

(продолжение, начало на предыд. стр.)

некая "правозащитная" организация "Animal Militia", постановившая на своем подпольном курултае лишить жизни безбожников и их приспешников.

- несмотря на разительные изменения в метал-стане, Deicide не пользуются сэмплами и другими "индустриальными" прибамбасами, не перекрашиваются в модных думстеров, продолжая третировать граждан своими ужасными дэт-литургиями образца начала 90-х годов.

А теперь, горячо любимый Дихлофос (смысл тот же) отвечу на твои вопросы.

1. В дальнейшем планируется расширить наличие музыкальных страниц в нашей газете до трех, в идеале - до четырех. Однако, пытаюсь манной небесной, осуществить подобное пока весьма затруднительно. Могу сообщить по секрету, в компьютерном подполье идет верстка чисто музыкальной газеты, в которой все 12 полос будут о ней, о музыке, родимой!

2. Вялотекущая музыкальная жизнь нашего родного города пока не заслуживает внимания. При наличии реанимационных действий наша газета будет стараться присутствовать при операции либо со скальпелем, либо с гитарой. О "Арии", "Мастере" и других достойных представителях отечественного тяжмета напишем



обязательно, так же как и о буржуйских молотильщиках, упомянутых в твоём письме.

3. Представители gothic-rock'a, судя по названию стиля, должны играть что-то готическое, монументальное и мрачное. Так и есть на самом деле. Первые команды, отпочковавшиеся от панк-рока, взяли за основу следующие компоненты: меланхолия, "оперный" макияж, сексуально-религиозный подтекст песен, монотонность и скрытую внутреннюю агрессию. Из чего собственно и появился готик-рок. Самые достойные готические люди причислили себя к The Cult, Fields Of The Nephilim, The Mission и Sisters Of Mercy. В последнее время doom взял на вооружение все приемы "готов" и пожинает плоды победы. Самый хитрый - Питер Стил, возглавляющий Type O Negative.

4. Безусловно, хардкор - это прежде всего экстремальная форма панк-рока. В процессе эволюции хардкор принял "металлическую" закуску и рэповую начинку, но эти составляющие все же не основные. Главные "кору" - D.O.A., Dead Kennedys, The Hard Ones, The Stupids, Suicidal Tendencies.

* Rush *

На просьбу Павла Полякова проинформировать его относительно руководящий группы Rush спешу сообщить просителю следующие факты из биографии замечательного вокально-инструментального ансамбля:

Ведущая канадская группа Rush ориентируется на исполнении так называемого прогрессивного, композиционно усложненного, интеллектуального хард-рока. Любой из их альбомов (которым-то и название "альбом" не подходит - это, скорее, произведения искусства в самом высшем его проявлении) производит сильное впечатление. Их последняя работа "Test For Echo" (1996) не исключение. Взяв за основу самые яркие характеристики харда, музыканты развили стиль до совершенства. Можно с полной уверенностью сказать, что, в настоящий момент равным Rush, в плане исполнительского мастерства и новаторстве нет никого ни на северо-американском континенте, ни за его пределами. По причине интеллектуальной принадлежности канадского трио, в России оно малоизвестно и котируется, к сожалению, только в кругах эстетствующей молодежи.

История Rush началась в конце 1968 в Торонто, когда гитарист Алекс Лайфсон (Alex Lifeson, настоящее имя Алекс Животич, род. 27.08.1953 в Ферни, Британская Колумбия), басист Гедди Ли (Geddy Lee, род. 29.07.1953 в Торонто) и барабанщик Джон Ратси (John Rutsey) образовали команду под таким названием. Ратси, принявший участие только в записи дебютного диска "Rush" (1974), вскоре был заменен на Нила Пирта (Neil Peart, настоящее имя Никола Петрович, род. 12.09. 1952 в Гамильтоне, Онтарио) и, с тех пор, вот уже более 20 лет состав группы

остается неизменным. Вторая пластинка - "Fly By Night" (1975), название и часть лирики которой были позаимствованы из повести Рэндалла Джаррелла, а такие вещи, как "Anthem", "Making Memories" и "By-Tor And The Snow Dog" определили траекторию их дальнейших проектов. Но поворотной точкой стали фантастические саги "The Necromancer" и "2112", вошедшие соответственно в третий и четвертый альбомы, в эпическом повествовании которых были как апокалиптические видения, так и не замысловатые музыкальные структуры. В дальнейшем трио продолжило изыскания в области

усложнения саунда, ориентируясь преимущественно на синтезаторы и акустические гитары, что позволило критикам причислить Rush к известным арт-роковым актам Yes и Genesis.

В начале 80-х, с выпуском пластинки "Permanent Waves" в творчестве группы начался новый этап: концептуализм уступил место более привычным для восприятия музыкальным формам. Мелодизм и филигранность исполнения стали основными составляющими композиций группы. В этом ключе были выполнены все пластинки, выпущенные в 80-х годах, и прежде всего "платиновые" супер-диски "Moving Pictures", "Signals" и "Hold Your Fire".

В последних альбомах Rush вновь вернулись к монументальным сюитам. Несмотря на то, что трио никогда не пользуются в студии помощью других музыкантов и даже редко накладывают дополнительные вокальные партии, они все-таки звучат как гигантский рок-оркестр.

Дискография:

Rush (1974), "Fly By Night" (1975), "Caress Of Steel" (1975), "2112" (1976), "All The World Is A Stage" (1976, 2LPs, live), "A Farewell To Kings" (1977), "Hemispheres" (1978), "Permanent Waves" (1980), "Moving Pictures" (1981), "Exit...Stage Left" (1981, 2LPs, live), "Signals" (1982), "Grace Under Pressure" (1984), "Power Windows" (1985), "Hold Your Fire" (1987), "Show Of Hands" (1989, 2LPs, Live), "Presto" (1989), "Chronicles" (1990, 2LPs, compilation), "Roll The Bones" (1991), "Counterparts" (1993), "Test For Echo" (1996)

The Prodigy

Лиза Веррико

Перевод Дмитрия Чернова

Выход из андеграунда

Вступление

Попытайтесь представить себе, что современной молодежной культуры и house музыки никогда не было. Тогда вам нужно будет исключить их влияние на все, начиная от концертов, клубов, моды и обуви и заканчивая искусством, дизайном, рекламой и кинематографом. Вам нужно будет забыть эффект, произведенный этими понятиями на поп музыку, и не брать во внимание тот путь, по которому сейчас целое поколение воспринимает ее. Идеализм так называемого «Второго Лета Любви», возможно, уже давно прошел, но почти десятилетие спустя субкультура, которую он породил, по-прежнему носит его отпечаток.

В 1988 году Британия достаточно было лишь несколько месяцев, чтобы оказаться «жертвой» acid house. И можно легко понять, почему. В течение нескольких лет американские музыканты экспериментировали с такими новыми на то время стилями музыки, как рэп и хип-хоп. По сравнению с ними Британские группы были слишком мягкими и «сопливыми». Их жажда получения денег диктовала им, что они должны создавать песни легкие для восприятия, чтобы можно было бы представлять их за границей. Как и панк-рок в конце 70-х, acid house стал отличительным признаком небольшой части английской молодежи. С помощью наркотиков, клубов, стиля одежды, причесок и очень специфического лексикона, house создал субкультуру, которая служила не только как новая общая основа жизни, но и отчуждала, делая почти что преступниками, своих последователей.

Однако, в отличие от панка, house смог пережить свой «медовый месяц». Причина этого проста - музыка развивалась и изменялась, удовлетворяя все возрастающие вкусы публики. Фактически, сегодня экстремальная музыка, включающая в себя и рок, и dub, и хип-хоп, и метал, имеет очень небольшое сходство с мелодичными house оригиналами.

Дюжины диджеев, артистов и записывающих лейблов вполне могут претендовать на свою роль в эволюции культуры 90-х годов. Но только одна группа всегда стояла во главе всего молодежного движения. Со дня своего основания в 1990 году THE PRODIGY смешивали в своей музыке мириады музыкальных направлений и экспериментировали с новыми технологиями, чтобы танцевальная музыка могла развиваться и двигаться дальше. Больше, чем любой другой исполнитель, они доказали, что танцевальные проекты могут проходить совместно с рок группами, и это касается как альбомов, так и концертных выступлений.

Но самое важное состоит в том, что THE PRODIGY смогли заработать свое звание самой успешной, во всех отношениях, европейской группы, никогда не идя на компромиссы в отношении своей жизненной позиции и музыки. В феврале 1996 года THE PRODIGY окончательно закрепили за собой это звание, выпустив свой первый сингл с нового альбома, «Firestarter», который сразу же попал на первое место в Британских чартах.

«Выход из андеграунда» - это история о том, как все это случилось.

Глава I

Шумное появление первого хита THE PRODIGY - сингла «Charly» - разделило музыкальные мнения так же, как это в свое время делали песни SEX PISTOLS. «Charly» - это сумасшедшая смесь брейкбита с жестким басом, техно, бешенных сэмплов и обрывков речи мультимедийного кота. Чем же была эта композиция: или самой неординарной и

поразительно новой записью на то время, или искусно сконструированным хардкорным гимном? Но что не оставляет никаких сомнений, так это то, что «Charly» попал в точку. Композиция отражала не только альтернативные по своей сути и несколько экзотические мотивы рейва, переполнявшие создателя «Charly» - 19-летнего Лайама Хоуллетта, - но и несла в себе энергию и интенсивность самой рейв-сцены. «THE PRODIGY», - говорил Лайам в момент выхода «Charly» в свет, - пытается перевести дух рейва на винил.»

«Charly» поднялся до третьего места в национальных британских чартах и находился там в течение нескольких недель. Сингл был продан в количестве более 300 тысяч копий и тем самым проложил для THE PRODIGY дорогу к успешной коммерческой карьере. «Charly» также послужил началом долгой борьбы THE PRODIGY за сохранение доверия андеграунда и тяжелых отношений с прессой. И обе эти вещи с годами лишь усиливались.

Хотя музыка THE PRODIGY быстро ушла далеко за рамки рейва (в настоящее время участники группы ненавидят этот термин), для того, чтобы осознать стремление, с которым они хотят сохранить себя как единое целое, как группу (начиная от совместных записей песен и заканчивая их имиджем и отношением к своим поклонникам), необходимо сперва понять менталитет той сцены, из которой они появились. Обостренное чувство целостности (THE PRODIGY не хотят выступать на ТВ, не хотят быть вовлеченными в какие-либо публичные мероприятия и не хотят компрометировать свои «живые» выступления для того, чтобы быстрее и подробнее донести свое «воззвание») - это лишь попытка остаться преданными оригинальной рейв-сцене.

В конце 80-х годов в Великобритании рейв имел такую же ценность, что и acid house во всем остальном мире. Широкомасштабные нелегальные вечеринки, проходившие как в закрытых помещениях, так и на открытом воздухе, привлекали десятки тысяч людей и переориентировали сознание большого количества английской молодежи на музыку, исполняемую целиком на электронных инструментах. Acid house в то время был минималистичным ответвлением на house и techno сценах, которое вышло из североамериканских городов - Чикаго и Детройта. С появлением в 1987 году сингла группы PHUTURE'S ACID TRAX, acid house был охарактеризован как «гипнотические ритмы с вкраплением диких звуков и сэмплов.» Для того, чтобы усилить скорость изменения сознания молодежи из музыки acid house были исключены какие-либо мелодии. Acid house был настолько экстремальным, что казался почти чужим. Ритм для того времени был невозможно быстрым (гораздо быстрее тех ритмов, которые могли быть сыграны музыкантами на живых инструментах), а звуки казались воистину нечеловеческими.

Взрыв перемен в сознании молодежи, производстве и потреблении наркотических веществ MDMA (например, известный всем ecstasy), который произошел в то же время, был чем-то неестественным. Непрерывный повторяющийся музыкальный ритм помогал потребителям «экстази» поддерживать в теле необходимую энергию и состояние транса, в котором они могли без отдыха танцевать часами напролет. Это всеобщее употребление «экстази» и гедонизм вели рейв-сцену по пути повторения опыта движения хиппи 60-х годов. 1988 год стал известен как «Второе Лето Любви». Развеселые цветастые футболки и мешковатые джинсы стали уличной модой того времени, и алкоголь был заменен на безалкогольные коктейли, стала пропагандироваться жизнь в стиле high energy.

Разумеется, связь рейв-сцены с наркотиками подвигла авторитеты на выступления по этому поводу. В то время, как они делали первые шаги к криминализации массовых вечеринок, стали появляться в большом количестве пиратские радиостанции, передававшие новую музыку и информировавшие своих слушателей о времени и месте прохождения вечеринок. Стали продаваться билеты на эти сборища. Смешно оформленные и производимые в небольшом количестве, они несли в себе всю необходимую информацию об именах диджеев, датах и номерах телефонов. И это лишь привлекало все новых и новых людей к участию в рейв движении.

Из-за своих огромных масштабов многие вечеринки проходили на открытом воздухе. На юго-востоке Англии станции дорожного сервиса, стоящие вдоль автодороги M25, часто становились местом встречи для посетителей вечеринок. Автодорога отрезала кусок северо-восточного Эссекса, ставший раем для рейверов, и, как следствие, местом, откуда появилось большое количество групп, записывающих лейблов и танцевальных диджеев.

«Многие мои друзья убеждали меня в том, что «Charly» попадет в TOP 40, - говорил Лайам Хоуллетт через несколько недель после попадания сингла в TOP 10, - но я надеялся, что они ошибаются. Это не от того, что я не хочу стать популярным, а потому, что мне все же хочется чтобы THE PRODIGY осталось андеграундным проектом, выпустить пару-тройку записей и продолжать работу над расширением понятия хардкора. Все это из-за того, что существует огромное количество групп, которые неделю сидят в чартах, а на следующей их уже никто не помнит, потому что у них нет реальной основы. Самое последнее, что мне хотелось бы пожелать для THE PRODIGY, - это стать «однохитовым чудом».

записями композиций. В течение трех лет рейв существовал лишь в подпольном варианте, хотя большинство людей, вовлеченных в это движение считало, что в этом что-то есть. И действительно, ведь сейчас огромное количество вечеринок полностью спонсируется коммерческими промоутерами, заинтересованными только

To be continued...

