

Мануэль Геттшинг — историк «берлинской электронной школы»

В рамках «Электрического кафе»* мы уже рассказывали о берлинском композиторе, гитаристе, электронщике Мануэле Геттшинге (Manuel Gottsching). Наравне с Эдгаром Фрезе (Edgar Froese), его считают основателем «берлинской электронной школы».

Интервью с Мануэлем состоялось в мае 2002 года. Его сопровождала жена Илона, русская по происхождению. Иногда она брала на себя роль переводчика.

Итак, в «Электрическом кафе» — премьера: эксклюзивное интервью с Мануэлем Геттшингом, содержащее информацию о развитии и истории электронной музыки, которую не найти на официальных сайтах.

☺: Мануэль, Илона рассказала, что Ваша мать была против покупки пианино, как очень громкого инструмента. В итоге Вам купили гитару. К занятиям музыкой Вас подтолкнули родители?

МГ: Мой отец в молодости играл на пианино. Он многому научил меня, разъяснил некоторые технические аспекты игры.

Илона: Его отец — профессор, декан Берлинского Университета, изобретатель.

☺: С 8 лет Вы учились играть на классической гитаре. Как часто проходили занятия?

МГ: Раз в неделю. Мне нравилось учиться, но я не собирался становиться профессиональным музыкантом.

☺: Мальчикам обычно хочется играть в солдатики, а не сидеть за нотами.

МГ: Был период, когда мне жутко нравилось играть в «индейцев и ковбоев». Я всегда играл индейца. Нравилось технические игрушки: поезд, аэропланы. Некоторое время я даже посещал аэроклуб. Однажды увлекся кино и пытался делать видеофильмы в формате super8.

☺: В 15 лет Вы с Хармутом Энке (Harmut Enke), наверное, играли на гитаре песни The Rolling Stones и Элвиса Пресли. Насколько радикально изменились Ваши взгляды на музыку после уроков у Томаса Кесслера (Tomas Kessler)?

МГ: Первую группу мы собрали в школе и, конечно, играли много чужих вещей. Не вспомню каких, но там был мой голос (смеется). В 14 лет я оставил занятия гитарой. Мне открылась новая музыка, я видел, как она делается, но не знал, как ее сделать самому. Пытался играть простой блюз, изучал технику импровизации. Томас Кесслер — академический композитор, профессионал — он научил меня импровизировать.

☺: Томас Кесслер приезжал из Швейцарии, или он жил в Берлине?

МГ: К тому времени он жил в Берлине уже много лет.

☺: Верно ли, что поначалу Вы работали в одной студии с группами Tangerine Dream и Agitation Free?

МГ: Да. Мы все работали в студии Кесслера. Томас был лидером и сочинителем нескольких тем.

☺: Кесслер стал звеном, которое объединило музыкантов так называемой «берлинской электронной школы»?

МГ: Это была студия, которую городские власти отдали под руководство Кесслера. Вы верно заметили, что он стал связующим звеном. Вокруг него сформировались Tangerine Dream, Agitation Free, Ash Ra Tempel.

☺: Правда, что на одном из первых инструментов, который был приобретен в Лондоне для Ash Ra Tempel, играли Pink Floyd?

МГ: Да! Выбор музыкальных инструментов в Берлине начала 70-х был невелик, и все стоило дорого. В Англии же всегда были музыкальные секонд-хэнды, куда и отправился Хармут Энке. Менеджер лондонского магазина показал ему несколько инструментов, на которых раньше играли Pink Floyd, и Энке сказал: «Я беру это, и это и вот то...».

☺: Pink Floyd знают об этом?

МГ (смеется): Мы встретили Клауса Шульце в тот день, когда с превеликим трудом доставили инструменты с вокзала в студию. Тогда Клаус только что покинул Tangerine Dream. Шульце вошел, увидел инструменты и сказал: «Вау! Может быть, вам нужен барабанщик?». Через несколько минут мы уже сидели и обсуждали дальнейшие планы. Так возник проект Ash Ra Tempel.

☺: Кто все-таки основал Ash Ra Tempel, Вы и Хармут Энке или Клаус Шульце?

МГ: Мы все знали друг друга и раньше. Идея сделать новый проект возникла у нас троих.

Илона: Мануэль и Хармут были друзьями. Клаус Шульце записал вместе с ними только одну пластинку. Так что здесь все понятно, Ash Ra Tempel — это не Клаус.

☺: Мануэль, первый альбом Ash Ra Tempel продюсировал Конни Планк (Conny Plank). К сожалению, его уже нет с нами. Мне кажется, без него не было бы ни Ash Ra Tempel начала 70-х, ни Cluster, ни других крупных немецких электронных проектов, известных сегодня.

МГ: В то время было трудно найти режиссера для записи экспериментальной музыки. Многие не могли нас записывать, не знаю почему. Мы снимали студии, порой очень большие — а звукорежиссеры не чувствовали нашу музыку. Все записывали, руководствуясь своими клишированными принципами. Конни Планк сразу все понял и отвел нас в свою студию в Гамбурге. Мы хотели добиться от первой записи на пластинке саунда, который создает ощущение живого концерта. Конни от себя добавил немного, лишь несколько технических моментов. Все стало о'кей. Конни Планк был единственным в своем роде.

☺: «Берлинская электроника» держалась на таких энтузиастах, как Конни Планк.

МГ: Он сыграл важную роль. К тому времени у него был опыт звукорежиссера и продюсера. Но, думаю, лучшие работы Конни появились го-

раздо позже. В начале 70-х он был молод. Тогда он не сотрудничал с Tangerine Dream. Первым звуковиком Tangerine Dream был Клаус Фрейдигман (Klaus Freudigmann). Конни Планк имел репутацию, но не могу сказать, что он — исключительная фигура для «берлинской школы» (слишком разнолика). Позже Планк стал саунд-продюсером многих великих групп, прославился своим видением музыки. С Ash Ra Tempel, с Tangerine Dream, с Шульце он работал мало. Вы слышали о группе Ideal, которая стала самым ярким открытием лейбла Клауса Шульце — IC? Хит Ideal стал платиновым в Германии. Первый альбом на лейбле IC спродюсировал Клаус, хотя сами музыканты Ideal хотели видеть на месте продюсера Конни Планка. Шульце сказал им «нет», он сам хотел быть продюсером.

☺: Как записывался Ваш первый альбом «Ash Ra Tempel»? Вы использовали tape-машину, крутили назад пленки?

МГ: Не было ни пленок, ни технических новшеств. Все было упрощено до «концертной атмосферы». Планк использовал лишь эффект фазировки (fazing effect).

☺: Что Вы читали в 70-х? Увлекались психоделией или LSD? Альбом «Seven Up» записан Вами с гурзу LSD-движения Тимоти Лири (Timothy Leary).

Илона (добавляет): Мануэль читал много разной литературы. Психоделическая — лишь малая часть.

МГ: Я ничего не знал о Тимоти Лири до встречи с ним. Предпочитал читать детективы (смеется). После второго альбома «Schwingungen» мы задумали следующий сделать вместе с поэтом Алленом Гинзбергом (Allen Ginsberg). Пытались наладить контакты с ним, но не получилось. После этого наш продюсер Ральф-Ульрих Кайзер (Ralf-Ulrich Kaiser) из «Ohg Music» связался с Тимоти, который в то время был в Швейцарии. Хармут поехал к Лири и наиграл ему альбом «Schwingungen». Лири понравив-

лось. Он и Энке придумали концепцию альбома о семи уровнях сознания. Позже эта идея привела к названию «Seven Up». Ни одна наша запись не сделана под влиянием ЛСД.

☺: Любопытно, почему Лири плохо относился к Кену Кизи?

МГ: (смеется) Я не знаю, кто такой Кен Кизи. Но Тимоти оказался неплохим человеком, и было очень приятно с ним познакомиться.

☺: Мануэль, Ash Ra Tempel появилась во время европейской «сексуальной революции». Ральф-Ульрих Кайзер как-то влиял на музыкантов, чтобы они реагировали на нее?

МГ: В 60-е в Германии появилась первая сексуальная коммуна. Мои ровесники и я были уже лет на пять лет, и эта «волна» нас не сильно задела. Ральф-Ульрих не влиял на нас в этом плане. Он пытался собирать нас вместе в одной студии, но ничего связанного с сексом не происходило.

☺: Как вы пришли к решению записать свой первый сольный альбом «Inventions For Electric Guitar»?

МГ: После записи альбома «Join Inn» Хармут Энке покинул группу. Он ушел прямо во время концерта в Кельне. Я хотел и дальше работать с группой, приглашал разных музыкантов. Исколесил всю Францию, но не нашел никого подходящего. За это время я успел записать студийный альбом «Starring Rosi» с Розы Мюллер (Rosi Muller), Дитером Дирксом (Dieter Dirks) и Харальдом Гросскопфом (Harald Groszkopf). Потом я подумал, что могу сам записать заверченный сольный альбом. Лишь спустя пару лет я вернулся к имени Ash Ra Tempel, когда встретился с Лутцем Ульбрихом (Lutz Ulbrich), которого знал по Agitation Free.

☺: Как Вы отнеслись к тому, что Лутц Ульбрих ушел от Вас в группу Нико из Velvet Underground?

МГ (смеется): Лутц всегда хотел, чтобы мы сыграли вместе с Нико. В какой-то момент Нико даже присоединилась к Ash Ra Temple. Она приятный человек, интересный и разноплановый, и всегда мне импонировала. Но работать вместе с ней мне было трудно. Я снова остался один и записал свой второй сольный альбом. Позже Ульбрих снова присоединился ко мне, но проект уже принял сокращенное название — Ashra.

☺: Вы согласны с мнением некоторых Ваших немецких коллег, что Pink Floyd были лучше Tangerine Dream, Hawkwind — лучше Agita-

tion Free, и так далее? Что английская и американская музыка — по крайней мере, в 70-е — была лучше немецкой?

МГ: Английские и американские группы всегда пользовались хорошей репутацией в Германии. Немцы смотрели в сторону английской и американской музыки и пытались подражать ей. Это относится к немецким группам всех стилей: Tangerine Dream, Ashra, Amon Duul, Can, Kraftwerk. Но, думаю, такая ситуация известна во многих странах, включая Россию. Конечно, мы все слушали в то время The Rolling Stones. Но мы не имитировали их «одно в одно».

Я очень люблю Pink Floyd. Особенно мне нравится их запись «Ummagumma» — такой длинный трек. Я был на их первом концерте в Берлине. Звук на их студийной записи очень ярко передает чувства, которые возникают во время импровизации на концерте. Он захватывает целиком, когда каждый кусочек сыгран нота за нотой — это скучно. Pink Floyd брали основную идею из своего альбома и, импровизируя, повторяли ее на концерте.

☺: Какие гитаристы повлияли на Вас?

МГ: Вначале это были блюзовые гитаристы, такие, как Эрик Клэптон. И еще Cream — великолепная британская команда. Конечно, мне очень нравится Джимми Хендрикс, игравший в различных стилях. Многого люблю у Карлоса Сантаны. Нравится, как управлялся с гитарой Фрэнк Заппа. Особенно его непредсказуемые соло.

☺: А как насчет современных гитаристов?

МГ: ... Современные гитаристы? Назовите мне нескольких...

☺: Мануэль, что произошло в 80-е годы? Прошел «золотой век» электронной музыки?

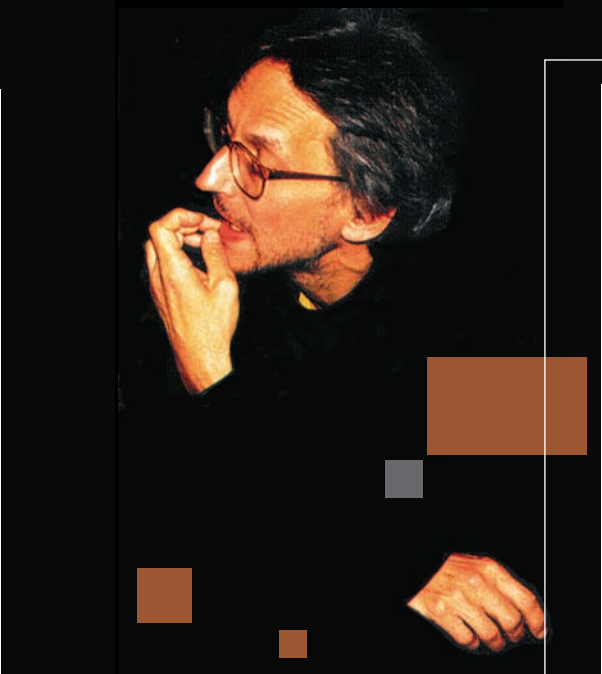
МГ: Пришло новое поколение, панк-движение из Англии. Молодые люди хотели играть другое. Появился электропоп: Human League, Orchestra Manoeuvre In Dark. Именно тогда электронные инструменты потеряли имидж чего-то авангардного. В 80-е все поголовно интересовались синтезаторным звуком, но таинственность ушла. Тогда правильное отношение к электронике начало возвращаться с новым поколением молодых музыкантов, с возникновением техно-музыки, кассетных технологий, технологии сэмплирования. Интерес к электронной музыке 70-х годов теперь возвращается. Но мы уже не говорим, популярна она или нет, это — история.

☺: Вы сотрудничали с музыкантами из ГДР?

МГ: Нет. Была граница, и не было никаких связей между Востоком и Западом. Я вырос в Западном Берлине. Считайте, на небольшом острове. Были лишь единичные контакты с людьми из Восточного Берлина, с теми, кто интересовался моей музыкой.

Политическая ситуация была сфокусирована на границе. Берлинская проблема «восток-запад» выражалась во фразах: «Вам лучше пойти сюда. Почему бы Вам не пойти сюда?» (смеется)...

* К. Ильин. «Manuel Gottsching — «первая скрипка» в электронном оркестре» // Art Electronics № 2 (7), 2002. — С. 100-101.



☺: *Вестбам (Westbam) не признается, что на него повлияли Геттинг или Шульце, хотя по его пульсирующим композициям в стиле «электро» об этом можно догадаться. Чем объяснить, что новое, более молодое берлинское поколение открещивается от старого?*

МГ: Это впечатление не совсем верно. Возможно, Вестбам — частный случай, но, к примеру, Доктор Мотте — мой большой фан. В качестве доказательства могу

привести записанный им альбом «3 phase». Впервые я познакомился с Мотте в начале 80-х, когда он приехал в Берлин и выступал в маленьком клубе «Loft» в качестве ди-джея. Я был продюсером некоторых его первых записей.

☺: *Как Вы относитесь, в частности, к современным Tangerine Dream?*

МГ: Я обожал *Tangerine Dream*. Помню их первый концерт. Там была особая атмосфера. Первый альбом «Phaedra» на лейбле **Virgin** также хорош. Все эти годы я поддерживаю контакты с Кристофером Франке (Christopher Franke). Он много сделал для киномузыки. Говоря откровенно, я ничего не знаю о «современных» *Tangerine Dream*. Сейчас мне трудно что-либо сказать о них.

☺: *Когда Вы впервые применили технологию сэмплирования?*

МГ: В 1981 или 1982 году. В композиции для живого модного шоу. Этот трек так никогда и не был издан. Я стоял за сэмплером, мне аккомпанировали три гитариста и два барабанщика. У меня была старомодная сэмпл-машина, я брал барабанный луп и изменял трек.

Потом я часто использовал сэмплер в своих композициях. Впервые — в «Walking To Desert», записанной в середине 80-х. Мне нравится сама идея использования готового материала. К тому же, сэмплирование открыло эру ди-джейской культуры. И стало еще одним звуковым ресурсом для композитора. Сегодня я думаю об оркестровой интерпретации техники сэмплирования.

☺: *Неужели используете только аналоговые синтезаторы?*

МГ: Последним инструментом, который я купил, был *Prophet 10* — секвенсор-центр с двумя широченными клавишами. Этот аппарат состоит из двух *Prophet-drive*, уложенных в один корпус. Вы можете играть десятью голосами одновременно. Это весьма громоздкая машина, не обладающая, однако, высоким качеством.

Каждый год на рынок выходят десятки новых японских моделей: *Roland, Akai, Korg* — хорошие инструменты. Они диктуют особую философию: музыкант включает программу и при этом совершенно не обязательно играть. Эти машины не оставляют места для фантазии; надо лишь нажать клавишу «18», затем «15», и посмотреть (для особо любопытных), что случится, если нажать «19». Невозможно искать свой саунд, специфический шум и т.д. Мне не нравятся такие машины. Я до сих пор работаю со старым *Korg Wavestation*, у которого прекрасное звучание, несколько старых программ и сэмпл-машин. Для одного из своих последних перформансов я приобрел маленький грувбокс (драм-машина и секвенсор в одном), и начал эксперименты в этом направлении. Сегодня на рынке много грувбоксов, но я не покупаю новые модели. Музыканты уже вполне оценили их. Я тоже решил попробовать, но не более.

☺: *Мануэль, огромное спасибо за интервью, и позвольте поздравить вас с 50-летием.*