



Enya
A Day Without Rain
 Warner Music
 12 trk. 37.35

CD
 -ревью

По сравнению с атмосферой ожидания выхода альбома его прослушивание не оставляет сильного впечатления. В «A Day Without Rain» нет ничего нового или неожиданного; он звучит так же, как все, что Эния делала solo: давно знакомая музыка без каких бы то ни было необычных эмоциональных всплесков и откровений.

Однако это вовсе не значит, что альбом не стоит слушать. Он прекрасен, хотя и традиционен, и дарит приятные эмоции, несмотря на мрачность. С тех пор как Эния ушла из *Clannad*, она занималась созданием специфической, не похожей ни на что музыки, которая осталась неизменной по сей день. Прежние альбомы этой ирландки впечатляли размахом, прозрачностью и красотой. Последний альбом — не хуже, но слушать его немного скучно, поскольку композиции звучат слишком привычно и похожи одна на другую.

Четыре года молчания разожгли интерес к новой записи, оказавшейся на удивление короткой, что вряд ли оправдано, и пессимистичной (это единственная неожиданность в последнем альбоме Энии). От некоторых композиций веет нешуточным трагизмом и безысходностью. Пафос всего альбома выражается в нескольких строчках из песни: «Every summer sun/every winter evening/every spring to come/every autumn leaving/you don't need a reason/let the day go on and on» («Wild Child»). Но это тоже повторение пройденного: сказка о взаимоотношениях природы и человека продолжается; однако жизнерадостность ушла на второй план, уступив место недоумению, недосказанности, неуверенности, растерянности и Непостижимости Бытия, о которых поведано со всепонимающей улыбкой. Красивые поза, голос, музыкальное решение, образы, но от их однообразия и монотонности клонит в сон. И все же есть на этом альбоме жизнеутверждающие темы — не в смысле текста, (там то же упоение мгновением вечности), а по своему настроению. Одна из них — «Only Time». И ради таких вещей продолжаешь слушать альбом и любить эту необычную певицу, автора неповторимого образа бездеятельной феи.

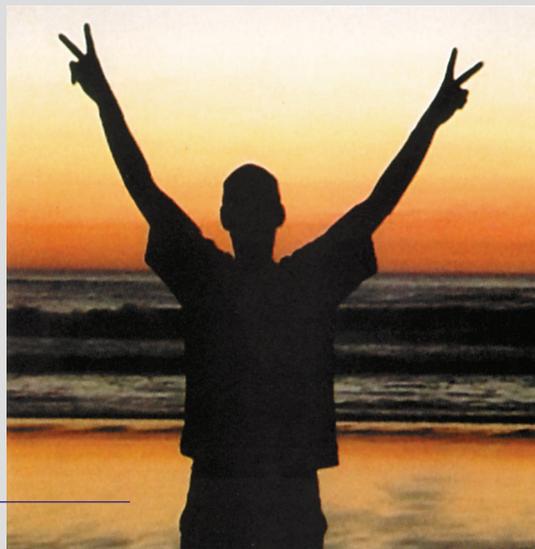
Все-таки слишком сильно и ярко общее впечатление от Энии и созданного ей мира, чтобы обращать внимание на частности.

FatBoy Slim

Halfway Between The Gutter and The Stars

Skint Records

11 trk. 68.20



В разделе «Модная современная музыка» название *FatBoy Slim* будет стоять одним из первых. Если употребить термин «прогрессивная», определение станет точнее, и даже если добавить «танцевальная» — ошибки не будет.

Этот альбом (как и оба предыдущих, выходящих под маркой *FatBoy Slim*), являясь продуктом поп-индустрии, сохраняет все признаки и свойства экспериментальной музыки. И если в 1998 г. Европа танцевала под треки с альбома «You've Come A Long Way Baby», то сейчас она впитывает новые ритмы «Halfway Between The Gutter and The Stars». Единственный недостаток Нормана Кука (Norman Cook — настоящее имя создателя рецензируемого альбома) в том, что он всегда заметно опережает время, и когда его произведения становятся признанными, он уже давно трудится над новыми.

FatBoy Slim — не первый опыт Нормана Кука. Все началось еще в восьмидесятых с группы *The Housemartins*, где он выступал в качестве бас-гитариста и ди-джея. За этим последовала бесконечная череда как сольных, так и совместных с самими разными музыкантами проектов: *Christians*, *Elmo*, *Freak Power*, *Pizzaman*, *Real Sounds Of Africa*, *Urban Allstars*... Кук также очень востребован в качестве автора ремиксов: ему, например, принадлежат растражированные микс-версии «Body Movin» (*Beastie Boys*) и «Brimful Of Asha» (*Cornershop*), ставшие более известными, чем оригиналы.

Но сегодня на первом месте проект *FatBoy Slim*. И его новый альбом, вышедший 6 ноября 2000 г., — в центре внимания любителей танцевального авангарда. Предлагаемый на этот раз британским мастером компиляции феерический коктейль полон сюрпризов. Так, впервые используется живой голос, чего ранее в этом проекте Кук не применял. Эта приятная метаморфоза произошла благодаря друзьям из

Chemical Brothers. Спасибо им за участие, поскольку новый элемент заметно освежил привычный искусственный звуковой ряд.

Chemical Brothers познакомили Кука с Мэси Грэй (Macy Gray). Опробетчиво согласившийся на встречу с поп-дивой электронщик больше всего боялся, что ему не понравится то, что она предложит. Но, если судить по результату («Love Life» и «Demons»), сотрудничество вылилось в красивую незаурядную музыку, которая пришлась по душе обоим сторонам.

Другим откровением стала композиция «Sunset (Bird Of Prey)», вошедшая в первый же сингл и предвосхитившая появление «Halfway Between The Gutter and The Stars». Просто невозможно не узнать этот вокал, сообщающий песне необъяснимую, немного мрачную, но мистически прекрасную ауру. Из грязноватых малоизвестных сэмплов голоса Джима Моррисона (Jim Morrison) Кук взял да и слепил запоминающийся танцевальный хит, оживив лидера *Doors* и заставив его участвовать в проекте 2000 г.

Мы упомянули лишь самые удачные моменты нового альбома *FatBoy Slim*, в действительности же он буквально переполнен находками. И стилистическое решение записи радует разнообразием: хип-хоп, фанк, реггей, джангл, даб и прочее; похоже, что здесь просто не может быть ограничений (правда, никаких рок-запиллов, но это изначально обусловлено рамками жанра). По сравнению с работой 1998 г. «Halfway Between The Gutter and The Stars» звучит несколько тяжелее и жестче. Это одна из причин того, что данная пластинка в большей степени пользуется вниманием серьезных меломанов и в меньшей — любителей модных тем.

Жаль только, что из пятнадцати готовых треков Норман решил включить в альбом лишь одиннадцать. Будем надеяться, что остальные появятся в виде синглов.



Очень необычный диск, пестрящий оригинальными моментами. Его можно назвать самобытным в полном смысле этого слова. Музыкант, впитавший в себя, помимо родного венгерского, и модное британское направление, и хип-хоповое французское, и джазовое американское, и навязанное советское, вдруг в свои неполные двадцать лет создал интереснейший проект. О нем хочется рассказать все по порядку.

«Shallow And Profound» — это дебютный альбом юного венгра, вышедший в свет под именем *Yonderboi*, когда его создателю было всего девятнадцать. А интерес к музыке у Йондербоя возник еще в детстве; правда, школьная учительница просила мальчика не петь, признавая, однако, за ним хорошее чувство ритма.

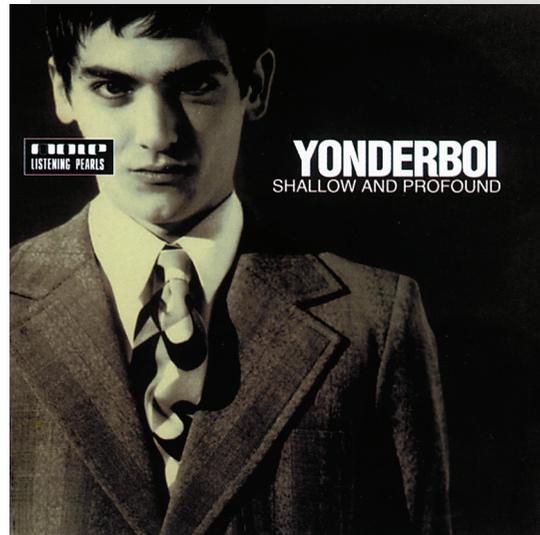
Далее последовали уроки игры на гитаре и увлечение отцовской коллекцией — *Osibisa*, *Rhoda Scott* и ранние диско-хиты. На шестнадцатилетие школьник получает свой первый компьютер и, выезжая раз в месяц за новыми пластинками в Будапешт, пытается творить под их влиянием.

Будучи студентом, Йондербой принимает решение заняться самостоятельной работой. Он переезжает в столицу и летом 1999 г. вместе с одним из своих друзей, клавишником Балашем Жагером (*Balazs Zsager*), оказывается в пустой комнате офисного типа, где и создается альбом «Shallow And Profound», увидевший свет в начале 2000 г. В тот период они как раз искали квартиру, но, дабы не терять времени, решили начать запись прямо в помещении, которое им смогла предоставить звукозаписывающая компания в своем здании. Там происходила не только компьютерная обработка и программирование, но и запись живых инструментов. Часть инструментала удалось зафиксировать в профессиональной студии; на это и на запись вокала было выделено всего несколько вечеров. Так складывалась зыбкая ткань пластинки — из звуков аккордеона, саксофона, гитар, виброфона, органа «Vertopa», голоса Едины Кутзоры (*Edina Kutzora*)... Микшировалось все в домашних условиях, полукустарным способом добавлялись скретчи. В общем, довели альбом до ума, как могли. А в результате получилась великолепная пластинка.

В «No Answer From Petrograd», например, музыкантам удается удивительно органично сочетать отголоски советской радиогаммы, народный, почти фольклорный аккордеон и модный современный ритм. В других случаях (скажем, в «100% Trevira») они с легкостью используют шпионские мотивы киномузыки, традиционный расклад хип-хопа, ди-джейские скретчи. В коктейль также вливаются джазовые импровизации; моменты, навеянные *MC Solar* или *De La Soul*; мягкий трип-хоп ритм; голосовые подпевки в стиле шестидесятых; завуалированные, но узнаваемые или что-то напоминающие цитаты. Музыкальная палитра альбома очень эклектична и разнопланова: здесь есть и заунывно меланхоличные, и кипящие заводной энергией темы. Объединяет же их хороший изысканный вкус.

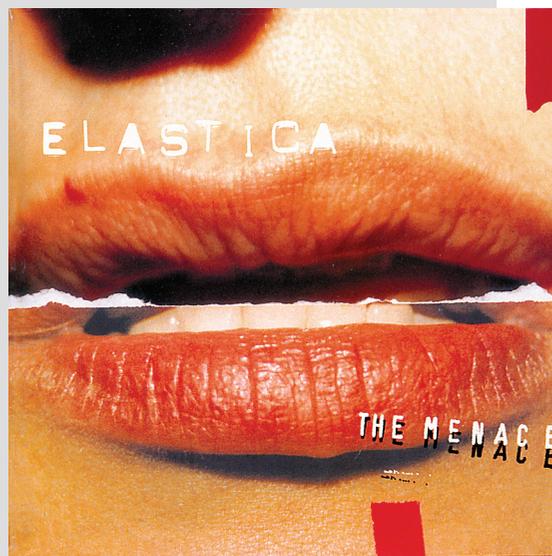
Поскольку коллектив, воспроизводящий «Shallow And Profound», состоит из десяти человек как минимум, мы не можем приписывать все заслуги одному только Йондербою. Мы даже не можем определить, кто же из перечисленных в буклете музыкантов собственно Йондербой. И биографическая страничка в сети Интернет не проливает свет на тайну этой группы: на ней сначала говорится о некоем персонаже, а затем, без всяких пояснений, об одноименном музыкальном коллективе.

Со временем мы непременно разберемся, кто в *Yonderboi* есть кто. Или это просто Йондербой и компания. А пока достаточно и того впечатления, которое остается после прослушивания альбома.



Yonderboi
Shallow And Profound
 Mole Listening Pearls
 17 trk. 66.31

Elastica
The Menace
 Atlantic/Warner
 13 trk. 38.44 min.



В этой группе, безусловно, участвуют не только девушки, но впечатление может создаться именно такое. И это не просто команда с женским вокалом. Это *Elastica*, а «The Menace» — их второй альбом, хотя группа появилась достаточно давно, в 1992 г.

Их история развивалась столь скандально, что даже не слышавший ни одной композиции в исполнении группы человек знает или хотя бы слышал имя ее лидера — Джастин Фришманн (Justine Frischmann).

Шумный дебют *Elastica* в 1995 г. на гребне новой волны потряс не только Великобританию, где возникла группа, но и Штаты. В разгар успеха брит-попа они считались одними из лучших, да и действительно группа выглядела и звучала очень оригинально. Даже с формальной точки зрения *Elastica* смотрелась интересно и необычно, поскольку большую часть ее составляли девушки. На фоне мужских групп или электронных команд с женским вокалом этот коллектив оказался единственным в своем роде (их соперниками могли бы стать только *Lush*, но как раз они-то оказались менее долговечны). Конечно, дело было не только в нестандартности состава: музыка также не могла оставить равнодушным ни одного поклонника гитарной волны, особенно же группу полюбили панки. Находясь в одном ряду с *Oasis*, *Blur*, *Pulp* и прочими ораторами брит-попа, *Elastica* уже тогда звучала иначе. Команду невозможно было спутать ни с кем, но в то же время она не оценивалась как гениальная или выдающаяся. Просто группа оказалась очень необычной и обратила на себя внимание уже после выпуска первого альбома. Им прочили большое будущее.

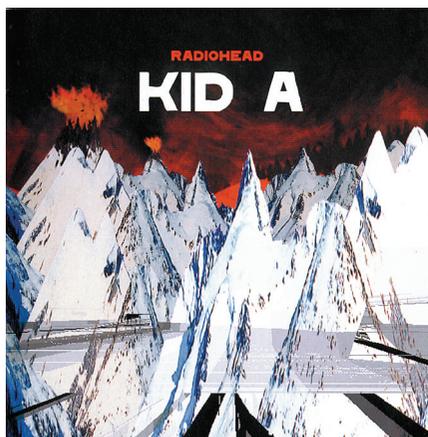
Но насколько внушительным стал дебют, настолько серьезной оказалась и опасность распада группы. Был момент, когда в этом никто не сомневался, и лишь немногие их поклонники ждали второго альбома. Остальные рассуждали о взаимоотношениях Джастин и ее друга-жениха Дэймона Элбарна (Damon Albarn), лидера *Blur*, но никак не о творческих планах ее собственной группы. Этот бурный роман стал одной из основных тем для британской прессы середины девяностых, и ажиотаж не затих, даже когда Дэймон стал отцом, сойдясь с другой женщиной. Душевная рана Джастин оказалась настолько глубока, что и в песнях из «The Menace» слышны отголоски переживаний,

связанных с разрывом. Но не только личные проблемы одной из участниц стали причиной затянувшегося молчания. Внутри самого коллектива постоянно возникали конфликты; музыканты уходили и возвращались, покидали группу надолго или навсегда, им находили временную замену. Но в результате все же сформировался новый постоянный состав. На смену гитаристке Донне Мэттьюз (Donna Matthews) пришел Пол Джонс (Paul «Shag» Jones); появилась клавишница и бэк-вокалистка Мью (Mew), а басистка Энни Холланд (Annie Holland), неоднократно покидавшая команду, к счастью, «материализовалась» в *Elastica* окончательно. Так что теперь они выступают вкостером (остальные — это Дэйв Буш (Dave Bush) — клавиши, спецэффекты и Жустин Уэлш (Justin Welch) — барабаны; всего три девчонки и трое парней). На сцене стали возможны эксперименты с сэмплерами и синтезаторами, что заметно обогатило звуковую палитру группы по сравнению с первым альбомом, насытив ее самыми смелыми изысками.

«The Menace» — уже не чисто гитарная музыка, а нечто большее. Наверное, продолжительную паузу в творчестве группы можно оправдать, поскольку пять лет молчания вылились в очень неординарную и разноплановую работу, заметно отличающуюся от дебюта. К тому же, альбом представляется абсолютно законченным и цельным. Секрет этого, возможно, кроется в сроках его создания. Запись на студии длилась всего полтора месяца, и это тот редкий случай, когда вынужденная спешка оказалась уместной. Коллектив оказался на высоте.

Суть осталась прежней — грязные гитары, типичный, решительный барабанный ритм, сыроватый звук, мелодичный срывающийся на крик вокал — интеллектуальный панк на все сто процентов.

Интригующее бурное начало перерастает в очень лиричное и чувственное окончание; мелодичные темы этой пластинки особенно удачны. Все композиции выдержаны и самодостаточны, что сообщает альбому атмосферу абсолютно законченной профессиональной работы. Он, может, и не лучше первого, но благодаря введению новых звуковых решений потенциальная аудитория *Elastica* значительно увеличивается. «The Menace» — одна из интереснейших пластинок 2000г.



Radiohead

Kid A

EMI

11 trk. 49.53

Если бы это был альбом какой-нибудь новой группы, то на него никто не обратил бы внимания. Разве что пара сумасшедших охотников за нестандартными новинками.

Может показаться, что с музыкальной точки зрения в «Kid A» нет ничего интересного, законченного. Отчасти так оно и есть. Это эксперимент. Однако ситуация крайне осложняется тем, что перед нами работа, выпущенная *Radiohead*, группой, подарившей миру «OK Computer», который многие считают лучшим альбомом всех времен.

Записав «Kid A», музыканты группы *Radiohead* освободились и теперь занимаются совершенно новыми для себя вещами. Ведь после «OK Computer» было практически невозможно выпустить что-либо — любая, даже очень хорошая пластинка на фоне предыдущей смотрелась бы блекло. А возможно, даже поставила бы на группе крест. То, как выкрутились *Radiohead*, впечатляет — они просто изменили подход к процессу, что, естественно, кардинально поменяло их стиль.

К записи группа приступила еще в январе 1999 г.: они начали работать в Париже, потом перебрались в Копенгаген, но результатом всех этих сессий стали лишь несколько минут музыки — просто звуковой материал, над которым надо было еще корпеть и корпеть. Том Йорк отправил всех на поиски шумов и интересных находок; о том, что нужно песни писать, забыли — отталкивались от отдельных ритмических петель, звуков и обрывков мелодий. Главным для группы стали звук и ритм. Был период, когда Йорк даже не собирался петь, но со временем на «Kid A» все же появился его вымученный голос. Просто он находился под впечатлением от аудиопродукции «Warp».

Новый принцип работы породил массу нестандартных композиций, и лишь малая их часть вошла в альбом. На «Kid A», кстати, наконец-то появилась песня «Motion Picture Soundtrack», предназначавшаяся для «OK Computer». Все остальное — более или менее свежие записи, созданные до середины 2000 г. Правда, осталось огромное количество неизданного материала, который *Radiohead* обещали выпустить как можно скорее.

Возможно, этот диск не является в полной мере саундтреком к фильму Ларса фон Триера «Танцующая в темноте», поскольку, во-первых, далеко не все песни в исполнении Бьорк (Bjork), звучащие в картине, вошли в него, а во-вторых, он оформлен в традиционном для исполнительницы стиле: на обложке представлен очередной ее образ. Так Бьорк преподносит каждый из своих номерных альбомов, и это позволяет ее слушателям относиться к «SelmaSongs» прежде всего как к очередной музыкальной работе.

Пластинка достаточно насыщена и цельна, чтобы воспринимать ее именно так и наслаждаться этой музыкой до тех пор, пока не попадаешь в кинозал. Фильм на многое раскрывает глаза: «песни Сельмы» оживают и приобретают новый смысл, вы переходите на следующий уровень понимания, когда узнаете, к которой из сцен фильма относится та или иная песня и каков ее смысл. В «Танцующей в темноте» Бьорк использовала завораживающий и, видимо, единственно возможный в данном контексте принцип выстраивания композиций. «Cvalda» рождается из индустриального лязга станков, «I've Seen It All» — из перестука колес поезда, «In The Musicals» — из скрипа карандаша, «107 Steps» — из звуков шагов приближающейся смерти, «The Last Song» («New World») — из гула ударов сердца Сельмы (на диске часть эффектов стирается, а часть пропадает вовсе). Так после просмотра фильма альбом обретает иную жизнь, и дальше вы уже не сможете воспринимать музыку отдельно от видеоряда фон Триера, а пульсирующий голос Бьорк — от воспоминаний о судьбе Сельмы.

И если кто-то опасается, что исландке будет нелегко расстаться с прошлым при создании следующего альбома, над которым Бьорк уже начала работать, это напрасные тревоги — Сельму она уже прожила.

На диске не хватает отдельных моментов звукового ряда картины, но, вероятно, у Бьорк на то были веские причины. Что же касается представленного материала, то и он в большинстве случаев сильно отличается от первоисточника. Например, песня «Scatterheart» на альбоме звучит в сольном варианте, в то время как в фильме она раскладывается на голоса действующих лиц — Сельмы, Билла, его жены и Джина. На альбоме меняется текст, перезаписывается вокал, иначе звучит музыка... Создается впечатление, что Бьорк, являясь хотя и не единственным продюсером своего альбома — ей активно помогал Марк Белл (Mark Bell), — стремится довести композиции до истинного совершенства.

В этом смысле исключительный интерес представляют дуэт с Томом Йорком (Tom York) «I've seen It All» и столь же прекрасный, но в большей степени похожий на киновариант дуэт с Катрин Денев (Kathrine Deneuve).

Исключительное место занимает тема «New World», которой и в альбоме, и в фильме отведена особая роль. В виде симфонического вступления эта тема открывает дверь в историю Сельмы, и она же, спетая героиней на виселице, закрывает ее. Но если в кинозале после смерти Сельмы мелодия «New World» продолжает звучать по ходу титров, то в «SelmaSongs» она обрывается с последним вздохом героини, оставляя слушателя с ощущением невероятной силы человеческого духа и любви к жизни.



Bjork
SelmaSongs.
Music From The Motion Picture
Soundtrack Dancer In The Dark
 Universal
 7 trk. 32.04

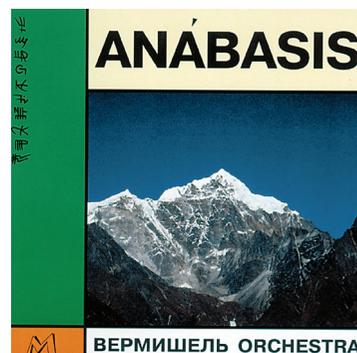
На данный проект следует обратить особое внимание, хотя сам по себе он не нов. Однако именно сейчас о группе и ее работе можно рассуждать уже не как о странном эксперименте, а как о вполне состоявшемся и любопытном явлении.

Перед вами переиздание (2001 г.) дебютного альбома петербургского коллектива *Vermicelli Orchestra*, вдохновителем которого выступает Сергей Щураков (он же автор музыки, ее аранжировщик и аккордеонист). С момента записи (1995-96 гг.) и первого издания пластинки (1998 г., WhiteHorse Music Ltd., London) прошло немало времени, в течение которого не раз менялся состав, был выпущен еще один альбом «Византия», состоялось немало концептуальных выступлений и в конце концов стало ясно, что первый альбом вполне заслуживает того, чтобы быть изданным на лазерном носителе и у себя на родине. До сих пор в России выходила лишь кассета «Anabasis». В нынешнем издании изменено оформление. Содержание, естественно, осталось прежним.

При прослушивании альбома возникают ассоциации с барокко, но рамки этого стиля слишком узки для исполняемого *Vermicelli Orchestra* набора стандартов, используемых подчас совершенно необычно. Иногда акценты в композиции расставляются таким образом, что аранжировка начинает работать по канонам рок-хита («Хола-Холо» или «Рун», например). Но и этот момент развития темы открывает композицию лишь с одной стороны, в то время как она многолика и объемна.

Примерно такой же синтез наблюдается в сочетании инструментов разных культур (гобой, флейта, мандолина, скрипка и виолончель — с одной стороны и ударные или бас — с другой) и музыкантов, на них играющих (флейтисты-академисты Наталья Сечкарева и Николай Попов рядом с рок-героями Всеволодом Гаккелем (виолончель) или Наилем Кадыровым (гитара), частью карьеры которых является, например, работа в группе «Аквариум»). Конечная же картина может пестрить самыми разными составляющими: от классической камерной музыки до французского шансона (этот эффект в основном происходит от определенной подачи партий аккордеона в отдельных случаях). Немалую роль в формировании впечатления от услышанного сыграл уровень записи этой эклектичной музыки, а затем сведение материала. Видимо, не случайно звукорежиссер сведения Александр Докшин выступает со продюсером «Anabasis» наравне с лидером группы Сергеем Щураковым.

В поисках грамотно сформулированного для коллектива стиля мы пришли к заключению, что для представления их творчества наиболее уместным будет воспользоваться определением, данным самими музыкантами и их единомышленниками — инструментальный этно-арт-рок. От себя добавим, что проект этот очень подвижен и динамичен, в чем можно будет убедиться после выхода третьего альбома, который сейчас в работе, или просто побывав на выступлении *Vermicelli Orchestra*. Конечная оценка такова: эта музыка искусно сыграна и изысканно преподнесена.



Vermicelli Orchestra
Anabasis
 Manchester Files
 7 trk. 38.29