**Глава 1. История электронной музыки.**

**Предыстория**

Первая электроакустическая пьеса была создана в 1944 году Халимом Эль-Дабхом, студентом из Каира. Присутствуя на древнем мистическом ритуале заар, он записал звуки при помощи магнитофона на сплошном носителе (проволоке). Записанный материал он обработал в студии одной из местных радиостанций, наложив на запись эффекты эха и реверберации (процесс постепенного затухания звука после выключения его источника). Пьеса получила название «Музыкальный образ церемонии заар» и была представлена в том же году на одном из мероприятий, организованном в художественной галерее Каира.

Эксперименты Халим Эль-Дабха предшествовали эпохе семплов, которая наступила в 80-е годы. Сэмпл – это относительно небольшой [оцифрованный звуковой фрагмент](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B8%D1%84%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%B7%D0%B2%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C). В качестве сэмпла выступают отрывки произведения различных музыкантов или звуки инструментов, часто это «копии» звуков природы, например журчание воды, шум ветра, вставленные в произведение электронного композитора. Основное отличие сэмпла от аудиозаписи состоит в его небольшой продолжительности, хотя это не всегда соблюдается. Синтезаторы, в которых воплощен принцип сэпмлинга (дословно – отбора образцов) соответственно называются сэмплерными.

Вскоре после выхода на рынок магнитофона и пленки, композиторы начали применять их, чтобы создать новую технику сочинения музыки, в которой основную роль играл бы записанный звук. Эту технику назвали «[конкретной музыкой](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0)». Представители данного направления создавали фонограмму из записанных фрагментов природных и индустриальных звуков. Первые произведения, выполненные в этой технике, были смонтированы французским звукорежиссёром и инженером [Пьером Шеффером](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B5%D1%84%D1%84%D0%B5%D1%80,_%D0%9F%D1%8C%D0%B5%D1%80).

5 октября 1948 года французское радиовещание выпустило в эфир программу Шеффера под названием «Концерт шумов». Программа включила в себя пять пьес. Событие ознаменовало начало нового музыкального направления — «музыка для пленки», способ исполнения которой — публичное проигрывание созданной фонограммы.

В 1950 году Пьер Шеффер дал первый публичный концерт конкретной музыки в музыкальной школе Парижа. Выступление не прошло гладко, так как совмещать вживую все инструменты, которые обычно последовательно монтируются в студийных условиях, было невероятно сложно.

В 1951 году RDF открыла первую студию для производства электронной музыки. Вслед за французской студией по всему миру начали открываться подобные студии звукозаписи.

**Elektronische Musik**

Еще в 1949 году немецкий физик Вернер Мейер-Эпплер опубликовал книгу «Излучение звука: электронная музыка и синтетическая речь», в которой выдвинул идею о том, чтобы синтезировать музыку исключительно из сигналов, производимых электрическими устройствами. В этом данная концепция отличалась от концепции конкретной музыки, основной идеей которой была запись звука, а не его синтезирование.

Наиболее известный и видный деятель немецкой электронной музыки — Карлхайнц Штокхаузен. Он является автором более 350 произведений, значительная часть которых относится к области экспериментальной электронной музыки.

Не только в Европе, но также на Востоке, в США начала прогрессировать электронная музыка.

**Вторая половина 1950-х**

Австралийские учёные Тревор Пирси и Мастон Бирд изобрели и построили [CSIRAC](https://ru.wikipedia.org/wiki/CSIRAC) — одну из первых цифровых ЭВМ. Первая тестовая программа была проведена в 1949 году. В период с 1950 по 1951 год машину использовали для проигрывания музыки. Математик Джеф Хилл запрограммировал компьютер проигрывать популярные музыкальные мелодии начала 50-х. Однако компьютер воспроизводил только стандартный репертуар, не будучи задействованным в исследованиях по созданию музыки.

В 1954 году Штокхаузен написал пьесу «Электронные этюды-2» — первое произведение электронной музыки, партитура которой была опубликована.

1956 год подарил миру ряд значительных открытий и изобретений в области электронной музыки, в том числе первую компьютерную композицию (сюита «Иллиак» для струнного квартета Лежарена Хиллера и Леонарда Айзексона) и пьесу, в которой была использована технология синтеза речи («Песнь юношей» Карлхайнца Штокхаузена).

Истоки современного, так сказать, диджейского отношения к музыке следует искать на Ямайке. Там уже в середине 50-х годов действовало более 250-и саундсистем (soundsystems). Они состояли из колонок, усилителя, проигрывателя грампластинок и грузовика, на котором конструкция перемещалась по дорогам. Но саундсистема - не столько громоздкая аппаратура, сколько способ организовать дискотеки на свежем воздухе. Причиной возникновения и распространения саундсистем было то, что далеко не все жители Ямайки обладали портативными радиоприемниками.

В 1957 году инженер [Макс Мэтьюс](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%8D%D1%82%D1%8C%D1%8E%D1%81,_%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81) создал программу MUSIC — первую компьютерную программу синтеза звука.

**1960—1970-е**

1960-е годы были плодотворными для электронной музыки. Успехов достигли не только музыканты академической электроники, но и также независимые музыканты — технология синтеза звука стала более доступной, и в свободной продаже появились первые синтезаторы.

К этому времени сформировалось и достаточно развилось сообщество композиторов и музыкантов, работающих с новыми звуками и инструментами.

В 1963 году появился первый синтезатор, автором которого был инженер и изобретатель Дон Бушла.

Начало электронной музыке как самостоятельному направлению было положено на рубеже 1960—1970-х годов стараниями исполнителей [краут-рока](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%83%D1%82-%D1%80%D0%BE%D0%BA) [Can](https://ru.wikipedia.org/wiki/Can_(%D1%80%D0%BE%D0%BA-%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B0)), [Popol Vuh](https://ru.wikipedia.org/wiki/Popol_Vuh), [Клауса Шульце](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%86%D0%B5,_%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%83%D1%81) и групп [Tangerine Dream](https://ru.wikipedia.org/wiki/Tangerine_Dream), [Organisation](https://ru.wikipedia.org/wiki/Organisation_(%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B0)), [Kraftwerk](https://ru.wikipedia.org/wiki/Kraftwerk), [Cluster](https://ru.wikipedia.org/wiki/Cluster), [Neu!](https://ru.wikipedia.org/wiki/Neu!). Слово "kraut-rock" можно приблизительно перевести как "травяной рок" или "капустный рок". Для этого ответвления рока характерно использование первых синтезаторов (скорее электроорганов, в том числе знаменитого Farfisa), электронной обработки звука, пульсирующего ритма (моторик), в результате чего получалась «отвязная» космическая музыка. Черпая основные идеи как из [спейс-рока](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D1%81-%D1%80%D0%BE%D0%BA) и [психоделического рока](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%80%D0%BE%D0%BA), так и из академического авангарда [Карлхайнца Штокхаузена](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BB%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D1%86_%D0%A8%D1%82%D0%BE%D0%BA%D1%85%D0%B0%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%BD) и [Яниса Ксенакиса](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D0%BD%D0%B8%D1%81_%D0%9A%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D1%81), первые электронщики создавали экспериментальные звуковые коллажи. Основная идея заключалась в использовании электроники как нового выразительного средства, способного вызывать в воображении фантастические образы.

Появились секвенсоры - устройства для записи, редактирования и воспроизведения [ритмических фигур](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D1%82%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D1%83%D0%BB%D0%B0) и [мелодических фраз](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D1%83%D0%BB%D0%B0) («паттернов»). Они существенно облегчили создание электронной музыки, создавая некую музыкальную «подложку». Первые секвенсоры запоминали не более 8-и нот. Чтобы избежать монотонности непрерывно повторяемых фрагментов, некоторые музыканты, например, Клаус Шульце, перенастраивали аналоговые секвенсоры во время исполнения, добавляя и убирая ноты.

На протяжении 1970-х синтезаторы стали модным новшеством в музыке, постепенно вытесняя электроорганы. Электронная музыка 1970-х — в основном клавишно-синтезаторная музыка. К началу 1980-х годов установились три основных направления в развитии электроники:

1. Инструментальная музыка, использующая электромузыкальные инструменты для создания протяжённых пьес на «космическую» тематику. Лидеры этого течения — [Tangerine Dream](https://ru.wikipedia.org/wiki/Tangerine_Dream), Клаус Шульце, [Вангелис](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%81). Сложились национальные особенности: представители [Берлинской школы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0_%D1%8D%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B9_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B8) тяготели к психоделической музыке (Tangerine Dream, [Клаус Шульце](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%83%D1%81_%D0%A8%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%86%D0%B5)), а французские исполнители — к более лёгкому стилю ([Жан-Мишель Жарр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%BD-%D0%9C%D0%B8%D1%88%D0%B5%D0%BB%D1%8C_%D0%96%D0%B0%D1%80%D1%80), [Space](https://ru.wikipedia.org/wiki/Space_(%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B0))).
2. Фоновая «музыка окружающей среды», лишённая чёткого ритма и определённой мелодии (эмбиент).
3. «Песенные» формы электронной музыки ([синти-поп](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B8-%D0%BF%D0%BE%D0%BF), [электро-поп](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%80%D0%BE-%D0%BF%D0%BE%D0%BF), [техно-поп](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A2%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE-%D0%BF%D0%BE%D0%BF&action=edit&redlink=1)), отличающиеся чётким, механическим танцевальным ритмом, демонстративной искусственностью звука, использованием вокала (зачастую измененного специальным устройством вокодером, гораздо позднее ставшим виртуальным) в качестве контрапункта синтезаторной аранжировке. Тексты песен часто имели [социально-футурологическую](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%83%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F) и научно-фантастическую направленность. Пионеры данного стиля — немецкая группа [Kraftwerk](https://ru.wikipedia.org/wiki/Kraftwerk). С приходом [новой волны](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D0%B0_(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0)) (New Wave) данное направление получило широкое распространение и популярность, выдвинув на большую сцену ставшую законодателем мира электронной музыки группу [Depeche Mode](https://ru.wikipedia.org/wiki/Depeche_Mode) и множество их коллег по жанру ([Pet Shop Boys](https://ru.wikipedia.org/wiki/Pet_Shop_Boys), [Гэри Ньюман](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%8D%D1%80%D0%B8_%D0%9D%D1%8C%D1%8E%D0%BC%D0%B0%D0%BD), [Ultravox](https://ru.wikipedia.org/wiki/Ultravox) и др.)

Аналоговая эпоха – эпоха коммерческих аналоговых синтезаторов. Имеются в виду как раз 70-е годы. Аналоговый звук был мягким, сочным и тягучим, а синтезаторы - громоздкими, не слишком удобными в обращении и очень дорогими.

**1980—1990-е**

Конец 1970-х и начало 1980-х ознаменовались появлением ряда новых технологий и связанных с ними новых жанров. С появлением программируемых [драм-машин](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%80%D0%B0%D0%BC-%D0%BC%D0%B0%D1%88%D0%B8%D0%BD%D0%B0) (создающих повторяющиеся ударные фрагменты, то есть драм-лупы), живые ударные практически исчезли из электроники. Первая электронная ударная установка фактически была придумана еще в 1972 году Вольфгангом Флюром, барабанщиком из Kraftwerk, но свое распространение подобные приборы получили позднее. Большое влияние на музыку оказало появление [брейкбита](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%B1%D0%B8%D1%82) (ломаного бита). Со временем он стал тяжелым, многослойным и довольно электронным по звуку. Под брейкбитом стала пониматься не просто закольцованная «сбивка», взятая из чужой композиции, но любая достаточно хитро закрученная ритмическая фраза. Наступила эпоха сэмплов. В электронную музыку с дискотек и радио перешла профессия [диджея](https://ru.wikipedia.org/wiki/DJ) (DJ, Disk Jockey), который оперирует с пластинками на специальной установке.

Аналоговые синтезаторы сменились цифровыми, более мощными и дешевыми. По сути, цифровые синтезаторы – узкоспециализированные компьютеры. Раньше, в аналоговые времена, музыкант, сочиняя музыку, сочинял и звук, то есть вертел ручки и слушал, как меняется тембр. Теперь музыканты стали использовать готовые и стандартизованные звуки, которые запрограммировали профессионалы. С переходом на цифровую технику и введением МИДИ-стандарта длина запомненной последовательности нот в секвенсорах стала неограниченной. Синтезатор со встроенным в него секвенсором уже без труда запоминал все ноты целой песни.

На волне успеха первопроходцев выросли многие коллективы, обогатившие электронную музыку свежими идеями. В СССР/России отметились [Михаил Чекалин](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BD,_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), Янис Лусенс и группа [Зодиак](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%B0%D0%BA_(%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B0)), [Эдуард Артемьев](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%B4%D1%83%D0%B0%D1%80%D0%B4_%D0%90%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BC%D1%8C%D0%B5%D0%B2), Свен Грюнберг и дуэт электронной музыки «Новая коллекция». Лучшие их произведения не уступают признанным хитам известных электронщиков. Мощную ритмичную музыку с танцевальными мотивами играют [Laserdance](https://ru.wikipedia.org/wiki/Laserdance) и [Koto](https://ru.wikipedia.org/wiki/Koto). Мастерством создания лирических электронных мелодий в стиле нью-эйдж отметился [японец](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F) [Китаро](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BE). Более всего различных подстилей и ответвлений содержала [техно](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE)-музыка. Идеи [Kraftwerk](https://ru.wikipedia.org/wiki/Kraftwerk) были с огромным энтузиазмом восприняты в диджейских клубах: на поверхность из клубного андерграунда постепенно вышел новый стиль техно, в котором ритм и эффекты ставятся на первое место. Мелодия не обязательна, ведь цель такой музыки — достигнуть технотронного экстаза. Именно поэтому на клубных вечеринках нередко использовались химические стимуляторы (в том числе ЛСД) для усиления эффекта.

Летом 1992 в массовый обиход вошло слово «транс». Трансом стали называть мелодичную электронную музыку, которая влекла за собой. Ритм стал простым, а общая атмосфера – воздушной и прозрачной. Транс рекламировали как поп-музыку нового типа. К изготовлению транса подключились все продюсерские силы Западной Европы. Сам «рецепт» электронной транс-музыки был создан значительно раньше. Нежные атмосферные и психоделические переливы, на фоне которых «несутся» синтезаторные аккорды и воспроизводятся различные эффекты, уже давно применялись в музыке нью-эйдж. Транс и есть не что иное, как слегка ускоренный нью-эйдж. Поэтому новая "техно-мода" была удавшейся попыткой навязать новому поколению потребителей звук середины 80-х.

В этот период начинается расцвет танцевальной электронной музыки, включающей в себя такие направления, как техно, электро, драм-н-бейс, хаус и уже упомянутый транс. Электронная танцевальная музыка создавалась музыкантами, первоочередной целью которых было предоставление композиций для исполнения их [DJ](https://ru.wikipedia.org/wiki/DJ) (диджеями), типичными представителями данной культуры являлись: [Robert Miles](https://ru.wikipedia.org/wiki/Robert_Miles), [Moby](https://ru.wikipedia.org/wiki/Moby), [Paul Van Dyk](https://ru.wikipedia.org/wiki/Paul_Van_Dyk), [Paul Oakenfold](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB_%D0%9E%D0%BA%D0%B5%D0%BD%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%B4), [Armin van Buuren](https://ru.wikipedia.org/wiki/Armin_van_Buuren) и [Above and Beyond](https://ru.wikipedia.org/wiki/Above_and_Beyond). Но электронную танцевальную музыку часто можно встретить и в формате полноценного музыкального альбома.

**XXI век**

Начало [XXI века](https://ru.wikipedia.org/wiki/XXI_%D0%B2%D0%B5%D0%BA) для электронной музыки ознаменовало стремление к единству через бесконечное многообразие форм. Чистые стили остались только в теории. На практике почти любое произведение содержит в себе элементы многих видов музыки, и для описания альбомов приходится использовать сложные составные определения. Популярной стала идея создания техно-ремиксов на темы знаменитых композиций 1970—1980-х годов. Такой переработке подверглась музыка [Жарра](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%BD-%D0%9C%D0%B8%D1%88%D0%B5%D0%BB%D1%8C_%D0%96%D0%B0%D1%80%D1%80), [Space](https://ru.wikipedia.org/wiki/Space_(%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B0)), [Вангелиса](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%81). Немало известных электронщиков ушли в переиздания и использовали идеи своего прошлого творчества. Многие техно-музыканты постигали электронную музыку на шедеврах основателей жанра, и теперь уже сами основатели включали в свои произведения идеи новаторов. К примеру, альбом Жарра «[Metamorphoses](https://ru.wikipedia.org/wiki/Metamorphoses)» выполнен с заметным влиянием техно/поп/нью-эйдж, а [Клаус Шульце](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%83%D1%81_%D0%A8%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%86%D0%B5) активно занялся экспериментами с техно- и драм-энд-бэйс-звучанием (альбомы «[Dosburg Online](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosburg_Online&action=edit&redlink=1)», «[Trance Appeal](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Trance_Appeal&action=edit&redlink=1)»). Синтез тяжёлого альтернативного панк-рока и техно представляют [Velvet Acid Christ](https://ru.wikipedia.org/wiki/Velvet_Acid_Christ) и [Wumpscut](https://ru.wikipedia.org/wiki/Wumpscut). Техно, транс, эмбиент и индастриал соединились в альбомах [Delerium](https://ru.wikipedia.org/wiki/Delerium), [System 7](https://ru.wikipedia.org/wiki/System_7) и [Synaesthesia](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Synaesthesia&action=edit&redlink=1).

**Глава 2. Стили и направления электронной музыки.**

**Experimental**

Экспериментальная музыка - собирательное понятие, отражающее размытую принадлежность к жанру. Экспериментальной называется музыка, в основе которой положен эксперимент с различными компонентами музыки в общем понимании, такими как ритм, мелодия, строй, размер, а также возможности звуковоспроизводящих устройств. Пионерами экспериментальной электроники считаются композиторы второй половины ХХ века, которые занимались активным поиском новых музыкальных форм. Стоит назвать имена Карлхайнца Штокгаузена, Джона Кейджа и Стива Райха. Они первыми заинтересовались возможностями тембральной музыки, идущей вразрез с привычной тональной музыкой.

Наследие экспериментаторов переняли и достойно преумножили такие исполнители, как Tangerine Dream, Neu!, которые, в свою очередь, повлияли на формирование саунда 1980-1990-х годов. Некоторыми из ярких экспериментал-музыкантов конца 1990-х являются Noto, Kim Cascone, Ryoji Ikeda, Hecker и Taylor Deupree.

**Kraut-rock**

Краут-рок — направление экспериментальной и психоделической рок-музыки, возникшее в конце 1960-х — начале 1970-х годов в Западной Германии. Слово "kraut-rock" можно перевести как "травяной рок" или "капустный рок": это немецкие психоделические команды Ash Ra Tempel, Popol Vuh, Guru Guru, Can, ранние Tangerine Dream и Kraftwerk, а также Neu!, Faust и др. Визитной карточкой стиля стало смешение рока со структурами электронной музыки, а также электронной обработкой звука, для усиления психоделического эффекта. В краут-роке делается упор на инструментальную музыку, импровизации, экспериментальность. Также для него характерен «моторик» - ритм, который не меняется на протяжении почти всей композиции и снабжен простой партией баса. Он был разработан в начале 70-х и популяризован Kraftwerk в альбоме «Autobahn» 1974 года. Помимо этого, практиковался метод, когда импровизации записывались на двухдорожечный магнитофон, после чего пленка резалась на части и из нее склеивались готовые песни. Многие из групп краут-рока пытались заполнить культурный вакуум, образовавшийся в Германии после Второй мировой войны, и создать на основе англо-американской рок (и поп-)-культуры более экспериментальную, новую немецкую культуру. Корни краут-рока уходят в немецкий электронный авангард 1950-х годов и идейно связаны с творчеством композитора Карлхайнца Штокхаузена. Стиль дал импульс для развития электронной музыки в целом и эмбиента в частности.

**Berlin School**

Берлинская школа электронной музыки или просто Berlin school – направление, зародившееся в начале 70-х годов прошлого века, вокруг лейбла Ohr в Берлине. В основе этого направления музыки лежит краут-рок и электронные эксперименты сегодня культовых групп Tangerine Dream, Ash Ra Tempel и композитора Клауса Шульце.

Берлинская школа – секвенсорная музыка с применением аналоговых синтезаторов; часто в отношении этого направления можно встретить описывающие эпитеты – психоделическая, ассоциативная, медитативная и т. д. Как правило, это крупные музыкальные полотна, построенные на нескольких повторяющихся музыкальных движениях-кольцах, по мере развития, обрастающие яркими выразительными украшениями с одной или несколькими мелодическими линиями. Артисты Берлинской школы были источником вдохновения и примером для артистов, работающих в стилях транс, нью-эйдж и эмбиент.

Винтажные пластинки музыкантов Берлинской школы, как правило, содержали в себе два трека (по одному на каждую сторону) длительностью от двадцати минут до получаса. С появлением компакт-дисков последователи Берлинской школы больше не были зажаты в рамки винила и стали записывать непрерывные аудио-трипы продолжительностью до 80 минут. Благодаря любви к бесконечным петлям (лупам) и непрерывности музыкального потока артисты Берлинской школы привлекают к себе внимание художников и режиссеров.

**Ambient**

Эмбиент (англ. ambiant — «окружающий»; имеется в виду своеобразная обстановка, атмосфера какого-нибудь места) — атмосферная, "обволакивающая" музыка, основанная на тембральных изменениях звука, реверберации и гармонии и часто лишенная отчетливого ритма и/или мелодии. Эмбиент нередко встречается в виде неторопливых клавишных пассажей вне отчетливого темпа и ритмического рисунка и зачастую сводящихся к повторению одной и той же фразы или последовательности аккордов, как, например, в классическом опусе "Music for Airports" Брайана Ино. Однако он больше распространен в виде массивных (или, наоборот, легких) саундскейпов (soundscape) и монотонных дроунов (drone), которые могут сопровождаться импровизацией на каком-либо инструменте (гитара, пианино и т.д), этнической перкуссией, битом, или естественными шумами города и природы (например, плеском воды). Основателем жанра принято считать британского композитора Брайана Ино. Он первым сформировал концепцию стиля и дал ему название. Ино записывал на пленку свои импровизации на клавишных, апотом склеивал пленки в кольцо. В результате одни и те же звуки постоянно повторялись, музыка никуда не двигалась и «шевелилась» на одном месте. Через несколько лет он предложил термин ambient music. На самом деле эмбиент довольно часто встречается и до Ино, например, в психоделическом роке первой половины 70-х в виде бесформенных гитарных импровизаций, в авангарде и минимализме 50-х-60-х, различных этнических традициях. В целом, у эмбиента и по сей день нет единой трактовки, ведь под этим термином объединяют музыку различных авторов: спейс-, этно-, прогрессив-, трайбл-эмбиэнт (Клаус Шульце, Стив Роуч, Роберт Райх, Biosphere, Пит Намлук, Клаус Визе, Carbon Based Lifeforms и др.), сплав эмбиэнта с индастриалом (Lustmord, Bad Sector, Coph Nia и др.), его экспериментальные разновидности (Asmus Tietchens, Oval), и его гибриды с различной бит-ориентированной музыкой - техно, хаусом (Aphex Twin, The Orb и прочие).

**Industrial**

Индастриал (от англ. industrial — «промышленный») — музыкальное направление, отличающееся выраженной экспериментальностью и особой эстетикой механических и промышленных звуков.

Industrial возник в 1974 году в Англии. Основоположник — группа Throbbing Gristle, основавшая лейбл Industrial Records, откуда и возник термин. Изначально индастриал был не только музыкальным направлением, но и идеологическим. Основным методом индастриала стала тактика шока. В период с 1974 по 1981 год появилось множество музыкантов и групп этой направленности во всех частях света. Среди них наиболее известны Бойд Райс (NON), Einstuerzende Neubauten, SPK, Merzbow. Они составили «классический индастриал». Но популярным направление так и не стало. Throbbing Gristle распались в 1981 году, заявив о завершении «индустриальной» эпохи и начале «пост-индустриальной».

Для музыкантов это означало смену плана. Бывшие участники Throbbing Gristle образовали несколько новых проектов, звучание которых кардинально изменилось по сравнению с TG. Другие «классические» индустриальные группы, такие как SPK и Einstuerzende Neubauten, также перешли на «новую стратегию». Появились совершенно новые проекты. Пост-индустриальная музыка стала менее агрессивна, однако вся прошлая радикальность вылилась в музыкальные эксперименты и изобретательность. Теперь пост-индастриал музыканты совмещают старый индустриальный подход с другими направлениями музыки.

**Electro**

Отличительные особенности электро – бит аналоговой ритм-машины (узнаваемое звучание электро придает драм-машина Roland TR-808), обилие космически-футуристических звуков, повторяющийся рисунок синтезаторного баса, и голос, пропущенный через вокодер (устройство для синтеза речи, обычно создающее «металлический» голос, из-за чего подобные приборы нередко использовались также и в фантастических фильмах, для озвучивания роботов). Звук характерен использованием аналогового синтеза звука для написания треков, обильными вкраплениями эффектов эха, задержки, реверберации, а также текстами на научно-фантастическую и футуристическую тематику. Основоположники направления – уже неоднократно упомянутые Kraftwerk, внесшие ощутимый вклад в развитие электронной музыки.

Своё дальнейшее развитие электро получило благодаря электрофанку — поджанру, возникшему в США на стыке хип-хопа, синт-фанка, электропопа и все той же германской электронной группы Kraftwerk. Расцветом электро были 1982–85 гг. Непосредственно из электро развился жанр техно. Ритм электро — ломаный (брейкбит), «ломаность» достигается за счёт смещения акцента с сильных долей такта на слабые. Темп композиций варьируется от 120 до 140 BPM, постоянно используются синкопированные ритмы. Одной из первых и наиболее влиятельных композиций жанра стал сингл Африки Бамбаты «Planet Rock», вышедший в июне 1982 года, цитировавший мелодию «Trans-Europe Express» и ритм «Numbers» Kraftwerk. Тогда же вышел один из шедевров электро — сингл «Al-Naafiysh (The Soul)» Хашима. Хотя наиболее ярким периодом жизни электро были 1980-е годы, музыканты, работающие в этом стиле, есть и по сей день. Недавнее возобновление интереса к этому музыкальному течению наиболее явно в Детройте и Нью-Йорке, хотя и другие города стараются не отставать.

**Synthpop**

Синти-поп — жанр популярной музыки, в котором синтезатор является доминирующим инструментом. Подавляющее большинство современной поп-музыки создается с помощью синтезаторов, но синти-поп наделен стилистическими особенностями, отличающими его от остальной музыки.

Зачастую синти-поп именуют электропопом, хотя электропоп — разновидность синти-попа, получившая популярность в начале 80-х годов и более тесно связанная с пост-панк музыкой Новой Волны. Помимо этого, в кругах готической и индустриальной музыки синти-попом именуется мрачная электронная музыка.

В более широком смысле синти-поп — музыкальная сцена первой половины 80-х, активно использующая в музыке звук синтезаторов (например, Depeche Mode, Erasure), а также волна популярной Новой Романтики (Duran Duran, Spandau Ballet и др.).

Первой крупной поп-звездой синти-попа в 1981-м году стал композитор и исполнитель Гэри Ньюман. Пионерами стиля в Британии, где синти-поп получил наибольшее распространение, можно считать группы The Normal, OMD, Ultravox, The Human League. Стоит отметить, что все перечисленные музыканты находились под большим влиянием творчества Kraftwerk и научно-фантастической литературы. Движение синти-попа стало символом 80-х в Британии. Множество молодых талантливых музыкантов бросили вызов традиционному року, стараясь делать все в точности наоборот. Но их эпоха, что естественно, оказалась не вечной. В 90-х лидирующие позиции занял брит-поп, а одной из немногих синти-поп групп, оставшихся в большом музыкальном бизнесе, оказались Depeche Mode.

**Electronic Body Music**

EBM (от англ. electronic body music — электронная музыка тела) – ответвление индастриала. Характеристика стиля: четкие ритмичные танцевальные марши с эффектным, завораживающим вокалом и яркими примесями электронного эмбиента. Близок к синти-попу, но тяжелее его.

EBM – наиболее популярный сейчас стиль пост-индустриальной музыки. Термин появился в 1985 году и был придуман бельгийской группой Front 242 – так они охарактеризовали свое творчество.

Помимо классического EBM, в 90-х годах сформировалось несколько его направлений, где музыканты различным образом видоизменяли первоначальное звучание и вокал. В первую очередь это техно-индастриал (techno-industrial) и дарк электро (dark electro). В первом случае синтезаторы звучат, как в EBM, гораздо тяжеловеснее, чем в синти-попе, вокал довольно грубый, но чистый, без использования компьютерной обработки. В дарк электро же наоборот, наиболее активно используется эффект distortion. Преобладают жесткие и довольно мрачные ритмы.

Ярчайшие представители, заложившие фундамент данному музыкальному направлению на стыке 80-х и 90-х годов и составлявшие долгое время его основу –группы Front 242, Nitzer Ebb, Front Line Assembly, Leaether Strip.

**New Age**

Нью-эйдж (дословно «новая эра») — совокупность музыкальных стилей, характеризующихся расслабляющим и позитивным звучанием. Нью-эйдж сочетает инструменты, характерные для электронной и этнической музыки, и характеризуется низким темпом, использованием лёгких, поднимающих настроение мелодий. Он часто применяется для релаксации и стимулирования творчества. Исполнители нью-эйджа обращаются к темам живой природы, самопознания, национальной культуры.

Первым музыкантом, игравшем в стиле нью-эйдж, стал американский джазмен Тони Скотт. В 1964 он записал первый альбом в стиле нью-эйдж — «Music For Zen Meditation».

В дальнейшем звучание нью-эйджа теряло связь с традициями джаза. Уже в 70-е годы нью-эйдж стал преимущественно электронной музыкой; широко использовались японские синтезаторы (фирма Yamaha), которые могли подражать звучанию этнических музыкальных инструментов. В начале 80-х, в эпоху кризиса стиля индастриал, многие бывшие музыканты индустриальных групп использовали эстетику нью-эйджа в своих произведениях. Для «идеологии» нью-эйджа характерна любовь к дикой, но красивой природе и тяга к оккультизму.

Известные темы музыки нью-эйдж — космос, окружающая среда, природа, благо бытия, гармония с миром и собственным Я, сны, путешествия в духовном мире. Названия композиций в стиле нью- эйдж часто описывают природные или эзотерические явления. Самая известная группа, работающая в этом стиле – Tangerine Dream.

**House**

Хаус (англ. house — дом) — стиль и движение в электронной музыке, созданные диджеями середины 1980-х годов в Чикаго и Детройте. Хаус является потомком танцевальных стилей ранней эры пост-диско (электро, соул, фанк и т. п.) конца 1970-х годов; собственной популярности он достиг лишь в начале 1990-х. Структура «классического» хауса весьма проста: стандартный размер 4/4 и не очень быстрый темп (118–132 BPM). Часто присутствует пианино, мягкие мажорные синтезаторные аккорды и линия баса, напоминающая фанк или диско. Основным отличием хаус-музыки является уже упомянутый повторяющийся бит, обычно в размере 4/4, и сэмплинг, т. е. работа со звуковыми вставками, которые повторяются время от времени в музыке, частично совпадая с её ритмом.

Самый первый хаус-трек написал американский диджей Джесси Саундерс, и называлась эта композиция «On and on tracks». Она была записана в 1984 году в Чикаго, на дешёвых драм-машинах фирмы Roland.

Споры о происхождении названия ведутся любителями до сих пор, ведь доподлинно ничего неизвестно. Некоторые считают, что термин «хаус (дом)» происходит из-за того, что ранние произведения в этом стиле обычно создавались и проигрывались диджеями в собственных квартирах. Однако, в целом считается, что своё название хаус получил от чикагского клуба Warehouse (в перев. с англ. — склад). Там диджей Фрэнки Наклз совмещал классическое диско с европейским синти-попом, добавляя к этому собственные ритмы при помощи драм-машины Roland 909. Эта музыка была создана для танцев, и в ней использовались новые электронно-музыкальные инструменты. Тогда она была андерграундной и притягивала к себе самых продвинутых законодателей моды.

**Techno**

Техно — жанр электронной музыки, зародившийся в середине 1980-ых годов в Детройте и его окрестностях и впоследствии подхваченный европейскими продюсерами. Он характеризуется искусственностью звука, акцентом на механических ритмах, многократными повторениями структурных элементов музыкального произведения.

«Техно — это музыка, звучащая, как технология», — говорит Хуан Аткинс, один из основателей жанра.

Считается, что техно изобрела так называемая «Белвиллская троица» — «инициатор» Хуан Аткинс, «новатор» Деррик Мэй и «двигатель» Кевин Сандерсон. В середине 1980-ых трое друзей по колледжу из пригорода Детройта Белвилл, как они сами говорят, пытались сделать немецкую электронику в духе Tangerine Dream и Kraftwerk более танцевальной, пригодной для диджеев и клубов. Фактически, техно возникло при слиянии таких жанров как синти-поп, электро и хаус.

Несмотря на то, что первым техно-треком принято считать No UFO's Хуана Аткинса (под псевдонимом Model 500), выпущенный ещё в 1985 году, сам жанр долгое время не имел какого-то определённого названия. Раньше эту музыку называли и хаусом, и новым диско, и даже хип-хопом. Имя «техно» жанр получил только в 1988 году благодаря предназначенной для Великобритании компиляции из детройтской танцевальной музыки под названием «Techno! The New Dance Sound Of Detroit».

Интересен факт, что изначально данную компиляцию предполагалось назвать именно «The House Sound Of Detroit». Но та музыка, которая подходила под название хаус, производилась в Чикаго, и звучала иначе. Тогда было принято решение задействовать слово техно, которое уже в принципе использовалось некоторыми музыкантами, но прежде ассоциировалось скорее с хип-хопом. Успех этой компиляции сыграл свою роль — новоявленный жанр получил признание.

Если в США техно-музыка была только андеграундным явлением, то в Великобритании она вырвалась на основную музыкальную сцену страны в конце 80-х.

**Trance**

Транс — это стиль электронной танцевальной музыки, появившийся в 1990-е. Отличительными чертами стиля являются: темп от 130 до 160 ударов в минуту (BPM), наличие повторяющихся мелодий и фраз и особая музыкальная форма.

Транс базируется на повторениях коротких сэмплов синтезатора на протяжении всего трека, при этом допускаются минимальные изменения ритма и частотных характеристик синтезатора, чтобы иметь возможность различать композиции. Эффект от такой музыки - погружение слушателя в состояние транса, сходное с религиозным. Несмотря на снижение интереса к стилю в середине 90-х, транс снова вернулся, но уже ближе к концу века, вытеснив с мировой музыкальной арены хаус, как самый популярный стиль альтернативной танцевальной музыки.

В 1990-м году два итальянских продюсера Бруно Санчьони и Джузеппе Черкья ненадолго собрались вместе под вывеской Age Of Love и записали сингл, который стал не просто хитом, а настоящей революцией в танцевальной музыке тех лет. Композиция удалась на славу, она по сей день достойно звучит и содержит в себе целый ряд свежих идей, которые представители транс-сцены до сих пор применяют и развивают. Странно, но сразу после выхода The Age Of Love остался незамеченным.

Он дождался своего часа только спустя два года. К этому времени в Европе появились первые крупные рекорд-лейблы, которые «прощупывали» витавшую в воздухе идею транс-музыки. В 92-ом году молодой электронный дует Jam & Spoon выпустил новую версию «The Age of love», и на подготовленной благодатной почве она, наконец, стала международным хитом.

Классическое немецкое звучание внесло свои изменения, поэтому появился термин прогрессив-транс, используемый для описания влияния со стороны мягких форм хауса и евродэнса.

Сегодня транс – самое масштабное явление в музыкальном мейнстриме, вокруг которого выстроена мощная бизнес-индустрия. Такие артисты, как Армин Ван Бюрен, Tiesto, Пол Ван Дайк или ATB собирают целые стадионы, сопровождая свои шоу мощными световыми и пиротехническими эффектами. Их музыка звучит по радио и на ТВ, а поклонники со стажем тем временем отмечают, что сам стиль переживает не лучшие времена, двигаясь в сторону тотальной коммерциализации.

**Hardcore**

Хардкор — жанр электронной музыки, появившийся в начале 90-х годов, когда музыканты начали экспериментировать со скоростями в техно-музыке. Появление и развитие можно отметить в нескольких странах. Прежде всего, это Нидерланды, Германия и Англия. Стиль отличается быстрым темпом (160—300 ударов в минуту и выше), использованием искажённых и/или атональных индустриальных звуков и семплов, а также использованием тяжелой прямой бочки с эффектом distortion.

Хардкор-техно обычно создается с использованием музыкальных секвенсоров. Из-за широкой доступности компьютеров и отсутствия финансового вознаграждения многие хардкор-техно музыканты писали треки для собственного удовольствия и с использованием различных музыкальных инноваций. Основные музыкальные инструменты, используемые при написании хардкор-музыки — драм-машина Roland TR-909, басовый синтезатор (bassline) Roland TB-303, синтезаторы Roland серии Juno и Jupiter. Самое широкое распространение получил Roland Alpha Juno 2, его звуки широко использовались такими музыкантами как Predator или Ruffneck.

Хардкор породил множество поджанров и производных стилей, большинства из которых уже не существует. Также стоит отметить, что есть много названий и определений слова «хардкор», которые используются по-другому в различных областях. Часто подстили хардкора классифицируются городом или страной, в которой они произведены, например франкфуртский звук, французский звук, и т.д.

**Drum & Bass**

Драм-энд-бэйс (часто сокращают — D&B или dnb, в русском — днб) — жанр электронной музыки. Возник как ответвление британской сцены брейкбита и рейва после того, как музыканты стали смешивать бас из регги с ускоренным брейкбитом из хип-хопа.

Основная сложность состоит в том, что нельзя говорить о днб, не затрагивая историю стиля джангл. В 1994-м году разницу между ними не мог определить никто. Напористая, стремительная музыка со скоростью от 140 до 150 ударов сводила с ума европейскую молодежь. Однако при всей своей незаменимости на массовых танцах, джангл был явлением крайне бедным на новые идеи. Ранние джангл-записи звучат скверно, смысловая нагрузка напоминает примитивный и вызывающий гангста-рэп. Назрела ситуация, когда нужно было двигаться вперед. В течении 1994 года джангл попросту переродился в драм-н-бейс. За расстановку приоритетов и определение векторов развития отвечал DJ Goldie и состав его лейбла Metalheadz. Чуть ли не каждый артист этого объединения положил начало отдельному подвиду драм-н-бейса, которых сегодня насчитывается не менее 20-и. Сам Goldie еще в 1995-м году выпустил альбом «Timeless» — первый коммерчески успешный релиз в рамках не самого дружелюбного стиля.

Чтобы найти первый трек в истории драм-н-бейса, нужно сначала найти первый трек в истории джангла, который уже имел ритмическую структуру, близкую по звучанию к сегодняшней. Сам по себе джангл был вариацией хардкора с упором на ломаный ритм (брейкбит).

Но в 1993-м году, когда именно джангл в своем классическом понимании был главным направлением в британском андеграунде, свою концепцию звучания успешно осваивал диджей, продюсер и владелец лейбла Good Lookin’ — LTJ Bukem. Он воплощал в жизнь идею быстрой импульсивной электроники с ломаным ритмом, но мягким атмосферным звучанием, склоняющимся то к джазу, то к трансовым мотивам. LTJ Bukem первым стал использовать внезапные остановки ритма, характерные для хаус-музыки «ямы» и стремился к более качественному уровню продакшна. Именно он, а не Goldie, первым смог заглянуть далеко вперед и предопределить развитие стиля в дальнейшие годы. В качестве примера можно послушать один из первых релизов LTJ Bukem — композицию «Music», которая и сегодня звучит неплохо.

**Synthwave**

Синтвейв, также известный под названиями Ретровейв или Futuresynth — стиль электронной музыки, появившийся в середине 2000-х годов. С музыкальной точки зрения синтвейв вдохновлён Новой волной, а также саундтреками многих фильмов, видеоигр и телевизионных шоу 80-х годов.

Стиль преимущественно инструментален и использует в звучании характерные элементы электронной музыки 1980-х – электронные барабаны, мелодии и бас-партии, сыгранные на аналоговых синтезаторах. Всё делается для достижения сходства с электронной музыкой тех лет. Несмотря на это, синтвейв-продюсеры используют современные техники создания электронной музыки и обычно выводят бас-барабан и бас-партию на передний план.

С эстетической точки зрения синтвейв воссоздает дух научной фантастики, боевиков, фильмов ужасов, футуристических видеоигр-гонок 1980-х. Он выражает ностальгию по культуре 1980-х, пытается уловить атмосферу тех лет и погрузить в неё.

**Глава 3. Тенденции развития современной музыки в контексте электронных технологий.**

Основу 3-й главы реферата составляют конкретные примеры моих композиций, на которых показываются особенности электроники и ее стилей. Стоит отметить, что в современной электронной музыке многие композиции нельзя точно отнести к какому-либо направлению. Зачастую они сочетают в себе черты разных жанров.

1. «Autumn In Pekin». Композиция начинается с аккордовой пульсации, характерной для танцевальной электроники, в частности, транса. Затем накладывается ударный луп, причем с неровным, синкопированным ритмом (брейкбит). В куплетах заметен «жирный» бас (который характерен для драм-энд-бэйса), выделяется «космическая» пульсация. Позитивное звучание вызывает ассоциации с японской музыкой. В припеве главную мелодию играет электрогитара, а на фоне появляется пульсация другого вида и аккомпанемент в виде аккордов на фортепиано. Перед последним припевом идет видоизмененный куплет, сначала лишенный «космической» пульсации на фоне. Потом добавляется и она, и второй голос для главной партии. За последнего припевом следует импровизация на том же тембре электрогитары, одновременно с которой ускоряется перкуссия (группа музыкальных инструментов, звук из которых извлекается ударом или тряской по звучащему телу). На себя обращает внимание плотность фактуры, что вполне типично для современной электронной музыки.
2. «Nigtmare». Композиция начинается с бесформенного вступления и сэмпла со словом «nightmare» на фоне абстрактных звуков. После этого вступает мелодия, наложенная на тревожные пульсирующие аккорды, создающие соответствующее настроение. Они также формируют ритм, поэтому ударных в припеве немного. Еще одна фраза-сэмпл «activate» появляется в припеве за вторым и третьим разом. Четкий ритмический рисунок и механичность делают стиль припева похожим на техно. В напряженной и абстрактной середине идут сэмплы выстрела, крика и прочих звуков, связанных с темой кошмаров. После этого припев вступает с новой силой (за счет наложенной впервые, новой дорожки барабанов). Затем следует довольно продолжительный тревожный «отход». «Сумрачные» аккорды, создающие таинственное настроение, обрастают другими партиями, после чего уходят, и слышится сэмпл со словом «nightmare» (который повторяется несколько раз на протяжении всей композиции). Трек напоминает стиль dark electro (ответвление EBM) своим зловещим электронным звучанием. Для dark electro характерно использование «наводящих ужас» звуков (плач, крики, скрежет цепей, битье стекла), что также нашло отражение здесь; помимо этого, в припеве использован эффект distortion, преобладают довольно жесткие и мрачные ритмы.
3. «Anxious Flight». Эта часть напоминает Берлинскую школу. Мелодия вступает на фоне секвенсора, который «передвигается» по нужным аккордам, затем добавляются новые дорожки – шумовой эффект и ритм-секция. Однако для Берлинской школы у трека слишком короткая продолжительность. Ближе к концу шум в треке нарастает, и он скатывается в бесформенность, но ненадолго. Потом начинается расслабленная и необычная часть с имитацией женского голоса (тембр снабжен сильной степенью реверберации, и это очень заметно). Также близость к Берлинской школе подтверждается «космизмом» лейтмотива (основной мелодии). К треку вполне подходят часто применяемые к Берлинской школе эпитеты – психоделический, ассоциативный, звездный.
4. «Clean Ambiance». Трек выполнен в стиле эмбиент, что следует уже из названия. Я намеренно сделал его в данном стиле. Это прогрессив-эмбиент. Развитие идет быстрее, чем в привычном эмбиенте, и изменений больше. Кроме того, продолжительность трека составляет всего 9 минут, что немного для эмбиента.

Музыка лишена отчётливой мелодии, построена на повторениях, колебаниях звукового тембра, дополнена разнообразными эффектами и шумами – все это характерно для эмбиента. Основу трека составляет ритмичная пульсация, которая постепенно изменяется и обрастает новыми дорожками, затягивая слушателя в определенную атмосферу. Во второй «части» присутствует загадочная и зловещая мелодия на низком и плотном звуке, незадолго до которой вступают ударные. После нее ненадолго остается только «болванка» пульсации и закольцованного ритма. Трек заканчивается сэмплом фразы «clean ambiance».

1. «For Your Pleasure». Стиль трека близок к экспериментальной электронике. В начале поверх пульсации аккордов идут ноты на пианино без определенной мелодии. Это напоминает электро-джаз. Затем накладывается ритм и начинается развитие. В следующем фрагменте есть драйв-импровизация на одном из сугубо синтезаторных звуков (lead). Соло отличает атмосфера чего-то безумного и яркого. Добавляются звуковые эффекты. Композиция поделена на фрагменты с разной музыкальной основой, что также характерно для экспериментальной музыки. Вторая часть заметно отличается по характеру. После перехода начинается развитие таинственной мелодии на фоне той же, но измененной фильтрами пульсации. Также меняется ритм, он становится более легким, а самое звучание – более пустым. Ближе к концу пульсация начинает сильнее изменяться фильтрами. Все заканчивается атональным, природным звуком, вызывающим ассоциации со сном. В основе произведения лежит эксперимент с мелодией, строем, ритмом, возможностями звуковоспроизводящих устройств, поэтому можно говорить о том, что перед нами экспериментальная электроника.
2. «Modern Pastorale». Трек близок к стилю нью-эйдж. Он отличается расслабляющим и позитивным звучанием. Легкая, поднимающая настроение мелодия – одна из черт направления. Использование натуральных инструментов (здесь – органа) также нередко связано с музыкой нью-эйдж. Обращение к темам живой природы следует уже из названия. После аккордового вступления начинается куплет с легкими ударными. Постепенно добавляется хор. Темп достаточно низкий. Можно сказать, что припев выполнен даже с меньшей звуковой плотностью, чем куплет. Нарастающий и убывающий бас добавляет ему развития и стремления вперед. К припеву за последним разом добавляется хор и звуковой эффект, подчеркивая мажорное настроение. Затем остается только хоровое многоголосие.
3. «Abstract» (первая часть). Отрывок композиции близок к техно. В его основе лежит угловатая, синтетическая, многократно повторяющиеся мелодия. Создается ощущение, что она механического происхождения. Помимо нее, задействованы немногие звуковые средства, они представлены атональными эффектами. Но на самом деле трек скорее демонстрирует один из характерных элементов Берлинской школы – «секвенсорику»: он показывает работу секвенсора в действии. Секвенсор периодически меняет свою высоту, тональность.
4. «Mad Nostalgy». Композиция напоминает синтипоп обилием синтезаторных партий, отсутствием «натуральных» инструментов, преимущественно искусственным звучанием. У нее достаточно быстрый темп. Мелодии простые и запоминающиеся, что тоже вполне характерно для синтипопа. После драйв-импровизации, подобной той, какую мы слышим в «For Your Pleasure» припев за последним разом проигрывается дольше, чем до этого – с большими изменениями. В завершении несколько повторяется первая музыкальная фраза припева, и ударный луп, наложенный на нее, постепенно все заметнее искажается фильтрами.