

вещь, которую я слушал, — это новая арабская хитовая пластинка человека, чье имя я не совсем знаю, как правильно произнести. Я думаю, что его зовут Лили Енахари. Это очень интересный такой Джордж Майкл от арабской музыки. Эти арабские музыканты используют все самые современные студийные технические приспособления и делают такую вот вполне новую арабскую музыку.

На вашем счету огромное количество разнообразных совместных проектов и продюсерских работ. Не могли бы вы выделить из их числа какой-нибудь идеальный пример творческого сотрудничества?

Я приближался очень близко к идеалу, работая с двумя довольно разными людьми. Например, Харолд Бадд, калифорнийский пианист, клавишник. Мы практически ничего не обсуждали, всегда прекрасно понимали, что мы делаем. Так же было с Джоном Хасселом, я думаю. Все мои рабочие отношения — если они вообще имели результат — были чрезвычайно чистыми, без каких-либо споров и препираний. Если бы начались какие-нибудь трудности, мы бы, наверное, прекратили работать вместе. Такое однажды произошло. Я свернул один проект, который, казалось, не очень хорошо шел... Конечно, я не скажу вам, с каким музыкантом был этот проект (*Смеется.*), потому что такие вещи обычно не раскрывают. Если что-то не получается в ходе работы, то работа выходит не в радость никому из сотрудничающих.

Вы как-то сказали, что когда приступаете к работе, то сперва четко проясняете для себя направление движения. Бывали ли случаи, когда что-то выходило из-под контроля, шло неожиданным путем и конечный результат вас удивлял?

А когда это я говорил?

В 2001 году изданию Artpress.

Странно, потому что это полностью противоположно тому, как я обычно работаю. Что мне кажется действительно важным, так это избавиться от множества возможностей, насколько это осуществимо. Когда вы пишете музыку, работаете в студии, как я обычно делаю, то у вас слишком много разных возможностей, слишком много различных путей, которыми вы можете двигаться, слишком много новых игрушек, с которыми можно играть. И вот я думаю, что самое полезное — это в самом-самом начале проекта сказать: мы не будем делать то-то, мы не будем трогать то-то, от того-то нам надо избавиться, такие-то возможности нас не интересуют. И работать от этого, работать по принципу исключения. Потому что обычно находится слишком много того, что надо делать, и слишком много того, что может вас разрушить. Я думаю, что есть два направления для размышления перед началом проекта — это постараться понять, что ты сделал правильно, а что — нет в своей предыдущей работе. То есть посмотреть: да, вот тут у нас получилось. Хорошо, а как это у нас получилось? Что мы делали в том случае? А второе — увидеть те вещи, по поводу которых можно сказать только: «Как я мог вообще сделать такое?» Я всегда предпринимаю оба этих вида аналитической работы. Но не думаю, что я когда-либо прояснял для себя идею того, куда направляюсь в музыке. Я просто начинал работать. (*Смеется.*)

Что вы думаете об индустриал-музыке, которую можно противопоставить эмбиенту? Слушаете ли вы ее, изучаете?

Мне нравится тяжелая музыка. Потому что хэви-метал, например, очень близок к тому, что я сам делаю в музыке. Хэви-метал звучит почти как текстура. Как окружающая среда. Какие бы там ни были мелодия или слова. В прошлом году меня привела в восхищение песня американской группы под названием Staind. Это в общем-то хэви-металлическая группа, но у них есть одна поразительная песня, она такая красочная, яркая. Потрясающе, сколько в их звуке было плотности — это очень похоже на что-то вроде звука кипящей воды. Это нечто по-настоящему новое в музыке, мне кажется. Музыка как окружающая среда. Вот что мне нравится в тяжелой музыке. А что мне не нравится в тяжелой музыке в целом, так это то, что ритм там просто тупой. Если вы слушали африканскую, арабскую или музыку черных американцев, вы больше не сможете выносить простых ритмов. Техно и хэви-метал невозможно слушать долго.

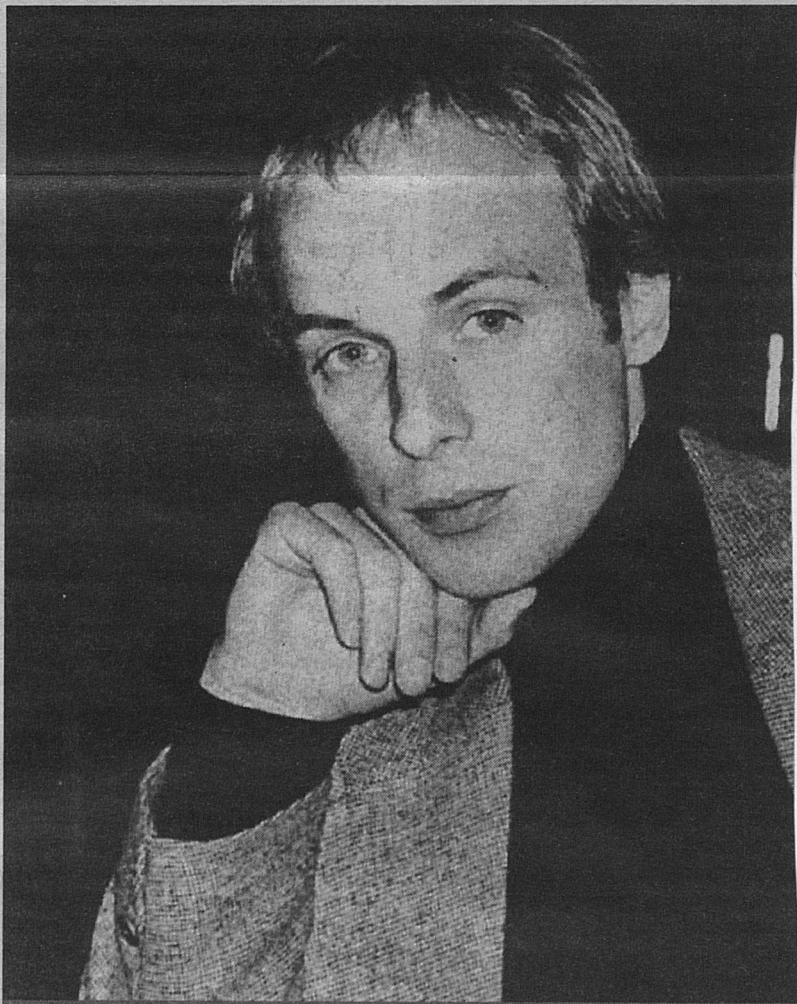
Как часто известные или неизвестные артисты приглашают вас продюсировать их записи?

Э-э... двадцать раз на неделе. (*Смеется.*)

И часто вы соглашаетесь? Обычно говорю «нет».

У вас не хватает времени или не нравится музыка?

И то и другое. Но если вы хотите заниматься продюсированием, дело не только в том, нравится вам музыка или нет. Есть множество различной музыки, которая мне нравится, но я ее не продюсирую. Потому что я на самом деле не продюсер. То, в чем я действительно заинтересован, так это быть артистом в сотрудничестве с кем-нибудь еще. И в этом сотрудничестве я всегда преследую какие-то свои музыкальные интересы, работая с материалом других. Так что я не стал бы продюсировать человека, который не мыслит бы в одном направлении со мной или был бы слишком укоренен в своем стиле, не принимал изменений. Я работаю с людьми, которые готовы к переменам. Недавно я работал с Полом Саймоном в Нью-Йорке, и вот Пол Саймон — который играет музыку уже много-много лет! — решил, что ему нужно двинуться в каком-то новом направлении. И мы работали с ним вместе и сделали нечто, как мне кажется, великолепное — и совсем не то, что люди могли бы ожидать от меня или него.



газета

Ино-планетный гость

Брайан Ино, а для своих — Брайан Питер Джордж Сейнт Джон ле Баптист де ла Салле Ино, родился 15 мая 1948 года в Англии в городе Вудбридж. В юности слушал рок-н-ролл, а поступив в художественный колледж, увлекся музыкальным авангардом, в частности минималистической музыкой Джона Кейджа, Стива Райха и Терри Райли. В конце 1960-х начал выступать в различных рок-составах. Настоящего же успеха Ино хлебнул, будучи клавишником в рядах группы Roxy Music — то были годы расцвета глэм-рока. Не сойдясь характером с вокалистом Брайаном Ферри, Ино после двух альбомов покинул Roxy Music и вскоре выпустил сольный альбом «Here Come The Warm Jets» (1973), продолжавший линию глэма. Совместная пластинка с Робертом Фриппом — «No Pussyfooting» (1973) — открыла цепочку многочисленных коллабораций Ино; с кем он только не записывал совместные альбомы, кого только не продюсировал: Дэвид Боуи (знаменитая «берлинская трилогия» конца 1970-х — «Low», «Heroes» и «Lodger»), Джон Кейл, Нико, Devo, Talking Heads, U2, Питер Гэбриел, Massive Attack и другие. Лежа в больнице после автомобильной аварии, в которую он попал в 1975 году, Ино пришел к идее музыки эмбиент — музыки, являющейся частью окружающей человека среды. Эта идея стала для Ино фундаментальной в дальнейшей работе. Среди прочих воплощений концепции эмбиента — альбомы 1978 года «Music For Films» и «Music For Airports».