



Фото - georg gratsas

Текст:

Джейсон Кан (Jason Kahn)

Перевод с комментариями:

Влад Кудрявцев

Норберт Мёсланг

Cracked Everyday взломанная повседневность

«Наша жизнь – сплошные вибрации, каждая из них откликается на определенный резонанс. Есть волны света, звука, микроволны... Весь подобный волновой контекст приводит к мысли о возможности создания всевозможных комбинаций. Например, можно использовать радиоприемник в качестве резонатора волн от пульта дистанционного управления. Если с первого раза не получится, тогда пробуй настроиться на нужную частоту и ищи связи, пока не взломаешь код этой системы».

Норберт Мёсланг

Больше тридцати лет Норберт Мёсланг (Norbert Möslang) сольно и вместе со своим партнером Энди Гулом (Andy Guhl) в легендарном проекте Voice Crack прокладывал новые пути концертами, альбомами, инсталляциями, групповыми импровизациями, фотографией и видео-артом. Его работа зиждется на разрушении, ошибках и хаотических системах, склонных к полному самоуничтожению и откровению своих тайн.

Уничтожь систему

Родившийся в 1952 году в швейцарском городе Санкт-Галлен, Норберт начал экспериментировать с пленкой еще школьником, в семь лет. Через год он был приглашен в состав оркестра аккордеонов, но вскоре, после того, как их учитель потребовал играть, маршируя по классной комнате, бросил занятия. Этот казус не сломил его дух – позднее он брал уроки игры на гармонике и пианино, а в шестнадцать лет играл на фортепиано в местных поп- и свинговых группах. Свой первый сопрано саксофон он купил в семнадцать и сам научился на нем играть, одновременно основав импровизационный дуэт с местным барабанщиком.

Впервые Мёсланг познакомился с Энди Гулом в 1972-м на репетиции рок-группы из Санкт-Галлена. Гул забрел послушать игру Мёсланга. Они быстро подружились и вскоре начали играть вдвоем: Гул – на контрабасе, Мёсланг – на сопрано саксофоне. В 1973 году они дали свой первый концерт вместе со знакомым трубачом в Санкт-Галлене. Они продолжали работать дуэтом, и в 1977 году их пригласили выступить на престижном фестивале Total Music Meeting в Берлине, в то время – эпицентре свободной импровизации в Европе.

Вышедший на лейбле Петера Брётцманна (Peter Brötzmann) Free Music Production в 1977 году альбом «Deep Voices» принес им удачу, и благодаря ему Мёсланг и Гул попали в анналы музыкальной истории. Хотя альбом звучит совершенно своему времени, повторные прослушивания обнаруживают зрелость и развитость их самобытного музыкального языка и на-



последнее время он использует в своих композициях полевые записи, аналоговый синтезатор, перкуссию и пространство студии или концертной площадки. С 1997 по 2008 годы Кан также занимался изданием музыки на своем лейбле Cut.

чало диалога, который приведет их к своей, неповторимой музыке годы спустя, когда они полностью откажутся от использования акустических инструментов. В дополнение к использованию «смастеренных дома инструментов» («home made instruments»), в «Deep Voices» скрыто еще одно предзнаменование будущего дуэта в виде кассетной деки, присутствовавшей на сцене. Не стоит думать, что она записывала их концерт – на самом деле она привносила в их действо хорошую дозу шума и бардака, как позже объяснил в своем интервью Гул, «электроакустические штудии» происходили параллельно музыке. Даже сегодня «Deep Voices» звучит по-прежнему свежо, как будто лучи

джаз-бэнда из параллельной вселенной проникли в наш мир.

В этой конфигурации Мёсланг и Гул проработали до «Brissugo», дебютного релиза на кассете, вышедшего на их лейбле Uhlang Produktion в 1980 году, и «Knack On» – записи концерта в Инсбруке в Австрии, вышедшей на Uhlang в 1982 году. На «Knack On» дуэт впервые бросил акустические инструменты и использовал то, что позднее они стали называть «взломанная бытовая электроника» («cracked everyday electronics»¹). Саунд сырой и брутальный, радиопомехи и порывы белого шума со звуками терзаемого железа на фоне абсолютного истерического саксофонного дурдома.

Об авторе

Джейсон Кан родился в Нью-Йорке в 1960 году, детство провел в Лос-Анджелесе и переехал в Европу в 1990 году. Сейчас он живет в Цюрихе. Кан выступает solo и в составе нескольких проектов – Repeat, Signal Quintet, mkm_trio. Часто импровизирует с другими музыкантами, образуя спонтанные коллаборации. Джейсон Кан – профессиональный перкуссионист. В

Услышать движение

Два выступления в контексте цветущей андеграундной арт-сцены Санкт-Галлена в начале 80-х оправдали намерение Мёсланга и Гула пойти в своих исследованиях

звука дальше пределов клубных пространств. В 1983 году в Szene в Санкт-Галлене у них состоялась первая пространственная инсталляция «Lokalsradio». Радиоприемники,

расставленные вокруг передатчика на вращающихся вертушках, создавали осциллирующую систему обратной связи, входя и выходя в фазу с самими собой. В том же году они

¹ Трудно переводимая игра слов. Английское слово cracked употребляется в узкой профессиональной среде программистов и хакеров, обозначая «взлом кода», «вскрытие кода». Сначала термин означал только первую операцию взлома, позднее приобрел более широкое значение, включившее вторую операцию – переписывание кода под свои собственные нужды. Мёсланг и Гул использовали в своей работе простую бытовую электронику («everyday electronics») – диктофоны, магнитофоны, радиоприемники, кухонные электронные приборы, «взламывали» и меняли их функции или добавляли новые. Авторами термина «cracked everyday electronics» были Мёсланг и Гул, свои эксперименты они начали почти одновременно с Дэвидом Тюдором (David Tudor), занимавшимся подобными «взломами».

Я решил оставить вариант перевода «взломанная бытовая электроника».

инсталлировали «Werkstatt Eisen» в Grabenhalle в Санкт-Галлене, с более акционистским подходом к идее пространственной инсталляции – дюжина посетителей должна была взаимодействовать с металлоломом. Запись этого перформанса стала вторым релизом на кассете на лейбле Uhlang Produktion.

В то же время Мёсланг стал выступать сольно, конструируя систему обратной связи для сопрано саксофона. Подвесив радиоприемник к корпусу саксофона, прикрепив один полюс антенны передатчика к саксофону и взяв другой полюс в правую руку, он мог манипулировать обратной связью от ра-

дио, двигая саксофоном и используя свое тело для регулировки чувствительности антенны. Это стало прототипом будущих работ Мёсланга, в которых положение тела модулирует вибрации магнитных полей и инфракрасных лучей, приводя в движение звуковые и визуальные процессы.

Voice Crack

На обложке альбома «Voice Crack» впервые указано использование «взломанной бытовой электроники» («cracked everyday electronics»). Начинается он одиноким разрядом статического шума, звучащим как выстрел пистолета в заброшенном ангаре. «Voice Crack» размывает границы между пространственной инсталляцией и концертом. Эта пластинка была записана 23 марта 1984 года в Галерее Коринны Хуммель в Базеле, она зафиксировала первое выступление дуэта со «взломанной бытовой электроникой» и кажется местами сорвавшейся с цепи версией работы Дэвида Тюдора «Rainforest». Хотя альбом записан в условиях концерта, идея этого перформанса ближе к инсталляции «Lokalsradio» тем, что запускается система взаимодействующих объектов, вибраций магнитных полей и инфракрасных лучей и в определенный момент она начинает работать независимо от музыкантов, порождая постоянно меняющиеся паттерны. В этот момент музыканты покидают сцену и дают инструментам работать самим. «Voice Crack» звучит так, как звучал бы старый разваливающийся на глазах завод – все детали станков разлетаются в стороны, спайки начинают коротить, иногда откуда-то



Фото – georg gatsas

появляются гул и шум, звук электро-механического механизма постепенно превращающегося в груды металла, щепень и пыль.

Во многом эстетика концерта, обязана фильму Дзиги Вертова «Человек с кинокамерой» – к нему Мёсланг и Гул в 1983 году исполнили живой саундтрек на Kraftwerkzentrale Kubel, заброшенной электростанции в Санкт-Галлене. Кредо Вертова было фиксировать «жизнь такой, какой она есть» без театральных ухищре-

ний, так, как если бы жизнь не замечала камеры. Эстетика Вертова сильно повлияла на других художников Санкт-Галлена того времени, включая фильммейкера Петера Лихти (Peter Liechti) (для его фильма «Senkrecht Waagrecht» 1985 года Мёсланг и Гул записали музыку) и видеохудожника Романа Зигнера (Roman Signer) – в его перформансе «Ereignisse von und mit» в Grabenhalle в Санкт-Галлене дуэт тоже принял участие.

Взломать код

Мёсланг и Гул работали не только над взломом кода или основной функции бытовой электроники. Как заметил швейцарский арт-критик Ралф Хуг (Ralph Hug), «код кажущихся автономными действий индивидуальных элементов системы поглощается сетью связей, образующих новое множество». Особенно это заметно на концертах дуэта, где сами музыканты, их приборы, микросхемы и даже звуковые и световые вол-

ны постепенно теряют свою индивидуальность с целью образовать новое множество. Еще один пример – перформанс «Radio Laboratorium» 1985 года, на который публика могла принести свои радиоприемники и настроить их на частоты передатчиков, стоявших на четырех столах по всему пространству Grabenhalle в Санкт-Галлене. Диктофоны и другие приборы испускали неслышимые аудиосигналы, которые можно было

обнаружить, настроившись на частоту какого-либо передатчика. Правильная настройка вызывала шквал обратной связи из радио. Концерт был записан на кассете «Radio Laboratorium», ставшей четвертым релизом на лейбле Uhlang Produktion.

Во время первого турне Мёсланга и Гула по США в 1986 году, несколько клубов анонсировали их как Voice Crack и название закрепилось. Изданный самими музыкантами

альбом «Kick That Habit», записанный на концерте 31 мая 1986 года в Бирмингеме штата Алабама, – музыкальный «снимок» их кульминации. Стоит послушать этот альбом и понять, почему Мёсланг так бесцеремонно выгнали из King Übü Örchestrü в 86-м, после его последнего концерта на духовых в составе оркестра. В том же году Мёсланг полностью отказался когда-либо играть на традиционных инструментах. Он вспоминает: «Я понял, что игра на саксофоне и бас-кларнете не приносит мне удовольствия и все меньше меня воодушевляет. Элект-

ронные звуки стали меня завораживать все больше, и мысль работать с помощью движений и визуальных элементов становилась все привлекательнее и интереснее. Изгнание из King Übü Örchestrü, в котором требовалось играть как можно меньше и тише, также сыграло свою роль в моем уходе от духовых и из именно той разновидности импровизационной музыки».

Меньше всего в «Kick That Habit» было тишины и спокойствия. Ставшая прорывом в шумовой музыке, эта пластинка – радостное освобождение от любых музыкальных оков,

надетых на дуэт становящейся все анахроничнее и реакционнее европейской импровизационной музыкальной сценой. Музыка на пластинке до такой степени бескомпромиссна и конфронтационна, что неудивительно, почему дуэт почти не выступал у себя на родине. Джим О'Рурк (Jim O'Rourke) позднее напишет во вступительной статье к переизданию альбома «Knack On»: «Мысль о возможности их выступления на фестивале Total Music Meeting была так же разумна, как и мысль о возможном воссоединении группы Lynyrd Skynyrd».

Острые шумовые боли

1987 год начался с проекта «Draht». Двадцатиметровый стальной провод был натянут по всей длине Grabbenhalle в Санкт-Галлене и подключен к звукоусилительной аппаратуре. Мёсланг и Гул играли по нему палочками, смычками, металлическими объектами и голыми руками. Вещь вызывала дух ранней, неукротимой электронной музыки, заполняя пространство пронзительными, стонущими звуками и интерферирующимися частотами. Проект «Draht» они придумали еще в 1980 году, и это был один из долговременных перформансов дуэта, с которым они

выступали до 1989 года. Verlag Vexer – издательский дом, специализирующийся на современном искусстве – выпустил их выступление 1987 года на кассете, сопроводив его многостраничным буклетом. В свете «Draht» интересно подметить, что с 1974 года Мёсланг работал скрипичным мастером.

В 1988 году Voice Crack отправились в свое второе турне по США, заглянув в Нью-Йорк записаться с пионерами фри-нойза Borbetomagus, игравшими в то время в расширенном составе с басистом Адамом Ноделманом (Adam Nodelman). Оза-

главленная «Fish That Sparkling Bubble», эта пластинка идет еще дальше звуковых крайностей «Kick That Habit». Трудно себе представить, как студия выдержала оглушающую громкость, напор и плотность саунда. Впервые Borbetomagus и Voice Crack играли вместе в 1984 году на концерте, организованном Мёслангом в Санкт-Галлене. После прослушивания «Fish That Sparkling Bubble» становится ясно, что группы шли одним путем – каждая по-своему. Voice Crack и Borbetomagus были созданы друг для друга и «Fish That Sparkling Bubble» тому подтверждение.

Крик красного

1989 год стал переломным для Мёсланга и Гула. Премьера документального фильма Петера Лихти «Kick That Habit» с Voice Crack в главной роли привела дуэт к славе: и их тепло приняла критика. Невероятно

красивый фильм Лихти находит поэзию в банальной повседневности и потустороннее в обычных ландшафтах Швейцарии. Эпизод с Лихти, где он разрубает в щепки стул, – одна из многих сцен фильма, противореча-

щих распространенному клише об идиллической Гельвеции.

ПеркуSSIONИСТ Кнут Ремонд (Knut Remond) из Санкт-Галлена, друг Мёсланга и Гула, вошел в состав Voice Crack во время записи альбома



фото – jon abbey

«Ear Flash» в 1990 году. На этой пластинке звучание дуэта стало значительно утонченнее. Большая четкость и разделение инструментов заменило стену шума их ранних пластинок. Ремонт оставался в составе до 1994 года, записав два других совместных альбома с Borbetomagus: «Asbestos Shake» 1991 года и «Concerto for Cracked Everyday Electronics and Chamber Orchestra» 1994 года, записанный в Carnegie Recital Hall в Нью-Йорке.

Дуэт усилил свою художественную активность, начав серию многократных инсталляций «Krachbox» (1990) для Edition Kunsthalle в Санкт-Галлене, и «Radio Korrigiert» (1991), «Platinen» (1992) и «2 Speakers Drumset Operiert» (1992), все три для Vexer Verlag в Санкт-Галлене. Им удалось также экспонировать пару новых пространственных инсталляций «Wellenbad» (1989) в Kunsthalle Санкт-Галлен и «Kiff That Habit—Crack That Code» (1992) в Kunstraum в Аары.

Возможно самой интересной совместной работой того времени была «A Hole in the Hat», перформанс 1991 года с Нам Джун Пайком (Nam June Paik) в Музее искусств в Санкт-Галлене. Напротив стены телевизоров, по которым транслировался перформанс Йозефа Бойса (Joseph Beuys), Пайк играл на фортепьяно и дирижировал Мёслангом и Гулом, которые модулировали коротковолновое радио дистанционными пультами игрушечных машинок.

Интерференция

Около 1996 года Мёсланг и Гул стали снова записываться с европейскими импровизаторами, с того времени тянется длинная цепочка совместных выступлений, масштаб которых не позволит обсудить их всех в пределах данной статьи. Несколько факторов повлияли на их возвращение на европейскую сцену, самый важный – возрожденный интерес к электронной музыке новым поколением слушателей и музыкантов, включая Джима О’Рурка, с которым Мёсланг познакомился, когда организовывал концерт Illusion Of

Safety в Санкт-Галлене в 1992 году. О’Рурк не только выступал и записывался с дуэтом, но и энергично раскручивал их работу, переиздав «Earflash» на своем лейбле Dexter’s Cigar в 1996 году. Альбом 1996 года «Table Chair and Hatstand», записанный вместе с Джимом О’Рурком и Гюнтером Мюллером (Günter Müller) и вышедший на лейбле For 4 Ears, засвидетельствовал игру дуэта в более сдержанной манере. Другая пластинка того же года из дирижерской серии Лоренса Бутча Морриса (Lawrence D. Butch Morris) «Cond.

#70 TIT for TAT» стала еще одним доказательством, что Мёсланг и Гул – блистательные импровизаторы.

Параллельно забитому графику концертов и записи альбомов, дуэт экспонировал только лишь в 1995 году работы «Aetherfetzen», «Loop 1», «Surfing Songbirds», «Ballchannel» и «Loop 2». Невероятно, но в 1997 году у них нашлось время записать новый альбом Voice Crack «Below Beyond Above». С дизайном обложки их старого друга и коллеги Алекса Ханиманна (Alex Hanimann) «Below Beyond Above» отмечает вхождение



Фото – georg getsas

дуэта в завершающую стадию музыкальной эволюции. Студия стала их инструментом, все инструменты они записали многоканально на жесткий диск, отредактировали звуковые файлы и свели заново шесть треков, построенных на игре с фазировани-

ем и синхронизацией лупов, где случайные извержения белого шума, щелчки и хлопки оттеняли поверхностные структуры.

MP3 релиз «Taken and Changed» 1998 года на интернет-лейбле fals.ch включал два трека «Yellow

Cube» и «Orange Ashlar». Фирменная «фишка» Voice Crack все еще присутствует, но полностью сосредоточена на сущности самих звуков, как будто дуэт пытался проникнуть в сердце схем и диодов своих приборов.

Беспроводная фантазия

Вышедший в 1999 году последний альбом дуэта «Infrared» продолжает тему, начатую еще в «Taken and Changed», погружаясь глубже во внутренний мир интерференций, волновых полей и хрустящих микросхем. От звучания шести треков кажется, что сидишь внутри машины, глядя на мир мигающим диодом. «Taken and Changed» звучали жестче следующего релиза «shock_late», выпущенном на кельнском лейбле Entenpfuhl, на котором они больше отдавали предпочтение затухающим лупам и немного расслабленному ощущению приливов и отливов. Как написал владелец лейбла Entenpfuhl

Франк Доммерт (Frank Dommert) в буклете: «Заключенные в тщательно прописанных слоях взрывные звуковые события – торговая марка дуэта – кажется, помещены на свои места с большой любовью и нежностью... они звучат как тень большого взрыва или как выстрел в подушку. Или как будто они препарировали взрыв и взяли в оборот только некоторые обломки».

Лебединая песня Voice Crack – «ballchannel», семидюймовая пластинка, вышедшая на лейбле Meeuw Muzak в 2000 году – состоит только из обломков. Документируя единственную пространственную инстал-

ляцию 1995 года, «ballchannel» возвращает дуэт обратно к тому, с чего они начинали, к альбому «Voice Crack» – записи их инсталляции-концерта, где Мёсланг и Гул сидели на полу в окружении своих жужжащих приборов и мигающих лампочек шестнадцать лет назад.

В 2001 году дуэт больше занимался подготовкой новой большой звуковой инсталляции специально для участия на сорок девятой Венецианской биеннале. Используя гидрофонические микрофоны для трансляции подводного звукового мира Гранд-канала в церковь Святого Евстахия, «sound_shifting» стал



Фото – John Pham

mkm_trio и Signal Quintet

Signal Quintet – это расширенная версия ядра – mkm_trio с Гюнтером Мюллером, Норбертом Мёслангом и Джейсоном Каном, включающая Томаса Корбера (Tomas Korbert) и Кристиана Вебера (Christian Weber).

портретом суетной Венеции, обработанной подводной акустикой и величественной акустикой церкви.

В сопровождающем компакт-диск «sound_shifting» буклете есть фотоэссе как визуальное приложение к звуковой работе. Взятые из многих часов видео, записанного с помощью подводной камеры, распо-

ложенной рядом с пирсом для гондол на Гранд-канале, стоп-кадры передают западающую в память грустную ауру звуковой инсталляции. Выставка «two + one» 2002 года в Kunsthhaus в Гларусе в Швейцарии стала последней в биографии дуэта Мёсланга и Гула и первой в сольной карьере каждого. Предзнаменуя гря-

дущий распад дуэта, в «two + one» входят новые работы «glass_speaker» (Мёсланг), «readysound» (Гул) и в виде прощального жеста совместная работа 1997 года «Speed Up». Затем последовало несколько концертов дуэта, но к концу 2002 года Мёсланг и Гул решили прервать свое сотрудничество и совместные проекты.

СВИНГ

2003 год стал самым насыщенным в жизни Мёсланга. Выставка «Electronic Music Archive» в Neue Kunsthalle в Санкт-Галлене отвечала на вопрос «Как выглядит электронная музыка?». Мёсланг как куратор выставки пригласил более пятидесяти

музыкантов и художников (среди них Николас Коллинс (Nicolas Collins), Тина Франк (Tina Frank), farmersmanual, Institut für Feinmotorik, Фил Ниблок (Phil Niblock), Pita, Ясунао Тоун (Yasunao Tone) и Дэвид Вотсон (David Watson)) предоставить свои произведе-

дения – объекты, пространственные инсталляции, картины, видеоработы, фотографии, вдохновленные на создание электронной музыкой.

Еще Мёсланг экспонировал новую версию своей работы «glass_speaker» в Музее искусств Санкт-Галлена.



Фото – Pierre Chinnelato

poire_z

Спонтанно образовавшийся квартет в декабре 1998 года на фестивале More Scratch в Нанте во Франции из двух дуэтов, устроивших спонтанный джем – так родилась группа. Формальным руководителем был Гюнтер Мюллер, другие участники – Voice Crack и Эрик М (eRikM).

Мёсланг преобразил все пространство музея в масштабный резонатор уличного звукового мира, прикрепив контактные микрофоны к окнам галереи. Окна стали мощными громкоговорителями, превращая пространство в обволакивающий, вибрирующий звуковой мир.

Как будто ему было мало, Мёсланг издал первый сольный альбом «distilled» на трехдюймовом CD на лейбле Aesova. Разделенная на три сегмента двадцатитрехминутная композиция начинается с полей радиопомех, мечущихся между правым и левым каналами как следы пуль на фоне ночного неба, постепенно меняясь до неузнаваемости. «Обработанная концертная запись» 2001 года – «distilled» – стала первым шагом Мёсланга в сторону использования компьютера в своей работе.



Фото - IZ1

Как звучат велофонарики?

«Но как звучит мигающий диодный фонарик для велосипедов, прибор, целевое использование которого никак не связано с музыкой, созданный способствовать безопасности дорожного движения?». Эта цитата взята из короткого эссе Мёсланга «Как звучат велофонарики?», опубликованного в 2004 году в томе № 14 Leonardo Music Journal, и кратко резюмирует его *modus operandi*². «Для моих целей оригинальная – визуальная – функция прибора нерелевантна, хотя это не значит, что она неинтересна. Взаимодействие света и звука дает бесчисленное множество возможных комбинаций. Это электронная игровая площадка, полная взаимосвязанных акустических и визуальных элементов, годящихся для использования, манипулирования и повторного использования в новом контексте по желанию».

Пространственная инсталляция Мёсланга «capture» 2004 года, выставленная в Фелдкирхе в Австрии, исследует данную связку свет-становящийся-звук с помощью амplифицированных десяти флуоресцентных ламп на полу. Контактные микрофоны усиливали гудение, жужжание и клики ламп и посылали эти звуки через эквалайзер в компьютер. С помощью

¹ (лат.) образ действий



Фото - IZ1

программиста Мёсланг написал программу для обработки этих звуков в постоянно развивающуюся генеративную систему. Два громкоговорителя возвращали обработанные звуки обратно в выставочное пространство. Работа существует сразу на двух уровнях – звуковом и визуальном: кабели, открытая материнская плата и лампы сами по себе сильный скульптурный элемент работы – кажется, что наткнулся на забытый промышленный эксперимент. Задokumentированный на диске «capture», вышедшем на лейбле Cut в 2005 году, аудиокомпонент работы самодостаточен и восхитителен.

Шесть треков второго сольника Мёсланга «lat_nc», выпущенный на диске в 2004 году на лейбле For 4 Ears, пузырится дистопированными лупами и панорамными звуковыми потоками. Записанный еще в 2002 году, Мёсланг писал эти треки со своим старым коллегой звукоинженером Пьером Бенделем (Pierre Ven-



фото - wetta.ch

del) в Zack Studio в Санкт-Галлене. Хотя сейчас Мёсланг больше работает в мире цифрового процессинга,

он до сих пор предпочитает переделять и сводить окончательные треки в студии.

Хаотические действия

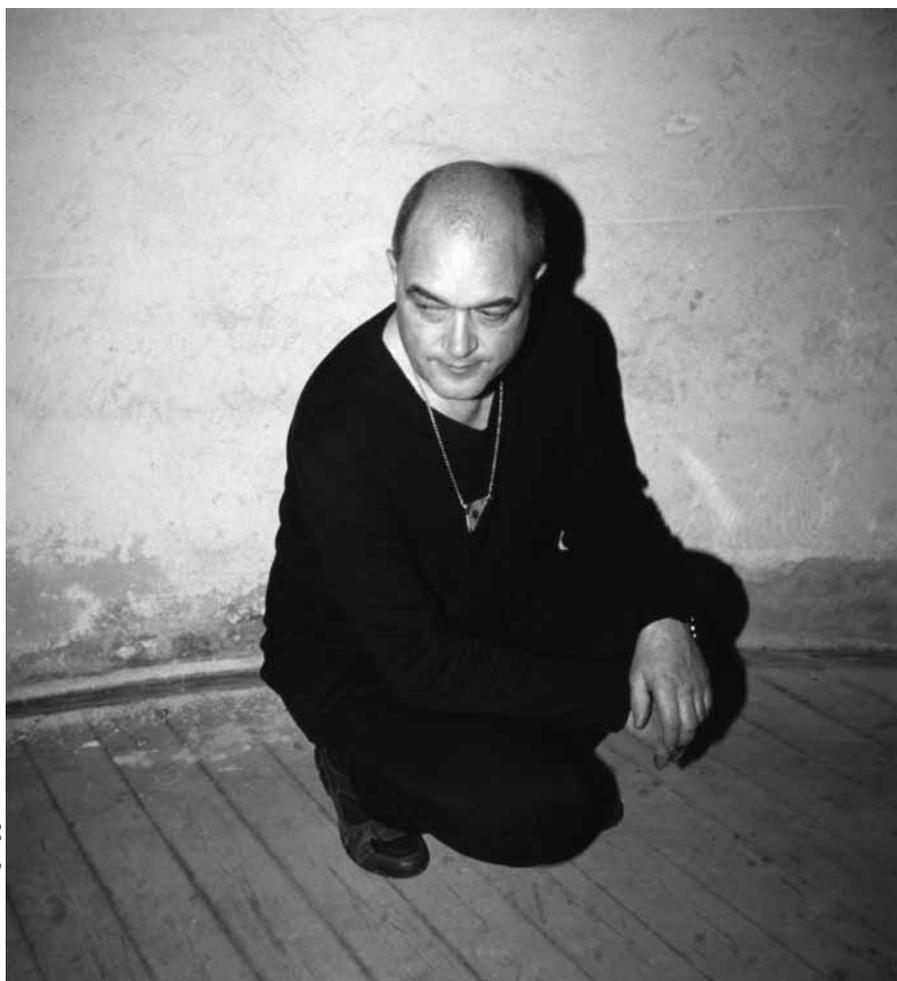


фото - georg gratsas

Во время 2005 года Мёсланг представил две новые визуальные работы «meta_pix» в Transit Davos Winterspor и «karaoke_landscape» в Галерее Лучано Фашати в Хуре. Как и в сольных альбомах Мёсланга, эти две новые работы следовали случайным процессам с помощью компьютерного процессинга, используя потоки данных и ошибок программного обеспечения. В «karaoke_landscape» звуковое пространство галереи модулирует визуальную обработку фотографии ландшафта на экране компьютера. Как эксцентричный этч-э-скетч, картинка медленно перерисовывается в тумане аудиоимпульсов. В «meta_pix» веб-камеры департамента по туризму в Давосе передавали поток горных снимков, обработанных затем данными метеоцентра из швейцарского агентства по наблюдению за лавинами. На полученных картинках были альпийские панорамы, деформированные лавинами данных и ошибок при их передачи. Композиция «hashed_hush» 2005 года – радиопьеса для West Deutscher Rundfunk, показала Мёсланга с новой стороны, он полностью ушел от

взломанной бытовой электроники и работал исключительно с обработанными на компьютере подводными записями, сделанными

в бухте озера Констанс в Романсхорнере. Эта завораживающая работа возвращает к жизни духов ранней тейповой музыки фирмиа-

мом цифрового мусора; в последние пять минут накатывают волны плотных шумов полного спектра, засасывая в водные пучины.

Магнитные поля

До сих пор выступая на концертах со своим столом полным взломанной бытовой электроники, Мёсланг в композиции и визуальном искусстве все дальше уходит в область цифровых технологий. Его отмеченная наградой инсталляция «get_pic», выставленная в Швейцарии в Галерее Лучиано Фашате в Хуре и в Музее искусств Санкт-Галлена, использует поток снимков с веб-камер в разных местах Сингапура. Случайно отредактированные и подогнанные под размер своим собственным программным обеспечением Мёсланга, результаты появляются на четырех мониторах на полу галереи в виде беспокойных паттернов картинок. Как и во всех работах Мёсланга, все на виду: кабели, разобранные компьютеры, жидкокристаллические мониторы без задних стенок – брутальное искусство времен хай-тека.

Как и «hashed_hush» четвертая сольная работа Мёсланга «burst_log»,

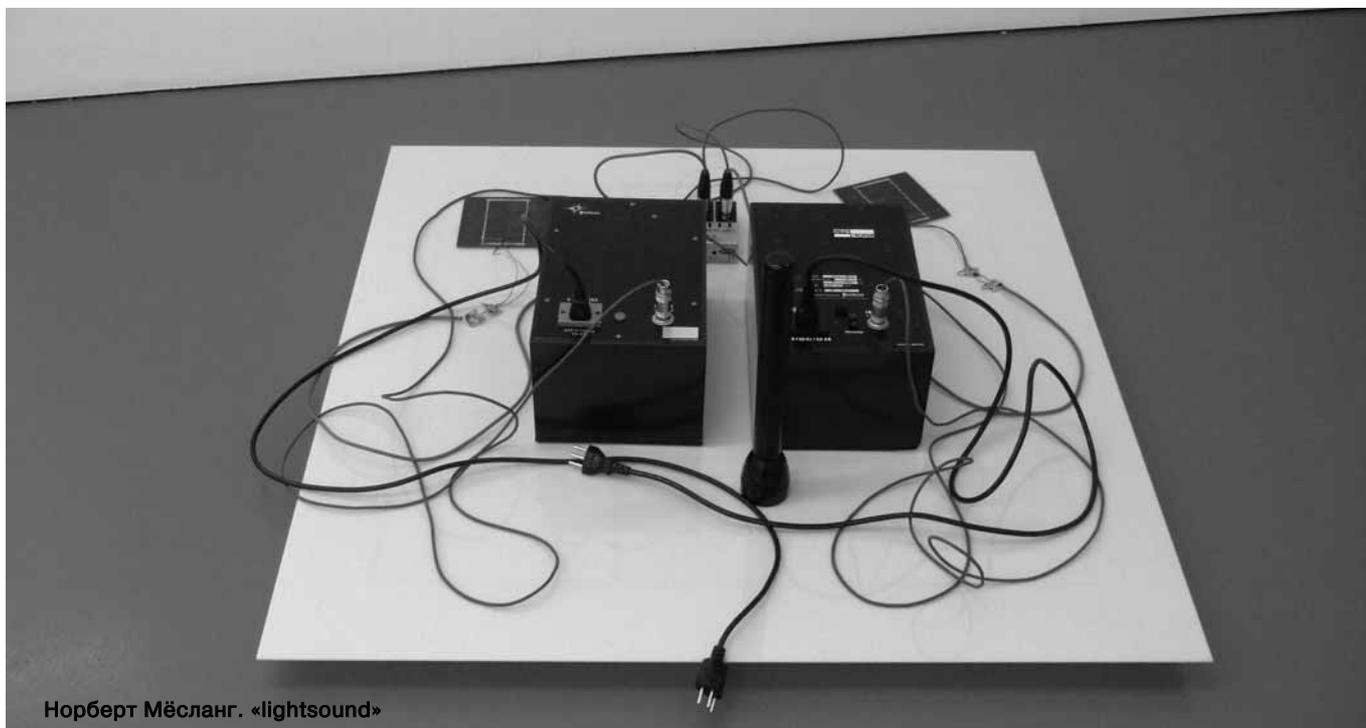
выпущенная в 2006 году на лейбле For 4 Ears, основана на записанных ранее звуковых файлах – в данном случае это первые три трека с его «lat_pc» 2004 года, как написал Мёсланг, «сильно обработанные и переделанные» – на самом деле, это мягко сказано. Шесть треков спяют слушателя ярким светом, возможно как пилотируемый орбитальный телескоп Swift³, когда он проходит по своей земной орбите напротив Солнца, собирая данные о вспышках гамма-излучения, в честь которых назван диск. В отличие от прошлых альбомов на «burst_log» балом правит ритм. Второй трек «b1_2» с его 160 ударами в минуту, пальцами вспышками радиопомех и безумно тархтящем секвенсором в правом канале вполне может вписаться в диджейский сет далекого будущего.

В 2007 году Мёсланг выпустил второй диск на лейбле Cut «header_change», используя в качестве исходного материала, необработанные данные кадров, сделанных

швейцарской видеохудожницей Сильвией Дефрауи (Sylvie Defraoui) и представил новую пространственную инсталляцию «lightsound» для светомодулируемых звуковых чипов из поздравительных открыток. После кончины Voice Crack Мёсланг продолжал работать с другими музыкантами живьем или в студии, в их числе Кевин Драмм (Kevin Drumm), Дзлек (Dälek), Гюнтер Мюллер (Günter Müller) и Ралф Веховски (Ralf Wehowsky), с которым он только что выпустил семидюймовую пластинку «Einschlagskrater» на лейбле Meeuw Muzak.

Как заметил Мёсланг: «За последние двадцать лет было массово произведено и выброшено на рынок множество разных электронных инструментов и приборов... ждущих своей очереди на взлом! Это руины западной цивилизации, музыкант как антрополог собирает и вскрывает эти артефакты».

Мы скоро увидим и услышим, что он еще взломает. ➔



Норберт Мёсланг. «lightsound»

³ Основная его задача – поиск в космосе гамма-вспышек. Исследовать гамма-вспышки довольно сложно, поскольку это совершенно непредсказуемые явления. Вспыхивать они могут в любом месте небосклона и в любое время. Обычно они продолжаются очень ограниченное время, поэтому важно успеть настроить телескоп, пока такая вспышка не погасла. Поэтому задача «обзорного» телескопа спутника Swift состоит в обнаружении и фиксировании координат вспышки. Эти данные затем должны передаваться на два «основных» телескопа зонда (рентгеновский и ультрафиолетовый) и на наземные телескопы для дальнейших наблюдений. Астрономы считают, что эти мощные взрывы сопровождают рождение черных дыр.