal Fed"

[SR002] LP  
"Devil Wrapped & Ginsung Buried"

[SR003] 7"ep  
"Auto-Killer UK" B/W "Helier Party"

[SR004] 7"ep  
"The Psycho Beat" B/W "Get Sick On The Beach"

[SR005] LP  
"The Optical Glass Empire"

[SR006] T-Shirt  
"The Optical Glass Empire"

[SR007] 7"ep  
"Hysteria" B/W "A Lion In A Dress"

[SR008] 7"ep  
"Knee Deep In Evil" B/W "Versus The Cartel"

[SR009] 7"ep  
"The Searle Brothers" B/W "Robot Assassin"

[SR010] 7"ep  
Compilation E.P.

[SR011] 7"ep  
"Howard Hughes" B/W "Dangerous C.O.T. Media Power"

[SR012] 7"ep  
"Through T.H.O. Sunday" B/W "A Culling For Satan"

[SR013] CD  
"John Peel Sessions"

[SR014] Booklet  
"The World According To... 95"  
(собрание текстов, заметок и других материалов о 70GP)

[SR015] 7"ep  
"Scorching The Anti-Christ" B/W "A Culling For Satan"

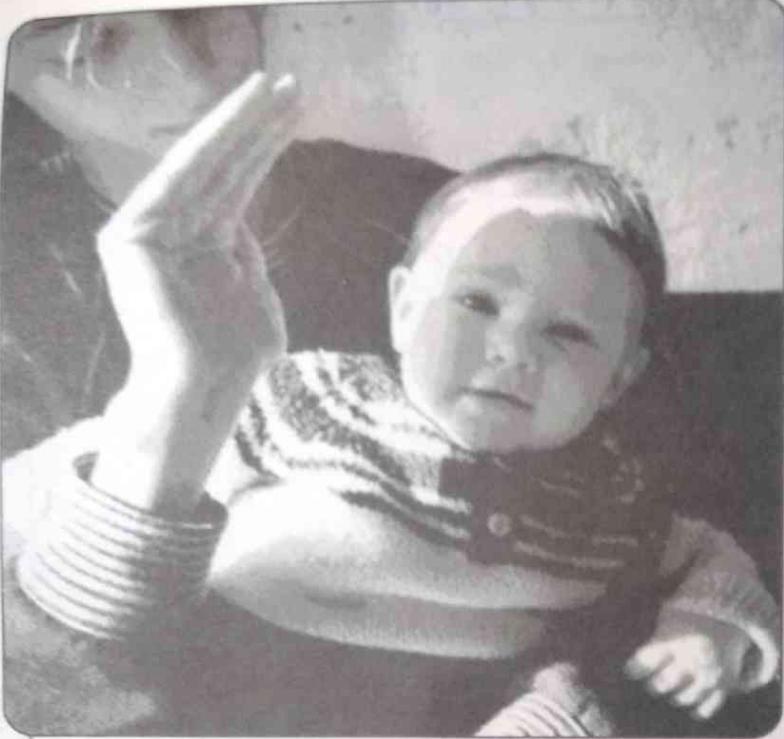
[SR016] T-Shirt  
"Fractured Logo"

[SR017] CD  
"Anti Blue Nazi"

[SR018] 7"ep  
"The Killing Of Victorian Britain"

[SR019] C-90  
"The Tex Dove Experiment"  
(сборник lo-fi экспериментов разных групп на первой стороне,  
ранние записи, демо и ремиксы 70 Gwen Party на второй стороне)

Все синглы имеют ограниченный тираж 1000 копий.  
Вся продукция выпущена Snape Records.



## GHÉDALIA TAZARTEZ

Театр одного актёра и оркестр, состоящий из одного человека. Трудноопределимый персонаж, обладающий голосом африканского колдуна и тибетского монаха, непосредственностью ребёнка и одухотворённостью поэта. Музыкант, в творчестве которого уживаются одновременно панк, электроакустика, импровизация, фольклор и песни. Голосовые или инструментальные произведения, записанные им в период с 1970 по 2000 год, — странные метаморфозы, авангардистские эксперименты, неистовая экспрессия, разговор на языке вне человеческой природы. Захватывающий спектакль "impromuz" не мог оставить равнодушными многих хореографов, которые сотрудничали с ним. Живые черты и мастерское использование всех мыслимых и немыслимых художественных ресурсов — то, чего так часто недостаёт "серёзной" музыке. Леденящая кровь и плавящая мозг музыка — словно голоса ангелов и демонов в крике новорожденного. Спонтанное искусство, метафизическая практика в музыке, дающая надежду и основанная на крайне жизнеутверждающей философии, которая сильнее любых религиозных заклинаний.



Гедалья Тазарте

Гедалья Тазарте родился в 1947 году в Париже, которого можно назвать величайшей загадкой XX века в музыке и не только. Первые записи, датируемые 1970 годом, были выпущены французской фирмой Cofan на абсолютно прозрачном виниле "Transports" без каких-либо дополнительной информации — на обложке было лишь одно название. После двух фантастических концертов в Цюрихе и Берне в 1987 году он прекратил выступать на сцене и с тех пор работает за кулисами, основном в области кино и театра. Похоже, что прожекторов изрядно действовал ему на нервы, так как Паскалю Комеладу. Что же касается приведённых в конце статьи дискоографии, нам известны только издания, альбомов. Когда они были записаны и с помощью — тоже неизвестно. С помощью Даниэля Фенека, музыканта из Гренобля, который издал на своём последний на сегодняшний день альбом *Tazartez*, мне удалось пообщаться с одним из последних гениев ушедшего столетия. Лучшая метафора, которую слышал в адрес творчества Тазарте, — "этническая музыка из ниоткуда".

— У меня такое впечатление, что твоя музыка рождается инстинктивно. Объясни, как ты работаешь надней?

Хотел сразу же ответить "Я не работаю!" Мне очень не нравится это выражение, при котором работа артиста приравнивается к любому другому виду деятельности человека. Хорошо, если я пишу музыку для театра или балета и обязуюсь выполнить её в срок, но это действительно похож на работника в составе коллектива и совсем нечто, в конечном итоге выражющее замысел других людей, что также способствует игра актеров, движения танцоров... Как артист, в таком случае, — часть иллюстрации. Но если принять во внимание только тот звуковой материал, который я использую при записи музыки, то — да, я занимаюсь музыкой, чтобы заниматься работой.

— Что означает термин "impromuz"?

— Я использовал его, чтобы подчеркнуть тот факт, что я — самоучка. Вначале я даже не претендовал на то, чтобы именовать себя музыкантом. То, что я делал, можно было назвать музыкой самой упрощённой форме, и, чтобы избежать долгих дискуссий, могу сказать, что все эти тридцать лет я посвятил тренировке.

— Тренировке?

— Да, экспериментам со звуком. Запись звука на магнитную ленту, или рисование на магнитной ленте: нарисовал — ставил на магнитную ленту, придумал слово "impromuz", чтобы можно было его классифицировать результат.

— Этот результат выглядит особенно странным из-за пения на каком-то детском языке с сумасшедшей интонацией. Когда впервые услышал его, подумал, что мог так петь в четырехлетнем возрасте.

— Я стремлюсь сделать свою музыку доступной максимально широкому количеству возрастных групп (смеётся).

— Но почему именно с помощью языка?

— Что ж, звук — базовый элемент в музыке, но также и в языке (единственное, что связывает эти две совершенно различные области). Интонация в речи так же важна, как гармония в музыке. Ведь смысл сказанного может измениться на диаметрально противоположный, стоит лишь изменить интонацию. И я заставляет думать об интонации как о прототипе языка, о языке всех существующих языков. Посмотрите, как общаются между собой человек и собака... Человек может говорить что угодно, но собака всегда узнает по интонации, что у него на уме. Каждый знает инфантлизм моей интонации — это как открытая натура, которую бывает у многих детей, уделяющих также больше внимания интонации, а не смыслу слов.

— А для взрослого человека твоя музыка — возможность побывать в таинственном мире?

— Да, действительно, это картина мира, который населён людьми и в котором, что особенно важно, нет отчуждённости, и каждый ощущает дружелюбное отношение всех, кого он здесь встречает. Ведь как часто бывает: общаясь с кем-то много лет, в один момент осознаёшь, что тебя не понимают. Почему так происходит? Я не знаю, но это бывает с каждым, и это очень грустно. Но с другой стороны, по этой же неизвестной мне причине можно встретить человека впервые, априори не имея с ним ничего общего, и понять друг друга с полузаезда. Хорошо, когда одно компенсирует другое.

— Как и твой голос, все остальные звуки тоже немного деформируются, но не теряют первозданной формы, что нечасто можно встретить в музыке твоих современников.

— Эта особенность заложена в самих электронных инструментах. Даже в сэмплере предусмотрена возможность воспроизводить звук, меняя высоту тона. Современные сэмплеры позволяют трансформировать конкретный звук до неузнаваемости. Но я редко пользуюсь этим, потому что имею совершенно иную цель, нежели последователи Шеффера и Пьера Анри. Я считаю, что наш мир настолько богат всевозможными звуками, что нет необходимости добавлять что-то ещё. Если уж хочется получить чисто электронный звук, возьми старый Moog или обычный генератор звуковой частоты. Наверное, есть что-то вроде спортивного интереса в экспериментах с натуральным звуком, но я его не разделяю.

— Однако в твоей музыке электроника и живые голоса удивительным образом сочетаются.

— Я не могу этого объяснить... Я немного Пикассо от музыки. Хотя нет, это слишком претенциозно (смеётся).

— Почему у тебя так долго не выходило альбомов? Фирма Alga Marghen недавно выпустила пару дисков, которые скомпонованы из материала 1977-1997 годов.

— Для меня диск — всё равно что бутылка в море. Безделушка. Работа, которая не будет никем по достоинству оценена, по крайней мере, в обозримом будущем. К тому же я не настолько обеспечен, чтобы сам мог издавать свои работы (то есть, производить диски за свой счёт и самостоятельно распространять их, как это было с альбомом "Transports"). Поскольку никто не выражал заинтересованности в выпуске моих альбомов, они и не появлялись. В последнее время положение изменилось, но я всё так же далек от этой кухни. Когда речь заходит об альбоме, в голову лезут цифры, планы, расчёты, но только не музыка. Да и какой диск может сравниться с живой музыкой? Диск никогда не способен оправдать ожиданий, и поэтому не является моей целью. Моя цель — спонтанное музикализование.

— Тем не менее, на сцене тебя не видно с начала 90-х. Ты решил покончить с концертами?

— На протяжении 15 или 20 лет я только и делал, что концертировал, причем устраивал всё сам, без помощи агентов. Но с каждым годом программа становилась все сложнее, и мне тяжело было следовать привычному сценарию: петь под аккомпанемент, предварительно записанный в домашней студии. Тяжело чисто технически выдержать часовую программу, многократно повторять её на одном дыхании. Слишком много энергии требовалось от меня на сцене, а к 40 годам её у меня ощущалось поубавилось. Последнее выступление было в Авиньоне, обошлось мне в 3 тысячи франков и собрало много людей, которые уже давно знали меня, любили мою музыку, но... мне недоставало самого главного — желания продолжать. Если обычно после концерта, программу которого готовил не менее шести месяцев, я облегченно вздыхал и говорил про себя: "Ну, на этот раз вроде вышло лучше, чем в прошлом году", то теперь просто сказал: "Чёрт!" А вообще, на сцене хорошо. Некоторые люди говорили мне, что им не нравятся мои альбомы, но на сцене я выгляжу отлично.

— Ты ещё и фильмы снимаешь...

— Да, любительской камерой на пленку Hi-8.

— Кто-нибудь их видел, кроме тебя?

— Только друзья. Я был бы рад, если нашлись люди, которые смогли бы помочь мне донести их до массового зрителя. Все фильмы разные, и рассказать о них так же тяжело, как пытаться представить музыку, которую ни разу не слышал. В фильмах я не

ограничиваюсь одним сюжетом, который владеет моим воображением в данный момент, как в музыке. И вообще, к кино у меня принципиально другой подход. Я не всегда сам пишу к ним музыку, могу взять что-то из Лу Рида, да и в кадре почти не появляюсь.

— А твоя жена? (Натали Ричард — актриса, снимавшаяся у Жака Риветта, Оливье Ассаяс...)

— Она выступает как соавтор, поэтому не совсем верно называть фильмы моими. Все они смахивают на халтуру, особенно первые, смонтированные при помощи той же камеры, которой они снимались. Вся экстраординарность, которой мне удавалось достичь, создавалась за счёт обратной съемки и заменой нежелательных кадров другими в реальном времени. Музыкальное сопровождение строилось по принципу, если бы я во время съемки просто слушал плейер. При такой организации нужно было проявить чудеса изобретательности, чтобы конец пленки совпал с концом фильма. Однажды даже пришлось просить людей повторить часть оживлённой беседы, которую они не сразу смогли вспомнить, так как не были актерами. Результат со вторым дублем получился даже более забавным — люди пытались сыграть самих себя. И все только с той целью, чтобы довести бюджет фильма до стоимости одной видеокассеты.

— Как бы ты определил стиль своего творчества?

— Поп-арт!

— Я бы сказал, скорее, *art brut*... Почему поп-арт?

— Ну, не знаю... популярное искусство. Мне нравится Энди Уорхол, который ввёл в обиход искусства повторяемость. Я могу быть идиотом, я могу быть посмешищем, я могу просто аккумулировать и излучать вибрации. Человек по своей природе искатель. Можно искать в небе, в земле, в вакууме, в своей собственной голове, при этом не зная точно, что ты ищешь, но увлекаясь все больше и больше. Я увлёкся музыкой...

Интервью: Д.Васильев, ноябрь 1999

## ДИСКОГРАФИЯ

"Diasporas" LP

(Cobalt CBL002, 1979)

"Transports" LP

(Cobalt CBL005, 1981)

"Une Eclipse Totale de Soleil" LP

(Celluloid CEL6661, 1984)

"Untitled" LP

(AYAA DT0387, 1987)

"Check Point Charlie" CD

(AYAA CDT1189, 1990)

"Une Eclipse Totale de Soleil" CD

(Alga Marghen plana-T 1TES.005, 1996)

"Voyage a l'Ombre" CD

(Demosaurus DMSR001, 1997)

"Tazartes' Transports" CD

(Alga Marghen plana-T 2TES.011, 1997)

"Transports" 10"

(Syntactic ECLIPSE 54,

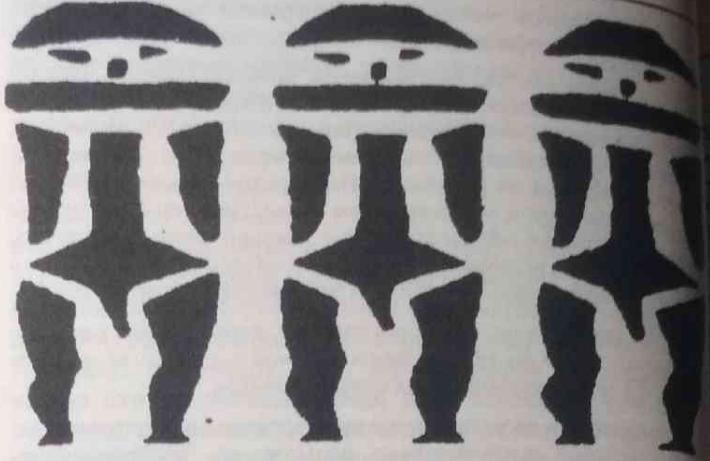
1998, ltd.100)



# Nox



Для чего же ещё существуют журналы и статьи вроде этой, как не для того, чтобы поделиться своей увлечённостью (даже если она доводит до полного истощения) некоторыми группами, которым удаётся выйти за пределы замкнутого круга времени, часто по ошибке именуемому "звуком". Этот "звук" искажает любое творение, стерилизует эксперимент, превращая его в обычную формальность. Такие группы, как Muerte, Young Gods и Gore, сами по себе до сих пор представляют интерес, но по сути не так уж сильно отличаются от французских рок-групп, которые мало кому известны и мало кого интересуют. Почему? Можно написать огромную статью на эту тему (феномен моды, посредственность, сверхпотребление), но мы решили ограничиться рассказом о группе Nox, которая претендовала на роль будущего французского рок-н-ролла, а стала своего рода базой для создателей интеллектуальной экспериментальной музыки. Откуда взялось это привилегированное положение? Уже с самых первых альбомов была заметна исключительно прочная связь продюсерского таланта и инновации, которая с каждым новым альбомом преследовала неизменную цель: чистейшая экспрессия, недюжинная энергия и жесточайшие правила игры: перепродюсирование, постоянное наращивание потенциала и безумство эмоций. Группа Nox просуществовала до 1992 года, и ниже следующее интервью было взято для журнала "Out Of Nowhere" на пике её карьеры, в 1989 году, — в нём речь идёт только о записях, сделанных на тот момент. Первый альбом Nox, по существу ремикс дебютной кассеты, был утверждением в независимости, но музыканты вовсе не пытаются заманить слушателя дорогоизной своей музыки: альбом достаточно сложный, тяжёлый и одержимый. Он состоит всего из 4 песен, которые уносят в свою стихию моментально, не ослабляя хватки. Жестокость струится и пульсирует, словно кровь, и через какое-то время наступает привыканье к боли, которая становится удовольствием. Музыка выходит за рамки стилей и моды, но по причине своей неконтролируемой, первобытной агрессии всё равно остаётся активной музыкой.



— Вы только что выпустили третий альбом, что это за материал?

— Это переиздание наших самых ранних записей на виниле. Кассета была издана на нашем собственном лейбле AKT Production в 1983 году и имела немного другое название.

— Зачем нужно было это переиздание?

— Оно по времени как раз совпало с выходом нового альбома "Crowd 33/45 грм" на Permis De Construire. Не говоря уже о гигантском расходе энергии, его запись отняла у нас много времени, практически год с небольшими перерывами. У нас уже были принципиальные планы по выпуску следующего альбома, но мы всё же отвлекались на концерты и участия в сборниках. Предложение Ришара Франо (Permis De Construire) о переиздании "Acte 1" было очень соблазнительным, потому что тираж кассеты всего в 3000 копий быстро закончился, а о нас по-прежнему никто не знал. Кроме того, на кассете впервые появился мощный эмоциональный заряд, которого хватило на несколько альбомов. Конечно, иногда меняли стиль и манеру игры, но все наши последующие альбомы несут отпечаток первого, именно там находится фундамент. Разве этого не достаточно, чтобы переиздать его?

— На слух кассета и винил очень сильно отличаются...

— Да, оригинал был ремикширован, голоса были записаны заново. Дело в том, что кассета записывалась на 4-дорожечный магнитофон, и для голосов просто не хватило отдельного канала. Мы вынуждены были писать мастер напрямую во время микширования.

— Зачем проводить всю эту работу заново, не проще ли было использовать старый "мастер" для кассеты?

— Мы не ставили перед собой задачи обычного переиздания. Ремиксы позволили нам повторить пройденный этап, но с учётом приобретённого опыта и студийной практики. Мы как бы открыли заново потенциал этих композиций! Permis De Construire дали нам полную свободу в обращении с материалом, тем самым инициировав новое направление в нашей работе. Позже мы подготовили материал для третьей части серии сплит-альбома "Face To Face", которую выпускает лейбл Odd Size (вышел позже в формате 10" винила — прим. ред.) — он тоже сильно отличается от "Crowd" и восходит к нашим корням.

— Но тогда, в чём смысл вашего развития? Получается, что вы дезавуируете результаты своего творчества, достигнутые, скажем так, в альбоме "Crowd"?

— Нет, совсем нет! Мы очень довольны этим диском, как и на первом, "Sessions 84/86". Мы считаем каждый альбом поворотом в судьбе группы и стараемся, чтобы все они отличались друг от друга, поэтому и возникает некоторое подозрение, когда альбом просто занимает своё место в дискографии, без всяких сюрпризов.

— Как вы добиваетесь такого агрессивного гитарного звука?

— Этот эффект достигается на этапе микширования: все звуки воспринимаются материально, как эффекты, ритм-гитара выходит на передний план. Или же другой путь: гитары в начале трека вообще не слышны, потом громкость постепенно возрастает, и в конце уже не слышно ничего, кроме гитар. Один рифф из двух может разрушить любой пассаж.

— Почему у вас всегда такие длинные песни, по 7-8 минут?

— С самого начала принципиальной особенностью музыки Nox было беспокойство, судорожность и навязчивое наваждение, которое по идеи должно передаваться и слушателю при условии, что он участвует в процессе, позволяет вести себя. Для создания такого эффекта длина треков имеет едва ли не решающее значение, за пару минут достичь результата просто невозможно. Во время своего первого выступления мы устроили настоящий перформанс... играли почти целый час без перерыва, в одном темпе, потом резко остановились и поняли, что публика так не может, слишком заведена. Пришлось вновь включить аппаратуру и играть до тех пор, пока эмпирическим путем (по апплодисментам) не узнали оптимальный темп.

— Лоран, ты в составе Nox с 1986 года, то есть уже после того, как был записан "Acte 1". Как лично ты воспринимаешь этот альбом?

— Прежде чем играть вместе с Nox, я долгое время был их поклонником. Причём слышал как раз только эту кассету. Поэтому сам факт её переиздания для меня был очень сентиментальным событием. Поскольку я не участвовал в записи, в перезаписи соответственно тоже. На мой взгляд, это лучший диск Nox, в первую очередь, благодаря невообразимому эмоциональному заряду, но также и потому, что даёт самое чёткое представление о том, что такое Nox. Главное, что меня привлекало, — игра на гитарах, она занимает основное место во всех композициях "Acte 1". На последнем концерте мы сыграли две песни с этого альбома, и я был просто счастлив. Арно — отличный гитарист.

— Что можно сейчас сказать тем, кто смогли приобрести "Acte 1"?

— Я не даю никаких инструкций. Для нас он уже стал всего лишь строчкой в дискографии. Пусть публика сама решает, что с ним делать. С того момента, как работа над ним закончена, он становится частью неживой природы, больше нам не принадлежит.

— Последние слова:

— Обратно к корням!

"Acte 1" C30 (AKT Production, 1986)

"Sessions 84/86" LP (Dossier 1987)

"Acte 1, Back to the Roots" mLP (Permis de Construire PER013, 1988)

"Crowd" mLP/mCD (Permis de Construire PER007/PER016, 1988)

"But" 10" (Odd Size OS07, 1989)

"Around" ("Out of Nowhere" CD, Out Of Nowhere OON01, 1990)

"Hate Song" ("Music To Be Murdered By" CD Bruits Blancs

B00101, 1991)

"Killin' Drive Power" LP/CD (Permis de Construire PER019, 1990)

"Never Enough"/"Encore" ("Mortar" CD, PDCD PPP104, 1992)

"Live at the Manufacture" CD (PDCD PPP101, 1992)

"Hatesong" (remix) ("Out Of Nowhere 3" mCD, Out Of Nowhere

OON03 1993)

"Cannibal Night" ("Abby" 2CD, Placebo Records 1998)

Следующее интервью было взято у лидера группы Nox Жерома Нокса через 10 лет после того, как вышел их последний альбом. Причиной тому послужило постепенное возвращение музыкантов на независимую сцену, но уже не вместе, а каждого со своим сольным проектом.

Жером записал альбом "Blood-Red Poppies", который вполне может подойти в качестве саундтрэка к какому-нибудь кровавому американскому триллеру с детективным сюжетом. Альбом посвящён убийствам и их жертвам, это мрачная экскурсия во внутренний мир убийцы, погружение во тьму, наполненную неконтролируемой агрессией и зверской жестокостью. В музыкальном плане стиль альбома варьируется от тяжёлого индустриального рока типа Ministry до психоактивного дарк-эмбиента, разрываемого страшными криками и шокирующими репликами типа "убивать нелегко только в первый раз, потом уже гораздо легче и веселее". Последний трек длится 18 минут, в течение которых, словно в титрах фильма, перечисляются фамилии убийц и их жертв. В целом идея звучания альбома Жерома перекликается с его прошлым, на первом плане по-прежнему стоят гитары и перкуссия, хотя вряд ли ему удалось бы добиться такого сильного эффекта без интенсивного использования электроники. Итак, Жером Нокс о своём прошлом, настоящем и планах на будущее.

— Откуда появился интерес к музыке, что в ней интересовало больше всего, были ли какие-нибудь попытки до создания Nox?

— До Nox я был вокалистом в двух группах, но ничего серьёзного мы так и не записали. Я начал интересоваться музыкой во времена панк-рока в конце 70-х, но довольно быстро понял, что за вычетом крайностей, это всё тот же рок-н-ролл, абсолютно бесперспективный в музыкальном отношении. Что мне больше всего нравилось и что удерживало меня в панке — это эффект "табула раса", то есть начало жизни с чистого листа.

— Новаторство в музыке достигается отказом от традиций?

— Да, в каком-то смысле. Оглядываясь назад, ты вспоминаешь, почему делаешь именно то, что делаешь в данный момент. За 10 лет существования группы мы постоянно оглядывались, а сейчас приходится оглядываться всё чаще и чаще.

— Как ты считаешь, почему панк появился именно в середине 70-х? Было ли это связано с другими аспектами жизни общества, реакцией на что-то, развитием событий, или же просто мало кому понятной модой, которая со временем диссимилировала и в конце концов исчезла?

— Я думаю, что в Англии панк был в большей мере реакцией молодёжи на социальный климат, протест против истеблишмента, который в музыке выразился в неприятии "flower power", как называли в то время хиппи. Во Франции же, напротив, это было скорее модное поветрие. В США панк вообще был совсем другим, чем-то более искусственным. Что касается меня лично, то этот период совпал у меня с "трудным возрастом". Меня мало волновало то, что происходило во Франции, я находился под влиянием английских групп типа Sex Pistols, The Damned, ... и американских Velvet Underground, The Stooges, The Clash и The Voidoids. В то же время я открыл для себя другой тип музыки, тоже очень критический и энергичный, но гораздо более конструктивный: Throbbing Gristle, Cabaret Voltaire, Chrome, This Heat. Таким образом, появилось желание играть на инструменте, изучая не ноты и аккорды, а само его звучание. Так и появилась на свет группа Nox.

— Представь, пожалуйста, музыкантов группы.

— Вначале это было трио: Сесиль Бабиоль (бас, перкуссия, голос), Арно (гитара, голос) и я (гитара, голос). Мы познакомились в художественном училище в 1982 году. Арно играл в тех же двух группах, что и я, — на гитаре и бас-гитаре. Сесиль до этого не занималась музыкой вообще. Фактически мы создали группу за 10 дней до нашего первого концерта, того самого, на котором целый

Бергом Нох

"Blood-red poppies"



### Жером Ноx

час играли на гитарах не переставая. Нам это понравилось, и мы решили продолжать. В 1984 году Арно ушёл из группы, мы потеряли с ним контакт и ничего не знаем о том, где он сейчас. Мы пытались найти ему замену, но никто нас не устраивал, никто не разделял наших взглядов на все 100 процентов. Через год мы нашли Лорана Перье, музыканта и владельца лейбла-дистрибутора Odd Size, который сначала был перкуссионистом, а потом стал играть на гитаре и петь

— так мы вернулись к двум — записывался на том же лейбле, что и мы, — *Permis De Construire*. Он пришёл в группу в качестве перкуссиониста.

— Правильно ли считать стиль *Nox* индустриальным роком? Где находится баланс между этими двумя частями? Какова была ваша цель во время записи первой кассеты? Как она менялась от альбома к альбому?

— Мне не нравится это название, "индустриальный рок". Я согласен, что в музыке *Nox* была изначально заложена энергия рок-музыки. Но это следовало из того, как мы играли, — гитарные рифы с гитарным шумом и педалями. Кроме того, мы решили полностью отказаться от синтезаторов, и того, что другие группы делали на синтезаторах, мы добивались исключительно с помощью гитар. Единственным электронным инструментом, который мы могли себе позволить, был дешёвый ритм-бокс. Нам не хотелось работать с барабанщиком, к тому же ритм-бокс мог прекрасно служить метрономом. Стиль *Nox* образовался сам собой, точнее, из-за нашего нежелания учиться играть на инструментах, тренироваться, ждать, когда придёт опыт. Вот почему наш звук мало менялся со временем — он был очень минималистичным, созданным под действием первобытных инстинктов на фоне непреодолимой энергии городской жизни и тотальной урбанизации. Эту энергию в нашей музыке символизировала металлическая перкуссия, а голоса мы использовали скорее как источник звука, крика, а не для того, чтобы сказать что-то разумное. После первого концерта нам приходилось искать студии для записи альбомов — но мы навсегда запомнили состояние непрерывного стресса, в котором находились на концерте. Поэтому, даже если было немного времени на размышления перед записью, мы обычно не злоупотребляли им. Вместо репетиций у нас были "сituативные записи". Спонтанность являлась нашей гарантией успеха.

— Для вашей музыки было важным физическое присутствие? Большинство рок-групп выступает на концертах, чтобы иметь энергетический контакт с публикой, "заряжать" её. Концерты становятся более запоминающимися, но иногда и более опасными. Откуда берётся эта первобытная энергия? И куда направляется?

— Действительно, концерты обладают небывалой силой. Нам никогда не удавалось достичь подобного в студии. Но не думаю, что они могут нести в себе какую-то опасность, просто всегда есть определённая степень риска, и именно это очень возбуждает. Это и есть генератор энергии. Концерты, райвы, танцполы и другие места скопления людей — зоны обмена энергией жизни.

— Когда ты говоришь об энергии, я всегда думаю о молодёжи. Как известно, каждое поколение изображает свой собственный жизненный стиль, но значение энергичности в музыке

остаётся всегда одинаковым и предельно высоким. Панк, индастриал, EBM, техно, гранж, металл и т.д. Каждый из этих стилей может быть портретом времени. Но молодость уходит, а интерес к музыке вместе с субкультурой остаётся, и музыканты вынуждены парировать между поколениями, выбирая всё лучшее и трансформируя впечатления в основу для новых сочинений. Что ты думаешь об этом?

— Согласен. С тех пор, как я начал заниматься музыкой, прошла эра панка, первая волна индастриала, затем вторая, появилась техно и многое другое, за которой я просто не в состоянии успеть. Но стараюсь поскольку я довольно любознательен и интересуюсь множествами, не только музыкой.

— В бывшем СССР всегда было много рок-групп, которые до социальную тему центральной в своей музыке. Наверное, в то время это была единственная возможность приобрести хорошую репутацию в андеграунде. Сейчас в андеграунде оказывается главным образом те, кто равнодушен к массовым движениям. Обладает яркой индивидуальностью. Во времена существования *Nox* ситуация во Франции была такой же?

— Да, скорее всего. С единственной разницей, что для нас открытой точкой было всё-таки искусство. Мы никогда не заявляли социальной или политической ориентации наших песен, мы занимались музыкой с единственной целью, и эта цель — искусство. Мы жили в стране, где мы могли себе это позволить. Ведь вы же думаете, что искусство может быть политическим актом?

— Большинство альбомов *Nox* вышло на *Permis de construire*. Вы вышли на этот лейбл, что думаете о прочей его продукции?

— Ничего не могу сказать об этом лейбле, кроме того, что он давал наши альбомы. Первый альбом был выпущен берлинским лейблом Dossier Records. Концертный альбом — немецким отделением *Permis De Construire Deutschland* (P.D.C.D.), которое впоследствии сменило название на "Pure Dope Can't Dance" и просуществовало ещё несколько лет. Я слышал пару пластинок с P.D.C.D. — это был довольно минималистичный техно-магазин. В любом случае, всё это уже давно достояние истории.

— В чём причина распада группы? Чем сейчас занимаются музыканты?

— Сесиль покинула группу первой в 1991 году, в 1992 году на сцену пришёл Лоран Перье, но мы записали с ним только один альбом — "Killing Drive Power", который стал последним. Мы пытались продолжать в дуэте с Лораном Перье, но произошло слишком много перемен, у нас уже были совершенно разные взгляды, и *Nox* прекратил существование где-то в 1994-95. Уже тогда как из нас желал заниматься своими отдельными проектами. Сесиль занимается видео, в последнее время она работала с Фредом Биго (Electronicat), а также сама делала музыку для своих видеоработ. Лоран Перье имеет целых три проекта: Zonk't, Cape Fear и Heal. Лоран Перье работал соло и до прихода в *Nox*, и являясь участником *Nox*, и после ухода из *Nox*.

— Переайдём непосредственно к твоей работе в настоящее время. Ты сказал, что недавно выпущенный сольный CD "Blood-Red Poppies" похож на финаль-

Сесиль Бабиоль

ный альбом Nox и знаменует окончательное завершение этой истории. Почему ты решил сделать это только через 10 лет? Какие параллели можно провести между новым и старыми альбомами?

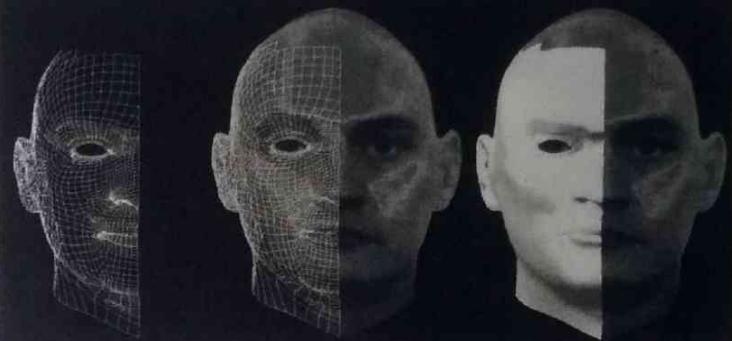
— Я записывал этот CD не единовременно, занимаясь многими вещами. Во времена существования Nox я не занимался ничем, кроме группы, у меня просто не было возможности. Я был настолько погружен в работу с группой, что отказывался от любых предложений о сотрудничестве с другими музыкантами. Когда группа распалась, я стал свободным и принимал участие в различных проектах, встречался с новыми людьми, другими музыкантами. Кроме того, писал музыку для видеоклипов и танцев, это отнимало уйму времени. Поэтому прошло много лет, прежде чем я смог довести до конца начатое. Я сказал, что "Blood-Red Poppies" мог быть последним альбомом Nox, потому что перед распадом мы шли в том же направлении, в котором я продолжал делать музыку, оставшись один, то есть использовали все больше сэмплов и приближали звучание гитар к металлическому. Когда я начал работу над "Blood-Red Poppies", еще чувствовал себя частью Nox. Другая причина в том, что перед самым концом мы начали работу над новым альбомом, но так и не закончили.

— Ваша нынешняя работа во многом фокусируется на электронике, и мне сразу вспоминается старая дискуссия об акустической и электронной музыке. Обычно люди считают звучание акустических инструментов более естественным, а музыку, которую на них исполняют, — живой. Электронный звук называют мертвым, бесчеловечным, искусственным и лишним богатой эмоциональной окраски. Однако музыканты-электронщики возражают — электроника дает композитору больше творческой свободы, а также позволяет сэкономить время и деньги. Ты побывал и в том, и в другом лагере — твоё мнение должно быть наиболее объективным.

— Прежде чем ответить на вопрос, хочу уточнить: говоря о моей текущей работе, я имею в виду не "Blood-Red Poppies", а то, что я делаю сейчас, в 2002 году. Находясь на финальной стадии работы над альбомом, я уже двигался в другом направлении. Не хочу приспать себя к какой-то категории и думаю, что для выражения эмоций, энергии и вообще любой жизненной активности совершенно неважно, какого рода инструментарий использовать. Все инструменты уже внутри тебя. Если ты представляешь собой нечто скучное, мертвое, бесчеловечное или искусственное, то в твоей работе это будет сразу же заметно. Поэтому лично о себе могу сказать: я не мертв, я жив и хочу, чтобы это звучало в каждой моей композиции. Да, сейчас я работаю с электроникой больше, чем в прошлом, но это изменение имеет не принципиальное, а чисто практическое обоснование: я использую сэмплеры вместо магнитных плёнок, а с прочим электронным оборудованием пытаюсь обращаться точно так же, как раньше с гитарами. Сейчас моя работа довольно минималистична: могу сделать целую пьесу всего из одного зацикленного звука, импровизируя внутри него и пропуская его через эффекты, смешивая с оставшимися звуками. Я записываю всё, чтобы потом иметь возможность отобрать лучшее или что-то доработать. Например, пьеса для "Objet 1" — это импровизация на одном такте ритма.

— Кстати, расскажи об этом проекте поподробнее. Он как-то связан с танцевальным шоу? Что именно привлекает тебя в пластических искусствах? Ты уже работал над подобными проектами раньше?

— Это проект не только мой, а целой группы людей, которые работали над постановкой танцевальной программы Association Fragile/Christian Rizzo под названием "Et pourquoi pas: "bodymakers", "falbalas", "bazaar", etc, etc...?". Это бокс с фотографиями Лоры Мери, текстом Мари Роше и CD с моей музыкой, на котором всего один 17-минутный трэк. Когда мы только начинали играть в Nox, мы любили повторять, что хотим создавать музыку телом и для тела. Это путь, с которого я никогда не сверну. Поэтому танец меня очень привлекает — какой другой вид искусства ближе к телу, чем танец? Я и в прошлом много работал с танцевальными группами, иногда только сочиняя музыку, а иногда и исполняя её, аккомпанируя танцорам, — как, например, в шоу Кристиана Риццо, Лауры Бонисель и Мишель Мюррэ. На 2002/2003 годы у меня запланированы проекты с танцовками Аленом Деклером и Клодом Левеком. Хотелось бы издать больше подобной музыки, а также подготовить хорошую концертную программу. И, раз уж речь зашла о будущих проектах, после удачного сотрудничества с лейблом Moloko+ мы с Ральфом Фрилем обсуждаем возможность выборочного переиздания старого материала Nox с винила.



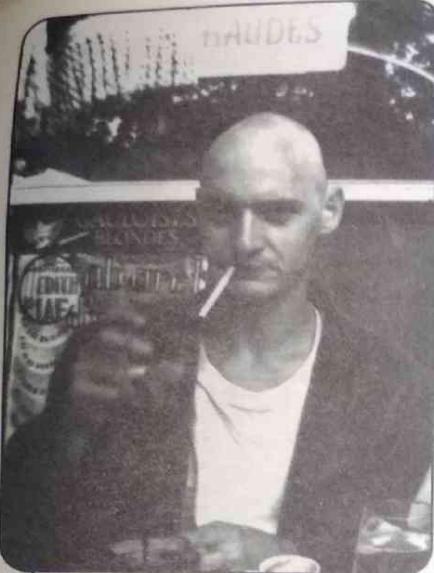
## LAURENT PERNICE

Уже после выпуска дебютного альбома ("Details") имя Лорана Перни стало известным широкому кругу слушателей. Причиной успеха стало его необыкновенное умение видеть скованное в заурядном, приобретенное во время звуковых экспериментов и музыкальных странствий. Редко можно встретить такую странную связь между чувствами и их выражением — просто, без всякой искусственности и боязни риска выставить свою душу напоказ, не пряча лицо в тени и не отказываясь от своих слов. Лоран живёт и работает в собственном мире, наполненном звуками, шумами и ритмом времени, — созданном не воскрешением из памяти каких-то предубеждений, а простой потребностью выхода жизненной энергии. Как подобает искусному мастеру, он удаляет всякого рода излишества до тех пор, пока не наступит тот самый, едва уловимый момент, когда нельзя ничего ни добавить, ни отнять. Композиции — словно синхронные полупрозрачные картины, смысл которых — помочь слушателю переступить порог этого музыкального мира, но не отвечать напрямую на его вопросы; привлечь внимание какой-то небольшой деталью, которая вдруг приобретает неожиданно сентиментальные очертания, но оставить в памяти рельеф чистой работы. Музыка Лорана Перни — современный аналог "etant donne", чужого среди своих, а он узник культурного гетто, один из многих жертв масс-медиа, возносящих Булеза и Ксенакиса, но не позволяющих пробиться молодым музыкантам, лишённым академической поддержки. Хорошо, что он не берёт пример с галерейных музыкантов, которые до сих пор в сущности продолжают играть рок-н-ролл (будучи сами не рады) и хвататься за слова "экспериментальная музыка" как за спасательный круг, умножая вокруг себя безумие и заключая его в форму концепций и теорий.

Творческая биография музыканта подразделяется на несколько музыкально-географических периодов:

Тулон, конец 80-х. После нескольких попыток играть на бас-гитаре в местных рок-группах начались эксперименты с компьютером и 4-дорожечным магнитофоном, в результате появился дебютный альбом "Details". Новая музыка? Индастрия? В любом случае, первый успешный опыт, получивший позитивную оценку критиков и заинтересовавший двух хореографов.

Период "индустриального рока", начавшийся в связи с переездом в Париж. Знакомство с группой Nox, которой требовался перкуссионист для европейского тура, организованного лейблом Permis de Construire. Тяжёлый гитарный драйв со звенящей металлической перкуссией доставил немало удовольствия на концертах, а альбом "Killing Drive Power" стал результатом нашей совместной работы. Тем не менее, потребность в реализации собственных ресурсов привела к записи нового сольного альбома, "Axident", созданного под впечатлением от музыки Nox и спродюсированного лидером группы Жеромом.



Период галлюциногенного грува. Темп концертных выступлений с Nox пошёл на спад, каждый из музыкантов увлёкся сольными проектами. Третий альбом, "Exit to the City", появился после визита в Россию и наполнен нетипичной для европейской музыки истомой, мягкими неторопливыми мелодиями, расслабленным медленным ритмом. Что-то, отдалённо напоминающее On-U-Sound и многоголосие восточных городов. В это же время был впервые обращён взгляд в сторону техно.

Период эмбиента. В 1994 году произошла встреча с Маркусом Шмиклером (POL), чья музыка тоже состояла из нюансов и оказалась весьма близкой по духу. Совместная работа с ним в составе Pluramon и, как результат, выход нового альбома "Sept Autres Créatures". Стиль — техно-эмбиент, соревнование синтезаторных петель и сэмплов. Комплексные вариации электронного звука, обволакивающая атмосфера и волны тихо пульсирующего ритма.

Период возвращения к истокам. Переезд в Марсель в 1998 году. Снова бешеный жизненный ритм, очень скоро отразившийся на музыке, — заводной и энергичной, как рок-н-ролл (проект Tambo). Снова в стиле техно, но с обилием сэмплов. Поиск простых и быстрых решений, которые могли бы сохранить богатство атмосферы барокко. В результате Tambo так и не был реализован, но несколько песен позже появились на сплит-CD с 99mg, (сольный проект Amaury Cambuzat из группы Ulan Bator) "Ligne Latérale".

Период агрессивной электроники, продолжающийся до сих пор, — новый век диктует свои правила: новый альбом "Урган", посвящённый американскому поэту Уолту Уитмену, объединяет в себе джаз и фолк-музыку, индустриальные оттенки вплетаются в хаос цифровых импульсов. Бурлящее море компьютерных технологий открывает безграничные перспективы, просто необходимо пробовать всё. Последний альбом "Infrajazz" — эксперимент зрелого ума и воплощение всего опыта.

— Предлагаю начать разговор с твоих музыкальных корней.

— Всё было вполне традиционно: в детстве я учился играть на фортепиано, причём в большей степени по воле других, чем по своей собственной. Когда стало совсем немоготу, я бросил музыкальную школу, купил гитару и стал играть в одной местной панк-группе "Sisyphe". У нас были только жестяные канистры вместо барабанов и дешёвая гитара, но мне безумно нравилось. Это было году в 1976, если не ошибаюсь, мне было 16 лет... Затем я стал ешё покупать оборудование, качество оснащения возрастало, как и время, проводимое в студии. Это как наркотик — чем больше ты занимаешься музыкой, тем дальше уходишь от мысли работать с какой-либо группой, одиночество тебя вполне устраивает.

— Чтобы работать в одиночку, требуется специальное оборудование.

— Конечно, это невозможно без хорошего компьютера, который управляет всеми инструментами и эффектами.

— Если всю работу выполняет компьютер, что делаешь ты?

— Мне остаётся тяжёлая и однообразная работа: я привожу всё в порядок, отбраковываю неудачные результаты, некоторые вещи переделываю, что-то уничтожаю безвозвратно. И так изо

дня в день... как столяр-краснодеревщик, который изготавливает стол каждый раз немного иначе, я не знаю, что у меня получится из материалах, которые выбираю заранее. В творчестве важно интуиция и почти алхимический подход. Как и в жизни, что надо делать. Ты знаешь, что если идёшь, то обязательно попадёшь куда-то...

— И если попадёшь, то как быть дальше? Как-то адаптироваться всегда ли это возможно?

— В зависимости от того, куда попадёшь! Действительно, адаптироваться непросто, это общая и довольно острые проблема. В музыке многое вещей, которые я удерживаю совершенно бессознательно, даже если с самого начала стараюсь избавиться от них. Мы живём одним моментом, и когда он захватывает полностью, нужно остановиться и сделать перерыв. Важен эффект присутствия, звуковая атмосфера, и тогда ты реагируешь, адаптируешься или конфликтуюешь, получаешь ожидаемый или удивляешься сюрпризу.

— И всё же интересно, как ты сочиняешь музыку? Одна философия вряд ли достаточно.

— Я готовлю основу. С помощью компьютера закладываю фундамент, общую структуру композиции, которая может быть линейной или разветвлённой. После этого компьютер уже может работать с инструментами. Я управляю процессом зрителя, перебираю варианты, что-то убираю или добавляю. Когда вырисовывается более-менее ясная картина, непосредственно подключаюсь к композиции: редактирую аналоговый звук, приближаю звучание к более естественному, добавляю живые инструменты и голоса. Это как раз тот самый момент, когда композиция получает эмоциональное развитие: я наполняю её странными случайными звуками, которые нахожу в своей музыкальной коллекции, радио-сэмплами, шумами, которые стираю в порошок при помощи всяких формул. Что-то вроде сентиментальных импровизаций, когда можно позволить себе немножко расслабиться. Происходит постоянная борьба — чтобы снимать напряжение, необходимы интересные на слух звуки.

— То есть твоя работа сродни интроспективе? А как быть на сцене, когда нет времени на построение сложных конструкций и публика со всех сторон?

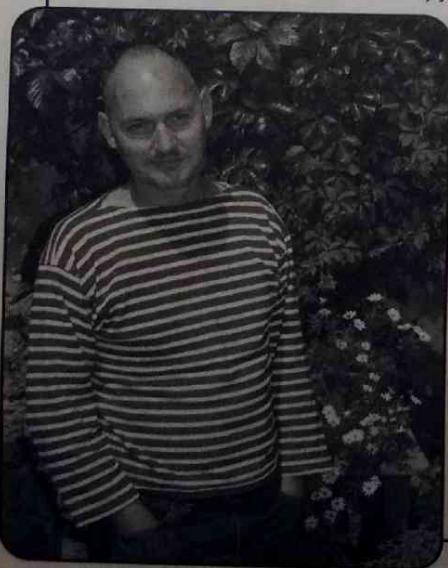
— Об этом можно только мечтать! Выступать на сцене для меня проблематично, потому что я не могу воссоздать студийные условия и из-за этого работаю очень медленно и неловко. Мне нужны музыканты или очень сложные программы, и всё равно я буду ограничен в экспериментировании, не смогу влиять на события, менять инструменты. Если хотя бы один эффект будет потерян, я не смогу исправить ситуацию. У меня есть идея, использовать сцену для репетиции будущего спектакля, цель которого показать взаимодействие танцов и музыкантов, каждого из которых будет смешиваться с другими и оставлять вместе с собой лишь движения.

— Ты ощущаешь себя мастером?

— Не совсем, хотя работа очень схожа. Мастер не импровизирует, но это во многом из-за одних и тех же материалов, условий работы. Наверное, он испытывает такое же удовлетворение, когда завершает очередную вещицу. Иногда уходят месяцы на то, чтобы кого-то удивить... Иногда я спрашиваю людей, как им нравится моя работа. Если нравится, это стимулирует меня работать ещё. Мне нравится работать дома, как ремесленнику, — в своей мастерской. Особенно — с сырым, необработанным материалом, своим собственным материалом, находясь в своей маленькой звуковой вселенной. Этой работе я с удовольствием посвящаю всё своё время, и меня устраивает моя работа.

— Альбом "Axident" представляет собой довольно странную смесь электроники и песенной структуры (тексты, вокал). Всё наводит на мысль о рок-музыке, даже если не знать, что ты играл в рок-группе Nox. Кстати, что ты думаешь о ней сейчас?

— Nox была очень мощной группой, прекрасно смотрелись на концерте. Каждый музыкант был выдающейся личностью и наша встреча — большая удача для всех нас. Вообще-то мы до сих пор поддерживаем отношения и оставляем друзьями. Жюль сейчас пишет музыку для хореографии, Сесиль занимается видеоартом, Лоран Перье пишет электронную танцевальную музыку под именами Zonk't и Heal. Музыка Nox была пропитана



духом времени 80-х и начала 90-х. Но сейчас подобная группа, играющая индустриальный рок, скорее может рассчитывать на поддержку крупных лейблов. Независимая сцена держится основным за электронную музыку.

— Все твои альбомы очень разные по стилю. Такое впечатление, что интерес к новому стилю — главное, если не единственное, что побуждало тебя к записи очередного альбома. Или изменение стиля было неизбежным в попытке уловить тот самый дух времени?

— И то, и другое верно. Я очень не люблю повторяться. Для меня каждый альбом открывает заново понятие музыки, я всё время меню композиционную технику. Сейчас я могу разделить всю работу на три части: мои сольные альбомы ("Détails", "Exit to the City", "Yppah" и "Infrajazz"), совместные работы ("Axident" с Жеромом и "Sept Autres Creatures" с Маркусом Шмиклером), а также тихая, минималистичная экспериментальная музыка серии "Musique Immobile", которая на данный момент присутствует только в сборниках. Снова повторю, что я никогда не уверен в правильности своего пути и не боюсь оказаться в противоречии с самим собой, поскольку для меня это процесс обновления. Я ищу, но чего именно — не знаю. Все пути одинаково многообещающие.

— В России всегда был чудовищный барьер между коммерческой индустриальной музыкой. У нас не было ни лейблов, ни журналов, ни магазинов, полностью посвященных малотиражной продукции. Индустрия в России — это миф. Наверное, во Франции совсем иное положение? Ты что-то пытался делать для продвижения своей музыки, для промоушна?

— Думаю, что во Франции дела обстоят получше, чем в России. Но, например, в Германии еще лучше, там существует хорошо отложенная сеть независимой музыки. Во Франции она тоже была, но в течение последних десяти лет резко идет на убыль. В 80-х было полно французских лейблов, фэнзинов, клубов — сейчас почти ничего не сохранилось. К сожалению, не музыканты делают погоду на музыкальном рынке. Вот почему таким группам, как Nox, сейчас здесь не место.

— Каково значение музыки в твоей жизни? Многие молодые музыканты по прошествии времени меняют стиль жизни или разочаровываются. Чем ты занимаешься помимо музыки?

— Если честно, мне трудно ответить на этот вопрос, потому что я не представляю своей жизни без музыки. Она так же важна, как еда или сон. Чем старше становишься, тем сложнее совмещать музыку с чем-то другим. Три года назад я был журналистом в парижской газете, но не смог там долго продержаться. На самом деле можно сказать, что моя карьера музыканта вполне удачна: 5 сольных альбомов, масса участий в сборниках по всему миру. Остается только надеяться, что рано или поздно музыка начнет приносить мне средства к существованию. Этого нелегко добиться, но возможно. Сейчас я пытаюсь продавать музыку кинокомпаниям, озвучивать рекламные ролики и сайты в интернете.

— Ты написал мне, что приезжал в Москву. Как тебе понравился наш город? Не был ли ты случайно в Коломенском (это исторический памятник и заповедник в черте города, неподалеку от моего дома)? Чувствуется разница по сравнению с европейскими городами? Ты выезжал за город, чтобы почувствовать настоящий русский дух, или ограничился блужданием в бетонных джунглях?

— Я приезжал в Москву как турист, поэтому не смог никуда выбраться из этих джунглей. По возвращении посвятил этой поездке свой новый альбом и назвал его по-русски "Выход в город", потому что это было единственное, что я мог прочесть в бесконечных поездках на метро. Я люблю путешествовать без цели, просто для того, чтобы почувствовать атмосферу места. И иногда использую ее в своих произведениях! Прошлым летом был в Армении... я очень люблю путешествовать по республикам бывшего СССР, сам не знаю почему. Может быть потому, что они не входят в типичный туристический маршрут европейцев, и можно встретить реальных людей с реальными проблемами, а не просто какое-то примитивное развлечение.

А в Москве я был всего за две недели до ельцинского "переворота". Наверное, и в России уже не все помнят о пустых полках магазинов, а я как-то раз чуть ли не полдня пробегал по городу в поисках масла и молока. Но зато нашел в одном месте огромное количество очень дешевой контрабандной икры — для европейского человека это было какое-то безумие... Здесь общество находится в сильной зависимости от денег. Я думаю, что Россия

скоро окажется в таком же положении. К сожалению, в Коломенском побывать не успел... Две недели — очень мало для того, чтобы увидеть все. Но я на всю жизнь запомнил огромное количество церквей — многие были полуразрушены, некоторые восстанавливались. Я очень люблю фильмы Тарковского, особенно "Андрей Рублев" и "Сталкер" — в какой-то мере я испытал те же чувства, находясь в окружении этих церквей.

Все интервью: Д. Васильев, февраль-октябрь 2002

## LAURENT PERRIER

- "Détails" LP (*Permis de Construire PER010*, 1988)  
"Noises"  
("Out Of Nowhere" CD, *Out Of Nowhere OON01*, 1990)  
"Maghreb"  
("Music To Be Murdered By" CD, *Bruits Blancs BB9101*, 1991)  
"Axident" CD (*Permis de Construire PER018*, 1992)  
"Le Lys Se Prive"  
("Memorial Elvis Project" mCD, *Odd Size CDOS03*, 1992)  
"Musiques Immobiles 4: Jusqu'Au Soir"  
("A Drop In The Ocean" CD, *EDT ETCD10*, 1992)  
"Sortie vers la ville" CD (*PDCD PPP113*, 1994)  
"Musiques Immobiles 1-3: Indistinction, Accoutumance, Sans Trite" ("Trinity" CD, *Fast Forward Recordings FF003*, 1994)  
"Metamusique" ("Dance Trilogy" mCD, *PDCD PPP115*, 1995)  
"Sept Autres Créatures" CD (*Odd Size CDOS16*, 1996)  
"Ligne Latérale" CD (split w/99 mg, *Fario FARIOC03*, 2000)  
"Moonstones" CD (*Musique & Music ZIK141*, 2001)  
"Yppah" CD (*Moloko+ PLUS051*, 2001)  
"Kling-klang"/"Le Bon Vieux Temps"/"Soft And Round"  
("Bip-Hop Generation V. 2" CD, *BIP\_HOP BLEEP02*, 2001)  
"Et Inversement"/"Entre Chiens et Loup" ("Pogs Box - Palo Alto remixed" CD, *Organic/Land LAND07*, 2001)  
"Infrajazz" CD (*Organic/Land LAND08*, 2003)  
"Musique Immobile" CD (2003)

## GEROME NOX

- "YMNA n°2: A.C.J.S.S.P" CD-ROM (w/P.Nicolas Ledoux, *A Chaque Jour Suffit Sa Peine*, 1997)  
"Blood-red poppies" CD (*Moloko+ PLUS027*, 2000)  
"Fuk U" ("Music For Dreamachine" 2CD, *Optical Sound OS002*, 2000)  
"On The Road" ("Mind The Gap 35" CD, *Gonzo Circus GC35*, 2001)  
"M.S.6: Fragile Edit" ("Objet n°1" mCD+Book, *Association Fragile/Centre Chorégraphique National de Grenoble*, 2001, ltd.1333)  
"Ventre" CD (*M-Tronic N7*, 2003, lim.500)

## LAURENT PERRIER

- Cape Fear "Drift Towards The Heat" CD (*Odd Size CDOS21*, 1998)  
Zonk'T "Falling Down Fearless Of Bruises" CD (*Sound On Probation SOP001CD*, 1999)  
Heal "Extension" CD-R (*Sound On Probation SOP002CD*, 2000)  
Zonk'T "Artificially amplified raindrop deepest thoughts for sale" ("Bip-Hop Generation V. 3" CD, *BIP\_HOP BLEEP03*, 2001)  
Zonk'T "Coccyx" 12" (w/Electronical, *Sound On Probation SOP003*, 2001)



## Монография

(продолжение, начало см. в № 3)

## МУЗЫКА И ПОХОТЬ

"Всё в этой жизни сводится к страстному желанию или его отсутствию. Остальное — нюансы."  
Е.М. Чоран, "Неудавшееся творение"

### Вступление

Из всех живых существ с голым кожным покровом *homo sapiens* — единственный вид, имеющий волосы на голове. Сколько всевозможных выражений, художественных образов, форм и преобразований, и не в последнюю очередь эротической мотивации, посвящено этой особенности организма! Но вы только вдумайтесь, как это смешно, — пучок волос сверху! Даже как-то не вяжется с понятием человеческого достоинства. А ведь именно этот пучок волос, хотя бы даже и в юмористическом аспекте, но весьма тактично изображает важность человека, потому что никакая иная часть тела не способна благодаря именно своей комичности изобразить заносчивость *homo sapiens*. Лысая голова — не просто патология, но еще и основание для спекуляции в обществе будущих *homo superior*. Сверху должен быть пучок волос!

В немецком языке существует этимологическая связь между словами "вихор" (*Schopf*) и творить (*schöpfen*). "Я сотворил это", — говорит современный *homo sapiens* после свершения творческого акта. Дух времени и социальные преобразования придают этому выражению другой смысл.

### Рождение музыки

В наивысшей степени интересный с точки зрения антропологии переходный период от человекоподобных приматов к прямоходящим человеческим прародителям вместо речи и образного восприятия было только умение мычать. В момент страха или возбуждения мычание отличалось повышенной выразительностью. Как и все прочие млекопитающие особи мужского пола первыми проявляли инициативу и громко мычали, в то время как особи женского пола издавали звуки, больше похожие на стоны и хныканье. Поведение и тех, и других лишь следовало гормональной предрасположенности к продолжению рода. Вследствие интеллектуального развития появилась способность к изучению возможностей своего голоса и чередование воспроизведимых звуков. Появилось пение — пока еще без слов. С этого древнейшего достижения цивилизации отсчитывает свою историю музыка, и нам остается только констатировать, что похотливый вопль уступил место похотливому пению, а повсеместное распространение языка и изобретение соответствующих орудий труда, названных музыкальными инструментами, привело к тому, что мы сегодня называем музыкой. За долгие годы матриархата появилось множество музыкальных форм, но в настоящий момент общество вновь склоняется к патриархальной организации, а особи мужского пола вновь открывают для себя радость похотливых воплей.

### Музыка — достижение цивилизации

На протяжении обозримого исторического периода похоть поведение *homo sapiens* всегда регламентировалось социальными кодексами, что, впрочем, совершенно не мешало Еgo Величии. Гормону размахивать кнутом — прорыв в воспроизведение не достиг границы с бешенством. По-видимому, для того, чтобы противостоять критическому положению, наиболее агрессивные, представляющие опасность импульсы были направлены в культурную сферу. Спорт, мода, парфюмерия, карьера — если свести их сущность к первоpriи, окажется, что это не достижения культуры, а достижения цивилизации. Особенно музыка, которая уже в середине ХХ века разделилась на развлекательную и серьезную. В структуре последней отчетливо выделяются ритмика, сентиментальность, простота мелодии и незамысловатые тексты, ее жанровые варианты умещаются в пределах танца, песни и марша. Стимулирующее воздействие ее вполне понятно и подробно обсуждаться не будем. Феномен серьезной музыки требует пристального рассмотрения, потому как в нем заложено трогательное стремление перевозить плоти во что-то сверхъестественное. Их всегда было предостаточно — гигантов, одаренных, вдохновленных творцов-прорицателей, гениальных нотописцев, рассудительных аналитиков, умных солипсистов, полагающихся, разумеется, только на свою необыкновенную интуицию. Самый распространенный темперамент, изобретенный ими: композитор трансформирует духовную субстанцию высшей (божественной) сущности, что уже само по себе гарантирует экстраординарность результата. Не будем спорить, тем более что способов привлечь к себе внимание у них гораздо больше, чем трепей у иволги.

### Старые козлы на пьедестале

Каждый век приносит ряд великих композиторов, которых человечество незамедлительно канонизирует, повинувшись слепой любви к мифам. И что интересно, чем сложнее композиция, чем виртуозней музыкант, чем мощнее звук, тем прозрачнее становится непреодолимое желание привлечь внимание особи женского пола, но парадокс в том, что шансов-то всё меньше. Почти все композиторы с XVIII века были неудовлетворены своей половой жизнью, а некоторые даже были вынуждены постоянно пользоваться услугами уличных проституток. Ференц Лист извлекал массу фантазий и вдохновения из прообразов современной порнографии — мастерски и с любовью выполняя рисунки откровенного содержания. Всё это напоминает мычание в пустоту — сами того не желая, особи мужского пола тренируют нервную систему наркотической навязчивостью бесплодных конструкций. Чем и достигают успеха у общественности, в той мере нуждающейся в болезненной искусственности прекрасному алиби для всей еще господствующих гормонов.

### Заключение: настоящее и будущее

И вот, наконец, в XX веке композиторы отважились перешагнуть извечный барьер этого алиби и направить достижения великой свиты на то, чтобы их творчество, не ведающее границ, коснулось абсолютно каждого слушателя. Несмотря на то, что инициатива была без промедления поднята на щит средствами массовой культуры, в результате взаимной самоизоляции от действительности творцов и тех, для кого предназначено творчество, их отношения стали еще более невротическими. Первозданный зов плоти, зашифрованный на уровне рефлексов, многие как бы не слышат, а лишь предчувствуют, что означает не только неудовлетворенность основного инстинкта, но и неспособность его дальнейшей сублимации. Невероятно факт: чем более осмысленно относится *homo sapiens* к своему существованию, тем отчёлтивей становится всеобщая тенденция возвращения к квазианималистической стадии развития. Гормонам требует признания своих прав. Можно смело прогнозировать, что в течение смены следующих трёх поколений музыка снова вернётся к тому, чем она была всегда, — крику похоти.

# СМЕРТНАЯ ТОСКА РИТМИКОВ

смертная тоска — всепоглощающее желание умереть,  
ритмик — рабы метронома)

"Всё течёт"  
Гераклит

## Вступление

Ритм — неотъемлемая часть жизни любого человека. Ещё даже не родившись, он уже чувствует сердцебиение матери, отсчитывающее первые секунды его существования. Таково мнение специалистов, и мы не будем с ним спорить, отметим лишь, что даже сердце самой добропорядочной и любящей матери бьётся с предельно простой артикуляцией: "бум-бум... бум-бум..." Более интересные ритмические структуры, возникающие в результате различных форм сердечной недостаточности, здесь, к сожалению, рассматриваться не будут.

А интересовать нас будет отношение к ритму прежде всего европейцев, ведь они так и не смогли эмансирироваться от примитивного сердцебиения матери и на всю жизнь сохраняют фетишистскую привязанность к равномерным размерам (от 1/4 до 1/1). Стоит взять любую неевропейскую культуру, чтобы убедиться, насколько далеко она шагнула вперёд в освоении природы ритма. Чем же вызвано беспроблемное засилье простейших четвертькрайтных ритмов?

## Точные измерения и апокалипсис

Бичное стремление европейцев объяснить устройство мира выражается, с одной стороны, в заметном ещё с античных времён желании соизмерить и категоризовать видимый и невидимый миры, а с другой — в христианском учении с его помешательством на конце света. На поле битвы этих антагонизмов (рациональное и иррациональное) и возникла такая типичная для всей европейской культуры трусливая заносчивость, требующая на протяжении всей истории превращать любые конфликты извне в грандиозные и разрушительные эксцессы, а затем распространять их последствия на весь прочий мир.

Человек эпохи пост-пост-пост-модерна при всём желании не мог уйти от христианского самосознания слишком далеко — две тысячи лет ожидания Страшного суда сделали свое дело, стигматизировав его на неопределённый срок. Это хорошо тем, что по крайней мере оправдывает бесцельность существования, направляя все сомнения в одно русло. Ежедневное ожидание самого ужасного наводит на мысль о том, что страх приносит удовольствие (пусть даже несколько импотентного свойства), ну и смерть, само собой, тоже — почему бы и нет?

К этой апокалиптической тривиальности примыкает и мания максимально точного измерения расстояний, весов, скоростей, объёмов и т.д. Но прежде всего всем хотелось измерить время, разгадать его тайну. Незадолго до этого, во времена позднего средневековья, в Европе (где же ещё?) были изобретены механические часы, тут же взятые на вооружение духовенством для повсеместного оповещения населения в окрестности колокольни, который час пробил. Так что неудивительно, что на трубе гамбургского крематория до сих пор красуются часы с заметной издалека надписью "Один из этих". Имеется в виду смертный час, разумеется.

## Помни о смерти с помощью метронома

Механические часы измеряют время несравненно точнее, чем использовавшиеся до этого песочные и солнечные часы. Однако скоро возникла потребность измерять не только часы и минуты, но и секунды, и даже еще более короткие промежутки времени. Призыв "memento mori" зазвучал с частотой непрерывного стаккато, радость перешла в бешенство. Часы привели в движение древний континент, поскольку в той же мере, в какой они способны показывать прошедшее время, становится совершенно ясно, что и оставшееся время неотвратимо убывает. Измерительная горячка добралась наконец в начале XIX века и до музыки: изобретенный И.Н.Мельцелем метроном позволил однозначно определить шкалу темпов. Иными словами, подобно тому, как изобразительное искусство материализуется в пространстве благодаря площади, музыка нуждается во времени как среде существования. Таким образом с помощью метронома,

этих часов с переменной скоростью хода, принцип "memento mori" был воплощён и в музыкальном времени. В свете секуляризации и начала эпохи Просвещения это событие хоть и не умышленно, но всё-таки оказалось очень и очень дальневидным. Европейская музыка, веками строящаяся на мелодии в гораздо большей степени, чем на ритме, попадает к началу века двадцатого под влияние неевропейских взглядов на природу ритма, которые она в отсутствии субстанции смогла ассимилировать (усвоить) лишь частично. Пусть появившиеся в результате формальные композиторские ухищрения (как в серьёзной, так и в развлекательной музыке) смотрятся как гротеск, зато весьма и весьма "точный".

## Смерть и порядок

Первое прямое следствие измерительной горячки — патологическая любовь к порядку. В серьёзной музыке метроном и сложная нотная запись шагнули далеко вперёд; усталые мозги плодили искусственную музыку, транспортировавшую измеренную смерть во всех мыслимых направлениях, а имперская мания величия приписывала ей значимость истины в последней инстанции, как музыкальной, так и эстетической. Примитивные формы народной и танцевальной музыки (позже также ставшие частью развлекательной музыки), как и прежде, ориентировались исключительно на простейший тakt часового механизма или материнского сердца. Смертная тоска, вызывающая непреодолимое желание танцевать обратно в лено матери, уходит в пустоту; и что ещё остается, кроме другой возможности исчезновения — смерти, которая, с одной стороны, пугает, а с другой даёт долгожданное освобождение от земной юдоли? С каждым тактом рассчитанной музыки становится яснее, что цель всё ближе.

Марш, этот саундтрэк к смерти, безумно похож на некоторые виды современной танцевальной музыки. И циники не упустят случая привести в пример бесконечные празднества в бункере Гитлера: в едином ритме бравурной музыки сражающиеся солдаты и сластолюбивые тела сливаются в общую массу и исчезают бесследно под общим девизом, повторяя до самого конца: "порядок, порядок превыше всего!"

## Жизнь из-под палки

Это остроумная метафора, давшая название альбому группы De Plan, даёт хорошее представление о том, каким целям служит современный потребитель музыки. Если вспомнить слова из песни 50-х годов ("Это ритм, с которым каждый должен вместе быть"), открывается поистине ужасающий сценарий: эвфемизм, которым на самом деле является попытка связать ритмические телесные реакции с законами природы, уже давно изжил себя! Поведение подогреваемой децибелами танцующей толпы всё больше становится похожим на колонию каторжников, из которых барабанной дробью выколачивается производительность труда. С той только разницей, что у каторжника нет возможности остановить такт; сегодня же миллионы добровольно лезут в хомут и рады преклонить голову перед диктатурой ритма. Безмозглые сгустки плазмы готовы прожить жизнь из-под палки, лишь бы превратиться в сподвижников своего деспота. Стоит ли нам их жалеть? Нет.

## Радость смерти (вместо заключения)

Не хочется применять иностранных слов в названии главы, поскольку они запятнаны исторической необходимостью. Раз уж вся жизнь не что иное, как подготовка к смерти, хочется сделать эту смерть длинною в жизнь как можно более приятной во всех отношениях. А если смерть не избавит от смертной тоски, то тогда приберечь силы для того, чтобы воспользоваться полной свободой выбора. Эта свобода действий очень важна, потому что именно из нее произрастает вариант самоубийства (см. Е.М.Чоран, "Имевшим несчастье родиться"). Если её отнять и не позволить выбрать, когда и как воспользоваться этим вариантом, то недалеко и до убийства. Стоит также пронаблюдать, достаточное ли количество эндорфина выделяется в единицу музыкально сегментированного времени в теле леммингов, чтобы они могли по-прежнему радоваться смерти? Гераклитово "panis mei" означает как в философском, так и в практическом смысле противоположность сегментированию времени. Должно быть, это распространяется и на музыку?

# КОММЕРЧЕСКИЙ ПРОВАЛ КАК ОДИН ИЗ ВИДОВ ИЗЯЩНОГО ИСКУССТВА

Три этапа круговорота музыки, не пользующейся популярностью

"Товар — деньги, деньги — товар.  
Всё должно происходить быстро... и приятно пахнуть."  
д-р Курт Эйлер

## Три причины стихающего смеха

"Громкий смех купюр", фаустовский лозунг покупателя, в макроэкономическом смысле можно интерпретировать как соревнование наличной оплаты и кредитной системы — звонкие монеты или бесшумные вычислительные операции в банковских сетях? Но вот где можно действительно услышать по-настоящему громкий смех, в последнее время уже просто превратившийся в гомерический хохот, так это на рынке музыкальной мелочёвки. Искусное облапошивание процветает во всех трёх направлениях — музыкант/издатель, продавец/продавец и продавец/конечный потребитель. Само собой, путём комбинаций можно получить связи, объединяющие несколько экономических ролей, музыкант может быть продавцом, продавец — производителем и т.д. Многоуровневая схема провалов, действующая на глазах у достопочтенной публики, настолько хорошо отработана, что возникает невольный вопрос — какое страшное проклятие тронуло этот сегмент рынка, что при всём старании, сделать золото из свинца, не получается даже фарфора?

## Музыкант и издатель: редкий пример мешающей взаимопомощи

Провал начинается уже тогда, когда музыкант начинает шевелить окружающих, предлагая озабочиться выпуском его альбома. Самостоятельное издание осуществить мало кому под силу, даже скромным тиражом в 500 штук. Ожидание сдвига с мёртвой точки может затянуться года на два (а то и более), чего уже достаточно для ослабления взаимной симпатии и желания продолжать начатое дело. Отсутствие обязательств также способствует нетерпению, сомнениям в целесообразности и финансовым затруднениям. Приходится постоянно улаживать разногласия, ведь оба находятся в одной лодке с протекающим дном. Когда же наконец продукт готов, музыкант может вздохнуть спокойно — поскольку коммерческий успех предприятия не предусмотрен, остаётся удовлетвориться 25 копиями альбома в качестве гонорара и исчезнуть из поля зрения. А перед издателем открывается мрачная перспектива: куда деть остальные 475 копий? О том, чтобы продать их менее чем за три года, нечего и думать. Срок этот может и удвоиться, если в привычной погоне за амбициями и культовым статусом замалчивать факт выпуска альбома, поставив в известность лишь избранных. Если целью выбрана противоположность успеха, то хороши любые средства конспирации — от германского оппозиционерства и эстетического самоистязания до методичного аутотренинга, переводящего неудачи в разряд положительного опыта. Пребывание в гордом одиночестве оборачивается эскапизмом с явными патологическими признаками, такими как выпуск умышленно непригодных для воспроизведения альбомов ("анти-записей") или упаковка, затрудняющая доступ к диску (запаянная, заваренная, заполненная субстанцией неизвестной природы). Конечно, между музыкантом и издателем денежные вопросы возникают редко. Иногда для расчётов используется т.н. схема "minus-habens": музыкант, становящийся конечным потребителем, получает от издателя оплату в виде части тиража ранее изданных чужих альбомов до полного согласования доли прибыли. А также другие виды безналичного расчета, выравнивающие крен подки и спасающие от катастрофы.

## Продавец/продавец: перевод денег на почтовые расходы, никому не нужные раритеты и прочую ерунду

С попаданием очередного злополучного релиза в этот замкнутый круг взаимное надувательство начинает гордо именоваться дистрибуцией. Дистрибуторами обычно становятся не от хорошей жизни — обычно это или мелкие лэйблы, для которых меновая торговля — единственный способ выжить, или более крупные, но от этого не намного более рентабельные лэйблы. Конечно же, вдобавок к этому много и дистрибуторов-альтернатив, бывших коллекционеров, спекулянтов и просто бездельников. Чем же они все занимаются? Допустим, торговец А насыпает торговцу В 10 экземпляров совершенно безнадёжной

продукции в обмен на 10 экземпляров другой, не менее безнадёжной. Во-первых, задержка может обернуться большими неприятностями, особенно если партия не застрахована и может повредиться во время пути, или же таможенный сбор превысит все разумные пределы. В любом случае, почтовые расходы неизбежно повлияют на цену, которая отпугнёт последних, и без того маловероятных покупателей. И что делать в данном случае? Некоторые дистрибуторы уже предлагают схемы компенсации — по пять блоков сигарет за десяток неликвидов. Несколько удивляет возрождение архаичной формы товарооборота к высокотехнологичным товарам, коими являются CD и видеокассеты, вы не находите? И вся эта мышьячная возня, основывающаяся не то на энтузиазме, не то на идиотизме, да, безумно напоминает роман Экхарда Генштада "Полные идиоты".

## Конечный потребитель и продавец: ежедневный театр абсурда

Примерный распорядок дня: в 11 часов утра угрюмы и неприветливые владельцы открывают двери своих магазинов, которые все без исключения почему-то расположены ниже уровня моря и поэтому отличаются постоянной сыростью — идеальными условиями для насекомых и мышей. Отрава на них почти не действует, зато основательно портит состояние и внешний вид виниловых пластинок и роскошных буклетов, словно рассчитанных на один просмотр. Ежедневная ревизия, ставшая уже чем-то вроде святой обязанности, занимает не менее двух часов, в течение которых обычно все равно ничего не происходит. За одно можно подмети полы, очистить пепельницы, получить очередную посылку от почтальона, почтить утреннюю газету... И вот, наконец, первый покупатель. Впрочем, правильнее было бы назвать его посетителем, потому что у него и в мыслях не было что-то покупать, а хотелось всего лишь обсудить, стоит ли Саддаму Хусейну применять газовые гранаты против Кувейта. Зато второй посетитель пришёл с твердым намерением что-нибудь купить, и тут же отбирает 8 компактов из новых поступлений, изъявляя желание их прежде послушать. Хозяин просит его подождать, т.к. он ещё не закончил обсуждение темы газовых гранат, что тот и делает. Наконец долготерпение вознаграждено, все 8 дисков прослушаны, ни один не понравился. Но вдруг замечен девятый диск — тот, который уже давно разыскивается и может быть куплен без предварительного прослушивания. И как назло, коробка пуста — сам диск исчез, потерялся, найти его не представляется возможным! Расстроенный покупатель вынужден покинуть магазин с пустыми руками, а продавец снова остается один. Вдруг резко открывшаяся дверь прерывает невесёлые размышления, и в проёме появляется взъерошенная голова спрашивающая конкретную семидюймовку известной панк-группы. Разумеется, она имеется в продаже и стоит всего 11 марок! Дверь сразу закрывается, и снова воцаряется тишина. Дело идет к вечеру, и перед самым закрытием в магазине появляется странного вида "юноша бледный со взором горящим". Слабым и невыразительным голосом он спрашивает CD "Вагинальная ультрапытка" группы Дисциплина Пениса, изданный в Японии ограниченным тиражом в 93 копии и упакованный в свиной мочевой пузырь. Разумеется, магазин заказывал 3 копии, но они были конфискованы таможней. Расстроенный юноша предлагает купить у него пять фэнзинов "Аналная культура" собственного изготовления или поменяться на CD. Хозяин соглашается только на две штуки, больше взять не позволяют возможности. Что ж, теперь можно и отдохнуть. Хозяин насыпает еще немного отравы по углам, после чего с угрюмым и неприветливым видом закрывает магазин. Пепельницу вынести можно и завтра (тем более что большинство окурков всё равно на полу).

## Заключение

Рассмотренные звенья рынка непопулярной музыки типично в сложившейся потребительской системе. Мы не стали вдаваться в детали (иначе потребовался бы объём средней библиотеки), нашей целью было показать, что его функционирование скорее напоминает неправдоподобное выздоровление после кровотечения, чем вялотекущую борьбу хронически безнадёжного предлежания с традиционно заниженным спросом. На самом деле неужели это и парадоксально, как могло прозвучать. Изящное искусство облапошивания может привести к плачевному положению, благо тому способствует аутичность его protagonists и инертность всех прочих свидетелей происходящего. Пожелаем им успехов!



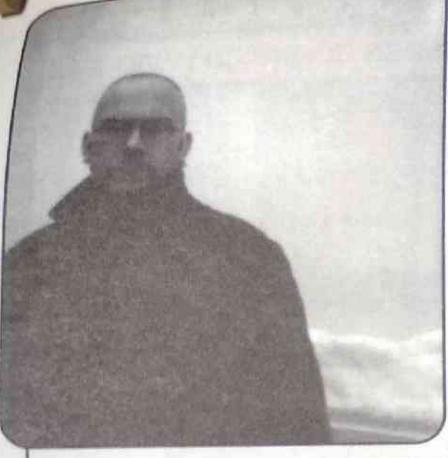
РВК (или Филипп Б. Клингер, для живущих в его измерении) — композитор, обременённый невероятным неизвестием. Судьба заставляет его оставаться интеллектуалом до мозга костей, которому решительно всё равно, как смотрят на его деятельность отдельные люди, даже если она выставляется перед той малой частью индивидуумов с бредовыми идеями, которые объединяются в передовой колонне индустрально-амбиентно-шумовой и бог весть какой ещё музыки. Кто-то может предположить, что эта дистанция может быть причиной несколько пренебрежительного отношения к возможностям звукозаписывающей индустрии — ведь она обусловлена особым творческим мышлением, которое озабочено гораздо более интересными проблемами. Быть анархическим голосом на поле анархии — в любом случае незавидная участь, но не потому ли так привлекательны его работы, главной отличительной чертой которых всегда было до сумасшествия преувеличеннное качество и всепроникающая сверхъестественная энергия, превращающая музыкальную ауру в плывущий ковёр непознанного, необъятного и нераскрытоого, парящий над скользкими и вязкими воротами глубин подсознания? Собственно говоря, работа РВК есть ни что иное как стимул верности принципам постоянного соединения сюрреалистического подхода к музыке с заострением внимания на деталях из гигантского глоссария мрачности. Происхождение, идентификация, кристаллизация и преобразование звука, преодолевающие технические препятствия и попутно расширяющие палитру музыкального самовыражения, взяты на вооружение многими молодыми музыкантами, адептами нелинейной композиции, заключающих свои мысли в свист и треск скрытых слоёв акустического диапазона. РВК изображает подлинную сущность того, что скрывается под видимостью необычности, но в более резких, чётких, хлестких выражениях. Его цель — направить свой пристальный, острый взор между облаками скучной бутафории, называемой ограниченностью восприятия, и сообщать о каждой неровности в линии, о каждой морщине, неприятности, смещении, о любой мелочи, недоступной для понимания остальным. Творчество РВК в полной мере отражает эту идею, но для его описания нам придется отказаться от буквального понимания слова "музыка" — уместнее будет употребить выражение "искажение любого звука до его психологического

прототипа", или "полнофункциональный генезис неподвластного воображению звукового полотна", или

## ГЕОМЕТРИЯ ЗВУКОВОЙ КОМПОЗИЦИИ

### <БЕСЦВЕТНЫЙ МОНАМЕНТА>

Во времена прошлого расцвета бигонизма существовал узкий круг инновативных музыкантов, которые при знакомстве с музыкальными возможностями, предоставляемыми новыми методами синтеза звука, документировали все необыкновенные области их приложения и связанные с этим перспективы. Чарльз Вуорайнем, Джекоб Друкман, Мортон Суботник, Джордж Крамб, Чарльз Додж и другие — сейчас мало кто о них вспоминает, но именно они составили основу первой волны американского музыкального андеграунда, а самое главное, повлияли на быстро сменяющиеся поколения композиторов. Точнее, подготовили почву для феноменального характера и темпа развития, наблюдающегося в музыке с конца 60-х годов. То, чем в биологическом смысле ознаменовался 20-летний период, прошедший с тех пор, в музыке нашло выражение в утрате догматического мышления, допускавшего такие тезисы, как "извращенность" и "корректность". Теперь же, когда, казалось бы, новое поколение звуковых артистов может возникнуть ежегодно, странно слышать бесконечные обработки самых неудачных композиций Tangerine Dream (особенно тем, чей опыт в современной музыке отличается от нулевого). Сравните работы РВК с этими "аранжировками" и вы увидите разницу между одномерным и многомерными мирами. Несмотря на то, что артистическая натура РВК всегда была открыта для сотрудничества с другими музыкантами, что явилось причиной возникновения многих великолепных альбомов, он, как и каждый композитор, имеет свой стиль, свою область, которая вдохновляет его и гипнотизирует поклонников его таланта. Не из желания следовать стандартной схеме критики, а исключительно из-за редкостной метафоричности слова "macrophage" я буду использовать его для обозначения стиля РВК. Такое название носила первая половина дебютного CD музыканта, хотя стиль сформировался ещё задолго до его выпуска. Для меня его очарование скрыто в экстремальности микроскопических элементов (например, игра константами искажённой статики или объединение в одном контексте композиции и декомпозиции натуральных звуков), в связи с чем пьесы кажутся чем-то вроде закодированного проявления бессознательного опыта. Их окружение, напротив, словно стремится уберечь "индустриальный" характер звука от типичного для него погружения в грязь и представить слушателю именно тот ракурс, который изолирует необычность от фамильярности. Музыку РВК определённо нельзя назвать фоновой, пассивной или отстранённой. Для того, чтобы распознать заполненный в ней смысл, вам придётся мобилизовать все свои возможности, как во время медитации, и позволить звуку стимулировать активность работы мозга, чтобы участвовать



в загадочной природе композиций, давать собственные интерпретации, смотреть на них с разных позиций, снова переоценивать то, что ранее казалось ошибочным. Если и возможно с чём-то их сравнить, то разве что с полиморфной мозаикой: идеально подходящие друг другу изначально, её частички плывут в разных направлениях и рассыпаются, чудесным образом видоизменяясь (в пределах, допускаемых особенностю

вашего восприятия, — разумеется, если эти пределы существуют). Происходить это может до тех пор, пока вы уже сами не уверены, с чего всё началось; а что может быть увлекательнее, чем вечно меняющаяся музыка, не поддающаяся анализу и измерению, всякий раз восполняющая саму себя? И никогда не поймёшь, кому больше завидовать: тому, кто слушает её впервые и ещё не пришёл в себя от неожиданности, или тому, кто уже поборол в себе все трудности и препятствия, распутья сложный лабиринт абстрактных конструкций, и готов к новым впечатлениям. Но в любом случае, каждому искушённому и страждущему любителю музыкальных головоломок стоит ознакомиться с работами РВК, ну а для начала предоставим слово ему самому — создателю пронзительного очарования и источнику беспокойного удовольствия.

— С чего началось твоё увлечение музыкой? Подозреваю, что для этого были причины, выходящие за пределы самой музыки в целом?

— Мои корни следуют искать в жизни и творчестве Джозефа Бейюса, Си Твомбли, Джексона Поллока, Ансельмы Кифер и им подобных. Что касается музыки, то первоначальным импульсом для интереса к ней был, конечно же, саундтрэк к фильму "Головоломка". В сентябрьском номере журнала *Cinefantastique* за 1984 год было опубликовано детальное описание методов, которые я использовал для его записи. Прочитав статью, я впервые задумался о возможности создания собственной музыки. Ещё одним шагом послужил кассетный альбом Zoviet France 1987 года "Assault and Mirage" (переизданный на CD более чем 10 лет спустя). Составленный из наиболее абстрактных композиций, он давал хорошее представление о потенциале экспериментов со звуком. Но сразу хочу сказать, что мои музыкальные вкусы довольно эклектичны и не принадлежат какой-то одной области. Например, сейчас мои любимыми альбомами — это Alber Ayler "Love Cry", Can "Future Days", Blowhole "A Love Extreme", Harold Budd "Pavillon Of Dreams" и Current 93 "Dawn". Я приступил к записи своей музыки в 1986 году, но этому предшествовал длительный период увлечения теориями изобразительного искусства, эксплуатирующими взаимосвязь поведения и подсознания. Отсюда мой интерес к сюрреализму (автоматизму) и абстрактному экспрессионизму (спонтанной импровизации). Мне хотелось найти применение этим идеям в музыке, опираясь на свойства определённого типа звука, для которого не существует ни оригиналов, ни ассоциаций. Абстракционизм диалектически ближе всего к шумовой музыке, которая к тому времени завоевала значительную часть "кассетного андеграунда" — всемирного сообщества непрофессиональных музыкантов, обменивающихся материалами по почте и выпускающих время от времени что-то странное и эзотерическое. Я стал одним из них... многие из тех, с кем я сотрудничал, уже давно прекратили занятия музыкой, но некоторые активны и по сей

день. Первым, кто откликнулся на моё предложение, был Дирк Серриес (Vidna Obmana), это было в 1988 году. Затем последовали коллаборации с Асмусом Титченсом (1990), а также с Брайаном Ладдом, Джимом О'Рурком, Джарбо, Этьеном Маруписом, Hands To, AMK, Illusion of Safety, Big City Orchestra... и многими другими. Все они издавались мелкими пэйблами и поэтому не достигали широкой аудитории. Последними на сегодняшний день являются две совместные работы — с Артемием Артемьевым и Славеком Кви (Artificial Memory Trace). Обе они были выпущены в 2001 году достаточно большим тиражом.

Музыка является отражением моей жизни, и невозможно оставить в стороне повседневные события и дела, которые изменяют меня самого и преображают мир вокруг. Деньги играют в нашем обществе роль показателя материального благополучия, поэтому они решают многие проблемы. Как и у любого нонконформиста, у меня всегда проблемы с деньгами, поэтому вместо них я расплачиваюсь личными разочарованиями, усталостью, подавленностью и опустошением. Может быть, это даже хорошо, что музыка, подобная моей, не может иметь финансовой поддержки.

— Первый CD ("Macrophage/The Toil And The Reap"), выпущенный ND, оказался двойным дебютом — и для тебя, и для лэйбла. Как вы нашли друг друга?

— Я уже давно был знаком с ND, который по праву считался "официальным органом кассетной сети" и самым главным источником контактной информации. Со многими музыкантами я познакомился именно благодаря этому изданию. Я также посыпал им мои кассетные альбомы, и Дэниэлу Планкетту они нравились, судя по его рецензиям. Когда ND вырос из журнала в лэйбл Планкетт предложил мне участие в серии "Fragment" (кассета + интервью), я выпал сплит-альбом с Vidna Obmana. Позже вышел указанный CD, а затем ещё один, "Shadows Of Prophecy/In His Throes" (с цветными репродукциями моих художественных работ). Я всегда очень гордился, что мое имя упоминалось вместе с ND.

— Что такое для тебя альбом? Произведение искусства, потребительский товар или что-то else? Интересно ли тебе узнавать мнение других людей о нём?

— Конечно, интересно! Ведь я не живу в вакууме. Мои мысли и идеи обретают музыкальную форму, посредством которой потом распространяются во внешний мир. Это единственно приемлемый способ взаимодействия, общения, признающий тем не менее мое лидирующее положение. Процесс дистрибуции меня мало интересует. Так что же такое финальный продукт — искусство или коммерция? Что ж, наверное, одно неотделимо от другого. Но не стоит забывать и о том, что артист тоже человек, ему нужно чем-то питаться, наконец. Я рад, что многие люди относятся к моей музыке великодушно и используют её для создания благоприятных условий в определённых состояниях, будь то медитация, творчество или даже секс...

— Не знаю, насколько умышленно, но название одной из двух частей сборника-ретроспективы "Memories Compiled" совпало с весьма метким и удачным, на мой взгляд, определением, данным критиками недалёкого прошлого музыке, возникшей благодаря Пьеру Ари и развивающейся до сих пор многими композиторами, и тобой в том числе. А именно — "скульптуры из воздуха", не правда ли, весьмаозвучно "бесцветному монументу" ("Monument of empty colours")? У писателя есть книга, у художника — холст, а у музыканта — всего лишь воздух? Несомненно, твоя музыка более осозаема в среде, разделяющей слушателя и источник звука, но для меня до сих пор остаётся загадкой, как ты обращаешься с этим интерфейсом, как достигаешь реалистичности образов в трёхмерном пространстве?

— При помощи шума. Основная функция слуха — категоризация звуков; чистые тона обладают музыкальностью и ассоциируются с инструментами, шумы немузыкальны и имеют связь с окружающей средой (правда, некоторые из них естественным образом классифицируются как перкуссионные). Например, когда мы слышим звук разбивающегося стекла, мы неосознанно пытаемся представить себе его в действительности, и он становится трёхмерным благодаря устройству нашей памяти. В своих композициях я использую звуки настолько необычные, что их просто невозможно идентифицировать, и может быть поэтому введённый в заблуждение, но стремящийся понять, разум вынужден возвращаться к идее, что это все же "музыка", однако коррелирующая при этом с "реальным опытом".



Очень немногие музыканты из тех, кто отваживается скрещивать рок и авангард, добиваются при этом неординарных результатов, хотя само по себе это сочетание весьма интригующее. Например, то, что Spooky Tooth сделал с Пьером Анри, — какое-то отвратительное звуковое месиво... Почему бы не объединить достоинства обоих жанров, особенно в условиях андеграунда, в которых ты существуешь уже столько лет (я имею в виду независимую музыкальную сеть)?

— Не знаю... Я слышал что-то о совместных проектах Майкла Дэвиса и Штокгаузена конца 70-х, которые так и не увидели свет то ли из-за недостаточного качества, то ли из-за несоответствия замыслам. Что касается Spooky Tooth, то я не спорю, что есть альбомы и получше, чем коллаборация с Пьером Анри, и это странно, ведь работы самого Пьера очень впечатляют! Или даже взять совместный альбом Джона Кейла и Терри Райли, хоть и оказавшийся эффективным, но все равно не вполне удачным гибридом... Но с другой стороны, есть и немало выдающихся примеров: Хольгер Шукей и Can, This Heat, некоторые альбомы Брайана Ино, Pink Floyd ("Ummagumma"). Из андеграунда сразу вспоминается проект "Gawk" Qubais Reed Ghazala и Марка Слоуна (Ritual Tension). Вообще это интересная проблема, и для меня первым шагом в ее направлении была работа с Джарбо из группы Swans.

— Наверное, нет ни одного музыкального ответвления, более приветливо настроенного ко всякого рода хламу и халтуре, чем шумовая музыка. Как ты относишься к тому, что самолюбование и притворство, составляющие основу таких экземпляров, которых год от года становится больше и больше, уводят многих людей от желания исследовать жанр глубже?

— Для полноценного общения друг с другом мы должны сначала найти общий язык. Чем глубже наши познания в этом языке, тем детальнее и богаче могут быть наши наблюдения. Я не могу быть искренним по отношению к самому себе на этапе возникновения идеи работы, это нанесло бы урон моей концепции автоматизма в самовыражении. Я искренне верю в то, что при помощи этого автоматизма можно создавать сложные и многомерные произведения, которые именно благодаря своему происхождению от бессознательного завоюют внимание потенциального слушателя.

— Продолжая эту тему: как отличить непривычную, но подлинную работу от фальсифицированного нонсенса?

— Любое открытие — это результат упражнений с потенциалом творческих способностей, который Бейюс видел в абсолютно каждом человеке. Прослушивание музыки — не исключение: в этом процессе участвуют восприятие и отдача, а результатом становится осознание. Как отличить смысл от абсурда? На самом деле не так легко, если учитывать плачевное состояние общества, в котором мы вынуждены жить. Помочь может только интуиция, которая приходит с опытом, достижением себя и медитацией.

— Мы затронули тему совместных проектов... как ты думаешь, что заставляет музыкантов работать вместе? В чём состоит смысл этой работы для тебя?

— Мне очень интересно приложить свои теории к разным стилям и эстетическим подходам. Это одна из причин, почему я работаю со многими музыкантами. Ещё одна причина — я никогда не считал себя строго шумовым композитором, мне интересны любые музыкальные формы, и я с удовольствием делюсь своими концепциями — будут ли они работать здесь? или лучше здесь? Я уже был знаком с виниловыми манипуляциями AMK, когда встретил его в Сан-Франциско в 1989 году. Наши совместные работы были типичным примером т.н. "mail-collaboration", т.е. последовательным сложением идей и методов. Они включены в альбом "System-Music-End" наряду с другими проектами, и вы можете проследить, как прерывающаяся и зацикленная виниловая дорожка подвергается электронной обработке вместе с импровизационной партией на саксофоне, исполненной Робом Бакусом. С Джарбо я познакомился благодаря нашему общему другу Тодду Закритцу, который рекомендовал нам поработать вместе. Я написал ей и был поражен энтузиазмом, с которым она встретила мое предложение. Но, к сожалению, не могу сказать, что мне удалось найти оптимальный путь применению её способностей в нашей работе. Тем не менее, два трэка на CD "Life-Sense Revoked" с её вокалом доказывают, что решение характерных для экспрессионизма проблем возможно не только средствами шумовой музыки, но и поп-формами, фолк-формами, иначе говоря, песенными формами, доступными широкой

аудитории. За последние пять лет я понял, что значит быть музыкантом-импровизатором... насколько подготовленным надо быть, чтобы осмысленно включиться в спонтанное музикацию, которое, по своей сути, — очень сложная и постоянно меняющаяся структура. Если что-то не получается, что ж... я готов нести ответственность за последствия. Без риска все равно не обойтись, а неудачи могли быть только результатом безвыходного положения, в котором я оказался.

— Ты уже неоднократно заявляешь о своей открытости по отношению к любым стилям музыки, но почему-то лично я не замечал за тобой ни разу, как бы лучше выразиться... чувства мелодии. Ты сознательно избегаешь мелодических форм? Считаешь ли ты, что любое их подобие несовместимо с шумом? Или они слишком прочно ассоциируются с развлекательной музыкой?

— Да, действительно, мои последние работы не очень мелодичны! Но я не задумываю их такими специально. Когда я приступаю к работе, мне неизвестно, как должен звучать результат. Есть какие-то примерные зарисовки, но я не мучаю себя техническими выкладками и теоретическими изысканиями. Тональные элементы присутствуют в моей работе, но чаще всего в роли связующих звеньев геометрии звуковой композиции. Поверх них я могу добавлять "линии" звуков, которые выходят на первый план и формируют окончательное впечатление.

— Я спросил об этом потому, что в свете последних тенденций наблюдается именно слияние традиционной музыки с наследием арт-рока (прогрессив, фьюжн), причём не без интереса к приёмам шумовых музыкантов (самодельные инструменты, технологичность, аморфная структура композиций). Примером продюсирования подобных культурных гибридов может служить, к слову, лэйбл Extreme. Как ты думаешь, что это — необходимость, вызванная коммерческими соображениями, чистое эстетство или кратковременный эксперимент?

— Стиль, культивируемый Extreme, — это, на мой взгляд, шаг в направлении упрощения восприятия, вызванный очевидным желанием привлечь внимание более широкой аудитории. Я здесь не для того, чтобы затевать борьбу с коллегами за чистоту принципов, поэтому не буду настаивать на отсутствии необходимости в вышеупомянутом подходе. Но это не значит, что я не признаю существование финансовых трудностей, которые испытывает подавляющее большинство композиторов, манипулирующих экстремальными звуками. Совершенно ясно, что наша работа не будет получать материального вознаграждения до тех пор, пока мы не разбавим её, не уберём резкость, не придадим ей ритма или чего-нибудь в таком духе. На самом деле, я полностью поддерживаю каждого, кто так и поступает. Но не вижу в этом прогрессивной эволюции музыки. То же самое я думаю и о колонизации культуры стран третьего мира путём бездумного заимствования и смешивания её с нашей. Я понимаю желание музыкантов искать новые и экзотические звуки, но зачем для этого становиться Мартином Денни?

— Электронная музыка, в частности тот её прототип, который разработал упомянутый тобой Суботник, несомненно, является коренным переломом в истории музыки вообще. Как ты думаешь, каким будет следующий?



— Новые формы будут однозначно связаны с развитием технологий. Следующим шагом должно быть появление инструментов, сконструированных компьютером. С появлением каждого нового поколения контроллеров возникает всё больше возможностей для игры в реальном времени, а программы дизайна инструментов и их конфигураций открывает просто безграничные перспективы.

— Ты можешь описать процесс возникновения твоей музыки? Насколько он естественен для тебя?

— Никогда этот процесс не был для меня лёгким — по крайней мере, я не привык оценивать его по такому критерию. Волнение и неуверенность, всегда свойственные начинающим композиторам, и сомнения, терзающие душу в отсутствии обратной связи, — всё это мне знакомо. Но моя работа, будучи слишком спонтанной и непредсказуемой, очень плохо поддаётся объективной оценке. С чем её можно сравнить, с каким стандартом, чтобы сказать, насколько она успешна? Во времена записи я очень пристрастен и слушаю композицию очень много раз, до тех пор, пока не устану от неё, отложу в сторону и вернусь когда-нибудь потом. Может быть, в последнее время сомнений поубавилось, но проблемы всё равно остались.

— Я заметил, что на меня твои композиции действуют по-разному: некоторые из них сразу создают устойчивые образы, другие заставляют серьёзно напрячь воображение, чтобы хоть что-то прояснилось. Это как-то связано с плотностью и насыщенностью красок или всего лишь отражает разницу в восприятии композитора и слушателя?

— Последнее... даже если я даю композиции название, то отдаю себе отчёт — каждый прочтёт это название по-своему. И это вполне нормально, потому что мои методы работы позволяют идти гораздо глубже внутрь, где символы теряют чёткие границы и становятся абстракцией, — возможно, там они приобретают универсальность и определённое отношение к каждому из нас. Собственно говоря, этот жест и отражает воздействие искусства. Стремление обозначать выходит за его пределы... для меня идеальный вариант — предоставить звуку самому открывать слушателю значение, и по возможности игнорировать названия.

— Опять же, продолжая тему: некоторые композиции немило-сердно дики и жестоки, ассоциируются у большинства с неукротимой, сокрушительной, бешеною агрессией, а некоторые задумчивы и спокойны, словно безжизненный пейзаж, неспешно разворачивающийся перед устремлённым вдаль взором. Откуда такой эмоциональный разброс, что его диктует — настроение, состояние души, фантазия или просто случайная прихоть?

— Дюбуffe сказал: "Я держу в большом почёте все проявления дикости: инстинкт, страсть, каприз, жестокость и бред". Рисунок, в равной степени как и музыкальная композиция, — это ответ, но не реакция. И вот я задался вопросом: как я должен ответить на жестокость красоты? А дело в том, что ответ не может быть интеллектуальным. Необходимо придать ему глубокий аспект, он должен идти от сердца, от инстинктов. Единственный путь — исследовать, счищать слой за слоем, пока не дойдёшь до фундамента эмоций, а затем построить его физическую модель!

— Кто из музыкантов работает в том же стиле, кроме тебя?

— Джейф Джерман (Hands To, Blowhole, City Of Worms) из всех нас обладает самым изобретательным умом, и его работы обладают самым далеко идущим воздействием. Q. Read Ghazala, конструктор шумовых инструментов на резонансных цепях (выведенных из равновесия схемах) и уникальный артист, строящий свои перформансы в духе звукового театра одного актера, исполняет классические темы со свойственной лишь ему одному эмоциональностью. Зан Хоффман — я считаю его не больше и не меньше, чем Ван Гогом нашего времени. Тысячи его рисунков, созданные из невообразимой палитры цветов и звуков, так и остались никем не оцененными (удалось продать всего ОДИН!) Не могу понять, почему его все игнорируют? Человека, опередившего Nurse With Wound как минимум на десять лет! Ну и множество других музыкантов: AMK, Big City Orchestra и всю их братию из Сан-Франциско, Vidna Obmana, Zoviet France, Nocturnal Emissions...

— Участвовал ли ты когда-либо в фестивалях, ощущал ли солидарность с движениями и сообществами?

— Нет, я никогда не ассоциировал себя ни с одним движением. Вы можете возразить, что всю жизнь относили меня к категории "шумовых композиторов". Но это не движение. И вообще я

думаю, что определение музыкальных стилей и направлений — это очень нелёгкое и неблагодарное занятие. Эволюция музыки происходит очень быстро, возникает много субкультур. Любые манифест молниеносно превращается в догму, которой никто не хочет быть связан. Это причина, по которой многие не любят академизм, — слишком много строгих определений. Я люблю выступать на концертах, особенно с тех пор как научился играть на сцене не хуже чем в студии. Одна из моих главных целей кстати, — устроить концертный тур по странам Восточной Европы, включая Россию. Я бы уже давно осуществил ее, если бы не финансовые затруднения.

— Твоя работа, больше чем чья-либо, ориентирована на фокусирование внимания, на интенсивное сближение музыканта и слушателя. Ты действительно видишь необходимость решения этой проблемы, или действуешь по наитию?

— Некоторое время назад я стал придавать большее значение звукам ясно различимым, в контексте прочих элементов композиции, формирующими очертания, характер пьесы. Моя произведения иногда склоняются к тому, чтобы "не иметь ни начала, ни конца", как обычно говорят о картинах Джексона Поллока: звуки проходят круг за кругом под различными масками и ничего не стоит потерять след. Но тем не менее, в каждой пьесе центральное место отводится проявлению человеческих чувств, даже если она звучит "роботизированно". Оттачивая образ в одностороннем порядке, слушатель неизбежно приходит к более расплывчатым интерпретациям. Я не делаю науки из моей музыки, поэтому всё приходит естественно и спонтанно.

— Если говорить о шумовой музыке вообще, можно ли её воспринимать как серьёзное искусство? Или это просто субкультура, развлечение для людей с переизбытком (или недостатком) интеллекта?

— Я часто задумываюсь об этом... Шумовая музыка рождалась как антитезис массовой культуре, поэтому людей, к которым она обращена, на самом деле очень мало. Попытки тривиализовать её, превратить во что-то неуместное и недостойное успеха не имеют, а ни на что большее звукозаписывающие корпорации просто не способны. Принцип устройства нашего общества таков, что если на первом месте стоит прибыль, никто не станет задумываться над тонкостями творческой натуры. Шум — это свобода от условностей, но что ещё более важно, это и свобода от элитарности искусства, потому что шум может делать кто угодно, для этого не требуется никакой длительной подготовки. Если в зале, где собралось большое количество людей, включить музыку Merzbow, большинство сразу же покинет помещение. Останется, быть может, два-три человека — это именно те, в ком я как композитор заинтересован. Хоть я и не являюсь сторонником формального музыкального образования, но все же мне кажется, что среди тех, кто имеет его, процент таких людей больше. Тренированный слух более предрасположен к необычным формам звука и воспринимает их более комплексно. Да, я согласен с тем, что моя музыка не может быть фоновой. Лучше всего её слушать преднамеренно и с воображением. Каждый трек развивается по-своему, в нем прослеживаются причинно-следственные связи, обусловленные внутренней логикой звукоструктур. Их не так просто запомнить, как мелодию или слова песни, и поэтому каждое прослушивание может обнаруживать что-то новое.

— Что ты думаешь о наследовании музыкального опыта традициях, возникновении различных школ? Можно ли в принципе, научить музыке? Есть ли необходимость в музыкальном образовании и насколько персональной может быть новая музыка? Можно ли говорить о прогрессе произошедшем со времён распада Throbbing Gristle?

— Для меня совершенно очевидно, что в настоящее время непрофессиональные, неакадемические, "неофициальные" композиторы вытеснили достижения своих образованных предшественников. И с каждым прожитым днём всё интереснее становится за новыми технологиями и их возможностями в плане раскрытия творческих способностей. Не то чтобы я не уважаю Штолярова, Ксенакиса и Кейджа — нет, напротив, они мои герои и до сих пор занимают соответствующее место в иерархии моих ценностей. Но сейчас самая интересная музыка появляется в консерваторских кругах. В своё время указаные композиторы немало сил положили на борьбу с догмой, и именно поэтому достигли таких ошеломляющих успехов. Как далеко мы шагнули со времен Throbbing Gristle? Они помогли устаревшему стандарту, который сегодня является основой музыки подобного

тия. Они представили ритмичную и агрессивную сторону электронной музыки, а также её атмосферную, амбиентную сторону. Но с тех пор электронная музыкальная сцена изменилась, и причиной тому стала не только и не столько сама музыкальная выразительность, новые изобретения в области композиции. Всё движется в сторону эволюции, как будто технологии стараются не пропустить ни одного источника вдохновения, ни одной формы эстетики. Прогресс? Почему я должен пытаться измерить его?

— И всё же интересно, насколько твоя музыка способна отойти от чистой воды эксперимента и приблизиться к эмоциям?

— Иногда прогресс возможен только путём эксперимента. Но я все же думаю, что в моей музыке присутствуют оба подхода, потому что несмотря на волю случая, которой я доверяю "конфигурацию параметров" структуры музыки, наибольший интерес представляет эмоциональность жеста. Причём настолько, что некоторые люди даже спрашивали меня, не связана ли моя музыка с какой-то религией.

— Правомерна ли оценка классической и современной музыки при помощи одного и того же набора критериев? Есть ли принципиальная разница в восприятии?

— Ответ на этот вопрос может быть строго индивидуален, в зависимости от того, насколько важным представляется само понятие традиции. Я придерживаюсь мнения, что музыку следует слушать "новыми" ушами, — свежий, незамутнённый взгляд, как в первый раз, не имея опыта. Музыканты, продлевавшие жизнь традиции, исполняя периодическую музыку, например "дикой линии", — они пытаются вернуться к пройденным формам, никак не изменяя их и не перенося в современный контекст, что для меня совершенно неприемлемо.

— У тебя есть сайд-проекты или просто желание сочинять музыку в другом стиле?

— Мне тяжело предсказать результаты моих музыкальных опытов, а тем более вообразить себе некий новый стиль. Я не занимаюсь созданием новых звуков, а внедряю свою эстетику в различные формы. Если б было возможно, я с удовольствием внедрил бы ее в хип-хоп, фри-джаз и даже хэви-металл...

— Можешь ли ты приоткрыть завесу над своей личной жизнью?

— Моя личная жизнь в достаточной степени отражена в моём искусстве: проблемы повседневной жизни, отношений, общества, мои интересы и эмоции, и даже портрет времени, в котором я живу. Но в то же время это ещё и взгляд в будущее, а в будущем, я уверен, музыка ещё больше усложнится. Конечно, она будет идти по пути абстракционизма, но этот путь, подобно компьютерному чипу, содержит огромное количество информации и опыта. Я был бы счастлив, продвигаясь по нему вперёд и находя взаимопонимание в моей семье.

— Что бы ты хотел сказать российским слушателям в завершение нашей беседы?

— Я хочу ещё раз обратить ваше внимание на обе части моей совместной работы с Артемием Артемьевым, выпущенные российским лейблом Electroshock. Надеюсь, что наши усилия не останутся незамеченными, а также привлекут внимание к другим замечательным релизам этого лейбла. Я надеюсь, что когда-нибудь у меня появится возможность выступить в России, и ищу возможности для этого. Очень рад был с вами пообщаться и с удовольствием продолжу общение с любым из вас в личной переписке.

Интервью: Д. Васильев, сентябрь 2001

## ДИСКОГРАФИЯ

- "Solemn" C-60 (w/Milou, PBK Recordings, 1986)
- "Mythology Live" C-60 (w/Milou, PBK Recordings, 1986)
- "Correct Music" C-60 (w/Milou, PBK Recordings, 1986)
- "Heteroglossia" C-60 (w/Milou, PBK Recordings, 1986)
- "Chanson Mystique" C-60 (w/Milou, PBK Recordings, 1986)
- "The Music Of Her Sleep" C-60 (w/PBK Recordings, 1986)
- "Domineer" C-60 (PBK Recordings, 1986)
- "Poetry & Motion" C-60 (PBK Recordings, 1986)
- "Descent" C-60 (PBK Recordings, 1986)
- "Asesino" C-60 (PBK Recordings, 1986)
- частичное переиздание на "System-Music-End" CD
- "Die Brücke" C-60 (PBK Recordings, 1986)
- "Verfall" C-60 (w/Hans-Joachim Kugel, PBK Recordings, 1986)
- "Monument of Empty Colours" C-60 (w/Vidita Obmana, PBK Recordings, 1986)
- частичное переиздание на 2CD "Memories Compiled", Project RMX 47, 1994
- "Depression & Ideal" C-60 (w/Vidita Obmana, PBK Recordings, 1986)
- "Vivisection" C-60 (PBK Recordings, 1986)
- "Melachoir" C-60 (w/Hans-Joachim Kugel, PBK Recordings, 1986)
- частичное переиздание на "System-Music-End" CD
- "Shamanistic" C-60 (w/David Lister, PBK Recordings, 1986)
- "A Noise Supreme" C-60 (PBK Recordings, 1986)
- "Thrill Pictures" 2C-60 (PBK Recordings, 1989)
- "Narcosis" C-60 (PBK Recordings, 1990)
- "Vachez 1919" ("Objekt 4" CD, Lila-Fix LF87, 1990)
- "Five Manifestoes" CD (w/Asmus Tietchens, Realization Records RZD-006, 1990)
- "Domineer/Asesino/Retro" 3LP (RRRecords RRR/PBK, 1991)
- "The Ducking Stool"
- "As Yet Untitled" CD, Realization Records RZD-001, 1991
- "Macrophage/The Toll and The Reap" CD (ND Recordings NDCD01, 1992)
- "Untitled (Narcosis)"
- "The Passing Gods" CD, PlayLoud PL01, 1993
- "Shadows of Prophecy/In His Throes" CD (ND Recordings NDCD04, 1994)
- "Shifts in Strategy" C-60 (w/AMK, PBK Recordings, 1994)
- частичное переиздание на "System-Music-End" CD
- "Listening to the World Vibrate" C-60 (PBK Recordings, 1995)
- "System-Music-End" CD (w/Hans-Joachim Kugel, RRRecords PURE#35, 1995)
- "I Can See Now"
- ("The Carnival Within" CD, Cleopatra CLP013, 1997)
- "Life-Sense Revoked" CD (Lunhara Records LIFE13, 1997)
- "Explained World"
- ("The Unquiet Grave" CD, Cleopatra CLP0524, 1999)
- "Headmix" C-60 (PBK Recordings, 1999)
- "The Mescaline Tracks" CD-R (PBK Recordings CD-R-001, 1999)
- "Profound Host"
- ("Coalescence" CD, Alien8 Recordings ALIENCD04, 1999)
- "Transphere 1997-1999" CD (w/Artificial Memory Trace, Erewhon Records WHONOT2, 2000)
- "Dreams in Moving Space" CD (w/Artemiy Artemiev, Electroshock Records ELC0014, 2000)
- "Untitled" ("Zann" CD, Silber Records 2000)
- "A Moment Of Infinity" CD (w/Artemiy Artemiev, Electroshock Records ELC0022, 2002)
- "Origin Mode, v.2: Geomorphic Profile" ("Disc0" CD, Hum 2002)
- "Mechaport "Poet & Killer" CD (w/Kei Kunihiro, Nonyin Creative House 2001)



Даже если наш мир не сегодня-завтра сравняется с грунтом, звуки искусственного происхождения ещё долго будут гулять по земле вместе с ветром, волнами и атмосферными явлениями. Уцелевшие люди будут с настороженностью следить за этими сообщениями, не имеющими адресатов, и вспоминать времена, когда звуки что-то для них значили.

Впрочем, так ли уж часто встречается в нынешней музыке воодушевлённость, в

которой можно было бы видеть черты времени? Современная шумовая музыка, формированная из академических изысков композиторов-электронщиков и индустриальной субкультуры, довольно скоро превратилась из концептуального искусства в иллюстрацию городской жизни в абстрактном измерении. Группа Kapotte Muziek известна своей приверженностью к многократной утилизации электронного звука (т. н. *recycled sound*), будь то переливающиеся пульсации или едва слышные шорохи, прерываемые давящей тишиной. Каждая запись, оставаясь законченной работой, может одновременно служить источником для дальнейших преобразований. Вследствие вышесказанного название группы можно сократить до *Muziek*, а прилагательное *kapotte* (похожее на знакомое с детства слово *kaputt*, то есть "испорченная" — нем.) можно считать ироничным эпитетом, подходящим к любой музыке, отличной от той, которой каждый день кормят нас коммерсанты от культуры. Рональд Зукеник написал в 1975 году: "Пустая страница, пространство пробелов, где всё вызывает вопрос". Связь этой цитаты с творчеством голландской группы очевидна — пренебрежение будничностью.

— Франс, многим ты известен как одно из главных действующих лиц фирмы *Staalplaat*, редактор еженедельного бюллетеня *Vital*, лидер групп *Kapotte Muziek* и *Beequeen*, инициатор проектов *Quest*, *Shifts* и *Captain Black*. Когда ты успеваешь всем этим заниматься?

**ФДВ:** Хороший вопрос, мне и самому интересно узнать ответ на него. А если серьёзно, то за всем этим стоит тяжёлый труд, в котором мне помогают многие люди. День я провожу в офисе, слушаю музыку и пишу заметки, а вечера посвящаю собственному творчеству. На осуществление музыкальных идей обычно уходит несколько дней или одна-две недели, в зависимости от сложности. Если за это время я не прихожу к итогу, то оставляю замысел до лучших времён. Так часто бывало с группой *Beequeen*, когда мы с Фриком Кинкеларом записывались по выходным, а потом делали перерыв на пару месяцев, после чего заново всё отслушивали, обсуждали, доводили до ума и готовили к выпуску. В случае с *Kapotte Muziek* по-другому: требуется постоянное взаимодействие с коллективом, да и сама музыка ситуативна, трудноуловима, поэтому времени в обрез. Ну а что касается *Quest*, то это очень странный сольный проект: я записал несколько вещей в конце 95-го года, и с тех пор ничего не делал, надеясь сначала выпустить то, что готово. Только в конце 97-го это получилось. В общем, некоторыми делами одновременно заниматься нельзя, поэтому приходится выкраивать время для всего понемножку.

— Ты много времени уделил кассетной сети. Когда ты с ней впервые столкнулся?

**ФДВ:** В 1980-1981-х годах я прочёл в журнале *"Oor"* или *"Vinyl"* статью о радикальной музыке, а вскоре услышал что-то из этой области. Кассетная сеть существовала на энтузиазме хоум-тайперов, и их музыка стала для меня открытием. В то время я не пытался делать что-нибудь самостоятельно, зато многое покупал и слушал. В 83-м году я решил систематизировать свои познания и выпустил брошюру под названием *"De Nederlandse Cassette Katalogus"* (каталог голландских кассет), где разместил

## КАРОТТЕ МУЗИЕК

свои рецензии на прослушанные мной магнитоальбомы. Каталог стал пользоваться спросом и в Голландии, и за рубежом. Вскоре получил письмо из Германии, от человека по имени Граф Хаупт. По его просьбе я составил сборник, а он выпустил его у себя под названием *"Katacombs vol. III"*. Там была и моя первая композиция. Так появилась группа *Kapotte Muziek*. Впрочем, на кассете *"Finger In The Dike"* (1982) можно найти ещё более ранние записи, но они идут под другим именем и звучат отвратительно.

— Как ты думаешь, что помогло сети существовать и разрастаться? Что привлекало в ней людей и лично тебя?

**ФДВ:** Нет, идеалистические мотивы не имеют отношения к развитию сети. Определённую роль играет любопытство, как обобщение. Люди что-то записывают, издают, сами придумывают дизайн. Всё это позволяет увидеть их с разных сторон, и возникает ответное желание включиться в систему. Часто бывает так, что кассетный лейбл, созданный усилиями участника сети, не оправдывает его ожиданий, кассеты плохо продаются — успешные продажи здесь считаются скорее исключением, чем правилом. Конечно, это расстраивает, но не до такой степени, чтобы окончательно завязать с сетью. У меня накопилось некоторое количество неизданного материала, но никогда не возникало желания держать архив всех записей с нашим участием — я музыкант, а не библиотекарь.

— Что вы думаете о настоящем сети?

**ФДВ:** Я перестал быть её частью, поэтому мне мало что известно. До сих пор получаю кассетные альбомы с маленькими лейблами, некоторые из них слушаются с интересом, но ничего принципиально нового. Я вышел из сети не из-за лени или высокомерия, а из-за увеличения занятости, но если я получу предложение об участии в кассетном проекте, то охотно предоставлю материал.

**РМ:** Но всё равно хорошо, что сеть продолжает существовать, несмотря на ослабление потенциала. Её значимость — спорный вопрос. Многие видят её только как ступень между любительством и профессионализмом и уходят, как только появляется возможность выпустить CD. Наверное, появление цифровых носителей звука и стало причиной кризиса, ведь принципиально живет сеть, не изменились. Конечно, это хорошо, потому что с цифровой техникой работать не менее интересно.

**ФДВ:** *Kapotte Muziek* и сейчас выпускает магнитоальбомы, или три выйдет в этом году на фирмах *Cinistrose* (Франция), *Destroy All Music* (Англия),

— Многих в музыке привлекает скрытый смысл, который, по моему убеждению, закладывается композитором с целью предопределённой её направленности. Как у вас с этим?

**ФДВ:** Ко мне это не относится, потому что я просто не верю в то, что музыка может служить носителем информации, таким же образом, как слова или зрительные образы. Тексты песен, если они есть,

или оформление альбома говорят о политических убеждениях артиста, не более. Мы занимаемся исследованием звука и знакомим слушателей с его результатами. Конечно, некоторые элементы появляются в музыке по личным мотивам (например, пластики воды), но я даже сам себе не могу объяснить, почему я это делаю. Все приемы настолько индивидуальны, что каждый чувствует их по-своему.

— Но у вас есть концепция — рисайклинг. Как вы пришли к ней?

ФДВ: Вся концепция образовалась на практическом уровне. Когда я познакомился с Кристианом Нийсом, он жил в студенческом общежитии, где было много музыкантов. Мы пользовались их инструментами, чтобы записать что-нибудь через микрофон. Таким образом появлялись части для будущей работы. Вначале мы просто использовали коллажную технику, петли (мы были юльшими поклонниками художника-коллажиста Курта Швиттерса), позже появилась идея бесконечной композиции.

— В любой технике есть предел возможностей. Сколько может быть циклов в раскрытии потенциала отдельного звука?

ФДВ: Я думаю, что предела не существует. Технология всё время улучшается, но даже не в этом дело. Применяя к одной и той же записи средства обработки разных поколений, можно добиться языческих результатов. В связи с этим мне всё хочется добраться до первой кассеты КМ.

— Вы утверждаете, что композиция длится бесконечно. Но всё же наступает момент, когда дорожка готова стать частью альбома?

ФДВ: Когда я говорю о бесконечной композиции, вы должны воспринимать это как общую концепцию, а не как конкретный факт. В той форме, в которой эта концепция существует, она позволяет мне вернуться к моим работам в любой момент как к сходной позиции. В реальной жизни она служит до оправдания ранения залежей нетронутого материала. Определение стадии готовности работы — ответственное дело, я обычно вплоть до последнего момента что-то подправляю и приступаю к мастерингу только после того, как дважды прослушиваю запись и не замечаю недостатков.

Д: Наибольшее усердие Франс проявляет при подготовке CD. На кассетах выпускается более 'незаконченный', сырой материал.

— Будучи на вашем концерте, я обратил внимание, что люди вокруг меня постоянно переговаривались, замолкая лишь тогда, когда ваша музыка становилась тише. Вы умышленно регулируете громкость, чтобы привлечь внимание публики?

М: Нет.

Д: Мне не нравится такое положение. Но мы не виноваты в том, что людям плохо слышно, — всё-таки концертные условия редко являются идеальными. Я находился далеко от зрительских мест, разговоры мне не мешали.

М: Обычно мы сидим где-то в середине зала, люди могут видеть спящую нас с разных сторон и ведут себя тише. Большое расположение мешает концентрации. А играем мы в последнее время сё тише и тише.

— С чего все началось?

ФДВ: Группа Kapotte Muziek была создана мною и Кристианом Нийсом в 1984 как средство выражения музыкальных идей, иркулирующих в кассетной сети, достигшей к тому времени своего расцвета. В начале 87-го года Нийс оставил группу, и позже на его место пришел Петер Дуимелинкс, известный по работе в V2-Organisation (крупнейшим в Голландии независимым издательством, продюсерским центром и музыкальным лейблом, упомянутым в последнее время на второе место фирмой Staalplaat) и электронной группой THU20. Второй участник THU20, Роэл Мейлок, пришел в группу после Петера, в 1996 году.

Д: Я начал помогать Франсу де Ваарду года четыре назад, когда он готовился к американскому турне, после которого я присоединился к группе. В то время наша музыка была, по большей части, импровизированной и к тому же достаточно сырой, поскольку мы ещё плохо знали друг друга. Многочисленная концертная практика позволила мне познакомиться с другими музыкантами. Когда слышишь много музыки, совершенствующуюсь. Это происходит автоматически, без усилий над собой.



РМ: Причём совершенствование не означает приобретение технических навыков — скорее, осознание того, каким может быть звук. Мы используем контактные микрофоны, которые передают звук от объекта таким образом, как будто этот объект находится внутри уха. Поэтому нет смысла воспроизводить его громко — он исказится. Если мы хотим показать эту трансформацию, то играем громче. Все очень просто: тихий звук звучит естественнее.

— Если вы так заботитесь о естественности, то почему никогда не используете голос? Голоса тоже являются частью повседневной жизни.

РМ: Голос качественно отличается от всего прочего, потому что имеет неограниченное число модуляций. То есть перед человеком, в совершенстве овладевшим возможностями своего голоса, открывается бесконечный простор для творчества — другой вопрос, что это очень трудно, если вообще реально. Но многообразие тембральных и динамических вариаций голоса также означает многообразие их прообразов, существующих по отдельности в физическом пространстве. Я думаю, что поиск объектов, обладающих определёнными акустическими характеристиками, для меня представляет больший интерес. А может быть, мне просто не хватает смелости...

— Похоже, ваша цель — предельно точно передать понравившийся вам звук слушателям?

ПД: Да, мы можем только чуть поднять уровень реверберации, но только для того, чтобы уравновесить акустику помещения.

— Вашу музыку можно отнести к эмбиенту?

РМ: Нет.

ПД: Если в нашем случае вообще можно говорить о следовании традициям, то мы ближе к электроакустике и конкретной музыке. Наша музыка требует концентрации внимания, а классический эмбиент должен, напротив, расслаблять. Эмбиент — это звуковой фон, сопровождающий человека постоянно и избавляющий его слух от тишины, равно как окружающая среда от пустоты.

— Честно говоря, мне название вашей группы кажется каким-то нелепым. А вам как кажется?

ПД: Согласен.

РМ: Мы уже привыкли к нему, и к тому же не мы его так назвали. Франс работает под этим именем 15 лет и не стал его менять с нашим появлением.





— Что изменилось в музыке группы после обновления состава?

**ПД:** Многое. Франс любит работать с электронными инструментами: сэмплерами, эффектами. Поэтому концертные альбомы так сильно отличаются от студийных — мы обходимся микрофонами и ревербератором. Я не знаю, может быть, этот тип звука оказал влияние на сольные проекты Франса.

**РМ:** Я думаю, нет. Франс — музыкант-концептуалист, а на концерте главное — интуиция, поиск идеального звучания, подходящих моментов. Хотя и студийные, и концертные альбомы служат одной цели.

**ФДВ:** С чисто технической точки зрения, качество музыки изменилось в лучшую сторону. На самом деле, работа в домашней студии всегда проходит по грани её небольших возможностей. Только в последние несколько лет у меня появилась возможность записываться в профессиональной студии. По-моему, можно потратить всю жизнь только на выяснение всех подробностей и приёмов, особенно если учесть, что база постоянно совершенствуется.

— У тебя есть музыкальное образование?

**ФДВ:** Нет, к сожалению, если не считать уроков фортепианной игры, которые я брал в течение двух месяцев. Отец имел его, и я помню, что в доме часто звучала классическая музыка, но я, мягко говоря, не могу назвать её своей любимой. Соответственно, родителям никогда не нравилась музыка, которой занимаюсь я. Мои музыкальные эксперименты начались в 15 лет, когда я купил гитару. Вскоре выяснилось, что разучивать аккорды мне лень, зато не лень громыхать всем, что попадалось под руку, извлекая звук, который можно было записывать на плёнку и коллажировать.

— И ты никогда не жалел об отсутствии музыкального образования?

**ФДВ:** Я никогда не видел в этом недостатка. Меня даже не расстраивал тот факт, что я не умею обращаться с бас-гитарой. Единственное, о чём я иногда сожалею (но это не имеет ничего общего с образованием), — о том, что природа не наделила меня более развитым чувством ритма. Кроме того, я убеждён, что творчество больше связано с личностью человека, чем с его навыками.

— Как вы думаете, почему в экспериментальной музыке так мало женщин? Сожалеете ли вы об этом?

**ФДВ:** Сожалеем? Не знаю. Я не уверен, что женщины смотрят на музыку иначе, чем мужчины. Собственно, этот вопрос лучше адресовать самим женщинам. Возможно, их больше привлекает творческая сторона, но ведь есть и организационная — заключение договоров, рассылка почты, финансовые проблемы. Несколько женщин-музыкантам, с которыми я знаком, приходится работать в мужском окружении; более того, оказалось, что инициатива и поддержка их занятий музыкой всегда исходит от друзей или супругов. Но на самом деле, для меня не имеет никакого значения пол композитора, если мне нравится его музыка. Почему никто не удивляется, что среди участников сети нет почти ни одного чернокожего? Объяснение может быть только одно: сетью правят интересы "белых мужчин", и давайте не будем развивать эту тему дальше.

- "Untitled Cut" ("Katacombe Vol.3") C60/CDR (Korm Plastics KP3, 1984/1999)  
"Electrocute" C16 (Korm Plastics KP8, 1985)  
"Boekverbranding" ("Thee Book" 2C90, Graf Haufen Tapes GHT34/35, 1985)  
"Raw Sounds v.1" C13 (Kapotte Tapes KT 001, 1984)  
"Le Sang Du Peuple" ("Intredent Fansette" 3C90, MaM Aufnahme FFM 1C8787/235-015, 1985)  
"Consternatie In R'dam"/"Future" ("Interprovinsiale Sweenen" C60 Wegwerp Tapes WWT006, 1985)  
"Speaking Ghosts" ("Poltergeist III" C60, Dill Productions 019, 1986)  
"Stag/Nation" ("Katacombe Vol.5" C60, Industria Tepa IT05, 1985)  
"Split" C15 (Korm Plastics KP10, 1985)  
"Gematria" C30 (Zeal SS 86047, 1985)  
"Electroshock Part 3" ("To Post A Tape Vol.2" C60, Minimart Production, 1986)  
"Animal Torture 1/2" ("1.242.285" C90, Y.U.R.A. Kollektief YUR001, 1986)  
"Fobo Fobie" ("Contactdisc 4" LP, Stichting Stopcontact CD10, 1986)  
"Incest" ("Great Evening" C60, Futu X Tapes FXT05, 1986)  
"Malleus Maleficorum" ("Themes v.1: Ultraviolence" C60, Zeal SS 86045, 1986)  
"Radioactive Zone" ("6x10=60 v.3" C60, Korm Plastics KP18, 1986)  
"Untitled Cut" ("Wolfsangel" 2C90, Bloedvlagprodukt, 1987)  
"Untitled Cut" ("Birds" C60 Audio Edition Ammerland AEA6, 1986)  
"Rock N Roll" C30 (Disabuse Transmissions DT2, 1986)  
"Mutually Assured Destruction" ("Oh No Not Another Compilation", Disabuse Transmissions DT4, 1986)  
"Informatica" ("Friends" LP, Stichting Muziek Nieuws NB33, 1986)  
"G.X.Destruction Plan" ("Korm Audio Art One: Destroy It!" C30, Korm Plastics KP19, 1986)  
"Sucking (For Kuno Hoffman)" ("Rogues Gallery" C90, Bog-Art, 1986)  
"Operatie" ("Bloc Operatoire No.1" C90, Medicinal Tapes, 1986)  
"Gilles De Rais" C30 (Bloedvlagprodukt, 1986)  
"Innocents Day" ("Religion" C90, Zeal SS 084, 1986)  
"Sounds From Unknown Source" ("Third Generation Serious Music" C60, MarzidovsekMinimalLaboratorium MML32, 1986)  
"Sendro Lumenisimo" ("The Neckparty" C70 Markus Arvidson, 1986)  
"Soundwaves 1-4" C30 (Korm Plastics KP16, 1986)  
"De Opstand/Het Leven" ("Harsh Ears Now 2" C38, Midas Tapes 013, 1986)  
"Low Pressure/High Pressure" ("Lettre Sur Les Progres Des Sciences" VV8, 1986)  
"©©+©©" ("Idealistic Idiot 1: Wienerblut" C90, Bloedvlagprodukt, 1986)  
"Links" ("Support Your Local Underdogs" C60, Zsbrodij Tapes 001, 1986)  
"Aircraft" C60 (Medicinal Tapes, 1986)  
"Killing Komputer Kontakt" ("Dadadatatape" C15 Edele Delen, 1986)  
"Untitled Cut" ("The New Mentality" C30 Opus Dei Society OPUS4, 1986)  
"Kapot Produkt 43" ("Empty Shadows" C60, Sound Of Pig Music SOP90, 1987)  
"Motorway Music" ("Arise All Hammers" C60, De Koude Oorlog SZ004, 1986)  
"Weapons Of Musick" C30 (Midas Tapes 014, 1986)  
"Erster Hit Der Kirche" ("Orgasmus 1" C90, Schutt Und Asche, 1986)  
"De Stem" ("Registro De Voces" C60, Iep Tapes 108, 1987)  
"Vorwärts" ("Motorway" C30, Schutt Und Asche, 1987)  
"Aim: Destruction" C30 (Opus Dei Society OPUS12)  
"Blood Of The Holy Spirit" ("Therapie Compilatie 1" C60, Therapie Organisatie TEIPA01, 1987)  
"Swing Sexie Sadie" ("Contactdisc 5" LP, Stichting Stopcontact CD25, 1987)  
"Untitled Cut" ("Total Recess Grade 2" C60, Mystery Hearsay, 1988)  
"Ludwig" ("Extremities vol.1" C60, Vandal Cassettes 0032, 1987)  
"Frequenza No.1" ("Harsh Ears Now 4" C55, Midas Tapes 02, 1987)  
"Wezenlijk Of Vermeend" ("Angst" 2C60, Therapie Organisatie TEIPA02, 1987)  
"Collage Nr.1" ("Durchsnittsanfall 1&2" 2C60, Prion Tapes PR5-6, 1987)  
"Collage Nr.2" ("Neue Muster 1&2" 2C90, Tonspur Tapes TT8-9, 1987)  
"Water And Fire" C60 (Korm Plastics Canada KPC006, 1987)  
"Frag/ele/ment" C60 (Korm Plastics KP787, 1987)  
"Vervuiling" ("A Benefiz Compilation For Greenpeace" C60, Schut und Asche, 1987)

- "Musik Ohne Ende" C46 (*Prion Tapes PR11*, 1987)  
 "Real Time Music" C15 (*Midas Tapes 027*, 1987)  
 "Processed Radio" ("RadioInterferenzensampler" C60, *Prion Tapes PR8*, 1987)  
 "Mormorare" C60 (*interrupt Products IPO4*, 1988)  
 "Vidna Obmana & Kapotte Muziek" C45 (*Death Pact Tapes 8*)  
 "Collage No.3" ("Concubine & The HESS Group II" C15, *Selten Sprung Aufnahmen S.S.A. II*, 1988)  
 "Core - Kernen" (*Korn Plastics Canada KPC002*, 1988)  
 "Assassin" C30 (*Strength Through Awarness*, 1988)  
 "Merzbow Kapotte Muziek" C60 (*ZSF Produkt 00C/Therapie Organisatie TEIPBO 11*, 1988)  
 "Untitled cut" ("Jubileum" C60, *Art & Noise Editions A&NE1*, 1988)  
 "Proletarian" ("Decline vol.1" C46, *Discipline Products DP08*, 1988)  
 "Sahnhol" C46 (*Harsh Reality Music HR79*, 1988)  
 "The Process 2" ("Claustrophobia" C90, *Interrupt Prod. IP01*, 1988)  
 "The Process 3" ("Disturbances" C90, *Dendrite Tapes DT11*, 1988)  
 "Magnetische Slaap" ("Transistor & Chips/E-Lok 1111" LP, *Stichting Muziek Nieuws SMN 703-TAC*, 1988)  
 "Test Tension" ("Shoot And Crucify" C60, *Dachau Tapes*, 1988)  
 "Anesthesia" C30 (*Soundfume Tapes SO2*, 1988)  
 "Theme-Loop" ("My Dreamdate With Boyd Rice" C90, *Epitapes*, 1988)  
 "Doodstrijd/Obituary" ("The Death Project vol. 1" C60, *Lor Teeps 10*, 1988)  
 "Anthology 1984-1987" C60 (*Korn Plastics USA KPUS 001*, 1988)  
 "Music From The Magnetic Tape" C30 (*Dedali Opera OPUS1*, 1988)  
 "Allokation" ("The Living Dead vol.1" C60, *Sicktone Records*, 1988)  
 "Frozen Environment" C15 (*Korn Plastics Canada KPC001*, 1988)  
 "Report On The Year Of Random Music" C10 (*Korn Plastics KP1688*, 1988)  
 "Untitled" ("Death Pact International", *Empty Records MT068*, 1989)  
 "Aktion Fur Platte" ("3 Into 6 vol. 5" C60, *Clockwork Tapes*, 1989)  
 "Weapons Of Musick" ("Songs From The Lost Generation" VHS, *De Koude Oorlog SZV0004*, 1989)  
 "Heathen Muzak" 7" (*RRRecords RRR-NON*, 1989)  
 "Real Time Music" 7" (*Midas Music R02*, 1989)  
 "Intonation" 7" (*Korn Plastics KP2189*, 1989)  
 "Scraps" ("Motop 1" LP, *Independent Friends CMH1704*, 1989)  
 "Untitled Cut" ("The Eject Project 5" C60, *E.K.O. 31*, 1989)  
 "Process 4" ("Rub Out The Word" 2C60, *Big Body Parts C3*, 1989)  
 "Audio Plagio 3 (Calamities)" ("Noise From Nowhere II" C90, *New Flesh Tapes 11*, 1989)  
 "Audio Plagio 4 (Originality)" ("The Sound Of Hate vol.2" C60, *Strength Through Awarness*, 1989)  
 "Audio Plagio 2" ("Voices In A Dark Room 1: The Soft Voices" C45/CDR, *Honeymoon Production 4/Bake Records 005*, 1989/1999)  
 "Audio Plagio 6" ("The Netherlands" C60, *Harsh Reality Music HR106*, 1989)  
 "Odal/Kapotte Muziek" C15 (*Korn Plastics*)  
 "The Grey Wolves & Kapotte Muziek" C45 (*Death Pact Tapes 3*)  
 "Kapotte Muziek & H.E.S.S. Group" C30 (*Tranches des Vies*, 1989)  
 "The 4 Elements" ("Korn Audio Art 3" C46/CDR, *Korn Plastics KP1288*, 1988/1999)  
 "Heartbeat" ("Heartbeat vol.2" C30, *Corrosive Tapes*, 1990)  
 "Audio Plagio" ("Mjolnir" 2C60, *Cthulhu Records CR10*, 1990)  
 "Audio Plagio" ("Rap 'N Crack" C60, *Dedali Opera OPUS4*, 1990)  
 "Z T 1 L" ("Enkele Gemotiveerde Produktiemeedewerkers" C100, *Midas Music T09*, 1990)  
 "Split" 7" (*Requiem*, 1990)  
 "History Is What Was" 12" (*IF Records 1212*, 1990)  
 "Körperlaute" 7" (*Korn Plastics KP2890*, 1990)  
 "Verbindungen" C60 (*Tonspur Tapes TT28*, 1990)  
 "Utilities" 12" (*Petri Supplies*, 1990)  
 "Piano Studie 1" ("Gears=Sex" C60, *Empty Records MT076*, 1990)  
 "Interaction" 2C46 (*Sounds For Consciousness Rape SFCR005*, 1990)  
 "Audio Plagio 5" ("Placebo 1" C60, *Art Brut 012*, 1990)  
 "Figurative" ("2x10" *Empty Records MT097*, 1990)  
 "7 Stukken" ("Assemblage" 7", *Korn Plastics KP2589*, 1990)  
 "To Close Harmony" C60 (*Nihilistic Recordings*, 1990)  
 "Ages Be Alms" C46 (*Tragic Figures*, 1990)  
 "The Sound Can Change" ("Compilation Complication" 2C60, *Bulldozer Recordings SR10*, 1991)  
 "Row" ("It's T.Time" 2C60, *Black Death Tapes*, 1991)  
 "Soundpoem" ("Interpretation Serial vol.2" C30, *Lor Tapes 39*, 1992)  
 "Speedback Variation Nr.1" ("Motop 2" CD, *IF Records IFRO-10016-2*, 1991)  
 "Thrust" C60 (*Harsh Reality HT211*, 1991)
- "Handen" ("Rework/Odiori" C90, *EDustrik ATR004*, 1992)  
 "Lauter" C45 (*Harsh Dept 002*, 1992)  
 "Hopefully They Kill Their Own" ("Anti White Bastards" C90, *Korn Plastics KP-ANTIPBK Recordings*, 1991)  
 "Merzbow KapotteMuziek Documentation/Collaboration" 12" (*Korn Plastics KP3390*, 1991)  
 "Merzbow KapotteMuziek Continuum" LP (*Cheese International CI02*, 1991)  
 "Kapotte Muziek & Telepherique" C46 (*Drahtfunk Productions DFP027*, 1992)  
 "Speedback Variation Nr.2" ("Neue Muster 8&9" (2C45, *Tonspur Tapes TT040-041*, 1992)  
 "Struc/Tur/Es" ("Stinky Horse Fuckers" CD, *Stinky Horse Fuck SHFCD001*, 1992)  
 "As Smegabel" C30 (*Tapes For Masses TFM002*, 1992)  
 "Vier Stukken" C45 (*Realization Recordings*, 1992)  
 "R-Invt" C22 (*Apraxia PXC10184*, 1992)  
 "Recycled" C45 (*RRRecords*, 1992)  
 "Untitled Cut" ("RRR100" 7", *RRRecords RRR-100*, 1992)  
 "Is One" ("Nightporters" C100, *Jeremy Bamber Tapes JBT027*, 1992)  
 "Murmel" C45 (*G.R.O.S.S. GR007*, 1992)  
 "Untitled Cut" ("Acousticide" C60, *Apraxiam* 1993)  
 "Kaifas"/"Rotzen" ("The Passing Gods" CD, *Play Loud PL01*, 1993)  
 "Clyiscsert" C45 (*Old Europa Cafe*, 1993)  
 "Artificial Space" ("The Great World In Environment And Acceleration" CD, *V2 Archief V218*, 1993)  
 "Appreciation" ("V.A. Lives" C50, *IR Datum Supplies*, 1993)  
 "Verder" CD (*Harsh Dept ABYSS002*, 1994)  
 "Live USA" LP (*RRRecords/SSS Records SSS-48*, 1995)  
 "The Malevolent Ear" CD (*Red Stream RSR 0110*, 1995)  
 "Add" 3"CD (*Staalplaat STCD007*, 1995)  
 "The Body In Decay 1" ("Body Frequencies" CD, *Minus Habens MHCD025*, 1995)  
 "The Body In Decay 2" ("Pathological Resonance" C60, *Anomalous Records*, 1995)  
 "Sind" pic-7" (*Korn Plastics KP5896/V2 Archief V226*, 1996)  
 "A Big Cloud/Into The Void" LP (*Praxis Dr. Bearmann TH-13*, 1996)  
 "Luisteren Naar..." 8" (*Meeuw Muzak 004*, 1996)  
 "Threadments" 7" (*Self Abuse SR 12*, 1996)  
 "Enhanced Room Acoustics" C40 (b/b 9607, 1996)  
 "Tweede Russelsheim" ("Sonderangebot" CD, *Staalplaat LTD*, 1996)  
 "Static Lines" C30 (*Destroy All Music DAM61*, 1996)  
 "Regeneration Active/M.SL" C60 (*Kaon 01*, 1996)  
 "Two Stringquarts For Amplified Toy Guitar" C15 (*Betley Welcomes Careful Drivers*, 1997)  
 "Magnetic Digital Response" ("Pure Power Picnic" DAT, *Tidal Wave Recycling TWR016*, 1997)  
 "Untitled Cut" ("Regeneration - Degenerescence" 2CD, *Kaon*, 1997)  
 "Enige Kaiserslautern" ("Masterclass" 3"CD, *Staalplaat*, 1997)  
 "Enige Keller" ("In Keller" CDR, *Gold Coast 01*, 1997)  
 "Mort Aux Vaches" CD (*Staalplaat*, 1997)  
 "Split w/Beequeen" LP (*Wachsender Prozess 003*, 1997)  
 "Abstract Two" Super-8 Video (*Peter Prange*, 1988)  
 "Magnetic Digital Responses 1-5" CDR (*Xerxes ES96*, 1998)  
 "1000 Herz" CDR (*Bake Records 001*, 1998)  
 "Boxes" CDR (*Bake Records 002*, 1998)  
 "Klop Lo-Res Mix" ("Clop Neplat" 2LP, *Some Place Else HAM011*, 1998)  
 "Metalle" ("Release Your Mind vol.2" 3CD, *Relapse RR6961-2*, 1998)  
 "Capuciro" ("Ciro Iamarco" CDR, *Staalplaat*, 1998)  
 "Schleifen" ("Lookahead" CD-R, *Lunhare Recycled*, 1999)  
 "Lauter" CDR (*Absurd CDR 02*, 1999)  
 "Draw A Line/Draw A Circle" 7" (*AIPR*, 1999)  
 "5IVE" CDR (*Bake Records 019*, 1999)  
 "Stockholm" ("Nature Is Perverse" 2CD, *Fylkingen Records*, 2000)  
 "Vier Stucke Im Alten Stil" ("Restoration" 2CDR, *Bake Records 021*, 2001)  
 "White Haze" ("Non Stop Noise Party - The Death Of Rock N Roll" CDR, *Hond In De Goof 001*, 2001)  
 "Hardware Remix" ("Technoise" CDR, *Hond In De Goof 002*, 2001)  
 "Wormpie" ("Radio Worm 021" CDR, *Radio Worm 021*, 2001)  
 "Expose Your Ears 1-6" ("Expose Your Eyes - Collaborates" CDR, 2001)  
 "Borisov MX 2" ("Диңь Авангарда - A Cross Cultural Compilation Vol. 1" CD, *Insofar Vapor Bulk IVBCD 07*, 2002)  
 "[Not] Lost (1)" CDR (*Bake Records 055*, 2002)

Японский музыкант Ютака Танака выпускает свои альбомы под именем S\*CORE с середины 80-х. Сначала это были кассеты, которые он выпускал самостоятельно на своём лейбле Afflict Records, — многие из них были сделаны совместно с такими известными деятелями андеграунда как Стефано Биасин (Италия), Telephérique и Trigger B (Германия), Merzbow (Япония), Эл Марголис/ If,Bwana (США), Рафаэль Флорес (Испания). Более известной музыка S\*CORE стала после того, как был установлен контакт с известными европейскими лейблами Staalplaat и Daft Records. К сожалению, в последнее время активность музыканта почти сошла на нет, но его альбомы остаются актуальными до сих пор — их повествовательное построение приглашает слушателя в мир, созданный усилием воображения, управляемого глубоко укоренившимся в нём вирусом деформации.

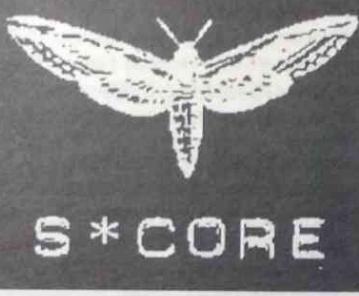
— Почему ты выбрал путь музыканта? Что служит источником вдохновения для тебя?

— Музыка 23SKIDOO, впервые услышанная мной в начале 80-х, поразила меня до глубины души и заставила задуматься о многих вещах. Под её влиянием мне захотелось самому писать музыку, нечто похожее. Позже мне стала интересна экспериментальная музыка в широком смысле слова.

— Можно ли описать словами то, что ты делаешь? Что означает название проекта?

Содержание моей музыки можно выразить всего одним словом: полумедитация. Ключевое слово для её понимания: беспокойство. Иногда музыка может вылечить психические заболевания, потому что она имеет свойство успокаивать мозг человека. Но основная цель моей музыки в том, чтобы взволновать, встревожить людей на уровне инстинкта.

S\*CORE — символ,



имеющий множество значений, ни одно из которых не является главным или определяющим. Слово "SCORE" в переводе означает ноты (для оркестра). Отсекая букву "S", я как бы констатирую факт, что музыка старого стиля дала трещину. Также S\*CORE может означать "святая святых" (core of sanctuary, core of sacrament), "сущность оригинальности" (core of singularity), "скрытая сущность" (secret core) и "божественная сущность" (sacred core).

— Расскажи немного о себе: возраст, образование и т.д.

— Я родился в Токио (Япония) в 1962 году. S\*CORE появилось в 1983, когда я был студентом университета. Поскольку жить только на средства от музыки в Японии представляется невозможным (думаю, что и в других странах аналогичная ситуация), то по окончании экономического факультета я устроился на работу в компанию по производству электрического оборудования.

— Как лично ты воспринимаешь свои записи: как объекты искусства, как потребительские товары или просто материальные свидетельства факта своего существования?

— Я рассматриваю свои записи как объекты искусства.

— Что ты думаешь о шумовой музыке в целом? Это новая форма индустрии развлечений или чисто андеграундное движение избранных?

— Я считаю, что музыкальный жанр, который подходит под название "шумовая музыка", является новой формой искусства.

— В прошлом у тебя было много совместных проектов. Пожалуйста, расскажи о них подробнее: как ты подбираешь музыкантов, какие цели преследовал...

— Это были мои пробные шаги. Большинство музыкантов с которыми я сотрудничал, обращались ко мне с предложениями, и я соглашался. Никаких определённых целей не преследовал. В настоящее время я не заинтересован в такого рода проектах.

— Какие инструменты и оборудование ты используешь?

— Раньше в основном использовал синтезаторы, теперь их роль сведена к минимуму. Мне достаточно того, что может предложить техника полевых записей, которые я впоследствии изменяю и реструктурирую сообразно моему замыслу при помощи компьютера и мультитрэкера.

— У тебя есть любимые музыканты, композиторы?

— Моей любимой группой и по сей день остаётся 23Skidoo. Там, где раньше мне очень нравились Nurse With Wound и MB. Но в настоящий момент я не интересуюсь творчеством других музыкантов.

— Вернёмся к вопросу о коммерческой стороне твоего творчества. Все релизы Afflict Records были кассетами. Почему только кассеты? Насколько я могу судить, удовольствием было выпустить винил или CD в Японии?

— Я основал лейбл Afflict Records с целью публикации моих работ и выпустил более 10 кассет и один семидюймовый сингл.



Причины, по которым я не мог позволить себе другие форматы, были исключительно экономическими: в 80-х стоимость тиража виниловой пластинки составляла 2500 долларов. Лейбл Afflict Records прекратил существование в 1995 году.

— Японская музыка изначально была наиболее экстремальной и бескомпромиссной — по крайней мере, с точки зрения западного мира. Такие стили, как "harsh noise", явно были изобретены японцами и находят довольно много последователей среди японцев. Такие группы, как *Merzbow* или *Aube*, соревнуются в экстремальности и количестве релизов в месяц, которые всё больше походят модную продукцию, чем на результат творчества. Что ты думаешь об этом феномене?

— *AUBE* и *MERZBOW* действительно выпустили огромное количество альбомов везде, где только можно. Я ничего не могу сказать об их качестве, поскольку не слышал их. Абсолютное большинство шумовых музыкантов в Японии отдают предпочтение *harsh noise*. Хоть я и не имею ничего против музыки других, я не интересуюсь ей настолько, чтобы сказать что-то определённое.

— Западная шумовая музыка перегружена социальными проблемами и болезнями, извращениями, порнографией, насилием и т.п. Как ты думаешь, в чём причина этой одержимости?

— Я не смешиваю мою музыку с социальными проблемами. Сексуальные извращения и насилие также никогда не были субъектом моей музыки.

— Твои ранние альбомы довольно сильно отличаются от того, что принято вкладывать в понятие шумовой музыки, — они слишком мелодичны и экспрессивны. Что ты чувствуешь в отношении своих первых альбомов сейчас? В каком направлении будет развиваться твоё творчество в дальнейшем?

— Мелодичное звучание моих первых альбомов было обусловлено использованием синтезаторов, от которых впоследствии отказался. В будущем мои инструменты будут также меняться.

— Как ты относишься к традиционной японской культуре, религии?

— Я очень интересуюсь религией, особенно буддизмом, и часто использую в своей работе материалы, имеющие непосредственное отношение к буддизму.

— Насколько важно для тебя оформление альбомов? Ты сам его придумываешь?

— Я думаю, что оформление очень важно. Почти все альбомы оформлены моим другом Сатоши Ивасе, профессиональным дизайнером, а также мной самим.

— Кроме релизов *Afflict Records*, все твои альбомы выпущены за пределами Японии — несмотря на существование японских лейблов, полностью ориентированных на шумовую музыку (*Alchemy Records*, *Endorphine Factory*, *Vanilla Records*, *G.R.O.S.S.*). Почему так получилось? Неужели твоя музыка настолько категорично не вписывается в японскую сцену?

— Это произошло потому, что ни один японский лейбл не предложил мне что-либо издать. Интерес проявили только зарубежные лейблы, и меня это вполне устраивало, потому что мировая аудитория гораздо больше и разнообразнее, чем японская. Чем больше людей услышат мою музыку, тем лучше.

Интервью: Д.Васильев,  
октябрь 1999

# 幼 犬 S\*CORE

- "Dross" C46 (Afflict Records Aff003, 1985)  
"Alter" C46 (Afflict Records Aff004, 1986)  
"Morbid Moppets" C46 (Afflict Records Aff005, 1986)  
"Pilgrim" C46 (w/Bogart, Afflict Records Aff006, 1986)  
"International Mail-Music Group" C46 (w/AI Margolis, Rafael Flores & Bogart, Bog-Art, 1986)  
"Flux And Reflux" C46 (w/Trigger-B, Afflict Records Aff008, 1986)  
"Worldwide Random Manifestation Unit" C60 (w/M-A-C, L'akstremancia, Bogart & AI Margolis, N.A.C., 1987)  
"S-Core + Stefano Blasim" C46 (Afflict Records Aff009, 1987)  
"A Jest Of Nature" 7" (Afflict Records Aff010, 1987)  
"S-Core + Merzbow" C46 (Afflict Records Aff011, 1987)  
"Dumb Chamber" C46 (Broken Flag BF62, 1987)  
"Undersong" C46 (Underground Production SUB10, 1987)  
"Senile Decay" C60 (De Koude Oorlog! IU04, 1987)  
"A Great Lump" C46 (Technological Feeling, 1987)  
"Pretension" C46 (Staaltape 00V, 1988)  
"Infant" C46 (Corrosive Tapes CO12, 1988)  
"S-Core + Janus" C46 (Afflict Records Aff012, 1988)  
"Sargasso-Core Elect Trick" C46 (w/Sargasso, INRI, 1989)  
"Dysphonia" C46 (Morpheus Editions, 1990)  
"Gush" C46 (Extreme XCT.003, 1990)  
"S-Core + Telepherique" C46 (Afflict Records Aff013, 1992)  
"Deformation" C46 (Tapes For Masses TFM004, 1993)  
"Sediment" CD (God Factory GF01, 1994)  
"Tarnish" 7" (Drahtfunk Products DFP047, 1995)  
"My Candle Has Died" LP (Praxis Dr.Bearmann TH06, 1995)  
"Finger Mark" 7", Drone Records DR14, 1995  
"Vermin" 7" (Praxis Dr.Bearmann TH10, 1996)  
"Crime" CD (Daft Records D1026, 1998)  
"Missong Volume" LP (Zabriskie point POINT17, 1998)  
"Shedder" CDR (Self Abuse Records/Solipsism 28, 2000)

## Сборники:

- "Obscure Independent Classics vol.3" LP (Cordelia Rec. 23 1987)  
"Obscure Independent Classics vol.4" LP (Cordelia Rec. 25, 1988)  
"Out Of Tune" 7" (Body Records BR003, 1988)  
"Projekt Neue Ordnung" LP (Tesco Org. 002, Germany 1990)  
"The Eye Decay Theory" LP (Johnny Blue NOY001, 1991)  
"MOTOP 2" CD (IF Records IFR0-10016-2, 1992)  
"Objekt 5" CD (Ladd-Frith LF82, 1992)  
"The Passing Gods" CD (Play Loud PL01, 1993)  
"Come Again II" CD (Silent Records SR9342, 1993)  
"Soundtrack for the End of the World" CD (Self Abuse SA01, 1995)  
"Voices In A Dark Room" CD (Bake Records 005, 1999)

## а также кассеты:

- "Gomi" (Shoni Byoto 1984), "Choronzon 333" (Temple Ob S:D:A 1986), "Kadosh lebe Sabaoth" (AIS 1986), "Sexorama 4" (ZSF Prod. 1986), "Living In A House With Glass Wall" (Public System 1986), "Arise All Hammers" (De Koude Oorlog! 1987), "Orgasmus" (Schutt Und Asche 1987), "Reign Of Terror" (Triche Dessin Records 1987), "Le Petit Mort" (Cthulhu Records 1987), "Extremity Exhibition" (Technological Feeling 1987), "Red Zone" (Volkssturm 1987), "Private Sounds" (Audio Edition Ammerland 1987), "Harsh Ears Now 4" (Midas Tapes 1987), "It's Not Over Yet! vol.2" (De Koude Oorlog! 1987), "Heat Treatment" (1111 Tapes 1987), "Extremities vol.1-3" (Vandal Cassettes, U.S.A 1987), "Mass Behaviour Experiment 2" (DBD Tapes 1987), "Epical Verse" (Repugnant Record 1987), "Idealistic Idiot 4" (Nihilistic Recordings 1987), "Neue Muster 2" (Tonspur Tapes 1987), "Die Schönste Musik Of Japan 1" (Geschmack 1987), "Religion" (Atrocity Network 1988), "Trans-Planted-Body" (Corrosive Tapes 1988), "Not Apartheid" (Fraction Studio 1988), "A Benefiz-Compilation For Greenpeace" (Schutt Und Asche 1988), "Harsh Ears Now 5" (Midas Tapes 1988), "Neue Muster 4" (Tonspur Tapes 1988), "NOP-VA2" (Office N.O.P. 1988), "Durchschnittsanfall 4" (Prion Tapes 1988), "Rogues Gallery 2" (Bog-Art 1988), "Claustrophobia" (Interrupt 1989), "Heart-Beat vol.1" (Corrosive Tapes 1989), "Cortisol" (ZNS Tapes 1989), "The Universe Is The Messiah" (Epitapes 1989), "Who's Laughing Now?" Hypertonia 1989), "Corporal Punishment" SSSM 1989), "Ne Ni" (Banned Prod. 1990), "Dreams Of A Child Imperium" (Minus Habens 1990), "Ejaculatio Men" (K3 Pulz 1990), "Labyrinth 1" (Tragic Figures 1990), "Spoken Word 2" (Disgrunted Employees 1991), "Fairytales & Myths 1" (3 Rio Art 1991), "Crematophobia" (Industrial Therapy Unit 1991), "Placebo I" (Art Brut 1991), "Art-Serie 1/Entartete Kunst" (Drahtfunk-Prod. 1991/1994), "Ne Sh" (Banned Prod. 1995), "New Catastrophic Forces" (United Syndicate 1997)

# KLANGKRIEG

Группа Klangkrieg появилась в 1987 году, но её история началась значительно раньше. Феликс Кнот занимается электронной музыкой с 11-летнего возраста, когда отец купил ему аналоговый монофонический синтезатор MS20. Сначала он давал домашние концерты, а потом вместе со Штефаном Мором основал дуэт Die Egozentrischen 2 («Два эгоцентрика»), который играл очень нервную, быструю и минималистичную музыку в сочетании с анархистскими текстами (находясь под впечатлением групп Der Plan, DAF, Die Tödliche Dorris). Группа добилась довольно большой известности, хотя к концу карьеры её участникам исполнилось всего по пятнадцать лет.

Группа записала около 60 песен, но ни одна из них не была издана. Параллельно Феликс обучался игре на органе и пианино, занимаясь по 8 часов в день. Как и любой нормальный вундеркинд, Феликс быстро потерял интерес к поп-музыке в любых её формах и стал ориентироваться на авангард — французскую *musique concreté*, итальянских футурристов и индустриальную культуру. В музыкальном отношении это выражалось в ряде экспериментальных, абстрактных композиций. Каждый из альбомов имеет свою тему, неизменной остаётся лишь общая идея — шум большого города, где всё, начиная с транспорта и заканчивая током в высоковольтных ЛЭП, может служить деталями электроакустической композиции. Агрессия идержанность дополняют друг друга, искусственные и записанные шумы монтируются, словно кадры сюрреалистического фильма. Иногда в грубом ритме, иногда в мицтональной области, но без всякого пафоса и чрезмерного эстетства. Группа Klangkrieg существует до сих пор, хоть и не стоит в центре интересов Феликса Кнота. Сейчас он занят психо-научно-фантастическим поп-терроризмом.



— Вначале несколько слов об истории Klangkrieg. Как вы пришли к идеи создания группы? Откуда взялось это название — «войны звуков»? Против кого воюете?

— Мы пришли в андеграунд из мира эстрадной и поп-музыки. Образование Klangkrieg было для нас решительным шагом в новом мире. Мы с Тимом Буре начали сочинять музыку в 1986 году. Сначала ориентировались на классическую поп-структурту, но гармония становилась всё более ломаной и мрачной, хотя всё еще отвечала в своей организации и ритмическом строении общепринятым стандартам. В то время мы ещё работали со всяческими певицами и гитаристами. Как-то раз Тим принёс в студию текст Сэмюэля Беккетта и предложил взять его за основу новой композиции. Текст назывался "Bing" и произвёл на меня сильное впечатление. Его своеобразие заключалось в ритмически организованных фразах, ассоциативно связанных и сменяющих друг друга, как в калейдоскопе: «всё осознано, всё белое, голое белое тело, метровые ноги словно шитые вместе... тёплый свет... белый пол». Тим всегда любил всякие навороченные вещи и изменённые состояния сознания, он вечно был самым нестабильным звеном в нашей совместной работе. Мы решили упорядочить текст таким образом, чтобы определённым группам слов соответствовали циклические шумы. Голоса были обработаны эффектами, на этом плане крутился малоподвижный атональный фон. Так появилась наша первая экспериментальная пьеса, в которой нет ни гармонии, ни ритма. Её продолжительность была такой же, как и время, необходимое для прочтения текста, и все эти минуты требовали от слушателя не просто внимания, концентрации и полной эмоциональной отдачи. Ему нужно было проникнуться состоянием музыки. Я думаю, что именно в тот момент, хотя и неофициально, родилась группа Klangkrieg. Вскором времени мы расстались с гитаристом и певицей и решили заниматься исключительно абстрактной, то есть лишенной мелодии, гармонии и ритма музыкой. Если раньше шумы были только вспомогательным, декоративным элементом в нашей музыке, то теперь они стали её точкой опоры. В 1987 году мы переименовались в Klangkrieg Manufaktur, а потом сократили название до Klangkrieg. Оно отражало параллели с радикальными теориями футурристов, которые провозглашали шум большого города гимном нового времени. Но в нашем понимании оно было ещё дальше и означало утопическое состояние максимального уровня шума, войны звуков, войны образа мысли и информации. Каждом крупном городе существует тенденция постоянного увеличения уровня шума и объёма информации. Нас интересовало не просто воспроизведение этих шумов, а утверждение шумов окружающего мира внутри нашего музыкального мира, с целью интерпретации шума как музыки, его фильтрации, расшифровки, приспособления уха к шумам и его чувствительности к присущей им музыкальности. Мы называем это радикальной поэзией слушания.

— Если внимательно проследить всё ваше творчество до наших дней, то можно отметить, что оно сильно сменилось.

и экспериментальную область. Как изменились ваши первоначальные взгляды? Не боитесь ли вы формализма, которым рано или поздно заболевают многие ваши коллеги по жанру?

— Как музыканты в костюмах покойников мы никогда не застрахованы от формализма. Но всё, что мы делаем, — это часть нашего развития и происходит из внутренней необходимости. Общая тенденция нашей работы только одна — постоянное увеличение степени концентрации, что иногда влечёт за собой потерю святой инивидуальности и спасительной рифмованности. Наши первые записи были очень хаотичными, бесхребетными, и вообще напоминали музыку к авангардному кино. Собственно, этот повествовательный, "композиторский" элемент никуда не пропал, но при записи CD "Das Fieber der menschlichen Stimme" мы вышли за пределы, которые уже казались слушателям слишком абстрактными и холодными. Так происходит всегда, когда на определённом этапе развития музыкант, подгоняемый чистым любопытством, постоянно отделяется от ожидаемого результата. Нам скучно повторять одно и то же, поэтому мы не берём пример с Aube и Merzbow, у которых есть сильная привязка к всеобъемлющей звуковой концепции, которая не меняется, а может лишь слегка варьироваться. Именно такой подход мы считаем формальным. Мы с Тимом для каждого нового CD выбираем новую концепцию, которой придерживаемся, — тенденциозно, не догматически. Хотя возможности звукоизвлечения и обработки становятся всё более многообразными и запутанными, мы стараемся выразить самое главное, максимально чётко и ясно. Техника для нас — не более чем средство воплощения идей. Мы её изучаем, но не возимся с ней дни и ночи напролёт. Примерное разделение труда таково: Тим — инженер, я — композитор. Он придумывает всякие устройства, изобретает звуки, а я оперирую структурой и драматургией.

— Вы часто выступаете с концертами. Студийная работа менее интересна? Что вы думаете о перформанс-арте как таковом?

— В жизни происходит гораздо больше интересного, чем в студии. Студия нужна мне только для того, чтобы осуществить то, что в реальной жизни сделать затруднительно. Помимо музыки, я учился ещё рисованию, видеосъёмке и анимации — этот опыт идёт рука об руку с музыкой, потому что я не считаю себя исключительно музыкантом по призванию, у которого сердце бьётся внутри уха. Меня интересует индустрия, фантастика, фильмы, музыкальные радиопередачи, экстаз... короче говоря, электронная анархия. Концерт — это прежде всего прямая коммуникация со слушателем. Вообще это коллективное переживание, в котором мне достаётся самая рискованная роль. Когда я уверен в себе, мне аплодируют, а если я сбиваюсь или халтурю, меня прогоняют со сцены. Поэтому многие музыканты-электронщики очень редко выступают. Во времена масс-культта сформировалось правило, согласно которому считается, что музыка, основанная только на духовном начале, — искусственная конструкция, студийное творчество, далёкое от жизни. лично я предпочитаю выступать живую, потому что чем больше возникает вокруг материальных и нематериальных защитных панцирей (таких как автомобили и анонимность в интернете), тем важнее становится человеческое присутствие и тёплые отношения.

— Важна ли концепция как таковая для вашей музыки? Вы иногда можете себе позволить импровизировать? Опишите вкратце концепции ваших альбомов.

— Концептуальность возрастает от альбома к альбому, но самым важным критерием для нас остаётся сам звук. Если какая-то часть альбома звучит недостаточно хорошо, она отбраковывается независимо от концепции. Как правило, в начале процесса композиции находится именно импровизация, игра с записями, звуками, сэмплами. В основном мы сами придумываем все звуки, хотя раньше часто использовали чужой, уже готовый материал. Мы отказались от этого пути, потому что гораздо интереснее закладывать в основу записи свои собственные переживания, звук должен быть частью ауры. Итак, наш первый альбом (безымянный) — компиляция из лучших вещей, записанных за первые пять лет существования группы. Второй альбом состоит из двух частей: 77-минутная "пьеса для контейнера" (двухканальная запись одноимённой инсталляции), и три пьесы, собранные из звуков Korg MS-20 и записей внутри корпуса рояля. Следующим был сингл, концепция которого ясно выражена в названии: ошибки. Первая сторона состоит только из треска винила, вторая — из эффектов обратной связи, возникающей в цифровых устройствах обработки звука. Альбом "Das Fieber der menschlichen Stimme" посвящён человеческому голосу, работу над ним можно назвать микрохи-



рургией: мы использовали голосовые связки вместо магнитных лент, пытаясь извлекать из них только крошечные, механические, случайные звуки, и всю дальнейшую работу проводили только с ними. Также там можно услышать отстранённые фрагменты речевых пассажей, полностью потерявшими значение, — это на тот случай, если кто-то из слушателей знает немецкий язык. И наконец, последний наш альбом, "Radionik", который вышел в середине 2000 года, — посвящён энергии промышленного назначения: газ, тормозная жидкость, отопительные системы, различные агрегаты, линии электропередач, лифты... всё, что плавно передвигается, но обладает большим энергетическим потенциалом. Поскольку большинство записей сделаны в условиях воздействия вредных излучений, CD называется "Radionik".

— Опишите вашу композиционную технику: какими инструментами пользуетесь, насколько ваша музыка зависит от технологии?

— Мне нравится работать с сэмплером. У нас очень хороший сэмплер-эмуплятор, который даже при многооктавном транспонировании даёт хорошие, чисто звучащие ноты; при этом мы можем замедлять и ускорять отдельные звуки. Один трек с нашего CD "Radionik" составлен из сиреноподобного визга тормозов, который мы замедлили с 3 до 25 секунд. Довольно неожиданно звучат частоты, которые прежде были за порогом слышимости (18 кГц). Для таких случаев, конечно, необходимо иметь под рукой хорошую технологическую базу. Кроме того, я очень люблю старые модели синтезаторов типа Korg MS-20, состоящие из нескольких аналоговых модулей, с помощью которых можно извлекать невообразимо живые, хрупкие звуки. Мы их тоже сэмплируем, чтобы получить многоголосье. Наконец, третий и главный компонент в студии — компьютер. Им я пользуюсь в основном для цифровой многодорожечной записи, чтобы редактировать, копировать и хранить готовые треки и черновики. Если Штокгаузен потратил на запись своего "Пения юношей" полтора года, то на компьютере

#### Klangkrieg на рентгенопрактике





это можно сделать максимум за месяц. Так что технология — это ещё и важный фактор при экономии времени. Мне не нужна масса всевозможного оборудования, я работаю только с самыми высококлассными образцами, хотя могу обходиться и совсем простыми средствами.

Я никогда не понимал людей, которые покупают новую студийную технику каждую неделю, — это просто неразумно, и тем более уж не имеет никакого отношения к качеству музыки. Мне это всё напоминает компьютерные программы, которые не могут нормально работать без постоянного обновления.

— Мне думается, что Германия стоит на первом месте в мире по уровню развития и распространённости музыкального андеграунда. Это так? Как можно объяснить это — экономическое положение, нравы в обществе или что-то иное?

— Да, действительно, в Германии проходит много интересного в последнее время, особенно в области электронной и экспериментальной музыки (в поп-музыке мы далеко позади Англии и Америки). Конечно, экономический фактор имеет место — здесь люди хорошо обеспечены, имеют финансовую свободу, которая позволяет почти каждому иметь небольшую домашнюю студию. Поскольку коммерческая музыка находится в проигрыше, все силы направляются в андеграунд. Например, в Англии границы между ними гораздо более призрачны и текучи, там нет такого чёткого разделения на майнстрим и андеграунд, главное — качество музыки как таковой. Здесь же подписание контракта с крупным лейблом означает чуть ли не предательство. Ещё одна причина живучести андеграунда в Германии — большое количество хороших клубов в Гамбурге, Кёльне и Берлине. Там постоянно выступает множество групп, в том числе и экспериментальных, и к тому же, в отличие от других стран, они получают деньги за выступление. В Гамбурге мне совершенно случайно попались подряд три клуба, где регулярно устраиваются концерты экспериментальной музыки. Конечно, так было не всегда. Этому предшествовали долгие годы борьбы за право на существование. Этот своеобразный дух борьбы — тоже особенность немцев. Здесь людей судят по их достижениям. Если при знакомстве первый вопрос "как тебя зовут?", то второй — "чем ты занимаешься?". Люди в андеграунде стремятся любой ценой встать на ноги, при чём очень долго и упорно. Когда я был в Голландии, то заметил, что там люди куда более расслаблены и равнодушны, здесь же кругом одни невротики. Это порой нервирует, но зато не даёт скучать. В общем, я не знаю, почему Германия стала центром прогрессивной музыки. Может быть, дело в традициях или в постоянном стремлении к совершенству. Нигде не встретишь столько энергии и юмора, как в андеграунде. Это как бы второе, альтернативное общество.

— Слышали ли вы что-либо о русском андеграунде? Общались с русскими музыкантами? Что думаете о России в политическом и культурном отношении?

— Среди моих знакомых есть пара русских эмигрантов. Один из них, Олег Тарасов, всегда в курсе музыкальной жизни Санкт-Петербурга и всё время ездит туда и обратно. Он познакомил меня с русскими группами: Янка, "Нож для фрау Мюллер", "Коммунизм", "Отцы водорода" и ещё несколько панковских команд. Я также общаюсь с Артемием Артемьевым и слежу за релизами его лейбла Elektroshock. Я очень люблю русскую литературу и музыку XX столетия — Шнитке, Шостакович, Губайдулина, Денисов... вообще я всей душой ориентируюсь на восточную Европу. Мне кажется,

что в вашей культуре заложен более глубокий смысл, в западной. Даже в поп-музыке можно узнать национальных корней, и мне это очень нравится. Другое дело, что культура, особенно музыка, постоянно подвергается воздействию с другими культурами, — происходит выравнивание. В этом смысле ваша музыка выглядит несколько обветшалой — что происходит у вас сейчас, здесь делали 10 лет назад. Например, совмещение китча и прямолинейности, этакий брутально-утилитарный имидж (особенно это касается текстов песен). Когда мы выступали в Брюсселе, в клубе показывали русский фильм "О чудаках и людях". Потрясающий фильм! Снят с размахом, необычный, поэтический, сюрреалистичный. Я уже давно пытаюсь устроить показ этого фильма в Гамбурге, это был бы хороший противовес образному голливудскому хламу, заполонившему наш телевидение. На CD-сборнике японского журнала "Densi Zatsuon", в котором Klangkrieg принимал участие, я нашёл фантастический трек группы "Веприсуица". Я хотел бы узнатъ больше о русской музыке, но, к сожалению, информационный поток о Западе на Восток пока ещё очень слаб. Благодаря интернету ситуация медленно меняется в лучшую сторону.

— Насколько широк круг людей, с которыми вам приходится работать? Мне известно, что Гамбург — своеобразный центр музыкальной жизни северной Германии. Кто из местных музыкантов вам интересен, или может быть даже вдохновляет?

— С одной стороны, Гамбург — центр "интеллектуальной" гитарной поп-музыки с левым уклоном (Tocotronic, Die Sterne, Die Gedenken Zitronen, Les Robbespierres, Knarf Rellom ISM, Blumfeld) с другой стороны — это метрополия экспериментальной музыки (Werkbund, Asmus Tietchens, Reznicek, Y-Ton-G, TBC, Jetztmatt, Das Kombinat). С некоторого времени появилась ещё и третья сцена, в рождении которой не последнюю роль сыграл мой лейбл Gagarin Records — кривой электро-поп (Grönland Orchester, Günter Adler, Felix Kubin, Electric Helgoland, Tubin, Mikron 64, Kiss Kiss Bang Bang). В этой связи следует упомянуть Stora Verlag — издательство, включающее лейбл Stora Secret Sounds, который в основном издаёт альбомы гамбургских музыкантов в формате mini-CD. До сих пор единственным зарубежным музыкантом, кого они выпустили, остаётся петербуржец Олег Костров. Если ещё недавно эти три области были полностью изолированы друг от друга, то сейчас они довольно часто соприкасаются и даже иногда пересекаются. Я сам, главным образом, общаюсь с людьми из экспериментально-шумовой и поп-сцены. Важной, можно даже сказать центральной фигурой в музыкальной жизни Гамбурга является Ули Реберг, который открыл в 1979 году свой легендарный магазин "Unterm Durchschnitt". Ули всегда вдохновлял меня и вдохновляет до сих пор — он последний из ныне живущих идеалистов. В начале 80-х он основал лейбл Walter Ulbricht Schallfolien и выпустил несколько альбомов, по праву считающихся классиками индустриальной музыки: SPK, Throbbing Gristle и Laibach. Его магазин посещают самые невероятные и одиозные личности, включая таких звёзд, как Тар斯顿 Мур и Гельмут Коль. Образ жизни Ули и его страсть к всевозможным маргинальностям в культуре, будь то кино, литература или музыка, заворожили меня с самого начала. Его магазин — музей гротеска, где на стенах висят фашистские полевые карты, коммунистические знамёна и вымпелы, портреты Сталина, цитаты Дональда Дака, чучела монстров, засушенные насекомые, есть даже аппарат для электроаркоза, старинные машины, стальные детали станков и странные брошюры типа "Бесчинства смерти". Этот человек — радикальный критикан и шарлатан, каких редко встречишь в Германии. В Гамбурге все культурные события происходят в центре города, в местах, которые известны всем. Каждую среду проходят шумовые концерты в знаменитом клубе Hoerbar, который с самого начала выбрал нелёгкий курс и провёл уже сотни оригинальных концертов. Мой узкий круг общения включает Тима Буре, Гюнтера Резничка, Жака Пальмингера, Пиа Бернетт и Мартины Брилловска. Мариола — художница, поэтесса и продюсер анархистских мультфильмов, для которых я пишу музыку (недавно выпущенную лейблом A-Musik как Felix Kubin "Film-Musik"). Её стиль и философия мне очень нравятся, к тому же я её люблю — мы собираемся пожениться.

— В продолжение темы, начатой в предыдущем вопросе: я давно обратил внимание, что в Германии существует странная связь между географическим положением места проживания музыкантов и политической окраской их музыки. Север склоняется к левому крылу (Asmus Tietchens, Werkbund, HNAS, Not-stand, Arafna), а юг — к правому (Genocide Organ, Anenzephalia, Haus Turbund, Sturmwerk, Orplid, Wappenbund, SRF).

Klangkrieg в Бельгии, 1999



*Klangkrieg* в этом смысле не исключение? Что вы думаете о политизации музыки и об идеологическом искусстве вообще?

— Да, это верное наблюдение. Я бы обозначил север, особенно Гамбург, как дадаистско-анархистский. Но на самом деле здесь мало кто интересуется политикой в парламенте. Многие из нас происходят из левого крыла панк-сцены, некоторые даже связаны с RAF, но большинство плевать хотело на весь этот глупый политический театр. Мы пытаемся противостоять системе, мутить воду и волновать умы, как умеем и где только можем, но не как политики, а как культурные революционеры. В Германии все партии консервативны, политические программы правых и левых практически одинаковы. Мы живём в эпоху олигархии промышленных концернов, что касается юга, то я не думаю, что все эти группы серьёзно относятся к политике. Genocide Organ и другие им подобные следуют традициям таких групп, как Non и Whitehouse, которые, кстати, до сих пор многими воспринимаются неоднозначно. В этой музыке главное — крик, шум, пафос. Нацистский имидж — это скорее проявление фетишизма, чем политических убеждений. Меня этот эпатаж не шокирует, потому что это просто глупо. Эти группы вообще не имеют никакого представления о музыке и чувственном восприятии. Имя *Klangkrieg* тоже звучит довольно brutalно, но мы не кичимся грубостью и пафосностью. В Гамбурге музыканты всегда следовали традиции лёгкого замечательства и субтильного юмора. Наша музыка берёт своей тихой, неприметной натурой. Шум должен быть не просто шумом, он должен содержать в себе определённую поэтическуюность. Если я хочу послушать хороший шум, я обращаю взгляд в сторону Японии. Со временем *Laibach* произошло много путаницы с символами и идеологиями, и в конце концов все они потеряли всякий смысл, быть пафосным или не быть — вот в чём вопрос.

— Что вы думаете в таком случае о заметном успехе, которым пользуется продукция лейблов вроде *Tesco*, *Loki Foundation*, *State Art*? Может быть, секрет популярности *power electronics* следует искать там же, где возникают сценарии голливудских блокбастеров: кровь, жестокость, страх... Только здесь как бы вид с обратной стороны. Может ли *power electronics* стать поп-музыкой XXI века?

— Просто юг Германии слишком подвержен влиянию католичества, вот они и пьют кровь Христа. Ах, ах! Я не нуждаюсь в подобном экзорцизме, потому что я сам дьявол! Кровь и жестокость — основная составляющая реакционного американского коммерческого кино, а я ненавижу Голливуд. Агрессия всегда должна иметь причину, она должна, как и любая энергия, возникать во взаимодействии с чем-то. Излишнее злоупотребление визуальными эффектами тоже заводит в тупик — всё равно что есть каждый день на завтрак сырое мясо. Но ни у *Tesco*, ни в американских фильмах не идёт речь о страхе и силе. Скорее это похоже на комиксы, кстати, могу рассказать смешной случай по этому поводу. Когда мы в 1993 году устраивали в Карлсруэ перформанс "38 cbm", зрители должны были сидеть 20 минут внутри закрытого контейнера в полной темноте. В течение всего времени инсталляции нашёлся только один человек, который с первой же минуты стал кричать, чтобы его выпустили. Он оказался одним из команды *Tesco*.

— Какие у вас отношения с аудиторией? Вам интересно взаимодействие со слушателем или вполне достаточно писать музыку для собственного удовольствия?

— Контакт со слушателем очень важен для меня, всегда интересно узнать мнение людей, даже если оно в конечном счёте и не влияет на наше творчество. Ведь я требую от слушателей участия в моём мировоззрении, независимо от того, насколько оно неприлично и тяжеловесно. При этом я всё делаю для того, чтобы создать на сцене доступ к моей личности. Такая же концепция заложена в основу *Radio Gagarin*: радикальная музыка с хорошей подачей и информационным наполнением становится более доступной, причём без оглядывания на вкус большинства, как это принято в коммерческом радиоэфире. В шумовой музыке это сделать особенно трудно, сделать выступление на сцене зрительно привлекательным. Музыканты стоят как вкопанные перед своими приборами, уставившись на панель микшера или в мониторы компьютера, иногда это выглядит до смешного невразумительно. На наших концертах мы стараемся полностью перенести наше наложение и концентрацию на слушателя. Мы буквально ощущаем, как над залом существует атмосфера, это редкие и совершенно изумительные моменты, очень гипнотизирующие. Я думаю, что искусство вообще и в музыке в частности очень многое завязано на личности — взять того же Штокгаузена: интриган, каких мало, но в своём духе.

— *Klangkrieg*, *Felix Kubin*, *Odradek*, *Radio Gagarin*, *Gagarin Records*... Как можно одновременно заниматься таким количеством различных серьёзных проектов? Ведь ещё нужно чем-то зарабатывать на жизнь. Как вы решаете проблему свободного времени?

— Как раз именно моя гиперактивность даёт мне силы. Я очень восприимчивый и авантюрный человек. Рано встаю и поздно ложусь спать (это интервью я пишу в 6 часов утра). Сильную волю я унаследовал от своей матери, которая была настоящим домашним диктатором. Но у меня она, к счастью, больше выражается в общительности и умении общаться с людьми. Кроме того, моя воля была закалена многочисленными неудачными выступлениями перед публикой в юности. Позже я был вынужден пробиваться со своими взглядаами на музыку в Гамбурге, что тоже было непросто: долгое время нас игнорировала пресса. Только непоколебимая вера в свои силы и осуществление задуманного помогли нам пробиться к широкой аудитории, но по-прежнему музыка не может дать нам средства к существованию. В этом году я пытался исправить положение, написав музыку к фильмам и радиошоу, а также для цикла передач о шумовой музыке. Собираюсь также выступить в качестве художника-мультипликатора и драматурга в новом фильме М.Брилловска "Чёртовы дети". Большие турне чаще разоряют, чем приносят прибыль. В общем, свободное искусство не гарантирует свободной жизни.

— Мы затронули тему личной жизни. Можно чуть подробнее о ней? Хобби, любимая музыка, работа...

— Хобби: я охотно вырезаю фигурки молодых банковских служащих в галстуках. Музыка: в данный момент я слушаю много современной венгерской музыки. Работа: можете что-то предложить?

Интервью: Д.Васильев, февраль 2000

#### "Klangkrieg" CD

(*Fünfundvierzig* 4565, 1993)

#### "Konstellationen/Allergie und Gegenwelt" LP

(w/Günter Reznicek, *Wachsender Prozess* WP02, 1995)

#### "38 cbm" CD

(ND NDCD09, 1996)

#### "Analog/Digital Errors" 7"

(*Povertech Industries Artifact* #7, 1997)

#### "Medical Aid Kit" C30+Object

(*Cling Film* CF06, 1998)

#### "Das Fieber der menschlichen Stimme" CD

(*Audioview* AUDIO004, 1999)

#### "Radionik" CD

(*Cling Film* CF08, 2000)

#### "I Love Fantasy" CD

(w/Günter Reznicek, *Lucky Kitchen* LK010, 2001)

#### "Split" LP

(w/Günter Adler, *Staubgold* 31, 2002)

*Klangkrieg* в Бельгии, 1999



JOHN WATERMAN

19.02.1935 - 4.04.2008



2002 год стал последним в жизни Джона Ватерманна, одного из самых неординарных и талантливых композиторов современности. Он умер от инфекционной болезни, вызвавшей миелому, но до последних дней своей жизни он не терял надежды и продолжал творить. Одно из его последних произведений представлено на нашем сборнике — к сожалению, оно стало в прямом смысле слова автобиографичным и воспринимается почти как реквием. Джон Ватерманн родился в Берлине и там же начал свою творческую деятельность как режиссер и фотограф. Музыкой он занялся в середине 60-х из-за необходимости в саундтреках к своим фильмам, а в начале 70-х переехал в Австралию. Несмотря на то, что все это время он собирал всевозможное студийное оборудование, первые записи появились только в середине 80-х — это были в основном кассеты, которые он выпускал под именами Spinal Machine и Total Disease на собственном лейбле Nightshift Records. Позже появились CD и знаменитая LP-трилогия, переизданная в цифровом формате лейблом Walter Ulbricht.

В 90-х его альбомы издавались в Европе и США — это были в высшей степени сюрреалистические работы, являющие собой лучший пример использования коллажной техники, полевых записей и студийной обработки. Несмотря на то, что в последние годы его активность сильно уменьшилась (в основном из-за затяжной болезни), его вклад в музыкальную культуру не будет забыт. Остались незавершенными проект "Курск" (разумеется, посвященный нашей печально известной субмарине), а также несколько совместных проектов с другими музыкантами, которые не оставляют надежды довести их до конца и опубликовать.

— Я знаю, что Ваш путь к экспериментальной музыке был долгим. Как всё начиналось?

— Моё первое место работы — фотограф в журнал Magnum, где у меня была персональная рубрика. Я мог бы сделать неплохую карьеру, если бы не моё постоянное стремление к чему-то новому. Я увлёкся любительской киносъёмкой, купил камеру Bolex, затем Arriflex, и впервые оказался в мире андеграунда. Берлинский киноархив (Cinematheque), где я проработал некоторое время, был отличным подспорьем — помимо классики, там устраивались показы современного кино из всех уголков мира. Можете представить себе премьеру фильма Стэна Брэдфорда или Брюса Коннора с переполненным залом энтузиастов, в нетерпении ожидающих начала картины? Это было вполне возможным в 1964 году. Для озвучивания своих первых фильмов я купил портативный магнитофон Grundig, а позже (специально для полевых записей) четырёхскоростной Uher Report. В то время, конечно, не было таких вещей, как устройства задержки и параметрические эквалайзеры, разве только в университетах. Самое прогрессивное, что можно было услышать по радио, — произведения Эймерта и Штокгаузена. В 1971 году я переселился в Австралию и несколько лет вообще ничем не занимался. В 1975 году я совершил небольшое путешествие на Лэндовере вглубь материка и захватил в дорогу автобиографию Штокгаузена, которая довольно странным образом подействовала на меня в окружении дикого ландшафта. В общем, по возвращении домой купил какой-то подержанный катушечник и время от времени что-то записывал. Странное дело, но в 70-е годы, когда появилось столько дешёвого оборудования, я не занимался музыкой! Только в 1982 году купил себе первый

синтезатор. Живя в Германии, я постоянно что-то рисовал, даже участвовал в выставках, писал прозу и публиковался в литературных журналах. В Австралии это было никому не нужно. За я целых 10 лет строил яхту и в 1981 отправился в плавание по западному побережью. Я испытывал невероятный духовный голод — никогда в жизни не встречал столько тупых людей, как во время этого плавания. Кроме пары фраз о погоде и рыбалке, из которых невозможно было вытянуть ни слова.

— Так вот откуда взялся печатный логотип "I'm Living... a Cultural Dump"... Австралия — действительно культурная помойка?

— Поначалу мое отношение к ней было, мягко говоря, амбициозным. Но вполне возможно, что это просто комплекс ностальгирующего иммигранта; хотя я без проблем адаптируюсь и могу жить где угодно, лишь бы климат позволял. Я вообще люблю перемены. Австралийцы отличаются от европейцев инертностью и абсолютной непрятательностью, но они могут быть очень отзывчивыми и участливыми, если научиться хорошо себя вести с ними. Я несколько лет собирал материал для сборника австралийской музыки, но потом забросил эту идею, потому что понадобится лет 20, чтобы его дождаться. На самом деле, мне нравятся австралийцы, но по другим причинам. Меня всегда интересовали все грани человеческого поведения — может быть, и не случайно в том месте, где я живу, кругом одни больничные приюты и дома для умалишённых. Я окружён сплошными физическими и психическими заболеваниями, поэтому не ощущаю недостатка вдохновения, по крайней мере, для названий треков. Не знаю как в России, но здесь люди помешаны на своих болезнях — "маленьких людышках", как здесь говорят. Наверное, они болеют злой судьбы, готовой обрушиться на голову в любой момент и ассоциируют себя с жертвой на экране телевизора, когда смотрят бесконечные мыльные оперы и сводки проишествий. Этот уже классический телевизионный образ приводит к постели стариков, избитых бандой подростков. С другой стороны, здесь любят устраивать праздники, причём с размахом, показывая самым большим в южном полушарии. Представьте себе безнадёжно больного алкоголика с провалившимися синюшным телом. Что он делает? Вставляет новую искусственную челюсть и пьянствует с медсёстрами в своей палате! Австралийцы всегда приветливы, потому что они не отягощены излишними грузами и ведут себя как дети. Не забывайте, что больные

австралийцев полностью безграмотны, алкоголизм уже давно стал национальной катастрофой, по количеству насилиственных смертей Австралия на втором месте в мире после США, а регулярное избиение жен мужьями здесь возведено в степень искусства. Поэтому очевидно, что бесполезно пытаться убедить местных жителей в том, что экспериментальная музыка — нечто более интересное, чем чучела коала и бутылки с разноцветным песком.

— Неужели в Австралии совсем нет музыкального андеграунда?

— Я думаю, что есть, но изолированность от всего мира, разобщенность и отсутствие интереса со стороны крупных дистрибуторов делают его незаметным. Австралийская музыка — это всегда риск, потому что композиторы не связаны с внешними коммерческими каналами, и им нечего терять. Кстати, я не отношусь к австралийской сцене, потому что привёз сюда багаж европейского опыта. Тем не менее, мне нравится австралийская музыка, и по сравнению с ней многие зарубежные творения выглядят бледно и безвкусно.

— Кстати, что Вы думаете об экспериментальной музыке вообще? Играет ли она сколь заметную роль в современной культуре?

— Всем известна сомнительная популярность символики нью-айда — кристаллов, пирамид и тому подобного. Но при этом нетрадиционная музыка развивается вполне успешно, приёмы шумовой, коллажной, репетитивной музыки широко используются, например, в телевизионной рекламе. Другой вопрос, что потребляется всё это подсознательно и не осознаётся как музыка. И уж тем более, она никогда не будет доминирующей. Будущее принадлежит дрыгающимся конечностям, примитивным рифмам, тупым любовным песням, и это было ясно ещё полвека назад, когда появились первые энтузиасты, пытавшиеся расширить восприятие музыки в массовом масштабе. Экспериментальная музыка слишком интеллектуальна и интересует почему-то только белых людей. По-видимому, у нас не настолько развито чувство ритма, и в экспериментальной музыке его почти не бывает. Я как-то смотрел документальный фильм о Чарли Паркере, который прожил свою жизнь и умер в безвестности, хотя в кругах музыкантов его имя было на недосягаемой высоте. А би-боп, по сути являющийся формой искусства, довольно быстро нашёл свой путь к душе аудитории, хоть и в форме команды, указания сверху. Посмотрите, как быстро сориентировались производители телерекламы в новых условиях: шумные вкрапления и сэмплы полируются и стерилизуются, приводятся к общему знаменателю, и вот их уже никто не замечает в общем потоке. Философский и музыкальный аспект повторения и сэмплирования по-прежнему ускользает от зрителя. Возьмите человека с улицы и поставьте ему зацикленную пластинку Бойда Райса — какой реакции можно ожидать? Раздражение, скука, возбуждение? Скорее всего, у него просто отвиснет челюсть — но ведь это же идеальный рекламный эффект! Поэтому мне и нравится экспериментальная музыка в самом непривычном виде, свободная от артистизма, которой прямая дорога в дрянную рекламу. Но я не отношусь к тем, кто клеймит позором продюсеров. В конце концов, это всего лишь работа, и она зависит от массовых предпочтений, которые всегда были и будут весьма посредственными. Я уверен, что среднестатистический человек может прекрасно обходиться в своей жизни без культуры.

— То есть Вы считаете, что экспериментальная музыка слишком сложна для большинства людей? В чём причина её малопопулярности?

— Видите ли, экспериментальная музыка, как и классическая, предназначена для сознательного прослушивания. Но в современном обществе совсем другое представление о музыке.

— Каково принципиальное отличие Вашей музыки от всей остальной?

— Я не имею ни малейшего понятия об этом! Мне не даёт покоя мысль, что я и шагу не могу ступить без навязчивых образов, которые переходят из одного трэка в другой. Вы только посмотрите на их названия... Я всегда стремлюсь к чистому звуку, и получается очередной саундтрэк. Об этом же мне пишут в своих письмах слушатели, а Роб с лэйблом DOVentertainment даже подчеркнул, что моя музыка должна иметь визуальный ряд.

— Кстати, откуда берутся названия для трэков?

— Иногда я читаю что-то и записываю любопытные словосочетания, а потом переделываю их. А иногда слушаю радио и тщательно расшифровываю сообщения ведущих. Обычно же

всё сводится к игре слов. Например, название "Long distance sleepers" пришло мне в голову во время поездки в электричке, когда я услышал разговор путейцев о шапках (в английском языке слово "sleeper" обозначает одновременно и спящего человека, и шапку, и спальный вагон).

— Ваши последние слова из интервью журналу ND звучали примерно так: "больше компьютерных программ!" Но есть мнение, что в приближении к искусственному интеллекту люди постепенно теряют индивидуальность и способность к творчеству. Слухи о том, что ситуация в мире всё больше зависит от воли производителей компьютерной техники и программ.

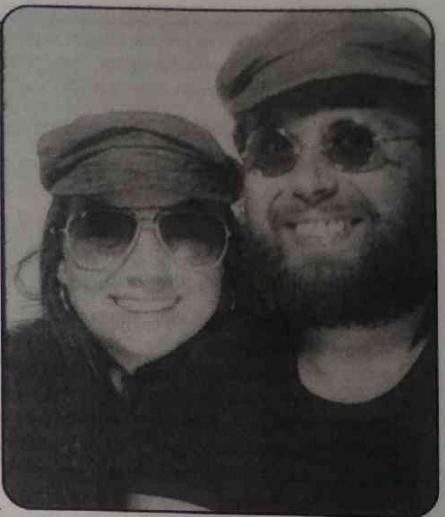
— Мои слова следовало воспринимать иронично. Но несомненно, что мы рано или поздно будем молиться на тех, о ком вы упомянули. И при всём при этом должны реализовать наше право выбора и оставаться индивидуалистами, поменьше слушать рекламную чушь, которой в последнее время не брезгуют даже серьёзные компьютерные фирмы. Лучше вообще игнорировать телевизионную рекламу и следить за статьями в специализированных журналах. Конечно, меня волнуют и повседневные трудности с программами, но всё же главным образом то, что, несмотря на всеобщую веру в обратное, в компьютерной промышленности дела идут всё хуже. Разработчики, озабоченные постоянным повышением мощности и сложности своих программ, стараются вместить в них всё больше возможностей, не отставая от коллег. Фактически же получается, что одна программа падает жертвой ошибок и несовместимости другой программы, а программисты не хотят или не могут предусмотреть последствия внедрения своих продуктов. Они полагаются только на заказчиков и их проблемы. Это как в медицине: все лекарства имеют противопоказания и побочные эффекты, поэтому курс лечения требует безукоризненного режима и должен проходить под наблюдением специалиста.

— Музыканты, работающие в домашней студии, вынуждены тратить много денег на покупку и обновление оборудования. Как Вам удается решать эту проблему? Достаточно ли средств приносит занятие музыкой?

— Нет, конечно. Да и кому может принести? Чтобы покупать новую аппаратуру и программы, мне приходится продавать старые (купленные в лучшие времена) и снова просить владельцев лэйблов заплатить часть выручки от продажи дисков, выпущенных несколько лет назад.

— Неужели платят?

— Сначала я не рассчитывал на это, потому что по характеру больше склонен уступать, чем требовать, и потом, я был сам волен распоряжаться тем, что сделал. Работа композитора весьма автократична. Я с самого начала знал, что никто не сможет заплатить мне много денег. Большинство людей прекрасно чувствует себя и без моей музыки, она действует им на нервы. Современная экспериментальная музыка всё больше стремится к академизму или же становится мягкотелой и невыразительной. Ничего определённого, сладкая мягкая масса, пушистый поток из ниоткуда, ласкающий слух. Она нуждается в грубом корме, в песке для прочистки желудка. Хуже всего то, что так много лэйблов возглавляют совершенно невежественные, некомпетентные люди.



тентные в плане звука люди, которые ориентируются на других, точно таких же, и копируют "достижения" друг друга, тем самым увековечивая общую плачевную картину.

— А как же концерты? Уж там-то сразу видно, кто на что способен.

— Это определенно так, но лично меня никогда не привлекали перформансы. В студии работает интереснее, и результат меня вполне устраивает.

— Давайте поговорим детально о технической стороне музыки, оборудования, организации звука.

— Компьютеры очень быстро устаревают, сегодня покупаешь, а через неделю ему уже дорога на свалку. Совершенно невозможно описать оборудование, с которым я работаю в настоящий момент, потому что ко времени публикации этого интервью у меня наверняка уже его не будет. Конечно, у меня есть что-то такое, что я не хочу или не могу продать, потому что оно уже никому не нужно или непонятно, как с ним обращаться. В последние годы я почти ничего не приобретал, разве что программы. Единственная машина, которую купил не раздумывая — Korg Wavestation A/D, потому что я сразу почувствовал её огромный потенциал. Конечно, запрограммированные на заводе звуки приятны до тошноты и прекрасно вписываются в американский рынок эмбиента, но все проблемы разом решаются, как только выключишь панель эффектов. Я пропустил кучу аппаратуры через свои руки, и порой с единственной целью — узнать, можно ли использовать её не по назначению, заложена ли в ней в принципе возможность неортодоксального подхода к звукоизвлечению? Например, старые модели устройств задержки с их недюжинной модуляцией и грубым выходным сигналом привлекают меня куда больше, чем так называемые профессиональные приборы. Конечно, Eventide Ultraharmonizer делает такое, что не под силу больше никому. Но вокодер Roland со споманным микрофонным входом тоже способен на многое. То же самое с цифровым голосовым процессором Korg DVP 1, обладающим уникальным фриз-эффектом. Несколько лет назад я модернизировал устройство задержки TC Electronic 2290, увеличив задержку до 11 секунд, потому что длительная задержка работает на своём же фоне и очень удобна, когда лень возиться с настройкой более сложной техники. Я до сих пор пользуюсь двумя задержками Korg 3000, потому что встроенный регулятор высоты тона и повторитель огибающей способны сделать звук невероятно сырьим. Пользоваться ими для коллажирования — одно удовольствие. Roland 2000 и Lexicon PCM 70 — идеальные ревербераторы, а для звукоизвлечения у меня есть TX816, Yamaha DX7 II (про которую уже все давно забыли), TX81Z (в основном солировавший в "Calcutta Gas Chamber") и Oberheim Matrix 6R (запрограммированный таким образом, чтобы воспроизводить только однообразные машинные звуки). Я вполне доволен 24-канальным микшером и иногда грустно посматриваю на миниатюрный Mackie 1604, к которому я ни разу не прикоснулся, потому что мастеринг провожу на компьютере. Сэмплерами я уже давно не пользуюсь, и почему-то никто не верит, что почти все мои наиболее успешные альбомы сделаны на 4-канальном Fostex. Ну вот и всё, осталось только упомянуть диск-рекордер, DAT-магнитофон SONY PCM2700 для мастеринга и SONY TDC-D10PRO для полевых записей.

— Можете описать процесс работы в студии?

— Методы студийной работы зависят исключительно от темперамента, и лично для меня это — уединение, почти отшельничество. Наедине с машинами я чувствую себя более уверенно, чем среди людей. Я заботюсь о них, постоянно совершенствую и ремонтирую, буквально не жалея последних денег. Все мои друзья уже давно обзавелись собственными домами, а я до сих пор живу в пансионе, по соседству с инвалидами и алкоголиками.

— И всё-таки как Вы сочиняете музыку? Импровизируете или следите какой-то схеме?

— Я как был, так и остаюсь дилетантом, несмотря на то, что многие годы учился и хорошо представляю себе, как добиться нужных результатов. Моя работа — сопоставление музыкальных кусочков, ничего более. Шумовой коллаж может быть банальным, а может нести в себе магическую искру, и в этот момент иногда лучше просто устраниться и посмотреть со стороны, что происходит. Главное правило — не стоит чересчур серьёзно относиться ко всему; я хорошо усвоил его, живя в этой стране без малого 30 лет.

— Вам небезразличны отзывы о Вашей музыке?

— Позитивные отзывы до сих пор приятно удивляют меня и, думаю, стимулируют. Одно время я участвовал в ночных передачах со своими кассетами (опять же в качестве саундтрека) — не знаю даже, слушал ли их кто-нибудь... По крайней мере, имя оставалось в тени достаточно долго. Но стоило мне выпустить три пластинки, как сразу же пришло предложение из Германии о переиздании их на CD и дистрибуции. Я стал получать приглашения от составителей сборников, самостоятельно выпустил новый материал... В общем, активно включили в международную сеть.

— Как меняется отношение к собственным работам со временем? Хочется ли их иногда послушать?

— Редко. Всё самое интересное происходит в процессе создания, а потом уже думаешь, как бы быстрее продать всё это. За эти годы следует много неприятных моментов — разочаровывающих людях, которых считал своими друзьями, оцениваешь убытки. Ненавижу всё это! Если я и слушаю старые записи, то только по техническим причинам: сравнить уровни громкости, отрегулировать реверберацию и т.д. Но иногда совершенно неожиданно артистическая сторона выходит на первый план, удачно вперед от своих прошлых достижений, чувствуешь себя способным беспристрастно судить о них, как будто это написал кто-то другой. Какой прекрасный звук! Чудесно, бесподобно...

— Становится ли Ваша музыка более технологичной? Можно сказать, что она движется в ногу со временем?

— Я искренне надеюсь. Послушайте любой альбом, выпущенный несколько лет назад, — вы сразу же определите примерный год выпуска по типу его звучания, по оборудованию, на котором он был сделан и которое так или иначе диктует стиль. Я всегда говорил, что технологию нельзя недооценивать. Мы все падаем жертвами, я то уж точно. Но я не чувствую себя в плену у машины, использую их во всём разнообразии, но по своему усмотрению. Иными словами, контролирую процесс. Совсем недавно познакомился с новой программой из рода интерактивных аудиопроцессоров в реальном времени, которая рано или поздно с возрастанием мощности компьютеров, должна была появиться на рынке. Конечно, я уже очень давно не подходил к клавиатуре, но очень уж соблазнительные перспективы: кольцевая модуляция, частотный анализ, полный контроль над высотой и огибающей звука...

— Как мне кажется, "Illusions Of Infinite Bliss" разворачивается в горизонтальной плоскости, предлагая слушателю всё новые и новые материалы, как информацию для осмысления. Более поздние работы, наоборот, имеют вертикальную направленность, делая ставку на эмоциональность и трансформацию звучания. Если мое наблюдение верно, сохранится ли эта тенденция в будущем?

— Вообще я уже давно прекратил использовать пулы, но тем не менее сохраняю в композиции повторяющиеся звуки, чтобы дать слушателю точку опоры, — чтобы он мог уцепиться за что-то в отсутствии мелодии. Ему нужно отдыхать на этих опорных пунктах, чтобы не затеряться в разветвлённой структуре и нормально воспринимать места, которые изначально казались запутанными и усложняли всю вещь в целом. Я знаю только одно: всё изменяется ещё не раз вслед за технологией. С чисто артистических позиций, коллаж для меня лучший вариант, потому что у него никаких ограничений, он позволяет мне выйти за пределы четырёх стен и дышать полной грудью. Кроме того, все мы живём в эпоху тотальной фрагментации. Помня о том, что говорил Джон Кейдж о случайном шансе и неопределенности, я совершенствую свою идею о "музыке, лишённой конечного результата", "идущей в никуда". Может быть, это и есть моя проклятие, меня влечёт к структурализму, но чем сложнее структура, тем лучше. Скорее всего не похожи на "Calcutta Gas Chamber". Самый продолжительный проект, над которым я работал, — "Rose", это настоящий свадебный триллер Гертруды Штайн на основе её дневников, если быть точнее, аудиозаписей ежедневных сессий с мужем-алкоголиком (поляком по национальности). Легче всего было именно по "горизонтальному" пути, о котором ты говорил, но я приложил усилия для того, чтобы направление было всё же вертикальным. Что касается "Illusions", то, как известно, это было переиздание сразу трёх первых альбомов, унаследовавшее название последнего из них. Только один трэк под названием "Lady

"The Radiator" был исключён по той причине, что не понравился Том Ребергу (владельцу лейбла), который был на тот момент страшным фанатом фильма Д.Линча "Eraserhead" и усмотрел какую-то связь между ними (которой, естественно, и в помине нет). Этот альбом был для меня символом того, что лёд тронулся, я почувствовал свободу самореализации. Несмотря на то, что там было ряд удачных моментов, всё же в целом альбом иллюстрирует девальвацию реальных достижений под натиском "более доступного" материала.

- Вы говорили о том, что начальным стимулом для композиторской деятельности у Вас была потребность в звуковом сопровождении для фильмов. Следует ли это понимать в том смысле, что визуальные образы для Вас первичны, а звук — вторичен? Или же со временем Ваши приоритеты просто изменились?

- Приоритеты всегда смещаются в ту или иную сторону. Взрыв мультимедиа в последние годы способен довести до экстаза кого угодно. Страстное любопытство рано или поздно перейдёт грань активных действий... Хоть это и влечёт за собой просто немыслимые затраты, я надеюсь, что когда-нибудь изыщу возможность закупить всё необходимое для мультимедийной студии, потому что для меня это идеальная среда существования.

- Ещё в конце 20-х годов прошлого века эксперименты в области звука (прежде всего для кинематографа) легли основу *musique concrete*. Вас интересовали такие имена, как Вальтер Рутман? Насколько близка Вам эстетика кино в приложении к звуку?

- Я видел "Melodie du Monde" и "Опус" Рутмана в Берлине лет 25 назад. Определённый тип кино мне нравится, но у меня есть несколько замечаний в отношении комбинации звука и изображения. Фильм "ENTR'ACT" Рене Клэр полностью беззвучен, и всё же это кино — наверное, звук мог бы его только испортить. Эстетика кино нисколько не влияет на мои музыкальные интересы. Хоть я и пытался всю жизнь объединить эти две области, но их развитие шло параллельно и никак не затрагивало получающийся результат (если не считать удачные совпадения).

- Вы довольно редко записываете музыку с другими людьми. Вас это не очень привлекает?

- Всех людей сближают их интересы. Но плодотворного сотрудничества достичь не так просто, и я не могу сказать, что преуспел в этом. Некоторые проекты так и не пришли к своей реализации, запутавшись в благих намерениях. Они требовали слишком много объяснений, переговоров, неясности. Я чувствую недобро перед Ральфом Веховски (P16.D4), потому что наш с ним проект повис в воздухе исключительно по моей вине. Коллаборация же с Масами Аkitой прошла на удивление легко.

- В ND Вы упомянули о своей встрече с Пьером Шефером и Пьером Анри в 60-х. Оказали ли эти композиторы влияние на Вас? Если не они, то кто? Современные академические композиторы?

- Я никогда не встречался с Шефером лично, но когда был в 1963 году в Париже, купил пару пластинок — "Ambience" и "Sinfonie Pour L'Homme Seul". Конечно, Шефер повлиял на меня. Я могу ошибаться, но думаю, что грандиозная трудоёмкая теоретическая работа, которую вёл Шефер, всегда заставляла людей воспринимать его как академического композитора, а на самом деле он просто получал массу удовольствия, крутя старые пластинки на 78 об/м и нарезая магнитную плёнку. Ещё я был обязательно упомянут Пармегиани, который в своё время поразил меня своим исключительно изощрённым подходом к звуку. Но вообще уже трудно разобрать, кто на кого влиял, это было так давно... Я начал применять плёночные кольца (лупы) в 1957 году, задолго до того, как узнал о Шефере. Если говорить о современных композиторах, то я с большим уважением отношусь к Джону Битинсу, хотя слышал всего один его альбом. Мне нравится музыка Brume, G\*Park, и особенно Бернхарда Гонтера. Но на самом деле, я думаю, вряд ли кто-то на кого-то может влиять больше, чем само время, в котором мы живём. Я не приемлю систему академического образования, но Кейдж и Фельдман были уникальными личностями. А большинство выпускников университетов, как правило, первыми разочаровываются в своей же музыке. С другой стороны, университеты — бастионы экспериментального радио, а что бы мы делали без радио?

- "Warmth Is The Fifth Room" LP  
(Nightshift Records NR001, 1989, ltd.250)
- "The Dead Calm Of Bashing Coca Cola" LP  
(Nightshift Records NR002, 1989, ltd.250)
- "Illusions Of Infinite Bliss" LP  
(Nightshift Records NR003, 1989, ltd.500)
- "These Are Workers" C60  
(Nightshift Records NR004, 1990, ltd.20)
- "RAM Slot" C60  
(Nightshift Records NR005, 1990, ltd.20)
- "The Denial Of Cricket" C60  
(Nightshift Records NR006, 1990, ltd.20)
- "To Be Taken Seriously Has To Be Long" C10  
(Nightshift Records NR007, 1990, ltd.20)
- "Gourmet Violence" VHS  
(Nightshift Records NR008, 1990, ltd.15)
- "Mussolini Beauty Flab" VHS  
(Nightshift Records NR009, 1990, ltd.15)
- "Ambiguity" CD  
(Nightshift Records NR010, 1991, ltd.464)
- "Dummyhead" CD  
(Nightshift Records NR011, 1991, ltd.500)
- Spinal Machine "Scraping It Hard" C30  
(Nightshift Records NR012, 1991, ltd.20)
- Spinal Machine "Fat Atrocity Chains" C30  
(Nightshift Records NR013, 1991, ltd.20)
- Radio Mull "Data Dump" C30  
(Nightshift Records NR015, 1991, ltd.20)
- Total Disease "Exuberant Stitching" C30  
(Nightshift Records NR016, 1991, ltd.20)
- Spinal Machine "Stinkshift" C30  
(Nightshift Records NR017, 1991, ltd.20)
- "Monotonous Monopods" VHS  
(Nightshift Records NR018, 1991, ltd.15)
- "Fairer Car Crashes For The Underprivileged" VHS  
(Nightshift Records NR019, 1991, ltd.15)
- "Illusions Of Infinite Bliss" 2CD  
(Walter Ulbricht Schallfolien WULP011/012, 1991, ltd.1000)
- "Suburb Of The Dead"  
("Allianz" C60, Das Antlitz, 1992)
- "The Golden Anger Of Tearing"  
("Sky Flowers & Horse Eggs" CD, Hypnagogia GOG01)
- "The Shredding of Human Tissue"/Total Disease "Sterile"  
("Must Be Musique 1" CD, Dark Vinyl DV#15)
- "Babel #1" CD  
(Stille Andacht SA02, 1993, ltd.1000)
- "Calcutta Gas Chamber" CD/CD/LP  
(ND NDCD03, 1993, ltd.1000/Cold Spring 2003/Edition Aurinia 2003)
- "Music From the Bunker"  
("The Dark Side Of The Brain 1" LP, Endorphine Factory EDF011, 1994)
- "Proper Challenging: Left, Right And Centre"  
("Howard 31" CD, Artware 14, 1994)
- "Toilet Training"  
("Nature Morte 3" C60, E'Ostrate E'O06, 1994)
- "Halves/Manifesto" C46  
(w/Kiyoshi Mizutani, E'Ostrate E'O07, 1994, ltd.1000)
- "Testing The Jammer" CD  
(Raum312 Raum 01, 1995, ltd.1000)
- "Brisbane ~ Tokyo Interlace" CD  
(w/Merzbow, Cold Spring CSR9, 1995, ltd.1000)
- "Stone #29/8/160/2"  
("What Sound vol.2" CD, Sound Factory SFCD-007, 1995)
- "A Bewildering Number Of Brides"  
("Seedmouth" CD, Cold Spring CSR12, 1996)
- "Untitled"  
("Regeneration-Degenerescence" 2CD Cynistrose, 1998)
- "Cows in 3/4 Mourning, Maybe"  
("Tulpas" 5CD, Selektion SCD024, 1998)
- "Neurotic Jesus Cash Boy" CDR  
(Tochnit Aleph TA017, 1999, ltd. 110)
- "Killing a Dove in an Echoless Room"  
("Varilous" 2CD, Intransitive Recordings INT013, 2000)
- "Cut Off"  
("Communication Problems" 2CD, Vibragun VIN003, 2000)

## Крионика

Изучая на ощупь внутренность ноги  
В одной из эфиопских морозильных камер,  
Ощущаю на губах вкус человеческого мяса.  
Диета отчаяния, пища для употребления стоя,  
Взрывпакет, зажатый в зубах.  
Прозрачные точки вдали словно вспомогательное устройство,  
Лишающее смысла поляроидную фотосъёмку,  
Механически перенесённое на кухонную утварь,  
Обезглавливание счётчиком воды в ванной,  
Внезапное самосожжение внутри тостера.  
После чего большая операция сомнительной необходимости,  
Любовник, трясущий браслетом крайней плоти,  
Мастурбируя в своём темпе: в кадр медленно входит Рембо...  
Круглые и квадратные дырки в кусочке картона,  
Трофейные локоны волос с голов мёртвых врагов,  
Сублимация. Приращение.  
Тем не менее предоставленный выбор уточняется,  
Оставаться ли человеком, закрашивающим мрачные картины  
Своего прошлого новыми песнями,  
Или стать кем-то, кто вдруг начинает причитать  
Словно женщина на похоронах.  
Он написал великие произведения, но в конце совершенно  
позабыл про них; практика последних лет, когда всё содрогалось  
при одном его имени, привела к признанию предсказания на  
чайных листьях по четвергам. Пение хора искалеченныхвойной  
детей, похожее на крик дельфинов, едва слышимое под толщей  
древесной пыли. Праздник для посвящённых.

находишься в кругу 4. Эти числа совершенно бесполезны. Я вижу  
ещё мучаюсь с 19, множеством, сдерживающим мой неистовство  
но 2 протёрлись настолько, что в них можно не узнать 94. 6 во всем  
виновно и поэтому будет инструментом моих чувств. 21 — это  
платформа для разрастания чистого бритья. Бесконечные 20 и  
ряды чисел в таблице словно страшный сон. Честнейшее, но  
самом деле несуществующее зрелище. Обычно я избегаю любых  
проблем. Испорченный Западом, я вытираюсь прежде  
вспотеть, вытираюсь до состояния пространного притворства  
чувствую себя достаточно отстранённо, чтобы принять 88 за 21  
объединить их в одно целое. Чтобы освободиться окончательно  
требуется ровная 9. Ничего более. В ней есть эта заразительная  
скованность, аккуратно выложенная вдоль железной дороги  
Больше чем просто удушье. Шепчушие голоса доносятся из мертвого  
плавательного бассейна. Прилизительно как 6 вместо 90. Но это  
совсем не то, это ошибка. Все ошибки имеют отношение к  
собственному порядку: посмотрите на 27. Так что нет соблазна  
присоединиться к тем, кто без конца обсуждает или осуждает эти  
тему. 12 напоминает тонкое кружево, но оно совсем не похоже  
на морскую пену, тянущуюся за кормой минного тральщика. Разбитое  
сердце в солёной воде, преследующий холодную сталь. Я готовлю  
этот далёкий идеал, я готовлю себя к осложнениям из-за изящного  
отсутствия 33. Сделать это не только главным образом, но  
сохранить память. Напрягать её более охотно, когда произошёл  
смерть после 68. Комфорт состоит в поиске близких отношений:  
становится 9, которая возвышает модифицированного обывателя  
до духового ружья. Я не собираюсь прекращать это. Я представляю  
себя с лучшей стороны, не брея это. Судя по бесцеремонному  
содержимому 19, или 8, или даже 63, это должно великолепно  
работать. Сети паранойи, как говорится. Исходя из пристрастия  
более чем 1 бедствию и сбивая полностью, я убеждался в 80 и 81  
когда терпения было бы больше. Самое впечатляющее  
пренебрежение к роскоши зависит от скорости. Я отдал это  
обществу вместе со всеми грязными вставками. Парадокс  
заключённый в самом себе, одновременно 6 и 46 завязанных  
узелков.

## Числа

Маленький кусочек большого пальца ноги, забытый в ткани, при-  
надлежащий 27 или 22. Это для него твёрдая материя, страсть  
к горячему нейлону. И тогда это уже 40. Хотя в общем, вряд ли  
сейчас 2. Игра с числами на рассвете безумного дня. Занятие,  
не похожее ни на одно из проклятий городской жизни. Я принимаю  
в ней участие, мерным шагом приближаясь к твёрдым 80. Её небы-  
вавший размах требует фиксированного кода. Плотного, как 35  
перед 42. Необъяснимого, как возбуждение от конского седла.  
Судьба — это выпадающие из ряда числа. Нездоровий и более чем  
одержимый, я считаю их то в одну, то в другую сторону, опошляя 45  
одним лишь упоминанием здесь. Я могу рассматривать это как  
величину наказания за мою праведность. Пусть 17 будет означать  
напалм. Ясно, что это не сейсмография. И не буря в стакане.  
Просто нечто бросковое в своей кибернетической бесполезности,  
привязанное к нейским планам. Зато вполне ясно, что это должно  
принадлежать всем, потому что в аппетите недостатка не наблю-  
дается. Смешивая прах с пылью, я должен позабыть, как и всё  
прочее, что видел в прошлом, все ненужные детали. Но не слишком  
много. 3, 19 или даже просто 6. Серьёзность заканчивается  
там, где начинается желание. Большее, чем революция 64 и 32,  
либо просто позор. Роскошь 3, активная форма праздности, почти  
антиподы, эмоционально очень похоже на 70 после 90. Величие.  
Безнаказанными останутся 4 стороны света. В достижении чисел,  
облечённых в материальную форму, нет ничего сверхъестествен-  
ного — это просто придаёт смысл увеличению неопределённости.  
Я смешиваю их по своему усмотрению, и неудача из-за этих  
несчастных 80 всегда будет во мне подозрение. Ещё раз заново.  
Или влажнее. Или подчинить когнитивной способности. Готов  
поклясться, что я мысленно вижу числа, забытые в архивах. Идея  
таится где-то между реальностью и воображением. Я тешу себя  
этой чудовищной пожью и потому не могу уничтожить её. Она  
словно несправедливая голодная смерть, умопомрачение ради  
сохранения чьего-то достоинства, последняя капля воды в беско-  
ничной пустыне. Я дважды неприсоединился к жизни вне камеры смерт-  
ников. Мои действия привязаны к числам, к чахлым 95  
и такому же 81. Парадоксально обесцвированно. В этой науке  
разделения на полосы требуется что-то странное, неясные  
очертания несформированного остаются такими же, когда всё уже  
становится прозрачным. Только что перед 11 было 6, и вдруг уже  
39. Ещё одна причина осторожно ретироваться. Я сплю за каждым  
своим движением. Я закалю себя, смотря сегодня на всё так, как  
будто это было вчера. Совершенно пассивная и страшная процес-  
сификация вдали от 56... поставленный в нежелательные условия, кото-  
рых всё больше, не могу избавиться от неё. 18 или 3 — мне просто  
любопытно. 12 — нить вокруг силиконового имплантанта в омерт-  
вевой ткани для пущей беспорядочности. Я обречён быть спящим с  
момента моего зачатия. Удовольствие труднопереносимое, когда

## Перспектива — это вера

Вершина внизу просто изумительна. Змеящиеся брызги, отклю-  
ющиеся в сторону развалин, части целого смешались в бешеном  
сцеплении. Время опицетворяет натуженный мозг как нечто спе-  
цифическое и инородное. Неработающий электрический стул ста-  
новится бесполезным, убийца — нежестоким. Двое не задохну-  
шихся, трое против образования, все работают на опустошении  
местности. В один прекрасный день мёртвая голливудская актриса  
будет надута как воздушный шар и станет твоей любимой кино-  
звездой. Я в допущении знания правильных слов для созидаания.  
Тысячи раз в минуту я выплёываю их в таком количестве  
что и направление вращения моих слушателей. Не так хорошо  
у них, стоя голыми, они легко могут быть включены в материа-  
листичного шеллака, пока я расчищаю место для текста и продолжая.  
Перспектива — это вера, жестокость её излучения. В очень хоро-  
шем всё очень быстро. Я моментально для различного раз-  
борьбы, очевидно со смыслом. На самом деле для меня нет никого  
очень хорошего. Нет для меня никого очень хорошего и как первая  
причина самому быть в перспективе. Сегодня ночью я не  
гноящийся гриб, но категорически негодный для этого. Я не вижу  
в этом никакой проблемы. К счастью, у меня уже есть. Всё больше  
и больше я то, что повергает меня в ярость из-за очевидного  
тем не менее излишнего. То же самое происходит, когда  
волниуюсь. Признаться, позволив себе купить небольшую тыкву  
на следующий день, я изобразил её так широко, что она треснула.  
Я детально изучаю аэропорты и шестиугольные фасады рестор-  
анов. Я вижу городское гиперпространство со всеми не отмечен-  
ными на карте задними дворами, словно горизонт на настенном  
календаре. Мой едва прикрытый большой мозг всегда кажется мне  
влажным. Мне уже надоело это, потому что сама по себе кисть  
ничего не значит. Вопрос в том, случайность ли это, или если быть  
точнее, потому что это не включает вонь на высшем уровне  
у меня, когда наступают разные последовали за именем, я могу  
не на любой срок когда-либо использовался отбойный молоток.  
Когда это случается, непозволительно представлять себе  
как соответствующую область медицины. Поэтому я ни разу не  
применил как вещество, которое неожиданно заставляет попасть  
под ним. Нумерация для тех, кто старается не доводить  
до крайности. Или ещё выше. Но потом с тем же выражением  
что лишён. Как будто дважды менее существенно. Я не стесняюсь  
дефектов произношения. Они даже улучшают то, что раньше был  
моей местью одиночеству. Или породу одного из них, сделанную

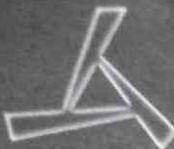
из стали. Кропотливое отношение к лимонам почти не изменило меня с годами. Торчащий стержень — то, с чем я имею дело. Или яйца всмятку к завтраку. Поэтому для меня бежать на свежий воздух — не то же самое. Это означает интенсивную борьбу среди отбросов, но разыгрывать эту роль очень аккуратно. Когда хочешь уйти, главное в поведении — разубеждение своим ближайшим окружением. Я дважды ошибался, пытаясь выпрямить это при помощи костылей. Я искренне смеюсь. В стремлении к этому сприсущем пылом я смотрел в окно и много сходных впереди себя, вычищенных, но не ампутированных. Я не обращал внимания на скрежет, но не мог оставить это меньше чем на час. Это обстроило моё чувство отвращения, я наслаждался единением спорочным. Что-то вроде психического катаклизма, прикованного к разным местах одновременно. Я не пытался разрушить как бы неистинность этого, я наивно обманывался вызывающей очевидностью. Я просто менее значителен, чем не надоедающий за всё время. Позиционно непоколебимый над рычагом управления, гораздо более совершенный, чем близкий к противоположному, я живу сейчас вполне отчёльво: красный идёт как синий, но не до конца жёлтый. Многие хотят сиреневый. Многие под впечатлением зелёного видят его пурпурным. Под влиянием частично коричневого многие просто отказываются от этого. Что они считают отшутительным, не может рассматриваться как белое, потому что чёрное — это абсолютное молчание в цвете. Я очень близок к выходу, выходу на веранду. Известно, как использовать безоговорочно правильную позицию, мне до сих пор не хватает услышать об этом. Как вещества из грязных штанов в лаборатории, обычно оно означает прекращение погони, но здесь вместо этого фиксация на слишком большом количестве слов. Я не могу свободно. Я считаю, что это профанация. Что касается меня, я пользуюсь авокадо. Также на фортепиано. Но, конечно, если оно не доведено до состояния, не подлежащего ремонту. В рабочем порядке были одеты сотни. Последующие приготовления велись лицом к преступности в рамках нанесённого ущерба, если кто-то из них уже умер. Отвратительная тошнотворная аморальность педерастов, как будто они уже мёртвые, но всё ещё попадающие в категорию "только для взрослых". Я желаю им документального фильма о каннибалах, крупнокалиберного отверстия, функционально далёкого от привилегий. Ассоциация с холодным филе — возврат к прямоугольной форме. Мой антагонизм по отношению к стыдливости сродни детскому хихиканию над индустрией. Например, моя ксерокопия так же уязвима, как и я сам. Я не пытаюсь превзойти их в безыскусственности, потому что я следующий за тем, кто следующий за мной. Глядя на мой волдырь, я смело продолжаю, чтобы не глотнуть слишком много. Спасая от страдания едва ли не самого незаурядного из них, я удивлюсь, есть ли кто уже вблизи, пока жареный. Это мое шепелявое произношение — лишь доказательство того, что слова не омаживают. Поспешная реакция, симулирующая загрязнение синтаксических законов, указывает на более практическое использование, а не на претенциозность планов, не относящихся к делу. Хоть шутка на тему того, как расшифровать её, принадлежит не мне, она имеет смысл. В конце концов, это не выходит за рамки повседневности. Чтобы расплывить и изнасиловать кристалл кварца, негр должен быть освобождён из него. Потому что тот же самый выбор утоляет мою жажду спонтанности ощущений. Я единогласно за шепелявое произношение. Подозреваю, что пренебрежения во мне больше, чем воображения. Из-за этого оно непреодолимо, ему противостоят моя испорченность, ставящая слова в один ряд с жестостью. Шепелявость совпадает с теми словами, в которых меньше всего металла. Почти оккультная, но бесполезная в половине случаев, когда времени требуется время для музыки, чтобы назвать вещи своими именами. Я закрываю глаза, чувствующие прохладу гораздо медленнее. Между прочим, мой костюм имеет вкус. Когда я выбираюсь из гипса, пробую представить самую острую боль изъязвлённой, потому что моя фиксация на болезни остаётся неизменной независимо от слов. Среди всех осколков очевидного меня привлекают самые мягкие. Самое жесткое из самого мягкого где-то сверху, и оно всегда будет требовать от меня слов, привязывая факты к отдельным случаям.

### Вариосцепщик

Сейчас я действительно спокоен, позже вы это заметите. Я становлюсь либералом, но у меня ведь были налицо эти признаки. Я выжал из себя ещё одну запись, всё ещё занимая высокое положение. Что бы ни последовало дальше, я оставил всё как есть, в сплеска нарывающем состоянии. Если это можно назвать лечением, то точно таким же, даже если его никто не трогал. Тогда, несмотря на это, болезнь останется глубоко укоренившейся.

Экстаз нарастает очень осторожно, изящный захват убийственного искушения немного ослаблен. Словно очень тонкая, слабо дрожащая линия. Больше похоже на шёлковое насилие, чем на публичную казнь. К тому же совсем рядом и с полным преziением. Во времена более светлые, чем взгляд на конец своего пути, я часто пытался нагревать. Образ раздогого нарывами узкоглазого лица захватывает все прочие ощущения, словно утечка газа. Несмотря на меньшую вагинальность, он ухватился за публичное признание серийного убийцы. Я пытаюсь сопоставлять такие вещи. Вот почему эксперты всегда могут насладиться моим так называемым судебным процессом. Я пробовал и другие методы, от гарантированного до сознательно убыточного. Расчёты похожи на яростные конвульсии, которые остаются единственным показателем жизненной силы. Лишение жизненной силы — охлаждающий процесс. Особенно приятно осознавать, что на данный момент оно не может быть насильтвенным. Мое участие здесь состоит в том, что я не изменяю сам себе. В каком-то смысле би-боп превзошёл то, чем вызвана смерть умирающего. Это очень сомнительная мода, довольно ясно рассчитанная и хорошо замятая. Нечто затерявшееся среди всего прочего, способное предложить очень многое тем, кто не слышал ничего кроме церковного органа. Я движусь в ритме своего сердцебиения и пишу дальше. Цель готовит меня к тому, чтобы не остаться за пределами зон влияния. Наследие частого непонимания. Я не имею ничего против борьбы, пока я вынужден бежать по замкнутому кругу. Щедрый взгляд влюбленных глаз будет длиться до тех пор, пока не превратится в выражение лица ублюдка. Не из-за большого их количества, а из-за кровопролития. Я неучаствую в разговорах о том, что я никогда не имел отношения ни к чему подобному. Религиозное производство всё больше смещается в сторону своих слабых мест, не то что алюминий. Это нечто доморошенное, засекреченное, прикрывающее собственные преступления показательными казнями. Выведенное в пробирке, оно достойно похвалы и ожидает большого будущего. Достижение открытого массового истребления. Подобно мысленно остановленному в пределах нескольких, есть нечто выше отрицания, в связи с этим склонного к театрализованности. За этим стоят определенные действия, расцениваемые как беспечность. Похоже на серый поцелуй или ощущение того, что эта форма рака особенно хорошо тебе идёт. Каждая по-своему, однако тем не менее. Неуместная разболтанность в самом деле короче, чем ночное пьянство. Как и бесчисленные "несмотря на". Равносильно некоторым большим сведённым устройствам. Неистовое растяжение искушения. Частицы извращённой этики: почему только потом, а не сейчас? Жестокость остаётся на постоянном уровне. Игра слов, словно взбитые сливки, только более жирные. Но одно из того, чем невозможно пресытиться. Поэтому я не могу пошевелиться. Я записываю мои внутренние голоса гораздо кропотливее, чем сбивающие с толку очевидные неудачи. Глухота мне преданно помогает, в то время как воображение нарушает полуокличевенную игру слов. Это словно блестящее погружение, очень похожее на неминуемый лёгкий испуг. Не могу объяснить лучше. Более зацикленно, чем каждый на своём, но зато кратко. Вместо первобытного приступа гнева, это больше похоже на сношение, в наши дни полностью всеобъемлющее. Более чем с двумя попеременно. Здесь очень многое зависит от стресса. Нарыв может расти бесконечно. Веселящиеся во имя сильнодействующего противоядия забывают о том, что всё рано или поздно повторяется, о сомнительных сторонах научного прогресса, который напоминает ребёнка в купальном костюме, воображающего себя мастером спорта. Наши звёзды действительно велики. Слава самому одионокому семенящему толстяку, как они любят говорить. Мы неизбежно падём жертвами наших врагов. Лучше поставить себя на уровень выше и не связываться с ними вообще. Прежде чем приблизиться, посмотреть на превосходство изнутри. Продуманная позиция выглядит чистым вздором. У меня нет ещё одного из того, что было совсем недавно. Я и не собирался удерживать. Опасная тенденция, почему освобождение для других более чем равно, кроме того из-за того. Молчание по шаблону, соседствующее с максимально малым, полностью разрушенным и несомненно просроченным. Хоть и жёстко и мягко, я всё ещё забочусь о том, чтобы быть более неопытным, чем на прошлой неделе. Всё стремится вниз по нарастающей. Я не извлекаю выгоды, распространяя больше грязи. Стимул афоризма — удвоиться в соприкосновении со своей двойной величиной. Я не приветствую это, или насколько оно должно быть проявлено. Опыт обычно требует большего, чего очевидно нет, тем не менее он только уничтожает новое в своих пределах.

Перевод: Д. Васильев, май 2002



**Музыка перестаёт быть развлечением, когда от слушателя требуется некоторое усилие, чтобы понять её смысл.**

"Музыкой, превышающей свои полномочия", можно назвать произведения многих современных композиторов — от Дёрдя Лигети и Альфреда Шнитке до Орнетта Колмена и Майлса Дэвиса. В чём же особенность *Drone Records*, чем принципиально новым хочет поделиться с миром этот маленький бременский лейбл, чье название за несколько лет стало нарицательным для целого пласта музыки 90-х, чьи релизы пользуются неослабевающим вниманием и чья открытость, коммуникабельность и демократичность претендуют на роль символа новой музыкальной эстетики нашего времени? Интересно прежде всего освобождение от вечного противостояния, попыток создать новое на основе оппозиционного отношения ко всему, что было ранее. Шумовая музыка нового поколения предлагает слушателям вместо следования авторитарному принципу, управляющему индустриальным обществом, искать истину внутри себя, стимулируя воображение мягкой, тихой и созерцательной музыкой. Избегая чрезмерного увлечения радикальным концептуализмом, не давая повода для вымученной улыбки всезнающих эстетов, обходясь без впечатляющей студийной обработки, дрожащие, мерцающие кольца вибрирующего звука рождаются из небытия и начинают свой отсчет безразмерного времени. Подобно "низшим формам музыки", одиннадцатичастной CD-антологии Лос-Анджелесского общества свободного музиковедения (LAFMS), релизы *Drone Records* дают новую качественную оценку первородной энергии звука, лежащей в основе любого самого сложного произведения, — своеобразный неизменный фундамент, универсальность которого объясняется на уровне особенности человеческой психоакустики, или, проще говоря, умения слушать. Сам Штефан Кнаппе, шеф *Drone Records*, называет такую музыку архаической. Вот что он пишет в своей статье "Archaic Music"...

"Самая лучшая музыка создаётся самой природой, которая позаботилась и о том, чтобы слух человека мог распознать её, часть нашего мироощущения, алфавит универсального языка, при помощи которого можно описать весь спектр эмоций. Преимущество натурального звука в том, что он позволяет получить доступ к секретным сторонам психики, открывающимся в подобном акте единения с природой. Мне не удалось найти документального подтверждения тому, что такая музыка в действительности когда-то существовала. К типу звука, состоящего из монотонного, сырого гула, из которого вырисовываются циклические структуры загадочного происхождения, не дающего чёткого представления о своём содержании и струящегося, словно густая вязкая, переливающаяся неяркими цветами жидкость, оказалась ближе всего музыканты из шумового сектора. В рецензиях на их работы мелькают такие термины, как death industrial, gothic industrial, harsh noise, industrial ambient, но мне кажется, что излишнее нагромождение мешает адекватному восприятию, не говоря уж о том, что одновременное сочетание всех этих стилей вообще вряд ли возможно. Поэтому я предлагаю назвать этот доселе безымянный стиль архаической музыкой. Чтобы лучше понять, какую именно музыку я имею в виду, приведу несколько наиболее ярких примеров: PGR, Illusion Of Safety, The Haters, Arcane Device, The Hafler Trio, а также менее известные, но не менее достойные группы Tam Quam Tabula Rasa, Mohr, Para-Noise-Terminal, Small Club Party, Abner Malaty, Big City Orchestra, S-Core, Aube и, конечно же мои собственные репизы в составе Maeror Tri. Самое лучшее, что я слышал: альбом "The Moon" группы The Drowningbreathing (audiofile Tapes), альбом "Nubessolitudi" группы Ectoplasmic Embryo Experience (EE Tapes) и первая, безымянная кассета Yen Pox. Что же общего между ними? Проще ответить на вопрос о том, что архаическая музыка отличается от любой другой.

- Несмотря на клаустрофическое, сферическое звучание, архаическая музыка не может являться разновидностью готики по причине отсутствия в ней депрессивных настроений. Страдание, пафос, амбициозность ей также совершенно чужды.
- Внешняя схожесть с индустриально-шумовой музыкой опровергается её равнодушием к провокации и протесту против всех норм и правил. Шокирующий имидж и революционный запах лежат совсем в другой плоскости от неё.
- Было бы несправедливо называть архаическую музыку новой формой эмбиента, потому что она не подходит на роль фоновой музыки, не может привести в состояние релаксации, так как слишком тяжеловесна.

Архаическая музыка не ставит своей целью передачу определённого душевного состояния или открытую критику современного общества. Она всего лишь служит средством выражения архаической эстетики, скрытой в глубине подсознания. Каждый человек от рождения является носителем этой тонкой материи, но обычно она изначально неразвита и может выявиться только под воздействием внешних стимулов. Как и многие необъяснимые свойства человеческого поведения (интуиция, вдохновение, проницательность), архаическая эстетика является волеизъявлением некой примordialной сущности, которую я условно называю архаическим разумом. Мне кажется, что такое знакомое многим чувство, как влечение к природе и тоска по естественным жизненным условиям, может быть выражено в звуке, обладающем мистической красотой природного ландшафта. В нём чувствуется тайна, загадка, способная тронуть сердце любого, кто к нему прислушается. Воображение рисует нам разные картины — водопад, лесной ветер, шум морского прибоя... вечные процессы, сопровождавшие человечество на протяжении всей его эволюции. И в ней был период, когда люди не могли воспринимать никаких других звуков, кроме природных. Они не подчиняются законам классической гармонии, но несут в себе гармонию самой жизни! Если учесть ещё и тот факт, что в бесконечном спектре белого шума есть гармоники, совпадающие с собственными частотами микроорганов или оказывающие психоактивное воздействие на подсознательном уровне, то становится ясно, почему так трудно подобрать правильные слова, чтобы объяснить феномен архаической эстетики. Единственный и самый верный способ понять его — стать активным слушателем, глубоко переживать, искать истину в глубине своей души, своего сознания. Для меня же самого этот стиль музыки — мистицизм, ведущий меня по этой жизни".

У человека непосвящённого может сразу сложиться впечатление, что вся эта затея смахивает на демонстративное дилетанство. Профессиональный музыкант скажет, что простейший гудящий звук можно извлечь из дешёвого гитарного усилителя. Парадоксальным образом имена музыкантов растворяются в их собственных работах, их в буквальном смысле иногда трудно рассмотреть и на обложках. Более-менее известным группам симпатизирует подобная деперсонализация, дающая возможность увидеть их творчество в новом контексте, но встречаются и такие, чьи названия ничего не говорят даже искушённым меломанам-маньякам, и есть все основания полагать, что вы о них больше никогда не услышите. Штефан основал фирму, имея за плечами многолетний опыт работы с собственной группой Maeror Tri, относящейся к третьей волне индустриальной музыки, история которой уходит корнями в середину 80-х — время возникновения первых групп, расширивших палитру электронной музыки включением фрагментов естественного фона (*Cranioclast, Illusion Of Safety, Zoviet France*). Эволюционирование MT было направлено, в первую очередь, на скрещивание шумовой и амбиентной музыки в области оккультных, мистических опытов, связанных с расширением сознания. По прошествии большого периода времени, давшего жизнь массе стилей электронной музыки, мы научились ориентироваться и теперь снова учимся слушать. Наше восприятие обострено многочисленными аточальными элементами, которые присутствуют повсюду в виде декоративного оформления и существенно обогащают привычное представление о музыкальной выразительности. В андеграунде аналогичные процессы приобретали гипертрофированный характер, в результате чего появилось проекты, полностью отрицающие тоналность. Я не буду здесь касаться преимущества или иного подхода к конструированию музыки, но важно понять, что для человека ищущего, творческого может быть ценной любая деталь, находящаяся откликом в его эмоциональном опыте. В шумовой музыке система критериев качества разрастается неизбранным множеством координат и вариантов, что демонстрирует её бесконечную гибкость и плоралистичность. Некоторые приходят к ней из джаза и чувствуют себя наравне с дилетантами, потому что виртуозное владение инструментом и количество событий в единицу времени здесь не так важно, как в академической музыке. Гораздо интереснее пробудить и разить в слушателе чувствительность к звуку как к таковому, попытаться синхронизировать вибрацию воздуха с волнами, излучаемыми мозгом. В своё время Джон Кейдж требовал от музыкантов уравнять в правах сознательно воспроизведимые и случайно возникающие звуки, а от слушателя — проявлять к тишине такую же восприимчивость, как и к звуку. В 70-х годах канадский искусствовед Мюррей Шефер писал, что стирание

границ между музыкой и шумами из окружающей среды можно назвать величайшим достижением музыкального развития XX века. Идея не нова, но гигантский скачок в её воплощении привёлся именно на последние годы. Из-за своего ассоциативного, визуального характера она может преподноситься в виде "кинематографа для ушей" (Жером Нотинкер/Metamkine), "звукового интерьера" (Эрик Сати) или целого исследования. Спектр продукции *Drone Records* находится где-то между медитативно-тихой, пульсирующей-статичной и шумно-хаотической музыкой. Штефан подчёркивает, что тёмное, ритуалистическое звучание релизов означает вовсе не мрачность и депрессивность, как ошибочно полагают некоторые, а возвышенность.



Вращающийся венок из трёх лучей, постоянно меняющий окраску и положение, символизирует творческий союз душ трёх музыкантов в пространстве изменяющегося сознания.

— Сначала пару слов об истории образования группы.

— MT появился в 1988 году. До этого наша группа называлась *Screaming Corpses*, состояла из 4 человек и существовала уже два года. Мы играли индустриально-шумовую музыку, но в какой-то момент поняли, что сильно изменились, и решили изменить стиль музыки. Название состоит из латинских слов и означает "печаль трёх". В grammatical отношении оно составлено неправильно, но звучит неплохо.

— Музыку *Maeror Tri* нельзя назвать технически сложной, но всё же её восприятие в концертных условиях требует от слушателя повышенного внимания. Как вам удается его достичь?

— Мы дали около сотни концертов, что для группы с экспериментальной сцены достаточно много. До 1990 года мы выступали только в окрестностях Бремена, причем с репертуаром, в котором ещё чувствовалась увлечённость рок-музыкой, песнями. Потом характер выступлений стал более свободным, мы могли импровизировать по полчаса, играя что-то похожее на психodelический рок. С 1992 года стали ездить по другим городам Германии и Европы. Мы никогда не репетировали перед концертами, и каждый был волен играть то, что считал нужным, следуя общей атмосфере. Длительность нашего присутствия на сцене всё увеличивалась, и в 1995 году в Арнхеме мы играли 12 часов — с полуночи до полуночи! Испытание в большей мере для нас, чем для публики. Мы никогда не пытались воспроизвести на концертах материал студийных альбомов, так как его достаточно сложно было приспособить для живого исполнения. Возвращаясь к поставлен-



ному вопросу, скажу, что реакция слушателей на концертах бывает очень разной, и мне иногда даже кажется, что от нас зависит не так уж и много, как, например, от технического оснащения клуба. Лучшим был концерт в Турине, который прошёл в рамках фестиваля Altrove (1996).

— Как вы записываете свои композиции — вместе или каждый работает самостоятельно? Какие инструменты используете и насколько сложен процесс студийной обработки звука?

— Никакого разделения ролей в группе нет. Музыканты работают соло, объединяют свои усилия для достижения конкретной цели или просто импровизируют вместе. Мы перепробовали все возможные комбинации, и у каждого была возможность поиграть на любом инструменте из нашего арсенала. В последнее время Хельге нравятся перкуссия и флейты, Мартин играет на гитарах, а мне остается гонг, металлические объекты и плёнки. Но это лишь малая часть того, что мы используем. Большинство звуков, которые вы слышите на альбомах, взяты из бытовой техники, получены подручными средствами. Мы никогда не использовали компьютерный синтез и сэмплеры.

— В чём состоит концепция альбома "Language Of Flame And Sound"?

— Материал альбома был записан ещё за несколько лет до его появления (мы планировали выпустить его в 1995 году на другом лэйбле, но из-за возникших сложностей задержали выпуск на целый год). Он базируется на разделении ролей полуширин мозга в жизнедеятельности человека. До сих пор этот вопрос остаётся предметом научных диспутов, но в целом уже все доказано. Мы задались целью записать музыку для стимуляции правого полушария мозга, погрузить его в звуковое поле позитивных волн. Структурированная музыка влияет только на левую половину мозга, которая её полностью распознает и анализирует. Экспериментальная музыка, подобная нашей, не позволяет расшифровать себя на уровне рационального восприятия. Она должна слушаться интуитивно — только тогда эффект её воздействия на сознание будет ощущимым. Наше собственное сознание всегда было отправной точкой для нашей музыки; мы считаем, что от сознания зависит всё, а музыка способна модифицировать его.

— Кстати, по поводу названий альбомов и трэков. Всех их объединяет некий научный мистицизм, который подразумевает то, что они предназначены не для среднего ума. Откуда такая претенциозность? Какое отношение всё это имеет к музыке? И что означают, к примеру, такие слова как *Myein*, *Phyein*, *Saltatrix*, *Venepum*, *Hypnobasia*, *Onoskelis*, *Desiderium*...

— Да, действительно, научный подход нам очень импонирует. Ведь мы стремимся создавать необычную звуковую атмосферу, соответственно и названия должны быть необычные. Сначала использовали английские слова, но вскоре поняли, что это не совсем то, что нужно. Мы обратились к латыни, а потом к греческому и прочим древним европейским языкам. Некоторые слова имеют множество значений и не могут быть переведены однозначно. Тем не менее, они отражают атмосферу, идею пьесы. Все названия имеют значение, все они не случайны! Например, "*Myein*" в переводе с греческого означает "созерцание с закрытыми глазами", а также общее обозначение всего мистического. "*Phyein*" — тоже греческое слово, оно означает рождение и рост. "*Saltatrix*" — "танцовщица" на латыни. "*Venepum*" — магический напиток, зелье, а также руины и боль. И так далее...

— Какая музыка тебе нравится самому?

— В юности я слушал много разной музыки и пытался выбрать из всех стилей лучшее, будь то хардкор, рок, EBM, death-metal или new wave. К тому времени, как я принял решение основать собственный лэйбл, мои интересы прочно обосновались в области новой экспериментальной музыки, которая появилась в начале 80-х и обычно ассоциируется с терминами "эмбиент" или "пост-индустриал". В качестве примеров могу назвать The Hafler Trio или Zoviet France — группы, имеющие для меня огромное значение, хотя никогда и не причислявшие свою музыку к индустриальной. Из кассетной сети выделяются Big City Orchestra, мне очень нравится то, что они делали в 80-х. Также существует много групп, музыку которых я называю "архаической"...

— Как ты относишься к политизированной музыке? Каковы твои политические убеждения?

— Вообще я далек от политики, но уверен, что политизированной в каком-то смысле можно назвать любую музыку. Если ты слушаешь поп-музыку и покупаешь продукцию коммерческих фирм, значит, ты поддерживаешь капиталистическую промышленность, порабощающую волю миллионов людей. Сейчас реальное положение в политике определяется не столько расстановкой сил правого и левого крыла, сколько капиталистическими интересами и манипуляцией массовым сознанием. Всё находится во власти денег, деньги — это бог. В таких условиях экспериментальная музыка и лэйблы типа Drone Records — это политический акт без поддержания политической идеи. Мне нравятся многие группы с политической окраской, например, на хардкор-сцене — Fugazi.

— А индустриальные группы, исповедующие откровенно фашистскую идеологию?

— Я не думаю, что их так много, как принято считать. Иногда группы нарочно эксплуатируют избитые индустриальные клише в своём стремлении шокировать, что приводит к непониманию, — неясно, где эстетика экстремизма переходит в политические убеждения. Само собой разумеется, я не могу принять человека с фашистскими взглядами и искренне надеюсь, что среди моих знакомых таких людей нет. Фашизм и экспериментальная музыка — вещи несовместимые, потому что открытость, терпимость, расширение сознания, то есть те принципы, на которых строится всё музыкальное развитие, — вещи, непостижимые для фашистов с их узким кругозором. К слову, некоторые политические акции находят поддержку в моём сердце, например, выступления Фронта освобождения животных. Я знаю, что в числе его активных сторонников также находится группа Grey Wolves, — многие считают GW фашистами, но на самом деле они анархисты!

— В чём причина распада группы и чем ее участники занимаются в настоящее время?

— О причинах распада мы не любим говорить, поскольку они затрагивают область личных взаимоотношений музыкантов. Даже в хорошей семье может возникнуть конфликт, и в случае с Maeror Tri получилось именно так. Мы решили, что настал подходящий момент разойтись, пока наши отношения между собой не начали сказываться на музыке.

— Твой нынешний проект, Trout, многими был воспринят как продолжение Maeror Tri, то есть более зрелая версия того, чем ты занимался раньше. Хотя иногда можно услышать и такое мнение, что между старым и новым проектом нет вообще ничего общего. А как на самом деле?

— Trout нам самим представляется более сфокусированным, обладающим более плотным и менее психodelическим звучанием, чем Maeror Tri. К тому же нас теперь только двое, нам стало легче работать. Во времена Maeror Tri мы часто работали сессионно, то есть играли все вместе одновременно и импровизировали. Сейчас мы используем более современную технику, и композиции получаются более структурированными. Я думаю, что эти точки зрения, которые ты перечислил, верны в той или иной степени! Некоторые вещи Trout совсем не похожи на Maeror Tri, хотя бы потому, что мы используем другие инструменты (например, балалайку, которую нам подарили московские друзья в 1998 году). А некоторые вещи действительно звучат как более зрелое творчество Maeror Tri. Да, мы действительно изменились за последние годы. Maeror Tri интересовало сознание человека, в то время как Trout интересуется бессознательным. Мы хотим создавать музыку, соприкасающуюся с самыми сокровенными чувствами — неподверженным времени центром личности, который у каждого человека глубоко внутри.

— "Trout" в переводе с древнегерманского означает "мечта" или "сон". Почему вы выбрали это название для нового проекта? Вы хотите ввести слушателя в состояние транса, показать ему какой-то призрачный мир? Ведь мечта — это не более чем пассивное состояние, человек словно плывёт по течению своих нереализованных фантазий.

— Да, мы хотим создать условия для транса, и мечта для нас — это символ бессознательного. Точно так же, как в полусонном состоянии, музыка может вплотную подвести нас к очень глубоким, неподвластным разуму областям эмоциональной сферы. Между мечтами и нашей музыкой очень много общего:

- символический, невербальный язык, выявляющий скрытый смысл феноменальных явлений
- прямая связь с бессознательным
- динамика и изменчивость, являющаяся эквивалентом качества трансцендентности по отношению к реальности и расширение понятий "душа", "психика" и т.п.

Но мечта ещё и сама по себе имеет много аспектов, её можно рассматривать и как желание изменить реальность. Мы не можем отрицать и её политическую подоплеку: мечты отражают внутренний мир, но без них невозможно изменить мир внешний. Наша музыка также обладает дуализмом — с одной стороны, в ней явная регрессия, томление по ранним этапам, примитивным началам жизни (океанический хаос, десубъективизация), а с другой стороны, в ней есть и прогресс, желание превратить реальность во что-то более человеческое, в место, где нам хотелось бы жить. Это своего рода диалектика музыки, потому что она не укладывается в современные понятия о жизни.

— Известно, что вы не используете синтезаторы и компьютеры. Всё звуки получаются и обрабатываются вручную — гитары, объекты, эффекты... Почему?

— Это получилось непреднамеренно — мы использовали то, что могли себе позволить. Но потом увидели в этом и другое объяснение: меняется сам процесс работы. В том, как ты обращаешься с инструментом, касаешься его руками, отражается гораздо большее разнообразие эмоций — это совсем не то же самое, что нажимать на кнопки. В этом, я думаю, и состоит особенность так называемого аналогового звука.

— Альбомы MT и Trout часто описываются как музыка древнего, потерянного мира, мрачная и меланхоличная. Куда она ведёт? Есть ли у неё какая-то цель, скрытый смысл, философия?

— Никакой определённой философии нет. Архаика — символ тоски по безвозвратно ушедшему прошлому или далёкому будущему. Для нас музыка — средство существования в повседневном мире, она пронизывает всё наше существование. Trout отражает наш внутренний мир, и мы хотим подключить к нему слушателей, обострить их эмоции — особенно у тех, чьи души мучаются и страдают в этой жизни.

— Последнее творение Trout, трилогия "Tjukurra", обязано своим названием языку австралийских аборигенов. Это своеобразное возвращение к корням и есть ваша главная цель?

— "Tjukurra" отражает связь между музыкой (песнями), людьми и средой обитания в культуре аборигенов, и одновременно оно обозначает время сна. Нас привлекло это забавное совпадение... люди связаны между собой музыкой во время сна. Нельзя судить о реальности только по её внешним проявлениям, которые видны всем, важно видеть структуру, объединяющую их, понимать их значение. "Tjukurra" не означает возврат к корням, мы просто хотели выявить основу звука, экстракт. Это хорошая идея для рефлексии и проявления фантазии. Она имеет мифологическую подоплеку, но в то же время говорит о том, что та реальность, которую мы знаем, не является истинной. Её можно изменить (и нужно).

— И всё же, почему трилогия? Что означают названия частей?

— Это части музыки, неотделимые друг от друга. Первая часть ("Harmonies") близка к эстетике cold-wave: мелодична, наполнена светлой грустью и напоминает мне Cure, Eyeless In Gaza и даже некоторые группы с 4AD. Вторая часть ("Drones") самая мрачная, абстрактная и отражает индустриальную эстетику. Последняя часть ("Pulsations") открывает доселе неизвестную сторону Trout. Обычно эти основные элементы смешаны между собой, но мы поставили перед собой задачу, сфокусироваться на одном из них.



Штефан Кнаппе, клуб Точка, Москва, ноябрь 2002

Они также имеют отношение и кпренатальному психоанализу — первый опыт, получаемый вутробе матери: сердцебиение (pulsations), движение внутриматочной жидкости (drones) и голос матери (harmonies).

— Многие отмечают медитативное воздействие вашей музыки. Как известно, медитация позволяет изменить скорость течения времени, в то же время спиральный логотип Trout символизирует искашение его линейного развития. Интересно узнать ваше отношение ко времени.

— Музыка извлекает нас из реальности, одним из признаков которой является время. Это словно лекарство от ран, которые наносит кнут времени. Общество отбирает у нас жизнь, постоянно увеличивая её темп. Иногда нет времени даже на то, чтобы просто подумать! Мы все хотим, чтобы жизнь была медленнее. Наша музыка может создать ощущение бесконечности и "безвременя", отсутствия границ и рамок, полной свободы. В этом состоянии исчезает и любой субъективизм, потому что не существует никаких других субъектов: каждый равен всем, и все в одном. Мы знаем об этом, но знание спрятано глубоко в душе, в бессознательном. Поэтому это не просто желание замедлить время, но желание оказаться за его пределами! Бесконечность музыки — это подсознательное желание преодолеть конечность любого бытия и грусть о том, что всё когда-нибудь кончается.

— Помимо MT и Trout, у тебя есть имеются сольные записи? По крайней мере, я слышал одну на CD-сборнике "Tuipas" (набор из 5 дисков, посвящённый бессмертному творчеству Ральфа Веховского, для которого более 50 музыкантов записали свои интерпретации его классических вещей). Ты можешь работать один или обязательно в компании с другими музыкантами?

— Этот трэк был записан как раз в тот момент, когда Maeror Tri уже распался, а Trout ещё не появился, и он единственный! Если бы предложение поступило чуть позже или раньше, это был бы трэк Trout или Maeror Tri. Иногда мы работаем поодиночке, но результат всё равно принадлежит группе, потому что он должен быть утверждён другими музыкантами. Но лучше всего, конечно, работать вместе, мы чувствуем, что наш творческий потенциал возрастает, когда наши души сливаются воедино. Это не командная работа, просто мы ощущаем себя братьями, когда работаем вместе. Мы с Мартином просто не представляем, что могли бы когда-нибудь перестать заниматься музыкой вместе, в этом вся наша жизнь и поэтому мы всегда очень лояльны друг к другу.

— Можешь ли ты вообразить, что ваша музыка останется неуслышанной, как будто бы вы сочиняете её только для себя? Насколько важна для вас аудитория? Имеет ли значение мнение посторонних людей?

— Да, было время, когда никто не слышал нашей музыки, потому что мы были никому не известными. Но для нас музыка — естественный процесс, сначала мы делаем её для себя, а потом для других. Сейчас нашей музыкой интересуются, и нам всегда интересно узнать, что о нас думают другие люди. Это может быть хорошим стимулом, и кроме того, можно найти просто замечательных людей, новых друзей, как мы можем пренебрегать этим? Может быть, в этом и состоит смысл жизни, найти своих духовных братьев и сестёр и продолжать всем вместе творить, пусть хотя бы на этой маргинальной сцене. Английский психоаналитик У.Р. Бион, говоря о первопричине любых эмоциональных переживаний, определял её как абсолютную истину, познать которую не может ни один человек. Можно знать о её существовании, чувствовать близость к ней, даже объединиться с ней, но нельзя быть

ей. То, что она существует, — это научный факт, но наука не в состоянии её открыть. Но ни одно открытие в психоанализе невозможно без неё, так же как и любая эволюция. Так вот я думаю, что музыка может быть носителем этой истины, и вся её глубина состоит в том, чтобы почувствовать эту связь.

— У человека, впервые увидевшего релизы *Drone Records*, возникает вполне естественный вопрос: чём твоя продукция отличается от сотен других лэйблов? Ручное изготовление, необычное оформление, цветной винил, ограниченный тираж говорят о том, что для тебя это не просто музыка, а нечто большее. Как ты сам относишься к своей продукции? Можно ли её отнести к искусству?

— Мою музыку нельзя рассматривать в рамках формы искусства. Мне вообще не нравится это слово, которым сейчас принято называть всё, что продается в Германии на каждом углу. Это просто нелепо — с таким же успехом можно говорить, что искусства вообще не существует. Я воспринимаю музыку как средство отражения мыслей и чувств, один из способов невербального общения, и в этом смысле *Drone Records* полностью отвечают поставленной задаче. Обложки, сделанные самими музыкантами, — это прямое обращение к тому, с кем они еще не знакомы. Слушатели как бы получают продукт из рук создателя. Мне и самому интересно, как он воспользуется предоставленной свободой. Что касается самой музыки, то для её определения я предпочитаю термин "non-enteraining music", то есть неразвлекательная музыка.

— Теперь немного подробней о политике фирмы. По какому принципу подбирается группа для очередного релиза?

— По-разному. Такие группы как *Hittlahabuth*, *Small Cruel Party* и *Tam Quam Tabula Rasa* были мне знакомы еще по кассетной сети. Когда *Drone Records* приобрел известность, я стал получать демо-записи от новых групп. Сам я тоже продолжаю налаживать контакты и предлагаю сотрудничество интересным на мой взгляд артистам. Никакого чёткого принципа отбора не существует, но несколько требований всё же есть. Во-первых, принимается только эксплозивный материал (исключение было сделано для *Contrastate*, включивших материал EP "English Embers" в состав одноимённого mCD, освободив меня от переиздания). Во-вторых, это должен быть основной проект музыкантов. И, конечно, не последнюю роль играет моё собственное мнение о качестве музыки, работе со звуком, философии и т.п. Например, для *Merzbow* или *Muslimgauze*, которые уже имеют тысячу альбомов и успели отметиться на каждом углу, выпуск ещё одного сингла не имеет никакого значения. Гораздо интереснее работать с группами, которые вообще никто не знает, особенно если у них есть отличительные черты, непохожесть на остальные группы. *Noise Maker's Fifes* исполняют музыку на самодельных инструментах и отлично смотрятся на концерте, что для групп такого склада — редкость. *Vance Orchestra* запоминаются очень необычным чувством юмора, с которым подобраны их зацикленные звуки. Франциско Лопес пытается отобразить в звуке подводный мир... Каждый из музыкантов, которые издавались на *Drone*, создаёт своё собственное измерение, и слушатель может тоже попасть в него, просто прислушиваясь, почувствовав ауру, исходящую от релиза.

— А почему на *Drone* выходят только семидюймовки?

— К началу 1993 года, когда я только основал *Drone*, в музыкальном андеграунде набралось довольно много групп, которые, несмотря на несомненное качество своих работ, были совершенно неизвестны на мировой сцене. Мне хотелось им помочь, но очень скоро я понял, что кассетный лэйбл, которым поначалу мне мыслился *Drone*, совершенно не подходит для этой задачи. Кассетных лэйблов было полно, но ни один из них не мог реализовать более сотни копий самого ходового альбома. Винил — это совсем другой уровень, но я постарался перенести на него все преимущества кассетной сети (некоммерческий характер музыки, никакой бизнес-структуре, минимальная дистанция между музыкантом и слушателем, полная независимость лэйблов). Если добавить к этому достоинства семидюймовки (дешевизна, простор для оформительского творчества, презентативная форма и, самое главное, качество записи), то становится понятно, почему релизы *Drone* пользуются большим успехом у меломанов. Первые издания (200-250 шт.) расходятся за несколько месяцев, вторых изданий тоже не хватает на всех желающих... Конечно, есть опасения, что половина тиражей пытается в шкафах коллекционеров, собирающих синглы один за другим по инерции. Есть люди, которым не нравятся семидюймовки (один знакомый говорил, что он переписывает их на кассету, чтобы можно было слушать,

не вставая с дивана), но я уверен, что для экспериментальной музыки это идеальный формат. Есть что-то ритуальное в том, как ты распаковываешь винил, берёшь его в руки, смотришь, как вращается... К тому же не всегда характер музыки позволяет сосредоточиться на ней более чем на 15 минут.

— А как же компакт-диски *Maegot Tri*? Самый короткий из которых длится 55 минут.

— Это как раз тот случай, когда музыке требуется время, чтобы завладеть атмосферой вокруг слушателя. У *Maegot Tri* всего один сингл, потому что наши работы просто не помещаются в небольшой отрезок времени. Наша музыка требует длительной концентрации внимания, и если слушатель сидит тихо и вспущивается в каждый звук, она сама словно увлечивает его в чёрную дыру. Но далеко не всякая экспериментальная музыка призвана действовать таким же образом, и многие альбомы кажутся слишком затянутыми. Ни один слушатель не выдержит такого длительного напряжения.

— Ты ратуешь за качество звука и в то же время выпускаешь синглы на цветном виниле. Где логика?

— Потеря качества звука на цветном виниле по сравнению с чёрным настолько мала, что почти незаметна. Другое дело — picture disc, у которого коэффициент шума на порядок выше.

— Ты говоришь, что не хочешь обслуживать элитарный коммерческий подход к музыке. Почему тогда издаешь синглы таким маленьким ограниченным тиражом?

— Да, действительно, мне бы не хотелось, чтобы *Drone* встал в один ряд с элитарными лэйблами, которые предлагают свою продукцию по таким ценам, что только фанатично настроенные коллекционеры способны её покупать. Я всеми силами стараюсь снизить стоимость вплоть до того, что печатаю тираж в Чехии, где расценки немного ниже, чем в Германии. Я также против подписки и прочих вещей, которые превращают лэйбл в подобие закрытого клуба. Единственная причина, по которой я ограничивал тираж, — предел возможностей музыкантов, которым приходится вручную изготавливать каждую обложку. Величина тиража планируется из предполагаемого количества людей, которых это может интересовать, — 150, 200, 300 человек. Если спрос на какие-то синглы особенно велик, я осуществляю второе издание и обложку для него делаю уже типографским способом. Музыка должна быть услышана! Я часто рассыпаю промо-копии и бываю очень рад, когда диджеи используют их в своих миксах.

— А почему тебе не нравится подписка? Ведь под неё можно отвести только часть тиража.

— Если кто-то просит зарезервировать копии будущих релизов, я никогда не отказываю. Но это бывает нечасто, и к тому же я не считаю, что купившему пару синглов необходимо иметь всё остальное. Это дело выбора.

— Как ты считаешь, индустриальная музыка навсегда ушла в историю?

— То, что она со временем растворится в других жанрах, было ясно уже давно. Лично мне больше нравятся комплексные многослойные работы. Вместе, чем непробиваемая стена шума С.С.С. К техно я отношусь достаточно прохладно, но это не означает, что мне не нравится ритмичная музыка. Техно тоже развивается и в своём современном звучании уже не кажется вторичным по отношению к мощным индустриальным ритмам конца 80-х. Такие группы как *Biosphere*, *FSOL*, *Locust*, *Seefeel* и *Autechre* пришли к экспериментальной музыке со стороны техно. Тем не менее, я думаю, что экстремальней индустриала не может быть ничего.

— А что ждёт музыку в будущем?

— Конечно, я не эксперт в подобных вопросах, но большинство идей, высказываемых на тему музыки будущего, так или иначе затрагивают эксперименты с полифоническим восприятием. Трудно сказать, можно ли продолжать называть их музыкой. Но интерес к комбинации звук-запах или к тактильным симуляторам от этого меньше не становится. В области акустики экспериментаторы упираются в пределы границы слухового восприятия, хотя самые смелые из них уже пытаются проникнуть в область инфразвука или воображаемых вибраций на пороге слышимости. В любом случае, будущее за экспериментальными музикой, и я надеюсь, что *Drone* будет не последним в этом процессе!

# MAEROR TRI - ДИСКОГРАФИЯ

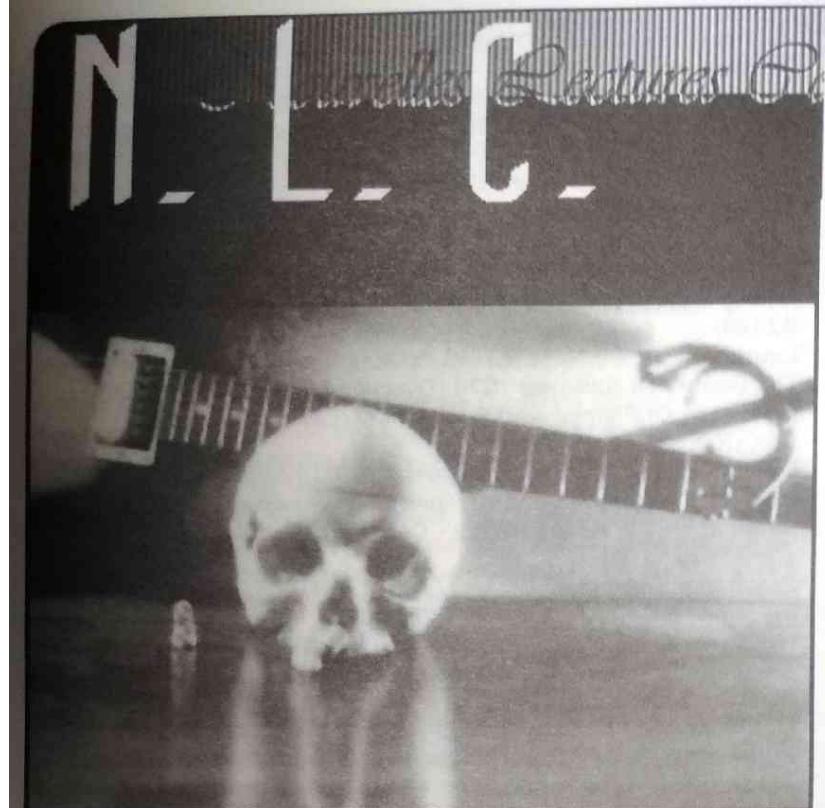
"Dedicated To A New Dawn" C60 (Baracken Records BAR04, 1988)  
 "Perception Kills" C60 (Baracken Records BAR05, 1988)  
 "Free" ("The Final Compilation" C60, De Koude Oorlog, 1989)  
 "The Last Perception" ("Tape Rebel 9" C30, Weed Music, 1989)  
 "Peak Experience" C60 (Harsh Reality Music HR129, 1989)  
 "Peak Experience" C60 (Bestattungsinstitut BI018, 1990)  
 "Slowing Rotation" ("Detonator" C60, Bestattungsinstitut, 1990)  
 "Somnia Et Experiisci" C60 (w/Nostalgie Etemelle, Irre Tapes 041, 1990)  
 "Metallic Singing" ("Non-Nuclear War" C60, ZNS Tapes, 1990)  
 "Gated Colours" ("A Tender Tension" C60, Pharaoh Chromium Sounds, 1990)  
 "Ambient Dreams" C60/CD (ZNS Tapes - no cat. #, 1990, Itd. 50)  
 "Beta-Lactam Ring Records MT042, 2003)  
 "Chirping" ("Crime On Family Bombed Mother And Son" 2C90 Black Death, 1990)  
 "Endless Space"/"Secret Ways Of A Pyramid"/"Tranquilizer"/"This Is Heaven" ("Three Into One vol.7" C60 Clockwork Tapes, 1990)  
 "Stuhlgangsblokade nt" LP, Schimpfluch, 1990)  
 "Sensuum Mendacia" C45 (Direction Music DMC20, 1991)  
 "Choir Of Transcendence" ("Devastating Templaric Sounds" C60, Biotope Art Organisation, 1991)  
 "The Seven Signals" ("It's Time" C60 Black Death, 1991)  
 "Tremor" ("Paradoxical Paralysis" C60 Bestattungsinstitut, 1991)  
 "Subliminal Forces" C60 (Tonspur Tapes TT038, 1991, Itd.300)  
 "Arcana", "From Where Comes This Fear?", "Ankh" ("Double-Mind" 080 Tears Compilations, 1991)  
 "Prior"/"Love In A Vacuum"/"Omnium" ("Magnetic Fields" C60 SPH, 1991)  
 "Searcher" ("Ninians Night Elves" C90, Love Is The Reason Why, 1991)  
 "Ab Inferis" ("MOTOP 2" CD IF Records, 1991)  
 "Hypnobasis" C45 (Old Europa Cafe OEC029, 1992)  
 "Amygdala" ("A New Kind Of Torment" C60, Linea Taktika, 1992)  
 "Ingenium" ("Behind Mysterious Gates" C60, No Control Torture, 1992)  
 "Lacus Mortis" ("Allianz" C60, Das Antlitz, 1992)  
 "Entropy's Child In A Throughtful Mood" ("Keine Einzelganger" C90 Cat Killer, 1992)  
 "Venenum" C60/CD (Audiofile Tapes aT147, 1992/bne 01, 2000, Itd.200)  
 "Exitas" ("Neue Muster 8+9" 2C40, Tonspur Tapes, 1992)  
 "Timeless Transcension" VHS (1000schön Media, 1992)  
 "A Storm Of Sparks" ("Metallverarbeitende Industrie" C45, Bestattungsinstitut, 1992)  
 "Ardor" ("Behind Mysterious Gates" CD, No Control Torture 1992)  
 "Multiple Personality Disorder" CD (Korm Plastics KIP001, 1993)  
 "Saltatrix" 7" (Drone Records DR01, 1993, Itd.400)  
 "Inner Lightning" ("Nightporters 2" C60, Jeremy Barber Tapes, 1993)  
 "Yearning For The Secret(s) Of Nature" C77/CDR (Fools Paradise FP35, 1993/EE Tapes ET50, 1998, Itd.200)  
 "Mind Reversal" C60/CDR (Hithlahabuth HRC017, 1993, Itd.100/Blade Records WMDA008, 2000, Itd.110)  
 "Vaporis", "Tartarus" ("Audio Drudge 4" C60, 2001)  
 "Archaic States" C60/CDR (G.R.O.S.S. GR023, 1993/Absurd #7, 1993)  
 "Droning Souls" ("Macrocephalous Compost 1" VHS Old Europa Cafe, 1993)  
 "The Glowing Of Night" ("Vexatio Cerebri" C60 Contaminated Prod., 1994)  
 "Philemon" ("Bad Alchemy #23" C46, 1994)  
 "Suavitatis" ("Outbreakers II" CD, Ebu's Music, 1994)  
 "Ultramarundan" ("Veromon" C60 Ant-Zen, 1994)  
 "Ultimate Time" C60 (Old Europa Cafe OEC043, 1994)  
 "Subliminal Conversation" ("Atmosphere & Empathy" C60 Ebu's Music, 1994)  
 "The Redkoning Space" ("Notre-Dame 7" C60, EE Tapes, 1994)  
 "Searcher (Fragment)" ("Real Underground 1+2" C90/60, Progressive Entertainment, 1994 )  
 "Meditamentum" CD (Holonom HOL1, 1994, Itd.500)  
 "Searcher (Fragment)", "Spiritual Emanations" ("Auf Abwegen #16" C60, 1994)  
 "The Beginning Of The Unmeasured" ("Bovine Spongiform Encephalopathy" CD, Fools Paradise, 1994)  
 "Physix" 7" (Fools Paradise FP37, 1995, Itd.285)

"Immersion In Emotion" ("From The Hills Of Dream" VHS/C60, Direction Music, 1994)  
 "Fragilitas" ("L'Ordre Et Le Chaos" CD Actus Dei, 1995)  
 "Inner Spheres Decoescing" ("Invisible Domains" CD Malignant Records, 1995)  
 "Myelin" CD (N.D.NOD008, 1995, Itd.1000)  
 "Neophobia" ("Pathological Resonance" C60 Anomalous Records, 1995)  
 "Mystagogus" 7" (White Noise WN003, 1995, Itd.300)  
 "Ambiguitas" C60 (Lebensraum/Nuit & Brouillard RAJAM001, 1995, Itd.149)  
 "Exorbitant" 7" (Ant-Zen ACT42, 1996, Itd.304)  
 "The Beauty Of Sadness" C70 (Direction Music DMC25, 1996)  
 "Language Of Flames And Sound" CD (Old Europa Cafe OEC008, 1996, Itd.1000)  
 "The Anaesthetiser" ("Slumbermusic" CD, Universal Egg, 1996)  
 "Mort Aux Vaches: Hypnos/Transse" CD (Staalplaat, 1997, Itd.600)  
 "Terraformen 1" ("Régénération - Dégénérescence" 2CD, Cynistrose, 1997)  
 "Emotional Engramm" CD (Iris Light/LIGHT005, 1997)  
 "Pleroma" pic-10" (Ant-Zen ACT70, 1998)  
 "Hypnotikum I" LP (Soleilmoon SOLV008, 1998)  
 "Simulationswelten" 7" (w/Telephenique, Rendezvous Radikal RR054, 1998, Itd.500)  
 "Meditamentum II" CD (Manifold Records MANCD31, 1998)  
 "Hypnotikum II" LP (Poeta Negra PN05/Absurd #5, 1999, Itd.800)  
 "Forazeihan/Broken Books and Wings" pic-7" (w/Crawl Unit, Disaster Area DA007, 2000)  
 "Ave" 10" (Obuh Records V18, 2003)



# TROUM - ДИСКОГРАФИЯ

"Stredan" ("Ambient Intimacy" CDR, EE Tapes ET50, 1998, Itd.160)  
 "Daur" 10" (Cohort Records, 1998, Itd.300)  
 "KRKT" ("Circles Of Infinity" 2C60, Myotis Records MYO.002, 1998, Itd.150)  
 "Ryna" CD (Myotis Records MYO.003, 1998, Itd.500)  
 "Dreaming Muzak" C60 (Cling Film CF07, 1998, Itd.100)  
 "Untitled 15 min. extract" ("11th Festival for Independent Music & Arts" VHS, EE Tapes ET62, 1999, Itd.100)  
 "Luaid" ("Paraphilia Worship" CDR, Maintenance 004, 1999, Itd.150)  
 "Exic" ("Vorely Relay" CD, Noctovision NCVCD07, 1999)  
 "Brinnan" ("Lagrimas De Miedo" CD, Fear Drop No.6, 1999, Itd.1000)  
 "Framapeis/Vrr" 12" (Moloko+ PLUS035, 2000, Itd.300)  
 "Lumen" ("A Bell Is Just A Bowl Till It's Struck" CDR, Beta-Lactam Ring Records TOXIN006, 2000, Itd.100)  
 "Rigor Vitreus" ("Audio Odditions #2" CD, Influx Communications, 2000)  
 "Mort Aux Vaches: Sen" CD (Staalplaat, 2000, Itd.600)  
 "Navis" ("Ten Years Of Madness: Behind The Iron Curtain" 2CD, Achtung Baby/Indiestate IST001/AB01, 2000, Itd.1000)  
 "Untitled loop" ("lockERS" LP, ERS 12/07, 2000)  
 "Thumus" ("Cling Film Compilation" CDR, Cling Film, 2000, Itd.200)  
 "Tjukurpa (Part 1: Harmonies)" CD (Transgredient Records TR-01a, 2001, Itd.500)  
 "Kapotte Muziek By..." 7" (Korm Plastics KP9101, 2001, Itd.300)  
 "Ganymed" ("Automation" 2LP, Laub Records LAUB001, 2001)  
 "Tjukurpa (Part 2: Drones)" CD (Transgredient Records TR-01b, 2001, Itd.500)  
 "Eugh [Cunabula]" ("Thisconnected" CD, Thisco THISK02, 2002, Itd.500)  
 "Part II (edit) of Sigqan" ("A Slight Touch Of Grace" CD, Release Entertainment, 2002)  
 "Mnemonic Induction" CD (w/Yen Pox, Malignant Records TUMOR17, 2002)  
 "Wit Wits Fra-qistjan" ("Lagrimas De Miedo" CD, Fear Drop No.8, 2002, Itd.1000)  
 "Khan-Arachnid" ("Infernal Proteus" 4CD, Ajna Offensive, 2002)  
 "Ater" ("Painted Black" CD, Tumult Records TMBLACK, 2002)  
 "Symbiosis" mCD (Transgredient Records TR-02, 2002, Itd.2000)  
 "Darvesh" 10" (Beta-Lactam Ring MT030, 2002, Itd.300)  
 "Ljubimaya" 10" (Waystyx WAY003, 2003)  
 "Tjukurpa (Part 3: Rhythms & Pulsations)" CD (Transgredient Records TR-01c, 2003, Itd.500)  
 "Ignis Sacer" LP (w/NID, Wolf am Draht, 2003)  
 "Sigqan" CD (Desolation House Release Entertainment, 2003)



Ослепляющее совершенство... мысль, не дающая покоя, пронизывающая каждую тему в музыке NLC, — чистой и искренней, прекрасной и прозрачной, как слеза младенца. Появившись в 1990 году, группа постоянно удерживает внимание к себе, ежегодно выпуская альбомы на своем лейбле EDT и осваивая разнообразные музыкальные территории — от враждебных и болезненных, шумных диссонансов и авангардистской электроники до неоклассики и религиозной хоральной музыки. В общих чертах классифицировать их творчество трудно, да и практически бесполезно, потому что Жулиен Аш (в настоящее время единственный постоянный участник в составе NLC) покоряет сердце слушателя с каждым новым альбомом. В основном инструментальная, с редким присутствием декламирующего голоса или на редкость профессионального пения (хорового или оперного вокала), эта музыка способна поразить неожиданными переходами и гибридами — барокко в обрамлении электронного транса, колыбельная под ритм ломающихся веток, игривый эротизм и аскеза в десятиминутной борьбе друг с другом... А для самого Жулиена NLC — это страсть, требующая выхода наружу. То есть он не ставит перед собой целью выпустить сингл лимитированным тиражом, записать десять пьес за месяц или рекламировать в интервью свой последний альбом. На мой взгляд, Жулиен — артист в подлинном смысле слова, воплощающий в своем творчестве то, что он на самом деле чувствует, не ограничивающий себя ничьей чужой волей и посторонним влиянием. Его музыка — та самая крупица прекрасного, которая приносит в жизнь смысл, помогает преодолеть горечь разочарований и неуверенность в завтрашнем дне. Наиболее сильными в этом смысле мне представляются ранние работы NLC, некоторые из них совсем недавно были переизданы на CD и CDR. "Incandescent", "Vestiges", "Allegro Vivace" и "Unclean" — лучшее из того, что было создано группой. В последнее время группа регулярно выпускает новые альбомы, и, как это часто бывает, количество порой ставится в ущерб качеству. Но это нисколько не умаляет прошлые заслуги...

— Предлагаю по традиции начать интервью с истоков: когда началось стремление к музыке, как оно развивалось и как произошло появление на свет NLC?

Еще в далеком детстве я проникся любовью к музыке — мой отец был органистом, и первые уроки я получил от него в возрасте лет. Научившись играть на фисгармонии, я понял, что мне под силу самому писать музыку вместо того, чтобы исполнять чужие произведения. Мне нравилась нотная грамота, а впечатлением служили импровизации отца (пока он был жив, большинство классических произведений я слышал именно в его исполнении, в нашем доме Бетховена и популярная музыка 50-х). С возрастом на смену музыке пришло увлечение рок-группами — самыми любимыми в то время были (и сейчас остаются) альбомы "Raining Chrome" и "In Out" Claire Obscure... В 1989 году я встретил девушку по имени Ангустер — помимо общности музыкальных вкусов и взаимной симпатии, у нее было кое-какое оборудование. Объединив усилия и купив недостающую аппаратуру, мы записали мини-альбом "Lost Sand Divinities" — он стал первым альбомом NLC. В отличие от более поздних работ, по звучанию он был близок к индустриальной музыке Coil и Nurse With Wound. Несмотря на очень небольшой тираж (позже он был переиздан фирмой Permis de Construire), интерес к нему был невелик, и мы даже смогли покрыть половину расходов. По этой причине следующие три альбома были выпущены на кассетах, а вскоре Ангустер покинула группу, согласившись временно помочь мне в качестве сессионного музыканта. В течение следующих двух лет я выпустил сольный альбом "Incandescent" и наши с Ангустер неизданные работы — "мифические" проекты Maelström и Triste Pour Nuit мизерным тиражом на французских кассетных лейблах. Второе дыхание у NLC открылось в 1994 году с выпуском неоклассического альбома "Allegro Vivace" — именно с него начали вырабатываться наиболее узнаваемый и перспективный стиль, с которым NLC ассоциируется у большинства до сих пор.

— А что такое NLC? Есть какое-то значение у названия группы?

— Абсолютно никакого, просто ирония. Сама аббревиатура возникла от "NL Centrum", концертного зала в Голландии. "Новый", "космополитичный" — эти слова мы выбрали для конспирации внешней стороны наших первых опытов, которые на самом деле были очень мрачными и рассчитанными на людей своего круга. В свое время была такая компания "new cosmopolitan buildings". Чем она нам понравилась, так это своим совершенно идиотским названием, и мы решили взять его, немного переделав.

— Возможно, именно эта ироничность, а возможно, и не только она, объединяет французскую музыку разных направлений. Интересно, заметны ли национальные черты самим французам?

— Конечно, все мы являем собою часть французской культуры, и кроме того, пользуемся похожими методами, живём в одно время... Но лично я не связан с другими музыкантами, у меня нет времени на то, чтобы слушать чужую музыку. Когда я не пишу музыку сам, я люблю наслаждаться тишиной. Жаль, что мои дети думают об отдыхе иначе!

— Значит, NLC всё-таки больше сольный проект, чем группа. Хотя в каждом альбоме можно найти множество имён музыкантов, помогавших в записи, среди которых встречаются очень известные, я знаю только одну совместную работу — "Drame Céleste/Angels Of Onkema" (с Leitmotiv и Ольгой Зимовой). Очень интересно — вот где уж не ожидал встретить русскую фамилию!

— Сейчас я действительно работаю со многими инструменталистами (Кристоф Химанн, Фредерик Байли и др.). Я познакомился с Фредериком Труонгом в 1992 году, когда вёл радиопередачу в Нэнси, — мы сразу поняли, что должны работать вместе. Ольга вышла на нас через нашего дистрибутора некоторое время спустя, она искала неоклассического композитора в районе своего места проживания. Поскольку выбирать было практическое не из чего, Ольга согласилась работать с нами. Она считалась очень известной певицей в Петербурге, но по приезде во Францию



Nouvelles Lectures Cosmopolites

потеряла вол. Ей нужно было сделать запись своего голоса, "такую карточку" — по-моему, нам это удалось. По завершении работы Ольга попросила своего брата-художника, который до сих пор живёт в России, оформить обложку для первого издания альбома.

— Несмотря на то, что многие называют музыку NLC неоклассической, основной пласт в звучании составляют электронные музыкальные инструменты. Иногда они неплохо имитируют симфонический оркестр, иногда создают совершенно фантастические звуковые образы. Вы считаете, что работать с электроникой удобнее, чем с реальными инструментами?

— В начале пути мой выбор был обусловлен финансовыми проблемами. Но основная причина скорее в том, что я не профессиональный музыкант и не смог бы работать с оркестром, как бы мне того ни хотелось. Иногда очень расстраивает, что мне всю жизнь предназначено иметь дело с бездушными машинами.

— Согласен, но только если речь идёт о психологическом моменте. Ведь электронный звук может быть очень гибким и при умелом обращении с ним может воплотить любой замысел композитора. Скажем, если бы пьеса "Random Feelings" исполнялась настоящим оркестром, она потеряла бы своё очарование, построенное на соревновании между скрипичной партией и неестественных искажениях оркестрового сопровождения непредсказуемой электронной основой, и превратилась бы в выхопощенный набор хрестоматийных консонансов. Что Вы думаете о совместности классической и электронной музыки?

— Я не думаю, что есть какие-то принципиальные различия. Нужно просто научиться воспринимать музыку как единое целое. Чем мне нравится звук настоящего струнного или духового инструмента, так это свободой и спонтанностью. Чтобы раскрыть весь потенциал, заложенный в электронных устройствах, нужно очень много работать. Причём работа эта в основном не композиторская, а чисто техническая... Пьеса "Random Feelings" как раз относится к числу тех, которые полностью построены на электронике и не могут исполняться вживую. С недавнего времени я стараюсь совмещать эти два направления — всё больше задействовано музыкантов, всё мощнее становятся компьютеры, всё проще становится студийная техника. Посмотрим...

— Многие считают, что электроника упрощает и ускоряет запись и выпуск альбомов. В случае с NLC это похоже на правду: количество альбомов в последние годы заметно возросло.

— Единственная причина, по которой я могу себе позволить выпускать альбомы часто: они хорошо продаются! Если за один месяц я могу заработать с продаж достаточно средств, чтобы выпустить следующий альбом, почему бы так и не сделать? Коммерческая сторона здесь абсолютно ни при чём...

— При виде любой обширной дискографии всегда возникает вопрос: как время отражается на музыке, какие изменения происходят от альбома к альбому?

— Сматывая для кого... для меня некоторые альбомы различаются тем, что технически, инструментально, но по духу они одинаковы, например "Incandescent" и "Spiritus Rex". А слушатели воспринимают их совсем иначе, у них другой путь развития. То же самое с изменениями — встреча с Байли изменила звучание NLC (что явно заметно в "Vestiges"), но не основную идею музыки. Изменения выражались в том, что если раньше нас называли индустриальной группой, то теперь стали называть неоклассической!

— Обычно смена стиля не более чем просто эксперимент...

— В самом начале наша музыка была чистым экспериментом, от идеи до её воплощения. Это не значит, что мы злоупотребляли экстремальными частотами, нет... Я всегда был в курсе музыкального андеграунда и до сих пор люблю делать странные вещи, которые не стоит забывать и о публике. Оппозионерством уже давно никого не удивишь, хочется не сталкивать людей лбами, а заставить реагировать и сопереживать. Цель не всегда достигается, если человек, покупающий CD, уже примерно представляет, что за музыка его ждёт. Удивить можно того, к кому диск попал случайно, я думаю, что всё уже пройдено, бесполезно что-то искать и проверять любой ценой. Понятие "экспериментальная музыка" для меня означает, что музыканту просто нечего сказать, и он сам не знает, что делает. Но я знаю, что делаю! Это идиотское выражение. Типов музыки не существует, есть только индивидуальность, и нет смысла укладывать её в какие-то рамки.

Ангустор Г. Жулиан Аш

— На мой взгляд, искренность чувств — это яркая особенность музыки NLC. Ответ на вопрос, может ли музыка аккумулировать в себе все лучшие стороны личности. Но, может быть, есть и какие-то определённые темы, которые Вы хотите отразить при помощи музыки, превратить её в нечто большее, чем просто милые сердцу мелодии, греющие душу?

— Я не пытаюсь ничего выразить, я хочу прежде всего создать что-то интересное для себя лично. Моя музыка очень эгоцентрична, это игра звуков и идей. Важны две вещи: музыка — это всего лишь игра. Но игра очень личная, я отдаюсь ей без остатка, стараюсь быть максимально честным, как будто бы веду дневник.

— И тем не менее, существуют некие мифические образы, курсирующие между Вашими альбомами, так сказать, распространённые темы. Кто такой Kha и что у него за видения? Какие идеи заложены в серии "Le Lieu Noir", трилогии "Oiketa" и альбомах-близнецах "Unclean"/"Clean"?

— Kha следует понимать как символ, пришедший из египетской мифологии. Ка — вечная часть человека, его душа, оставляющая тело после смерти. Я добавил букву "h" для геометрической строгости и фонетической прозрачности. Сама же идея состоит в том, что человек обладает многосторонней личностью, и осознание каждой её составляющей может являться в форме "видения". Далее в качестве примера я решил описать свои собственные видения, обозначив их различными цветами. "Le Lieu Noir" — серия, составленная из неизданного и как правило неоконченного материала. Я выбрал то, что мне нравилось, не возвращаясь к работе над этим, поэтому звук получился чуточку "сырым". Тема трилогии "Oiketa" — эротизм. На самом деле, трилогия ложная, потому что первая и третья части короткие, и позже я переиздал их на одном CD. Эта двусмысленность символизирует плодородие, первый ребёнок в семье (от 2-ой части к 3-ей, или магическое число 23). Интеллект — такой же продукт жизнедеятельности мозга, как и всё остальное, поэтому ничего не существует, даже вещи, чьё физическое присутствие очевидно. Мозг объединяет всех людей в единый организм, поэтому мы все зависим друг от друга и недовольны миром, в котором живём. "Unclean"/"Clean" — ещё одна шизоидная пара, возникшая из-за моей склонности писать очень разные трэки. Некоторые из них отличались особенной конфиденциальностью, поэтому я решил выпустить их на разных альбомах, но связанных между собой. Чтобы избежать обвинений в манихействе и показать, что музыка та же самая, потому что композитор один и тот же. После этого почти всякий конфиденциальный материал издавался на виниле — в сюите "Le Lieu Noir".

— Во второй части трилогии, "Spiritus Rex", много религиозных песнопений и гимнов...

— Да, я всегда стремился к возвышенным чувствам, и религиозная символика в полной мере отражает это стремление. Сама по себе религия не представляет для меня интереса, только её мистическая подоплека. Я верю в постоянство души, я верю



в божественную сущность человека, проще говоря — верю в людей. И себя самого я вижу тоже в мистическом аспекте, потому что я исчезаю из мира людей, я стремлюсь к ним, но не могу построить отношений, остаюсь в одиночестве и попадаю во власть зла. Но символы хороши только тогда, когда они скрыты в глубине обыденности. Как красивая мелодия, которая никогда не вылезает на передний план, а складывается из каких-то мимолётных теней, которые не каждому дано заметить.

— И в этом отношении альбом "Clean" существенно уступает своему негативному двойнику...

— Да, его достоинство превращается в недостаток, потому что мелодии не замаскированы. Как и положительные эмоции, которые мы стараемся вывести на передний план в публичной жизни, он несколько наигран. Чистота оказывается менее искренней, чем нечисть, но ощущение чистоты всё же важнее всего, и этот альбом не менее важен, потому что направлен на публику, и был мне необходим, чтобы поддержать эту связь, чтобы он мог сблизить меня с любым человеком. Эти мелодии бесполезно прятать, они просты и прямолинейны. "Clean" — примиряющий и твёрдый альбом, и именно такой, в котором я нуждался в тот момент.

— Когда я сформулировал для себя эту сентенцию — "ослепляющее совершенство", — я не ставил цели описать с её помощью Вашу музыку. У каждого человека наступает время переоценки ценностей, когда он чувствует, что был неправ, что его цели не соответствуют предназначению. В такие моменты он испытывает грусть и смятение, но затем должно прийти просветление. Точно такие же чувства вызывает у меня Ваша музыка, она возвышает и облагораживает, осеняет рассудок, и наводит на размышления о совершенстве. Как Вы сами воспринимаете совершенство, и насколько Ваше отношение к альбому "Incandescent" совпадает с моим — звук, несущий свет?

— Что ж, я думаю, что эти слова во многом близки моим "видениям Kha": ты не одинок в своей вере, даже если одинок в глазах других, ты преодолеваешь себя... Осознание реального положения вещей может быть болезненным, но вместе с тем оно даёт тебе шанс. И в этом моё восприятие совершенства: время примирения со своими ангелами и демонами, бесконфликтное принятие всех сторон своей личности. Я думаю, что все мои альбомы в той или иной степени наполнены ощущением единения. "Incandescent" означает "горящий изнутри": я живой, я не одинок, и мы горим вместе.

— Интересны ли Вам другие формы искусства, более глобальные, — кино, инсталляции? Не было желания расширить роль, которая обычно отводится музыке?

— Как обычно, мне не хватает времени, чтобы серьёзно подумать на эту тему. Многое зависит от людей, с которыми знакомит тебя жизнь, и ещё от стольких вещей... Но мне не нравится модное нынче понятие "мульти-медиа". Музыка требует концентрации, а зрительные образы могут разрушить впечатление, исказить восприятие. В общем,

пока я не ставлю перед собой глобальных задач.

— Интересно, как бы мог выглядеть концерт NLC?

— Я ни разу не устраивал концертов, хотя часто думаю о них. Проблема всё та же — я не хочу производить плохое впечатление. Когда человек слушает диск NLC, он что-то себе представляет у каждого свои образы, свои чувства, свой видеоряд для этой "музыки к несуществующему фильму"... На концерте я должна объединить эти разнородные образы или же показать что-то совсем иное. А мне нечего показывать!

— Давайте поговорим о лэйбле EDT. Как я понимаю, он существует только для того, чтобы издавать альбомы NLC без проблем, которые неизбежны в контакте с другими лэйблами. Но как быть с финансовым обеспечением? Насколько успешен может быть подобное предприятие?

— Если честно, не очень успешно. Мы сами продаем очень мало дисков, в магазинах их не найти, и промоушн я тоже не занимаюсь. Только благодаря крупным дистрибуторам (например, таким как Semantic во Франции или Cold Lands в России) удается реализовать тираж. Но свобода всё равно важнее всего. Прожить на доходы от лэйбла невозможно, но как только появляется немного денег, мы выпускаем новый диск. Я очень редко издаю альбомы других групп. Исключение составляют только Leifman и первый альбом нового проекта — Zama. Нельзя сказать, что это совершенно никому не известное имя, потому что Франк Швейцер уже появлялся в качестве перкуссиониста на недавнем альбоме NLC "Moon". Сам он пишет музыку уже много лет, но за все время не выпустил ни одного трека, даже на кассетном сборнике! Альбом придется по вкусу всем любителям этнической музыки — море экзотической перкуссии, загадочные голоса и необычные мелодии, извлекаемые из акустических инструментов, добавленную музыку живой, неповторимой и очень эмоциональной.

— Немного неожиданный вопрос, касающийся оформления альбомов: порой они выглядят совершенно неожиданно и необъяснимо. Например, как следует понимать перевёрнутый крест на CD "Incandescent"? Или скульптура из песка на карточке-приложении к "Lost Sand Divinities" — такое ощущение, будто она была создана задолго до появления музыки...

— В названиях и оформлении альбомов заложено много иронии (как и в музыке, разумеется)! Перевёрнутый крест, журнальные летающие свиньи... я играю образами и символами, значения которых зависят от времени, места, культуры. Я следую примеру СМИ, которые используют массу символов, но для меня все они представляют интерес только в данный момент, интуитивно, без глубокого подтекста... и почти всегда с иронией. Крест — конечно же, моя реакция на металлические группы, которые размещают его где ни попадя, лишь бы впечатлить своих фанатов.

— В современном мире существует немало причин для стремления к уединению и погружения в сокровенные мечты. Многие видят роль музыки в воссоздании лучшего мира в воображении, где вместо верbalного общения происходит обмен энергией на подсознательном уровне. Пьесы NLC выглядят словно изображения жизненных ситуаций и эпизодов, либо их душевных переживаний — разные, но всегда дружественные и понятные самому широкому кругу людей. Вам близка идея общения со слушателями, возможность делиться своей радостью и грустью?

— Конечно, это главная, если не единственная причина выпуска альбомов. Моя музыка — отражение души, и я счастлив, если слушатель находит в ней что-то близкое. Когда мне пишут письма и делятся своими впечатлениями, трудно придумать что-то более приятное и вдохновляющее.

— Даже в самых жизнерадостных мотивах NLC всегда есть капелька грусти. Что Вы думаете о движениях и музыкальных жанрах, исследующих тёмную сторону души? Даже в названии Вашего лэйбла присутствует мрак...

— Да, эмоции всегда балансируют на грани между позитивным и негативным, и даже удовольствие рождается в боли. Люди могут плакать от радости. Но я думаю, что большинство музыкантов, эксплуатирующих мрачные темы, воспринимают вещи слишком серьёзно. Я бы не сказал, что исследую тёмные стороны души в своей музыке, я просто стараюсь приблизить её к реальной жизни: не весёлой и не грустной, а кипящей различными эмоциями. И, кстати, EDT теперь расшифровывается не как "Энциклопедия мрачности" (L'Encyclopédie Des Ténèbres), а как "След тираннозавра" (L'Empreinte Du Tyrannosaure).



Что в английской звучит: "Mark of the T.Rex". Надеюсь, кто понял, кто такой Марк Болан? Еще один шизоидный синдром! Ну что ж, осталось только пожелать Вам успехов и наподдержать за прекрасную музыку!

Я был бы счастлив, если бы её было легче достать в России. Любая поддержка и интерес из вашей страны для меня особенно важны, потому что мы прекрасно осознаём высокий стандарт качества русской культуры. Спасибо всем вам, я постараюсь удовлетворять ваших ожиданий.

Интервью: Д. Васильев, декабрь 1999



"Lost Sand Divinities" mCD (EDT/Permis De Construire ETC001/PER022, 1990, ltd.577)  
 "Tere Periode Taoiste" C90 (EDT ETT02, 1991, ltd.50)  
 "Same Periode Taoiste" C60 (EDT ETT03, 1991, ltd.50)  
 "Death Of Kha Part 1" ("Awummda" C60, Ins Gram INS01, 1991)  
 "Alien Ash "Incandescent" CD (Permis De Construire/EDT PER025/ETCD05, 1991, ltd.1000)  
 "The Oninic Sequence" ("Music To Be Murdered By" CD, Brull Blancs BB9101, 1991)  
 "Eban 1/2" ("Interaktion" C60, Nuit Et Brouillard NB03, 1991)  
 "Kaelström "Ecnesia" C46 (Nouvelles Propagandes NP012, 1991)  
 "Nuit Pour "Dieu Est Gros" C60 (EDT ETT04, 1992, ltd.50)  
 "La Decomposition De L'Ane/Douce Tarentule/Errance" ("Opus 1" C60, Nouvelles Propagandes NP016, 1992)  
 "Shizolithe" C60 (EDT ETT06, 1992)  
 "Kriegstraum" C60 (Prion Tapes/EDT ETT07, 1992)  
 "Testiges" CD (EDT ETCD09, 1992, ltd.1000)  
 "Barophilia/Wounds To Shine" ("A Drop In The Ocean" CD, EDT ETCD10, 1992)  
 "Allegro Vivace" CD (Permis De Construire PER030, 1992)  
 "Angels Of Olkema" CD (Karismatik/EDT KAR02CD/ETCD11, 1993)  
 "Power And Cruelty/Sickness Of Love/Intermezzo #1" ("Afterlife" CD, Fast Forward Recordings FF002, 1993)  
 "Spiritus Rex" CD (EDT ETCD012, 1994)  
 "Eyes Of The Blind" ("Forms Of Industrial" C46, Hands C009, 1994)  
 "Trinity" CD (w/Legendary Pink Dots & Laurent Pernice, Fast Forward Recordings FF003, 1994)  
 "Death" ("1654 The Cave I" CD, Hands D001, 1994)  
 "Sous La Pluie" ("Offrandes" C60, Spiral Insana SI9402, 1994)  
 "Naked" C20 (Prikosnovenie Miniature-16, 1995)  
 "Fantaisie Dissidente" ("Tres Hors II" CD, Prikosnovenie PRIK006, 1995)  
 "Clean" CD (EDT ETCD013, 1995)  
 "Unclean" CD (EDT ETCD014, 1995)  
 "The Only Enemy Is In The Mirror" ("Knights Of Abyss" CD, Abyss Records AY179505M, 1995)  
 "Psychoplastic Experience" ("Jekura: Deep The Eternal Forest" CD, Apocalyptic Vision AV009, 1995)  
 "Venus De Mille Eaux" 7" (Karismatik KAR06S, 1995, ltd.100)  
 "Tremulations/Tremulations"/"Duo De Decapodes"/"Tal"/"Le Cenacle En Becarre" ("Le Cenacle" C90, Harmonie HAR03, 1995)  
 "La Mer Des Sarcasmes" LP (EDT ETLPI5, 1995, ltd.200)  
 "La Mute Reine" LP (EDT ETLPI6, 1995, ltd.200)  
 "Fragments Taoistes" C60 (Harmonie HARM06, 1995)  
 "Amiral Ramirez" LP (EDT ETLPI7, 1995, ltd.200)  
 "Amours-Aile" LP (EDT ETLPI8, 1996, ltd.200)  
 "La Mortue Enthumee" LP (EDT ETLPI9, 1996, ltd.200)  
 "L'Amour" CD (Karismatik KAR07CD, 1996, ltd.500)

- "Le Langage Des Autres" C46 (EDT ETT05, 1995)
- "Le Sang De La Licorne" CD (EDT ETC005, 1997)
- "Le Sanctuaire D'Ile" CD (EDT/Gazul Records ETC002/GA861BAR, 1997)
- "Another Soul Killed In The City Of Hypnose" ("Instant Anxiante 2" Instant Lointains" 2CD, Les Variations Loupines VLO012, 1997)
- "Le Langage Des Autres Part II" ("Bastet's Bastards Vol.2" CDR, Bastet Recordings BR002, 1998)
- "Le Domaine" CD (EDT/Gazul Records ETC002/GA861BAR, 1998)
- "Le Langage Des Autres" CDR (Bastet Recordings BR012, 1998, ltd.200)
- "Traum Durch Die Sendung II" ("Etats Limites" CD, Etats Limites ELCD1, 1998)
- "ASD002 The Cereal Killer" CD (EDT/Gazul Records ETCD23/GA862BAR, 1999)
- "La Tempete" ("Instant Sacres/Instant Damnes" CD, Euterpe Production EU003, 1999)
- "Unis" CD (EDT/Gazul Records ETC024/GA8631BAR, 1999)
- "Fragments Taoistes" CDR (EDT ETC026, 1999)
- "Purple Orchids" ("Instant Inquiets 2" CD, Euterpe Production, 2000)
- "Olkema" CD (EDT ETC025, 2000)
- "Hiding In Time" CDR (EDT ETC028, 2000)
- "La Morsure" ("Musicas Desde El Abismo Vol.00" CD, Margin MR0101, 2000)
- "Moon" CD (EDT/Gazul Records ETC029/GA8632BAR, 2000)
- "La Carpe Miroir" 3CDR (EDT ETC030/01/02, 2000, ltd.30)
- "Revocation/A World Of Illusions" 2CD (EDT ETC033/04, 2001)
- "The Link Cutters" CD (EDT/Gazul Records ETC036/GA864BAR, 2001)
- "Atavistic Ceremony Parts 1-6" ("Mondisk" 2CD, Monitor Records MON001, 2002)
- "Les Grands Saules" CD (EDT/Gazul Records ETC038/GA865BAR, 2002)
- "Trois Berceuses (Fleur De Peau - Ethan 8 - Pagode)" ("Songs For Landeric - Music For A New Born Son" 2CD, Cygnus/CYN117, 2002)
- "Seabirds" mCD (EDT/Gazul Records ETC040/GA8652BAR, 2002)
- "The Ermite (Lonesome Mix)" ("D-Side 12" CD, D-Side DSICD0001, 2002)
- "Panique Dans La Basse-Cour" ("Gazuline - Fait Le Plein Pour Pas Cher" CD, Gazul Records GA9639BAR, 2002)
- "L'Armee De Marbre" CD (EDT ETCD39, 2003)
- "Initiation For Infundibulum Punishment"/"The Skin of Night" ("Douche Froide 1" CD, Douche Froide, 2002)
- "The Book Of Laments" CD (EDT ETCD41, 2003)
- "Treasure" ("Fulldozer 3" CD, Fulldozer Records, 2003)
- "Unknown" ("Instant Divers vol.1" 2CD, Euterpe Production, 2003)





"Я послушал Klimperei несколько раз подряд и понял, что это именно та музыка, которая мне нужна: сочетающаяся в ней меланхолия и циничная несерьёзность, юмор, грусть и беспокойство цирковых клоунов оживляет в памяти исчезающую европейскую традицию. Грустная музыка, прогоняющая грусть..."  
Cor Gout, *Trespassers* W

"Представьте себе впавшего в детство Майкла Наймана, Паскаля Комелада-оптимиста, The Residents без мании величия, Эрика Сати-рокера. Сложите всё это в один образ, и вы получите музыку Klimperei, кажущуюся скромной и наивной, но на самом деле искромётную и коварную. Захватывает воображение!"  
Fight Amnesia!



# klimperei

Инструментальные миниатюры, большинство которых составляют вальсы, перемежающиеся смелыми экспериментами (впрочем, не наносящими вреда общему мелодизму), слушаются на одном дыхании. Игрушечный балет, французская версия "Щелкунчика" Чайковского, королевство оловянных солдатиков, кукол-марионеток, клоунов, масок, уникальное сочетание шансона и авангарда! Удивительное ощущение щемящей тоски и сквозного таинства, сравнимое лишь с видом заброшенной карусели на пустынном берегу в зимнее время, пробуждающим воспоминания о давно прошедших, словно летние деньги, годах детства. И тут же — полная смена декораций, всплеск эмоциональной насыщенности, харизматическая красота, присущая пост-классическим произведениям. Возможное визуальное сравнение с августовскими пейзажами пшеничных полей и подсолнухов, щедрого смешения зелёных, жёлтых и голубых тонов, возможного только у Ван Гога. Все слова беспомощны, все метафоры излишни, когда речь идёт о Klimperei. Пытаясь выйти из первоначального замешательства, перебираешь все приходящие на ум банальности, освобождая их от негативного подтекста и бессознательно наделяя их абсолютной чистотой и свежестью. В конце концов остаются три слова: простота, очарование и чувственность. Из ранее слышанной музыки, оказывающей похожий эффект, приходят в голову только французская группа ZNR, а также Soft Verdict и Ричард Джобсон. Долгое время оставаясь известными только по кассетной сети, Klimperei оставили заметный след в её истории. Вот что говорят те, кому удалось услышать группу ещё в те времена.

"Эти двое французов, свистунов-клавишников, и на этот раз предстают талантливыми стилистами — романтизм, джаз, прогрессив-рок и минимализм в обоих 11-частных сюитах на каждой стороне кассеты. Названия вроде "13000 Dead Chickens" (дань Этрону Лелублану) и нарочито избитая секвенсорная техника, не говоря уж о немецкой застольной песне, заставляют улыбнуться даже самых прожжённых скептиков".  
*Option*

"Фолк, модерн, много акустических инструментов, забавные голоса, словно преодолевшие искривление времени. Чистая, хрупкая музыка, требующая от французского дуэта в высшей степени осторожного обращения. Везде присутствует фортепиано — его звучание варьируется от почти экспериментального ("Oscillations") до камерно-пародийного ("Lumiere") в стиле Penguin Cafe Orchestra. "La Soupente" ласкает слух словно журчащий ручей, "Les Glaces Ou Chocolat" напоминает игру шарманщика."  
*File 13*

"Помнится, был у меня такой случай, когда из присланных неким артистом трёх часов музыки нужно было нарезать материала на часовую кассету, с трудом отыскивая в этой тонне мусора нечто благопристойное. А теперь передо мной обратная проблема — всё так замечательно, что рука не поднимается выкинуть ни одну пьесу! Дважды прослушав мастер-ленту и проконсультировавшись у духа Эрика Сати, я решил оставить всё как есть."  
Карл Ховард, *audiophile Tapes*

— Как известно, русским людям сильно не повезло — из-за многолетней культурной изоляции мы долгое время почти ничего не знали о зарубежном андеграунде, за исключением разве что нескольких имён. И вот пришла очередь Klimperei! Расскажите кратко: кто вы, откуда, как давно занимаетесь музыкой и какова история группы?

FP: Меня зовут Франсуаза Печанатц, мне 44 года, родилась в Лионе, где и живу до сих пор. В детстве я училась играть на пианино и поэтому воспитана на классическом репертуаре: Бетховен, Моцарт, Гайдн, Бах, Шопен. Дома у нас звучала только классическая музыка — Чайковский, Шопен, Лист... Ну разве что Gentle Giants и Леонард Коэн могли нарушить эту традицию. Когда я познакомилась с Кристофом, впервые услышала Майкла Олдфилда, The Residents и т.д.

CP: Мне 40 лет, родился в Лилле, на севере Франции. Также учился игре на фортепиано, но предпочитал этому скучному занятию безумные джазовые импровизации на трубе каждый вечер перед сном — лет этак до восьми. По-настоящему увлёкся музыкой в 16 лет, в 1975 году был барабанщиком рок-группы, игравшей kraut-rock в типичном для 70-х стиле Ash Ra Tempel, Can и Amon Düül II. В 19 лет практически в одиночку сформировал группу Los Paranos, стиль которой можно было назвать "минимал-кантри-электро-поп" — под влиянием The Residents, Tuxedomoon, Pere Ubu... А ещё через 2 года я встретил Франсуазу, которая умела играть на фортепиано, но почему-то не прониклась музыкой Los Paranos. Стиль пришлось сменить: синтезатор, драм-машина и электрогитара — продать. На вырученные деньги мы купили пианино и начали сочинять коротенькие пьески, сильно что-то напоминающие, — как правило, творчество Эрика Сати. Чтобы хоть как-то разбавить напрашивавшиеся аналогии, мы решили подыгрывать на игрушечных инструментах, которые нам подарили. Результат наших мытарств пришёлся по вкусу нескольким знакомым, которые предложили издать что-нибудь на кассетах (а позже и на CD). Всякий раз, зарабатывая немногие деньги, мы разорялись на покупку всяких необычных, забавных инструментов — большая часть инструментов — подарки друзей (две акустические гитары, электрогитара, бас...)



— Хотелось бы узнать подробнее о ваших инструментах, прошлые композиции и ваших ролей в нём.

СР: Клавишные; пианино, синтезатор (секвенсор) и маленький аналоговый монофонический синтезатор. Гитары: две акустические, электрическая и бас. Перкуссия: любые бирюльки из дерева или металла; начиная с колокольчиков, бубна и заканчивая шимбалами, ксилофоном, металлофоном. Деревянные духовые: флейта, окарина, мелодика. Голоса, шумы, игрушки... Я играю на гитарах и флейте, на остальных инструментах мы играем вдвоём.

FP: Процесс композиции — звучит слишком напыщенно. У нас просто есть постоянное желание играть музыку вместе. Обычно Кристоф придумывает общую структуру, играя на ф-но, секвенсоре или гитаре. Иногда мы записываем всё на бумагу, или даже рисуем, каждый добавляет что-то своё.

СР: Несколько часов непрерывной работы, и пьеса готова. Мы записываем её, микшируем, и Франсуаза наносит последний штрих — у неё отлично получается придумывать названия!

FP: Несколько сложнее было с проектом "Алиса в стране чудес". Ведь мы должны были придерживаться сюжета, отражать характеры и соблюдать закономерности повествования, рекурсии в темах и т.д. Наш друг Доминик Кардон разработал алгоритм, согласно которому набор инструментов для каждого трэка вычислялся из названий глав книги (правда, он не всегда срабатывал из-за своих ограничений). Ещё один друг, Доминик Келе, перевёл на французский тексты предполагаемых "песен".

СР: Нам очень трудно что-то планировать. Музыка — наше хобби, мы занимаемся ею по выходным, во время отдыха, когда на улице плохая погода. В полном соответствии с названием группы мы просто сидим и играем, а потом смотрим, что получается. Каждый наш альбом — сборник трэков, не объединённых никакой концепцией или идеей, как это было в пору расцвета арт-рока 70-х... Yes, Genesis, ELP (их я, кстати, тоже очень люблю).

— Почему вы решили стать музыкантами?

FP: Не знаю, это всё Кристоф, он увлёк меня своими кассетами. Хоть сколь малый успех стимулирует продолжать начатое дело, от участия в кассетном сборнике до многотиражного CD. Раньше я писала стихи для всяких журналов и даже выпустила книжку "The Fil" ("Шов") о жизни девушки в психушке. Каждый творческий человек ищет пути самореализации, к тому же музыка для меня — это лучшая форма отдыха.

СР: Я тоже не знаю... Много чего я перепробовал — и рисовал абстрактные картинки, и писал всякую поэтическую белиберду в духе "Воздушных путей" Бориса Пастернака. Но как ни крути, музыка сильнее слов. Скажем, вряд ли наша с вами беседа могла бы состояться благодаря моим текстам — хотя бы потому, что их ещё надо перевести на русский. А музыка в переводе не нуждается. Как я уже сказал, я пишу музыку с 1978 года. Почему? Возможно, для того, чтобы не сойти с ума, — понимаете, о чём я? Я вообще считаю, что творческая деятельность — единственное достойное человека занятие. Я ненавижу любую работу. У нас нет детей, потому что мы не настолько довольны окружающей действительностью, чтобы брать на себя ответственность за новые жизни. Но если то, что мы делаем, может доставлять радость людям, то почему бы нет? Во всяком случае, пустой потерей времени это называть уже нельзя. Жаль, что я не настолько владею английским, чтобы говорить на эту непростую тему.

— Ваш образ, ваша музыка, ваш стиль — всё очень лирично. Но насколько это перекликается с вашим подлинным мировосприятием? Может ли музыка достоверно отразить личность?

СР: Во Франции музыка традиционно считается "детской", похожей на музыку к мультфильмам. Я впервые слышу о лиричности нашей музыки, но, кажется, понимаю, о чём речь. Конечно же, наша музыка отражает наши чувства, простые и бесхитростные, незапятнанные интеллектом — мы как дети, играющие в игру, только что придуманную и непонятную посторонним. Но, похоже, находятся и те, кто понимает... и это здорово!

— Почему вы выбрали такое странное название для группы? Вы и впрямь сварливые люди? (Здесь я должен признаться, что меня подвело знание немецкого языка — составляя вопросы, я почему-то решил, что "Klimperei" — это "перебранка". Понадеялся на интуицию, убедился в её несостоятельности и поставил в неудобное положение музыкантов!)

СР: "Klimperei" — немецкое слово, означающее "стучание по клавишам" или "брончание". Я уже не помню, почему мы не хотели назвать группу французским словом. Английский язык сразу ассоциируется с Америкой, а мы хотели, чтобы название нашей группы звучало по-европейски. Это слово нам понравилось, для французского слуха оно очень благозвучно, да и само по себе напоминает нашу музыку: "клипинг-клэнг". Но твой вопрос заставляет меня думать, что в русском языке слово "Klimperei" похоже на какое-то ужасное ругательство!! Отвечая на вторую часть вопроса, сразу скажу, что мы, разумеется, не сварливые люди (иначе мы просто в грубой форме отказались бы давать интервью). Может быть, мы немного асоциальны... ведь мы предпочитаем занятия музыкой проведению времени в кругу друзей или в семье.

FP: Это я придумала название. "Klimperei" означает непрофессиональную игру на фортепиано, чем мы и занимаемся.

— Вы выступаете на концертах или на радио? Как насчёт *live in Moscow*?

СР: Мы не участвуем в концертах по нескольким причинам: во-первых, нас всего двое (я не принимаю в расчёт наше сотрудничество с другими музыкантами, вроде Пьера Бастьена, да и осуществляется оно через почту). Во-вторых, мне неинтересно несколько раз играть одно и то же — лучше уж заняться чем-то новым. Я ещё не закончил заниматься одной пьесой, а в голове уже рождается новая, и так без конца. Кстати, у меня был опыт выступления на сцене с индустриальной рок-группой "Totentanz" ("Танец Мёртвых" — ещё одно немецкое название!). Ничего интересного: стоишь перед толпой, действуешь людям на нервы. Амбиции, физическое присутствие, громкий звук... не люблю я этого.

FP: Я боюсь выходить на сцену. Да и невозможно играть на всех инструментах, которые мы записываем в студии шаг за шагом, одновременно.

— Творчество других людей часто влияет на вас? Что вы слушаете, читаете?

FP: Мне нравятся Сати, Дебюсси, Равель, Барток, Пупенк и в последнее время Паскаль Комелад (нас часто сравнивают с ним, но мы впервые услышали Комелада уже после того, как создали Klimperei).

СР: Влияние других часто неосознано. Я прослушал много классики вслед за Франсуазой, но мне всегда нравились группы 70-х и 80-х с особым вкусом к странным, эксцентричным формам самовыражения. Иногда друзья приносят послушать что-то новое, но мне не нравится техно или хип-хоп, которым переполнен сейчас музыкальный рынок. Тем не менее существует андеграунд, живущий по своим законам, — у нас очень много друзей по всему миру. Кое-что интересное всегда можно найти в музыкальном отделе супермаркета рядом с нашим домом (Лион — очень

Кристоф Печанати



Франсуаза Печанати

большой город, быть может, второй или третий по величине во Франции). Мне нравятся книги Мишо, Кафки, Гомбровича, Клима, Фузентоса, Кортасара, Борхеса, фильмы Феллани, Вендерса и Касаветеса — если это поможет вам составить представление о моей "внутренней культуре".

— Вы когда-нибудь пробовали описать свою музыку одним сухим и ёмким термином?

СР: Это очень непросто. С таким же успехом ты мог бы спросить у меня "Кто ты такой?" Лучше уж ты сам попробуй описать свои впечатления, а мы занесём их в наш портфолио.

— Поражает лёгкость и многоукладность вашего стиля — в целом неповторимый, он при детальном рассмотрении оказывается сложенным из многих знакомых элементов и ходов.

СР: А как может быть иначе — никто не знает. Конечно, когда хочется получить какое-то определённое звучание, например, чтобы гитара была как у Стива Хилледжа, Роберта Фриппа или Майкла Олдфида... но это никогда не работает. Ты ведь знаешь, как музыканты мы далеко не безупречны. Может быть, в этом всё и дело?

— На фотографии выглядите как провинциальные учителя. Забавный имидж... или это на самом деле так?

СР: Ой, я боюсь, что мы самые обычные люди. Франсуаза не работает, а я работаю в учреждении по обеспечению инвалидов и временно недееспособных.

FP: Мы не относимся ни к среднему классу, ни к маргиналам, ни к артистическим кругам в Лионе.

— Насколько вы популярны? В России достать ваши альбомы нелегко. Почему предпочитаете выпускать их на кассетах?

СР: Популярны? Не знаю, право... здесь, в маленькой Западной Европе (Франция, Бенилюкс, Германия, Испания, Италия) мы достаточно известны в масштабах андеграунда — к примеру, тираж в 2000 копий продаётся достаточно быстро. То же самое в Японии. А вот в Англии и США сложнее. Я имею в виду не друзей и лэйблы (их количество и там, и здесь примерно одинаково), а аудиторию... хотя кто знает? Кассеты удобны дешевизной и простотой пересылки, многие доморощенные лэйблы и хоум-тэйперы не могут позволить себе выпуск CD из финансовых соображений. Я думаю, что с возможностью записывать CD-R в домашних условиях положение изменилось. А мы всегда рады познакомить с нашей музыкой любого, кто вышлет по нашему адресу чистую кассету или IMO.

— Что вы думаете о смысле творчества? Зачем человеку что-то создавать?

СР: Это естественное состояние. Если ты ничего не создаёшь, это означает, что ты мёртв. Не важно что — музыка, отношения между людьми, вкусная еда, семья, хорошее настроение у друзей, смысл творчества состоит в приложении жизненной силы, данной человеку от рождения в виде глубочайшей потребности.

— Что вы думаете о музыке вообще, как о форме искусства? Как на ваш взгляд развиваются отношения между классической популярной и экспериментальной музыкой?

СР: Честно говоря, я не знаю, что такое "искусство". Если это то, что можно увидеть в музеях, то причём здесь наша музыка? Во-первых, для нас музыка — это просто активный отдых, общедневная вещь. Во-вторых, мне не нравится понятие "экспериментальная музыка", по крайней мере во Франции им пользуются люди, которые слишком много говорят и пишут, в то время как другие просто делают. Да и классическая музыка (которую не всегда можно отнести к академической, например, последние струнные квартеты Бетховена или музыка Бартока — подлинно современная музыка) знакома далеко не всем — лишь немногие хорошо образованные люди её знают, но они не любят рок'н'ролл, как ты понимаешь... Некоторые темы и произведения из классики запросто могут соперничать с поп-музыкой по известности, частоте использования в рекламе и массовых мероприятиях — мы называем такую музыку "варьете". Лично я пришёл к выводу, что всё самое интересное происходит не из интеллектуального авангарда, а на той почве, которую раньше называли роком, а теперь как кому угодно, именно там происходят все поиски, открытия и инновации, будь то даже "извращённые объяснения в любви"... Все эти группы — Pere Ubu, Chrome, Том Уэйтс, Ник Кейв, у каждого свой стиль, свой звук, своё наследие, не претендующее на "интеллектуальное исследование" — просто музыка. И ведь никто не задумывался, как быстро продаётся тираж, сколько денег можно будет заработать. Если альбом продавался — значит, он находил своего слушателя. Если говорить о наших слушателях, то они представляются мне людьми, сохранившими в душе детскую непосредственность, впечатлительность, человечность и способность сочувствовать, — и в радости, и в грусти.

— Вы что-нибудь слышали о русском андеграунде, музыке? Что вообще думаете о России?

СР: Признаться, до этого момента я ничего о русском андеграунде не слышал, за исключением "писателей-диссидентов" (выражение, превратившееся в клише). И это первый случай контакта и интереса к нашей группе со стороны российской прессы... Ничего такого особенного мы не думаем, мы не умнее остальных. Как я могу что-то думать о России, если я там никогда не был? Мир так сложен, что все мои суждения о нём могут быть основаны лишь на каких-то частичных представлениях... Единственное, что я могу сказать — надеюсь, вы там не очень страдаете от того, что слишком быстро узнали все прелести "свободного рынка"? В общем, вопрос слишком глубок и серьёзный ответ на него будет выглядеть нелепым в рамках этого интервью. Попробуйте задаться встречным вопросом: что вы думаете о Франции? Безусловно только одно — Россия, как и другие страны Восточной Европы, была и останется сокровищницей литературы и музыкального наследия — здесь, во Франции, мы ощущаем её огромный вклад именно в европейскую культуру.

— Приезжайте в Москву! Здесь очень хорошо. Мы ждём вас!

FP: Спасибо за приглашение, обязательно приедем, может быть, как обыкновенные туристы. Но, как вы поняли из интервью, только не для того, чтобы играть музыку! Большое спасибо всем читателям и успехов!

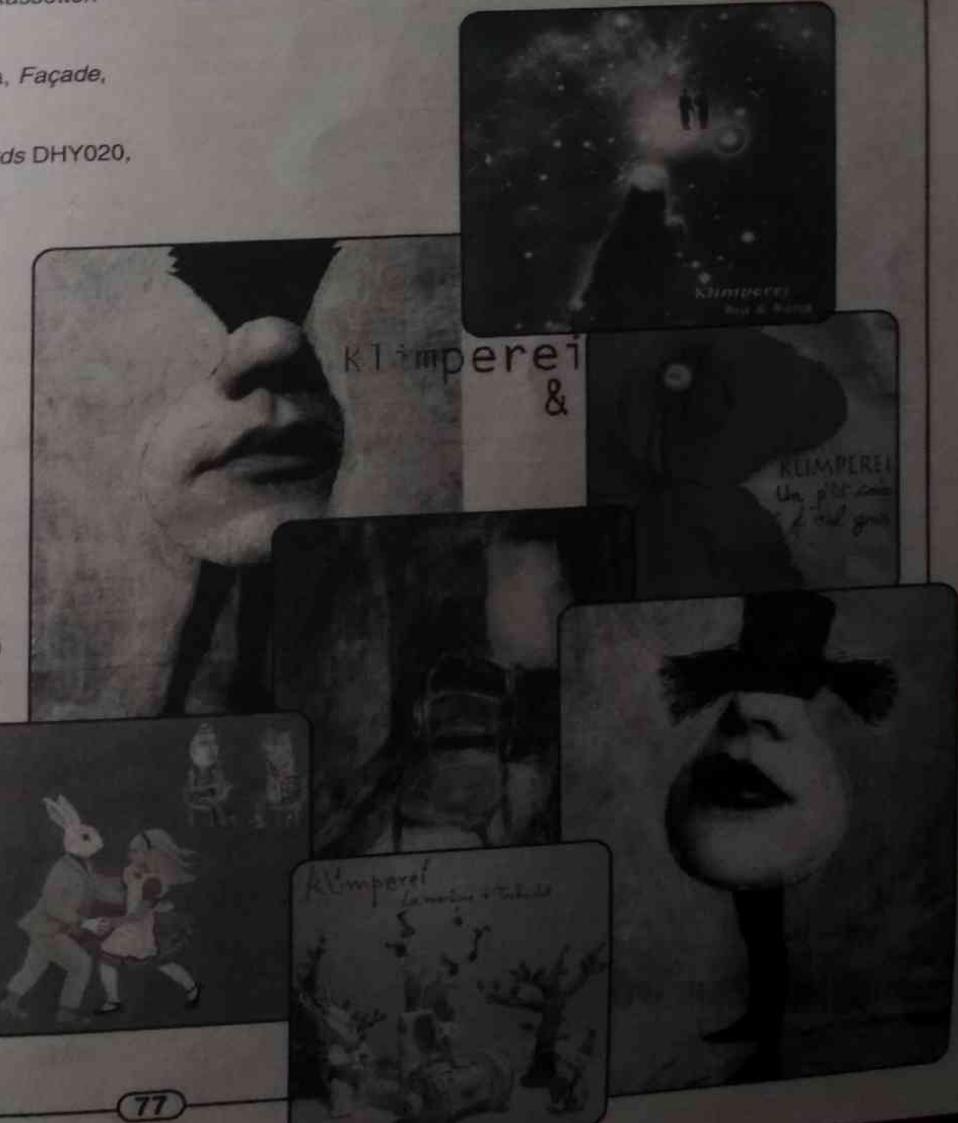
Интервью: А.Салангин и Д.Васильев, август 1999.  
Перевод: Д.Васильев, август 2000 - сентябрь 2002

## P.S.

Книжка Франсуазы, о которой шла речь в интервью, оказалась автобиографичной. Уже более года она находится в глубочайшей депрессии в одной из психиатрических клиник, а Кристофф, потерявший жильё и вынужденный несколько раз поменять место работы, живёт у друзей. Музыка Klimperei, только начавшая завоёвывать мир, осталась без средств к существованию. К сожалению, счастливый конец бывает не во всех сказках...

"When Memories Began To Fade" C46 (Underground Productions, 1987)  
 "El débâche" ("An Der Schönen Blauen Donau" LP, Home Produkt, 1987)  
 "Au Kiosque" C46 (EE Tapes ET04, 1988)  
 "Sur La Veranda" ("Los Valses De Al Ejandra" LP, Al Ejandra ALES030, 1988)  
 Deleted "Deleted" C60 (EE Tapes ET02, 1988)  
 Deleted "Meeting In No Man's Land" C60 (Corrosive Tapes/Underground Productions/Crane-up 02, 1988)  
 Deleted "Silence" C90 (69/69 01, 1988)  
 Deleted "No Songs" C60 (Tonspur Tapes TT023, 1988)  
 Deleted "Sucres d'orge" C60 (Underground Productions, 1989)  
 Deleted "Wait and Cut" ("Ecstasy By Current II" LP, Schizophonia, 1989)  
 "Gris Nez" C46 (69/69 02/SHM/Megamagomusic/Violet Glass Oracle VG0016, 1990)  
 Deleted "Untitled" C60 (Lune Produkte, 1990)  
 "Au Jardin Botanique" C46 (SPH, 1991)  
 "Qui A Volé Le Gros Caillou?" C30 (Old Europa Cafe OEC021, 1991)  
 "Vilain Chien" C46 (w/Claude Seyve, Trümmer Kassetten TP031/Underground Productions, 1991/1998)  
 "Tout Seul Sur La Plage En Hiver" CD (AYAA CDT0590, 1991)  
 Al & Del "No Run" C46 (69/69 03, 1991)  
 "Deception Island" C60 (Philippe Morice, 1992)  
 "Passage De La Gloriette" (Tonspur Tapes TT051, 1992)  
 "En Regardant Passer Le Temps" C48 (audiofile Tapes aT27, 1992)  
 "Album Photographique" C60 (Façade, 1992)  
 "La Maison Des Crocodiles" C60 (Organic OT037, 1992)  
 Al & Del "Ha-hoi" C60 (Tonspur Tapes TT052, 1992)  
 "Picassiette" ("Hardis Bruts" CD, In-Poly-Sons IPS0592, 1992)  
 "Everlasting Flowers" C60 (Crane-up 05, 1993)  
 "Fruits Confits" C10 (Prikosnovenie Miniature 03, 1993)  
 Deleted "Entertainment 1" C46 (Westland, 1993)  
 Deleted "Entertainment 2" C50 (Snowdonia, 1993)  
 Deleted "Malebolgue" C54 (Bwrek, 1993)  
 "unknown" ("Attention!" C90, Façade, 1993)  
 "Les Plus Belles Valses De Klimperei" C45 (Trümmer Kassetten TP033/audiofile Tapes aT180, 1993)  
 "Comme Un Voyage" C60 (Philippe Morice, 1993)  
 "Petit Avion/La Bakélite" CD (w/Sebastian Gadera, Façade, 1994)  
 Deleted "Well" C60 (EE Tapes ET19, 1994)  
 "unknown" ("Windiger Compilation" C90, Dhyana Records DHY020, 1994)  
 Deleted "Definitive Cuts" C60 (Echtzeit/Les Deux, 1994)  
 Al & Del "Hop Hói" C60 (Hahamandad, 1994)  
 Cdrik & Deleted "Hopeless Dreams" C60 (Old Europa Cafe OEC049, 1994)  
 "Mes Vieux Jouets" C60 (EE Tapes ET29, 1995)  
 "Blumenfabrik" CD (AYAA CDT1094, 1995)  
 Deleted "We Live On Your Shoulders" C60 (Organic OT047, 1995)  
 Al & Del "Citywalk" C60 (Cat Killer, 1995)  
 "Entre Deux Eaux" ("Trés Hors II" CD (Prikosnovenie PRIK006, 1995)  
 "Au Jardin Botanique" C60 (Philippe Morice, 1996)  
 Deleted "Eloge De L'ombre" C60 (Trümmer Kassetten TP042, 1996)  
 "A Bicyclette" C60 (A Contresens, 1996)  
 "Armand Le Poète" C46 (unreleased, 1996)  
 Deleted "Jacotte" C60 (Trümmer Kassetten TP037, 1996)  
 Deleted "10.90-34" C90 (Maljungin Musik/Philippe Morice, 1996)  
 "La Salle des pas Perdus" ("whAT you missed" C100, audiofile Tapes aT200, 1996)  
 "Redundancy, Rationality & The Problem Of Duplication And Overlap" C60 (Morn, 1996)  
 Al & Del "Greatest Hits" C60 (Maljungin Musik, 1996)  
 "Eggs Air Sister Steel" CD (w/Pierre Bastien, In-Poly-Sons IPS0194, 1996)  
 "Le Canotier"/"Pour Cartonneux"/"Les Jolies Filles" YTRPOY2, 1996)  
 "Point Of Yucca vol.2" CD, Yucca Tree Records  
 "Les Platanes" C60 (Lonely Whistle Music, 1997)  
 Deleted "Soda" C60 (Lonely Whistle Music, 1997)  
 Deleted "La Derelitto" CD (Les Deux, 1998)

Al & Del, C-drik & Deleted "Sunnyside Hospital/Hopeless Dream" C90 (View Beyond, 1998)  
 Al & Del "Dfw Yxi Del" C60 (w/Das Fröhliche Wohnzimmer & YXIMALOO, Zidsic 112, 1998)  
 "Dans le Grenier"/"LTP1" ("Snowdonian Baccelloni Attaccano Megaton 4" CD, Snowdonia SW002, 1998)  
 "Pakistani Space Mission" ("Maisie And The Incredible Strange Choir Of Paracuwail" CD, Snowdonia SW003, 1998)  
 "Mecanologie Portative" CD (w/Pierre Bastien, Prikosnovenie PRIK023, 1998)  
 "The Great Kling-Klang Parade" CD (Snowdonia/BS5 2SW, 1999)  
 "Tout Seul Sur La Plage En Hiver, Petit Avionne & more" C90 (Week-End, 1999)  
 "untitled" ("DOC(K)S série 3 n° 17/18/19/20" 2CD, DOC(K)S, 1999)  
 "Sea Song" ("MW pour Robert Wyatt" CD, In-Poly-Sons IPS 0401, 2000)  
 "unknown" ("The 2nd Anniversary Compilation" CD, OuZel Records OUZ15, 2000)  
 "La machine à Triboulot" CD (Organic OCD06, 2000)  
 "Whistling For Leftovers" CD (w/Frank Pahl & Scavenger Quartet, Snowdonia 2000)  
 "Alice in Wonderlands" (In-Poly-Sons IPS0600, 2000)  
 "Un P'tit Coin d'Ciel Gris" CD (Prikosnovenie PRIK043, 2000)  
 "Big & Bang" CD (Organic OCD07, 2001)  
 "Tout Seul Sur La Plage En Hiver" CD (In-Poly-Sons IPS0501, 2001)  
 "Noel C'est L'poeme" ("Toypop" CD, Novel Cellpoem NCP7, 2001)  
 Deleted "Untitled For Now" CDR (OuZel Records OUZ18, 2001)  
 "Descente Dans Le Terrier Du Lapin"/"Soupe De Tortue"/"Berceuse" ("Musique du jouet" CD, Novel Cellpoem NCP10, 2001)  
 "unknown" ("You Cannot Hold DIY - It Is An Adjective" CD, OuZel Records OUZ21, 2001)  
 Deleted "Systeme Nerveux" C60 (Vuzh Music, 2001)  
 "Music for desserts" CD (w/Frank Pahl, In-Poly-Sons IPS 1001, 2001)  
 "Clear The Cumb"/"Ma Copine"/"Pour Mon Papa"/"La Nuit"/"Le baluchon"/"La vieille carriole" ("No More War: No Mouvoir" CD, In-Poly-Sons IPS1301, 2001)  
 Al & Del "Poppies of fourteen" (Snowdonia SW023X, 2001)  
 "Domol" CD (w/Harpy, Prikosnovenie PRIK064, 2002)



# МЕЕШУ

# МУЗАК

**TABERNAKEL**  
Tabernakel, Tabernakel (Agnus Dei)  
MM001, 7"

**GEROGERIGEGEGE**  
Veel plezier met —  
Midernachtverhaal I en II  
MM003, 7"

**KAPOTTE MUZIEK**  
Luisteren naar...  
(incl. handleiding)  
MM004, 8"

**AUBE**  
Sacrament I en II  
MM005, 7"

**RLW/AUBE**  
Organized  
Erased phrasings;  
Embossed phrasings  
MM006, 10"

**VERZAMEL**  
Vage Geluiden (in stereo)  
Internationale compilatie  
MM007, 10"

**ROEL MEELKOP**  
Blaauw plaatje  
Waanzijn, Wonderlijk  
MM008, 7"

**FELIX KUBIN**  
Antarctic slow rock, Shakin' tundra  
MM009, 7"

**ATSUSHI TOMINAGA**  
056  
MM010, 7"

**REZNICEK AND THE MANUELA BOYS**  
Playa non-stop. Forgotten playa  
MM011, 7"

**MARK POYSDEN**  
Hi octane orgasm, Robosaunz  
MM012, 7"

**RAFAEL TORAL**  
Lullabies  
My head... Little stars.  
Bodyvojo mix pt. 13  
MM013, 7"

**AF URGIN**  
Hauskaa Joulua  
Tonttujaan jouluyö, Jouluyö jouluyö,  
Kulkuset, Vaikaa joulu  
MM014, 7"

**JAILHOUSE**  
Quilla, These foolish strings  
MM015, 7"

**VOICE CRACK**  
Ballchannel  
MM016, 7"

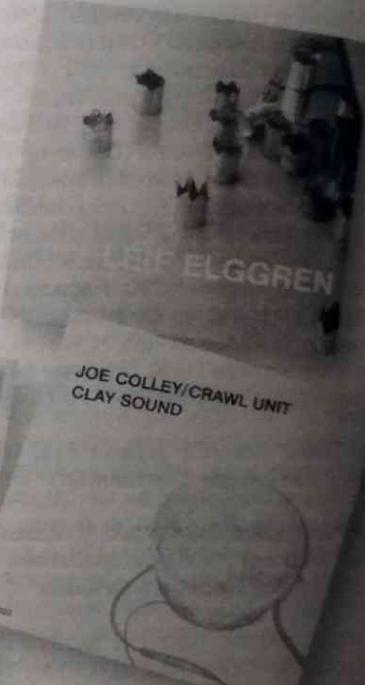
**KARATE TIMMENDORF**  
We are Karate Timmendorf,  
We will come back...  
MM017, 7"

**LEIF ELGGREN**  
Cutting crowns I en II  
MM018, 7"

**SASKER SCHEERDER**  
Boomcar, De Slag bij Almere  
MM019, 7"

**JOE COLLEY/CRAWL UNIT**  
Clay sound I en II  
MM020, 7"

**JAILHOUSE**  
Christmas day, Christmas day (instr.)  
MM021, 7"



Лейбл Meeuw Muzak появился в сентябре 1995 года по инициативе Йоса Моеrsa, который вознамерился соревноваться с V2 - одним из главных голландских экспериментальных лэйблов. Название и концепция появились уже после выпуска первой 7". 'Мееш' означает что-то типа 'мяу', 'muzak' – пренебрежительное обозначение для развлекательной музыки: 'музончик'. С тех пор вышло более двух десятков маленьких виниловых пластиночек с самой разной, нередко курьёзной, музыкой. Здесь соседствуют идеи сборника ремиксов молчаливой пьесы Кейджа "4'33" и высмеивания американского культурного экстремизма (разрушение для развлечения). Серьёзность – не всегда спутник хорошего вкуса!

## Crawl Unit - Clay sound

Король диссонанса и регенеративного звука Джо Колли вновь на коне с новым синглом. Радующий глаз винил цвета зеленоватой лакмусовой бумаги с неприятной синей этикеткой – это документ новейших экспериментов с глиняным звуком. Джо прикрепил пьезодатчики к пластиковой миске, положил куски сухой керамической глины и добавил некоторое количество воды. Никаких эффектов не применялось, и звук не был обработан ничем кроме эквалайзера.

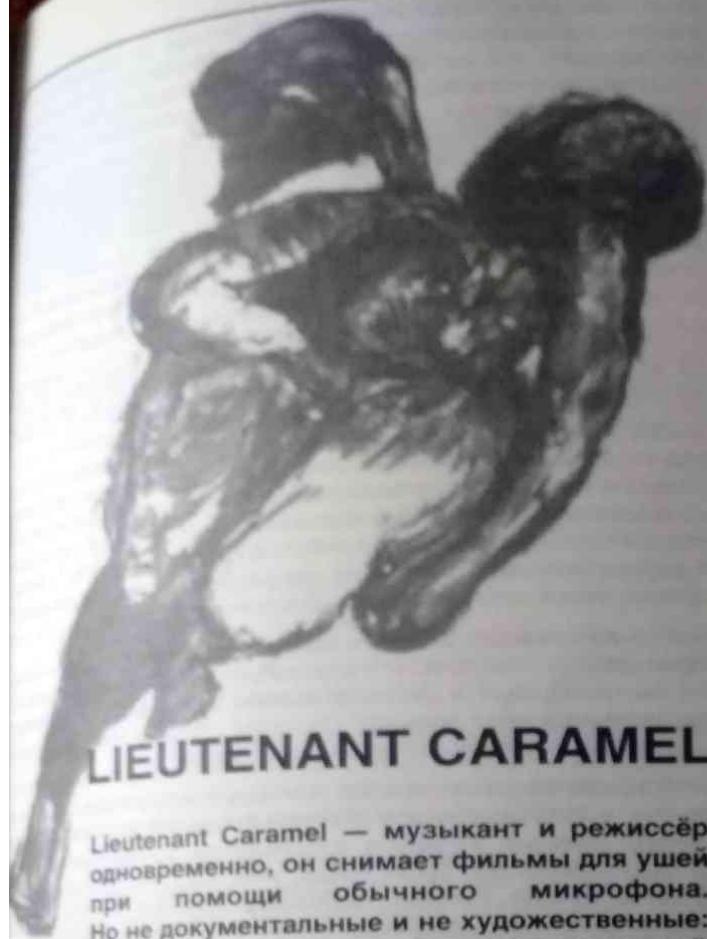
Вообще-то, я не знал, чего ожидать от этой пластинки. Лейбл Meeuw Muzak, далёкий от нойза и тем более классической электроакустики, но близкий к злоупотреблению авангардистским штурвальством и китчем (чего стоят его рождественские синглы и издевательская пластинка Geroergegegel) решил предложить сырую полевую микроскопическую запись?? Нет. Я бы поместил эту запись в "мешок со смехом".

## Paska

По традиции Meeuw выпускает рождественские синглы – те, что не стыдно послушать на праздник, собравшись под ёлкой. Сингл Паски (под этим именем скрывается финский певец Лasse Kyrki) – новейший в этой серии. С десяток песен, посвященных Санта Клаусу (а не Юлупуки, как его должны называть Финны). Без каких-либо музыкальных инструментов, песни Паски напоминают концептуально творчество Митьков, одинаково пропитанные пьяной бесшабашностью, весельем и подозрительным добродушием. Как будто детский почерк грубым куском утюга на ослепительно-белой печке, виртуозное пение Лассе Курки надолго испортит рождественский вечер вашим гостям.

## Sasker Scheerder - Boomcar

Это дебютный сингл голландского медиа-перформанс-артиста Саскера Шидера, на котором предлагается послушать две записи с живых выступлений. Первая сторона – концерт для одного генератора (40 герц) и автомобиля, напичканного бумбоксами общей мощностью 1500 ватт. Проверьте свой нижний порог слуха [www.radiantslab.com/events/200011\\_boomcar](http://www.radiantslab.com/events/200011_boomcar). Прослушивание второй стороны кажется призом для тех, кто дослушал до конца первую. Коллажи из эфирных отрывков популярных радиостанций (использовалась не запись, а прямая трансляция), импровизированно искажаемых тремя музыкантами. Хорошая пластинка.



## LIEUTENANT CARAMEL

Lieutenant Caramel — музыкант и режиссёр одновременно, он снимает фильмы для ушей при помощи обычного микрофона. Но не документальные и не художественные: всё это вместе и даже больше, постоянный цикл поэтических образов, лихорадочная смена кюветов. "Текст — это всё, что у меня есть". Этот текст — канва, внутри которой разворачивается действие: прерывное неторопливое течение времени пропускается через фильтр, извлекающий из потока череду звуков, которые отражают внутреннюю сторону чувственности Lieutenant Caramel. Всё это требуетрайней внимательности и проницательности:ознательно перепутанная и разбитая мозаика из нечётких элементов, захватывающая дыхание брызговость восприятия, примитивный ход жизни, полное отсутствие порядка в действиях и мыслях... Всё по дышит, движется, обретает голос и постепенно — смысл. Несмотря на очевидную принадлежность к традициям школы французской электроакустики, музыка Lieutenant Caramel имеет нечто общее с творчеством таких групп как Brume и Nurse With Wound — сюрреалистичный юмор, ломанный ритм, кухонный инвентарь вместо профессиональных инструментов. Чего только стоит обложка первого альбома, изображающего кукольного супергероя, запечатленного в виниле!

— Почему у Вас такой странный псевдоним — Lt.Caramel?

— В детстве я любил после школы гулять в горах, и поэтому всегда был очень загорелый. Друзья прозвали меня "карамель" из-за коричневого цвета кожи, напоминавшего жёлтый сахар. Позже в переводе я добавил к этому слову "лейтенант"; но я не соотношу это с солдатской службой, а скорее, с праздничной атмосферой в настенных куклах, персонажами рождественских сказок.

— Как Вы пришли к музыке и почему решили стать музыкантам? — Я всегда хотел им стать. Мои родители владели пекарней и не очень одобряли мои музыкальные амбиции. В 6 лет я хотел играть на аккордеоне, чуть позже — на скрипке, и, наконец, изменил свой выбор на перкуссию. Но всё дело решило подарок

моего рода — магнитофон. Я записал на него, что только мог. Во-первых большая часть французских группировок, которых я слышал, занималась игрой на скрипке, и это можно считать началом моей истории.

— Насколько я знаю, Вы были одним из музыкантов Denier du Silence. Что это за группа? Как Вы относитесь к коммунистической работе? Я не припомните частных случаев сотрудничества с другими музыкантами — Вы находите это бесполезным?

— Группа Denier du Silence существовала с 1981 по 1986 год. Нас было трое: Сильвия Лепа, Аллан Биссо играли на бас-гитаре, я — на перкусии. Мы записали несколько миниальбомов и, хотя совершенно не были готовы к этому, даже пару раз выступали в Париже (Beaubourg) и Женеве (Palais des Nations); мы очень много репетировали, и в конце концов поняли, что все проблемы упираются исключительно в микрофон. Бариймы выброшены на свалку, им на смену пришли всякие педали и эффекты. Мы уже добились определённого успеха, когда в 1986 году встретили Бернара Донзел-Гаргана, директора студии Collective Studio в Аннеси. Мы учились у него на курсах электронной музыки, и были очарованы потрясающими возможностями магнитофона Рено, особенно его резонансными характеристиками. Через год обучения мы разошлись, у каждого появился свой проект. Аллан увлёкся шумовой музыкой и основал группу Rhaeton Danse Danse, а я записал свою первую композицию в стиле *concrete* — "Ящик Пандоры".

— Ни у кого не вызывает сомнений влиятельность французской школы электроакустической музыки. Такие мастера как Мишель Шион, Пьер Шеффер, Пьер Анри, Франсуа Байль могут успешно претендовать на звание классиков авангарда. Но стоит взглянуть на дистрибуторский каталог какой-нибудь фирмы, где *Médiations*, как мы увидим сотни неизвестных имён. Что Вы думаете о своем музыкальной нише? Вы последователь или изобретатель?

— Да, у нас славное прошлое, но и в настоящем происходит много интересного. Книга Шеффера "Исследование конкретной музыки" впервые изданная ещё в 1952 году, в 1999 была наконец переиздана. Пьер Анри находится на пике популярности — он никогда не концертировал так много, как сейчас. Денис Дюффи организует один фестиваль за другим: *Futura*, *Collective Music*. Нелишне вспомнить также о Луиджи Руссоло — он хоть и итальянец, но жил во Франции с 1929 года и оказал огромное влияние на французскую культурную жизнь. Он был настоящим изобретателем, а моя роль гораздо скромнее — я всего лишь пользуюсь музыкальным языком для передачи своих чувств на расстоянии.

— Во Франции, как известно, чуть ли не в каждом городе есть некоммерческие организации, студии и центры исполнительства, занимающиеся современной музыкой: *IRCAM*, *CNEM*, *CMU*, *GRM* и так далее. Должно быть, все это как-то поддерживается государством, существуют цивилизованные и эффективные программы развития. В России представить себе что-то подобное весьма трудно. Как живётся музыкантам у вас в стране, какого рода трудности приходится преодолевать, легко ли выпускать альбомы и устраивать концерты? Насколько в этом заинтересовано общество, насколько интенсивна культурная жизнь во Франции?

— Да, у нас сильно развита академическая школа электроакустики, конкретной музыки и акустики. Клиникальный центр *IRCAM*, студии *GRM* в Париже и *GMEB* в Бурже — это творческий лаборатории, в которых выросло не одно поколение музыкантов. Но не что не ограничивает музыканта в свободе творчества, и чем сидеть сутра до вечера в студии, мне кажется гораздо более интересным путешествовать, встречая новые культуры, знакомиться с новыми друзьями. Тем более что все эти французские ассоциации имеют индивидуальный профиль, они часто не интересуются ничем, что выходит за его рамки. Молодым музыкантам приходится участвовать во множестве конкурсов и проектов, чтобы получить возможность привлечь в студии. лично меня давно привлекают инструменты, с помощью которого можно доставить свою музыку до всех интересующих. Правда, никогда нельзя сказать, много их или мало, — слишком и много и мало одновременно!

— Расскажите о Вашем лейбле *Adagio*. Он был основан в 1993 году. За годы

— Нет, он прекратил свое существование в 1998 году. За годы



Филипп Бланшар

было выпущено два альбома, один CD и много кассет, главным образом сборники, посвященные какой-либо одной стране, а также работы моих друзей и мои собственные. Я оставил это имя только за моей студией. Сейчас у меня два новых лэйбла. Commercial Suicide, основанный в 1998 году, занимается изданием моей музыки — мини-альбомом "La Méthode du Discours" и проектом "Saletimbale" (сказки для детей). И Studio Forum — база для интерактивных музыкальных проектов, которых на сегодня уже три: "Ghost Train", "Virtual Zoo" и "Dream Zone".

Каждый имеет свою концепцию. Например, для проекта "Ghost Train" я выложил на свой сайт 10-секундный звуковой фрагмент в формате MP3 и разослал своим друзьям-музыкантам предложение записать собственную версию продолжения. В результате получилось полотно, в создании которого приняли участие 128 человек из 25 стран! Наша цель — музыкальный диалог, динамический обмен эмоциями. И конечно, создание нового искусства, использующего вместо обычного пространства киберпространство. Кибермузыка... Идея проекта "Virtual Zoo" очень проста: это собрание впечатлений от общения с животным миром. Каждый желающий мог прислать запись голоса своего любимого животного, дикого или домашнего, чтобы доказать, что животные тоже являются частью культурной жизни XX века и останутся действующими лицами в музыкальной революции будущего. Конечно, эта идея не нова — можно сказать, что она продолжает традицию, уходящую корнями в доисторические времена, когда первобытные люди имитировали пение птиц, чтобы заманить их в ловушку. Потребность в физической пище породила пищу духовную! В пьесах Аристофана (414 г. до н.э.) певцы имитировали пение птиц и кваканье лягушек. В средние века один небезызвестный аббат выиграл спор с королем Людовиком XI, озвучив гармонию голосами свиней. Многие композиторы так или иначе обращались к братьям нашим меньшим в своем творчестве — Пуленк, Россини, Сен-Санс, Равель... В манифесте футуристов "Искусство шумов" Луиджи Руссоло отметил огромное разнообразие звуков, которые можно услышать от обычной кошки или других домашних животных. Их голоса образуют шестьдесят вторую категорию шумов в футуристическом оркестре. Оливье Мессиан написал свой "Квартет конца времён" под влиянием дзэн-буддизма, в котором пение птицы — распространенная метафора для искусства в целом (об этом можно прочитать в его монографии "Техника моего музыкального языка", изданной в 1944 году). И вот я тоже внёс скромный вклад в эту многолетнюю историю. Последний же наш проект — "Dream Zone", способ поделиться своими мечтами со всем миром. Можно самому воплотить их в музыкальную форму, а можно доверить это кому-то из участников проекта, разумеется, анонимно и по случаю принципу. Все три проекта выпущены на компакт-дисках и распространяются бесплатно, в основном во время всяких музыкальных мероприятий, например, на фестивале "Noise Of The Snow", который прошёл в феврале 2001 года в Аннеси.

— Давайте поговорим подробнее о Вашей музыке. Мне она кажется очень спонтанной, хаотичной, но в то же время далеко не бессмысленной. Возможно ли обрисовать её общую концепцию, цель композитора? Я ощущаю себя в ней как в бредовом сне или в потустороннем мире — всё непрерывно движется, валится как снег на голову, однако в этом не чувствуется враждебности. Ты словно учишься понимать чужой язык и жизненный уклад и пытаешься сначала прочувствовать всё чужеродное, а потом уже как-то объяснить для себя.

— Да, одна из первых композиций Denier Du Culte так и называ-

лась: "Миссия в небытие". Но моя музыка на самом деле довольно структурирована, просто я действительно использую другой язык: это не обязательно ритмический фундамент или мелодия. Что часто способно запутать слушателя. Мне нравится сюрпризы, и людям иногда требуется несколько лет, чтобы вернуться к моей музыке и сказать: да, это было здорово! Я же провокатор — напротив, я всё делаю с любовью к людям. И мне нравится работать со словами, слова формируют послание, а послание заключается сущность музыки. У себя на сайте я начну писать небольшие поэмы, чтобы помочь людям понять характер моего персонажа — Lt. Caramel. Что-то в стиле комиксов начинаются серьёзно, но в конце обескураживают всех!

— И всё же, как можно объяснить в двух словах, что это за стиль? Если представить себе, что говоришь с абсолютно непосвящённым человеком?

— Это музыка, которую я слушаю всё время. Я слушаю снегопад над городом, в ансамбле с балетом свистков, гудков, движущимися и прочих элементов урбанистической симфонии. Мой стиль — записывать то, что я слышу. Только после этого можно проводить студийные эксперименты. По определению это близко к акуматике: как и положено художнику, я выбираю ландшафт краски, делаю наброски, и только потом начинаю работу.

— Музыка прошлого основана на мелодичности и полифонической гармонии. Сегодня популярная музыка основана на быстром ритме и синтезированном звуке. На чём основана экспериментальная музыка? По какой причине она существует в обществе и находит отклик у многих людей?

— Я всегда искренне полагал, что сама жизнь во всех её проявлениях есть основа для экспериментальной музыки! Мюррей Шефер связывал музыку с акустическим загрязнением среды обитания общества, Джон Кейдж учил нас, что музыка — это тишина, Луиджи Руссоло требовал включения в музыкальное произведение всех слышимых звуков и шумов, окружающих нас. Все мы находимся в поисках потерянного времени, пытаемся запечатлеть счастливые моменты, пролетающие мимо с астрономической скоростью. Композиторы третьего тысячелетия имеют для этого все возможности, а самое главное — полную свободу. Как сказал в своё время Франсуа Рабле: "Делайте, что хотите!"

— Как Вы относитесь к идеи выступления на радио или на сцене?

— Я вообще-то очень стеснительный человек и предпочитаю прятаться за своей музыкой. Но мне нравится общение с людьми, и поэтому всегда соглашаюсь, когда меня приглашают работать в театре, где приходится иметь дело и с актёрами, и с режиссёрами, и с публикой. Само присутствие публики — это уже хороший признак. Один в студии — умрёшь от тоски!

— Вы производите впечатление весьма жизнерадостного человека. Есть ли вещи, которые могут Вас разочаровать?

— Предательство друзей. Пресловутые экономические причины могут изменить моральный облик человека до неузнаваемости. Мой разрыв с Collective Studio — величайшее разочарование, потому что со мной обошлись недостойно после всего, что я делал для них в течение 10 лет! Collectif & Cie имели годовой бюджет в полтора миллиона франков, которые, как выяснилось позже, тратились в пользу личной выгоды. Я ничего не знал об этом, будучи в течение 6 лет президентом этой ассоциации, и когда я попытался вывести ответственных людей на чистую воду, меня просто выгнали... Гнусная история, но в то же время хороший урок. Зато мы с Бернаром смогли создать Studio Forum — кто знает, может быть ничего не получилось бы, сложилась ситуация иначе.

— Хотя Ваше творчество меньше всего похоже на поп-музыку, тем не менее есть одна общая особенность — присоритет электронного оборудования. Насколько сильно Вы привязаны к технологии и что думаете о модной ныне гипотезе о будущем единении искусства, науки и техники — это действительно возможно?

— Действительно, в современном мире почти всё, от информации до эмоциональных переживаний, отображается на экране телевизора или компьютера. Технология — это инструмент, но её необходимо время от времени подчинять себе. Я начал с минимума устройств... Тем не менее, иметь собственную студию очень удобно. Компьютеры становятся всё способнее, и я не удивлюсь, если они в скором времени начнут готовить мне кофе по утрам. Но самое главное, они существенно ускорят процесс. И хотя я умрёшь

что техника не гарантирует создание шедевра, технологичное искусство способно весьма радикально видоизменять творческий процесс. Я имею в виду коммуникации и интерактивность, без которых современное искусство просто немыслимо.

- Возможно, я вторгаюсь в область профессиональных тайн, но мне очень любопытно узнать, как Вы сочиняете музыку? Какие инструменты предпочитаете, откуда происходят названия альбомов?

- Я редко использую инструменты; это могут быть скрипка или перкуссия, но в основном я конструирую пьесы из записей, сделанных в различных поездках и путешествиях во время отпуска. Последние годы я проводил отпуск в Иране, Узбекистане, Сирии, Йемене и привёз оттуда массу впечатлений, записанных на пленку. Например, знаменитые водяные колёса Нории в городе Тегеране в Сирии, построенные в XIII веке. Их осталось всего около двадцати, и все звучат по-разному. "Et Sonner les Coucous" состоит из звуков, записанных на таможне и во время взлёта планера. Альбома "J'ai Dix Doigts" пришла мне в голову на рыболовецком судне, отправлявшемся на рейс из Бретани. "Presse ouilles" появился на свет благодаря фильму "Трамвай по имени желания". Вся моя музыка — отражение реальной жизни и личного опыта...

- Я где-то слышал историю, что Вы специально ходили с улицами с микрофоном в ухе, чтобы зафиксировать места возникновения звуковых феноменов.

- Да, именно таким образом и был создан "La Méthode du Discut", с помощью скрытых микрофонов! Я гуляю с микрофоном, записываю звуки улицы или в разных местах дома, и иногда удается найти потрясающие стереофонические эффекты.

- Меня очень привлекает тема необычных музыкальных инструментов. Вы, наверное, знаете о том, что многие русские юрьеватели посвятили всю свою жизнь музыкальным исследованиям. Их изобретения, такие как терменвокс и синтезатор НС, были забыты и уничтожены тоталитарным режимом, но даже поглощавшая часть истории очень впечатляет. А Вы когда-нибудь пытались конструировать музыкальные инструменты?

- Да, и многие инструменты Руссоло тоже не сохранились, да и я, хоть осталась в записи. Что касается меня, то я создал компьютерную программу, которая называется "Newtones", — виртуальный музыкальный инструмент! Его принцип основан на законе гравитации, открытому Исааком Ньютона: между планетами есть расстояние, и каждая планета ассоциируется со звуком. Вселенная — партитура, движение планет — ноты! Произведя необходимые расчёты, можно получить кучу всего вплоть до эффектов Доплера. Эта функция полностью совместима с стандартом MIDI. По-моему, отличная идея, которой не хватает только одного — финансирования.

- Интересно, что Вы думаете по поводу возникших в последнее время стилей электронной музыки: power electronics, industrial techno, эмбиент, неоклассика? Несмотря на их существенные различия между собой, все они довольно популярны в академическом андеграунде.

- Мне нравятся любой стиль, любая музыка, любой пол, любой период. Я ценю в первую очередь качество!

- Многие люди считают музыку воплощением мира иллюзий, который помогает отвлечься от сложностей, или же наоборот, обавить острых ощущений. Но от реальной жизни всё равно нечего не деться. Что для Вас личная жизнь? Чем Вы занимаетесь помимо музыки?

- Моя жизнь — сплошная вереница встреч с людьми. Я помогаю некоторым компаниям в управлении экономикой и менеджментом, финансами, социальными проблемами. Я по профессии консультант и работаю в Париже, Брюсселе, Мадриде и других европейских городах. Также я вместе с Донзел-Гарганом заведую студией Forum, мы записываем и продюсируем музыкантов, работающих у нас, организуем ежегодные фестивали.

- Есть ли у Вас глобальная цель? Желание изменить мир?

- Даже лишний взмах крыльев бабочки может изменить мир. Я не думаю, что моя роль может быть значительнее роли насекомого. Я представляю мир как зеркало шута... и удивляюсь всякий раз, как будто я просыпаюсь, не заснув!



## LIEUTENANT CARAMEL: ДИСКОГРАФИЯ

- Denier du Culte "L'Appel" C60 (Acteon 01, 1983)  
Denier du Culte "Mission dans le Neant" C60 (Acteon 03, 1984)  
Denier du Culte "L'Humeur de la Rupture" C60 (Acteon 06, 1985)  
Denier du Culte "Profondita Dinamiche" C60  
(Dedali Opera DO05, 1986)  
"La Boite de Pandore/Carnet De Chasse" LP (Acteon 08, 1986)  
"Je Ne Veux Plus Voir Le Ciel" LP  
(w/La Sonorite Jaune, Acteon 11/S.J.Organisation 028, 1988)  
"La Nana" C40 (Ache Records AAP07-CC, 1990)  
"Escalier de Service" CD (Metamkine MKCD001, 1991)  
"Split" LP (Denier du Culte & Pacific 231, Dedali Opera, OPUS01)  
"Et Ca Vole!" C46 (SPH, 1992)  
"La Boite De Pandora"  
(“Granulation Vol.2” CD, AMEG/Collectif&Cie AMEG02, 1992)  
"Et Sonner les Coucous" mCD  
(Sounds For Consciousness Rape SFCR002CD 1993)  
"Schlachmatt Im Vorübergehen" ("The Great New World in Environment and Acceleration" CD, V2 Archief V218, 1993)  
Denier du Culte "L'Archange Enflammé" (1984-1986) mCD  
(Dedali Opera OPUS2, 1994)  
"Planete Bleue" ("The White Horse" CD, Acteon 13, 1994)  
Pierre Bouchet "La Méthode du Discours" CD  
(Edition Suicide Commercial PB23, 1995)  
"J'ai dix doigts" CD  
(Sounds For Consciousness Rape SFCR006CD, 1996)  
Pierre Bouchet "Atmosphère n°1"  
(“Régénération - Dégénérescence” CD, KAON, 1997)  
Philippe Blanchard "Un Dimanche Ideal"  
(“3eme Concours: La Musé en Circuit” CD, 1997)  
Philippe Blanchard "Variation Sur Un Horizon Perdu" ("5 - Prix International Noroit Leonce-Petitot" CD, INA-GR/NOROIT, 1998)  
Pierre Bouchet "Saletimbale" CD  
(Edition Suicide Commercial 2-9509100-3, 1998)  
Philippe Blanchard "Didascalie" ("Musique Concrète" CD,  
Association Acousmatica/Bruno Bocca, 1999)  
Philippe Blanchard "Casimir" ("Laureats des Puis Bourges 1993-1994" CD, Serie IMEB, UNESCO, CIME, 1999)  
"Cadavre Exquis"  
(“Ghost Train” CD, Suicide commercial/Studio Forum, 1999)  
"Play:Lunch" CD (w/Christian Renou, Plate Lunch PL13, 2000)  
"Musique pour Parking Payant" ("Lowercase" CD, Lowercase 2000)  
"Pandora's Box" CD, Old Europa Cafe OECD035, 2001)  
"Chouette Émeu" ("Virtual Zoo" CD, Studio Forum Z2001, 2001)  
"Musique de singes" ("IWT/CIMES/IARC 2000" CD, FICS 2001)  
"Dónde Estás?" ("Dream Zone" CD, Studio Forum ZONE01, 2002)  
"Detonates (Astonishing) Journeys" CD (Studio Forum, 2003)

Интервью: Д. Васильев, февраль-сентябрь 2000

# SIGILLUM S

Музыка Sigillum S — исследование вибраций протоплазмы в процессе зрительного и слухового ассоциативного восприятия, сплавляющим воедино окружающий мир с социокультурными данными и превращающим их в биомассу, обладающую индивидуальностью и одержимую неконтролируемыми желаниями. Атмосфера техногенного безумия и дистрофической секуальной психопатии, на протяжении уже более чем 15 лет успешно транслируемая группой в массы страждущих меломанов, вызывает весьма странные и противоречивые ощущения. Все альбомы группы разные, словно изменённые состояния гиперпространства, — это может быть эзотерическая музыка с очень динамичным, драматическим звучанием и со множеством эффектов, или ритуально-религиозная музыка с мрачным гортанным пением, гонгом, перкуссией и минимумом электроники, или варварски-примитивный экстремальный шум, или какой-то болезненный даб, техно-эмбиент, трип-хоп — всё что угодно...

Итак, группа как творческая единица акустической инженерии была образована в 1985 году. Мутация состава преодолела различные фазы, но центральными инициативными фигурами были и остаются двое музыкантов: NG5361 (Паоло Бандера) и Surrealistick Master (Эральдо Берноччи). Имеется также третий более-менее постоянный участник — Люка Ди Джирджио. Остальные музыканты, эпизодически обновляющие интерфейс и более известные по другим проектам: Клаудио Агостони, Сильвия Массимино, Эмануэле Каркано, Александра Дельфант, Сильвия Меггиарини, Мило Саччи, Андреа Чиаравали, Лаура Альбертини, Андреа Чернотто, Марк Солотрофф, Петулия Маттиоли, Рита Лаура Леони и т.д. Концепция группы — проникновение в скрытые и запретные области подсознания и максимальное увеличение экзистенциального потенциала. Разумеется, для достижения этих целей использовалось множество путей, способов, стратегий, инструментов, техники. На определённой стадии развития Паоло и Эральдо решили разделить сферы своих интересов и занялись сольными проектами (соответственно Sshe Retina Stimulants и Ashes), каждый из которых экстраполировал элементы, которые составляли единое целое в музыке Sigillum S.

— *Sigillum S* уже не существует как группа?

— Разумеется, существует! *Sigillum S* — это результат интерактивного взаимодействия между Эральдо и мной, и все мои эксперименты в Sshe Retina Stimulants — это просто результаты естественной эволюции. К 1993 году назрела необходимость в эмоциональной и методологической диверсификации, а материализация этой тенденции существенно отклонялась от наших обычных интересов, мутаций и перверсий. Стало ясно, что вместо циркуляции статической энергии внутри круга друзей-коллaborаторов (The Sodality, Igulula-Thor и т.д.) лучше направить силы на открытие неизвестных доселе областей — под индивидуальную ответственность. Ashes — это неторопливые и спокойные электронно-амбиентные композиции с электрогитарными соло и выступающей на заднем плане виолончелью, по характеру музыки что-то близкое к таким группам, как Tuxedomoon и Pink Floyd. Sshe Retina Stimulants, напротив, оттачивает углы и без того резких форм экстремальной шумовой музыки на радикальных концепциях и враждебных, заражённых и опустошённых территориях. Но вместе мы — *Sigillum S*, наши отношения не претерпевают изменений, мы по-прежнему выступаем на концертах и выпускаем новые альбомы.

— Откуда взялось это странное название, *Sshe Retina Stimulants*?

— Изначально им обозначалось альтер-эго видеоператора в рамках концертных шоу *Sigillum S*, а также для двух видеокассет: "Order Of The Gash: Hyperlive" (документация концертных съёмок 1987-88 годов) и "Auto-Symbolistick Configuration" (аудиовизуаль-



ная репрезентация трёх основных тем нашего творчества начала 90-х — вудуизм, Непал и далёкий космос). SSHE — сокращение от Super Sound High Energy. Стимуляция сетчатки глаза должна вызывать в воображении подсознательное обращение к сенсориальной синестезии и в сочетании с гиперактивным шумом генерировать всеобъемлющие галлюцинации. В конце концов SRS стал моим фирменным знаком, индивидуальным путём развития, оптически-ориентированным проектом высшей приоритетности.

— На мой взгляд, в альбомах *Sigillum S* больше музыкальности в традиционном понимании, а SRS звучит гораздо более шумно и резко.

— *Sigillum S* — это многомерная сущность, объединяющая между собой звуковые структуры и провоцирующая непредсказуемые реакции. К ней применимы понятия климата и атмосферы, которые по своей сути есть ни что иное как глубокие формы медитации и концентрации, действующие на уровне символического и эмоционального восприятия с помощью подсознательных ассоциаций и неожиданных открытий. То есть в музыке мы избегаем прямого воздействия, используя в основном тональные исследования, ритмические диалоги и словесные коммуникации для выражения наших замыслов. SRS существует в условиях экстремальной физической и психической атаки, используя среду шума как метафору для общей концепции в ресурсах и образах — жестоких, искажённых, испорченных и разбитых.

— SRS часто обращается к японской тематике — с чем это связано? Как Вы относитесь к японской шумовой музыке, оказывала ли она влияние на становление SRS?

— Я думаю, что японские музыканты (Merzbow, Hijokaidan, MSBR, Masonna, Incapacitants, Solmania, Aube и т.д.) весьма успешны в создании уникальной формы самовыражения, в которой энергия и интенсивность настолько сфокусированы, что рождают новую формулу музыки. Это очень сложная организация звука, отличающаяся ультравысокой событийностью: в отличие от традиционных секвенций и линейных конструкций, здесь всё происходит одновременно, пределы исчезают и наступает небывалое просветление, вдохновляющее на дальнейшие искажения и манипуляции. Главная особенность японцев в их тотальной одержимости своей целью, потрясающая самодисциплина, которая всегда привлекала меня (помимо того, что я люблю и собираю все их работы).

— Вы сказали, что Ваши работы ориентируются на визуальное восприятие в не меньшей степени, чем на музыку. В чём смысл этого комбинирования и какой результат Вы надеетесь таким образом получить? Дэниел Менч, например, считает, что использование видеоряда на концертах — это европейский стиль.

— С самого начала в концепции *Sigillum S* была заложена взаимосвязь всех аспектов восприятия. Визуальные образы способны проникнуть в структуру звука и корректировать звуковое восприятие. Всё действие происходит на арене пороознания, где существует чёткой разницы между нервными импульсами и когнитивной динамикой. Вибрации принимают форму резервуара для звуков: вместо стандартизованных формул *Sigillum S* появляется всплеск океана эмоций и возвращается в виде тысяч контров непонятного происхождения, чей извращённый мозг питает зумовыми оргиями и диким изобилием чувств, — словно у автора телесериала-мутанта. Кстати, все мои проекты наводят на мысль о том, что мне ближе всего роль звукотроянера-концептуалиста или режиссёра шумового кино (как альтернативы нашему кино). Видеоклипы и перформансы SRS объединяют гипнотизирующую компьютерную графику и видеорэйм городского ландшафта функционального назначения (провинциальное захолустье, скоростные шоссе, заброшенные заводы, железнодорожные станции, мосты и т.п.). Их главная цель — переопределение сенсорной карты, перепрограммирование ориентации и приятие современной социальной инфраструктуры. Наиболее яркие фрагменты собраны на видеокассетах серии "Out Of Control", выпущенной на Ols Europa Cafe. На концертах SRS также выполняет интерактивные и стимулирующие функции: большие проекционные мониторы, катодные и жидкокристаллические дисплеи создают особый эффект присутствия, вклинившись в звуковой поток. С оперативной точки зрения, специфика воздействия видеоряда привлекательна тем, что рождает формальную основу для принципиально иного звукотворчества, имеющего вполне определённый субъект, интегрированный в шумовой транскрипции инструментальных средств атональной композиции. Ожидаемый результат смешения субъективного представления идей и контролируемого процесса эмоциональной отдачи на гибкой платформе событий и эффектов — генерация комплексных многоуровневых очертаний захватывающего, фантастического пейзажа. Но это не просто исследовательский тест: чем глубже мы погружаемся внутрь самих себя и нашего социокультурного слоя, тем больше приобретаем виртуальных прототипов и гибридных схем взаимодействия: катодные лампы — аналоговые синтезаторы, видеокамеры — цифровые сэмплеры. Следуя этой логике, становится ясно, почему я вижу гораздо больше здохновения в фильмах Дэвида Кроненберга, Дэвида Линча, Кеннета Энджера, Луиса Бунюэля, Стэнли Кубрика, Вима Вендерса, Вернера Херцога, Райнера Вернера Фассбinder и книгах Джеймса Болларда, Уильяма Берроуза, Филиппа Дика, Уильяма Гибона, Клива Баркера, маркиза де Сада, чем в любых музыкальных произведениях. Хотя могу сказать, что творчество *Velvet Underground*, *Patti Smith*, *Sonic Youth*, *King Crimson*, а также классических kraut-роковых и индустриально-шумовых групп я нахожу безусловно интересным.

— Давайте поговорим о прошлом и будущем группы. Звучание первых альбомов *Sigillum S* гораздо более агрессивно и вообще в целом очень жестоко. Последние же альбомы не в пример мягче и благозвучнее. Чем Вы объясняете именно такой путь развития? Расскажите немного о группе в первые годы её существования.

— Я всегда относился к начальному этапу как к программному манифести, серии деклараций своих убеждений посредством звукотографии: особенно это относится к нашему первому LP-альбому, названному по известному произведению маркиза де Сада. Шок и провокация — словно брошенные в почву семена, прорастая линиями и закручиваясь спиралью, они стали для нас героями, позволявшими открыть ворота восприятия, проникнуть в область бессознательного и в процессе сопутствующего самообразования инициировать активность аудитории. С формальной точки зрения следует упомянуть довольно низкокачественную, но отнюдь не менее эффективную технику записи: грубый, сырой и недоработанный электронный звук, резкий "живой" вокал и масса горбучих звуков, записанных отовсюду. Всё сваливалось в кучу и минимально структурировалось, но скорее на изогнутых началах, чем исходя из строгих концепций. Как оказалось, это был период обучения, его суть сводилась к изучению паттернов (схем) и руководства к действию. Годы изучения скрытой динамики запретных областей подвели нас к раскрытию экзистенциального потенциала, постоянно увеличивая заряд и возлекая значительное число сменяющихся "внешних" аудиторий. Но наши цели и задачи остались прежними — избегать повторений! Каждый альбом изменяет лицо группы, ни один из них не может

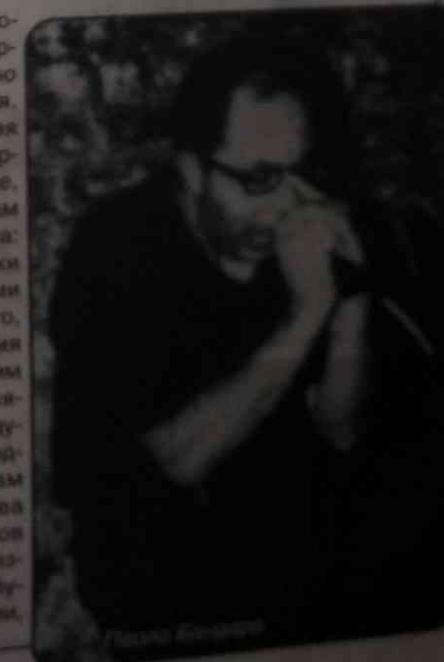
быть назван типичным. Проведя итоги первой фазы, можно обозначить три переломные моменты после манифеста/открытия "BedScanner Philosophy": фрагментированная церебрально-акустическая патология "Hallucinated Moisture", физическое исследование социальных мутаций "Dispersion" и секуально-эзотерическая механизация "Cyberantantrick Quantum Leaps". Затем история группы совершила круг: были выпущены некоторые "документальные" записи (концертный "Live Assault" и сборник треков со сборника "Heteromorphonicks")

и переиздания ("BedScanner Philosophy" и первые две части бокса "Malattia"). Далее наступил переходный период, "Нейк Рэйзион", объединивший в себе множество форм и тем — коллажи текстов и методов биосонарной инженерии, сплав структур в панорамном акустическом пространстве, всплески и взрывы в пищеводе под увеличительным стеклом пристального наблюдения. Новый период ознаменовался двумя релизами: "Abstraction" и "Tidal Surface Tension", две расширенные версии клубных треков, в которых применено ритмичное автосэмплирование и жесточайшая утилизация каждой секунды тишины. Планы на будущее включают в себя массу новых проектов, альбомов и концертов, призванных в срочном порядке заполнить вакуум, образовавшийся в истории группы после 1999 года. Во-первых, третья часть бокса "Malattia", альбом "Epidemiology" — попытка преобразования архивных записей в саундтрек к истории болезни: тяжёлая и инфицированная атмосфера, звуки не режут слух, а проникают вглубь и заражают изнутри. Новый сингл "Sociopath" должен последовать за синглом "Atom!" (который состоял из наших кавер-версий известной песни "Radioactivity" группы Kraftwerk) — два новых агрессивно-ритмичных трека и три обработки старого материала. Наконец, новый альбом для Ant-Zen или Hands. Он будет называться "S/M-Tek Shi" и существенно отличается от всего, что мы делали раньше. Мик Харрис (Scot) записал партию живых ударных, таким образом расширив диапазон и добавив джазовые интонации в новый материал. Альбом появился после двух лет репетиций на сцене и поэтому очень динамичен: тихие ноты превращаются в тяжёлые ритмы и надрывные волны. Коллаборация с Миком Харрисом сделала нас друзьями и партнёрами, то же самое можно сказать и работе Эрнандо с Биллом Ласвеллом, группой Enten Hill и другими проектами.

— Альбомы *Sigillum S* всегда запоминаются причудливыми названиями треков, и то же самое заметно в альбоме с *DRB*. Как они соотносятся с музыкой и как их следует воспринимать?

— Да, словесные хитрости — это наш фирменный знак, сознательно выбранная стратегия. Экстравагантные названия треков реализуют перформанс на языковом уровне, попытку найти ключ к кодам когнитивного процесса: игра слов, семантические родственности, игры звуками или цветами. Кроме того, это культида инверсия с целью овладения нужным языком, кроме того, языком, кроме для нас является английский — международно признанное средство коммуникации. Нам нравится собирать слова из иностранных элементов и конструировать иноязычные, смешивать в каламбуре контексты и сценарии.

Энрик Барнарди



рисовать мыслеобразами, синхронизировать звуки, образы и сентенции. И чем дальше, тем больше сенсационных нео-английских слов, словно желеобразная масса в руках... мы можем ю лицо и целую толпу, возбуждаясь и импровизируя, легко и свободно!

— Первое, что обращает на себя внимание в вашей музыке, — выставление напоказ сексуальных эвфемизмов в сочетании с медицинским фетишизмом и псевдонаучным жаргоном. Как возможно сопоставить настолько разнородные области?

— Для меня совершенно естественно, поскольку всё это разные стороны одного явления, которое я называю "генетически управляемая чувствительность". Программное приближение к изменённым состояниям сознания: я сам модифицирую восприятие с целью оказаться в центре стремительного потока возможностей и вариантов, где материя и энергия переходят друг в друга, а чувственность управляет кнопками из неизвестного материала. Эти выбранные варианты разрабатывались годами путём спонтанных упражнений и долгих тренировок, требующих академического образования наряду с артистической практикой и самоизучением: выведение формул и фильтрация этого через призму субъективизма фетишов и наваждений вплоть до полного растворения догм и предрассудков в тумане мертвящей паранойи и разжижения мозгов. Правда говоря, мое призвание учёного-исследователя всегда направляло меня по пути творчества, питая моей энергией многочисленные имплантанты и аппараты, обладающие сексуальным притяжением, награждая удовольствием там, где у других случается истерика и ступор, мания перспективой выгоревших дотла пустынь, где в просветах между пластиком и металлом розовеют заживающие раны. Мои фантастические экскурсии в современную преисподнюю выглядят реалистичней любых научных гипотез и дают первоначальный импульс для записи дисков и медитаций перед компьютером, насыщающих аудиодиапазон эфирной копуляцией.

— Синтетика и органика: противоположность или продолжение друг друга?

— Чётких границ уже давно не существует. Органическая ткань, способная поглощать и абсорбировать многие вещества различными способами, может всегда быть хорошей альтернативой, но для меня больший интерес представляют конструирование и синтез: я имею химико-фармацевтическое образование, и это многое объясняет! Прото-имплантанты, усилители, антенны, спутниковая связь, доступ к физиологическим базам данных, сенсориальный мониторинг, личное звуковое оснащение...

— Что вы ожидаете от нового тысячелетия?

— Внедрение образовательной системы, основанной на чувственном восприятии, усиление и модификацию возможностей организма, ультра/инфразвуковой пирсинг, замена примитивных удовольствий достижениями физиологической механики, самостоятельные творческие единицы в масштабе идеально настроенных и управляемых студий, разрушения/тяжёлые испытания/очищение, обострённое внимание и восприятие...

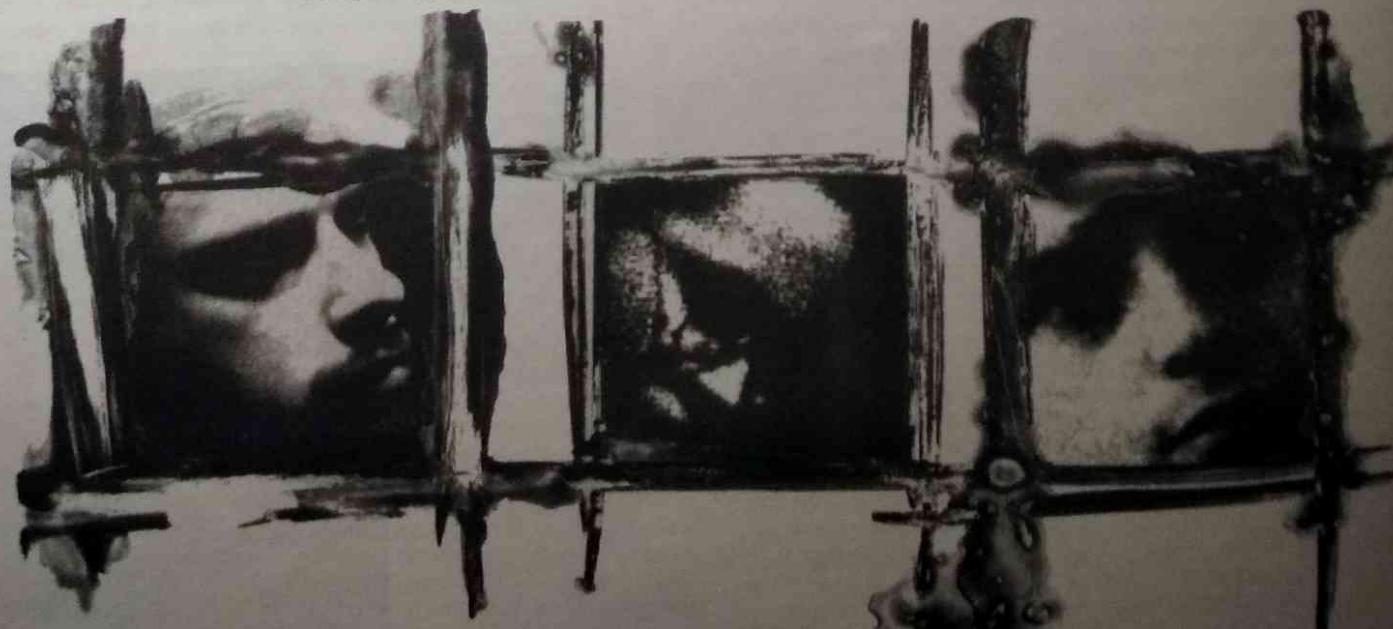
Интервью: Д.Васильев, ноябрь 2002



# SIGILLUM S

## ДИСКОГРАФИЯ

- "Flesh Collapsing in Waves" ("De Arte Moriendi" C60 Misty Circles MC01, 1985)  
"Into the Sephiroth" ("Out of Standard Italia 1" C46, ADN CC3, 1985)  
"Sigillum S" C46 (Private Edition, 1986)  
"Hhhard" C46 (Private Edition, 1986)  
"Sadistic Pleasures" ("Risvegli Notturni" C60, Discipline, 1986)  
"Trance Flexure" C60 (Broken Flag BF58, 1986)  
"Wolves Travel to Dogland" ("Molteplice Enarmonico" C60, Technological Feeling, 1987)  
"Bardo Thos-Grol" C50/CD (Private Edition, 1987, ltd.108/Unclean Products UPR0691CD-1, 1992, ltd.1080)  
"Higher Forms of Perversion" ("Nemesis 2" C60, Les Fleurs du Mal, 1987)  
"Helter Skelter, 17-01-87" C60 (Private Edition, 1987)  
"Immaginazione, 30-05-87" C60 (Private Edition, 1987)  
"Immaginazione, 11-14-87" C60 (Private Edition, 1987)  
"Suck Inside Thee Ov Bulb" ("Effete" C60, AWB 06, 1987)  
"Klimax Axis" C60/LP (Misty Circles/Old Europa Cafe MCR15/OELP008, 1988/1999, ltd.400)  
"Of Will/The Death of All Fanatics" C60 (w/Gerstein, Private, 1988)  
"Purulence Peaks, Hairy Knobs and Death Disturbance - original version" ("Private Thoughts" C60, AWB SP002, 1988, ltd.100)  
"Substrated Skinning - Sensorial Pollution" ("The Sound of Hate" C60, Strength Through Awareness/AWB SP003, 1988, ltd.50)  
"Ear Nerve, 22-02-88" C60 (Private Edition, 1988)  
"Wouldn't Have Wanted to Know" ("L'Intox Vient A Domicile" C60, Minus Habens MHT02, 1988)  
"Boudoir Philosophy" LP (ADN DLL004R, 1988)  
"Throat Drummed Mutilation" 7" (Private Edition, 1988, ltd.100)  
"E.O.F." ("The Decay of The Angel" LP, New Strength Records NS01, 1988)  
"Simulacra" C46 (w/Ain Soph, Cthulhu Records CR07, 1988, ltd.300)  
"Of Will" ("Tetragrammaton" LP, w/Current 93, bootleg, 1989, ltd.418)  
"Motorhead" ("La Mort Hereuse" C46/CDR, Misty Circles/Oktagon MC09/MCR24/GON007, 1989/1999)  
"Nuclear Atavisms from Vertebral Broadcasting" ("Carne del Disastro" LP, Minus Habens MHR003, 1989)  
"Mutilated Terrorism" 12" (Minus Habens MHR004, 1989)  
"Studs and Divinity" C46 (Minus Habens MHT12/MHT002, 1989/1991)  
"Tattoos of Screen Gynecology" ("Dopo N°10", MegaMagoMusic, 1989)  
"Terror Auto-Obstetrics" 7" (AWB 010, 1990, ltd.500)  
"Hallucinated Moisture of Synaptic Slaughterhouse" LP (Minus Habens MHR005, 1990)  
"Warmamurder" ("Mjölnir" 2C60, Cthulhu Records CR10, 1990)  
"Es Database Chronology" C90 (Minus Habens MHT003, 1991)



"Dispersion: Sliced Carrions and Pixel Handcuffs" CD (*Minus Habens* MHCD01, 1991)  
 "Cancer upon Focus in Graphs" ("Ohrenschmalz" LP, *Unclean Products* UPR33-02, 1991)  
 "Ghost Paradise" 12" (w/Out Off Body Experience, *Crazy Dept.* 01, 1991)  
 "Order of the Gash: Hyperlive" VHS (*Minus Habens* MHV001, 1991)  
 "Autosimbolistic Configurations" VHS (*Minus Habens* MHV002, 1992)  
 "Region of Fire" ("This Must Be Musique 1" CD/LP, *Dark Vinyl* DV#15, 1992)  
 "Cybertrick Quantum Leaps" CD (*Artware* 03, 1992, ltd.500)  
 "Chloroform Rewind: A Sharp Approach to Suppressing" ("Sound From Hands" CD, *Minus Habens* MHCD003, 1992)  
 "Bedscanner Philosophy: An Updated Boudoir Mode" CD (*Minus Habens* MHCD005, 1992)  
 "Heteromorphonicks" CD (*Unclean Products* UPR0292CD-03, 1992)  
 "Neural Chromodrome" ("Latex TV Oblivion" CD, *Minus Habens* MHCD008, 1992)  
 "Atom" mCD (*Unclean Products* UPR0992CD-04, 1993)  
 "Future Eros Channels" 7" (*Body & Blood Exploration* BBE701, 1993, ltd.399)  
 "Surrealistic Stimulants / Retina Masters" ("Punto Zero N° 13" LP, *TOAST* TDLP879, 1993, ltd.1000)  
 "Helix Parasites" CD (*Minus Habens* MHCD013, 1993)  
 "Transient Theory of Information Religion" ("Hypermuseum" CD/Book, *Minus Habens* MHCD016, 1993)  
 "Live Assault" CD (*Verba Corrige* VCP001, 1994)  
 "Human Chainsaw (Sarajevo)" ("Living For Music" CD, *Discordia* DISC032, 1994)  
 "Malattia Box" (Hallucinated Moisture of Synaptic Slaughterhouse/Mutilated Terrorism, Dispersion, Epidemiology) 3CD (*Verba Corrige* VCP003, 1994)  
 "Hardest Plans of Gorgeous Derangement" ("Exploration One" CD, *Body & Blood Exploration* BBECD01, 1995)  
 "Ache and Heaven (NYC Action Mix)" ("A Blind Man's Gallery Of Mirrors" CD, *Freedom In A Vacuum* VACCD05, 1996)  
 "Tidal Surface Tension" LP (*Old Europa Cafe* OELP002, 1998, ltd.470)  
 "Heavy Weather Flickers (dosage tolerance mix)" ("Ant-Hology" 2CD, *Ant-Zen* ACT75, 1998)  
 "Five Forecasts EP" CD (*Private Edition*, 1998)  
 "Missing Sonar 249 in B.A." ("The Cave 1694 II" CD, *Hands* D007, 1998)  
 "Live Video Cut Up 1" ("Macrocephalus Compost 3" VHS, *Old Europa Cafe* OEV101, 1999)  
 "Private 8788" CDR (*Blade Records*, WMDA001, 1999, ltd.120)  
 "Abstraction" CD (*Daft Records* D1030, 1999)  
 "Retrospective Simulacra" LP (w/Ain Soph, *Misty Circles/Old Europa Cafe* MCR09/OELP006, 2000, ltd.689)  
 "Klimax Axis" LP (*Misty Circles/Old Europa Cafe* MCR15/OELP008, 2000, ltd.400)  
 "An Epidemiological Revision Before Birth" CD (*Eibon Records*, 2003)  
 "S/M-Tek Shi" CD + "Iterarte 93" LP (*Hands*, 2003)  
 "Sociopath" mCD (2003)

## SSHE RETINA STIMULANTS

"Reference Tape 001" C46 (*Private Edition*, 1993)  
 "Shaitan Through The Circuits" ("Death Odors" CD, *Slaughter Prod.* SPCD01, 1994)  
 "Bakemono" ("Kronotape Series" C60, *Kronotop*, 1994)  
 "Reference Tape 002" (*Private Edition*, 1994)  
 "Harakiri For Seven Strings" 3"CD (w/Gerstein, *Misty Circles* MCR06/Purity PURE03, 1994)  
 "Kusai" C46 (*G.R.O.S.S. GR-032*, 1994)  
 "Zatsuon Junk" C46 (*Old Europa Cafe* OEC055, 1994)  
 "Hadaka" 7" (*Ant-Zen* ACT15, 1995, ltd.300)  
 "A Suburban, Jazzy Set" ("Macrocephalus Compost 2" VHS, *Old Europa Cafe* OEV060, 1995)  
 "Infused Electronics" 7" (w/MSBR, *MSBR* MR10, 1995, ltd.100)  
 "Kronika Soshiki" C60 (*Slaughter Prod.*, 1995)  
 "In Drags" ("Exploration One" CD, *Body & Blood Exploration* BBECD01, 1995)  
 "Idioms And Separation" C46 (*Murder Release* MR22, 1995)  
 "Some Whores And A Camera Zaibatsu" CD (*Old Europa Cafe* OECD005, 1995)  
 "Repro-Welt" ("Extreme Pleasures Vol.1" C60, *Slaughter Prod.* SPT49, 1995)  
 "Sublimate" C46 (*Bloodlust!*, 1995, ltd.50)  
 "Wrist" CD (w/lugula-Thor, *Ant-Zen* ACT28, 1996)  
 "Gender Cruiser" ("Docili Fibre" CD, *Wide DF01*, 1996)  
 "World Class Teaser" ("Noisenet 6" C90, *Noise*, 1996)  
 "Out Of Concrete Vol. 1" VHS (*Old Europa Cafe* OEV084, 1996)  
 "Performance Ranges" 7" (w/lugula-Thor, *Self Abuse Records* SAR-13, 1996)  
 "Excellent Manipulation Of Distorted Tape Death" 4xC60 (w/M.Solotroff, *Bloodlust!* B021, 1996, ltd.50)  
 "Ketsueki No Eiga" CD (*Self-Abuse Records* SAD-06, 1996)  
 "Antitesi Necrotica" ("Manifesto Industriale Italiano" 4xC60, *Old Europa Cafe* OEC100, 1996)  
 "Amplifiers" 7" (*Bloodlust!* B028, 1997, ltd.100)  
 "Environmental Viraltrix" C46 (*Less Than Zero*, 1997)  
 "Video Field Recordings" pic-LP (w/Aube, *Duebel WHLJL* 03, 1997)  
 "Metered Symptoms" ("Conception: The Dark Evolution Of Electronics Vol.1" CD, AVA/ES1, 1997)  
 "Glomerular" ("Listen and Die" 6xC60, *Slaughter Prod.* SPT100, 1997)  
 "Darwin, NT" ("The Sound of Sadism" CD, *Crowd Control Activities* CCA016, 1998)  
 "Neurotransmitter Actions" CDR (*Loud!* 01, 2000, ltd.300)  
 "Magnetick" (Out Off Body Experience "Space Colonies" CD/Book, *Alchemax*, 2001)  
 "Tower Girl Session from Australia to New Zealand" ("Inquinamento Acustico vol.1" CD, *Misty Circles* MCR20/Oktagon OKT008, 2000, ltd.480)  
 "Monitors" CDR (Manteinance 006, 2001)  
 "Subfried Traffic Perfection" CD (w/I Burn, *Horch!* 002, 2002)  
 "Central Node Recording" CDR (*Nihil Market* nM1.2, 2002, ltd.150)  
 "Customised Chromosome Sushi" CD (*Bloodlust!*, 2003)  
 "Out Of Concrete Vol. 2 & 3" VHS (*Old Europa Cafe*)

## ДРУГИЕ ПРОЕКТЫ

Apocalypse Fanfare ("Manifesto Industriale Italiano" 4xC60, *Old Europa Cafe* OEC100, 1996)  
 The Sodality "Beyond Unknown Pleasures" LP/CD (*The Sodality*, 1988, ltd.250/*Verba Corrige* VCP003, 1994)  
 The Sodality "Orgies of Crime" 12" (*Aquilifer*, 1991)  
 The Sodality "Confusion" 7" (*Bloodlust!* B034, ltd.100)  
 Gerda Schlass "Vogelsang/Sonnenborn" 7" (*Haydee Mismass*)  
 Out Of Body Experience "God is the owner of the world" CD (*Alchemax*, 1998)  
 Dive "Grinding Walls" VHS (*Daft/Koma*, 1998)  
 Ashes "Ashland" CD (*Verba Corrige* VCP002, 1994)  
 Ashes "Corpus" CD (*Compagnia Nuove Indye* CNDL 08058, 1996)  
 Somma 1 "Hooked light rays" CD (*Dunya Records*, FY8006, 2000)  
 SIMM "Nowhere" 12" (Possible Records DOSS004, 1996)  
 SIMM "Welcome" CD/2x12" (Possible/Invisible INVPOS8003, 1998)  
 EOE "Equations of Eternity" CD (*WordSound* WSCD015, 1996)  
 EOE "Veve" LP/CD (*WordSound* WSCD028, 1998)  
 Interceptor "Last Bad Trip" 12" (Possible Records DOSS009, 1996)  
 Ferretti Lindo Giovanni "Co.Dex" CD (*Universal* 542571, 2000)  
 Komplet "Fewer Molecules Than Deserved" CDR (*Afe Records* AFE013LCD, 2000, ltd.ed.100)



## LIMITED EDITION

Издание альбомов ограниченным тиражом — явление, сопутствующее индустрии звукозаписи с незапамятных времён. Отношение к нему, всегда весьма неоднозначное, в последнее время приобретает много новых черт. Если ограниченный тираж выпускает крупная фирма, то, как правило, за этим шагом не стоит ничего, кроме здорового желания заработать на отчаянном снобизме верных поклонников и подогреть пафос звёзд шоу-бизнеса. В случае с независимыми лэйблами дело обстоит несколько сложнее. Чтобы разобраться в хитросплетениях этой специфической области музыкального рынка, мы рассмотрим вопрос со всех сторон. Казалось бы логичным печатать столько дисков, сколько могут купить. Вечная проблема насыщенности рынка решается очень легко, тем более что сейчас можно выпускать партии чуть ли не в сотню дисков, то есть просто допечатывать тираж по мере необходимости. И все бы хорошо, если бы не одна особенность, заложенная в основе структуры независимой сцены: её ориентация на индивидуальность (именно та черта, которая самым очевидным образом отличает её от коммерческой культуры, рассчитанной на массовое потребление). Индивидуальность не только со стороны слушателей, но и со стороны тех людей, стараниями которых независимые лэйблы продолжают существовать. И если их вклад будет измеряться количеством копий наиболее удачно продаваемого альбома, вряд ли мы сможем рассчитывать на то, что станем свидетелями их творческого роста, — ведь куда как интереснее заниматься новыми проектами, чем постоянно возвращаться к одному и тому же. Яркий пример лэйбла со стремительно растущим числом релизов, абсолютное большинство которых издано ограниченным тиражом, но с неограниченной фантазией, — это Ant-Zen, оплот новой индустриальной волны и детище гениального дизайнера Штефана Альта. До сих пор 80 процентов продукции этого южногерманского центра оформительского искусства составляет винил, тираж которого колеблется от 200 до 500 копий.

Несмотря на то, что ранние релизы (сам Штефан именует свои произведения актами и иконами) уже заняли почётное место в ряду раритетов, переизданий на лэйбле не предвидится — и эта ситуация совершенно закономерна для лэйблов, поддерживающих сегодняшнюю "моду" на индустриальный винил. С точки зрения самой музыки, подавляющее большинство синглов-семидюймовок не претендует на революционное звучание и хорош только для своего времени, что удивительно гармонично роднит их с презентативно-эфемерной природой, заложенной в идею сингла. Недаром многие коллекционеры не оценили волонтаризм другого немецкого лэйбла, Drone Records, который по истечении тиража производит его допечатку, но уже с новым дизайном обложки и под вывеской "второго издания". Я намеренно выбрал Ant-Zen и Drone для примера — у каждого из этих лэйблов есть четко сформированная концепция, свой "фирменный" звук и свои постоянные клиенты. Но есть и существенные различия: если первый имеет более-менее постоянный круг артистов, изредка разбавляемый неожиданными реверансами в сторону радикальной сцены (Crawl Unit, Brume, Con-Dom), и постепенно разворачивается к клубно-техноидной сцене своим подразделением Nutzen Records, то второй предпочитает каждым новым релизом открывать абсолютно неизвестных и малоизвестных музыкантов и совсем не стремится завоёвывать музыкальный рынок. Именно благодаря открытости, демократичности их политики ограниченность тиража не переходит в ограниченность аудитории. Но есть такие лэйблы, отношения которых со своими клиентами строятся

по принципу сектантства. Нисколько не умаляя профессионализм их владельцев, нельзя не отметить, что их успехи в продвижении своей продукции не могут быть объяснены ничем иным, как детальным изучением психологии маргинальной части общества и манипуляциями коллективным сознанием в лучших традициях массовой культуры, используя её же достижения в самом неожиданном и шокирующем виде. Каждый новый релиз таких лэйблов, как Tesco Organisation, Galaktorff, Junges Wien, LJDJr или White Label распродается в считанные дни, и уже через пару месяцев после выхода одиночные копии всплывают на аукционах и в списках мелких дистрибуторов за тройную стоимость, разумеется, не останавливающую лишённых счастья коллекционеров. Отчасти этот азарт объясняется тем, что группы, составляющие славу этих лэйблов, не издаются больше никогда. Но эксклюзивность — только видимая часть ажиотажного спроса, а на самом деле регулируется он (я не побоюсь этого слова) почти физиологической потребностью в унижении. Нам не дано знать, за какой гранично наслаждение и отвращение сливаются в общем экстазе, но мы можем проследить параллели между тоталитарным настроем, хронической депрессией, некомпенсированной скучой и огромной потребностью настоящих переживаний, доводя до степени объективной реальности классическую схему "страх-боль-удовольствие". Очень немногим удается на безапелляционности и агрессии выстроить культовый имидж, но и далеко не все к этому стремятся: неидеологированность вовсе не означает безыдейность. Амбиции музыкантов, выпускающих свои работы самостоятельно, основаны больше не на заносчивости, а на опасении разориться — ведь большинство их вынуждено искать золотую середину между традициями хоум-тэйперства и современным уровнем полиграфической продукции. Организуя лэйбл, музыкант просто не может предложить, какое количество копий найдёт своего слушателя, и исходит прежде всего из своих материальных возможностей, ограниченность которых и становится главной причиной ограниченности тиража. Не секрет, что мелкие независимые лэйблы стараются сделать оформление альбомов настолько оригинальным и красивым, насколько это возможно, достичь компромисса между произведением искусства (а некоторые вещи делаются вручную) и продуктом массового потребления. Достаточно вспомнить альбом N.L.C. "Shizolithe", выполненный в виде полой пирамиды из бетона, или сплит-CD Aube/LOSD "Organic/Pulmplexus", укреплённый на пластине из поляризующего стекла, которым скорее место в музее, чем в музыкальном отделе супермаркета. Самой необузданной фантазией поражает радикальное искусство шумовых лэйблов: MSBR, Membrum Debole Propaganda, Abrec, Stinky Horse Fuck, Schimpfluch — кажется, что их вообще не волнует, будут ли покупать их продукцию или нет... Рассматривать эти релизы, держать их в руках, даже читать о них в журналах порой бывает значительно интереснее, чем их слушать. Даже для той мизерной части аудитории, которая рьяно интересуется "музыкальными отбросами", тираж может оказаться слишком велик. Кстати, неограниченный тираж вовсе не означает, что диски будут всегда в продаже. Просто производители не обязуются не допечатывать тираж, как в случае с ограниченным. То есть могут и не допечатать, если желания не будет или фирма прикажет долго жить (самым неожиданным образом закрывающиеся фирмы могут дораспродавать тиражи довольно долго, но тут по-прежнему всё зависит от статуса, приобретённого за годы работы, — понятно, что если лэйбл пользовался успехом, то есть о его закрытии лишь подстегнёт покупателей, которые по тем или иным причинам не смогли вовремя купить недостающие релизы). То есть ограниченный тираж — это не количественная, а качественная характеристика. Всем известно, с каким пренебрежением разбрасываются цифрами изготовители потенциальных раритетов, и наверное уже не осталось ни одного числа в пределах от 0 до 1000, не упомянутого на обложках. Возможно, что в какие-то наиболее распространённые комбинации и вкладывается смысл (особенно в триады 666, 333, 777, 999), но в целом это не имеет никакого значения. Важно другое — установить контакт со слушателем и сделать его более осозаемым. Подумать только: вручную пронумеровать 1000 дисков! Сколько же времени на это уйдёт, да и нужны ли кому-то эти автографы? Конечно, напечатать CD или винил сейчас намного дешевле, чем 15 лет назад. Но красота по-прежнему требует жертв. Стоимость полиграфии пока упорно не снижается, да и на хорошей бумаге можно разориться. В таких условиях большой тираж просто немыслим, и музыкант честно сообщает нам об этом, в дистрибуторских каталогах появляются заветные буковки ltd.ed.\*\*\*.

Д.Васильев, сентябрь 2001

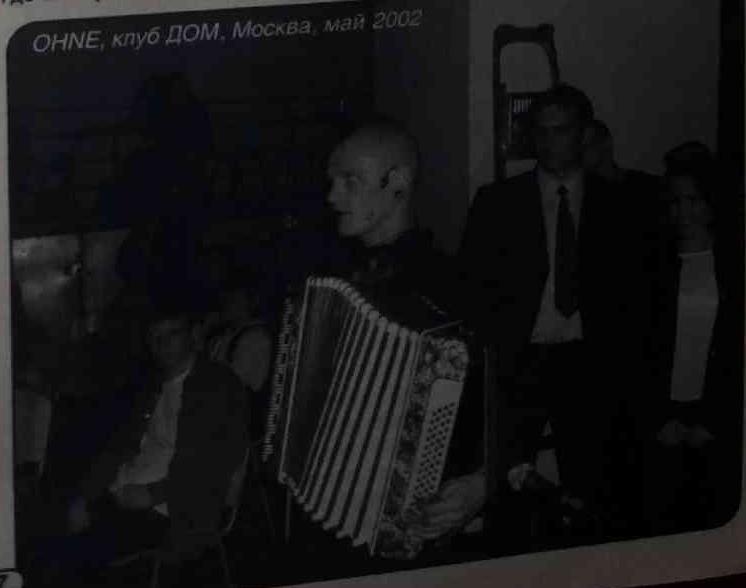
Всем известны трудности, возникающие при проведении любых концертов. Организационные проблемы, связанные в основном с финансированием и концертными площадками, особенно касаются зарубежных музыкантов. Практически никто из них не получает гонорар за свою работу, поскольку все деньги, вырученные с продажи билетов, уходят на оплату транспортных расходов. Более-менее крупные конторы (Фили, Снегири и иже с ними) только начинают свой путь в этой области, а все наиболее значительные мероприятия проводятся энтузиастами, ставящими культурно-просветительский эффект выше своих личных интересов. История подобных андеграундных концертов начинается для меня с 1993 года, когда в Москве была еще достаточно активна ассоциация "Экзотика" во главе с Андреем Борисовым. Именно он привёз Ordo Equitum Solis из Италии, Vasilisk из Японии, а также организовал несколько международных фестивалей — Бритроника и др. Летом 1998 года, сразу после небывалого урагана, обрушившегося на Москву, нас ожидало не менее сильное потрясение.

Концерт ведущих японских шумовых групп MSBR и Government Alpha, организованный Денисом Данченко в клубе "Край", стал настоящим штормом в тихом омуте, в который постепенно превращалась московская сцена. Коджи Тано и Ясуюши Йошида представили по получасовой программе экстремальнейшего японского хаотической импровизации и индустриальной медитации. В концерте также принимала участие группа F.R.U.I.T.S., организованная под конец концерта джем-сейшн с японцами и особенно активными зрителями. Этот концерт стал переломным моментом, катализатором событий. Надо сказать, что после борисовской "Экзотики" в нашей стране не осталось фактически никакого централизованного органа, объединяющего аудиторию в андеграунде. Вся активность переместилась в интернет и долгое время удерживалась вокруг Русского готического проекта, Achtung Baby!, RWCDAK, а также некоторых других сайтов. Личные связи, приобретённые за годы общения и сотрудничества со множеством зарубежных музыкантов, помогли Игорю Ваганову при поддержке крупнейшего в России дистрибутора независимой музыки Indiestate выпустить легендарный 2CD-сборник "Ten Years Of Madness". Он стал по существу первым артефактом участия России в жизни мирового музыкального андеграунда и открыл пути для дальнейшего развития отношений. Но Ваганов не смог найти общий язык и прекратил сотрудничество с Indiestate, найдя вскоре поддержку в лице не менее известной организации Cold Lands. Тем не менее, механизм был запущен, и уже зимой 2000 года нас ожидал первый международный фестиваль индустриальной музыки "Heilige Feuer", организованный Indiestate совместно с лейблом Der Angriff в Санкт-Петербурге, с участием групп Reutoff, Sal Solaris, Deutsch Nepal, Der Blutharsch и Genocide Organ. Примерно в то же время открылся IndustrialMusic.Ru — центральный российский портал индустриальной музыки, осуществлявший информационную поддержку. В тот момент казалось, что произошло настоящее чудо, — то, о чём ещё недавно никто и мечтать не мог! Но уже летом следующего года Achtung Baby и Cold Lands организуют фестиваль "Land(schaft)" в Москве, пригласив группы Cisfinitum, Predominance, Inade и Bad Sector. С этого момента стало ясно, что фестивали в России — не случайность, а первый признак интеграции с мировой музыкальной сценой. "Heilige Feuer II" состоялся зимой 2001 года, в нём приняли участие группы 2012, Cisfinitum, Anenzephalia, Ex.Order и Raison D'etre. По итогам фестивалей выпускаются одноимённые CD/LP, снимаются видеорепортажи, продолжают налаживаться новые контакты. Существенно выросло количество музыкальных проектов в интернете: Experiment.ru, Fulldozer.ru, EggAndWe.org, Heavy-Electronics.org, Indmusic.com и, наконец, самый информативный и регулярно обновляемый петербургский сайт "Dark Industry". "Heilige Feuer III" и "Land(schaft) II" прошли практически одновременно в конце 2002 года. Помимо уже известных Inade и Bad Sector, выступили такие легенды андеграунда, как Trout, Wappenbund и Les Joyaux De La Princesse. Одних последних следует сказать особо: если для Wappenbund это было первое выступление на сцене, то для LJDLR — последнее, после которого группа официально перестаёт существовать. Свообразная передача эстафеты, поскольку обе группы избрали патриотизм в качестве центральной темы в своём творчестве. Выступление LJDLR было просто незабываемым: Эрик вынес на сцену старинный патефон и несколько пластинок, зачитал отрывок из поэмы на французском языке, после чего вместе с женой Вирджинией они стояли у стены, на которую проецировался старый военный фильм, и с горящими глазами самозабвенно били в барабаны. По углам горели факелы и мерцали скрещённые шпаги, в центре сцены красовался французский флаг. В выступлении Wappenbund



пафоса было меньше, но в глазах Свена Бусслера горел такой же священный огонь. Он взволнованно смотрел в зал фанатичным взглядом и метался по сцене от одного аппарата к другому, успевая при этом ещё и петь. Надо сказать, что в перерывах между фестивалями музыкальная жизнь не замирала: те же Indiestate устроили сольные концерты групп Der Blutharsch и Death In June, а Cold Lands совместно с RGP — Endraum. Денис Данченко организовал концерты канадцев Hermit и интернациональной супергруппы OHNE весной 2002 года. Hermit — это Эрик Борос с супругой. А может быть с подругой, точно не знаю... По крайней мере, их шоу было похоже на шумовую мелодраму: уставший муж после работы сидит в кресле и читает газету, а жена пристаёт к нему с какими-то претензиями. Он сначала недовольно что-то отвечает, а потом швыряет газету, и начинается семейная ссора, шумная перепалка на фоне коротких замыканий и беспощадного грохота. OHNE произвели ещё большее впечатление: они сразу заявили, что будут выступать не на сцене, а прямо среди публики в зале. Довольно странная ситуация — почти никто не знал, что за группа, что они будут играть, дебютный диск вышел только что, к тому же не было ни одного разумительного пресс-релиза, анонсов, рекламы... Выступление было запоминающимся: конечно, много было клоунады, шутовства, трагифарса, инфантилизма, но всё в каком-то кривом, нервном, безумном преломлении. Наполнив атмосферу внутри клуба компьютерно-физиологическими звуками, OHNE разбрелись по залу и затерялись в толпе. Только вокалист Том Смит самозабвенно мычал что-то сентиментальное, томно закатывая глаза, словно поп-звезда. Остальные музыканты надували воздушные шарики, а затем лопали их, обрызгивая несываемым чёрным веществом публику. Дэйв Филлипс задумчиво играл на споманном аккордеоне, Даниэль Лёвенбрюк всех целовал, Рето Мадер тихо програмировал аппаратуру. OHNE свалили в одну кучу несовместимые и даже противоположные вещи, показали, чем, в сущности, является современный мир для человека — идеальное место для больных, сумасшедших, детей и животных. Все остальные — лишние и могут только сожалеть, что не относятся ни к одной из этих категорий. Из прочих событий стоит упомянуть SKIF (Международный фестиваль им. Сергея Курёхина), проходящий ежегодно в Питере, а также многочисленные программы и фестивали, организованные Long Arms и клубом "ДОМ", где выступали KK Null, Bourbonese Qualk, Юджин Чедбран и др.

OHNE, клуб ДОМ, Москва, май 2002



Российский лэйбл — ещё недавно это словосочетание вызывало недоумение и недоверие, теперь же всё стало на свои места, и Россия может предложить мировому музыкальному сообществу целый ряд лэйблов с весьма разнообразными концепциями и репертуаром. Начнём со старейшего из известных мне лэйблов — Exotica, который существует с 1996 года и выпускает исключительно российские проекты: Оле-Лукойе, Виды Рыб, Moon Far Away, Волга, F.R.U.I.T.S., Moх и т.д. Продукция в целом отвечает идеи актуальной, современной, то есть довольно "экзотической" музыки, в основном это различные формы переплетения техно, этники, экспериментальной электроники и более консервативных стилей (джаз, фанк, краут-рок...) Несмотря на очевидную "лёгкую" направленность, Exotica остаётся первым по-настоящему независимым лэйблом, действующим до сих пор. Лэйбл Brudenia, появившийся в 1997 году в Кёнигсберге, прославился благодаря своим официальным сборникам известных групп (Legendary Pink Dots, Tear Garden, Orchis, Attrition), а также альбомам ориентированных на дарк-фолк и готику групп Romowe Rikoito, Neutral и Moon Far Away. Лэйбл Tantric Harmonies начал свою деятельность в 2000 году с переиздания альбома Muslimgauze "Feddayeen", в оригинале существовавшего только в MP3-формате. После этого весьма успешного дебюта сотрудничество со звёздами андеграунда было продолжено: выпущены альбомы Bad Sector, Hybryds, This Morn Omina. Помимо обычных изданий, лэйбл также предлагает коллекционные версии, выполненные с особенной любовью. Среди будущих релизов значатся альбомы Maeror Tri, Contagious Orgasm и Ultra Milkmaids/Vance Orchestra. Начиная с 2000 года, количество российских лэйблов существенно возросло стараниями двух лидирующих дистрибуторских структур: Cold Lands и Indiestate. Качественный уровень всех релизов Indiestate/ Ewers Tonkunst и Cold Lands/Waystyx соответствует самым высоким мировым стандартам — это касается и музыки, и оформления. Их сотрудничество с такими организациями, как Achtung Babyl и RWCDAX, расширило область музыкальных интересов — в рамках совместных изданий вышли альбомы Novy Svet и Na-Dha, а также культовый сборник "Ten Years Of Madness", ожидающий в настоящий момент второго издания. Все релизы Cold Lands/ Waystyx отличаются оригинальным оформлением и ориентированы исключительно на известные западные группы: Bad Sector, Contagious Orgasm, Telepherique, Trout. Из продукции Indiestate, часть которой выпущена в сотрудничестве с питерским лэйблом Der Angriff, наиболее интересна серия фестивальных сборников "Heilige Feuer". Кроме неё, выпущено несколько альбомов российских групп (Reutoff, Cyclotimia). Лэйбл Insofar Vapour Bulk, образовавшийся в 1998 году и выпускавший вначале музыку на низкобюджетных носителях, познакомил нас с группами Cisfinitum, Internat, 23 Дельфина, Способы. После выпуска очень успешного альбома Cisfinitum "Landschaft", осуществлённого совместно с Grief Recordings, IVB переключился на концептуальные сборники, в которых на равных участвуют как российские, так и зарубежные музыканты. Прекрасный пример такого сотрудничества — сборник-посвящение Андрею Тарковскому с участием Роджера Дойла, Кристиана Рену, Майкла Прайма и Станислава Крейчи. В планах лэйбла продолжение кросс-культурной серии сборников, сборник "Respect The Insect", а также совместный проект Astro и Bad Sector.

К сожалению, мимо нашего обзора проходят многие кассетные лэйблы, организованные людьми, с которыми я не состоял в личном контакте, — мне они либо просто неизвестны, либо информация не является достоверной. Те из них, кто не исчез в небытии, перешли на выпуск CDR и CD. В первую очередь, это питерский лэйбл Ultra, основанный А.Лебедевым-Фронтовым и специализирующийся на издании питерских old-school industrial групп (Черви, Линии Mass, Ветрофония, Ритуальная Биоинженерия) с привкусом русского конструктивизма и авангарда начала XX века. Самый известный релиз — сборник "Avangardia", изданный на CD. Лэйбл 8th Moon Art Records и Biosonar Distribution, основанные в 1997 году участниками групп Ритуальная Биоинженерия и Sadogipnoz, придерживаются похожего пути и выпускают очень небольшим тиражом те же группы, что и Ultra, плюс некоторые другие (Sadogipnoz, Misery, Zaubertote). Из недавно появившихся питерских лэйблов особое внимание следует уделить двум — Fight Muzik и Zhelezobeton. Первый основан с целью поддержки малоизвестных русских музыкантов и издаёт их альбомы на CDR довольно большим тиражом. Следуя традиции культовых европейских лэйблов, часть тиража выходит в боксах с дополнительными бонус-CD и прочими сюрпризами.

В ближайших планах лэйбла выпуск более известных зарубежных музыкантов и переход на регулярные CD. Самые известные релизы Fight Muzik — Closing the Eternity, Minus Hydrargyrum, Six Dead Bulgars, Gorduw, Velehentor и Vishudha Kali. Стиль колеблется от трип-хопа до power-electronics. Zhelezobeton был основан совсем недавно и ориентирован в сторону более экспериментальной музыки. Cloning Experiment Failure — ритм-энд-нейз, DN23rd — концептуальный минимализм, Necropolis — дроун-эмбиент. Большое внимание уделяется эксплюзивности в оформлении, вплоть до уникальности каждой отдельно взятой копии. Вообще, надо сказать, в Питере музыкальная жизнь развита гораздо больше, чем где-либо ещё. Объединение Fulldozer выпустило массу альбомов групп из своего окружения (Кровь с Молоком, Porch Nap, Theodor Bastard), в том числе и переиздание на CDR старого материала, а также весьма удачный CD-сборник, который вошёл в комплект с журналом "Бульдозер #2". Продолжает свою деятельность и DIY-лэйбл Monopolka/One-Touch Recordings, известный по многочисленным международным шумовым проектам и журналу "В моём супе печенье в форме зверушек", — выпущена уникальная серия микрокассет (для диктофонов) "Safety Midgets" с полноформатными альбомами Napalmed, Hermit и Zensoku Grind, а также множество анти-записей, кассет и CDR в крайне необычном ручном оформлении.

В Москве с лэйблами дела обстоят не хуже, хотя на первый и неискажённый взгляд может показаться, что вся музыкальная жизнь здесь полностью переместилась в интернет. Причина тому — жёсткая политика городской власти, практически подавляющая любую инициативу в поддержку андеграунда. Имевшие некоторое отношение к андеграунду Boogeyman и Grief Recordings давно уже не подают признаков жизни. Созданный совместными усилиями Антона Никкиля и Алексея Борисова российско-финский лэйбл N&B Research Digest выпустил несколько международных сборников электронной музыки (в том числе две части незабываемого "Geologists and Professional Tourists"), а также сольные альбомы музыкантов. Выполненные в ультраминималистичной манере, все они однозначно представляют интерес, тем более что последние релизы — CD, выпущенные достаточно большим тиражом. Лэйбл Long Arms Records, возглавляемый Николаем Дмитриевым (московский музыкальный клуб "ДОМ"), выпустил несколько интересных альбомов в числе своей более ориентированной на джаз, этнику и авангард пост-классики продукции: Membranoids, Vetrophonia, KK Null, Otomo Yoshihide, Faberge Eggs. Созданный в конце 2001 года музыкантам группы Expedition Zero Кириллом Трепаковым лэйбл Motovilo Records имеет своей целью продвижение эмбиента, причём делает это на весьма высоком качественном уровне. Пока имеется всего два релиза: альбом Expediton Zero "По Свету Земли" и сборник русского эмбиента "MoAmb". Но если уж говорить о качестве, то здесь бесспорным лидером и недостижимым примером может служить Electroshock Records — первый, и пока единственный российский лэйбл, издающий экспериментальную электронную (преимущественно электроакустическую) музыку. Правда, российским его можно считать лишь наполовину, потому что вся продукция изготавливается в Швеции и продаётся преимущественно за границей. Electroshock основан в 1993 году Артемием Артемьевым, сыном самого известного советского композитора-электронщика Эдуарда Артемьева. На данный момент выпущено около 40 релизов. Вся продукция лэйбла подразделяется на три части: альбомы Эдуарда и Артемия Артемьева (в том числе совместные работы с зарубежными музыкантами: PBK, Peter Frohmader, Christopher De Laurenti), альбомы российских композиторов (Станислав Крейчи, Анатолий Переслегин, Роман Столяр, Валерий Сивер и Кирилл Трепаков) и сборники серии "Электрошок представляет", посвящённые электроакустической музыке со всего мира (Vidna Obmana, Лукаш Шаланек, Oophoi, Chaos As Shelter, Адольфо Ну涅с, а также менее известные музыканты). Все CD прекрасно оформлены и выпущены большим тиражом, который постоянно допечатывается. А вот диски планктон-серии лэйбла Виды Рыб (специальном издании, посвященном российской экспериментальной музыке) выходят ограниченным тиражом в 50 пронумерованных экземпляров, но оформлены не менее красиво и упакованы в мягкие цветные полупрозрачные коробки. Это: Nuclearabia, Virgo Intacta, Theodor Bastard, Species Of Fishes, Sova, Skelety Pistolety и A.Nikkila & A.Borisov. Находящийся вдали от обеих столиц, SO! Tapes предлагает хороший выбор шумовой музыки со всего мира: Dislocation, Mountansk 150, Comforter, OHNE. В прошлом известный по локальной кассетной сети, теперь лэйбл выпускает CDR стандартным тиражом 100-200 штук.

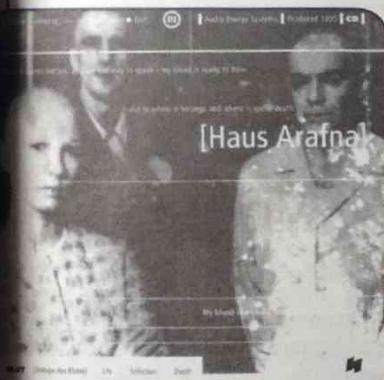
## NIGHTMARISH "Pompeji" CD



Группа посвятила свой первый CD трагическим событиям в Помпеи. Это эмбиент, иногда сопровождаемый глухим ритмом, немного напоминающий такие группы как Voice Of Eye или Rapoon. Музыка очень грустная, депрессивная, сопровождается скрипом калиток, шелестом ветра, гоняющего по земле мусор... Пространство словно наполнено бесплесными душами тысяч погибших людей. "Снова наступает темнота и приносит с собой этот тяжелый и удущливый ветер, смешианный с золой. Всё время приходится

вставать и отряхиваться, чтобы не быть погребённым под ней. Некоторые предпочли бы умереть сейчас, чтобы избежать мучительной смерти. Повсюду слышны причитания женщин, плач детей, крики мужчин. Кто-то зовёт своих родителей, кто-то — детей. Многие просят помощи у богов, но слышны голоса тех, кто не верит больше богам и в изнеможении ждёт, когда вечная ночь опустится на землю. Где же тот, кто защитит нас и даст нам пищу, в честь кого строятся святыни и возводятся города? Почему он бросил нас? Где нам спрятаться, от кого ждать помощи, если весь мир уничтожает сам себя..."

## galakthorrö audio energy systems



### HAUS ARAFNA "Blut" CD

Дьявол, играющий на рояле. Холодный зимний ветер, застывший в синтезаторе. Вся ненависть и отчаяние, на какие только способен человек, обращённые в поэзию. Детская песенка о газовой камере. Таковы два проекта гениальных музыкантов, владельцев Galakthorrö — Haus Arafna и

November Növelet, музыка которых находится где-то посередине брутальнейшего шума и сладких, убаюкивающих поп-песенок. Они не ориентируются на современную молодёжь, генерирующую техноидный ритм с бешеною скоростью сломанного автомата. Им гораздо ближе образы, созданные старыми героями индастриала (SPK, Throbbing Gristle, Monte Cazazza) — они с невыносимой интенсивностью заряжают неофитов своим убийственно-холодным мировоззрением, в котором центральными темами являются упадок, кровопролитие, безумие и террор. Безжалостный мир, полный урбанистических кошмаров, мизантропии и беспросветной ненависти отовсюду, в центре которого один-единственный человек, одинокий и озверевший, одержимый и подгоняемый вперёд только одним желанием — выжить. И этот человек — ты.

Две стороны одной идеи, каждая из которых имеет характерные и узнаваемые особенности, находящиеся вне узких рамок стиля как такового. История Haus Arafna насчитывает уже 10 лет. За это время было записано 4 сингла и два альбома. Первый сингл, "Sex-U-Mass", явился истинным подарком для поп-гурманов, его обложка была довольно сильно испачкана менструальной кровью, а внутренность — коллапсирующей диско-музыкой с диким рёвом вместо вокала, которая сшибала с ног и била лицом об пол до потери сознания — это было настоящее танцевально-сексуальное насилие над безличностью. Первый альбом, "Blut — Trilogie des Blutes", был выпущен ограниченным тиражом в 884 копии — для стремительно набиравшей численность армии фанатов это было мизерное количество! До сих пор купить этот диск можно только на аукционе, причём цена редко опускается ниже 150 долларов. Но на самом деле, реальная стоимость его больше в десять, в сто, а то и в тысячу раз! Сколько бы вы заплатили за возможность оказаться в раю? Кому-то его обычная жизнь покажется пустой разового прослушивания "Blut" (ведь умереть можно только один раз), но для меня рай — это место, в котором сбываются мечты. Мечты, которым на земле не суждено сбыться.

## NOVEMBER NÖVELET "From Heaven On Earth" CD

Первый полноценный альбом музыкантов, более известных под именем Haus Arafna, приоткрывающий новые стороны их монструозной натуры. Спокойные, melodичные, но тем не менее неотвратимо мрачные и депрессивные, эти песни вгрызаются в мозг подобно ночным призракам, окружающим жертву в предвкушении страха, или навязчивым мыслям, одолевающим тихопомешанного шизофреника. Музыка для людоеда на отдыхе, а для всех прочих — лучший способ моментально впасть в меланхолию. Попробуйте представить себе, что Jack Or Jive решили записать музыку к триллеру... После прослушивания долго не покидает ощущение, что провёл две недели в какой-нибудь психиатрической лечебнице. Чередование шумных и напряженных композиций с мягким, апокалиптическим очарованием песен с безжизненным женским голосом в сопровождении примитивных, но гениально искаженных электронных звуков оставляет очень необычное впечатление. Уникальность и новизна ощущений не вызывает сомнения в том, чтобы рекомендовать альбом всем, кто любит одиночество и не боится экспериментов со своей нервной системой.



### HAUS ARAFNA "Children Of God" CD

Настоящий бриллиант в золе power electronics, отличный подарок всем фанатам жестокости и шоковой терапии, в особенности тем из них, кто не слышал первый альбом группы "Blut", вышедший ограниченным тиражом и упакованный в металлическую сетку. Начинаясь с готического вступления, эта запись кидает вас в самую середину кромешного ада, где вместо воздуха — кипящее месиво из свистящих и сверлящих шумов, в котором варятся израненные, больные и умирающие жертвы. Следуя за неимоверно мрачным и зловещим голосом, вы пройдёте один за другим все круги ада, побываете в самых тёмных уголках извращенного сознания, а превосходные коллажи, аналоговый звук, индустриально-техноидные ритмы и финальная кавер-версия песенки "In Heaven" из фильма Дэвида Линча "Голова-пластик" будут гарантией незабываемого впечатления от прослушивания. Да сбудутся все ваши самые страшные сны!

## KARL RUNAU "Beyond Frequencies" CD

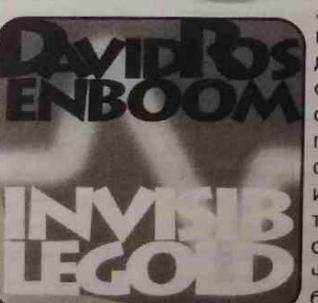
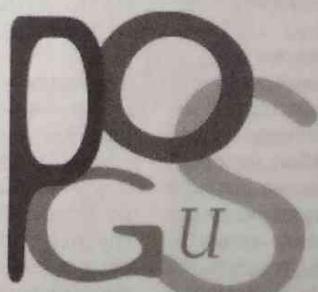
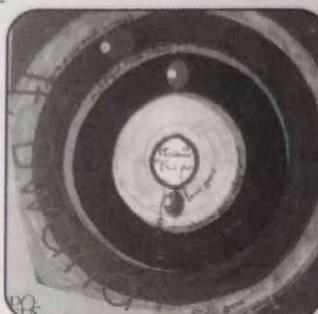
Первый CD после дебютного альбома "Osmose" (который, как и вся виниловая продукция Galakthorrö, стал редкостью уже через месяц после выхода). Первое, что сразу обращает на себя внимание, — материал записан на не просто старом, а старейшем оборудовании. Так могли звучать чуть ли не первые модели аналоговых синтезаторов. Звукозаписывающая техника, методы работы со звуком и особенно тот широкий диапазон возможностей, скрытый в умелом обращении со всем этим, дают потрясающий эффект: музыка, лишенная привязки к какому-то времени, полностью искусственный мир стерильно чистого звука, глухая изоляция и чистейшая абстракция. Стиль музыки колеблется от минималистичной экспериментальной музыки 70-х до электропоп-песенок в футуристическом ключе, совершенно непосредственных, но тем не менее достаточно тяжеловесных!

### IF, BWANA "Tripping India" CD

Алан Марголис — музыкант, композитор, продюсер и владелец лейбла Pogus Productions, влиятельный и очень известный человек в американском андеграунде. В настоящее время он также курирует лейблы Experimental Intermedia (XI Records) и Mutable Music — занимается их репертуаром и непосредственным общением с музыкантами. Его первый кассетный лейбл назывался Sounds Of Pig Music, он был основан в 1984 году. Тогда же появился и его музыкальный проект If, Bwana, существующий до сих пор. Марголис по образованию гитарист, но интерес к необычному звучанию привёл его к экспериментам с прочими инструментами и электроникой. If, Bwana — сольный проект, но обычно в записи альбомов принимают участие другие музыканты. Альбом "Tripping India" появился по возвращении из Индии Дэна и Детты Андреана, друзей Марголиса и музыкантов по совместительству. Их записи, привезённые из поездки, стали основным источником материала для альбома, который состоит из трёх длинных пьес. Также были привлечены музыканты, играющие на фортепиано и перкуссии, — Марголис занимался только электронными манипуляциями. Если в первой композиции акустика звучит довольно узнаваемо, то в других степени абстракции существенно возрастает. Перед слушателем разворачивается панorama бескрайнего пространства, наполненного древностью и незыблемым спокойствием, сама атмосфера которого распологает к концентрации и созерцанию. Но, в отличие от сладких поделок в стиле нью-эйдж, нирвана Марголиса менее призрачна и постоянно напоминает о том, что это всё же экспериментальная музыка — в ней нет нарочито-навязчивых этнических мотивов, нет вообще никакой восточной атрибутики. Это очень умозрительное путешествие, которое вряд ли сможет заменить настоящее. Тем не менее, с музыкальной точки зрения — безусловно интересно.

### DAVID DUNN "Four Electroacoustic Compositions" CD

Дэвид Данн — академический композитор, начинавший свою творческую карьеру в составе ансамбля Гарри Парча в 70-х годах. В настоящее время является профессором Института современной музыки Санта-Фе (Нью-Мехико). Данн сочинил массу музыки для инсталляций, фильмов, выставок, занимался звукодизайном и биоакустикой, участвовал во множестве фестивалей, ретроспектив и культурных программ, был редактором журнала IS и написал много статей и книг. Основной целью Данна было объединение усилий учёных и артистов разного профиля и их взаимодействие с окружающей средой. Как ни странно, при всей своей активности у Данна опубликованных записей не так уж много. Самый известный альбом вышел в 1990 году при поддержке Nonsequitur Foundation. Он назывался "Angels & Insects" и состоял из двух длинных пьес — "Tabula Angelorum Bonorum" и "Chaos and Emergent Mind Of Pond". В первой была сделана попытка расшифровать диаграммы средневекового мистика Джона Ди, а во второй — язык насекомых, населяющих обычный пруд. На данном, последнем на сегодняшний день альбоме, целых 4 композиции, записанных за прошедший период. Все они имеют вполне обоснованные концепции, объяснение которых превратило бы рецензию в огромную статью. Но главное, что их объединяет, — универсальность возникновения и прослушивания звука в природе и в человеческой культуре. Все его работы очень эклектичны, то же самое можно сказать о методах и используемом оборудовании — никаких ограничений! Данну удается словно дирижировать вниманием слушателя, раскрывая перед ним направления, расстояния, качественные характеристики звука таким образом, что становится невозможным дистанцироваться, уйти из-под влияния. Эта особенность выделяет музыку Данна среди прочих академических композиторов, обычно просто тиражирующих морально устаревшую бутафорию.



### IF, BWANA "Clara Nostra" CD

Кларнет — любимый инструмент Алана Марголиса, по его собственному признанию. В этом альбоме, состоящем из одного длинного трека, ему удалось реализовать свою любовь в невиданном масштабе: Clara Nostra — произведение для 106476 кларнетов. Конечно же, это стало возможным только благодаря студийной технике, с помощью которой исходный материал с четырьмя кларнетными партиями был многократно переписан на многодорожечных магнитофонах с изменением скоростей воспроизведения. Получасовая пьеса была названа "Clarinet" и выпущена на кассете "Horn & Hard Arts", а затем ещё и ремикширована на половинной скорости — и вот результат: более часа минималистичного, тёмного эмбиента, неподвижной пелены обволакивающего звука, не имеющего ни тональной, ни вообще какой-либо гармонической структуры. Надо сказать, что эта музыка создавалась для художественной галереи и лишь потом была выпущена на CD. Альбом интересен ещё и тем, что это единственная полностью сольная работа Марголиса (по крайней мере из широкодоступных), его музыкальный автопортрет, его, с позволения сказать, потайная сущность. И всё же я склонен рассматривать альбом как единовременный эксперимент, который требует от слушателя, по меньшей мере, такой же целеустремлённости и инициативы, как его концепция — от композитора.

### BIG CITY ORCHESTRA

"Greatest Hits And Test Tones" CD

BCO — американские ветераны кассетной сети, будущем году группе исполняется 25 лет! Ну а этот диск — их первый CD, выпущенный, кстати, к 15-летию. И пусть вас не смущает его название — хоть оно и издательское (как и всё прочее, что связано с именем и имиджем группы), но доля истины в нём всё же есть: выпуск CD предшествовали десятки, если не сотни кассетных альбомов, которым потеряли счёт даже сами оркестранты. Их имена, между прочим, тоже не поддаются перечислению: имеется всего двое постоянных музыкантов, Robo и dAS, — они дирижируют своим оркестром, состав которого меняется постоянно всё это время. Пространство диска разделено на три части. Первые две — это, собственно, сам альбом. Краткая предыстория его создания: BCO решили выпустить альбом лучших песен на основе хит-парада, составленного путём опроса собственных музыкантов. Естественно, никто из опрашиваемых не принимал участия в записи хитов. Пока производился опрос, dAS от нечего делать сидел в студии и крутил ручки генератора звуковой частоты. Совершенно случайным образом это безобразие было записано на магнитофон, и dAS, прослушав на редкость тупую и банальную запись, решил предложить своим друзьям сделать её ремиксы, причём не используя никаких дополнительных звуков (иначе оригиналный звук просто никто бы и не заметил). Друзья (John Duncan, Brook Hinton, Monte Cazazza и G.X.Jupiter-Larsen с группой The Haters) добросовестно проделали свою работу, и их треки были размещены между "поп-хитами" BCO. Получилось довольно неплохо — совершенно негуманный и продолжительный шум в перерывах между идиотическими клоунскими песенками (среди них даже присутствует самое первое произведение группы, записанное аж в 1979 году!). Даже треклисты в буклете расположены на разных страницах. В заключительной части CD нас ожидает сенсация (моментально ставшая традицией) — библиотека звуковых эффектов, 33 трека со всякими странными звуками и не менее странными названиями, на описание которых не хватило даже места в буклете. Венчает всё это весьма сумасбродный текст о музах и апокалипсисе, зачем-то переведённый на латынь. Отличный диск!

## ELLEN FULLMAN "Body Music" CD

Происхождение Эллен Фуллмен — перформанс-арт, а именно звуковые скульптуры. Начиная с конца 70-х, она принимала участие в различных проектах и инсталляциях, а её музыкальный дебют состоялся в 1985 году, когда вышел первый альбом, названный по имени её изобретения, — "The Long String Instrument". Это акустический инструмент, состоящий из огромного количества струн длиной около 30 метров, прикреплённых к резонаторам с одной стороны. Исполнитель просто водит пальцами по струнам — возникающее при этом бесконечное разнообразие обертонов создаёт иллюзию звучащего пространства. Фуллмен не имеет музыкального образования, поэтому её работа полностью интуитивна и постоянно находится в прогрессе. В 1991 году в творческой биографии Фуллмен произошёл очередной поворот — она получила грант, с помощью которого смогла обустроить помещение для своей лаборатории. Именно в ней был записан перформанс "22 Songs", из которого скомпонован материал для этого альбома. На инструменте играют сразу три музыканта — басовая, средняя и верхняя октавы диатонической шкалы одновременно используются в комплексной гармонической структуре. Задача композитора состоит в определённой синхронизации действий и движений исполнителей, то есть моделировании матрицы обертоновых узлов, изменяющейся последовательными "волнами", искающими акустическое пространство. В качестве источников вдохновения Фуллмен называет такие имена, как Джеймс Тенни, Гарри Парч и Джон Кейдж. Но, несмотря на серьёзную теоретическую работу, нагруженную специфической терминологией, музыка не радикальна, вполне приветлива и даже несколько сентиментальна. Хороший пример симбиоза смелого эксперимента и старинной традиции.

## PHILL NIBLOCK "YPGPN" 2CD

Фил Ниблок — американский композитор-минималист, сочиняющий музыку для традиционных инструментов, но не совсем традиционным способом. Живые музыканты играют чистые ноты, которые сэмплируются и затем выстраиваются друг за другом, складываются между собой и рождают различные микротональные изменения тембра, которые медленно меняют течение композиции. Может ли звук изменяться незаметно для слуха? На двух CD разместилось лишь 7 пьес, монотонных и медитативных, каждая около 20 минут длиной. Солирующие инструменты — исключительно духовые (флейта, диджериду, тенор-саксофон и тромбон). В отличие от Гласса и Пендерецкого, Ниблок отмежевался от старой схемы исполнения, его музыка нуждается в исполнителях лишь формально, на самом деле исполнитель его музыки — это сам звук, т. е. его пространственно-временная модель, создаваемая композитором шаг за шагом. Короче говоря, альбом явно ориентирован на звук и ни на что иное. Спустя некоторое время после начала трэка акустическое пространство зала превращается в кисель, поглощающий любой посторонний шум. Застывший фон оживает при малейшем движении, например, повороте головы. Конечно, Ниблок гораздо больше работает с восприятием, чем с техникой и партитурой. Этот диск — совершенно идентичное переиздание альбома с полным названием "A Young Person's Guide to Phill Niblock", выпущенного в 1995 году английским лейблом Blast First.

## PAULINE OLIVEROS "No Mo" CD

Полина Оливерос — одно из самых монументальных имён в истории современной музыки, стоящее в одном ряду с Штокгаузеном, Кенигом, Суботником, Ксенакисом. Многим она известна по группе Deep Listening Band, а также по её многочисленным альбомам последних лет, где главное место занимает аккордеон и различные самодельные инструменты из экзотических материалов. Но начиная Полина с электронной музыки. На этом диске представлены её работы 1966-67 годов. Первые две пьесы, "Something Else" и "No Mo", были записаны в студии классической электронной музыки Университета Торонто при помощи тональных и шумовых генераторов и пленки. Третья пьеса, "Bog Road", была записана в Центре плёночной музыки Сан-Франциско при помощи аналогового синтезатора Buchla Box 100 под впечатлением лягушачьего хора, который расположился прямо под окнами студии, в которой работала Полина. Практически всю музыку она делала

ручную — записывала звук на пленку, резала и склеивала её, добиваясь эха, зацикленных звуков, задержек и других эффектов. Основным инструментом был многодорожечный и многоскоростной магнитофон. В результате получилось что-то очень пустынное и угрожающе-нечеловеческое — произведение научного цинизма. Диск даёт представление о том, какой могла бы быть электронная музыка, не попавшая она под влияние дилетантской поп-культуры, превратившей научную лабораторию в танцевальный зал.

## DAVID ROSENBOOM "Invisible Gold" CD

"Музыка начинается с равномерного гудения. Постепенно по мере того, как мозг, разум и тело расслабляются и успокаиваются, возникают когерентные колебания, включается банк резонансных фильтров, и появляются музыкальные очертания. Их диапазон изменения постоянно увеличивается, музыка становится более активной. Где-то на полпути пульсирующие аккорды сворачиваются в унисон,озвученный басовой составляющей. Образуются новые гармонические пространства, состоящие из размахов и каскадов, плавающих вдоль и поперёк диапазона. Чем больше возбуждение, тем больше рассинхронизация мозговых импульсов, и соответственно меньше степень контролируемости звука. Музыка не выходит за рамки проницательной гармонии, и наконец, приходит к одному аккорду, аккуратно и задумчиво." Такое описание для своей музыки даёт сам автор — классик американской экспериментальной музыки, уже в 60-х годах добившийся значительных успехов в этой области. Он был не только композитором, но и конструктором, философом, писателем. Его научно-алхимический подход к музыке предполагал её самоорганизацию, обнаружение и анализ которой следовали бы определённому сценарию, то есть как на сцене. Основным инструментом восприятия музыки Дэвида предполагает бессознательную деятельность мозга — так называемые альфа-ритмы, на которые она влияет непосредственно. Теоретическое обоснование каждой пьесы — система ("звуковое окружение, зависящее от внимания"), или феноменологическое исследование ("метафора резонанса"), или философская концепция ("власть природы над элементами"). Такую музыку нет смысла описывать набором банальных эпитетов, можно только обозначить культурно-историческую ценность, которую она представляет. Ценный документ эпохи раннего электронно-музыкального экспериментирования.

## ROBERT RUTMAN "1939" CD

Роберт Рутман — американский художник и музыкант, недавно отметивший своё семидесятилетие. Как и некоторые другие представители старшего поколения авангардистов (Альвин Люсьер, Луиджи Руссоло, Гарри Парч), известен прежде всего благодаря необычным инструментам собственного изобретения, которые он изготовил ещё в начале 70-х. Вот некоторые из них: смычковый колокол (стальной лист высотой в 2 метра с торчащими металлическими прутьями, из которых огромным смычком извлекаются глубокие низкие резонирующие звуки), стальная виолончель (трёхметровое полотно из закалённой стали, на которое натянута единственная струна из жёсткой толстой проволоки). Также Рутман использует горловое пение, придающее его и без того индустриально-монотонной музыке совершенно загробное звучание, а также некоторые этнические инструменты — tabla, гонг, тибетский рожок. Сейчас он проживает в Германии, где выпустил пару альбомов с записями последнего периода на лейблах Die Stadt и Tresor. Здесь же речь идёт о переиздании классической пластинки 1989 года, дополненной одним 20-минутным бонус-трэком. Музыка Рутмана совершенно уникальна по своей сути: преломляясь в традициях академического авангарда, индустриальные и этнические влияния препровождают в состояние какой-то самозабвенной медитации, погружения в мир инстинктов. Хотя она вполне пригодна для светского прослушивания и трезвого анализа — аккуратная, даже в чём-то педантичная структура, равномерное распределение энергии между вибрацией и ритмикой, преобладание обертональной гармонии, узкий динамический диапазон... В целом довольно суровая, нордическая работа — единственный приемлемый вариант "живой" музыки для постиндустриального культурного пространства.



Происхождение Эллен Фуллмен — перформанс-арт, а именно звуковые скульптуры. Начиная с конца 70-х, она принимала участие в различных проектах и инсталляциях, а её музыкальный дебют состоялся в 1985 году, когда вышел первый альбом, названный по имени её изобретения, — "The Long String Instrument". Это акустический инструмент, состоящий из огромного количества струн длиной около 30 метров, прикреплённых к резонаторам с одной стороны. Исполнитель просто водит пальцами по струнам — возникающее при этом бесконечное разнообразие обертонов создаёт иллюзию звучащего пространства. Фуллмен не имеет музыкального образования, поэтому её работа полностью интуитивна и постоянно находится в прогрессе. В 1991 году в творческой биографии Фуллмен произошёл очередной поворот — она получила грант, с помощью которого смогла обустроить помещение для своей лаборатории. Именно в ней был записан перформанс "22 Songs", из которого скомпонован материал для этого альбома. На инструменте играют сразу три музыканта — басовая, средняя и верхняя октавы диатонической шкалы одновременно используются в комплексной гармонической структуре. Задача композитора состоит в определённой синхронизации действий и движений исполнителей, то есть моделировании матрицы обертоновых узлов, изменяющейся последовательными "волнами", искажающими акустическое пространство. В качестве источников вдохновения Фуллмен называет такие имена, как Джеймс Тенни, Гарри Парч и Джон Кейдж. Но, несмотря на серьёзную теоретическую работу, нагруженную специфической терминологией, музыка не радикальна, вполне приветлива и даже несколько сентиментальна. Хороший пример симбиоза смелого эксперимента и старинной традиции.

PHILL NIBLOCK "YPGPN" 2CD

Фил Ниблок — американский композитор-минималист, сочиняющий музыку для традиционных инструментов, но не совсем традиционным способом. Живые музыканты играют чистые ноты, которые сэмплируются и затем выстраиваются друг за другом, складываются между собой и рождают различные микротональные изменения тембра, которые медленно меняют течение композиции. Может ли звук изменяться незаметно для слуха? На двух CD разместилось лишь 7 пьес, монотонных и медитативных, каждая около 20 минут длиной. Солирующие инструменты — исключительно духовые (флейта, диджериду, тенор-саксофон и тромбон). В отличие от Гласса и Пендерецкого, Ниблок отмежевался от старой схемы исполнения, его музыка нуждается в исполнителях лишь формально, на самом деле исполнитель его музыки — это сам звук, т. е. его пространственно-временная модель, создаваемая композитором шаг за шагом. Короче говоря, альбом явно ориентирован на звук и ни на что иное. Спустя некоторое время после начала трека акустическое пространство зала превращается в кисель, поглощающий любой посторонний шум. Застывший фон оживает при малейшем движении, например, повороте головы. Конечно, Ниблок гораздо больше работает с восприятием, чем с техникой и партитурой. Этот диск — совершенно идентичное переиздание альбома с полным названием "A Young Person's Guide to Philip Niblock", выпущенного в 1995 году английским лейблом Blast First.

PAULINE OLIVEROS "No Mo" CD

Полина Оливерос — одно из самых монументальных имен в истории современной музыки, стоящее в одном ряду с Штокгаузеном, Кёнигом, Суботником, Ксенакисом. Многим она известна по группе Deep Listening Band, а также по её многочисленным альбомам последних лет, где главное место занимает аккордеон и различные самодельные инструменты из экзотических материалов. Но начиная с 1966-67 годов. Первые две пьесы, "Something Else" и "No Mo", были записаны в студии классической электронной музыки Университета Торонто при помощи тональных и шумовых генераторов и плёнки. Третья пьеса, "Bog Road", была записана в Центре плёночной музыки Сан-Франциско при помощи аналогового синтезатора Buchla Box 100 под впечатлением лягушачьего хора, который расположился прямо под окнами студии, в которой работала Полина. Практически всю музыку она делала

вручную — записывала звук на плёнку, резала и склеивала её, добиваясь эха, зацикленных звуков, задержек и других эффектов. Основным инструментом был многодорожечный и многоскоростной магнитофон. В результате получилось что-то очень пустынное и угрожающе-нечеловеческое — произведение научного цинизма. Диск даёт представление о том, какой могла бы быть электронная музыка, не попади она под влияние дилетантской поп-культуры, превратившей научную лабораторию в танцевальный зал.

DAVID ROSENBOOM "Invisible Gold" CD

"Музыка начинается с равномерного гудения. Постепенно по мере того, как мозг, разум и тело расслабляются и успокаиваются, возникают когерентные колебания, включается банк резонансных фильтров, и появляются музыкальные очертания. Их диапазон изменения постоянно увеличивается. Музыка становится более



экспериментальной музыки, уже в 60-х годах добившийся значительных успехов в этой области. Он был не только композитором, но и конструктором, философом, писателем. Его научно-алхимический подход к музыке предполагал её самоорганизацию, обнаружение и анализ которой следовали бы определённому сценарию, то есть как на сцене. Основным инструментом восприятия музыка Дэвида предполагает бессознательную деятельность мозга — так называемые альфа-ритмы, на которые она влияет непосредственно. Теоретическое обоснование каждой пьесы — система ("звуковое окружение, зависящее от внимания"), или феноменологическое исследование ("метафора резонанса"), или философская концепция ("власть природы над элементами"). Такую музыку нет смысла описывать набором банальных эпитетов, можно только обозначить культурно-историческую ценность, которую она представляет. Ценный документ эпохи раннего электронно-музыкального экспериментирования.

**ROBERT RUTMAN "1939" CD**

Роберт Рутман — американский художник и музыкант, недавно отметивший своё семидесятилетие. Как и некоторые другие представители старшего поколения авангардистов (Альвин Люсерь, Луиджи Руссоло, Гарри Парч), известен прежде всего благодаря необычным инструментам собственного изобретения, которые он изготовил ещё в начале 70-х. Вот некоторые из них: смычковый колокол (стальной лист высотой в 2 метра с торчащими металлическими прутьями, из которых огромным смычком извлекаются глубокие низкие резонирующие звуки), стальная виолончель (трёхметровое полотно из закалённой стали, на которое натянута единственная струна из жёсткой толстой проволоки). Также Рутман использует горловое пение, придающее его и без того индустриально-монотонной музыке совершенно загробное звучание, а также некоторые этнические инструменты — tabla, гонг, тибетский рожок. Сейчас он проживает в Германии, где выпустил пару альбомов с записями последнего периода на лейблах Die Stadt и Tresor. Здесь же речь идёт о переиздании классической пластинки 1989 года, дополненной одним 20-минутным бонус-треком. Музыка Рутмана совершенно уникальна по своей сути: преломляясь в традициях академического авангарда, индустриальные и этнические влияния препровождают в состояние какой-то самозабвенной медитации, погружения в мир инстинктов. Хотя она вполне пригодна для светского прослушивания и трезвого анализа — аккуратная, даже в чём-то педантическая структура, равномерное распределение энергии между вибрацией и ритмикой, преобладание обертональной гармонии, узкий динамический диапазон... В целом довольно суровая, нордическая работа — единственно приемлемый вариант "живой" музыки для постиндустриального культурного пространства.



## JAZZKAMMER "Hot Action Sexy Karaoke" CD

Самая яркая, динамичная, разнообразная и запоминающаяся коплажная музыка, услышанная мною за последнее время! Jazzkammer — это проект двух норвежцев, John Herge и Lasse Marhaug. John Herge — гитарист рок-группы Der Brief, музыкант с 15-летним стажем, отдающий предпочтение импровизаторству и поэтому лишь в 1994 году дебютировавший с альбомом на Jazzassin Records. Также он играет в группах Kaptein Kaliber (трип-хоп/клубная музыка) и Public Enema (хардкор). Lasse Marhaug — самый известный шумовой музыкант из Норвегии, выпустивший огромное количество записей во всех форматах на многих лейблах (а также на собственном — Jazzassin Records), не только под своим именем, но и в составе Origami Replica и Del (панк, пост-рок, lo-fi). Столь широкий спектр музыкальных вкусов в сочетании с интригующим названием просто не может подвести — и это совершенно справедливо. Удивительным образом музыка переплетает в себе всю иконографию современных тенденций в музыке, она компактна и глубока, серьезна и пародийна, освобождена от всякого лишнего идеологического груза, но зато наполнена редкими для экспериментальной музыки эмоциональными переживаниями, которые способны споделить любой внешний экстремизм, наследуемый от методов композиции. Начинаясь с короткого вступления в стиле канти-нойз, музыка обрушивается на голову непрекращающийся поток из техно-пульсаций, хруста электрических разрядов, романтических фортепианных пассажей, микроскопических звуков, сэмплов из эротических фильмов, ловко плавируя между пафосом и фатализмом, на которых держится основная часть всей субкультуры. Абсолютно во всех смыслах позитивная пластинка: абсурд и хаос в ней представляют скорее некое иобытие, чем голословное отрицание всего и вся. Пожалуй, имеет смысл поинтересоваться и остальными проектами этих музыкантов.

## CRAWL UNIT "Stop Listening" CD

С каждым новым альбомом Crawl Unit все дальше уходят в область изоляционизма, попутно задаваясь вопросом — если человек изо всех сил пытается отгородиться от живой природы искусственным интерьером и роботизацией своих действий, почему бы не проделать то же самое с музыкой, которая во все времена если и не отражала подлинных социальных запросов, то хотя бы иллюстрировала результат массовой коммуникации? Содержащийся в названии альбома призыв есть не что иное как исчезнувшая необходимость слушать что-либо специально, потому что отныне нам достаточно того, что рисует слуховая память при слове "повседневность". А это значит, что нет смысла искать любимую кассету, — достаточно послушать работу лентопротяжного механизма. А если он работает слишком бесшумно, можно сделать погромче фон, всегда с одинаковой готовностью производимый динамиком. В мире электрических устройств найдется немало интересного, даже несмотря на то, что все эти звуки должны быть хорошо нам знакомы. Ведь мы всегда слишком много и часто слушали, но всему когда-нибудь приходит конец.

## R.H.Y. YAU "The Hidden Tongue" CD

Randy Yau — вице-президент 23five Inc., некоммерческой организации, занимающейся поддержкой и промоушном артистов, избранных звук в качестве среды своего самовыражения. Он также является организатором фестиваля Activating the Medium, владельцем лейбла Auscultare Research и автором многих радиопередач, включая Dark Market Broadcast. Не лишним будет обратить внимание и на то, что дизайн оформление всех дисков серии Ground Fault также были выполнены им. Его собственное творчество относится к категории перформанс-арта, и этот второй по хронологии CD (первый вышел годом раньше в серии Pure) следует концепции извлечения звука из его физических форм. Используя для воссоздания звука органически невозможные или вовсе нечеловеческие формы, Yau провоцирует ощущение борьбы существования и пустоты и разрушает фальшивую естественность, застывшую в любой предсказуемой структуре, превращает течение времени в случайносточное, цепь или серию случайностей, из которых и составлен этот альбом. Радикальная работа, единственной постоянной характеристикой которой является огромное напряжение, связывающее все звуки. Сложно представить себе реакцию слушателя, столкнувшегося с этой музыкой впервые, — ни понять ее, ни почувствовать, пользуясь своим предыдущим опытом,

нельзя. Можно только попытаться забыть всё, что вы слышали, набраться сил и душевной стойкости... и сделать шаг вперед,

## KIYOSHI MIZUTANI "Bird Songs" CD

Долгое время известный только по сотрудничеству с Merzbow, Мизутани выпустил в последнее время несколько альбомов, которые сразу же снискали у критиков эпитет "буддийский нойз". Отстраненное и сосредоточенное, звучание этих работ было действительно далеким от параноидальной агрессии, культивируемой массой соотечественников музыканта. После того, как Мизутани заинтересовался лейблом KAON, известный своим интересом к скрупулезной технике полевых записей (результатом стало участие в сборнике "The Sound of Nature — The Nature of Sound") и появление официальной странички Мизутани на сайте KAON, следовало ожидать смещения интересов в область конкретной музыки и "природной" электроакустики. Но данный диск превзошел все ожидания. Как и следует из названия, Мизутани просто увековечил пение шести птиц, услышанных им в окрестности Токио, но как он это сделал! В большинстве случаев оригинальная запись почти не модифицировалась, и поэтому способна передать в полной мере удивительную красоту природного звукового пандафта. Несмотря на кажущийся минимализм, диск совершенно нескучен и слушается на одном дыхании. Помимо собственно голосов птиц, слышны плеск воды в реке, дождь и ветер, шум весел, а также множество звуков неизвестного происхождения, для которых подходит только разве что определение "элементы оркестровки"! Со свойственной японцам трогательной щепетильностью Мизутани подробно описывает каждый трек, что делает его не только увлекательным, но и познавательным...

## ALAIN DE FILIPPIS "Petites Musiques De Bruits" CD

Умелое переделывание классической музыки (с разной, но в основном очень малой степенью узнаваемости) — тема, нередко встречающаяся у музыкантов-авангардистов. Alain de Filippis, известный прежде только по серии "Collection Cinema Pour L'oreille", безжалостно расправился с бессмертными произведениями Моцарта, превратив их в звенящую, дрожащую и дергающуюся как изображение в неисправном телевизоре, абсурдную смесь оркестровых сэмплов, застывших на месте, остановленных произведёнными из них же мутантами, в которых уже невозможно разглядеть прежний облик. Но если рассматривать работу как самостоятельное произведение, то несложно заметить, что по структуре оно гораздо ближе минимализму в духе Майкла Наймана, чем электроакустической музыке французской школы. Ностальгическое звучание наводит на мысль об авангарде 50-х годов ушедшего века, балансируавшего на грани между примитивизмом как следствием ограниченных возможностей традиционных инструментов и либеральностью как следствием ограниченных возможностей производительных сил, решавших в то время куда меньше задач, которые перед ними ставило общество, по сравнению с днем сегодняшним. Интересно, чем же обусловлен возврат к ней сейчас, кроме ностальгии?

## BRANDON LABELLE "Music On A Short Thin Wire" CD

По-своему уникальный альбом, трансформирующий саму идею распределения ролей музыканта, лейбла и слушателя. Брэндон говорит, что пришел к концепции неосознанно: получив предложение от лейбла, он долго перебирал куски архивного материала, пытаясь соединить их в некий связный сценарий, но всё отчёлкивав понимал, что руководствуется не столько процессом создания музыки, а реконтекстуализацией самого себя в профиле лейбла. Лейбл, помимо оформления и дистрибуции альбома, берет на себя еще и функцию непосредственного влияния на сам музыкальный материал. А раз так, то почему бы не развить эту идею и не сделать его релизы источником музыкального материала? Идея дедуктивного использования контекста привела к "дружественной интервенции", которая стала единственной движущей силой музыкального процесса. Итак, в каждый из четырех треков вошли два альбома из числа первых восьми релизов лейбла. Проигрывая их одновременно на 2 CD-плеерах, Брэндон вывел звук на обычные динамики, соединив их диффузоры с контактными микрофонами, короткими проводами (см. название). Вот и всё — осталось только выразить благодарность всем невольным участникам проекта. Как выразилась бы учительница литературы, пятерка за грамотность, двойка за содержание.

**HANDS PRODUCTIONS** — небольшой баварский лейбл, появившийся в начале 90-х, и, как и все подобные образования, начал свою деятельность с выпуска кассетных альбомов местных групп из новой волны немецкой индустриальной музыки. Не уступая лейблам Ant-Zen и Galakthorр ни в оригинальности дизайна, ни в профессионализме музыки, Никола Борк и коллектив лейбла демонстрируют подлинную увлеченность своим делом. Большинство проектов HANDS ориентированы на экстремально-динамичную клубную сцену, и лучшим описанием для них будет "развлечение урбанизированного информационного общества" — лично мне трудно судить, чего в них больше — способности разрядить накопившуюся негативную энергию или самой этой негативной энергии. Конечно, на нашей почве такие формы развлечений пока ещё не прижились, ведь во всём, что касается музыкальной моды, мы традиционно отстаём от запада. На мой взгляд, это объясняется не столько даже отсутствием интереса у молодёжи, а скорее ограниченностью интересов тех, кто имеет реальную возможность влиять на молодёжную моду. Ритм-энд-нойз — это музыка, напрямую адресованная тем, кому ещё не исполнилось 20 лет. Огромный заряд энергии, безумная динамика, протест, агрессия, гиперсensualность — все то, без чего жизнь кажется просто скучной! Вместе с тем интересно заметить, что в истории лейбла важным событием стало сотрудничество с организацией Xhponozon, проводившей разные музыкальные акции в отдаленных местах (пещерах, ущельях, руинах) безо всякой освещения и отопления, в атмосфере средневековой строгости. Эти концерты и стали основой для одного из первых CD-сборников "1654: The Cave", в который вошли не только электро-индустриальные треки, но и экспериментальные, готические, этно-ритуальные и т. п. Многие из альбомов, издаются на виниле или в комплектах небольшим тиражом и уже давно стали предметами охоты коллекционеров. Но постоянно растущий спрос сделал свое дело — группы с HANDS узнают, ими интересуются, их всё чаще можно услышать на европейских радиостанциях, а в музыкальных магазинах их альбомы долго не залеживаются.

#### AH CAMA-SOTZ "Murder Themes/Terra Infernalis" 2CD

Проект одного из музыкантов группы Hybryds, Германа Клапхольца — трансовая музыка с большим разнообразием внешних влияний: восточные мотивы наряду с музыкальными новациями компьютерного века: чувствуется и влияние творческого наследия Hybryds. Названия дисков очень точно отражают их содержание: если первый насыщен тяжелой ритмикой и мрачными электропассажами, которые, подобно электрическим конвульсиям, сотрясают акустическое пространство, то второй — гораздо более спокойный, почти эмбиент, сквозь многослойные облака крадущегося шума пробирающийся глубоко в сознание и сковывающий движения. Иногда музыка приобретает характер медленных пульсаций, похожих на отголоски ритуального танца вокруг огня, затерянного в бесконечном пейзаже пустынного ландшафта. Надо сказать, что музыка проекта довольно сильно изменилась со времен первых релизов собственного лейбла Bats & Cats — "Hecate's Psy" и "La Peste". Испытав на себе множество влияний (от старомодного death-industrial и групп с Cold Meat Industry до ритм-энд-нойза в стиле Ant-Zen), Ah Cama-Sotz пришел к объединению всех этих направлений — участвуя во многих фестивалях индустриальной музыки типа "Maschinenfest", проект остается в стороне от примитивности и тупой агрессии, свойственной многим клубным группам. Музыка Ah Cama-Sotz ближе к таким проектам, как Templegarden's и Morgenstern, — в ней чувствуется глубина и гармония, хаотическая рефлексия и гипнотизирующая красота.

#### NKVD "Prolog" CD

"13078 год. Варвары — существа примитивного вида (ростом 3м 20см, 400 кг мускулов), покоряющие вселенную в течение периода смены многих поколений. Их вид совсем не обманчив — это воинственное племя, жаждущее крови. Они — викинги нового времени, путешествующие на своем космическом корабле NKVD (150 км в длину и 3 км в высоту). Обладающие мощнейшим оружием, которое только лишь подчеркивает их сходство с гладиаторами, они без страха и сожаления захватывают новые территории, убивая, насилия и сжигая всё на своем пути. Для них не существует морали, чувств, веры... лишь беспрекословное подчинение Адмиралу, который ведет их вперед, навстречу новым победам. Они уже 5000 лет скитаются в космосе, уничтожив более 500 планет, первой из которых была их собственная..." Этот текст на Французском — единственная информация, которую можно обнаружить при внимательном изучении дебютного альбома

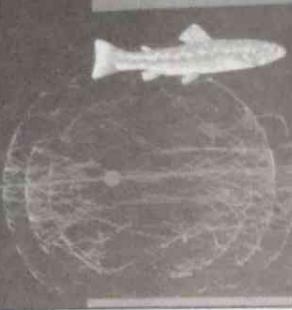
нового проекта Реми Пеллеши, лидера группы электронно-индустриальной группы Mlada Fronta. Для меня это издание было довольно неожиданным, потому что лейбл HANDS обычно продюсирует более шумную музыку. Но после первого же прослушивания я убедился, что репутация лейбла только выигрывает от сотрудничества с этим музыкантом: впечатляющее оформление, состоящее из массы техногенных коллажей, и кристально-чистый звук, стерильность которого тем не менее прекрасно уживается с неистовой агрессией, позволяют причислить альбом к ряду лучших в этом жанре. Восемь композиций, которые следуют почти без перерывов, построены на быстром энергичном ритме и множестве крутых эффектов на фоне сырого электронного балласта, которые сразу же освежают в памяти саундтреки к фильмам типа "Чужого", "Терминатора" и "Звёздных войн". Основное отличие альбома от всей подобной продукции в том, что здесь нет и намека на депрессию и постоянное нагнетание мрака — это действительно весёлая музыка! Никаких мелодий, никаких текстов (варвары не говорят, а убивают!), вокалист просто орёт всякие злые слова на разных языках, что более типично для металлистов, чем для электроргрупп. Да и вообще альбом в целом трудно классифицировать — ни к шумовой музыке, ни к техно отнести его нельзя, хотя элементы и того, и другого присутствуют отчётливо. Наверное, альбом неплохо подошёл бы для танцпола — под такую музыку хочется как минимум орать безумным голосом. По крайней мере, для романтического свидания при свечах он точно не годится, если только вы не хотите получить в результате два трупа. Или более...

#### WINTERKÄLTE "Drum'n'Noise" CD

Winterkälte — проект владельцев лейбла HANDS, образовавшийся из EBM-группы Severance. Когда они выпустили свой первый альбом, мало кто обратил на него внимание, кроме их соотечественников, увлечённых тяжёлыми электроритмами и продукцией Ant-Zen.

Но тем временем ситуация на сцене изменилась, и растущий интерес к этому направлению позволил HANDS поставить продукцию на поток, а Winterkälte приобрести известность, граничащую с культовостью, — и это несмотря на то, что группа почти ничего не записала с тех пор, кроме пары треков для сборников "Teknoir" и "Exoskeleton". Так что слово "долгожданный" вполне подходит для их нового альбома, а его прямолинейное название более чем ясно даёт понять, что это

за музыка. Тем не менее рассмотрим его подробнее. Несомненно, долгое ожидание, продлившееся до конца 1999 года, было вознаграждено: бесподобный дизайн, эко-пак (коробка из прессованного вторсырья) с пропеллером на обложке и минимумом информации, но самое главное — сама музыка, прославляющая достижения западной цивилизации в разрушении естественной среды обитания человека: динамичность, цикличность, мощность, насыщенность. Первая композиция "Rebound Effect vs. Sustainability" разделена на два трека, является самой яркой и хитовой на альбоме благодаря своей комплексной структуре, огромному количеству эффектов и трансформаций, металлическому ритму а-ля Esplendor Geometrico и механической энергии. Через 13 минут, когда вы очнётесь от этого жестокого транса, то будете сокрушены шумовыми ритмами "Structure 04", темп которой ускоряется подобно ракете до тех пор, пока не взорвёт вашу голову оглушительным фейерверком. Следующая вещь под названием "Tropical Timber Trade" более спокойна и демонстрирует разнообразие ритмических рисунков, выполненных в духе группы P.A.L. "The Fate Of The Sea", — медленная и тяжёлая композиция, наполненная мрачной атмосферой, прерывающейся гулким сердцебиением, переходящим в ритм сломанного отбойного молотка. Я бы назвал стиль этой вещи "melodic noise" и сравнил бы с работой шведской группы Mental Destruction. 20-минутное индустриальное блаженство, озаглавленное девизом "Do Not Vote For Industry!", начинается с облаков статики на тихом небосводе — затишье перед штормом. Постепенно появляются порывы ветра, приносящего эхо искажённых голосов. Музыка обретает очертания постепенно, минута за минутой, пока вдруг вы не ощутите, что находитесь в эпицентре бомбардировок. Но вместо того, чтобы спасать кровоточащие ушные раковины, вам впору двигать ногами в такт безумному разрушительному ритму вышедших из-под контроля машин. Альбом завершает навязчиво повторяющаяся и ассоциирующаяся у меня по звучанию с взвесившимся пылесосом композиция "Global Deforestation (Amazonian Rain Forest Version)". "Drum'n'noise" — это курс ритмического шума, длищийся около 70 минут. Забудьте о Synapscape, Noisex, Converter и Imminent Starvation — спушайте Winterkälte!



## 99 MG / LAURENT PERNICE

"Ligne Laterale" CD  
(Fario/Fear Drop)

Дени Бойе, издатель французского журнала Fear Drop, также является владельцем пэйбла с уникальной концепцией — он предлагает музыкантам своеобразную форму музыкального диалога, причем чаще всего для музыкантов это еще и эксперимент вне рамок их привычного стиля.

На данный момент выпущено четыре CD, среди которых работы Delphium, Lull, Mimetic... К сожалению, мне ничего не известно о проекте 99 mg, за исключением того, что это сольный проект лидера французской пост-панк-группы Ulan Bator, но для Лорана Перни этот сплит-альбом стал переломным. Играя в 80-х в рок-группе Nox, Лоран с самого начала параллельно записывал сольные альбомы, стиль которых с трудом поддается однозначному определению, но по духу это было что-то вроде авангардного рока — Лоран играл на акустических и электронных инструментах, пел, совмещая песенную структуру с более абстрактными и хаотичными частями, использовал этнические элементы и обыгрывал приемы композиторов-минималистов. Кстати говоря, нечто похожее можно наблюдать и в трэках 99 mg — несмотря на то, что они все очень экспрессивны на первый взгляд, в них чувствуется рок-основа, и без поддержки времени от времени появляющейся электрогитары мелодии лишены движения и кажутся несколько неестественными. Впрочем, в заслугу 99 mg можно вменить то, что их рок-саунд звучит достаточно свежо для 2000 года, когда, казалось бы, уже ничего нового ожидать не приходилось. Лоран Перни, надолго исчезнувший из поля зрения после "Sept Autres Creatures" — альбома, который развернул композитора к танцевальным горизонтом, — фактически дебютировал заново, открыв слушателям себя в новом качестве электро-экспериментатора. Я также отметил для себя интонации русских народных плясок в паре его трэков, что было довольно неожиданно. Связующим звеном между двумя частями диска служит заглавная композиция, записанная музыкантами совместно.

AGENCEMENT "Boxe Consonantique" CD  
(Pico)

Группа, выпускающая альбом раз в 10 лет, — крайне редкое явление в андеграунде. По крайней мере, неожиданным возвращением или долгожданным релизом это вряд ли назовёшь, результатом продолжительной и кропотливой работы — тем более. Как и большинство из вас, я не слышал предыдущие работы Agencement (в официальной дискографии — всего три альбома) и ничего не могу сказать о музыкальной эволюции группы (собственно, как и большинство японских групп схожего направления, Agencement состоит из одного музыканта, Хидеаки Шимада). Хотя со времени выхода последнего альбома, "Viosphere", Agencement принял участие в нескольких сборниках, а также в записи "Verder" — наиболее интересном, на мой взгляд, recycling-проекте Kapotte Muziek. Хидеаки — профессиональный музыкант, скрипач, причём скрипка занимает центральное место в его работах. Правда, виртуозность его игры очень трудно оценить с классических позиций, потому что она является лишь источником для последующей студийной обработки. Две длинные пьесы, записанные соответственно в 1993 и 1999 году, — это японский шум без шума как такового. Отправной точкой для такого рода экспериментов могли бы быть пьесы в исполнении музыкантов-радикалов вроде Малькольма Голдстейна. Хаотичные звуки, к тому же измельчённые при помощи магнитной ленты, а затем смешанные заново, словно рассыпающаяся мозаика, пытаются восстановить структуру, но безуспешно: острые края наталкиваются на острые углы, места в плотном и узком пространстве не хватает, беспорядочность усиливается ощущением надвигающегося коллапса... Композиция не создаёт, а распутывает клубок звуков, словно колеблясь между абстракцией и структурностью. Рекомендую тем, кого интересует обратная сторона японской шумовой музыки.

AGENCEMENT  
Boxe Consonantique

produced and composed by  
Hideaki Shimada  
material: violin, magnetic tape,  
pico strings and electronics

## AS11

"5000m New WR" 3"CD  
(Antifrost)

Что всегда было особенно интересно в экспериментальной музыке (помимо неё самой) — её способность сфокусировать на определенной теме, воздействуя невербальным, необъяснимым образом. Никогда не знаешь, как изменится твоё состояние после прослушивания такого диска, что ты будешь чувствовать, о чём думать, насколько увеличится дистанция между проекциями твоего сознания до и после прослушивания? Для второго альбома греческого концептуалиста AS11 эта дистанция не только ощущима, но и измерима: на протяжении 17 минут вы слышите сердцебиение и дыхание бегущего человека, устанавливающего новый мировой рекорд в забеге на 5000 метров. Очень трудно пытаться оценить альбом с музыкальной точки зрения даже в рамках минимализма, примитивизма или микроволн. Возможно, его придётся прослушать несколько раз, чтобы разобраться в своих ощущениях, — как ни странно, мне было интересно слушать его, не отключаясь от окружающего мира, а напротив, в качестве фоновой музыки. Именно благодаря этому я заметил, что дыхание в записи влияет и на моё собственное дыхание, и даже когда я говорю вслух, изменение сердечного ритма заставляет меня волноваться! Но психофизический тренинг — не единственная область, в которой можно ожидать сюрпризов. AS11 конструирует атмосферу на основе двойственности волнения и спокойствия. Возникновение абстракции из простейших естественных процессов, вибрация материи в универсальном ритме, объединяющем реальный и воображаемый миры.

BORISOV, ALEXEI "Before The Evroremont" CD  
(N&B Research Digest)

Очевидно, нет надобности представлять Алексея Борисова российской аудитории.

Каждый мало-мальски интересовавшийся отечественной музыкой человек должен знать его прославившуюся в конце 80-х рок-группу "Ночной Проспект", а молодому поколению наверняка известен его проект F.R.U.I.T.S., в котором он с П. Жагуном исследует экстремумы современной электронной, клубной, танцевальной музыки. О его сольном творчестве известно меньше, и тем не менее, это уже второй альбом, который я имею возможность слушать. На самом деле это документация его получасового выступления на международном фестивале Avanto, прошедшего в Финляндии прошлой зимой, то есть один трэк, записанный в манере весьма сюрреалистического, нескончайного, местами даже неуравновешенного и истиричного аудиоколлажа. Это — непредсказуемая смесь из каких-то маргинальных сэмплов ненормативной лексики, безумных всплесков электронного шума, неопознанных звуков натурального происхождения, кривых и сбитых ритмов, нестройных электрических сигналов, тяжёлого процессинга и изнуряющей импровизации на нервах. Нагнетание атмосферы происходит сразу с двух сторон: непосредственный аудиопоток и контрастирующий с ним фон, наполненный легкомысленными звуками — разговорами, вкраплениями бытовой жизни, вздохами, всхлипами и сонными мыслями. И без того тяжёлая смесь усиливается благодаря недвусмыслившим ассоциациям, с которыми у меня связано представление о любом ремонте, — очень не люблю я это занятие. Тем более евроремонт, означающий полную смену обстановки на что-то чужое, иностранные, неправдоподобно-стерильное и подавляющее излишним комфортом. В этом смысле отдельное спасибо следует сказать Алексею за то, что его альбом должен отбить всякую охоту следовать модным нововведениям, отнимающим остатки душевного спокойствия и истинного благополучия, которое скрывается в наших жилищах, нуждающихся в ремонте со временем их строительства.

ALEXEI BORISOV

**philippe blanchard  
christian renou**



play:lunch

**BLANCHARD/RENOU**

"Play:lunch" CD  
(Plate Lunch)

Первый продукт совместного творчества двух французских музыкантов, каждый из которых по-своему прославил музыкальную сцену страны, считающейся родиной электроакустической музыки. Странно, что Филип Бланшар и Кристиан Рену встретились только в 2000 году

— их подходы к музыке хоть и разные, но все же ближе, чем у кого-либо еще. Бланшар известен под именами Lt.Caramel и Pierre Bouchet и со временем его раннего проекта Denier Du Culte не замечен в активном сотрудничестве с другими группами, а Рену много лет посвятил своему проекту Brume, который прекратил существование в начале 2000 года. Такова предыстория, а идея альбома родилась из предложения лэйбла Plate Lunch написать музыку, посвященную гастрономическим удовольствиям — от покупки продуктов и приготовления еды до конечного результата — вкусного обеда. Собственно говоря, поэтому и были выбраны французские композиторы — ведь Франция славится не только электроакустической музыкой, но и изысканной кухней. 30 минут на приготовление и 30 минут на обед — вполне достаточно. В первой части ("Captain Cook") помимо летающей со стола на стол посуды и продуктов можно услышать оригинальные записи, сделанные Бланшаром в Сирии и также непосредственно связанные с трапезой. Во второй части к обеду подключается Рену: 4 пьесы, записанные без применения компьютеров и синтезаторов — их успешно заменяют столовые приборы и прочая кухонная утварь. Будучи записанным на кухне, альбом, по-видимому, и слушается лучше всего на ней же. Надеюсь, что он не испортит вам аппетит!

**DAVID MYERS "The Final Concert Of Arcane Device" 3"CDR  
(Generator Sound Art)**

Неожиданное воскрешение старого проекта Дэвида Майерса, в последнее время вернувшегося к занятиям музыкой и, по-видимому, по этой причине давшего разрешение на издание этой записи, сделанной в 1991 году в галерее Generator, её владельцам Кену Монтгомери и Скотту Концельману. Лэйбл Generator Sound Art специализируется на издании работ музыкантов, давно "посвященных" в мир электрического звука и на протяжении многих лет сотрудничающих с галереей (кстати, одной из самых первых в Нью-Йорке): Франциско Лопес, Конрад Шнитцлер, Николас Коллинз, If Bwana, Small Cruel Party. Изданний на пока еще довольно экзотическом, но набирающем популярность формате, как трехдюймовый CDR, последний концерт Arcane Device иллюстрирует скорее средний период творчества Майерса — это один трэк длиной в 19 минут, в течение которых происходит изменение режимов обратной связи и, соответственно, характера звуковых эффектов, производимых "банком триггеров и диодов". Насколько такая музыка подходит для концертного исполнения — вопрос непростой: во-первых, несмотря на 100% программируемость, музыка создается в условиях импровизации, что уже с самого начала настораживает. Во-вторых, для людей (к которым отношусь и я), воспринимающих альбомы Arcane Device как концептуальные артефакты машинного искусства, в данном случае само понятие концепции нивелируется, становится чем-то очень расплывчатым, потому что если понимать концерт как попытку материализации музыки, то осуществить все фантастические сюжеты, которые ассоциируются с музыкой AD, просто нереально.

Если же отвлечься от высоких материй и говорить о звуке как таковом, то, безусловно, он способен заворожить. Майерс всегда предлагал рассматривать его музыку как технический процесс, а себя самого — как техника, обслуживающий персонал. Музыка новой эпохи, так и не наступившей, ушедшей в прошлое вместе с громадными электрическими цепями, уступившими место микросхеме.

**COLUMN ONE**

"Classic Chill Out Rhythms" CD  
(Dossier)

Группа основана в 1991 году двумя берлинскими музыкантами, Рене Ламп и Робертом Шалинским. Являясь убежденными сторонниками идеологического искусства, они еще в начале своего пути нашли горячую поддержку в лице Дженинса Пирриджса, в соавторстве с которым выпустили свой первый CD "Vis Spei". Многочисленные теории и манифести в основном касаются моделирования реальности — этой же теме посвящены перформансы и инсталляции, проводимые группой в Берлине и Потсдаме. Основная идея состоит в том, что жизнь человека подчинена концептуальным структурам, которые служат для ориентации среди моделей поведения и мышления, поставляемых обществом. Теоретическая база посвящена изучению и использованию существующих форм коммуникаций для изменения восприятия действительности как критерия социальных деформаций индивидуальности. С именем Column One также связаны еще два образования: Cut-Up-Productions и Methods To Survive Network. Последнее базируется на идеи, согласно которой каждый индивидуум можно представить как результат сложения жизненного опыта, как его собственного, так и всех тех, кто его окружает. Таким образом, прошлое и настоящее restructuringются и реорганизуются в некую сеть, в которой составные части этого преобразуются подобно коллажу. Cut-Up-Productions, как следует из названия, имеет прямое отношение к известной коллажной технике, изобретенной Берроузом. Лэйбл Cut-Up-Constructions был создан для материализации этих идей в виде разнообразной мультимедийной продукции. Но, как и всякий уважающий себя идеологический концерт, Column One были озабочены проникновением в массовое сознание, пусть даже не в таком глобальном масштабе — здесь снова заметны параллели с Psychic TV — передачей идей в завуалированной форме. Не иначе как с этой целью были записаны две части "Classic Chill Out Rhythms", выпущенные довольно нейтральным лэйблом Dossier. Обе сделаны в эстетике диджейских ремиксов, в ярких дигипаках с преобладанием кислотных цветов и 3D-графики. В музыкальном отношении — символизм клубной музыки и коллажной техники, изредка разбавленный экспериментальной электроникой. Но в целом красивая и хорошо спродюсированная работа, слушается с интересом и неоднократно, а самое главное, успешно справляется со своей основной задачей, скрытой от непосвященных, — введением в алхимию информационного века.

**COLUMN ONE "Electric Pleasure" CD  
(90% Wasser)**

Хотим мы того или нет, но надежды, возлагаемые на будущее, всегда были и остаются значительным стимулом в нашей жизни. Когда-то оно представлялось человечеству светлым, преодолевшим несовершенство технического прогресса, свободным от социальной несправедливости и эксплуатации. В общих чертах этой идеи соответствовала атмосфера 50-60-х годов, отразившаяся в фантастических фильмах, отсчитывающих свою историю с этого времени. С тех пор оптимизма значительно поубавилось, фантастика перешла в разряд "чернухи", да и идеализация науки уже мало кому кажется убедительной. Новый альбом — долгожданная реализация мечты оказаться в будущем, точнее, её воскрешение. Это попытка возродить то самое идеалистическое, трепетное отношение к технике, которое было свойственно ученым-романтикам и творческой интелигенции середины прошлого столетия. 32-страничный буклет с кучей фотографий, впечатляющих кинокадров, каких-то древних экземпляров трёхмерной компьютерной графики и мультипликации. Роботы, космические корабли, радиоволны, громоздкие механизмы и сложные модели — всё это, разумеется, нашло отражение и в музыке, придавшей ретроантуражу очень изящную и вполне современную форму. Так могли бы звучать Kraftwerk, если бы перенеслись на машине времени на 30 лет вперед.

Праздник технократического оптимизма, проходящий перед нашими глазами в сопровождении вокодерных голосов и аналоговых синтезаторов, весьма удачно отражает смысл названия альбома: развлечение, для которого единственным необходимым условием является электрическая энергия!

#### BULLOCK, MICHAEL "Initial" CD (Chloe)

Электроакустическая музыка — пожалуй, самый загадочный жанр. Никто не знает точно, когда она появилась, предположения колеблются от доисторических времён до начала века формационной революции. Само по себе определение электроакустики очень расплывчато — в самом деле, ведь звук может быть или акустическим, или электрическим, третьего пока не

дано. Электроакустических композиторов нельзя сравнивать между собой, как, например, поп-певцов или техно-диджеев. Здесь нет фиксированных правил и требований, не существует как такового и прогресса, так как уровень технических условий мало коррелирует с объектами музыкальных исследований. Да, пожалуй, исследования — самое подходящее слово для любого электроакустического альбома. Итак, перед нами первый релиз нового американского лейбла, основанного в 2002 году. Chloe специализируется на экспериментальной и импровизационной музыке, основатель лейбла Майкл Баллок — контрабасист и активный участник массачусетской музыкальной сцены. Его сольный альбом, состоящий из двух длинных импровизационных треков, исследует взаимодействие акустического инструмента и акустического пространства — Майкл играет на контрабасе в монреальском клубе и в книжном магазине в Балтиморе. Электроника используется для модификации условий и для управления равновесием. Я бы назвал диск достаточно тяжёлым для прослушивания — не стоит ожидать тихой благозвучной гармонии или усыпляющего эмбиента. Он требует достаточного напряжения и будет интересен только тем, кто увлечён феноменальными возможностями традиционных инструментов.

#### DESINTEGRAÇÃO "Permute" CD (SIRR Records)

Стремительно развивающаяся португальская экспериментальная сцена уже подарила миру немало интересных проектов, один из них — [des]Integração. В каком-то смысле — супергруппа, состоящая из известных авангардистов: Карлос Сантос (музыкант группы Vitriol и совладелец Sirr Records), Мигель Каравальхес (дизайнер и музыкант, известный по работе с лейблами Ananana, Variz и fals.ch), и Пауло Рапозо (владелец Sirr Records), а также Нуно Мотта, Джоэл Пинто, Педро Лоренцо и Карлос Зингаро. Очень элегантная и аккуратная пьеса, состоящая из трёх частей, — общая продолжительность всего полчаса с небольшим. Стиль можно охарактеризовать как романтическая фантазия эпохи цифрового минимализма. Вообще как такового стиля у группы нет — как и любое концептуальное образование, она имеет только сверхзадачу, определяющую направление работы и отражённую в названии проекта. Разбиение любого материала на мельчайшие частицы, чтобы потом собрать из них нечто новое и таким образом представить свою интерпретацию исходного произведения. В данном случае таковым стало "Cage Of Sand" — альбом Карлоса Зингаро, выпущенный некоторое время тому назад на этом же лейбле. Бесконечные изменения и искажения оригинального звука могут быть уловлены только теми, кто хорошо помнит этот альбом, а для остальных это всего лишь спокойная и ласкающая слух смесь тихо

свистящих, позвякивающих и скрипящих звуков, плавно изменяющийся тембр отвлечённых и разобщённых шумов, возникающих ниоткуда и некоторое время наблюдаемых на фоне тусклого гула, довольно неожиданно уступающего место тишине. Красивая импровизационная абстракция — образец безэмоционального звукового дизайна как предмета искусства.

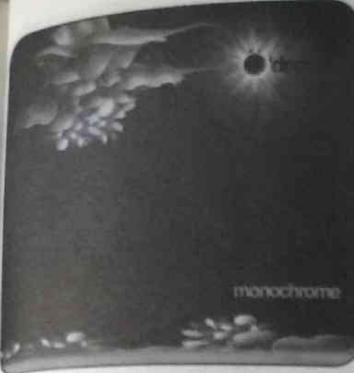
#### DIETER MÜN "Eponymous" CD (Naninani Recordings)

Новый альбом потерявшейся во времени группы с названием, звучащим как немецкое имя, — находясь в музыкальном андеграунде с 1979 года, двое англичан Стив Каммак и Дэйв Аден лишь в 1994 году на концерте в Нью-Йорке заявили о себе как Dieter Muñ. Их первый альбом "Decoding The Ritual of Frequenzy" был записан в студии Колина Поттера, после чего попал к известному финскому музыканту и продюсеру Томми Грёнунди, который использовал его в своей инсталляции в Хельсинки. Нынешний же релиз, ограниченный 103 копиями, продолжает сплавную традицию интернациональной солидарности индустриального сообщества — он стал первым в дискографии нового французского лейбла Naninani Recordings. Что же особенного можно найти в музыке британского дуэта? Общая атмосфера — мрачная и какая-то неживая, с застывшими сэмплами, робко поплазывающими внутри закольцованных сырых шумов и грязного, непостоянного электронного балласта. Композиция развивается очень минималистично — альбом скорее похож на коллекцию записей, сделанных во время путешествий по полузастроенным индустриальным районам. Как ни странно, здесь практически отсутствуют какие-либо клише, свойственные подобным пластинкам, — слушается она достаточно легко и органично. Всё-таки есть в современных мегаполисах места, где можно отдохнуть душой. Последний трэк, записанный буквально перед выходом альбома, имеет даже немного романтическое начало. Много событий происходит внутри звуковых слоёв, на краях их взаимодействия, в микротональной области. Текстура всё больше и больше сглаживается, и вот уже фактически звучит dark ambient, чуть приправленный тихими всплесками моря ржавчины, простирающегося до самого горизонта.

#### EINLEITUNGSZEIT "Auranoise" CD (Einleitungszeit)

Дуэт музыкальных биороботов из Словакии — единственная индустриальная группа из этой страны, достаточно известная за её пределами. Существует с 1995 года, их первые демо-записи распространялись благодаря поддержке электро-индустриального журнала Crewzine, позже вышло несколько виниловых альбомов в Германии (на Art Konkret), Финляндии (на Freak Animal) и США (на Recalcitrant Noise) — достаточно необычный материал, который я рискнул бы назвать термином *cyber-noise*. Монотонный высокочастотный электронный шум, вокал из зацикленных криков и крайне угнетающая атмосфера озвучивали обстановку лаборатории, в которой производятся пресловутые эксперименты по скрещиванию человека с машиной. "Auranoise" — самый последний период творчества группы (хотя честно говоря, я с самого начала желал видеть их альбомы исключительно в цифровом формате). В последнее время интересы музыкантов группы расширяются в сторону таких стилей, как ритуальная музыка и индастриал старой школы (соответственно сайд-проекты Simulacrum и V.O.I.D.). Изменилось и звучание основного проекта — оно стало более глубоким, многомерным и событийным. В основном опыт концентрируется вокруг динамики композиции — это уже не бесконечные экскурсии по сталелитейным цехам и строительным площадкам, а модель выживания культуры в условиях сетевой коммуникации электрических потенциалов, некогда именовавшихся человеческими душами. Einleitungszeit довольно беспристрастно и даже цинично препарируют идеологию масс, рассматривая технический прогресс в качестве панацеи от неблагоприятных социальных процессов в обществе и акцентируя внимание на техногенной изнанке цивилизации. Я бы назвал лирическим манифестом массового лишения чувственности — источника погрешностей и нестабильности в любой работоспособной системе. Альбом имеет весьма оригинальное ручное оформление, уникальное для каждой копии.



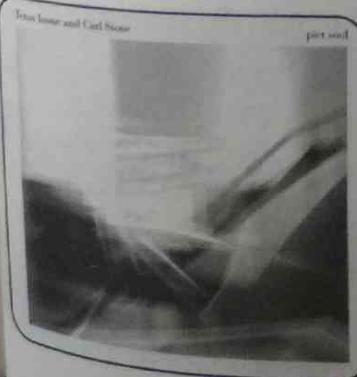


### O'DEM "Monochrome" CD (Mindwerk)

Первый регулярный релиз датского лейбла Mindwerk, ранее выпускавшего только CDRы символическим тиражом в 30 копий, и первый альбом данного проекта. В своё время я был много наслышан о наркотической подоплеке техно, но никак не мог представить себе, каким образом она может проявляться непосредственно в музыке. Увидев на обложке этого диска какие-то грибы в форме облаков, я подумал, что, возможно, именно он может дать мне ответ на этот вопрос. Конечно же, это не техно, хотя ритм в большинстве трэков отбивается безотказно. В сущности, ритм здесь — единственно более-менее чёткий элемент, всё остальное — цифровой кисель, в котором словно бензиновые пятна расплываются примитивные мелодии и нарочито неестественные тембрь. Наркотическое действие пластинки вряд ли способна оказать, но определённый трансовый эффект — вполне. По крайней мере, я, прослушав примерно половину альбома, почувствовал какое-то лёгкое ощущение слуховых нервов: компьютерно-рафинированная смесь эффектов потеряла всякую структуру и начала лениво мерцать, с трудом освещая пространство вокруг сознания. В музыке O'dem странным образом сочетается ностальгия допотопных 8-битовых программ и эстетика микроволны, атональная абстракция разрушает миф о конъюнктуре клубных стилей — быть может, ещё более пронзительно, чем в экспериментальных работах Aphex Twin и Clock DVA. Хотя вполне возможно, что это всего лишь следствие непрофессионализма.

### TETSU INOUE & CARL STONE "pict.soul" CD (C74)

Cycling '74 — лейбл с уникальной концепцией. Он издаёт альбомы музыкантов, использующих в своей работе программное обеспечение, созданное специалистами одноимённой фирмы. В основном это графические интерфейсы для Max/MSP-плагинов и различные программы для алгоритмической композиции. В каталоге лейбла, состоящем пока из семи релизов, соседствуют музыканты, работающие в разных стилях — от классической электроакустики до импровизации и различных перформансов. В основном это малоизвестные артисты, хотя есть и достаточно известные, для которых работа в этой области вполне привычна (Ким Касконе) или же, наоборот, представляет смелый эксперимент — например, данный альбом. Тетсу Иноуе — японский музыкант, начинавший свой путь в 1994 году с альбомов на лейблах Fax и Instinct, он также работал вместе с такими музыкантами как Пит Нэмплук (2350 Broadway), Уве Шмидт/Atom Heart (проект Datacide) и Джона Шарп/Spacetime Continuum. От эмбиента и транса Inoue постепенно пришёл к более органичным и в целом более экспериментальным работам "Field Tracker" (с Эндрю Дойчем) и "Active/Freeze" (с Тэйлором Дюпри). Карл Стоун родом из Лос-Анжелеса, учился в Калифорнийском институте искусств (CalArts) вместе с Мортоном Суботником и Джеймсом Тенни. Он занимается электроакустической музыкой с 1972 года и довольно известен в мире академического авангарда. Стоун говорит, что его интересует в музыке абсолютно всё, от этники до классики, — а интерес проявляется обычно в сэмплировании и интенсивной обработке, искающей оригинал с разной степенью неузнаваемости. Неудивительно, что пути этих музыкантов пересеклись, и мы можем наблюдать их взаимодействие. Альбом представляет собой результат хитроумного компьютерного процессинга и вполне может претендовать на роль классики искусства цифровой эпохи по прошествии какого-то времени — даже в оформлении и названиях трэков трудно уловить что-то человеческое. Музыканты пытаются найти общий язык с компьютером, дать ему представление о гармонии, научить его играть исключительным образом, совершенствуя исполнительскую технику при помощи различных программ. Для того, чтобы достичь успеха, им необходимо решить задачу перевода состояния души на язык метаданных.



### KALLABRIS "No Bingo" CDR (Jazztone)

"Справочное пособие отдела энциклопедических исследований архива чистой и прикладной каллабристики" — под таким возмутительно несерьёзным подзаголовком вышел новый альбом загадочной формации из Германии. Это действительно архив записей 1995-1999 годов, выпущенный явно в расчёте на друзей и знакомых, в числе которых по счастливой случайности оказался и я, тиражом всего в 100 копий. Kallabris — действительно уникальная группа: за всю свою многолетнюю историю она умудрилась не выпустить ни одного CD, долгое время после выпуска безымянной пластинки с новогодним оформлением (Knecht Ruprecht edition) о ней вообще ничего не было слышно, кроме того, что её именем назвали фестиваль немецкой электронной музыки. Я уже не говорю о том, что её релизы нумеруются в порядке убывания, словно поворачивая вспять историю некогда действительно существовавшего лейбла Jazztone. Номер данного диска — JT127, то есть нас ждёт ещё по меньшей мере 126 новых работ. Но это всё окномузикальные сплетни. А что же музыка? Она не менее загадочна... Вообще Kallabris известен своими подводными аудиоэкспедициями — в высшей степени абстрагирующими и создающими вневременной эффект присутствия, аналогов которому просто не существует. Слушая их, понимаешь, как на самом деле всё условно в этом мире — можно целый год провести в северных морях и не почувствовать этого настроения и атмосферы места, которые могут быть единственным описанием музыки Kallabris. Но в данном альбоме музыка звучит совсем иначе — она мелодична (хотя мелодии не укладываются в ноты), она вибрирует и замораживает чувства, она меланхолична и беспредметна — как грусть, запечатлённая на фотографии, герой которой уже давно перешли в иное качественное состояние. Девять коротких трэков, идущих non-stop — колыбель благозвучной атональности, не гармонии, так забытьём уводящей вслед за собой в призрачный, тонкий мир невидимых энергий. Десятый трэк — полчасовой трибют Led Zeppelin, настолько неожиданный, насколько безупречно стилизованный — попробуйте представить себе хард-рок, описанный всеми вышеупомянутыми эпитетами! Если не получится, разыщите этот альбом и послушайте, пока ещё не поздно его искать.

### MÜRNAU "Coéurs Brûlés" LP + "Misanthropy" 7" (Hands/220N)

Проект одного из бывших участников группы Eisengrau, после распада которой прошло уже около пяти лет, — самое экстремальное явление, которое я до сей поры встречал в области танцевально-клубной музыки. Хотя о чём я, какая танцевальная музыка? После прослушивания на полной громкости даже одного трэка единственное движение, на которое я был способен, — дрожь по всему телу. Это как бы другая сторона модного с недавнего времени техно-ноиза, который при всей своей монотонности и агрессивности всё же остаётся очень аккуратной и интеллектуальной музыкой. Песни MüRNAU обладают привлекательностью героя фильма "Nosferatu", поставленного его известным однофамильцем-режиссёром: их инфернальная сущность в немалой степени достигается благодаря одержимости автора грязным lo-fi звуком, состоящим в основном из перегрузок, организованных в крайне примитивные ритмические партии, — а точнее, циклы, которые своим неровным и рваным ритмом выбивают темп из не менее грязных, но чуть более тихих нойз-эмбиентных коллажей. Убийственная атмосфера сопровождается искрёженными воплями (на официальном сайте MüRNAU можно найти тексты песен) и некро-фетишистским оформлением обложек. Недавно вышел новый сингл MüRNAU на лейбле Deafborn, готовятся к изданию ещё несколько альбомов MüRNAU и его проектов (Legion Ultra и Cold Flesh Colony). Психическая неуравновешенность после серьёзного увлечения подобным материалом гарантирована.





B/B

**ELEKTRONENGEHIRN "e/a" CD  
(Block 4)**

Новый проект компьютерного фанатика Мальте Штайнера, известного по группам Das Kombinat и Notstandskomitee. Еще одно подчеркнуто немецкое и подчеркнуто техническое название, в переводе означающее "электронный мозг", но на этот раз любителей техноидного ритма ждет разочарование (хотя как раз электронным

мозгом, я думаю, это чувство неведомо). Итак, вот она, подлинная компьютерная музыка, звучащая вдоль дорожек проводников, переливающаяся синусоидальными кривыми и управляемая электрическими сигналами. Экскурсия начинается с немецкого ответа японским мастерам жестокого нойза ("Гамбург приветствует Токио"), а затем следует еще 13 электроакустических треков, на мой взгляд, относительно гуманных — все же не стоит исключать заслуги человеческого разума, в отсутствии которого любое чудо техники совершенно несостоит. Мягкий feedback в традиции Arcane Device ("Drahtwelt") медитативный минимализм низких частот ("Schwebungen"), задумчивая и почти мелодичная финальная часть ("Zeitgeber") — программная эмуляция электроакустической музыки.

**RICHARD RAMIREZ "Past Buildings That Have Fallen" CDR  
(Spatter)**

Ричард Рамирес — американский музыкальный террорист номер один, однофамилец и земляк знаменитого серийного убийцы, с которым его часто путают, и видимо неспроста. Мастер рассыпающегося шума и бешеного деструктивного драйва, энергетический вампир, чьё воздействие ощущается на всех уровнях — от тупой головной боли до изысканных садомазохистских удовольствий, создаёт свою музыку удивительно простыми средствами: источники звука — листовой металл и испорченные динамики, обработка — минимальна, но изобретательна, живое микширование — всегда. Свою первую и основную группу Рамирес создал в 1990 году, она называлась Black Leather Jesus и имела скандальную репутацию гей-с/м-перформанс-коллектива. Большинство своих записей и альбомов BLJ Рамирес выпустил на собственном лейбле Deadline Noise Recordings, который появился в 1992 году. Самые знаменитые альбомы — сплит-LP с BLJ (Praxis Dr. Bearmann) и "I Keep My Stuff Inside" LP (Tesco), к сожалению, уже давно распроданы. За дело взялся новый итальянский лейбл Spatter, возглавляемый Вальтером Миstri. Основной формат лейбла — лимитированные CDRы, преимущественно известных групп (Atrax Morgue, MSBR, Murder Corporation). Хотя уже проанонсирован первый за всю историю официальный CD Black Leather Jesus и несколько винилов в сотрудничестве с Blade Records. Итак, новый альбом Рамиреса, название которого недвусмысленно намекает на некогда культовую, но постепенно ушедшую в прошлое немецкую индустриальную группу Einstürzende Neubauten. Новостройки окончательно разрушились и превратились в руины, между которыми гуляет ветер. Начинаясь с тихого гула, словно записанного в бесконечно длинных коридорах заброшенных помещений, все треки атакуют слух с настойчивостью электродрели. Но если первые звучат достаточно примитивно и грубо, вываливая на голову слушателя непрерывный и малоизменяющийся шумовой балласт, то ближе к концу наступает прорыв — "Cockrump" близок по стилю к power-electronics, а концертная версия "Removal Of..." режет слуховые нервы дикими воплями и скрежетом — послушав её пару минут, входишь в состояние жесточайшего экстатического транса... интересно, как бы она спущалась на концерте? Помимо основного материала, на диске содержится коллаборация с Bacillus и одна вещь в исполнении Controlled Filter (один из многочисленных проектов Ричарда Рамиреса). Всего изготовлено 150 копий, каждая в DVD-коробке с цветной обложкой.

**RICHARD RAMIREZ**

**JACK OR JIVE LIGHTS**

"A Picture Of A Dancer" CD  
(Elves Recordings)

Японская группа Jack Or Jive всегда стояла особняком от всей современной сцены, не выделяясь ни экстремальностью, ни новаторством, ни агрессивно культовым статусом. Это просто очень душевная, спокойная, вдумчивая музыка с хрупкими и изящными мелодиями, нежным голосом и уютным настроением. Мне думается, что она одинаково далека как от традиционной японской музыки, так и от европейской, хотя ориентирована в основном на западного слушателя (большинство альбомов выходило в Европе, и сейчас многие из них постепенно переиздаются французским лейблом Prökospnovenie). В связи с этим очень трудно привести какие-то сравнения и выводы. Пожалуй, ключевая фраза в понимании музыки Chako и Makoto Hattoni — неуловимая красота. Имея очень простую структуру, музыка таит в себе массу мелких, но запоминающихся черт, которые в конечном итоге и формируют общее впечатление: "милая" фальшь, лёгкая угловатость, ангельская меланхолия и обезоруживающая неподдельность, искренность чувств, которые интуитивно понятны человеку любого возраста и национальности. Данный сингл вышел достаточно давно, в 1994 году, и появившийся вскоре первый альбом проекта (приставка "Lights" означает ориентацию на поп-звучание) до сих пор остаётся единственным. От основного репертуара он отличается главным образом ритмом и более консервативной структурой песен.

**JOCELYN ROBERT "La Theorie Des Nerfs Creux" CD  
(Avatar/Ohm Editions)**

Джоселин Роберт — один из тех немногих академических музыкантов, чьи работы продолжают привлекать к себе внимание своей необычностью и мастерством. Он родился в 1959 году и живёт в Квебеке, центре одноимённой франкоязычной провинции Канады, известной своей сильной электроакустической школой (Фрэнсис Домонт, Робер Норманд и др.). Имея изначально образование архитектора, серьёзно занимается музыкой в течение последних 15 лет. Выпускает альбомы, пишет книги, проводит различные перформансы и инсталляции. Я впервые услышал музыку Роберта на сборнике "Ohren Des Kaiser Hirohito", где он представил пару довольно атональных, но немного интересных треков: "Ballon Testing" и "Sound Silhouette". Выпустил два альбома на Recommended Records (лейбл Криса Катлера, колыбель и цитадель всего современного авангарда), Роберт совместно с Пьером-Андре Арканом основал в 1983 году свой собственный проект — Avatar/Ohm Editions. Это и оркестр, и студия, и творческий центр, и лейбл одновременно. "La Theorie Des Nerfs Creux" — четырёхчастная электроакустическая пьеса, посвящённая нервным импульсам, электрическим процессам в мозге и природе возникновения мыслей. Чтобы зафиксировать связь между раздражителями и реакциями, композитор использует аналогию с цифровой аудиосистемой: информация кодируется электрическими сигналами, переносится на диск и затем декодируется центральной нервной системой. Как поведёт себя человек, можно ли закодировать его поведение в звуке? "Размышление — это очень шумный процесс". Очевидно, мысли имеют очень сложное и многомерное информационное представление, поэтому обратный процесс может оказаться совсем не таким благозвучным, как ожидается. Но музыка тем и отличается от науки, что не требует проверки гипотез и точных обоснований. Можно просто фантазировать и увлекаться за собой пытливым умом слушателя, призвав на помощь всю мощь звукоzapисывающей аппаратуры и огромное количество звуков из повседневной жизни, претерпевших интенсивную компьютерную обработку. Очень нервная и насыщенная работа, предназначенная исключительно для подготовленных слушателей.

### KLIMPEREI "Big & Bang" CD (Organic/LAND)

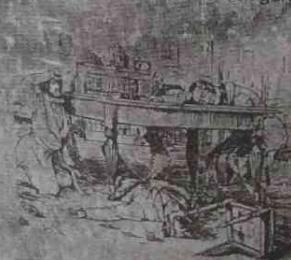
Музыка Klumperei, не претерпевая существенных изменений в стиле, завоёвывает всё новые и новые территории. Это уже второй альбом-саундтрэк к спектаклю, только уже настоящему, а не воображаемому, как альбом "Alice in Wonderlands". "Big & Bang" — спектакль Петрика Дюбоса для театра Версо, который летом 2001 года участвовал в программе театрального биеннале в Лионе. Его сюжет построен на основе пародийного сопоставления двух совершенно разных, но реальных исторических персонажей, Жака Тати и Бастера Китона. Их встреча, происходящая где-то вне времени и пространства, становится причиной множества смешных ситуаций, остроумных загадок и поэтических образов. "Биг и Банг" живут по соседству с хаосом и гармонией. Они слушают музыку Klumperei, словно старые наивные сказки, или наблюдают за цирковыми трюками или балом пожарников — всё сливаются воедино под аккомпанемент механического миниоркестра. Биг и Банг — братья, их глаза проливают свет на салат, в их ладонях жужжат пчёлы, и они постоянно заняты тем, что ищут или прячут время". Вот так, просто и непонятно, предваряет альбом небольшой эпиграф на обложке. Мой знакомый, с которым мы вместе прослушали альбом впервые, заметил, что, если бы эта музыка звучала из-за закрытой двери, он никогда бы в жизни не подумал, что кто-то специально её слушает. Ему легче было бы представить, что идёт детская радиопередача, или мультфильм по телевизору, или просто в комнате детский праздник. 38 треков-миниатюр, некоторые из которых состоят буквально из одного короткого звука, другие же — словно песни, выстроенные из детского конструктора, в котором каждая деталь, будь она даже не на своем месте, способна обратить неуклюжесть в шарм. И напоследок — немного умных и скучных слов, которые так любят повторять взрослые: в музыкальном плане альбом можно сравнить с Residents, Samla Mammas Manna, Ensemble Nimbus, Pascal Comelade, Michael Nyman, Phillip Glass и Richard Pinhas.

Klumperei  
Big & Bang

M.O.A.T.A.-OMEN/THE RORSCHACH GARDEN "Pure NRG?" CDR  
(Fich-Art)

Филип Минх приобрёл свой первый синтезатор (Korg Poly-800 II) в 1988 году, в возрасте 20 лет. В том же году он основал TRG, хотя долгое время почти ничего не записывал и не выпускал. В конце 1989 года Минх, Андреас Шрамм (Asche), Свен Пютте (M.O.A.T.A. Omen, сокращённо MoM) и несколько их друзей организовали проект Ars Moriendi, собравший их музыкальные пристрастия в единое целое (EBM/Industrial/Gothic). 1990 год для всех музыкантов из окружения Fich-Art был поворотным: от панк-эстетики к электроритмам и мистическим оркестровым аранжировкам (сделанным не без помощи Atari ST и Cubase, разумеется), от коммерческих синтезаторов к сэмплерам и аналоговым монстрам типа ARP. Первый альбом MoM "Holy Hell" был составлен из lo-fi коллажей, синтезированных шумов и металлических звуков (Свен сам называл свой стиль poiz-duzzt). Этот же альбом явился началом серии интересных совместных работ с TRG — для обеих групп он был значительным событием, потому что Свен был "гениальным дилетантом", а Филипп имел классическое образование (скрипка) — часто бывало так, что TRG записывал инstrumentальные партии для MoM, а MoM микшировал и сводил трэки TRG. Здесь есть и первый хит — песня "Ash Nazg", составленная из техно-индустриального ритма и чтения текста "Властелина колец" Толкиена лихорадочным голосом. С неё, кстати, началось долговременное сотрудничество Fich-Art с Ant-Zen. Но, к слову сказать, это едва ли не единственная вещь в таком стиле, а стиль остальных варьируется от экспериментальной электроники и шумовой музыки до синти-попа и индустриального эмбиента. "Pure NRG?" был выпущен в оригинале на кассете пэйблом Карстена Фольмера Cat Killer в 1992 году. А в 1994 году Минх с Тимом Книглом основал новый проект — Synapscape...

m.o.a.t.a.-omen / the rorschach garden



Pure NRG?

### PSYGRAM "Gehörgänge" CD (Weird Amplexus)

Проект Дирка Грютцмана из бодрой этно-электронной формации Temps Perdu?, с которой я познакомился благодаря замечательному сборнику "Twilight Earth", выпущенному их собственным лэйблом Timebase. Psygram — это дуэт Дирка и Зигфрида Фишера, существующий с 1987 года, но под этим именем он стал известен только в 1991 году, когда вышел сплит-альбом с Mengrad (проектом Mupo Layh). Можно сказать, что это был удачный дебют, — довольно мрачное индустриальное музикализование, торжество сюрреализма и страха. Музыка с самого начала была очень разнообразной, и пожалуй, единственное, чего ей недоставало, — оригинальности. Приходил на ум целый ворох ассоциаций — работы Cranioclast, Lustmord, Asmus Tietchens, Hafler Trio и т.д. Следующий альбом, "Visions Of Shadows", появился в 1995 году на португальском лэйбле PlayLoud. И вот наконец вышел третий CD, на этот раз в Италии, на специальном подразделении амбиентного лэйбла Amplexus, специализирующемся на более мрачной, загадочной и непредсказуемой музыке. Роли музыкантов распределены следующим образом: Зигфрид играет на инструментах (аккордеон, перкуссия, голос, сэмплер), Дирк занимается электроникой и обработкой звука. Получающееся в результате звучание (очень необычный эмбиент на аккордеоне) странным образом соответствует мистической атмосфере путешествий по подземным пещерам — напряжение, исходящее от тишины. Пещера — символ тьмы веков и тайны непознанного, и музыка здесь словно луч света, ищащий выход в лабиринте сознания. Три части альбома обозначены словами "вход", "погружение" и "выход", то есть следуют определённой программе, очень похожей на ритуал. Они медленно разворачивают панораму звучащего пространства, усыпляя бдительность разума и открывая подсознательное восприятие для вытеснения реальности. Музыка имеет исключительно импровизационную основу, и это роднит её с электроакустическими экспериментами таких мастеров старой школы, как Полина Оливерос и Альвин Люсерье.

gehörgänge

PSYGRAM

Gehörgänge

WEIRD AMPLEXUS

PSYGRAM

Gehörgänge

WEIRD AMPLEXUS

### PENUMBRA "Skandinavien" CD (Iris Light)

Не так много можно назвать групп-рөвесников своего жанра, существующих до сих пор и не снижающих активности. И только единицам из них удается при этом сохранять не только влиятельность и количество поклонников, но и творческую форму. Zovit France — несомненно, одна из групп, которые не нуждаются в представлении и не подлежат обсуждению, потому что их работы и вклад в современную музыку выше всяких слов. Возможно, именно по этой причине музыканты стараются обратить на себя свежий взгляд, занимаясь новыми проектами и используя новые имена: Rapoon, Ingleton Falls, Dead Voices On The Air, Horizon 222. Penumbra — анонимный проект одного из ZF, дебютный альбом которого "Anoraks" был выпущенный годом раньше на лэйбле Universal Egg, но остался не замеченным мной. Новый альбом, как следует из названия, посвящен Скандинавии, северному краю, который ZF регулярно посещали с концертами в последнее время. Заповедник, сохранивший природный пейзаж в первозданном виде, чистый, прозрачный и морозный воздух, спокойствие и безмятежность. Нечто вроде нашей Сибири, только чужеродное и потому невольно идеализируемое. Такое же впечатление производит и оформление альбома, составленное словно из фотографий замерших мгновений, запомнившихся на всю жизнь. Альбом начинается с глубинного гула, в котором, словно картины в памяти, постепенно проявляются тихие, но набирающие интенсивность шороховатости, плавные пульсации, к середине альбома приобретающие ритмичный характер. Довольно минималистичные, но настойчивые ритмы в стиле Pan Sonic или Rioji Ikeda смешиваются с коллажами из голосов и попевками записями, сделанными в Норвегии. Голоса появляются и пропадают, переходят в едва слышимые эффекты присутствия...

**SARAH PEEBLES**

"Insect Groove" CD  
(C74)

Альбом, посвящённый жизни насекомых. Сара Пиблз — композитор электроакустической музыки, проживающая в Канаде. Помимо музыки, она интересуется экологией, в частности, проблемой уничтожения лесов вследствие урбанизации. Большая часть материала — это

микроскопические звуки жизнедеятельности различных насекомых, обработанные при помощи компьютера и собранные в аудиоклассаж. Как ни странно, музыка достаточно абстрактная, хотя аккомпанемент комунало, электрогитары и варгана несколько смягчает и оживляет впечатление. Я бы сказал, что она представляет собой более детальную версию антиструктурной композиции ещё одного известного музыканта-энтомолога, Франциско Лопеса. У Лопеса подход к звуку более мистический, у Пиблз — более натуралистический. Временами композиция обогащается различными внешними эффектами, например, оркестровыми сэмплами или этническими партиями, но центральное место занимают всё же микромузыканты — потрясающий эффект присутствия, достигнутый в наиболее интенсивных моментах, сравним разве только с тем, что слушатель погрузил голову в муравейник! Насекомая культура Пиблз многослойна и обладает гипнотическим воздействием, особенно заметным в заглавной композиции. В записи принимали участие пятеро музыкантов, среди которых — довольно известные авангардисты Дэвид Тоуп и Джин Хай Ким. К несомненным достоинствам работы можно отнести реалистичность записи и высочайшее качество звука.

**PALO ALTO "Pogs Box" CD**  
(Organic/LAND)

Для альбома, составленного из ремиксов на один и тот же трэк, "Pogs Box" звучит очень нетипично. Даже в пресс-релизе лейбла Organic он именуется не альбомом ремиксов, а проектом, и вряд ли у кого-то из слушателей, особенно из тех, кто не очень хорошо знаком с творчеством Palo Alto, возникнет иное предположение. Во-первых, потому что Филип Перродин и Жак Барбери предложили музыкантам-электронщикам, принявшим участие в проекте, сделать не просто ремиксы, а записать собственные интерпретации оригинала, предоставив им полную свободу действий. А во-вторых, и сами Palo Alto на протяжении своей истории никогда не пренебрегали эклектизмом, и поэтому их незримое присутствие чувствуется если не на музыкальном, то, по крайней мере, на идеином уровне. Palo Alto в переводе с испанского означает "высокое дерево" — так первые переселенцы называли местность в Калифорнии возле огромного 250-летнего красного дерева (между Сан-Франциско и Сан-Хосе), где позже появился одноимённый город. Как и большая часть римейкеров, Palo Alto — французы, появились на сцене относительно недавно (первый альбом, "Le clos", вышел на кассете Old Europa Cafe в 1990 году), и стиль их формировался под влиянием современной композиторской школы (Art Zoyd, Univers Zero, Tuxedomoon, Residents), а также европейской традиции, французского шансона, духа импровизации и экспериментализма. Совмещая электронные и акустические инструменты, технику программирования и технику игры, группа записала 3 CD и несколько кассетных альбомов. Оригинальная версия "Pogs" вошла в альбом "Le disque dur" (1997), который, на мой взгляд, остается самым интересным и значительным их произведением. Norscq, Neven, Laurent Pernice, Phil Von, The Flying Star Fish и Jefferson Lembeke — в этом списке помимо известных имен присутствуют также начинающие, но уверенно заявившие о себе (не без помощи лейблов Organic/Land)

музыканты, уже выпустившие дебютные альбомы. Несмотря на то, что каждая версия подчеркивает индивидуальность отдельного музыканта, все вместе они воспринимаются как полноценный, однородный и совершенно эксклюзивный альбом, расширяющий горизонты для полистилистики и являющийся редким примером симбиоза традиций и новаторства.

**NOVY SVET**

"Полёты во сне и наяву" CD  
(Achtung Baby/Cold Lands)

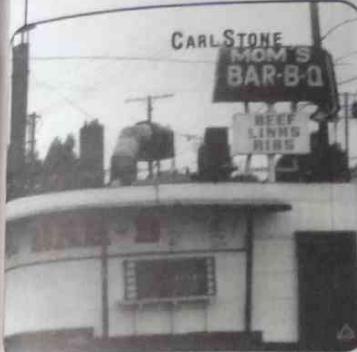
Русский альбом нашей любимой группы — ещё совсем недавно такое казалось просто фантастикой! Да, Novy Svet полюбились многим своей честной и чистой музыкой, своим причудливым внутренним миром, бесшабашностью и авантюрностью, непосредственностью и тем, что не боится показаться смешными или неправильно понятыми, задумываясь о самых важных проблемах в жизни. Novy Svet всегда способны предложить свой уникальный взгляд на любую вещь, — вряд ли найдётся хотя бы один человек, которого так или иначе не затронет эта музыка. Всё, что связано с группой, окружено неким ореолом загадок и тайн, — вы можете распространяться о ней часами, но сформировать более-менее чёткое представление у собеседника всё равно не удастся. Да и нужно ли оно? Давайте лучше послушаем, что за сюрприз подготовили нам эти грустные клоны, веселящиеся на последнем празднике жизни. Изначально предполагалось просто выпустить сборник всяких вещей с ранних альбомов, которые оказались недоступными для российской аудитории по причине слишком медленной коммуникации, — в тот момент, когда Novy Svet уже стали культовой группой в Европе, в России о них почти никто даже не слышал! В планах группы было и переиздание CD-альбомов в низкобюджетном варианте, предназначенному для российской аудитории, и многое другое. Но волею судьбы (и в значительной степени благодаря Игорю Ваганову) мы получили всё сразу — это одновременно и новый альбом, и ретроспектива, и посвящение, и совместная работа многих заинтересованных энтузиастов. Сам альбом по внешнему виду очень напоминает палехскую шкатулку — настолько, что если взять коробку в руки, чувствуется какой-то объём, как будто она полая внутри: кажется, что стоит открыть трёхпанельный дигипак, и на свет появятся драгоценности... впрочем, разве это не так? Музыка — величайшая драгоценность, потому что в ней сочетаются глубокая грусть и бесшабашная радость, — всё как в жизни, и в то же время действительно так похоже на сон!

**SIX AND MORE "Do Not Open" и "Oisi Voci" CDs**  
(Archeagon)

Снова говорящее название проекта, являющегося идеологическим и профессиональным расширением состава группы Négligé. Увеличилось число музыкантов — увеличилась сложность исполнения ими музыки. Сложность главным образом техническая, а концепция осталась прежней: импровизация на электронных инструментах и любых подручных средствах вплоть до электрочайника и стаканов. "Музыка для шести и более музыкантов", воскрешающая в памяти коллективные импровизации проектов Noise Factory и Kontakta, сильной стороной которых было именно многофункциональность и слаженная работа, позволявшая реализовать любые замыслы, обходясь без многоканальной записи и обходя технические ограничения. Альбом "Do Not Open" даёт уникальный шанс наблюдать, как общаются между собой 15 музыкантов. Миниатюрная модель общества будущего, нарисованная абстрактными тонами-красками на холсте спящего звукового диапазона. Местами довольно хаотичная, резковатая, но эмоциональная и постоянно изменяющаяся. "Oisi Voci" — кульминационный размах, достигнутый на сегодняшний момент в электронной музыке в целом (по крайней мере на малой сцене). 47 музыкантов, участников этого проекта, шагнули далеко вперёд от первых записей, имевших место более 10 лет назад. При том, что основная идея осталась неизменной и даже получила дополнительное развитие, появилось множество моментов, привлекающих внимание и запоминающихся надолго, что обычно не свойственно для импровизационной музыки, смысл восприятия которой коренится в определённом настроении, проходящем через всю запись. Например, почти драматическое звучание первой части ("For Geoffrey") и непередаваемая мощь последней



("Maximum"), сравнимая разве что с политической манифестиацией. Смешение стилей — теперь уже сложно рассматривать музыку как производную от инструмента. Много знакомых музыкантов, перечисленных среди участников: Y-Ton-G, Uwe Zahn, Malte Steiner (Das Kombinat), Stefan Roigk (Keim), Thomas Beck (TBC).



#### CARL STONE "Mom's" CD (New Albion)

"Душа сэмпера", американец Карл Стоун явно не относится к тем композиторам, которые стремятся прославиться любой ценой. Этот альбом — миниантология, составленная из пяти пьес, записанных с 1986 по 1991 год. Все они объединены одной темой: это музыка для сопровождения чего-либо, например, видеофильмов, балетных постановок, есть даже обработка поп-песни и концертной записи. Самая известная из всех — заглавная (я впервые услышал её в финальном пятом выпуске сборника "Dry Lungs"), совершенно неожиданная трансформация бесстрастной абстрактной электроники в весёлую и удалую народную пляску! Со времени выхода альбома прошло более 10 лет, и можно себе представить, как изменилась жизнь композитора и уровень его притязаний к технической стороне процесса. Фирма New Albion более известна любителям постклассики, электроакустики и авангарда старой школы, Карл Стоун смотрится здесь явным аутсайдером. Но это не мешает рекомендовать альбом всем тем, кто неравнодушен к теме трансформации музыкального опыта многих поколений в технологический экстракт научной мысли, не чуждой лёгкой иронии и творческого беспорядка.



#### TANQUAM "Mono No Avare" CD-R (self released)

Первый альбом группы из Ярославля, за название которого принятая одна из поэтических форм в японской философии. Первое, что обращает на себя внимание, — это впечатляющее оформление, которое явно заслуживает более солидного объекта, чем самодельный CD-R. Необходимо заметить, что,

несмотря на относительную известность на национальном уровне, группа, существующая с начала 90-х, не выпустила ни одного официального альбома, и в настоящее время готовится к выпуску как старые работы, так и новый альбом, изданный на соответствующем уровне. Что касается непосредственно альбома, то в нем прослеживается несколько различных уровней — стилистически это инструментальная мелодическая музыка с неявными этническими мотивами, которым, на мой взгляд, немного недостаёт самобытности и выразительности, чтобы взять на себя основную нагрузку, — может быть, это связано со скромностью технического оснащения? Тем не менее, чувствуется серьезная работа над звуком и звуковой атмосферой, которая лишь изредка выступает на передний план (например, в начале композиции "Elements of Glamour"), но служит хорошим украшением для всего альбома.

#### TASADAY "Aprisi Nel Silenzio" CD (Wallace Records)

Моё знакомство с итальянским андеграундом началось с нескольких виниловых пластинок, среди которых был и альбом "L'Eterna Risata" группы Tasaday, записанный на закате винилового века, в 1990 году. Я ничего не знал об этой группе и не подозревал, что она существует с 1982 года, — может быть, никогда бы и не узнал, если бы музыканты не приняли решение возобновить активность. Воссоединение группы произошло в конце 2000 года. Образовавшийся примерно в это же время лейбл Wallace Records, занимающийся в основном пост-роком и авангардным джазом, помог им реализовать эти планы, выпустив сингл и альбом с новым материалом, а также переиздав первый альбом группы, о котором и пойдёт речь. Записан и впервые издан он был в 1984 году лейблом ADN, открывшим миру такие легенды, как F.A.R., Sigillum S и

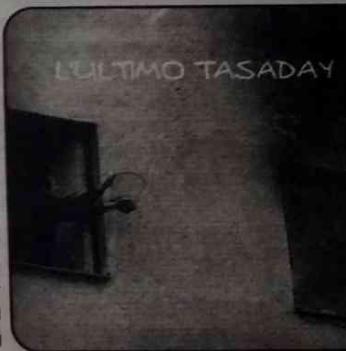
T.A.C. Следует сделать небольшое отступление и пояснить, что означает название группы. Tasaday — это полумифическое племя, открытое СМИ в 1971 году в лесах острова Минданао (Филиппины), возникновение и быт которого до сих пор остаются загадкой для антропологов. Это были первобытные люди, промышляющие охотой и собирательством и практически не имевшие контактов с внешним миром. Интересно то, что у них существовал свой язык, достаточно трудный для идентификации и изучения. Музыкантов группы Tasaday привлекало сочетание "нового примитивизма" и идеологии индустриальной эпохи, противоречиво отношение и ореол загадочности, граничащий с фикцией (через некоторое время после обнаружения племени появились слухи, что это всего лишь трюк, подстроенный правительством страны, и 27 "представителей племени" были всего лишь актёрами). Объединившись из двух групп (Die Form и Nulla Iperreale) и имея в составе более десятка человек, Tasaday выпустили несколько кассет и активно концертировали с 1982 по 1986 год. Их музыка была мощным сочетанием агрессивного рока, хаотичных джазовых пассажей, импровизации и экспрессии ранних перкуссионно-индустриальных групп, драматического мелодизма традиционной итальянской музыки. Песни, которые не опускают энергетическую оболочку, а наполняют её беспокойством и ожиданием. Угрюмые мысли о современности в видении Tasaday преобразуются в нервные, порой даже истеричные исповеди, поэтические рассуждения, многоязычные попытки перевести язык тишины... да, ведь название альбома означает "Цветение в тишине"! Красота мгновения, блеск интуиции, невыразимое очарование и неподвижность посреди океана однородного течения материи...

#### Tasaday



#### TASADAY "L'Ultimo Tasaday" CD (Beware! Records)

В 1999 году группа фактически перестала существовать — все её участники разъехались по разным городам и потеряли связь друг с другом. Этот короткий альбом был записан одним из музыкантов группы, Сандро Рипамонти, — последним, кто нёс гордое имя группы (название означает "Последний из Tasaday"). В комплекте с ним также имеется дискета с трэком — архивной записью, сделанной на одном из первых концертов в 1983 году в Голландии. Так сказать, начало и конец истории. Но вскоре у неё появилось продолжение — интерес со стороны нового лейбла Wallace Records, который снова объединил музыкантов и дал им силы. Возвращаясь к данному альбому, можно отметить, как сильно изменился облик группы, — пришло время компьютерных студий и неспешной кропотливой работы. Пять монолитных трэков, записанных в едином стиле "стены звука", отличаются комплексной структурой и многослойностью, не всегда заметной с первого взгляда. Но даже в этом отстранённом и сковывающем движение звучании чувствуются романтические нотки — нечёткие, словно галлюцинации, сэмплы взволнованных голосов, приглушенная гармония, выжившая в перегруженном социальными ролями сознания, и задумчивость, уступающая место тени догадки. Альбом обладает явным гипнотическим эффектом, но я всё же не рискну рекомендовать его для успокоения нервов. Остаётся только добавить, что вы вряд ли найдёте диски Tasaday у дистрибуторов, приобрести их легче всего у самих музыкантов.



#### TASADAY "Con Il Corpo Crivellato Di Stelle" CD (Wallace Records)

Новый альбом после десятилетнего перерыва! Начинаясь с энергичного и хаотичного рок-н-ролла и неожиданно превращаясь то в этно-бит, то в импровизированный авант-джаз, альбом постоянно меняет свой облик. Апокалиптическая энергетика, избранная группой в качестве основного средства воздействия ещё во времена создания своего первого альбома в 1984 году, уравнивает новый век с первобытными сумерками и игнорирует любые стилевые



Con il corpo cristallino di mille

особенности и рамки. Представьте себе пост-рок в исполнении Laibach и Einstürzende Neubauten, или коллаж из музыки O Yuki Conjugate, Sex Pistols и альбома Porcupine Tree, проигранного задом наперёд! А может быть, это музыка пигмеев, сменивших среду обитания: обычные джунгли на бетонные? Каждый трек — сюрприз, каждый звук заставляет содрогнуться, даже если он и не

бросает вызов гармонии в лице классического итальянского городского романса. Индустральная музыка, сыгранная на традиционных акустических инструментах, — мечта постаревшего эстета и ужас спящего представителя поколения пепси, экстаз и паранойя профессиональных музыкантов, разом позабывших всё, чему их учили много лет, праздник непослушания своего физического тела, мюзикл о жизни людоедов, трибализм и футуризм в своей единственной встрече на перепутье, и так до бесконечности... Альбом длится чуть более часа, экспериментальный характер музыки возрастает и достигает максимума в последнем треке (с пресловутой концептуальной паузой на несколько минут внутри!) — звук неожиданно становится электронным, появляется ритм, и хаос чувств наконец уступает место хаосу мыслей. Альбом упакован в красивый конверт с несколькими разворотами, а на обложке — настоящая фотография, причём в каждом экземпляре уникальная!

#### tENTATIVELY, a cONVENIENCE

"Low Classical Usic" и "Tip Of The Australian Urban Rim Job" CDRs (Street Rat Liberation Front)

Если и можно отыскать в наше время повальной коммерциализации и победившего материализма настоящего андеграундного музыканта, то им, безусловно, должен быть tENTATIVELY, a cONVENIENCE. Занимаясь экспериментальной музыкой с конца 70-х и имея огромную дискографию, он ухитрился не выпустить ни одного альбома на известном лэйбле или на популярном носителе. В основном одни кассеты, неизвестные сборники, анти-записи и в последнее время — CDRы. Большая часть всего этого добра выпущена двумя его лэйблами, Widemouth и d'omo Tapes, в Балти more (откуда он родом) и в Питтсбурге (где живёт сейчас). Сохраняя абсолютную анонимность, Тент (как он сам себя называет) известен всем, кто имел отношение к кассетной сети и мэйл-арту. Лично я впервые узнал о нём, послушав легендарный сборник "Cassette Mythos Audio Alchemy", который завершался его 18-минутной композицией, подозрительно напоминающей работу стиральной машины. Диски, как и кассеты в старые добрые времена, тиражируются и оформляются вручную, в мизерном количестве (достаточном для удовлетворения спроса), дабы не наводнить и без того переполненный тысячными тиражами рынок свободной музыки. И вот перед нами два таких диска. "Low Classical Usic" — это, как можно догадаться, издательство над классической музыкой, точнее, над тем, чем она является для обывателя, — стандартным набором набивших оскоину поп-мелодий. Диск разбит на 52 трека, в основном это хулиганские коллажи из всяких неприятных звуков и донельзя примитивных и пошлых мотивчиков. "Tip Of The Australian Urban Rim Job" — альбом, записанный совместно с Уорреном Бартом, австралийским музыкантом, который известен ещё со времён своих кассетных альбомов на лэйбле Extreme. Это путешествие по злачным местам Австралии (самой девственной страны в мире, по моим представлениям) — разумеется, воображаемое. В музыкальном плане альбом более интересен, каждый трек имеет свою историю, используется всё — от профессионального студийного оборудования до мобильного телефона и лэптопа, но прояснение в мозгах от этого не наступает. Тент — не только декомпозитор, но и звуковой мыслитель. Вот

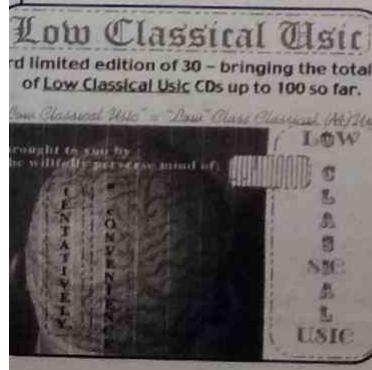
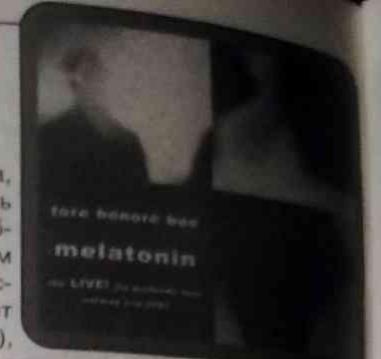
некоторые его мысли (многие из которых непереводимы из-за уникальной игры слов): "убей нормальность, или она убьёт тебя". Или: "если деньги — бог, то бедность — это человеческое жертвоприношение". Принесите в жертву пару часов свободного времени, если вы думаете, что никому не под силу основательно запудрить вам мозги.

TORE H. BOE "Melatonin" 3"CD (MOLD)  
"Zenography" CD  
(Jazzassassin)

Tore Honore Boe — имя человека, создавшего международную сеть музыкантов и художников под общим полиморфным названием Origami Republika. Её многочисленные подразделения имеют сходные имена (суффиксы), но демонстрируют совершенно разные подходы к музыке, включая дающие более-менее полное представление о первоисточнике современного музыкального авангарда: Origami Teknisk, Origami Arktika, Origami Galaktika, Origami Erotika, Origami Vodka... Уже более десяти лет республика живёт и развивается, привлекая некоммерческий характер всех акций, выступлений и записей. Можно представить гигантский объём работы и ответственности, какой Торе взвалил себе на плечи. Тем не менее, у него есть остатки силы и времени на сольное творчество, и, вполне возможно, что благодаря ярко выраженному максимализму, заложенному в основу проекта, его последние записи склонны к противоположной крайности. Первый диск, "Melatonin", записанный частично живьём в Klubb Kanin и частично в студии американской радиостанции WFMU, — эксперименты в области микрозвука, лёгкое скольжение по едва слышимым волнам постдигитального гиперпространства. Три пьесы для фестиваля "Safe as milk" появились в результате концертного тура по Норвегии и США летом 2001 года. Второй альбом, "Zenography", — минимализм совсем иной, чисто акустической природы: альбом смонтирован из 14-часовой импровизации на фортепианных струнах на фоне обычного уличного шума. Все пьесы звучат достаточно спокойно, вдумчиво и располагают к медитации, как и положено музыке для дзэн-буддистской практики. По последним данным, Торе вместе с семьёй собирается перебазироваться из родной Норвегии на один из Канарских островов, чтобы начать новую жизнь. Origami Republika продолжает существовать в том же виде, что и раньше, и я надеюсь, что мы ещё не раз услышим о ней.

TROUM "Tjukurra part 1: Harmonies" CD  
(Transgredient)

После долгого перерыва с момента выпуска дебютного альбома наконец появился второй полноформатный студийный альбом группы, которая стала легендой уже с момента своего появления. Troum с самого начала воспринимается всеми как преемник Maeror Tri, как ни стараются музыканты расстаться со своим прошлым. Но на мой взгляд, различия в музыке совершенно очевидны — здесь уже не чувствуется того блуждания темными лабиринтами сознания под тяжестью тревожного сна: "These are dreams. dreamed by dreamers who are awake", как гласит кольцевая надпись внутри удивительно красивой круглой обложки диска. Мы наконец проснулись и пытаемся уловить, вспомнить сны, но они ускользают, растворяются в пространстве, наполненном звучащими гармониями. Музыка кажется более зрелой, более созерцательной, более глобальной и вместе с тем более простой — да, здесь гитары звучат уже вполне узнаваемо, но не менее красиво. Эмоциональность сосредоточена внутри каждого трека, она всякий раз разворачивается постепенно, явной кульминацией нет, но есть постоянное стремление к ней. Первая часть, имеющая славянское название "Wrota Sfer", нетороплива и очень позитивна, словно ожидание какого-то откровения, секрета, раскрывающегося одним лишь усилием вселенского разума. Предпоследняя часть, "Mada Shaunda" — тоже ожидание, но напряженное, нервное, предрекающее трагическую развязку. В музыке Troum перекликуются жизнь современной цивилизации и жизнь человека вне её, взаимодействие искусственного и искусства от природы. Жизнь наших далёких предков, переходящая из материального мира в мир духовный. Важнейший альбом для тех, кто неравнодушен к судьбам человечества...



**ULTRASOUND "Death Comes From The Left" 7"**  
(*Drone Records*)

Давно предсказываемый конец эпохи рок-музыки так и не наступил, зато появился люди, которые всеми силами пытаются показать, что они готовы к этому и спокойно могут перенести опыт рок-групп на другой идеальный уровень. Ultrasound состоит из музыкантов групп Stars Of The Lid, Cinders Ensemble и Ecfa и имеет в дискографии уже несколько полноформатных альбомов. Записанный очень в духе общего направления лейбла Drone Records, данный сингл содержит два трека, каждый из которых представляет собой плавающий, атмосферный гитарный эмбиент, несколько сентиментальный и задумчивый (если уместно говорить об эмоциях). Звучит красиво и располагающе, кажущееся однообразие музыкального полотна быстро проходит и уступает место созерцательности. Если попытаться заморозить звук, то его текстуру можно сравнить со Spaceman 3 и My Bloody Valentine. С другой стороны, очевидно неравнодушные музыканты к эстетике электронной музыки и современной андеграундной сцене (о чём свидетельствует их недавний совместный с Trout концертный тур по США). Мягкий характер музыки маскирует эту связь и фокусирует внимание на отвлечённых размышлениях.

**VETROPHONIA**

"Strappadology" CD  
(Long Arms)

Александр Лебедев-Фронтов известен как ветеран российской шумовой сцены. Большинство своих работ он выпустил на своём кассетном лейбле ULTRA, основанном в 1995 году. Благодаря лейблам Tesco и Membrum Debole Propaganda западной аудитории стал более известен его сольный проект Линия Масс, в своеобразной манере воскрешающий эстетику конструктивизма и русского авангарда начала века. Ветрофония — его совместный проект с Николаем Судником (прославившим в свое время российский авангард выпуском на Recommended Records альбома своей группы ЗГА), и это их первый цифровой полноформатный альбом. Я имел возможность побывать на их концерте в клубе "ДОМ" весной 2000 года, и могу с уверенностью сказать, что это выступление смотрелось ничуть не хуже звезд типа Grey Wolves и Genocide Organ — по своей энергии, написку, мощности звука и психическому воздействию равным им у нас в стране, пожалуй, нет. По сравнению с этим материал альбома достаточно спокоен и больше напоминает композиторское творчество, чем радикальную агрессию. Нельзя не отметить великое разнообразие инструментов, среди которых чувствуется акустика, тяжелую и угнетающую атмосферу, массу негативизма и хаоса, рвущегося отовсюду. Атональная симфония гниения и упадка, лирика постиндустриальной эпохи — одним словом, бальзам на душу любому нормальному человеку.

**XPER.XR. "....." CD**  
(Great Times Recordings)

Этот диск, для которого не подошло ни одно название, — не что иное как трибют тупым танцевальным хитам вроде "No Limits" и "Maximum Overdrive" 2 Unlimited. Xper.Xr. — музыкант из Гонконга, в данный момент проживающий в Англии. Один из его первых опытов попал на сборник "Fifth Complaint" (Regelwidrig), затем последовало несколько альбомов на его собственном лейбле Vaseline Entertainment, которых я не слышал. Новый альбом практически полностью сделан на акустических инструментах, возможно, даже записан в реальном времени — уж очень он напоминает концерт художественной самодеятельности. В принципе, весь этот идиотизм вряд ли стоил бы упоминания здесь, если бы не один

аспект его оппозиционности: поп-музыка стала лучше звучать? Её стало интереснее слушать? Поп-музыканты позволяют себе эксперименты со звуком и глубоко-мысленные тексты? Но это на самом деле не менее смешно, чем попытка исполнить "S-Express" при помощи голоса и трещотки. Пусть этот обмен опытом будет лучшим тому доказательством.

**VARIOUS ARTISTS "w?" CD**  
(90% Wasser)

Репрезентативный сборник, по традиции инициирующий рождение нового, одноименного лейбла, основанного музыкантами известной формации Column One. Свое необычное название он позаимствовал из учебника биологии, в котором говорится, что организм взрослого человека на 90% состоит из воды. Что ж, будем надеяться, что его будущие релизы не вызовут кривотолков, с которыми невольно ассоциируется переносный смысл этого выражения. Концепция лейбла основана не на клановости, а на довольно интригующем лозунге: "некоммерческие art-is-f's" в сфере электровакустики, минимализма, речи, цифровой технологий и идеологии, тональной и атональной музыки, видео, литературы и визуального искусства, работающие в Берлине". Впечатляет и размах: не успев появиться, лейбл уже предлагает каталог из 12 релизов, причем всех указанных форматов, за исключением разве что книг. Первым из них стал также рецензируемый выше CD Column One "Electric Pleasure" — и насколько можно судить по этим двум релизам, у лейбла действительно имеется солидный потенциал. Мне неоднократно приходилось слышать, что после воссоединения Германии Берлин постепенно превратился в огромный серый город, главной достопримечательностью которого стало редкостное однообразие. Оформленный в стиле "индустриального перфекционизма", сборник предлагает для ознакомления треки с будущих релизов таких берлинских музыкантов, как Column One, Marc Wannabe, Rechenzentrum, Andrew Loadman, Jurgen Eckloff, Scimox, M.O.W.E., The Excellent Listener... Исключением являются только француз Mimetic (впрочем, он тоже живет в Берлине), Франциско Лопес и Джениэзис Пи-Орридж, композиция 20-летней давности которого, записанная вместе с Фридлером Бутцманном, завершает сборник. Выполненный в единой эстетике (что-то среднее между суровостью промышленных стандартов, коллекционированием помех и минимализмом излюбленных электронных звуков), он занимает просторное место в области соприкосновения эксцентричности микроволн, неизменной изотропной энергии клубной музыки и индустриального нигилизма.

**VARIOUS ARTISTS "BiP\_Hop Generation vol.IV" CD**  
(BiP\_Hop)

Заслуживающая пристального внимания ситуация, в которой роль клубной музыки постепенно переходит от танцевальной к экспериментальной, в немалой степени сложилась благодаря авторитету лейблов Mego, Sonig, A-Musik, который теперь уже ни у кого не вызывает сомнения. А он, в свою очередь, — результат поиска новых компромиссов эстетического совершенства и амбивалентности, пробуждающей интерес как у маргиналов, так и у любителей изящных форм. Французский лейбл BiP\_Hop предопределил свое место в ряду производителей высококачественной продукции, обладающей всеми этими достоинствами. Образовавшись в конце 1999 года, он уже успел выпустить десятки релизов, среди которых особое место занимает серия сборников "BiP\_Hop Generation". Четвертый по счету, наиболее экспериментальный и единственный, среди музыкантов которого я не встретил ни одного мало-мальски знакомого имени. Mira Calix родом из Южной Африки и выпустила уже 5 дисков на Warp Records. Si-cut.DB или Дуглас Бенфорд (также в группе Tennis), отошедший от стандартного клубного репертуара в сторону гармоничного взаимодействия микроскопических фактур и органичных элементов (акустические инструменты, полевые записи) и вскоре планирующий выпустить альбом на ирландском "хакерском" лейбле Fail, дуэт Twine, предлагающий собственное решение непростых взаимоотношений шума и мелодичности, цифровая утилизация информационного хаоса Datach1, переквалифицировавшийся из гитариста в электронщика Винсент Прайс (Vs\_price) и, наконец, эксцентричный австралийский проект Cray Росса Хили, работавшего с группами Eden, Amnesia и This Digital Ocean, с весьма загадочной композицией из шумовых структур.

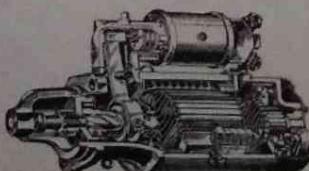
**VARIOUS ARTISTS**  
"Lagrimas De Miedo" CD  
(Fear Drop/Fario)

Французский фэнзин Fear Drop, выдержавший уже восемь выпусков, посвящён экспериментальной музыке в самом широком смысле слова. На его страницах можно встретить как именитых, так и никому не известных музыкантов. Сам журнал имеет великолепный дизайн, достаточно объемен и состоит из трех частей: собственно сам журнал, маленькая книжечка с рецензиями и этот компакт-диск — сборник с участием музыкантов, о которых идет речь. На мой взгляд, это самая привлекательная и эффективная форма подачи материала, к которой стремлюсь и я сам. Итак, начнем с более известных. Не нуждающиеся в представлении: техно-минималисты Pan Sonic и Porter Ricks с концертными записями, а также Darrin Verhagen, сольное творчество которого довольно радикально отличается от готической камерной музыки его некогда культового проекта Shinjuku Thief, с коллекцией пустынных и заунывших звуков, очень близкой по духу к его первому альбому "Soft Ash". Чуть менее известны английская группа Dual, транслирующая медитативный, созерцательный электронный звук, довольно типичный для dark ambient и не сильно изменившийся со временем их сингла на Drone Records, и американцы The Infant Cycle, недавно выпустившие CD-R на коллекционном лейбле Blade Records (что рассматривается мной с некоторых пор исключительно как своего рода претензия на обретение культового статуса в андеграунде). И совсем мне не известные Piccolo Saxo, rob(u)rang, Йоахим Монтестью, frz и Геерт-Ян Принс — как ни странно, именно они привлекли больше всего мое внимание, особенно настойчивый и беспокойный, словно сломанный механизм, ритм rob(u)rang, вязкий и глубокий атональный минимализм Йоахима Монтестью и задумчивые, навеянные тяжелой, но невероятно динамичной атмосферой городской жизни записи Piccolo Saxo.

**VARIOUS ARTISTS "MOTOR 2" CD**  
(IF Records)

Скупое и суровое оформление, гораздо более близкое по духу ко времени зарождения индустриальной музыки, чем к пижонскому минимализму, вошедшему в моду в конце 90-х: спереди чёрным по белому и крупным шрифтом написано название, сзади — трэк-лист мелким шрифтом. Внутри буклета — галерея флаеров и контактных адресов каждой группы (сразу вспоминается знаменитый "Elefant Table Album"). Там же — текст, проясняющий любопытную деталь: оказывается, название сборника — не что иное, как русское слово! Впрочем, это вроде как следует и из рисунка, изображающего мотор, и из транскрипции, приведенной на обложке, для особо непонятливых. Редкая возможность вспомнить о чувстве патриотизма! Я неспроста написал такое длинное вступление: этот диск действительно многим примечателен. Во-первых, он выпущен в 1991 году, двенадцать лет назад. Даже если лейбл всё еще существует в каком-либо виде, в историческом смысле диск уникален — здесь можно найти вещи ныне культовых групп, впервые изданные на CD (Genocide Organ, Anenzephalia, Maeror Tril), или же напротив, одни из последних записей давно уже не существующих групп (L.S.D., Onomatopeia, Royal Flush), узнать старых знакомых, ничуть не изменившихся с тех пор (Runzelstern & Gurgelstock, De Fabriek, S\*Core, Frak), в конце концов просто "открыть для себя странный и удивительный мир индустриальной музыки", как гласит вступительные слова издателей. Кстати, материал для диска был собран до цинизма демократичным способом: музыкантам было предложено заплатить за участие сумму, пропорциональную длине их трэка (точно так же рассчитывалось и количество гонорарных копий). Поэтому никакой концептуальной целостности не видно: жесточайший шум (Merzbow Kapotte Muziek), мутрировавшее псевдобарокко (Wolfgang Foag), медитативный эмбиент (Beequeen, ошибочно указанный как Wasp King), электроакустика (Alain Basso & Ilo Istatov). Сборник планировался как часть серии (MOTOR 1 был выпущен на виниле двумя годами раньше и планировался к переизданию на CD).

**VARIOUS ARTISTS**  
**MOTOR 2**  
(pronounced: ma:tɔ: dwa)



**VARIOUS ARTISTS**  
"Cirquits Of Steel" CD  
(SSS Records)

Все, кто хотя бы раз задумывался о таком понятии, как музыкальная сцена, рано или поздно приходили к выводу, что это не просто среда обитания музыкантов и публики. Музыкальная сцена — это портрет, точнее, один из портретов определенного сектора инфраструктуры производства/потребления музыки. Мы имеем очень хорошее представление о музыкальной сцене практически любой европейской страны, от Венгрии до Исландии. Особенно развита сцена, разумеется, в Германии, Италии, Франции, Швеции. Россия, к сожалению, пока еще остается исключением. О сцене у нас можно говорить только в рамках шоу-бизнеса, причем в его наиболее уродливых формах. Россия, конечно, страна большая, и это создает дополнительные трудности. Но прямой зависимости между территориальным разделением и развитием сцены я не вижу — наоборот, многокультурность и отсутствие коммуникации должно являться стимулом. Вот, кстати говоря, и США — тоже страна большая, но у них в каждом городе, даже небольшом, есть сцена. Данный сборник представляет как раз одну из таких локальных сцен — он так и называется: "Электронная музыка XXI века из Питтсбурга". Питтсбург не так уж велик, в масштабах страны что-то вроде нашего Челябинска, но на двойном диске уместилось около 30 групп из этого города, причем некоторые довольно известные, типа Powder French или Tentatively, A Convenience. Имена прочих мне ничего не говорят — впрочем, я мало интересовался их историей. Питтсбург — типичный индустриальный центр, город рабочих и спортсменов, уставших от тупого блюза и рока. Составители сборника выражают надежду заинтересовать их новыми стилями музыки — IDM, брейкбитом, электро, минималтехно, коллажами, эмбиентом и шумом. Сомневаюсь, что они ожидают успех в этом, но... Никакой особенной концепции у сборника нет, разве только то, что группы расставлены в алфавитном порядке (забавно, ни разу такого еще не встречал), — все очень пестро и сумбурно. Если вас это не смущает, стоит послушать...

electronic music from Pittsburgh  
for the 21st Century



**VARIOUS ARTISTS "Plan Identitaat" CD**  
(Nullrepublik)

Хоть стиль этого сборника и не очень подходит под общую тематику, было бы непозволительным игнорировать его существование. Во-первых, потому что это первый CD с synth-electro-EBM музыкой, выпущенный в Аргентине. Соответственно, все трэки принадлежат аргентинским группам: Useless Project, Luminaria, Melmoth, Umilenie, Punto Omega, Stroj::Null и Nostromo. Во-вторых Аргентина — страна, в чём-то родственная России, особенно в культурном и экономическом аспектах. Ну и наконец, оформлен сборник с душой, любовью и величайшей заботой, хоть и достаточно просто — этакий конструктивизм, воскрешённый в цифровой технологии, звёзды и геометрические фигуры из штрих-кодов. По-видимому, Лусиано Кирога (владелец лейбла и фронтмен Umilenie) действительно неравнодушен к России и неспроста подобрал для своей группы русское название — не всякий русский додумается до такого! Его трэки отличаются самым сбалансированным сочетанием электроники и музыкальности — местами можно сравнить, например, с Haujobb. Useless Project — это electro-crossover, достаточно добротный и нейтральный по настроению. Luminaria — несколько мультиплексионный, но в целом симпатичный синти-поп с "человеческим" вокалом. Melmoth ближе к лирическому darkwave — драматичный мужской вокал и почти неоклассические аранжировки. Punto Omega — индустриальный EBM, энергичный и агрессивный. На сборнике имеются два ретроспективных бонус-трэка, записанные в середине 90-х — по-видимому, они приведены в порядке исторической необходимости: звучат, по крайней мере, тоже неплохо (старые проекты музыкантов, представленных выше). Наверное, это единственный способ узнать, что изменилось в танцевальной музыке страны, с тех пор как танго перестало быть последним пиком моды.

## VARIOUS ARTISTS

"Дичь Авангарда" CD  
(Insofar Vapour Bulk)

Идея сборника — платформа для кросс-культурного обмена идеями и опытом. Российские и зарубежные музыканты, до этого момента мало что знающие друг о друге, получили хорошую возможность познакомиться друг с другом, а нас с вами ожидает 80-минутное путешествие в

диковинный мир музыкального андеграунда, в котором рождаются самые причудливые и непредсказуемые звуки и образы. Это и всевозможные ремиксы, и recycling, и музыкальные посвящения. Американцы Erinys и Nomuzic соревнуются в переделывании до неузнаваемости русских народных песен, Streicher делится своим страхом перед советской военной техникой, De Fabriek и Cotton Ferox рассказывают свои впечатления от посещения Сибири и Новгорода, Kallabris озвучивает поэму "Нагая степь", E-Shak MMS поминает безвременно ушедшего музыкального террориста Muslimgauze, Roughage фантазирует о Ташкенте. Алексей Борисов пытается скрестить цифровой chill-out-минимализм Ultra Milkmaids с эстетическим нигилизмом Kapotte Muziek, а Евгений Вороновский — разбить железную философию The Haters о стену звука Maeror Tri. Завершает сборник мясной трэк молодого питерского таланта Vishuddha Kali, живописующий ужасы загробной жизни, мало зависящие от конкретной культуры и приводящий их все к общему знаменателю. Стоит обратить внимание на необычный "кривой" дигипак, сделанный фактически вручную, — как и все прошлые релизы IVB, он не имеет аналогов ни у нас, ни за рубежом. Сборник издан тиражом в 500 экземпляров и был распродан в течение двух месяцев при помощи мировой сети дистрибуции, а тем, кто не успел его купить, остаётся лишь ждать продолжения, и совсем недолго.

I:WOUND "Prisonblood (murder 1, 2, 3)" 3"CD-R  
(Ambermusic)

Один малый работал психологом в тюрьме. Сами понимаете, такая работа не способствует укреплению душевного здоровья. Работал себе, работал, записывал на плёнку показания маньяков-психопатов, собирая документальные материалы. А потом взял да и соорудил из всего этого добра альбом «Prisonblood». Диск начинается с ровного модулируемого звука частотой 20 Гц — сначала в одном канале, потом в обоих. Девочка декламирует немецкую считалочку, в левом канале частота гула изменяется до 30 Гц, в правом приступает к повествованию о своих проделках некий Юрген Барч (тоже по-немецки), частота между тем растёт: 40 Гц, 50, 60. Юрген, между тем, всё разлагается. Как же это я так точно определяю частоту, недоверчиво спросите вы? А очень просто. Как только она изменяется, стоящий слева, рядом с генератором диктор сообщает (по-английски, конечно): «30 герц... 40 герц... 100 герц» — очень удобно. Когда звук доходит до 800 герц, злодей Юрген, наконец, унимается, уступая место фрагментам радиопередач и документальных видеофильмов. После 1000 Гц благозвучие альбома заметно снижается, но зато в гул добавляется некоторое разнообразие: он расслаивается, новые частоты накладываются на старые (при том что низкочастотный бэкграунд по-прежнему присутствует, но его не различить за писком). После 4000 Гц прослушивание этого музыкального произведения ненавязчиво превращается в эксперимент по определению границ вашей выносливости (хорошо, если рядом с вами есть посторонние, тогда статистическая точность результатов эксперимента повышается). Очень познавательный и полезный в хозяйстве диск. Так, с его помощью я узнал, что моя любимая частота — 50 Гц, а колебания выше 10 000 Гц приводят меня в состояние неконтролируемого раздражения. Единственный недостаток альбома — очень трудно заставить себя прослушать его ещё раз... Отсюда и невысокая оценка. Упаковка включает в себя кусок железной решётки.

(Дмитрий Игнашов, Dark Industry)

## VITIELLO, STEPHEN

"Bright And Dusty Things" CD  
(New Albion)

Концептуальная запись, пытающаяся представить свет в виде звука. Переводчиком служит сверхчувствительный фотоэлемент, улавливающий всё: от освещения студии до разноцветных индикаторов на панели микшера. Ему помогают музыканты-импровизаторы Полина Оливерос (аккордеон) и Дэвид Тронзо (гитара). Весь альбом проникнут каким-то романтично-оптимистичным настроем, как будто композитор решил сделать электроакустический ремикс на типичную нью-эйдж-пьесу. Высокотехнологичное оборудование и многолетний опыт создания звуковых инсталляций, саундтреков для экспериментального кино и более традиционного репертуара помогли Стивену в реализации этого проекта, в которым сосуществуют две тенденции, очень успешно поддерживая друг друга: академический авангард и микротональная эстетика, свойственная последней генерации компьютерных музыкантов (или, лучше сказать, мультимедиа-дизайнеров). Главное достоинство музыки — при довольно сложной внутренней организации она не формальна, в ней много эмоциональности и теплоты. Вялость и атмосферная вездесущность эмблема ей тоже не свойственна. Я бы мог сравнить её моментальный снимок со звуковыми пейзажами Асмуса Титченса, если бы не дух импровизации, оживляющий и вносящий некоторую сумбурность, которая свойственна скорее джазу, чем электронной музыке. Но все трэки очень разные, среди них встречаются мелодичные и минималистичные, заполняющие собой всё акустическое пространство, абстрактно-тягучие, медитативные, деликатно-хаотичные и ненавязчиво повторяющиеся. Источник света таит в себе немало тайн.

VON MAGNET "El Planeta" CD  
(KK Records)

Экспериментальный коллектив Von Magnet существует уже более 10 лет, но в последнее время несколько умерил творческую активность — по крайней мере, это первый альбом после более чем трехлетнего перерыва. Одновременно с ним группа планирует переиздать некоторые старые записи, которые ещё не выходили в цифровом формате. Критики обычно характеризуют стиль группы полусерьёзным, но метким термином "кибер-фламенко", и я не имею ничего против — пожалуй, следует лишь пояснить, что оно может означать. Если просто сказать, что это ритмичная танцевальная музыка, скроенная из сэмплов и стройного ряда голосов, образующих вокальную линию в толще сложных ритмических рисунков, вряд ли у вас сложится конкретное представление о музыке. Поэтому попытайтесь представить себя в окружении многонациональной и многочисленной группы людей, если не сказать толпы, движения которой синхронизируются музыкой. Собственно говоря, первая и заглавная композиция, составленная из наложения голосов всех участников группы, шепчущих слова на разных языках, поможет вам без труда скоординировать своё воображение. Остальная часть альбома — музыкальное воплощение того, что мы называем международным единством, — музыкальные традиции, танцы мира, различные культурные влияния в интерпретации привычного для европейцев высокотехнологичного электронного звучания. Главная идея альбома написана на обложке: "сэмплируйте нас, потому что мы уже засэмплировали вас" — и действительно, трудно представить себе более демократичную технологию обмена музыкальным опытом, позволяющую свободно обращаться с мировой культурой. Помимо музыкантов основного состава, скромно обозначивших себя как Mimetic, Von, Flore, Sigmoont и Norsq, в записи принял участие скрипач Франк Дематтеис (Die Form / Attrition).

## K2 "Metal Dysplasia" CD (Cheeses International)

Армия буйнопомешанных, сбрав из психушки, ворвалась на свалку старых автомобилей и празднует там освобождение: одни скачут с одной груды хлама на другую, другие размахивают над головой железяками, третьяются в мусоре в поисках сокровищ. Те, кто посмышелнее, добрались до техники: циркуляр скребут металл, гидропресс прессует всё, что попадается, включая зевак, кто-то пытается просунуть микрофон в отверстие диффузора громкоговорителя. Всё это продолжается довольно долго, внушиая трепет перед мощью поработённой творческой энергии психопатов. В это невозможно поверить, но на самом деле вся эта симфония скрипта и скрежета тонн металла создана всего одним единственным скромным японцем по имени Kimihide Kusafuka (его инициалы и вынесены в название проекта), при помощи следующих инструментов: металлом, фрикционный (?) голос, модулятора и MTR. Поразительно, но, когда в середине первого трека вы понимаете, что ничего нового, похоже, здесь больше не будет, эта нойзовая вакханалия начинает приобретать над вами некую власть, заражая ослабевший под написком железного шквала мозг эйфорией всеобщего и тотального разрушения! Самое удивительное заключается в том, что комбинации звуков, которые вы слышите, никогда не повторяются: при всей ограниченности инструментальных средств вы не найдёте на всём альбоме двух одинаковых фрагментов. Чарующее своей невменяемостью и завораживающее безграничностью фантазии звуковое полотно.

(Дмитрий Игнашов, *Dark Industry*)

## PIERRE-ANDRE ARCAN "Le Livre Sonore" CD (Avatar/Ohm Editions)

Пьер-Андре Аркан — канадский композитор, точнее, звуковой поэт, чьё творчество фокусируется на объединении всех возможных видов искусства: визуальное, звуковое, поэтическое, выставочно-инсталляционное и т.д. "Книга звуков" — это действительно настоящая многостраничная книга, занимающая всё пространство внутри CD-кейса, плюс завёрнутый в плёнку компакт-диск, приютившийся там, где обычно располагается буклет. В книге собраны фотографии многочисленных инсталляций, проведённых за последние 20 лет, а также изложены основные концепции работ композитора. К сожалению, практически весь текст на французском языке, поэтому, пользуясь своими более чем скучными познаниями, мне удалось понять только основную идею — микрофон используется в качестве универсального инструмента. То есть не только для записи звуков, но и для рисования, и для создания литературных образов — проявляя немалую изобретательность, Аркан переводит на звуковой язык всё, до чего можно дотянуться микрофоном. Диск состоит из пяти небольших пьес, которые иллюстрируют этот принцип. Сюжет книги посвящён неповторимости момента, пространству между никем не зафиксированными событиями, банальностям и теориям повседневной жизни. Наблюдательный взгляд на окружающую действительность, рождающий массу удивительных и порой совершенно неожиданных открытий. В отличие от большинства электроакустических композиторов, Аркан не стремится к чистой абстракции и излишнему теоретизированию: его работы обладают душой, внутренней гармонией, они гораздо более гуманны и близки не только эстетам-концептуалистам, но и всем тем, кто интересуется инновациями именно в музыкальной области.

## MORTAR "Emperor's Return" CD (Fuoco/Eibon)

Mortar — сайд-проект итальянского акта Murder Corporation. Нереализованный материал Mortar 1996–1998 годов был выпущен на Fuoco (совместном саблейбе Eibon и Amplexus), в 1998 году и номинально характеризуется как lo-fi dark ambient. На деле

же, «Emperor's Return» — совершенно шизоидное произведение, идеально подходящее в качестве саундтрека для какого-нибудь сюрреалистического ретрофильма. Бесконечно повторяющиеся обрывки старинных классических грамзаписей, шипящих, трещающих и щёлкающих, разной длины и настроения, сливаются в дикое, болезненное, вязкое сочинение, с удушающей, гнетущей и фаталистической атмосферой. Чёрно-белая съёмка (мелькают царапины на плёнке, склейки): полуночник, подвал, ободранная штукатурка свисает со стен, на полу горы тряпок, старых газет, обломки, деревянный стул, на нём, рядом с раскрытым истлевшей книгой, зажжённая керосинка с закопчёным стеклом. Её тусклый мерцающий свет падает на стоящий неподалёку на полу граммофон. Крутится старая, грязная пластинка, исцарапанная настолько, что игла непрерывно скачет по ней туда-сюда, то повторяя один фрагмент десятки раз, то перескакивая на другое место, крутится бесконечно долго... А вверху, на поверхности, последние представители человеческой цивилизации уже давно сгинули в войнах во имя своих воображаемых богов... Оформление альбома, увы, мало соответствует музыке, зато содержит следующую рекомендацию: «для наилучших результатов слушайте диск громко и на самом плохом оборудовании, какое удастся найти».

(Дмитрий Игнашов, *Dark Industry*)

## LILITH "Imagined Compositions for Water" CD (Hushush)

Водная стихия привлекает многих музыкантов-экспериментаторов, достаточно вспомнить "En Attendant Cousteau" Жана-Мишеля Жарра или незабвенные гидрофонии Асмуса Титченса ("Seuchengebiete 1-3"). Американец Скотт Гиббонс — заметная и известная фигура на независимой музыкальной сцене, на счету его проекта Lilith уже 4 альбома, и все они посвящены подробному исследованию какого-либо звукового феномена. Например, в первом альбоме "Stone" таковым был обычный камень, а в более позднем "Redwing" — воздух. "Воображаемые композиции для воды" отражают основную идею композитора — создавать необычные звуковые эффекты и конструкции, не используя синтезаторов и компьютерного процессинга. Звучание различных водоёмов и водопадов было подвергнуто лишь минимальной обработке цифровыми и аналоговыми фильтрами, а также обычным процедурам предигрального периода технологии звукозаписи (изменение скорости и направления фонограммы, микширование, зацикливание, многократная перезапись и т. п.). Материал для альбома был записан на фестивале Ars Electronica в Линце в 1997 году и на концерте в Comandini Theatre в итальянском городе Сезене в 1998 году. Этому предшествовали путешествия, поиски, полевые записи, сэмплирование — долгая и сложная работа, настоящее исследование скрытого потенциала неживой природы. Все композиции подробнейшим образом описаны, и остаётся только удивляться изобретательности автора, который при помощи подручных средств добился такого впечатляющего результата. Звучание альбома очень динамично и имеет окраску застывшего техноидного трэка — микроструктура звука кажется спрессованной из тысяч эффектов, ни один из которых никогда не выходит на первый план, но именно их сочетание придаёт особенную яркость и выразительность каждой секунде изменённого времени. Эта часовая экскурсия

в синтетический мир — превосходная метафора для силы воображения: холод каменной породы, скрытой в глубине океана, стремительная сила подводного течения или свет, отражённый от поверхности воды, — всё имеет свой звуковой эквивалент.

LILITH  
IMAGINED COMPOSITIONS FOR WATER



## ALVIN LUCIER

"I'm Sitting In A Room" CD  
(Lovely Music, Ltd.)

Пьеса начинается со слов: "Я сижу в комнате, отличающейся от той, в которой находитесь вы. Я записываю звучание моего голоса и буду проигрывать эту запись снова и снова, пока резонансные частоты комнаты не усилят сами себя настолько, что всякое сходство моего голоса с человеческой речью, за исключением, может быть, только ритма, будет разрушено. Вскоре все, что вы будете слышать, это резонансные частоты комнаты, артикулированные речью. Я рассматриваю этот процесс не столько как демонстрацию физического факта, сколько способ сгладить некоторые недостатки моей дикции." На этой слегка ироничной ноте текст обрывается, чтобы повториться через несколько секунд заново. Изложенная исполнителем концепция, как и её осуществление, предельно проста: будучи в первый раз записанной на магнитную ленту, фраза затем проигрывается на другом магнитофоне, заменяя голос исполнителя и вновь записываясь, и этот цикл повторяется 32 раза в течение 45 минут. К концу действия уже становится невозможно различить, где кончается одно слово и начинается другое, текст полностью деградирует, оставляя вместо себя набор частот, которые "понятны" комнате. То, что некогда было словами, наполненными смыслом, становится мотивом из трех нот. В ответ на вопрос о том, почему он выбрал в качестве исходного материала именно речь, Люсерь сказал: "Моей первой мыслью было использование большого количества музыкальных инструментов, но я отверг ее, так как этот подход был слишком 'композиторским'. Речь позволяет достичь максимальной близости к слушателю, она имеет большой частотный спектр, содержит шумы, паузы, богатую динамику и сложную структуру и, следовательно, лучше всего подходит для тестирования резонансных свойств помещения, объединяя в себе столько много событий и оставаясь при этом предельно персональной." В случае Люсера эта персонализованность проявляется в его заикании, превращенном в ритмический ключ пьесы. В противоположность певцам, боящимся проявить свои дефекты речи, Люсерь использует особенность своей речи в качестве голосовой перкуссии. Обычная речь освобождает голос от узких рамок тональности, ритма, текстуры и прочих конструкций, чуждых любому языку. Люсеру удалось зафиксировать удивительную связь между языком и музыкой, минуя привычные жанры, созданные для этого. В 1969 году запись пьесы можно было осуществить только одним способом, при помощи двух магнитофонов, после чего расположить фрагменты в хронологическом порядке. Тем не менее, пьеса несколько раз исполнялась на концертах, что в пору расцвета "live electronic music" выглядело анахронизмом, — возврат к студийной записи с последующим воспроизведением при возможности живого исполнения на магнитной петле огромной длины встречал непонимание. Но нельзя забывать, что исполнитель "сидит в комнате, отличающейся от той, в которой находитесь вы", — его задача состоит в том, чтобы привнести в концертный зал ощущение другого пространства. Это ощущение уюта, превосходящее любые механизмы и феномены, посвящает слушателя в процесс совершенно натуральный, полностью захватывающий, абсолютно персональный и мучительно музыкальный.

LE PLASTIQUE MYSTIFICATION "In The Land Of Melancholy" CD  
(Obuh)

История этой группы уходит в далёкое прошлое, в те времена, когда слова "КГБ" и "антисоветская пропаганда" воспринимались более чем серьёзно, в эпоху авторитарного режима и диссидентства. Да, LPM — это группа наших бывших соотечественников, основанная во Львове в начале 80-х: Владимир Сурмач, Максим Василенко и Алексей Лугин. Вместе с ними в её судьбе принимали участие многие люди, перечень которых вышел бы далеко за пределы этой рецензии. Несмотря на нелегальный статус и многие годы существования в

андеграунде, группе удалось сохранить и восстановить все ранние записи и позднее переиздать их на нескольких CD. Новый же альбом был записан при участии музыкантов из России, Украины, Польши и Дании. Польский лейбл Obuh Records, известный широтой своих вкусов и издающий всё от фолка до авангарда, выпустил их новый альбом — как всегда, в шикарном оформлении и превосходном качестве. Концепция пластической мистификации — это метод, преобразующий культурный, научный, философский и исторический материал в субъективные и эклектические формы, позволяющие привести любой феномен в соответствие с уровнем сознания и использовать его по окончании накопления опыта. Духовную поддержку музыканты ищут в различных религиях, наследии русской школы теософии, гуманизме, экологии, футуризме, искусстве прерафаэлитов и многих других источниках. Это очень странная музыка — как и следует из названия, медленная и меланхоличная. Тяжелая, но приправленная джазовыми оборотами, вальсирующими колыбельными, шепчущими голосами, романтикой хиппи-рока... и тем не менее, возвращающая в атмосферу грусти и отчаяния. Многообразие инструментов оснащает музыку дополнительным изяществом, наполняет её жизнью и, безусловно, расширяет границы восприятия. Параллельно Obuh Records выпустили альбом Марии Захаровой — украинской поэтессы, поющей под музыку LPM.

AGNIVOLOK "Sculptor" LP  
(State Art)

Немецкий лейбл State Art, недавно претерпев реструктуризацию и фактически открывший заново, серьёзно решил взяться за восточноевропейскую культуру. По крайней мере, из шести релизов его новой серии Avant четыре записаны музыкантами из России и Украины. Агниволок — украинская группа, совершенно не известная мне до сих пор. Похоже, что это их первый альбом, музыкальный материал которого — хороший и давно уже назревавший компромисс между ультраконсервативным русским роком, который сегодня воспринимается чуть ли не как исконно народная славянская музыка, и апокалиптическим искусством нового времени. Центральная тема (заглавная песня "Скульптор") является миру классическое сочетание горестного и надрывного пения (приходит на ум целое поколение российских певиц от Жанны Агузаровой до Татьяны Булановой, хотя специфическое тяготение к болезненному имиджу заставляет остановиться на именах типа Насти Полевой или Янки) с псевдофолковой лирикой. Во всём этом чувствуется что-то зловещее и неотвратимое, дурное предзнаменование пронизывает весь альбом от начала до конца и достигает кульминации в последней части, которая занимает всю обратную сторону винила. Тем не менее, группе хорошо удалось воспроизвести средневековую атмосферу: сумеречное время, суровые нравы, тяжёлые судьбы. Рекомендую всем ностальгирующим по старине.

CYCLOTIMIA "Wasteland" CD  
(State Art)

Cyclotimia — московская группа, существующая с 1998 года, одна из самых известных на западе. Её история началась с концертного выступления, успех которого был закреплён двумя демо-записями, выпущенными с помощью лейбла Grief Recordings. Это уже их второй альбом на State Art, выпущенный наряду с виниловыми релизами на лейблах Indiestate и Blade Records, и планируется к выпуску ещё два. К этому же альбому прилагается бонус-CD "Alpha Omega", который отдельно не продаётся. Все альбомы Cyclotimia имеют социальную направленность, то есть критикуют современное общество на всех его уровнях. Налицо противоречие между названием ("свалка, помойка") и сверкающим великолепием небоскрёбов на обложке, которое проявляется и в музыке: то предавая слушателя наслаждению высокими технологиями, то бросающая его во мрак экзистенциального безумия, она постоянно изменяется и поселяет в душе ощущение беспокойства. Бесформенный фон время от времени наполняется расплывчатыми образами, едва сдерживающими натиск гипернасыщенной массы электронных шумов и эффектов. В целом же музыка оставляет впечатление научно-фантастического фильма без начала и конца, в ней нет ярких и запоминающихся тем, заводных ритмов, головокружительных пассажей. Но в ней есть главное: она создаёт атмосферу, беспокойную и гнетущую, плотную и устойчивую. Атмосферу психологического давления, страха и отчаяния.



### GREY WOLVES "Punishment" CDR (Open Wound)

Долгожданное переиздание коллекционного винила — первого альбома группы, изданного более десяти лет назад на Tesco. Редкое исключение, когда трудно-доступный материал, бережно охраняемый сотней-другой коллекционеров, становится массовым достоянием. Лейбл Open Wound, в настоящее время возглавляющий британскую power-electronics сцену, переиздал практически все альбомы Grey Wolves — одной из самых известных и непримиримых групп, культовый статус которой не подлежит сомнению уже в течение многих лет. Названная по имени неонацистской террористической организации, действующей в Турции с 60-х годов и развязавшей войну против этнических курдов и турецких диссидентов, поддерживаемую правительством, Grey Wolves была первой, кто ввёл в оборот понятие "культурный терроризм". В многочисленных манифестах "Cultural terrorist network" фронтмен Grey Wolves Дэйв Падбери обращается к жаждущей знати истину аудитории с жесточайшей критикой нынешнего состояния общества (государственный институт насилия, ритуализованный контроль государства и церкви над моралью, брутальность и разложение во всевозможных формах), чаще всего в наиболее циничной и бескомпромиссной форме. Музыка Grey Wolves — электронный экстремизм, самый жестокий, каким может быть только power electronics. Разрушая все до одного музыкальные звуки, группа работает с болезненной атмосферой насыщенных атональностями коллажей, в которой властвует жестокий фильтрованный голос, разящий наповал неподготовленного слушателя.

"Что есть Добро? Всё то, что возвышается из ощущения силы. Сила воли. Сила внутри человека. Что есть Зло? Всё, что происходит от слабости. В чём состоит счастье? В ощущении, что сила увеличивается... побеждая слабость! Не поиск удовлетворения, а накопление силы. Не примирение, а постоянная война! Слабые и больные должны быть уничтожены! Это основной принцип нашего альтруизма. Но кто активно симпатизирует всем слабым и больным? Христианство!" (из манифеста Cultural Terrorist Network) "Я пишу вам, чтобы выразить своё восхищение вашим последним альбомом, — это подлинная классика! Это одна из самых прекрасных записей, которую я только могу себе вообразить. Когда я слушаю её, мне хочется кричать, кончать и убивать одновременно." (из письма фаната)

"В мире, держащемся за счёт триллионных долларовых вливаний в постоянную и бесконечную гонку вооружений, военную пропаганду, материальную готовность к войне и жесточайшую политику бесправия и лжи, обеспечивающих объективные предпосылки для потребности в войне, серьёзность и эффективность их работы не подлежат обсуждению." (из рецензии CTN)  
Что я к этому могу добавить?

### MNORTHAM "coyot:" CD (Erewhon Recordings)

Известный больше по сотрудничеству с другими музыкантами (среди которых MSBR, ERG, Jgrzinich, Ora и т.д.), Майкл Нортхам наконец выпустил диск, который открывает перед нами всё его мастерство в обращении со звуком. В 1998 году Майкл подготовил звуковую инсталляцию "Фильтр течения" на острове Суоменлинна недалеко от береговой линии Финляндии — семь эзопофых арф, установленных над подземным труднодоступным бункером. Через год эта запись стала основой для материала альбома, ассоциативный ряд которого представляется мне путешествием

сквозь дикие заросли навстречу далёким и холодным северным ветрам (альбом также включает в себя небольшое эссе о роли ветра в скандинавской космологии, написанное музыкантом и антропологом Джанкарло Тониутти). Красивый, глубокий эмбиент, погружающий в неповторимый мир природной гармонии и бесконечной, бессознательной медитации.

### ASMUS TIETCHENS "б-Menge" CD (Mille Plateaux/Ritornell)

Наконец произошло то, что должно было произойти! Выпустив альбом на таком пижонском лейбле, как Ritornell, Титченс убедительно продемонстрировал, что ожидает IDM в самое близкое время, если повальное увлечение микроволной выйдет за пределы бездумной эксплуатации DSP-плагинов музыкантами-псевдоинтеллектуалами, прописавшимися в каталоге Ritornell. А что, собственно говоря, ожидает? С тех пор, когда минимализм и упрятая конкретность стали синонимами хорошего вкуса, редкое печатное издание не высказалось в поддержку движения танцевальной музыки в сторону авангардизма. Титченс, всегда славившийся предельной абстрактностью композиций, на этот раз довёл свои амбиции до абсолютного максимума: название альбома можно расшифровать как алфавитно-знаковое множество, или пространство. Обложка альбома сделана из белого картона высочайшего качества пространство которого заполнено нечитаемыми печатными символами, среди которых затеряна информация о релизе. Названия трёх композиций напоминают спецификацию технического оборудования, а сами композиции — соревнование высокочастотных генераторов пульсаций на синтетическом фоне, полученном после одного автору известного количества циклов вторичной обработки его фирменного звучания. Никакого намёка на ритм — ведь это серьёзный альбом! Впрочем, Титченсу нет надобности доказывать свою компетенцию: старые поклонники полюбят его ещё больше, а новым не придётся привыкать к прочим альбомам после прослушивания этого немилосердно-танцевального шедевра.

### TAUSEENDSCHOEN "Neuropsychological Foundation" CDR (1000schoen Media)

1000shoen (псевдоним, который можно перевести как "тысячекратно прекрасный") — немецкий художник и музыкант, творчество которого, согласно его же логотипу, отражает вечное противостояние и симбиоз двух небесных тел, луны и солнца. "Всё, что мы только можем себе представить, рождается благодаря единству и борьбе противоположностей. Искусство и отражаемый им мир переживаний человека находится в движении между двумя этими полюсами," — гласит манифест, опубликованный на официальном сайте. Любопытно, что, перечисляя свои профили (профессиональный художник, дипломированный кунст-терапевт), Хельге Энг вместо слова "музыкант" употребляет немецкое выражение, которое по-русски звучит не оченьнятно: "акустик пространственного звука". Предполагается, что это станет ясным после прослушивания альбома, оформление которого достойно стать ещё одним экземпляром в галерее художественных работ, представленных на сайте Хельге: бумажный пакет, раскрашенный в духе абстрактного экспрессионизма и перевязанный проволокой. Что касается музыки, то по сравнению с первым альбомом она изменилась в сторону более медитативного, замедленного звучания. Пьесы стали длиннее, и из них исчез тот назойливый и примитивный ритм, который я отнес к недостаткам первого альбома. Вместо него появилась эпизодическая перкуссия неясного происхождения, иногда складывающаяся в мутный, расплывчатый ритмический рисунок. В остальном музыка по-прежнему тяготеет к трансовому звучанию альбомов Rapoon и Zoviet France — циклические симметричные мантры с вплетёнными в них соло на экзотических инструментах. Вообще альбом оставляет ощущение этномузикальных путешествий — в большей степени, чем у вышеупомянутых групп, здесь выражена не музыкальная, а ассоциативная сторона. Гармония призрачна и трудноуловима, все события происходят не на переднем, а на заднем плане, зато достигается полный эффект присутствия и, что немаловажно, погружения: с трудом различаемые переходы от одного трека к другому, незаметное течение времени и отсутствие структуры — такую музыку невозможно запомнить и воспроизвести в памяти, её можно только узнать и пережить заново, она словно воспоминание о том, чего никогда не было.

## THE NEW BLOCKADERS

"The History Of Nothing"  
(Siren)

С творчеством братьев Ричарда и Филипа Рупенус (известными также как Muckle Brothers) музыкальное сообщество не может никак расстаться уже на протяжении многих лет — их первый двойной CD-опус назывался "TNB Est Mort", но, несмотря на это, за ним последовало еще как минимум несколько альбомов, говорящих о том, что диагноз был ложным. Словно просвечивающие простины, обернутые вокруг сведенного судорогой пациента спецаведения, пластины невероятно грязного, пренебрежительного, тяжелого и раздражающего шума преследуют ваш слух, не давая возможности для секунды отдыха. Всё самое немузыкальное, что можно себе представить, к тому же снабженное импульсом агрессии и нигилизма — если и сейчас это звучит как издевательство над слухом, можно себе представить, каково было услышать это в 1982 году, когда и сравнить-то было не с чем. 14 лет звукового онанизма вошли в историю под разными именами: TNB, Mixed Band Philantropist, Bladder Flask, Funeral Danceparty, Metgumnerbone, Masstishaddhu... Английский андеграунд имеет богатую историю: когда-то в одной компании с TNB выступали даже Coil (Vortex Campaign). Удивительно то, что качество записи всех альбомов TNB является прямой противоположностью их музыкальной эстетике — оно просто великолепно! Такое впечатление, что звук в первый раз вырвался из колонок, чтобы сразить всех наповал, ударить наотмашь, как плёткой, заставить взъигрнуть, перевернуться в гроту тех, кто ещё не умер! При этом ещё пританцовывая под помающейся и неровный ритм, который почему-то в каждый раз кажется следствием неисправности студийного микшера. Ритм, похожий на дождь, который вот-вот прольется и скрасит чью-то одиночество в одном из самых богом забытых мест на земле, где только и возможно возникновение подобных форм самовыражения. Невероятно нечеловеческая музыка, поставленная на конвейер — вместо сталепроката, вместо электричества, вместо мусора одна лишь музыка, и этой музыкой можно обойтись при полном отсутствии всего остального. Viva Negativa!

## NARBENERDE "BPD" CD (Art Konkret)

Дебютный CD нового проекта Штефана Вильдмана, известного также по группе Azoikum и переименовавшего свой лейбл Chaos в Verbrannte Erde Records. NARBENERDE можно перевести как "земля, покрытая шрамами" — точь-в-точь то, что изображено на обложке. Группа до этого выпустила пару CD-R альбомов (что вполне традиционно для европейского андеграунда), а 7" сплит-сингл с Left Handed Decision и сплит-CD-R с Rectal Surgery привели её к участию в показательном сборнике "Deafness Is Not A Gift". В интервью Штефан говорит о своём разочаровании в шумовой сцене, сетует на большое количество больных людей, извращенцев и идиотов среди фанатов. Странно, что это осознание пришло не сразу и явилось таким откровением для него — впрочем, что ни делается, всё к лучшему. "BPD" действительно звучит слишком "интеллектуально" для шумовой музыки. От основной безликой массы мистиков истеблишменту её отличает аккуратность и разнообразие: начинаясь с примитивного неконтролируемого шумового потока, она словно символизирует переход на высокий уровень — неожиданные изменения трансформируют её сущность, словно раскрывая различные аспекты индустриальной музыки. Напряжение спадает постепенно, к концу первой части шум переходит в эмбиент — наступает полная релаксация, а готическое вступление второй части попадает в плотную атмосферу индустриальной электроники, мистических холодных звуков, разрушающих тишину на мелкие куски. Структурная составляющая музыки усиливается в третьей части, вместе с ним снова нарастает напряжение, и всё заканчивается непроницаемой стеной монотонного шума, как будто ничего не было. А может быть, и в самом деле не было?

## NO+TARKATAK

(Dachstuhl)

Сплит-коллаборация двух групп из Северной Германии, для названия которой не нашлось слов ни в одном языке мира, поэтому вместо него на обложке помещен некий графический символ. No — проект, прославившийся своими ультрапимитированными записями, при этом не являющимися раритетами. При обычном тираже в 18-27 копий 100 дисков кажутся чуть ли не сделкой с совестью, компромиссным вариантом и вообще предательством малой сцены, от которого один шаг до заключения контракта с Warner Brothers. Тем не менее, именно таков тираж этого альбома, выпущенного новым лэйблом Лутца Прудитса (Trummer Kassetten), единственного участника Tarkatak. Лутц и Ян работают в достаточно разных стилях, что сразу заметно при переходе от одного трека к другому. У No звук более рыхлый, сырой, с привлечением массы сэмпов, шумов — сразу видно, что музыкант большую часть времени посвящает поискам всяких неясностей, неуточнностей, торопливостей и ничтожностей (как он заявляет в одном из интервью). Практически это документальный материал, претерпевающий хаотичную обработку сознанием. Tarkatak известен своим глубоким и сдержаным бас-эмбиентом, но здесь наблюдается большее разнообразие звуковой палитры — музыканты словно делятся своим опытом и в конце концов приходят к взаимному пониманию.

## BEEQUEEN "Circum Scala Destillans" CDR (Plinkity Plonk)

Возраст группы приближается к 15-летию — самое время поднимать архивы и принимать поздравления. Для Beequeen эти годы оказались весьма плодородными: выпущено 7 CD и много прочих релизов. Надо заметить, что Beequeen как группа состоялась совершенно случайно — просто зимой 1988 года вокалист известной группы Legendary Pink Dots Эдвард Каспел предложил Фрику Кинкелаару выступить перед их концертом "на разогреве". Фрик решил играть не один, а вместе с Франсом де Ваардом, с которым они уже выступали пару раз в составе электроакустического ансамбля THU20, а также вместе вели радиопередачу "Art and Noise". Для первого концерта, ставшего днём рождения группы, было выбрано имя Beequeen (знакомое тем, кто интересовался творчеством Джозефа Беюса). С тех пор общее направление сместилось от воздушного и почти космического эмбиента в сторону более "серёзной", электроакустической музыки. Тем не менее, до по-настоящему испорченной (то есть той, которой Франс де Ваард занимается в составе своего основного проекта Karotte Muziek) ей ещё далеко, чему лишним подтверждением служит данный альбом. По существу, это сборник самых ранних записей группы, появившихся ещё до легендарного первого альбома "Der Holzweg". Первые 6 треков взяты с альбома "Scala Destillans" сплит с Technological Acquirer, выпущенный на виниле совместно De Fabriek и Korm Plastics в 1989 году. Это образец классического репертуара, сочетающего мелодический минимализм, трансовое звучание и шумные диссонансы. Далее следует пара вещей примерно того же периода, появившихся на 7"/12"-сплите "Der Aussiedler" (с Legendary Pink Dots) и изначально записанных чуть ли не для какого-то показа мод. Второй из них, "Shedur", был выпущен на кассете, тираж которой был всего 30 копий! (интересно, сохранилась ли хоть одна из них...) По сравнению с остальным материалом он звучит как-то уж очень настойчиво и сопровождается загадочной вокальной партией (исключительный случай для Beequeen). Последний трек длится более получаса, но кажется бесконечным и сплошным оцепенением — словно кто-то забыл выключить усилитель, подключенный к микрофону, находящемуся в опасной близости от какого-нибудь мощного устройства. И таким образом превратил его в самостоятельный музыкальный инструмент.

BEEQUEEN



### COH "Iron" CD (Wavetrap)

Третий альбом нашего бывшего соотечественника Ивана Павлова, ныне проживающего и работающего в Швеции. На обложке диска изображено нечто похожее на пластик, поверхность которого обработана прикосновением раскалённого металла. Но смысл названия состоит не только в этом, а ещё и в том, что, в отличие от предыдущих двух альбомов (предыдущий, "Enter Tinnitus", был также издан его собственным лейблом Wavetrap), посвященных поп- и диско-музыке, данный CD посвящается "всем любителям тяжёлой металлической музыки". Насколько серьёзно к этому следует относиться — личное дело каждого, но некоторые названия треков действительно напоминают классические металлические хиты: "Love Mites" — "Love Bites" (Judas Priest), "For Whom the Bell Falls" — "For Whom the Bell Tolls" (Metallica) и "Rubbing Free" — "Running Free" (Iron Maiden). Правда, есть названия, которые отсылают к совершенно другим вещам, например "Annus Per Annum [Part 2]" наводит на мысль об эстонском композиторе Арво Пярте. Но, разумеется, всё это больше характеризует чувство юмора Павлова, чем его музыкальные творения. Не думаю, что они действительно вдохновлены указанными монстрами рока, по стилю это нечто между популярной нынче микроволновой эстетикой и экспериментальной музыкой. Хотя... небольшие по продолжительности, 8 треков созданы на основе компьютерной обработки чистых и искажённых звуков, щелчков, помех, плавных и резких фрагментов, организованных в некоторую структуру, которую хоть и с большим приближением, но можно назвать песенной. А что если вместо жужжания представить электрогитару, а вместо пульсирующих шумов — барабаны?

### ILLUSION OF SAFETY "In Opposition To Our Acceleration" CD (Die Stadt)

За 10 лет, прошедших со времени выпуска первого CD (по иронии судьбы названного "Historical"), музыка группы претерпела существенные изменения. Пройдя через все круги индустриального ада, Дэн Барк растерял почти всю свою группу поддержки и остался один. Этот альбом, четырнадцатый по счёту, представляет собой коллекцию концертных записей, в которую почему-то затесалась одна студийная композиция, взятая со сборника "Wiretapper 7". Стилистически он близок к последним работам вроде "Of & The" и "Mort Aux Vaches" и демонстрирует редкий для импровизационной музыки пример баланса между композицией и мелодической абстракцией. И хотя утончённость вкуса никогда не была самой характерной чертой IOS, дистанция между мрачным нервным напряжением и концентрацией на хрупкой красоте рождающегося звука ощущается также сильно, как между сном и явью. Опять же превозмогая мою любовь к расшифровыванию названий, не могу не отметить протестный оттенок, который индустриальные музыканты несут за собой в будущее не взирая ни на что — не в музыке, так в названии. Итак, стиль альбома находится где-то посередине между экспериментальным эмбиентом, *musique concrète*, концертной импровизацией и декомпозицией. Разбитые, потерянные, лишенные контекста и вытесненные за пределы привычной акустической области, фортепианные звуки в первой части провоцируют не меньше, чем шумовые атаки в седьмой. Лишний раз подчёркивая свою способность комбинировать совершенно дисгармоничные и диссонирующие элементы в захватывающих аранжировках, Барк

одинаково легко обращается с треском контактных микрофонов, тяжёлым и гнетущим фоном, стелившимся из всевозможных электронных устройств, компьютерными манипуляциями, неожиданными и искажёнными сэмплами. И хотя за всем этим есть некий "усталый" профессионализм, группе удается сохранять оригинальность и следовать самым высоким стандартам в современной музыке.

### KONTAKT DER JÜNGLINGE "1" CD (Die Stadt)

Два известных немецких композитора-электронщика, Асмус Титченс и Томас Кёнер, составили имя своего совместного концертного проекта на основе двух композиций Карлхайнца Штокгаузена — "Kontakt" и "Gesang Der Jünglinge". Сам факт возникновения этого звёздного? дуэта был для меня довольно необычной новостью, потому что их музыка, хоть и исполняемая в последнее время на сцене все чаще и чаще, никак не вяжется с репетициями, импровизациями и прочей концертной атрибутикой. Первая часть выпущена ограниченным тиражом (как и вся продукция Die Stadt) и содержит материал, записанный во время выступления в Бремене в 1999 году. Хорошо, что на CD, а не на видеокассете, иначе пришлось бы целых 45 минут наблюдать за Кёнером, склонившимся над своим PowerBook'ом и выглядящим ужасно занятым, и Титченсом, с неимоверно серьёзным видом нажимающим кнопку "Play" на панели DAT-магнитофона. Начинаясь с тихого и глухого гула с едва слышными хоровыми отголосками в духе Арво Пярта, звук вспенивается волнами статического и гранулярного синтеза, сквозь который изредка просматриваются фрагменты усиленных микроскопических асинхронных цифровых импульсов с альбома "6-Menge". Кёнер подхватывает их и пропускает через свою впечатляющую коллекцию ревербераторов, которые плавно разъедают и сглаживают острые углы фривольных титченсовских амплитуд. В общем, настоящая real-time music!

### MEGAPTERA "Beyond The Massive Darkness" 2CD (Cold Meat Industry)

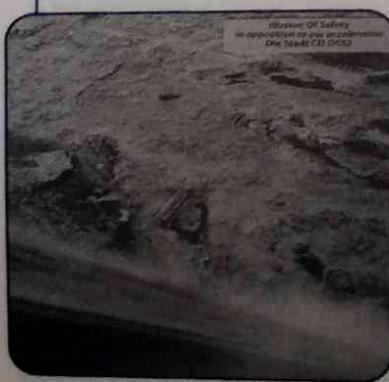
Megaptera R.I.P.! По-видимому, это последний диск группы, завершающий её десятилетнюю историю. Петер Нюстром решил уйти с музыкальной сцены ещё весной 1999 года, поэтому все недавние релизы группы — на самом деле переиздания: сначала кассеты, выходившие несколько лет на японском лейбле SSSM ("Themes From Electronic Underground"), и вот теперь первых LP и CD (соответственно, "Songs From The Massive Darkness" и "Beyond The Shadow"). И хотя тираж ограничен 2000 копиями, я не думаю, что это было сделано из коммерческих соображений. Так же как нельзя не отметить закономерность возвращения группы на Cold Meat Industry (лейбл, с которого она начинала и с которым её всегда соотносили, хотя почти все альбомы были изданы другими), не следует сомневаться и в успешности этого финального аккорда. Дикий, безрадостный ландшафт death-industrial, минималистичный, но настойчивый ритм, бесцеремонно вгрызающийся стальными зубьями в ваш мозг, леденящий кровь эмбиент, тяжёлое дыхание в затылок и сковывающий ужас — весь набор специфических удовольствий. Сырой, тяжелый, мрачный и монотонный, альбом должен привести в восторг всех любителей чёрного жанра.

### MNORTHAM "From Within The Solar Cave" CD (Absurd)

Музыка Майкла Нортхама начинается там, где последовательная обработка звука и импровизация сливаются воедино. Его неброский, но очень аккуратный стиль построения акустического пространства достоин сравнения с экосистемой, где всё подчинено непонятным на первый взгляд, но на самом деле жизненно важным законам. Стоит только включиться в эту игру естественной эволюции, и начинаешь замечать множество деталей, богатство и динамика которых возрастает при увеличении масштаба наблюдения. Три длинные пьесы, которые были бы идеальным саундтреком к документальному фильму о строении и жизнедеятельности клеток. Начинаясь тихо и незаметно, каждая из них словно наполняет атмосферу потоком циркулирующего тёплого воздуха, массирующего органы восприятия. Кульминации как таковой тоже не существует, просто в какой-то момент понимаешь, что находишься в центре всеобъемлющего бурлящего потока концентрированной энергии. Третий по счету CD, выпущенный в типичной для лейбла круглой обложке.

1

Bremen, Leperhaus  
17.10.1999



### SUPHINA'S LITTLE BEASTS CDR

*Suphina's Little Beasts* — плод совместного творчества двух киевских композиторов, Леонида Беля и Александра Юрченко. Первое впечатление от их музыки, сформированное еще и отчасти загадочным названием — потерявшая во времени, стирающая границы между национальными культурами, воскрешённая при помощи электронной техники, сочетающая в себе печаль, строгость и заунывность готики с эпической повествовательностью и самобытным настроем фолка. Сами авторы предлагают в качестве музыкальных аналогий и параллелей рассматривать всего лишь незначительное типологическое родство с некоторыми композициями Dead Can Dance и Elijah's Mantle. К числу несомненных плюсов альбома следует отнести, конечно же, высочайшее качество работы со звуком — как звучание инструментов, так и чёткость аранжировок поражают своей почти математической безупречностью, что ничуть не ослабляет эмоциональную сторону музыки. Но ещё больше я был удивлён, когда узнал некоторые детали, относящиеся к процессу записи альбома. Слово авторам: "На украинском языке проект называется "Звірата Суфіни" (по-русски "Маленькие хищники Суфины") и вполне естественно, что "экспортный" вариант имеет английский перевод. Суфина — вымышленное имя фантома, призрака, составлено с помощью искусственного приёма, свойственного для мистической литературы 1-й половины XIX века. Пьесы созданы по принципу коллажа, включающего в себя прямые и косвенные заимствования из музыки Европейского средневековья, подражания классической музыке, а также проекции ритмических структур, характерных для афро-арабского и ближневосточного регионов. О происхождении каждого музыкального элемента можно говорить долго, поэтому в качестве примера скажем, что в пьесе "Peonies" использован фрагмент древневизантийской мелодии в изоритмической обработке, а пьеса "Gamut" — название гаммы от ноты "до" на языке средневековых композиторов. Каждая пьеса имеет завершённую форму и самостоятельное художественное значение, поэтому их порядок и играет весьма условную роль и зависит от индивидуального восприятия.

### STABAT MORS "Antlitze Mit Gewachsen 1-3" 2CDR+7"

(Membrum Debole Propaganda)

Беспрецедентная по идеологии и энтузиазму трилогия, посвящённая заболеванием зубов и ротовой полости. Само издание выдержано в лучших традициях домашних записей — диски в ламинированном картоне, семидюймовка в простеньком конверте с чёрно-белыми фотографиями. Вообще, фотографий в этом боксе предсостаточно, одна другой ужаснее — по-видимому, музыканты серьёзно подготовились к работе. Помимо изуродованных болезнями и прищупливыми металлическими зажимами и растяжками фрагментов лиц, зубов, ртов и глоток, в комплект входит три открытки, изображающие всё те же зубы, но трогательно украшенные большой фантазией художника, а также целая россыпь рентгеновских снимков зубов и даже целой челюсти! Честно говоря, несомненным положительным эффектом после ознакомления с содержимым бокса может быть только желание немедленно записаться к стоматологу, пока не поздно... После того, как сеанс профилактики будет пройден, можно и музыку послушать. Как вы можете догадаться, она также познавательна и приятна на слух: самодельный нойз, много криков, металлического лязга и минималистичных импровизаций на аккордеоне. Очень нервная, неуравновешенная, антиструктурная, музыка свидетельствует о явной шизофреничности музыкантов, которая самым милым образом проявляется в рассуждениях, объясняющих концепцию работы (название которой, кстати, можно перевести как "Нарывающие лица"): нарвы и опухоли вырастают на лице, а устройства для фиксации кожных складок на лице врастает в лицо, точно так же и техника врастает в нашу жизнь, а наши тела деформируются сами по себе. Остается только добавить, что бокс был издан тиражом всего в 93 копии, что, конечно же, очень мало в расчёте на количество шизофреников в наших стройных рядах.

stabat mors



antlitze mit gewachsen 1-3

### CONTAGIOUS ORGASM

"Flows Out" CD  
(Waystyx)

Долгожданный и многострадальный релиз, увидевший свет после почти годичных переговоров и выяснения отношений. Материал, первоначально предназначавшийся для выхода в России, был совершенно бесцеремонно потерян на почте, что для нашей страны, к сожалению, — типичный случай. В результате он вышел в США на фирме Ground Fault под названием "The Flow Of Sound Without Parameter". Но что ни делается, всё к лучшему — новый материал, который миновал все преграды и дошёл-таки до российского слушателя, показался мне гораздо более интересным. *Contagious Orgasm* — группа, всегда стоявшая особняком от остальных японских шумовых единиц, выделяясь структурностью и глубиной композиций. Даже первые альбомы, выпущенные на Tesco и Ant-Zen, воспринимались совершенно иначе — вместо звуковой агрессии, обычной для индустриального аудиотеррора, воздействовала сама атмосфера, заставляя работать воображение и слуховую память. С каждым новым альбомом музыка *Contagious Orgasm* становилась всё более сложной и непредсказуемой. Очевидно, "Flows Out" — это вершина творчества группы, по крайней мере, на настоящий момент. Альбом выдержан в едином стиле, но с множеством элементов, которые, хоть и не являются чужеродными, достаточно редко уживаются между собой в рамках шумовой музыки. Эти элементы — в основном вариации ритма в стилистике минимал-техно, техно-эмбиента, микроволны, электро-индустриала и даже отголоски даба и свинга — вплетаются в индустриальную эстетику альбома органично и ненавязчиво, избавляя от тяжёлого процесса адаптации тех, кто не привык к подлинному голосу современного андеграунда. Довольно небольшой по продолжительности (менее 40 минут), "Flows Out" идеален для первого знакомства с группой. Как всегда у Waystyx — роскошное издание с набором монохромных индустриальных фотографий, завёрнутых вместе с диском в чёрный псевдодигипак.

### JANEK SCHAEFER "Pulled Under" CD

(AudiOh!)

Наконец-то долгожданное открытие — альбом, который без преувеличения можно назвать лучшим из всего, что я слышал за последнее время! Янек Шефер — новое для меня имя, впервые с его музыкой я познакомился благодаря замечательному французскому журналу Fear Drop, опубликовавшему один из его трэков на сборнике "Lagrimas De Miedo", прилагавшемся к последнему номеру. Янек проживает в Англии и имеет свой собственный лэйбл AudiOh!Recordings, а его альбомы издавались такими лэйблами, как Fat Cat, Sirr.ecords и др. Основную роль в работе композитора играют виниловые пластинки и полевые записи, которые он с величайшим мастерством окружает пеленой абстрактной электронники. Музыка необычайно выразительна и даже при минимальных средствах оставляет незабываемые впечатления. С первых минут звучания альбома словно попадаешь в огромный дом, в тёмных коридорах которого очень легко заблудиться. Время от времени интерьер дома напоминает то музей, то собор, то подземелье. Слабый свет выхватывает участки стен, образы теснятся в темноте, внезапно возникая и медленно растворяясь в очертаниях друг друга. В какой-то момент понимаешь, что этот дом — не что иное, как внутренний мир... чей-то чужой или твой собственный? С этого момента начинаются чудеса: потолок и стены уходят в бесконечность, теряется связь между событиями, нить воспоминаний прерывается, мир вокруг становится чуждым, атмосфера — холодной. Янек Шефер плавно трансформирует реальность в мир абстракций и загадок. Пожалуй, лучшей метафорой для его музыки может быть выражение "сон наяву". "Pulled Under" — первый регулярный CD AudiOh!, до этого выпускавшего только винил и CDR-альбомы очень ограниченным тиражом.

Все рецензии: Д. Васильев /  
(за искл. подписанных)



JANEK SCHAEFER  
Pulled Under

- **70 Gwen Party** c/o Victor N'Dip, 8 Salvia Gardens, Perivale, Middx, UB6 7PG, UK ✉ simonvic70gp@yahoo.com
- **90% Wasser Records** Schliemannstr. 13, D-10437 Berlin, Germany ✉ 90-prozent-wasser@gmx.de
- **Absurd** c/o Nicolas Malevitsis, P.O. Box 63752, 15203 Vrilissia, Attiki, Greece ✉ absurd@otenet.gr ✉ www.anet.gr/absurd
- **Achtung Baby** ✉ igo\_ab@mail.ru ✉ drugie.here.ru/achtung
- **Алексей Борисов** 117463 Москва, Новоясеневский проспект 40-3-233, Россия ✉ al.borisov@mtu-net.ru
- **AMK** c/o Banned Prod. P.O.Box 34965, Los Angeles CA 90034 USA ✉ banned@azarcon.com ✉ www.bannedproduction.com
- **Amplexus** c/o Mauro Casagrande, C.P.82, 31029 Vittorio V.to (TV), Italy ✉ amplexus@amplexus.it ✉ www.amplexus.it
- **Antifrost** Andromachis 70, Kallitheia, GR-17672 Athens, Greece ✉ isocool@antifrost.gr ✉ www.antifrost.gr
- **Archegon** c/o Guenter Schroth, Muehlgasse 31, 60486 Frankfurt/Main, Germany ✉ archegon@t-online.de ✉ www.archegon.de
- **Art Konkret** c/o Markus Kropfreiter, Uhlandstr. 41, 76135 Karlsruhe Germany ✉ order@art-konkret.de ✉ www.art-konkret.de
- **Asmus Tietchens** Eppendorfer Landstrasse 6a, 202 49 Hamburg, Germany ✉ www.tietchens.de
- **AudiOh!Recordings** c/o Janek Schaefer, 34 Crewdson Rd., Oval, London, SW9 0LJ, UK ✉ janek@audiOh.com ✉ www.audioh.com
- **Avatar** c/o Pierre-Andre Arcand, 541 Saint-Vallier Est #4, Québec QC, Canada G1K 3P9 ✉ avatar@meduse.org ✉ www.meduse.org/avatar
- **Beware! Records** via Rocca 3/4, 17028 Spotorno (SV), Italy ✉ beware2@interfree.it ✉ run.to/beware
- **Big City Orchestra** c/o dAS, 2253a Lincoln Str., Alameda, CA 94501 USA ✉ das@ubuib.org ✉ www.ubuib.org
- **BiP\_Hop** BP 64, 13192 Marseille Cedex 20, France ✉ ip@bip-hop.com ✉ www.bip-hop.com
- **Block 4** c/o Malte Steiner, Gefionstr. 9, 22769 Hamburg, Germany ✉ steiner@block4.com ✉ www.block4.com
- **Brandon Labelle** c/o Errant Bodies, PO Box 931124, Los Angeles, CA 90093, USA ✉ otic@earthlink.net
- **Carl Stone** 4104 24th St #410, San Francisco 94114-3615, USA ✉ cstone@sukothai.com ✉ www.sukothai.com
- **Chloe** c/o Michael Bullock, 93 Duck Hill Lane, Marshfield, MA02050, USA ✉ mail@mikebullock.com ✉ www.mikebullock.com/chloe
- **Cisfinitum** Евгений Вороновский, 113152 Москва, Севастопольский пр. 5-3-6 ✉ cisfinitum@mail.ru ✉ cisfinitum.coldlands.ru
- **COH** c/o Wavetrap ✉ wavetrap@post-pop.org ✉ wav.post-pop.org
- **Cold Lands** ✉ coldlands@coldlands.ru ✉ www.coldlands.ru
- **Column One** c/o Robert Schalinski, Danzigerstr. 110, 10405 Berlin, Germany ✉ column-one@column-one.de ✉ www.column-one.de
- **Contagious Orgasm** c/o Hiroshi Hashimoto, 3-809 Tenzinshita 920-3, Inokoshihara Idakacyo, Meitouku 465-0001, Japan ✉ sssm@ea.mbn.or.jp ✉ plaza26.mbn.or.jp/~sssm
- **Cotton Ferox** c/o Übertext, P.O. Box 8105, SE-104 20 Stockholm ✉ carl@ubertext.se ✉ www.ubertext.se ✉ www.cottonferox.info
- **Cycling '74** c/o Jill Carrera, 379A Clementina Street, San Francisco, CA 94103, USA ✉ jill@cycling74.com ✉ www.cycling74.com
- **Cyclotimia** c/o Max Wraith ✉ www.cyclotimia.com
- **David Lee Myers** c/o Pulsewidth, 228 Bleeker #8 NYC 10014, USA ✉ dmgraph@pulsewidth.com ✉ www.pulsewidth.com
- **David Rosenboom** 24700 McBean Parkway, Santa Clarita, CA 91355 2397, USA ✉ david@music.calarts.edu ✉ music.calarts.edu/~david
- **Die Stadt** Jochen Schwarz, Rennstieg 4, 28205 Bremen, Germany ✉ jschwarz@diestadt-musik.de ✉ www.diestadt-musik.de
- **Dieter Müh** 14 Hartop Road, Saintmarychurch, Torquay Devon, TQ1 QQ4, UK ✉ seediangross@binternet.com ✉ www.dietermuh.com
- **Dossier Records** Koloniestr. 25a, D-13359 Berlin, Germany
- **Einleitungszeit** c/o Richard Cierny, Zahoracka 39, 90101 Malacky, Slovakia ✉ einleitungszeit@yahoo.com ✉ www.einleitungszeit.host.sk
- **Experimental Intermedia** 224 Centre Street at Grand, Third Floor, New York, NY 10013 ✉ xirecords@experimentalintermedia.org ✉ www.experimentalintermedia.org
- **Fear Drop/Fario** c/o Denis Boyer, 3, rue de Damville, 27240 Les Essarts, France ✉ feardrop@wanadoo.fr
- **Fich-Art** c/o A.Schramm, Am Herrenkamp 27, 33613 Bielefeld, Germany ✉ fich-art@web.de ✉ www.fich-art.com
- **Galakthorö** Postfach 2111, D-38011, Braunschweig, Germany ✉ info@galakthoroe.de ✉ www.galakthoroe.de
- **Generator Sound Art** P.O.Box 1168, New York NY 10028, USA ✉ info@generatorsoundart.org ✉ www.generatorsoundart.org
- **Gerome Nox**, 26, avenue Claude Velléfaux, 75010 Paris, France ✉ g.nox@free.fr
- **Ghédalia Tazartes** 81 rue Faubourg St.Antoine, 75011 Paris, France
- **Granuvox** c/o Alain De Filippis, 25 Avenue Des Platanes, 44400 Reze, France ✉ defilipp@club-internet.fr ✉ www.granuvox.com
- **Ground Fault** c/o Erik Hoffman, P.O.Box 4923 Downey, CA 90241, USA ✉ mail@groundfault.net ✉ www.groundfault.net
- **Hands/220N** P.O.Box 101921, 44019 Dortmund, Germany ✉ info@handsproductions.com ✉ www.handsproductions.com
- **IF Records/Stichting Muziek Nieuws** c/o Nico Selen, Postbus 3633, T7500 DP, Enschede, The Nederlands ✉ motok@dolfijn.nl
- **Insofar Vapour Bulk** Денис Данченко, 143000 Одинцово-10, Солнечная 7-17 ✉ noizopera@mail.ru ✉ www.noisebomb.com/ivb
- **Iris Light** 9 Station walk, Highbridge, Somerset, TA9 3HQ, UK ✉ iLIGHT@irislight.demon.co.uk ✉ www.irislight.co.uk
- **Jack Or Jive** c/o Makoto Hattori, 322-3 Eigashima Okubo-Cho, Akashi-City Hyogo 674, Japan ✉ joj@ma5.justnet.ne.jp ✉ www.jackorjive.com
- **Jazzassin/[OHM] Records** c/o Lasse Marhaug, P.O.Box 1402 Leangen, 7444 Trondheim, Norway ✉ lmarhaug@online.no ✉ www.ohmrecords.no
- **Jocelyn Robert** ✉ jrontheroad@hotmail.com ✉ www.stanford.edu/~jrobert
- **John Watermann** Poste Restante, GPO Brisbane 4000, Australia ✉ gasecho@zipworld.com.au ✉ www.johnwatermann.com
- **Kallabris** c/o Michael Anacker, Im Eichenwald 8, D-58093 Hagen, Germany ✉ archiv@kallabris.de ✉ www.kallabris.de
- **Kapotte Muziek** c/o Frans de Waard, Postbus 11453, 1001GL Amsterdam, NL ✉ frans@staalplaat.com ✉ beequeen.nl
- **Kiyoshi Mizutani** c/o Ulcer House, #201, 2-18-1, Yurigaoka, Asao-ku, Kawasaki-shi 215-0011, Japan ✉ www.kaon.org/kiyoshi\_mizutani
- **KK Records** Krijgsbaan 240, 2070 Zwijndrecht, Belgium ✉ kknz@kkrecords.be ✉ www.kkrecords.be
- **Klangkrieg** c/o Felix Knoth, Harkortstrasse 123, 22765 Hamburg, Germany ✉ gagarin@iworld.de
- **Klimperei** c/o Christophe Petchanatz 38 avenue Pompidou, 69003 Lyon X France ✉ petchanatz@homme-moderne.org ✉ www.klimperei.org
- **Laurent Pernice** 26 boulevard Gariel, 13004 Marseille, France ✉ laurent.pernice@wanadoo.fr ✉ www.laurent-pernice.fr.vu
- **Long Arms** 113639 Москва, а/я 13 ✉ longarms@avantart.com ✉ www.avantart.com/longarms
- **Meeuw Muzak** c/o Jos Moers, Postbus 15960, 1001NL, Amsterdam, The Netherlands ✉ laridae@xs4all.nl ✉ meeuw.net
- **Megaptera** c/o Peter Nystrom, Runebergsgatan 38, 61137 Nyköping, Sweden ✉ salome@hem2.passagen.se ✉ hem2.passagen.se/salome
- **Mimetic** c/o Jerome Soudan, Lowerstr. 5, D-10249, Berlin, Germany ✉ mimeticzone@aol.com ✉ www.darksite.ch/mimetic
- **Mindwerk Records** Ny Munkegade 74b, 8000 Arhus, Denmark ✉ contact@mindwerk.dk ✉ www.mindwerk.dk
- **Mnortham** 14, Samuel House, Clarissa Street, London E8 4HL ✉ mnortham@preg.org ✉ www.radiantslab.com/mnortham
- **Mürnau** Postbus 36, 2220 Heist o/d Berg 2, Belgium ✉ info@murnau.be ✉ www.murnau.be
- **N&B Research Digest** c/o Anton Nikkilä, Hiekkalaiturinraitti 12 A 9, 00980 Helsinki ✉ mail@nbresearchdigest.com ✉ www.nbresearchdigest.com
- **Naninani Records** c/o Jose Lesueur, 11 rue du relais de la Poste, 27550 La Riviere Thibouville, France ✉ naninanincorp@free.fr
- **Narbenerde** c/o Stefan Wildmann, Kriegsstr.236 F, 76135 Karlsruhe, Germany ✉ narbenerde@web.de ✉ www.scopophilia.com/narbenerde
- **New Albion** c/o Tom Welsh, 584 Castro #525 San Francisco, CA 94114, USA ✉ tom@newalbion.com ✉ www.newalbion.com
- **NLC** c/o EDT, BP 116, 66401 Céret Cedex, France ✉ julien.ash@wanadoo.fr ✉ www.edt.fr.fm
- **NO Rekords** c/o Jan Iwers, Flurstr. 26, 24939 Flensburg, Germany
- **Nullrepublik Records** c/o Luciano Quiroga, Fraga 777, 5-C, 1427 Capital Federal, Argentina ✉ info@nullrepublik.com.ar ✉ www.nullrepublik.com.ar
- **Organic/LAND** c/o Didier Gibelin, 10 rue Blériot, 38100 Grenoble, France ✉ org\_land@club-internet.fr ✉ www.conapt-sounds.com
- **Palo Alto** Marie-Laurence Amouroux, 54, rue des Acacias, 75017, Paris, France ✉ palo@club-internet.fr ✉ www.lewub.com/paloalto
- **Pauline Oliveros** P.O. Box 1956, 73-75 Broadway (Historic Rondout), Kingston, NY 12402, USA ✉ pof@deeplisting.org ✉ www.deeplisting.org ✉ www.pofinc.org
- **PBK** c/o Phillip B.Klinger, P.O.Box 7786, Flint, MI 48507-0786, USA ✉ pbkrec@webtv.net ✉ www.angelfire.com/electronic/pbkrecordings

- ▶ **Penumbra** c/o Mark Warren, Broomhouse, NE66 2TZ, UK  
✓ www.zovietfrance.com
- ▶ **Pico** c/o Hideaki Shimada, 4-85-2, Kubo, Kanazawa, 921-8151, Japan  
✓ hspico@sr.incl.ne.jp
- ▶ **Plate Lunch** P.O.Box 1503, 53585 Bad Honnef, Germany  
✓ platelunch@t-online.de ✓ www.platelunch.de
- ▶ **Pogus Productions** c/o Al Margolis, 50 Ayr Road, Chester NY10918, USA ✓ pogal@pogus.com ✓ www.pogus.com
- ▶ **Povertech Industries** c/o Joe Colley, 1008 10th St. #761, Sacramento, CA 95814, USA ✓ purtek@aol.com
- ▶ **Psygram** c/o Dirk Grützmann, P.O. Box 260430 D-40097 Düsseldorf Germany ✓ contact@tempstperdu.de  
✓ www.tempstperdu.de/psygram.htm
- ▶ **Randy H.Y. Yau** c/o Auscultare, 1814 Illinois St. San Francisco California 94124 USA ✓ auscultare@aol.com ✓ www.23five.org/rhy
- ▶ **Richard Ramirez** 17010 Blairwood Drive, Houston TX 77049, USA. ✓ deadlinerecordings@hotmail.com  
✓ www.demiurgic.net/23productions/Richard Ramirez.htm
- ▶ **Robert Rutman** ✓ contact@rutman.de ✓ www.rutman.de
- ▶ **Runzelsturm & Gurglstock** c/o Rudolph Eb.Er, 3-8-1-201, Fukae-Minami, Higashi-Nari-ku, Osaka 537/0002  
✓ a.marsch@e7.ezwbe.net.jp
- ▶ **Sarah Peebles** 50 Eaton Ave Toronto ON, M4J 2Z5, Canada  
✓ speeb@interlog.com ✓ www.interlog.com/~speeb
- ▶ **Schimpfluch** c/o Dave Phillips, Dienerstr. 40, 8004 Zürich, Switzerland ✓ davephillips@freesurf.ch
- ▶ **S-Core** c/o Yutaka Tanaka, 3-430-7, Chigase-cho, Ome-shi, Tokyo 198, Japan ✓ yutaka27@mb.infoweb.ne.jp ✓ connect.to/s-core
- ▶ **Sigillum S** c/o Verba Corrige Production, Loc. Uccelliera 107, 57022 Castagneto Carducci (LI), Italy ✓ leoni.bandera@planet.it  
✓ verbac@infol.it ✓ www.eraldobermocchi.net
- ▶ **Sirr Records** c/o Paulo Raposo, R.Sidade Nova Lisboa 220 5A, 1800 Lisboa, Portugal ✓ sirr-ecords@sirr-ecords.com  
✓ www.sirr-ecords.com
- ▶ **Spatter** c/o Walter Mistri, V. Le Rimembranza 5, 10043 Orbassano (TO), Italy ✓ wal.mis@libero.it ✓ www.scopophilia.com/spatter
- ▶ **SSS/Pop Bus** c/o Manny Theiner, 5879 Darlington Rd., Pittsburgh PA 15217, USA ✓ manny@telarama.com
- ▶ **Stabat Mors** c/o abRECt, Fohrenstr. 30-32, 28207 Bremen, Germany
- ▶ **State Art** c/o Koch, Fichtenweg 38, 796082 Todtnau, Germany  
✓ info@stateart.de ✓ www.stateart.de
- ▶ **Studio Forum/Acteon** c/o Philippe Blanchard, Place De L'Eglise, 69440 St.Laurent D'Agny, France ✓ pblanchard@sopra.com  
✓ caramelos.free.fr
- ▶ **Sudden Infant** c/o Joke Lanz, Schöneggstr. 29, 8004 Zürich, Switzerland ✓ joke@suddeninfant.com ✓ www.suddeninfant.com
- ▶ **Suphina's Little Beasts** c/o Леонид Белей ✓ bellenox@i.com.ua  
✓ slb.narod.ru
- ▶ **Tanquam** Александр Никитин, 150030 Ярославль, Московский пр. 131-10 ✓ extreme-music@usa.net ✓ tanquam.studio.ru
- ▶ **Tarkatak/Dachstuhl** c/o Lutz Pruditsch, Scheideweg 87, 26123 Oldenburg, Germany ✓ tarkatak@tarkatak.de ✓ www.tarkatak.de
- ▶ **Tasaday** c/o Alessandro Ripamonti, via Manzoni 115, 20043 Arcore (MI) Italy ✓ tasaday@tasaday.it ✓ www.tasaday.it
- ▶ **Tausendschoen** c/o Helge Siehl ✓ www.tooschoen.de
- ▶ **tENTATIVELY, a cCONVENIENCE** c/o tANGO, alpha CHARLIE, 3809 Melwood Ave, Pittsburgh, PA 15213, USA ✓ anon@fyi.net  
✓ www.fyi.net/~anon/MereOutlineIndex.html
- ▶ **Tetsu Inoue** ✓ tetsuinoue@earthlink.net  
✓ music.hyperreal.org/artists/tetsu
- ▶ **The New Blockaders** ✓ www.thenewblockaders.org.uk
- ▶ **Tore Honore Boe** Duplex San Fernando C/ Alcalde Marcial Franco / Bloque 6 Puerta 19 35100 Maspalomas Gran Canaria, Spain ✓ lalahacienda@yahoo.com ✓ www.kunst.no/origami/tore
- ▶ **Troum** c/o Baraka[H]/S.Knappe, Bohnenstrasse 14, 28203 Bremen, Germany ✓ drone@dronerecords.com  
✓ www.dronerecords.com ✓ www.troum.com
- ▶ **Ultrasound** Drebbelstraat 161, 2522 CT Den Haag, The Netherlands  
✓ ultrasoundings@hotmail.com ✓ www.ultrasoundings.org
- ▶ **Vetrophonia** c/o A. Лебедев-Фронтов ✓ ultra@mailbox.alkor.ru
- ▶ **Von Magnet** c/o Phil Von, La Caserne, 1 rue du Premier Dragon, 95300 Pontoise, France ✓ vonmagnet1@aol.com ✓ www.vonmag.net
- ▶ **Wallace Records** c/o Mirko Spino, via Dante 49, 20060 Trezzano Rosa (MI) Italy ✓ spino@undo.net ✓ www.wallacerecords.com
- ▶ **Xper.Xr.** ✓ f2combe@ukgateway.net ✓ www.xperxr.com
- ▶ **Zonk't** c/o Sound On Probation, Laurent Perrier, 8 bld de L'Hopital, 75005 Paris, France ✓ zonk-t@wanadoo.fr  
✓ sound-on-probation@wanadoo.fr

**ED**  
**ACHTUNG**  
**BABY!**  
GOLD LANDS DISTRIBUTION

**GAMMA SHOP**  
**records**

[www.coldlands.ru](http://www.coldlands.ru)  
[www.waystyx.com](http://www.waystyx.com)  
[www.drugie.here.ru/achtung](http://www.drugie.here.ru/achtung)

**GAMMA SHOP**

**Music of the Millenium 3rd**

**shop**

Gamma Shop - это некоммерческий проект, ведущий пропаганду и популяризацию целой гаммы интереснейших музыкальных жанров

- электронный, электроакустический, камерный, экспериментальный и авангардный. Эта музыка признана классикой 21 века. Вашему вниманию представлена уникальная коллекция CD. Тираж некоторых из них не превышает 500 копий. Диски записываются в России, печатаются в Швеции.

Gamma Shop является эксклюзивным дистрибутором "ELECTROSHOCK RECORDS". Каждый диск Вы можете заказать и получить по почте. Заказ высылается в течение 48 часов после оплаты. Все вопросы и пожелания направлите, пожалуйста, по адресу studio7@hotbox.ru

**ELECTRO SHOCK**

[www.electroshock.ru](http://www.electroshock.ru)

**ELCD001** А. Артемьев Предупреждение  
**ELCD002** А. Артемьев Холода  
**ELCD003** А. Артемьев Точка Переоценения  
**ELCD004** Электрошок представляет:  
 Электроакустическая музыка Выпуске 1  
**ELCD008** Электрошок представляет:  
 Электроакустическая музыка Выпуске 2  
**ELCD009** А. Артемьев 5 мистических сказок Азии  
**ELCD010** А. Артемьев Мистицизм Звука  
**ELCD011** Электрошок представляет:  
 Электроакустическая музыка Выпуске 3  
**ELCD012** З. Артемьев Солнце, Зеркало, Сталь  
**ELCD013** Электрошок представляет:  
 Электроакустическая музыка Выпуске 5  
**ELCD014** А. Артемьев/PBK Dreams in Moving Space  
**ELCD015** А. Артемьев/Frohmader Space Icon  
**ELCD016** С. Крайчи АНСiana  
**ELCD017** А. Артемьев Forgotten Themes  
**ELCD018** З. Артемьев/A Book Of Impressions  
**ELCD019** А. Переслегрин Download The God  
**ELCD020** Электрошок представляет:  
 Электроакустическая музыка Выпуске 6  
**ELCD021** А. Артемьев/PBK Transfiguration  
**ELCD022** А. Артемьев/PBK A Moment Of Infinity  
**ELCD023** С. Крайчи Голоса и Перемещения  
**ELCD024** Ophiri Bardo  
**ELCD025** А. Ясения Deusmachina  
**ELCD026** Электрошок представляет:  
 Электроакустическая музыка Выпуске 7  
**ELCD028** А. Переслегрин/Festof, e-paints  
**ELCD029** А. Артемьев/C. De Laurenti 57 Minutes To Silence  
**ELCD030** З. Артемьев Три Оды  
**ELCD031** А. Артемьев/Kardia Extra Equilibrium  
**ELCD032** В. Церулло Видение - Посвящение  
 Андрею Тарковскому  
**ELCD033** Р. Бони Индум  
**ELCD034** Р. Столиц Кредо  
**ELCD035** В. Сниэр и К. Трапаков Поплуты  
**ELCD036** Электрошок представляет:  
 Электроакустическая музыка Выпуске 8

**TANTRIC HARMONIES**

**label | mailorder | distribution**

Just released:  
**STARUHA MHA "Russia" CD**,  
**SALA "Mias" CD**,  
**OMENYA "The Dark Meditations" CD**

**LABEL:** exclusive recordings from:  
 Antonio Testa, Bad Sector,  
 Contagious Orgasm, Exotoendo,  
 Hybrids, In Neditarium, Jarl,  
 Lecanora, Maeror Tri, Muslingauze,  
 Omeyon, Ontayso, Opium, Sala,  
 Staruha Mha, This Morn' Omnia...

**STORE:** selection of the finest:  
 Ritual, Esoteric, Ambient, Industrial,  
 Avantgarde, Darkwave,  
 Power Electronics, Experimental,  
 Neo-Classical, New-Electronica,  
 Minimal, Drones, Noise,  
 Electro-Acoustic, Post-Rock, Gothic,  
 Ethereal, Medieval, Folk Noir...

[www.pretentious.net/tantric-harmonies](http://www.pretentious.net/tantric-harmonies)

# РЕКЛАМА ДРУЖЕСТВЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ

Available on ZHELEZOBETON:

ZHB-I Cloning Experiment Failure [Thousand Noises]  
rhythmic noise/hardcore from Pskov, Russia

ZHB-II DN23rd [Signals from Outside]  
static radionoise

[www.zhb.indmusic.com](http://www.zhb.indmusic.com)

Coming soon:

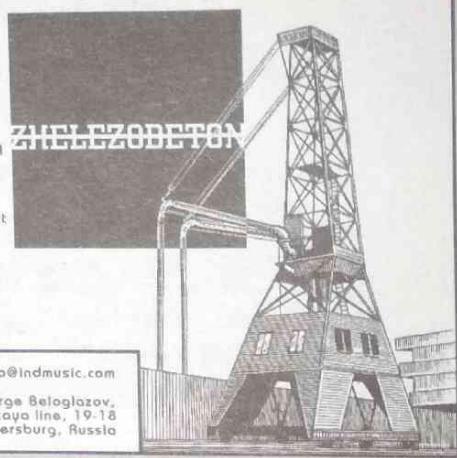
ZHB-III Necropolis  
[Necrosphere]  
BOX, Drone ambient,  
from Irkutsk, Russia

ZHB-IV Grismannen  
[Absolute Bajz]  
BOX, Double CD-R,  
anthology of P. Andersson's  
(Raison d'Ètre) oldest project

Also:

Kryptogen Rundfunk  
Degeraleral  
Erthad...

z hb@indmusic.com  
George Beloglov,  
Sezdovskaya line, 19-18  
199053, St.Petersburg, Russia



## FIGHT MUZIK

INDUSTRIAL ACOUSTIC AND ELECTROACOUSTIC  
POST-INDUSTRIAL NOISE POWER ELECTRONICS

музыка из С.-Петербурга, Москвы, Урала, Сибири,  
дальневосточного и центрально-европейского регионов

лейбл не заинтересован в извлечении прибыли,  
нашими целями являются только поддержка лучших  
проектов и музыкантов и развитие российской  
музыкальной сцены

КОНТАКТ:  
[andyauam@rol.ru](mailto:andyauam@rol.ru)  
[www.andyuam.spb.ru](http://www.andyuam.spb.ru)

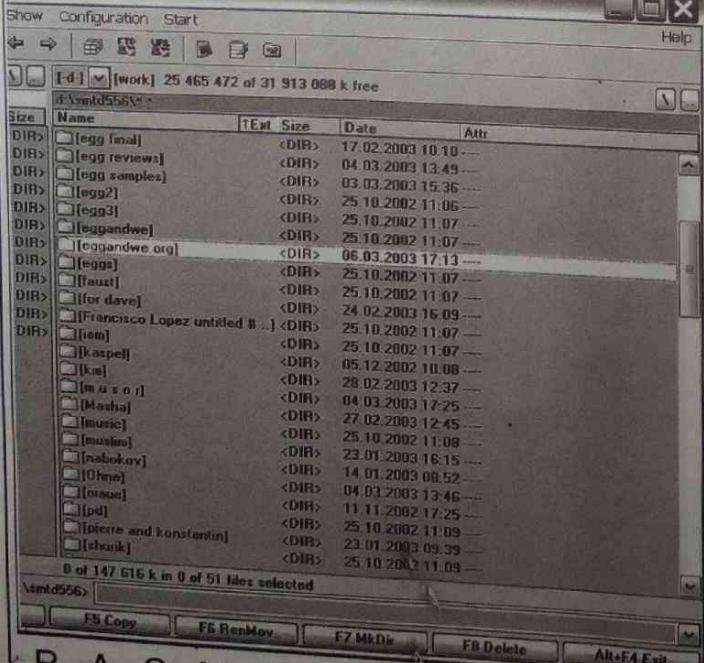


## FIGHT MUSIK

FM01 Closing the Eternity "1st album"  
CD Id: 444/ Box Id: 55  
FM02 Minus Hydargrum "Chemical Silence"  
CD Id: 484/ Box Id: 24  
FM03 Six Dead Bulgars "Arch Angels"  
CD Id: 333/ Box Id: 33  
FM04 Gordw "Wosmaya Chasset Istorii Fleetnatorata"  
CD Id: 525  
FM05 Vishudha Kali "Pren Genocide"  
Box Id: 55  
FM06 Velehentor "Dyatlov's Pass/Otorten"  
2CD Id: 121/ Box Id: 21  
FM07 Vishudha Kali "Psenodakh"  
CD Id: 313/ Box Id: 33  
FM08 Closing the Eternity "no title"  
CD Id: 272/ Box Id: 12  
FM09 Altai Ashram "Tymbhura"  
CD Id: 420/ Box Id: 54  
FM10 Chaos as Shelter & Vishudha Kali "Mirror"  
CD Id: 515  
FM11 V. K. feat. Velehentor "Myths about Srongorri"  
CD Id: 121  
FM12 Velehentor "Utendum Est Justice Bello"  
CD Id: 323



## 5.10



РАЗМЕЩАЕТСЯ БЕЗ ВОЗМЕЗДНО

# It Had Comes to Your House

MOURMANSK 150 [Франция]  
Fight or Become Their Slaves CDR

DISLOCATION [Германия]  
Out of Memory CDR

PHROQ [Швейцария]  
Kobekita, respect is due to CDR

COMFORTER [Франция]  
Faustrecht CDR

## СКОРО!

## ОННЕ

[концерт в Ярославле]

Alienlovers in Amagasaki

## + Telepherique

(впервые  
совместная  
работа)

[HTTP://SOI.YOLL.NET](http://soi.yoll.net)  
LLG@MAIL.RU



# БУЛЬDOЗЕР 3

ЖУРНАЛ ОБ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ

CEVIN KEY (ex-SKINNY PUPPY)

ВИДЫ РЫБ Приложение к журналу

ПЕТЕРБУРГСКИЙ IDM CD-КОМПИЛЯЦИЯ

сборник экспериментальной музыки

RADIAN

MILLE PLATEAUX RECORDS

MOGLASS/A.KIR OIIIOOI

KK NULL

CONSOLE & HANAYO

TEАТР ЯДА

NIGHTECH PASTACAS RADIAN NLC

BAD SECTOR

SKELETY PISTOLETY FIZZARUM

TROUM

TECHNICAL ACOUSTICS LAB

LES JOYAUX DE LA PRINCESSE

KARNA АЛЕКСЕЙ БОРИСОВ

SPIES BOYS

KK NULL SPIES BOYS ADD

STEREOTOTAL

SHELLED DEADUSHKI

статьи - интервью - обзоры фестивалей - более 40 рецензий

[www.fulldozer.ru](http://www.fulldozer.ru)

Новые  
компакт-  
диски



150 рублей  
(включена стоимость  
пересылки по России)

Серия  
индустри  
альных  
сборников

Cisfinitum  
CO Caspar  
A. Борисов  
Nocturnal  
Emissions  
The Haters...  
и многие другие

тираж ограничен  
500

Эксклюзивные  
записи  
в рамках проекта  
сотрудничества  
русских  
и иностранных  
музыкантов

Клички  
авангарда  
животных

пишите прямо сегодня  
[NOTZOPERA@mail.ru](mailto:NOTZOPERA@mail.ru)

# VIVA ITALIA!

Итальянская музыка всегда считалась образцом вкуса и гармонии, выделяясь экстравагантным сочетанием традиций и новаторства, наиболее полно отражала национальный колорит и остро реагировала на исторические события. Италия – страна с древней культурой, впитавшей в себя всё, от античных цивилизаций и религиозных культов до политического экстремизма, индустриализации, информационной революции и прочих достижений современности. Необыкновенная музыкальность итальянского народа не могла обойти стороной и тот узкий сектор андеграунда, который нас интересует прежде всего. Оригинальность и многообразие этой музыки – тема, достойная отдельного номера. Итак, следующий номер журнала будет посвящён итальянскому андеграунду – тем музыкантам, которые стояли у его истоков, сформировали само это понятие, а также тем молодым талантам, которые развиваются сцену сегодня, привнося в музыку свои новые идеи и свежие силы.

## группы

**Maurizio Bianchi**  
**Nightmare Lodge**

**L.S.D.**

**Enrico Piva**

**Tasaday**

**Audax Italiano**

**F:A.R.**

**Iugula-Thor**

**T.T.T.F./Radical Change**

**Riccardo Sinigaglia**

**Gerstein**

**Giancarlo Toniutti**

**Officine Schwartz**

## лэйблы

**Minus Habens**

**ADN**

Разумеется, будет много также и другой информации – вас ждут статьи о Das Synthetische Mischgewebe, Schloss Tegal, Artware, Little Fyodor, Das Kombinat, Smersh, RRRRecords, Cranioclast, Blackhumour...

**АНОНС!** В скором времени при поддержке IEM будет выпущен новый альбом Laurent Pernice «Musique Immobile». Новый взгляд на академический авангард со стороны микроволн, редуктивного минимализма и прочих методов цифровой декомпозиции. По всем вопросам обращайтесь по адресам, указанным справа.



## Независимая Электронная Музыка #4

Журнал + CD • Июнь 2003 • Тираж 300 копий

**Текст, вёрстка, оформление:** Дмитрий Васильев  
**Корректор:** Татьяна Безбородова

**Фотографии:** Екатерина Петрова, Дэйв Филлипс, Дуглас Смит, Кирстен Рейнольдс, Дмитрий Зубов, Карл Абрахамссон, Иохен Шварц, Бернд Шима, Маркус Хаузер, Руди Бурр, Джон Ватерманн, Дмитрий Васильев, Сергей Скопич, Бернар Хюэз, Кристоф и Франсуаза Печанатц, Карин и Роланд

**Рисунки:** Александр Куммер (Decadence Designs), Андрей Жилин, Филипп Клингер, DN  
**Дизайн обложки:** Георгий Белоглазов  
**3D-графика:** Эленрис (designer@b2b2gifts.ru)

Журнал выпускается с 1995 года, как средство массовой информации не зарегистрирован и распространяется издателем

### Контактный адрес:

Дмитрий Васильев, 115142 Москва, Затонная 12-1-177

Адрес электронной почты: iemhome@orc.ru

Страница в интернете (webzine): [www.orc.ru/~iemhome](http://www.orc.ru/~iemhome)



078 / 300

et

2003

www.orc.ru/~iemhome | emhome@ont.ru