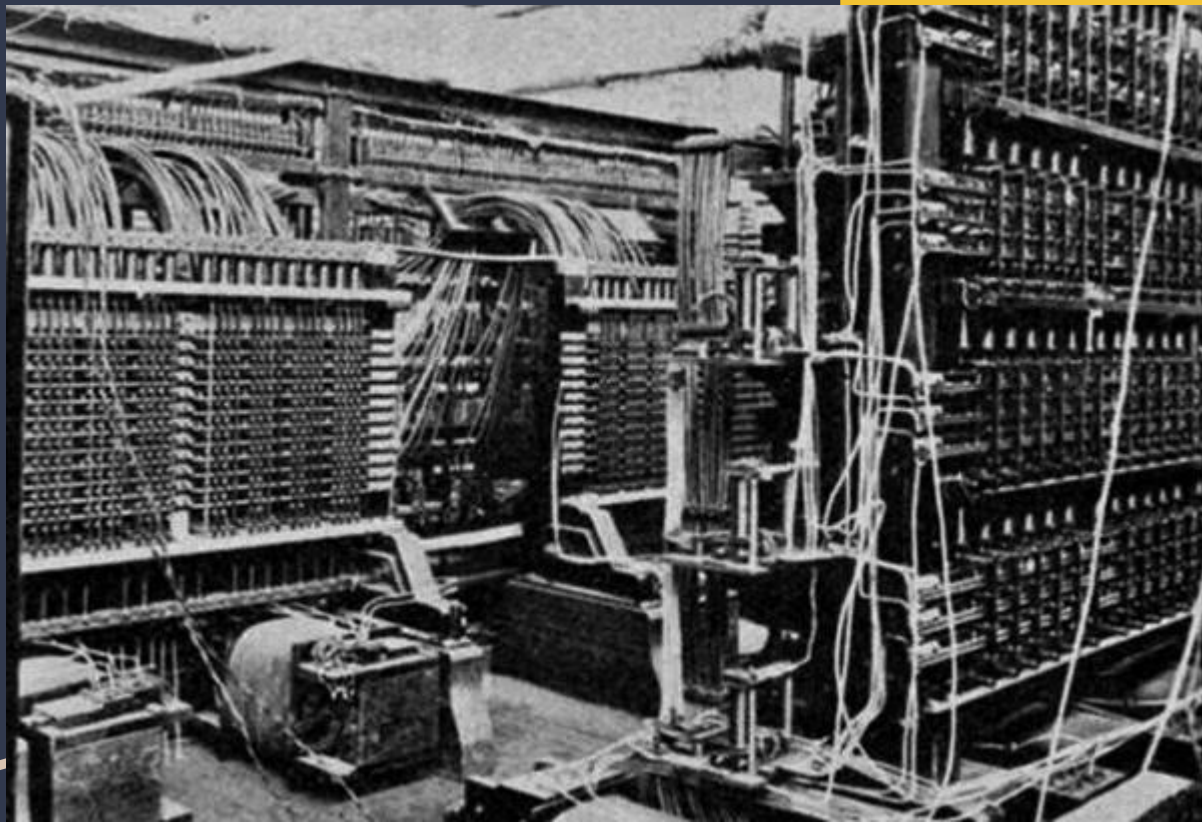


Электронная музыка — это удивительный симбиоз культурных традиций со всего мира, технологического прогресса и авангардного сознания. Ее история, уже насчитывающая более 100 лет, весьма убедительно показывает, как опыт одних людей, их начинания и мечты, бережно переданные, реализуются и развиваются последующими поколениями. Из множества разобщенных, и, на первый взгляд, никак не связанных друг с другом идей и открытий, даже противоречивых и взаимоисключающих, прорастает явление электронной музыки.



Телармониум
(вид спереди)



Телармониум
(вид сзади)

Его ближайшим потомком стал терменвокс, изобретенный **Львом Терменом** в 1919 году. Игра на этом инструменте была похожа на таинственные манипуляции с использованием инопланетных технологий. Инструмент представляет из себя две перпендикулярные антенны, в полурамке которых терменвоксист держит руки. В зависимости от близости или удаленности рук от антенн меняется электромагнитное поле, а, как следствие, тональность и громкость звука — от мистического гудения до истошного электрического визга. Таким образом, к традиционным гитарным, рояльным, скрипачным классам добавилась школа терменвокса, и вскоре была написана первая сюита для академического оркестра с терменвоксом.



Параллельным курсом развивается концепция музыки будущего, пророчествующая новые горизонты музыкального искусства. Отойдя от привычных форм, содержания и вообще любых классических правил, человек может творить принципиально новое, свободное, чистое искусство — такая идея составляла основу [итальянского футуризма](#). Ее адепты создавали невероятные оперы из аудио-фрагментов, собранных на полях реальности: звуки фабрик, железных дорог, шум ветра и треск электропередач. Однако никакой ценности в невнятных шумах и потрескиваниях никто, кроме самих футуристов, не видел.

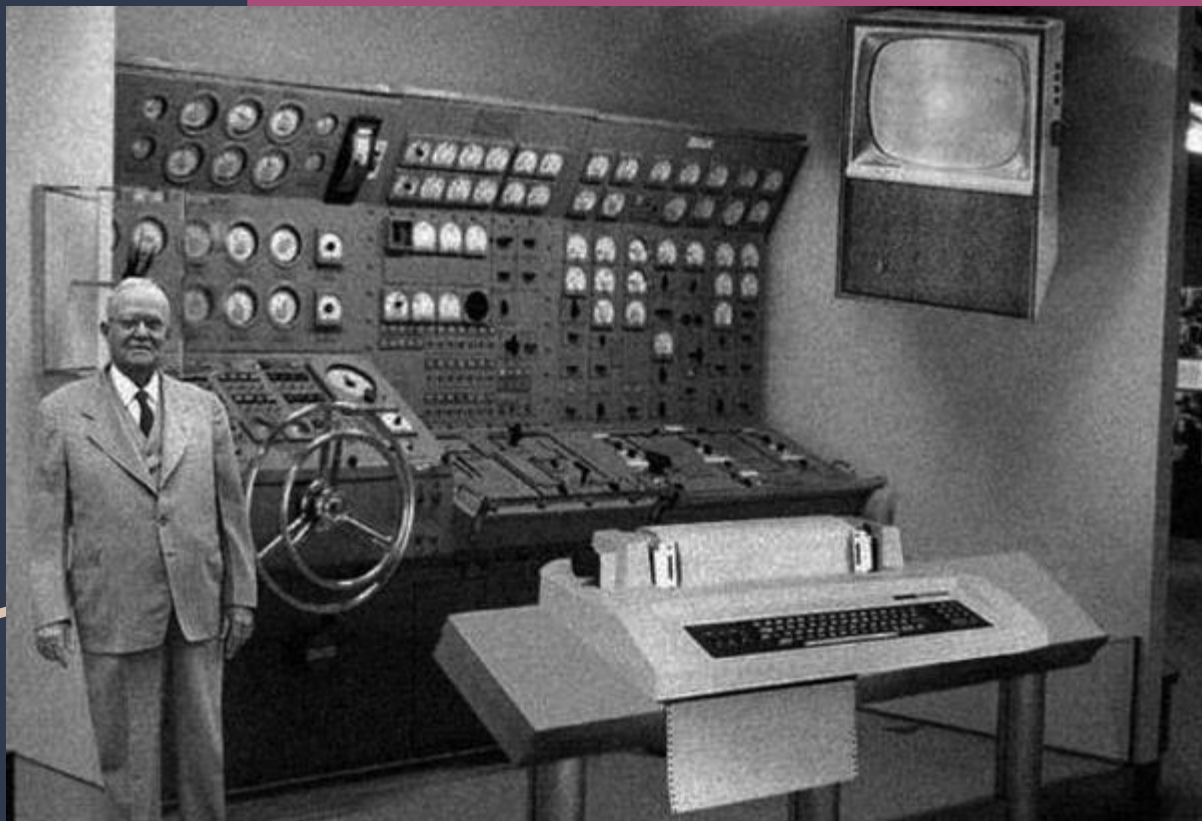
Следующим технологическим прорывом стало изобретение магнитной ленты звукозаписи в 1930-х годах. Случившееся на территории фашистской Германии, оно стало достоянием всего человечества сразу после окончания Второй Мировой Войны. Это, на первый взгляд, незначительное и даже обыденное событие вывело эксперименты футуристов на абсолютно новый уровень. Дело в том, что теперь они могли собирать картины у себя в студии. Как коллаж или конструктор. Обработывая и нарезая фрагменты, добавляя к ним различные эффекты и расставляя их по своему усмотрению. Пропала необходимость в последовательной живой записи, вечной и неизменной, зато появилась возможность монтажа, фактически ничем не отличающаяся от того, который применяется сегодня.



Пока индустрия не оценила еще преимущество новых носителей, околонульный и академический мир первым окунулся в только что открытую и еще неизученную кибер-реальность электронного звука. По всей Европе и в США при институтах моментально появились кафедры электронной музыки и прекрасно оборудованные студии, предлагающие последние новинки из области аудио-механики. Академики были заинтригованы и поражены тем, как много можно извлечь неизвестного из уже привычных инструментов. Они годы проводили в этих самых студиях, без устали извлекая все новые колебания звуковых волн, и с трепетом, как древнегреческие астрономы, заносили свои наблюдения в специальные тетради, сохраняя особенно важные образцы на пленках.



1955-65 годы становятся решающими в истории электронной музыки. В знакомых нам студиях при институтах появляются первые компьютеры, при помощи которых создаются полностью электронные композиции. Необходимость в записи живых инструментов и последующем их искажении пропала, звуковые волны можно было генерировать в режиме реального времени, создавая невозможные в живой природе характеристики. Подобные технологии будут еще долгое время недоступны обычным людям, однако именно в этот момент среди музыкантов рождается интерес к электронике.



один из первых компьютеров

Вся эта смесь из традиций и изобретений нашла отражение в концепции Янга, воплотившись в «The theatre of Eternal Music» (Syndicate Dream — другое название), акте коллективного восприятия, симбиозе театрального перформанса и музыкальной медитативной культуры. Группа музыкантов и актеров под руководством Монте Янга была чем-то похожа на «Фабрику» Уорхола, которая располагалась в соседнем квартале Нью Йорка, но, в отличие от последних, ориентировалась не на популярность и провокационность, продукт для массового потребителя, но на творческую богему.





Ла Монте Янг, Терри Райли и учитель-гуру Пандит Пран Натх

Нисколько не умаляя фигуру Янга, можно, тем не менее, смело сказать, что он был не уникален; Стив Райх, Роберт Роботник, Терри Райли и многие другие прошли одну и ту же школу: классическая музыка–джаз–академический экспериментализм–психеделики–индийская музыка — только в разных последовательностях и с небольшими отличиями. Например, Стив Райх был склонен к западному академизму и на его базе развивал концепцию минимализма (принято считать его одним из главных идеологов движения).

Терри Райли (бывший также в учениках у [Pandit Pran Nath](#) и принимавший периодическое участие в Syndicate Dream) наоборот — тяготел к медитативным этнически индийским импровизациям, которые могли продолжаться часами (по 6-10 часов), без утвержденной, запрограммированной структуры, без начала и конца. Люди на его концерты приходили с подстилками для йоги, спальными мешками, запасами еды-воды и всего, что им было необходимо в течении этого времени. Группа Ash Ra Temple стремилась к достижению трансцендентального опыта посредством различных восточных практик и психоделических веществ, в состав ее участников даже одно время входил [Тимоти Лири](#) — самый главный популяризатор ЛСД в Америке.



Нью Йорк конца 1960-х фонтанировал новыми творческими идеями и концепциями, чем привлекал к себе внимание и арт-паломников со всего мира. В 1968 году Ирмин Шмидт, молодой человек из Западной Германии, приехал в Нью Йорк, чтобы познакомиться и затусоваться с местными деятелями искусства. Трип получился супер-удачным, Ирмин провел много времени в обществе Стива Райли, Ле Монте Янга, Стива Райха, побывал он и на «Фабрике», где подружился с самим Уорхолом и участниками группы «Velvet Underground». Все эти невероятные события запустили, по выражению самого Шмидта, «невероятно мощные искрящиеся реакции в его сознании», так что по возвращении домой, взбудораженный и наэлектризованный, он решает организовать свою собственную, непременно авангардную группу.





В состав бэнда, помимо самого Шмидта, игравшего на органе и пианино, вошли флейтист Дэвид Джонсон и молодой преподаватель музыки Холгер Цукай, занимавшийся басовой линией и электронными эффектами (он в свое время, также как и Монте Янг, учился у Штокхаузена). Через некоторое время появился 19-летний гитарист Михаила Короли (ученик Цукайя) и Джаки Лебицайт, джазовый барабанщик. Неудивительно, что импровизация, неограниченная никакими стилистическими рамками, была основным, если не единственным, методом создания композиций. Название подобрали подходящее – CAN, аббревиатура от «коммунизм, анархизм, нигилизм». В результате их экспериментов родился безумный авангардный рок, драйвовый и эйфорический, однако столь же далекий от традиционного рок'н'ролла, как балалайка от электрогитары. Журналисты новый стиль окрестили краутроком.

Одним из Атлантов краутрока также был Клаус Шульце. Барабанщик Tangerine Dream и участник Ash Ra Temple стал впоследствии настоящим гуру медитативных концертов электронной музыки. В окружении десятков синтезаторов и модуляторов, делэйев и ревербераторов он и сегодня творит аудио-сеансы связи со Вселенной. Звезды и галактики, грубые астероиды и нежная, маленькая пульсирующая жизнью голубая планета, сквозь радио-помехи и радиоактивные бури летящая за своей орбитой.



Но самым известным и влиятельным потомком краутрока, определившим развитие электронной музыки и проникновение ее в широкие слои населения, стали Kraftwerk. Родившись в 1970, они представляли собой подвижный сплав разных музыкантов: гитаристов, флейтистов, барабанщиков, органистов, которых собрала вместе тяга к инновациям и хорошее знание академических новых тенденций. Они, в отличие от Шульце и Tangerine Dream, обращались больше не к ориентальным, но к традициям западного общества. Также они рассматривали компьютеры и прочие изобретения не как средства медиума, эдакие капсулы в будущее, но как олицетворение нового технологического мира, который уже наступил. Использование синтезаторов, вокодеров (прибор, который делает человеческий голос роботоподобным) и простых полифонических мелодий сделало их мифическими героями зарождающего кибер-панка, людьми-машинами, живым воплощением виртуальной реальности. Несмотря на эстрадную ориентацию, радикальную стильность и бешеную популярность «Kraftwerk» занимались в первую очередь музыкой. Холодный, минималистичный их фирменный звук сегодня звучит также авангардно, как и в годы своего рождения, ретранслируя видения и мечты той эпохи: утопическая романтика нового тысячелетия, с изящными артериями авто-магистралей и ключными звуками ЭВМ, чистой философией кодовых алгоритмов и универсальным богоподобным человеком.

