



Universal Island
Records Ltd., 2004
12 trk., 63:55

The ORB «Bicycles & Tricycles»

Константин Ильин

Лучший альбом британского электронного проекта *The ORB* появился на свет в 1991 году. Это был незабываемый (с момента его издания прошло 13 лет!) «двойник» «The Orb's Adventures Beyond the Ultraworld», который до сих пор остается лучшим синтезом стилей транс и эмбиент.

Наверное, подсознательно доктор Алекс Патерсон (Dr. Alex Paterson), глава *The ORB*, сам чувствует, что задержался на десятилетие. Однако *The ORB* удалось хотя бы совпасть со своим собственным клише. В современной электронной музыке это уже достижение, когда тебя ни с кем не сравнивают, кроме тебя самого.

Резковатое начало альбома «Bicycles & Tricycles» (трек «Orb Is»), настраивает на осторожность. Продюсерам известно правило: прибавил низких частот, и вся молодежь твоя.

Как только начинается второй трек альбома «Aftermath», становится понятно, что Алекс Патерсон наконец-то выдумал средство от скуки, а заодно и от своего лондонского снобизма.

По живости альбом «Bicycles & Tricycles» заметно опережает предыдущий опус *The ORB* «Cydonia»: ритмическая основа не так однообразна, под танцевальный бит не клонит ко сну. Значит бит действительно танцевальный! Пример — трек «Hell's Kitchen». Давно на небосклоне Ее Музыкального Величества (UK) не загорелся столь проникновенный брейк-бит. Пластинка «Bicycles & Tricycles» — ответ всему арабскому миру, который вот уже несколько лет оккупирует брейк-бит-сцену туманного альбиона.

Композицию «Gee Strings» можно считать проходной, она весьма зауядна (см. «Romantory», CD Romanworld, 1996). Вещь «Gee Strings» создана, надо полагать, только для ди-джеев, сводящих модный (как же долго до всех доходит!) клубный *electrohouse*.

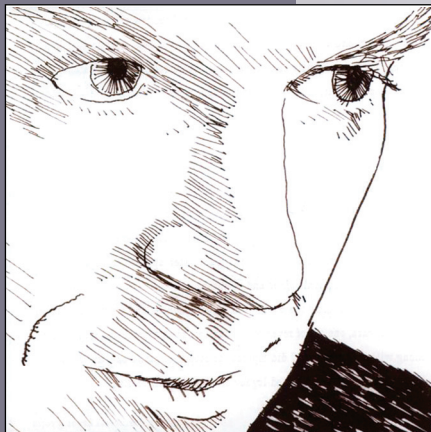
В композиции «Prime Evil» Патерсон использует беспроектный сэмпл, сразу узнаваемый любителями мрачной индустриальной музыки по каталогу «Cold Meat Industry». Так далеко во мрак *The ORB* еще не заходили.

Но «Prime Evil» — единичный случай. Патерсон неумолимо возвращается к концепции *fluffy clouds*, найденной им еще тринадцать лет назад. Именно поэтому вторую половину альбома слушать приятнее, чем первую: знакомые, ходы, узнаваемые *ORB*овские клише.

Вы уже отчаялись найти раритет от *M.A.R.R.S.* «Pump Up The Volume»? ОК! Сэмпл, успешно освоенный *The Prodigy* и вышеупомянутой группой, можно найти на треке «L.U.C.A.».

Если бы «Bicycles & Tricycles» была последней пластинкой в дискографии *The ORB*, она стала бы маленьким шедевром. Столько всего «в одном» собирал до сей поры только шампунь «Head & Shoulders». К сожалению, мы будем с нетерпением ждать продолжения «Bicycles & Tricycles», и, к сожалению,ждемся.

P.S.: *The ORB*, как, впрочем, и любую другую нормальную музыку, невозможно слушать в офисе на компьютерных колонках. Нет ничего хуже.



Nonesuch
Records/Warner, 2004
15 trk., 58:02

David Byrne «Grown Backwards»

Анастасия Грицай

Дэвид Бирн никогда не записывал однородных работ. Всегда мешанина стилей, часто с экскурсами в фольклор. Тем не менее, каждый альбом — единое целое, каким бы пестрым он ни представлялся.

В «Grown Backwards» Бирн впервые позволил себе игру с классикой.

Конечно, его исполнение «Au Fond du Temple Saint» отличается от традиционного, но на фоне того, что до сих пор пел Бирн, Жорж Бизе все равно звучит крайне непривычно. И, хотя голос Руфуса Уайнрайта (Rufus Wainwright) с академической точки зрения заметно выигрывает, благодаря вокальному контрасту дуэт выглядит привлекательно. Немного роковой «грязи» ни Бизе, ни Верди не помешает. Есть ведь еще «Un di Felice, Eterea» из «Тоски».

Струнный секстет, латино, диско и электронные танцевальные вкрапления — все вместе складывается в неожиданно мажорный альбом. Знаменитая ирония Бирна здесь завуалирована; на «Grown Backwards» ее различат лишь знатоки.

Побеждает мощный жизнеутверждающий пафос. С первых же тактов пластинка захватывает, она радуется, наполняет энергией, желанием жить.

И раньше Дэвид Бирн заряжал, но всегда был противоречив. Его позитив надо было разгадывать, пробираясь сквозь дебри так называемого эстетства, коим Бирн грешит еще со времен *Talking Heads*.

Впервые при записи Дэвид Бирн наметившиеся мелодии сразу переносил на пленку. Обычно к магнитофону он прибегал в последний момент.

Его неизменный прием — игра с ритмами — в «Grown Backwards» впечатляет не менее обычного. Мягкая голос — прежний, узнаваемый. Интонации привычные. Все как всегда. Тем не менее, обрамление новое. Тон тверже, подача мощнее. И смычковых (самых разных) необычно много. The «Tosca Strings» — три скрипки, две виолончели и альт, но Бирн этим не ограничивается: он приглашает на запись альбома все новых и новых скрипачей и виолончелистов. Что касается флейт, кларнетов, тромбона и саксофонов — это дело обычное.

Пестро, многолико и в то же время предельно цельно звучит «Grown Backwards», не нарушает цельности даже заключительная десятиминутная версия «Lazy», включенная в альбом в качестве бонус-трека.

Bugge Wesseltoft «New Conception of Jazz. Film Ing»

Константин Ильин

Музыку норвежца Бугге Вессельтофта (Bugge Wesseltoft) можно называть как угодно: *nujazz*, *electrojazz*, *modern cool jazz*. Это образец авангардного скандинавского джаза. Новая скандинавская когорта джазменов не боится смелых экспериментов с электронным звучанием. Однако электронный звук в северных опусах не доминирует, он остается прозрачным и чистым, как сам джаз, как сам норвежский ландшафт. Не исключение — новая работа Вессельтофта.

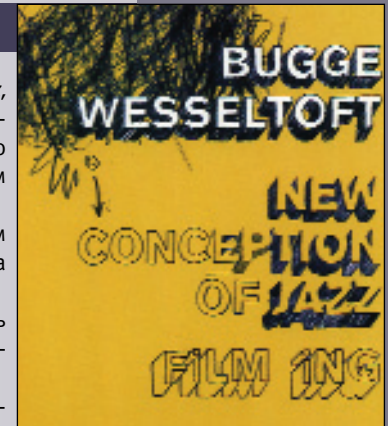
Может быть, Бугге никогда бы и не ударился в электронику, если бы не его любовь к хорошим проверенным клавишным инструментам. Вессельтофту не застит белый свет тень Херби Хэнкока (Herbie Hancock), просто он использует инструменты *Rhodes*, *Hammond B3* и *Prophet 5*.

Надеюсь, никто не будет отрицать, что «клавишные» и «электроника» являются сегодня чуть ли не синонимами. Да и зачем отказываться от синтезаторов, если у тебя есть собственное джазовое мышление.

Музыку Вессельтофта действительно можно назвать авангардной. В песнях норвежца нет закорючлых электронных петель, нет предсказуемого бита. Даже электронный программинг максимально приближен к импровизации. Технология сэмплирования позволяет включить в альбом (особенно в его дебют) шум улицы, живое дыхание леса... Запись перкуSSIONных инструментов иногда искусственно преломляется, что придает альбому экспериментальную экспрессию.

Мне так и не удалось понять, каким составом записывалась эта пластинка. (Кроме Вессельтофта, формально в записи принимало участие еще 11 музыкантов — прим. **Art Electronics**). В одной и той же композиции, например, пульсирующий контрабас так ловко (на несколько секунд) может быть заменен электронным басом, что начинаешь сомневаться в своем музыкальном чутье. Но не в этом ли сила настоящего джаза? В мастерстве перевоплощения.

И все же, так откровенно звучит аналоговый электроорган в композиции «Film Ing», так проникновенно фортепиано на треках «Piano» и «Indie», что тотчас забываешь обо всей высокотехнологичной шелухе и без остатка отдаешься драйву джазовой музыки.



Jazzland Recordings,
2004
9 trk., 51:43