

ДЖОН **маклафлін**

джо **завінул**
найджел **кеннеді**
пет **метіні**

alfa jazz fest 2012
newport jazz festival
off festival

та ще більше



наші:

Говард Мендел

Журналіст, радіоведучий, редактор, письменник (Нью-Йорк). Президент Асоціації джазових журналістів

Леррі Еплбаум

Старший спеціаліст із музики у Бібліотеці Конгресу (Вашингтон), автор рубрики *Before & After* у журналі *JazzTimes*, ведучий програми *Sound of Surprise* на громадському радіо WPFW

Гульнара Хаматова

Фотограф (Москва). Одна з найбільш виразних нині майстринь джазової фотографії

Олег Ніцко

Так давно знімає музикантів, що його фотокамера часом перетворюється на музичний інструмент

Ігор Снісаренко

Фотограф, який завжди з нами
www.live.kiev.ua

Олекса Пиркін

(а.к.а. Пира)
Велика Людина з фотокамерою

Юрій Руднєв

(а.к.а. Рурій Юднєв)
Прес-аташе агенції *Jazz in Kiev* та фотограф. (Задля неупередженості не пише сюди про акції JiK)

Ольга Ковалевська

Журналіст, редактор, спеціаліст із українського фолку (Київ). Свою часу писала для журналу *nota*, працювала редактором новин на телебаченні, радіоведучою

Анна Вовк

Журналіст (Київ). Якщо її немає на якомусь джазовому заході, то вона... просто запізнилася

Григорій Дурново

Журналіст (Москва). Коло його інтересів значно ширше за написання статей про джаз

ЗМІСТ І ВИГЛЯД:

Вячек **Криштофович-мол.**
та
Український Тиждень

© 2012, Український Тиждень, Контрапункт

**УКРАЇНСЬКИЙ
ТИЖДЕНЬ****ЗМІСТ:**

подія:
Alfa Jazz Fest..... 3

фестивалі:
Newport Jazz Festival..... 8
Off Festival..... 10

проти течії:
The Cherry Thing..... 13

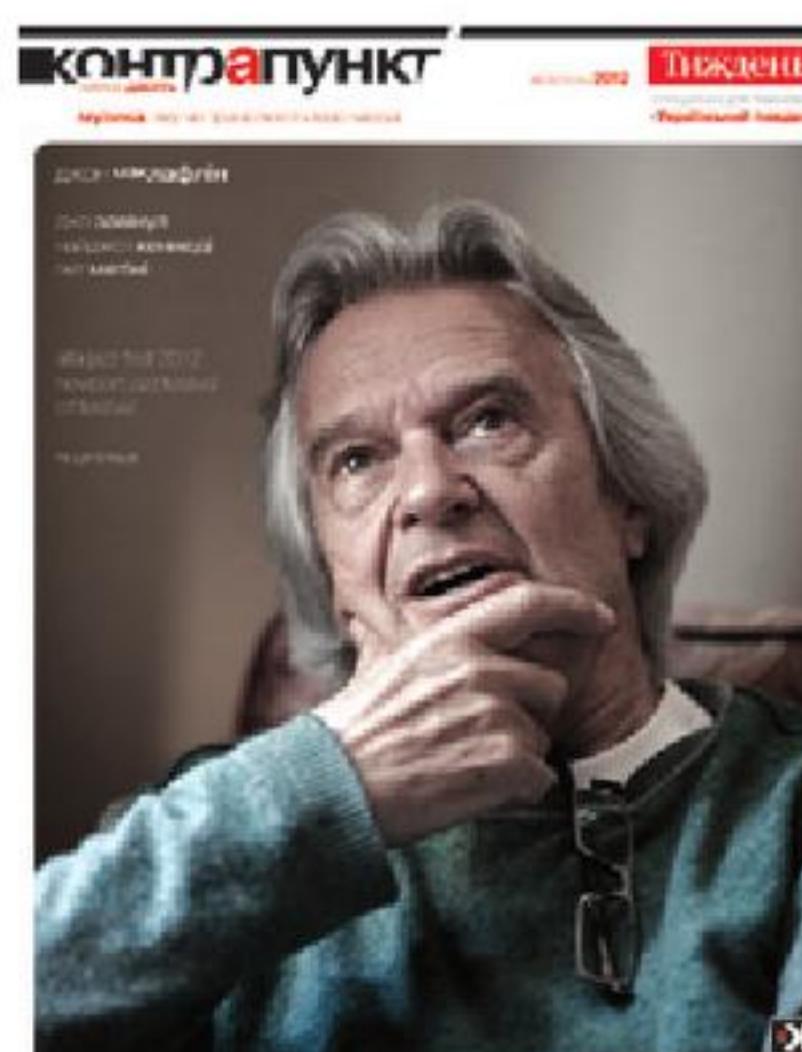
портрет/ювілей:
Джо Завінул..... 14

жива історія:
Джон МакЛафлін..... 18

Пет Метіні..... 24
Ланцюгова реакція..... 25

Мар'яна Садовська..... 26

контра:
Найджел Кеннеді..... 29



обкладинка: John McLaughlin
фото: Олег Ніцко

[#10] жовтень 2012

блог проекту: key2noise.blogspot.com

нові друзі

Jazz Near You

стартував і закликає до співпраці



Jazz Near You – інтернет-мережа і база даних, до якої вже входить понад 200 міст 50 країн світу. Не зважаючи на простоту ідеї, JNY – перший глобальний проект у своїй сфері, що є частиною найбільшого джазового веб-сайту світу *All About Jazz*.

завдяки **JNY** будь-хто шляхом кількох кліків може знайти усі можливі джазові заходи у безпосередній близькості від місця його/її перебування

Достатньо лише ввести адресу www.jazznearyou.com, і система автоматично перекидає користувача до відповідної країни або міста (наприклад, <http://ukraine.jazznearyou.com>). І таким чином ми можемо знайти будь-який джазовий захід у своєму місті чи виступ будь-якого музиканта, де б той не грав.

Єдине, що потрібно, аби система запрацювала і в Україні – участь фахівців, концертних продюсерів, самих виконавців та будь-кого, хто зареєструється на JNY та матиме бажання коректно заповнювати базу даних* і долучати український музичний процес до всесвітньої спільноти.

Активність JNY включає практично все у своїй галузі: концерти, концертні майданчики (сцени), фестивалі, профайли окремих музикантів та інших фахівців тощо.

www.jazznearyou.com

* Для коректної роботи системи JNY назви та імена слід заповнювати латинськими літерами

Alfa Jazz Fest 2012

22 причини опинитися у Львові

Вячек Криштофович-мол.
фото: Олег Ніцко



Джон МакЛафлін і Кассандра Вілсон в один вечір на одній сцені... басисти Річард Бона та Джон Патітучі, саксофоніст Кенні Гарретт, вже давно призабутий, але від того не менш виразний, ніж 30 років тому, Джино Ваннеллі. А коли до цього додати неабияку кількість колективів різних рівнів відомості з різних країн, то... якщо непоінформованого меломана запитати, де це відбувається, останньою країною, що спаде йому на думку, буде Україна. Втім, це сталося тут.

На початку червня цього року у Львові відбувся другий фестиваль Alfa Jazz, що заявив про новий рівень музичного фестивального руху в Україні. Так-так, банальніших слів годі й шукати. Однак ледь не кожен новий фестиваль, щойно з'явившись, «встановлює нові стандарти». Звісно, у нас чимало музичних фестивалів: одні насправді встановлювали нові стандарти, другі зникали, треті деградували, а решта гідно виживають. Але навряд чи вони привели нас до Європи. Так було, доки не з'явився джазовий оупен-ейр Alfa Jazz Fest. До речі, здається, єдиний наш фест просто неба, висвітлюючи який хочеться говорити не про щось там навколо на кшталт організації, атмосфери тощо, а про саму музику. Таке трапляється частіше на камерних імпрезах.

Про організацію фесту не маю, що сказати. Окрім буквально кількох кумедних збоїв, нічого надзвичайного й не трапилося. Коли не помічаєш жодного організаційного моменту – значить, все зроблено бездоганно.

Щодо атмосфери – це окрема історія. **Контрапункт** вже докладно писав про торішній AJF, тому немає сенсу повторюватися. Якщо коротко, це найбільш європейське за розташуванням і культурою та дуже промовисте місто України, помножене на джазове розмаїття... Спробую висловитися менш тривіально. Під час львівського фесту часто втрачаєш усвідомлення того, що ти взагалі в Україні, це якесь європейське містечко з великим джазовим збіговиськом. Подеколи до реальності повертали українська та російська мови, ненав'язливий львівський сервіс і відчуваєш, що ледь не вся київська джазова спільнота з'їхала до міста Лева. Одне слово, все нагадує сюрреалістичні картини. Коли сидиш із друзями на терасі кафе на площі Ринок, а повз проходять МакЛафлін та Бона, щось весело нашпітуючи один одному, повсякчас бачиш всюдисущого і небайдужого до всього Джино Ванеллі, кілька разів на день натрапляєш на Аркадія Шилклопера і раптом у фойє готелю зустрічаєш Кассандру Вілсон, то на думку спадає одне: «Мабуть, я вмер і потрапив до раю». Втім, це радше нормальний стан речей для більшості цивілізованих фестивалів у світі.

Організацію, як і торік, занималися ті самі – команда Альфа-Банку, а творчою складовою та безпосередньо основними виконавцями – Jazz in Kiev. Дарма, що у Львові.

Оскільки цього року виконавців було значно більше, організаторам не вдалося повторити торішній фокус: цього разу на трьох сценах концерти часто відбувалися одночасно. Причому іноді однаково цікаві й варти уваги. Однак навряд чи кому, крім маніяка, хотілося б за три дні прослухати 22 колективи – що занадто, то призводить до головного болю.

Однією зі значних переваг цьогорічного фесту, безперечно, є краще представлення українських джазменів. Принаймні Львову показали ту частину київської джазової сцени, що розвивається і є актуальною нині. Прикрістю багато хто назав би відсутність представників вільних імпровізаційних напрямів. Але у випадку зі Львовом немає сенсу перейматися, адже авангардну джазову сцену там і по всій країні вже понад 10 років сумлінно формував фестиваль JazzBez. А щодо Alfa Jazz, то його профіль радше не у формуванні смаків, а у демонстрації великих, легендарних і видатних виконавців. А це в нашій болотній ситуації неоціненно.

Альфа

Фактично на сцені площі Ринок фест відкривали «Піккардійська терція» та **ManSound**. Виступ цих вокальних секстетів був навіть показовішим, ніж того хотілося. На правах Львівської легенди розпочали саме піккардійці. Й відразу стало якось не так. Це був не той спів, на який ти сподівався. Крім того, до незіграності колективу ще додався несамовитий брязкіт перкусії, котрій там ледве є місце. Ніби ударними намагалися забити динамічну однозначність, невибагливість вокалістів. Де ці легенди?.. Попервах радісний вокальний хаос на сцені можна було сприйняти як жарти звукорежисерів, котрі не привычалися до акустики площі Ринок. Втім, ілюзії зникли, щойно на сцену вийшли **ManSound**: з перших же тактів вони відтворили повний спектр від *pianissimo* до впевненого *forte* та потішили показовим, багатошаровим ансамблевим співом. У самій своїй ідеї творчість **ManSound** базується не на інтуїції, а на перевірених школі, аранжуваннях, грамотних заняттях вокалом та зовнішніх початках. Ймовірно, «Піккардійська терція» колись була талановитішим і стихійнішим явищем. Втім, практика довела, що талант талантом, однак лише на ньому довго не проїдеш – працювати треба над собою. І хай мене закидають камінням, але на прикладі цього виступу можна сказати, що оте провалля між двома колективами полягає не у винахідливості чи репертуарі, а саме у фаховому підході до ансамблевої роботи та щоденному, якщо й не вдосконаленні, то принаймні підтриманні одного разу підняті планки.

Формально фест відкривав **квінтет Кенні Гарретта** – альт-саксофоніста і композитора, на якому назавжди залишиться мітка «грав із Майлзом Девісом». Сам Гарретт віддає перевагу осучасненому пост-бопу, вічно актуальній модальній музиці та не приховує впливу Джона Колтрейна. Його живі виступи завжди вирізняє сильний, в'язкий свінг, виразна гра усіх учасників колективу, дуже зрозуміле, класичне для жанру фразування, постійне цитування Колтрейна, а головне – його альт-саксофон звучить так багато, що його можна сплутати із тенором. Крім того, його підхід упізнаваний за довгими фальш-кодами, котрими він увінчує більшість своїх композицій: це коли завершують тему, а потім переходят на одноакордовий «вемп», який нагнітає напруженість (або ні) і так може тривати до скону. Виступи Гаррета мають бути взірцем стилю для фахівців. Але попри повну зрозумілість та упізнаваність музичної мови й ідеоматики, вони часто важкі (нудні) для пересічного, навіть обізнаного, слухача. Хтось у аудиторії засік час однієї з код: одну композицію він завершував 21 хвилину. Втім, кажуть, це лише цвіт (Гарретт в Україні аж ніяк не вперше): якось у Києві він кульмінував близько 40 хвилин. Так чи інакше під час однієї з його код ми встигли подолати чималий шлях від головної сцени до площі Ринок і повернутися, щоб послухати бодай кілька композицій у виконанні **Scott Henderson Trio**.

Скотт Хендерсон – супергітарист, котрий дуже вирізняється серед більшості гітарних героїв своєї генерації. В його арсеналі є все: від простого хеві-металу до вибагливого джаз-року. У нього вкрай цікава техніка, котра славна не так віртуозною швидкістю, як віртуозною здатністю трансформувати звучання інструмента у дуже несподіваний спосіб, знаходити цікаві підходи до окремого акорду чи ноти, хизуватися розмаїттям засобів. Він, здається, бігун на короткі

дистанції, позаяк не дуже було зрозуміло, про що саме його композиції. Важко розчuti логіку мелодій і гармоній чи то через складність, чи то навпаки (при тому, що концептуально виконавець належить до, так би мовити, нормальні, а не вільної філософії). Це, як чиясь оповідь, в якій повсякчас зринають красиві слова, виразні повороти, тематичні відступи, але хоч убий, не розуміш, про що саме людина розповідає і до чого веде. Вочевидь, всередині Хендерсона знаковий для свого часу гітарист переміг просто музиканта. Але ж я йшов на концерт, а не на гітарний майстер-клас, котрий там і почув (певен, кожному гітаристу у підлітковому віці конче необхідно знати методи Хендерсона). Але, судячи з чималої молодої і дуже серйозної та спокійної аудиторії, навіть майстер-клас знайшов свого слухача.

Високочолість змінилася на усмішку, коли на головну сцену вийшов камерунський бас-гітарист Рішар Бона (сьогодні він вже сам наполягає на американізованому прочитанні його імені – **Річард Бона**, з наголосом на перший склад). Завдяки своєму підходові, майстерності, походженню, з яким найскладніший ритм легко дається, досвідові та насамперед таланту, Бона увібрал у себе стільки всього, що його не передбачити. Він вміє з джаз-рокового басиста вміти перетворитися на виконавця *world music*.

Перші ж акорди його секстету дали зрозуміти, що виступ буде саме тим фестом, святом, радістю просто неба. Це був найбільш сонячний виступ на всьому «Альфа-джаз» фесті. Бона цього разу заграв сальсу з якимсь карібськими елементами, самбою, боса-новою та ще чимось, що аналізувати аж ніяк не хотілося б. Хлопці просто класно проводили час на сцені. При чому це не нагадувало вуличний базар-вокзал, а було єдиною зіграною потужною емоцією. Бона некепсько співав кількома мовами і взагалі не збирався спроявляти враження віртуоза бас-гітари, котрим насправді є. До загального басово-фортеціано-перкусійного групу додавали тромбоніст Оззі Мелендес та трубач Майкл Родрігес (попри те, що їх лише двоє, це була ледь не найкрутіша духовна секція, яку мені доводилося чути наживо). А головне – під час цього сплеску позитиву музиканти жодної секунди не виглядали серйозно. Та й взагалі ніхто. Вокалістка київського сальса-бенду **Dislocados** Олеся Здоровецька раптом скопила когось із гурту та вони жартома почали танцювати сальсу. I, здається, були не єдиними. На жаль, наступного дня виступ **Dislocados** збігся із концертом головної діви на збіговиську.

Бета

Другий день розпочався виступом квартету **Аркадія Шилклопера**. Попри розмаїту та насичену концертну діяльність, один з найкращих валторністів-імпровізаторів світового рівня Шилклопер має невіправдано мало власних альбомів. У Львові Шилклопер виступав із програмою ще 2010-го. У тому самому складі, але розширеною тематично. Якщо бути точним, на той час Аркадій якось надовго закляк у Львові: в нього було два концерти ще до фесту і, судячи з афіш, ще один трохи пізніше. Він шкутильгав з паличкою, як той доктор Хауз, пояснивши, що за два тижні до того невдало пограт у футбол. Травма ноги на музиці ніяк не позначилася. Шилклопер (валторна, альпійський ріг, мисливський ріжок ягдгорн), Ігор Іванушкін (контрабас), Артем Федотов (барабани) та Аркадій Freeman Kірченко (бозна-що). Якщо перші троє грали на межі фанку й інтровортного авангарду, то Фрімен додавав радше зовнішнього ефекту на кшталт «що це і навіщо?» Він співав дивною псевдомовою, щось експресивно вигукував, коротше, дуркував і клейв клуна. Після закінчення виступу знак запитання так і повис у повітря, на що і було розраховано. Однак це не применшує задоволення від виступу, під час якого Шилклопер продемонстрував мало не весь спектр своїх талантів.

Кассандра Вілсон – співачка, саме заради якої до Львова з'їхалася значна частина аудиторії. І вона єдина, хто на «Альфа-джазі» з'явився із запізненням на добре півгодини, не маючи на те жодної об'єктивної причини. Спершу вийшов її бенд, котрий доволі довго виконував інструментальну версію пісні Стінга, відтак нарешті вийшла Кассандра, але, так би мовити, якщо напередодні Гарретт довго закінчував, то Вілсон починала – розгойдуючись, ходила по сцені, ліплячи із себе чи то маленьку замріяну дівчинку, чи то фею (часто її поведінка на сцені, насправді,

додає загадковості виступу). Але коли вона заспівала, повітря наповнилося неповторною кассандровською магією, що наживо навіть потужніша, ніж на її компактах. Втім, не все так магічно, як здавалося...

Зізнаюся, на мій смак, Вілсон, мабуть, найвидатніша із сучасних виконавиць. Її голос, фантазія, стилістична широта (любов до блюзу рідної Дельти та вміння зробити пісню будь-якого жанру своєю), індивідуальність, фразування і загальна манера (зокрема, під час кульмінації замість того, щоб співати голосніше, вона робить це ширше і щільніше) та її взагалі вся вона – це окремий рядок в історії музики. Не треба бути великим знатцем і тонким спеціалістом, щобі помітити, що з хорошої джазової співачки на супервиконавицю вона перетворилася, уклавши контракт із лейблом Blue Note на початку 1990-х. В її альбомах одразу з'явилось надзвичайне внутрішнє бачення, логіка, неповторне звучання. Й відтоді Кассандра стала не вокалісткою, а цілісним визначним явищем. Дай їй джазовий стандарт, Стінга, дешеву стару поп-пісню або класичний фолк-блуз і вона зробить із цього перлинку. Втім, остання сильна Кассандра була видана аж 2006-го (чи навіть 2003-го, коли було більше Вілсон, ніж продюсера?). Наступні її альбоми вже не мають тієї (даруйте за лайливє слово) концепції, виразності. При цьому вона так само береться за різний матеріал та її співає не гірше. Просто зникло щось ірраціональне, невимовне. Дійшло до того, що до студійних альбомів були включені фрагменти живих записів, що зазвичай свідчить про кризу творчості. Що, зрештою, привело до того, що навіть її лейбл відмовився від неї. При цьому, із деградацією креативності, рівень її понтів, гонору лише зростає. І якщо в житті вона і не без пафосу, утім, доволі мила людина, щойно доходить до Вілсон-виконавиці, то починається... Її репутація примхливої жіночки вже давно вийшла за межі інсайдерських кіл і докотилася до звичайних слухачів. І річ не в тім, що вона не любить журналістів (ніхто їх не любить) або намагається дистанціюватися від чужих (особистий простір не цінують лише психи). Вона щосили намагається бути дівою, постійно робить так, щоб усі про неї говорили та всі на неї постійно чекали. Зауважу лише, що навмисна непунктуальність у сучасному джазовому світі дорівнює непрофесіоналізму. Торік вона навіть примудрилася опинитися в центрі скандалу, що спалахнув на рівному місці та ще й потрапив до преси, відмовившись виступати у Ізраїлі бозна-чому. І навіть у США, коли йдеться про неї, фахівці більше говорять саме про неї, а не про її нову роботу. Магія Кассандри Вілсон обходитьсѧ оточуючим дедалі більше і більше. Це, хвала Богові, не край історії. Кожен завжди має шанси на друге чи навіть третє дихання. Але на цьому етапі Вілсон, не втративши таланту, позбулася лише статусу напівбогині, котрий потребує трохи більше, ніж обдаровання.

Багато хто зі слухачів зізнався, що хоч вони і прийшли на Кассандру, підкорив їх саме її бенд. І недарма. Звук контрабасу Реджинальда Віла й барабани Джона Девіса створювали самодостатнє, втім, гнучке тло для решти. Найбільша родзинка цього гурту – взаємодія між гітаристами. Брэндон Росс – академічний та кросоверний бік (акустичної) гітари, Мервін С'юелл тяжіє до корінної американської музики, блюзу Міссісіпі та більш приземлено-залізного звучання. А їхнє поєднання вбивчо отруйне. Прикрашає цю суміш Грекуар Маре, чия хроматична губна гармоніка та виконує роль духової секції, то звучить у джазовій манері, то зривається на чорний блюз.



Якщо до всієї цієї краси додати ефект присутності, то можна забути про кризу, яка відчутина на дисках Вілсон, адже наживо відчуваєш лише рівень і політ. Вони не виконували старих знаних хітів, склавши програму переважно з матеріалу кількох останніх альбомів. Серед цих пісень варто згадати не дуже вдалий варіант стандарту «The Man I Love», близьку до альбомної версію «Silver Pony». Вілсон припинила підтанцюовувати, взяла червоний телекастер і заспівала «The Red Guitar» – нову пісню з уже постблуноутівського періоду; не обійшлося без «Fragile» Стінга, а головне – звучала їхня карколомна, ураганна версія традиційного блюзу «St. James Infirmary», знайома всім прихильникам співачки завдяки ритмічному, підступненському гітарному рифу, на якому вони й вибудували всю композицію. Похмуро Вілсон завершила програму власною піснею «A Little Warm Death», виданою 1995-го. Втім, на біс остаточно винесла публіці рештки свідомості блюзом Сона Хауза «Death Letter», де царював радше не звичайний драйв, а важкий біт і не менш багатозначні паузи більш у дусі акустичного індастріела або пізнього Тома Вейтса, ніж у дусі класичного блюзу. Вона її виконувала у півтора рази повільніше та похмуріше, ніж уперше, на записі 1995-го, а грали її вдвічі важче. І в цьому було щось дуже знакове, адже логічно й емоційно замикається певний цикл. І весь концерт у цілому здобув той гірко-солодкий присмак. Не знаю, як ви, а от тут я вперше в житті відчув падіння свого кумира, роками спостерігаючи його злет, слухаючи компакти. (Гей, найкраще, що я почув від неї, – це геніальну версію «Death Letter»... якого біса??!) Тож, позбиравши контексти, факти й емоції докупи, певен, що, на превеликий жаль, особисто мені вона дала набагато глибше відчуття (та навіть прочухан), ніж я очікував, більш ніж звичайне естетичне задоволення. Відчуття... втрати.

Джон МакЛафлін (насправді, його ім'я звучить близче до МакЛакхлін) спершу вийшов не грати, а отримати слонника. Alfa Jazz Fest заприсягся щороку видавати нагороду імені Едді Рознера «За внесок у музичне мистецтво». Хай там що б казали, але наразі сама статуетка особливо-го престижу не має, до неї додається грошовий еквівалент, розмір якого не розголошується, однак слова «навіть самому МакЛафліну вручити не соромно» про щось уже свідчать. Гуру сучасної гітари був зворушенний і навіть відмовився відіслати статуетку поштою, повізши її з собою власноруч.

John McLaughlin & the 4th Dimension. Гітарист колись уже приїджав до Києва разом зі своїм Remembering Shakti – черговою даниною культурі Індії. The 4th Dimension – зовсім інша річ. Інакше кажучи, це ще одна інкарнація Mahavishnu Orchestra раннього періоду, лише спрощена інструментально: з роялем, басом і барабанами (Гері Хазбенд, Етьєн Мбаппе та Ранжит Барот – відповідно). Деякі теми виконувалися з такою швидкістю, що, здавалося, зараз щось спалахне, а деякі соло МакЛафліна можна було б сміливо ставити саундтреком до якогось відео бойових дій у гарячих точках. Показово, що його група надтехнічних убивць-спецпризначенців, зіграних із точністю ботанів-науковців, примудрялася продукувати не набір алгоритмів чи кулеметних черг, а... музичну. Піаніст раптом переставав грати на роялі і брався за барабани, і вони разом із барабанщиком качали соло у дві барабанні установки, досягаючи синхронності та логічного піт-стопу. Не дуже зрозуміло, чи мав другий вихід піаніста Хазбенда за барабани такий самий драматургічний сенс, як уперше, втім, це вкотре нагадало, що коли гітара і бас грають у супроводі двох барабанщиків, це вже років 40 як круто і прогресивно. Те, що і як грав сам МакЛафлін, з одного боку, зарозуміле, з іншого – просте (особливо, якщо подивитися на його обличчя). Воно й насправді просто... для самого гітариста. Йому не потрібно перемикати купу примочок чи вдаватися до нестандартних прийомів: звичайних для МакЛафліна прийомів більш ніж достатньо, щоб найменшими засобами прибити публіку до підлоги, а потім відпустити її у вільний політ.

Життєва та музична філософія МакЛафліна зводиться до таких понять, як: любов, щастя, мир. Але розумна істота не може жити лише на світлом боці буття. Його гра у The 4th Dimension, як і з Mahavishnu Orchestra початку 1970-х, – це певна сублімація чи компенсація мирного єства агресією: тут він вивільняє зло, що накопичилося на шляху любові та миру. Вивільняє все тваринне, стаючи



Дехто з українців на AJF:

Оля Лукачова,
Олексій Саранчин і Денис Дудко,
Паша Галицький,
Дмитро «Бобін» Александров
фото © Ігор Сніаренко





іноді схожим на орла чи коршака, його пальці мимоволі видають пасажі, після яких хочеться забитися у найтемніший закапелок у залі й дочекатися, коли вся ця історія скінчиться хепі-ендом. Але його не буде, братя і сестри. Мир вам і любов.

(Докладніше про особистість МакЛафліна – в інтерв'ю на стор. 18 цього числа **Контрапункта**.)

Єдине, що псувало ситуацію, той факт, що, здається, саме цього дня біля головної сцени Альфа-Банк влаштував щось на кшталт корпоративу, зібравши святково вдягнутих менеджерів вищої ланки з дружинами та дівчинами і розіцькованих красунь із середньої та нижчої ланок, котрі вправно полювали. Здається, їх навіть коршак МакЛафлін не міг збити з обраного шляху.

Гамма

Після такого вбивчого другого дня фесту заключний став, образно кажучи, днем загоювання ран та вживання заспокійливого.

John Patitucci Trio, як будь-який хороший джаз, ламає шаблони. Патітуччі є нібіто героєм-віртуозом джазового басу 1980–1990-х. І його тріо начебто грає звичайний американський постбоп, одночасно зrozумілий і фахівцям, і пересічним людям. Це ще один приклад того, як музика перемагає техніку. Найбільше вразив діапазон смаків і зацікавлень музикантів. Окрім власних композицій учасників тріо, вони заграли Чарлі Паркера, виконали триб'ют одночасно Колтрейна та Монка, що було не дуже переконливо, але в основі своїй мало гармонію колтрейнівської Giant Steps. Але більш ніж переконливо виявилася присвята Ольв'є Мессіану – такий поліфонічний фанк, де паузи важили чи не більше, ніж ноти, а сам Патітуччі забув про техніку і скрупо підігрував роялю, що було схоже на тахікардію, у дусі Джона Медескі в екстазі. До речі, піаніст тріо Джон Коуерд є одним із учасників ансамблю Кассандри Вілсон, але «Джон запропонував більше концертів». Як часто буває у джазі, Патітуччі (півгодини у YouTube спростовують усі стереотипи) є значно глибшим, ніж здається.

Джино Ваннеллі вдарив нездоланною, ірраціональною ностальгією. Втім, вельми непогано, коли ностальгія звучить і виглядає саме так. Люди, котрі в музичній сфері собаку з'їли, не чули про нього вже років 30. Сам Ваннеллі від цього не перекис на винний оцет. Це був чесний поп-джаз із прекрасним виразним вокалом. Його ранній поп 1970-х сповнений відтінків, не бідніших за прог-рок та зарозумілий ф'южн, а його вокал, раз почувши, упізнаєш одразу. Цьому мистецтву варто повчитися всім – від бувалого джазмена до свідомого попсовика.

Ваннеллі вже давно переймається релігією та здоров'ям, SPA та басейнами – у музиці він свою ноту вже знайшов. Не дивно, що у свої 60 цей канадієць італійського походження з 40-річним каліфорнійським лоском, штанами 29-го розміру і зростом 190 см виглядає крутіше та сексапільніше, ніж більшість у 40, а звучить – на 35. Напередодні виступу він випросив ключі від львівської філармонії, сів за рояль та розспівувався.

Мабуть, завершувати крутий джазовий фест загучною поп-музицою якось недоладно, але варто було бачити очі аудиторії. Та й за усіх своїх авангардних pontів я відверто кайфував з доброї половини виконаних ним пісень.

Якщо продовжувати так і надалі, то наступний AJF варто завершувати Стіві Вандером чи принаймні Майклом Френксом...

PS: Я, звісно ж, забув розповісти про щось важливе. Наприклад, про відкриту лекцію Леррі Епплбаума, під час якої більшість аудиторії так і не зрозуміла, про що йшла мова. Певен, тут немає цілого списку імен і важливих подій. Жодного разу навіть не згаданий Олексій Коган, котрий тут відіграє, м'яко кажучи, не останню роль. Але коли ти не встигаєш стежити за подіями фізично, це і є справжній великий фестиваль. І до того ж я попереджав, що це подія, після якої передусім хочеться говорити про музику.



Newport Jazz Festival 2012: 58 років втіхи та радості

Говард Мендел

Ньюпортський фестиваль 2012-го нарешті після 58 років існування славно презентував музику покійного композитора й аранжувальника Гіла Еванса. Барабанщик Джек Деджонетт просто на сцені святкував своє 70-ліття з енергією та захватом 40-річного. Гітарист Білл Фрізелл джемував із Bad Plus і вийшов у дуеті зі скрипалькою Дженні Шайнман, а ще керував ліричним квінтетом, що виконував пісні Джона Леннона. Кларнетисти Анат Коен, Бен Пепловскі та Еван Кристофер бавилися один навколо одного в чуттєвому власному прочитанні «The Mooch» Дюка Еллінгтона. Басист Вінс Джіордано та його Nighthawks потужно й серйозно довели невмирущість свінгових оркестровок 80–90-річної давнини.

Це лише дещо з того, що відбувалося на трьох сценах національного парку на місі Форт-Адамс, в історичному місті Ньюпорти, розташованому за чотири години їзди машиною або потягом від Нью-Йорка. 6800 людей у суботу 4 серпня та 4600 у неділю 5-го насолоджувалися гарячим сонцем та морським бризом. Від 11-ї ранку до 7-ї вечора всі ми, відвідувачі, найбільше переймалися питаннями, як упоратися з тим, що виступи улюблениців джазових гурманів відбуваються наполовину одночасно; чи купити рол із лобстера; де сісти на травичці, загорнувшись у ковдру, – під тінню тента чи на орендованому лежаку.

Найбільший гурман усього цього – Джордж Вейн. Не він вигадав масові гуляння просто неба – це, мабуть, прадавнє ритуальне дійство – але сам він винайшов таку модель презентації, що поширилася по всіх США та у світі. У свої 86 Вейн менш за все нагадує старого пердуна. Разом із Деном Мельником, арт-директором фестивалю (вдвічі молодшого за нього), він часто з'являється у нью-йоркських клубах, шукаючи нові таланти. На Форт-Адамсі – бував усюди, гасаючи від сцени до сцени у своєму веселенькому кашкеті на карті для гольфу під назвою Wein Machine.

Мельник теж з'являвся повсякчас, усуваючи організаційні глюки в останню хвилину. Він дуже мудро запросив кількох імпровізаторів найвищого гатунку, щоб у разі крайньої потреби вони поджемували. Коли барабанщик Льюїс Неш запізновався на дві години, Мельник заповнив час виступом Джоуї Беррона – щойно зі сцени квінтету Джо Ловано та Дейва Дагласа. Деякі з музикантів «на заміні» водночас грали в оркестрі Марії Шнайдер, Darcy James Argue's Secret Society та Gil Evans Centennial Project Раяна Трюсделла, що, власне, було економією на транспорті й проживанні.

Джордж Вейн на своїй Wein Machine © Douglas Mason



Jack DeJohnette Quintet © Douglas Mason



Білл Фрізелл та Дженні Шайнман © LaNita Adams



фото надані адміністрацією фестивалю

джаз ◀

Вейн та Мельник віддають перевагу надійному прогресивному мейнстримові, що у джазових термінах означає появу кількох авангардистів, утім, несподіванки очікувані й бажані. Наприклад, Джейсон Моран спершу зіграв на роялі тихеньку версію пісні «Body and Soul», а потім під'єднав свій iPod, із якого залунав запис 1952 року вокаліста Едді Джефферсона, до якого він та барабанщик Нашит Вейтс додавали ніжні відтінки. Пізніше Моран оприсутнився під час імпровізації з барабанщиком Де Джонеттом: уважно слухаючи один одного, вони створили драму і знайшли з неї вихід. Це взагалі не було заплановано жодним чином.

Не скажу, що мене захопила кожна нота за ці два дні. Виступу Unity Band Пета Метіні виявилося забагато, він накрив високими частотами. Багатонадійний трубач Амброз Акінмузір із відносно молодим квінтетом продемонстрував власний музичний вocabular, сповнений швидких стрибків та високих пасажів, утім, я так і не збагнув його основної ідеї, окрім відвертого впливу Майлза Девіса приблизно 1967 року.

Саксофоніст Джеймс Картер пройшовся старими соуловими піснями для органного тріо, але з мене вистачило, що його заспівала міс Мішель Брейден. A Tedeschi Trucks Band – рок-бенд, який виконує рутн-блуз, добре, якщо викликав на завершення фестивалю зацікавленість бодай одного музичного журналіста. Я чув лише єдину пісню, й та, здається, була злизана з репертуару The Band. Не дуже зрозуміло, чи хотіли організатори завдяки цим зіркам залучити більше аудиторії. Так само невтімки, чи мали останні якесь значення для самого Вейна та компанії.

Так чи так, сьогодні The Newport Jazz Festival – солідна інституція. Не те, що на початку, коли сама ідея залучити афроамериканських виконавців до виступу в дива-куватому містечку, де нувориши будували свої маєтки, бачилася... так би мовити... Перші два фестивалі 1954/55 року запропонували найкращих із найкращих. Туди на два дні хорошого відриву з паркого Манхеттена, ще не обладнаного кондиціонерами, завітали продюсери-початківці Джордж Авакян та брати Ертегун, купа організаторів концептів, менеджерів, власників клубів та журналістів. Вони з'їхалися до Ньюпорта дружньо неформально по-тусуватися з артистами й домовитися про свої угоди на наступний рік.

Бути у Ньюпорті вважали модним і

продуктивним. І на цій хвилі 1959-го Вейн започаткував іще й Newport Folk Festival, що впродовж 1960-х навіть переважив джазовий фест і став передвісником майбутніх рок-форумів (Монтеррей, Вудсток, Ann Arbor Blues and Folk, Алтамонт тощо). Відтоді Вейн створив імперію, що влаштовувала музичні дійства по всіх Штатах та в Європі. У нього траплялися визначні злети та обломи: юнацький бунт, що змусив фест з'їхати із Ньюпорта в 1971-му; відродження, спонсороване сигаретами KOOL; 24-річна угода з компанією побутової електроніки JVC заради повернення дійства, що скінчилася 2008-го; а відтоді брак спонсорських грошей привів до трирічної домовленості з Natixis Global Asset Management. Я взагалі погано розумію, що дістають такі спонсори, підпи-суючись під такими фестивалями, окрім упізнаваного імені (о, не дивно, що я сам користуюся послугами Natixis). Попри це, з таким меценатством залучення тих, хто купує квитки, видається вже меншою проблемою, що дає змогу Мельникові з допомогою Вейна не надто заморочуватися ринковими питаннями.

У Ньюпорті немає поп-джазу (ну, за винятком бенду Тедескі й Тракса), жодних смусових співаків або ф'южну з реклам, мало музики, що стосується репу або хіп-хопу. За іронією, фест тримає носа за вітром і чекає на нових слухачів, утім, навіть наймолодший на сцені, 30-річний трубач Акінмузір та загальна естетика фесту тяжіли радше до свіжого прочитання минулого, аніж до презентації ілюзорного майбутнього. Втім, якщо музика була хорошою – а вона виявилася переважно такою, – то все дуже-дуже добре.

Де Джонетт, котрий розміняв сьомий десяток, виявився найвиразнішим винятком з усіх послідовників історії. Він сам непогано був історією. Приїхавши з Чикаго і належачи до свідомих (чи не дуже) учасників руху AACM (Association for the Advancement of Creative Musicians), він з'явився у Нью-Йорку як барабанщик Джекі МакЛіна, потім перейшов до передового квартету Чайлза Ллойда з Кітом Джереттом; потім доєднався до Майлза Девіса для його *Bitches Brew*, після чого й сам став лідером, граючи подеколи у тріо Джарретта й дружньо беручи участь в інших проектах. Нині він найпомітніший ритмотворець та бенд-лідер-композитор своєї генерації. Його палички працюють як серії боксерських ударів, зливаючись у загальному свінгу в поступовій низці фраз. Його теперішня група – це саксофоніст

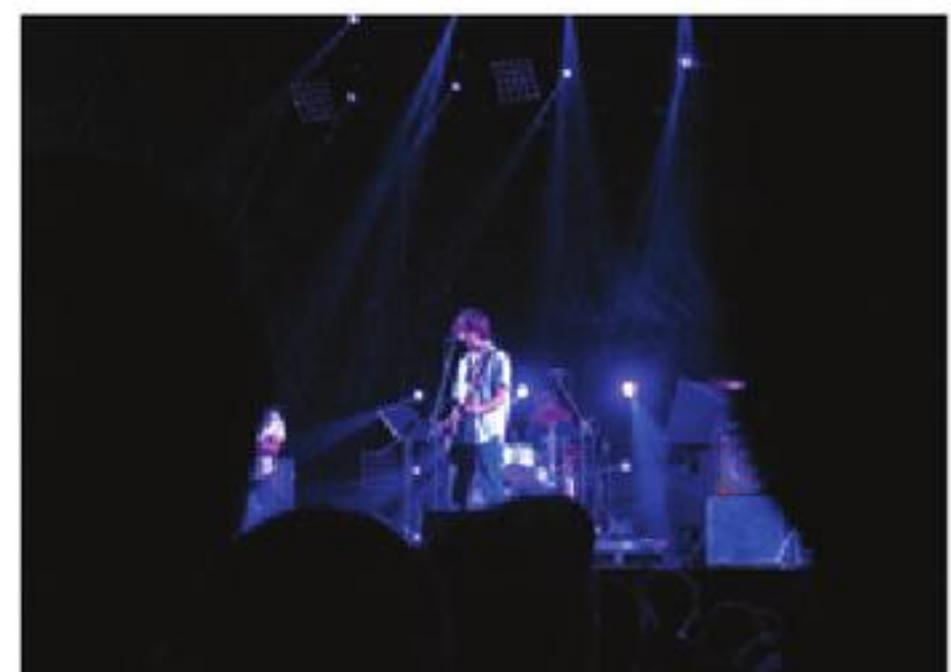
Рудреш Магантаппа, котрий використовує звучання, запозичені в класичній індійській музиці; гітарист-мікротональник Девід Ф'ючинскі; бас-гітарист Джером Гарріс та клавішник Джером Колліган. Паузи в них звучать цікавіше й потужніше, ніж кульминації в інших. Їхня музика дуже розмаїта, з розплющеними очима, і грають вони з абсолютним усвідомленням того, що роблять. Це не музика, яка озирається назад – на блюз та госпел або пісні доби Тін Пен Еллі, – це джаз, яким він є сьогодні: він прекрасно обізнаний з електронікою та музикою поза Америкою і поза європейською західною традицією.

Як і Ф'ючинскі з гітарою, що має два грифи, один із яких без ладів, альт-саксофоніст Стів Вілсон вдався до мікротональщини під час свого соло на темі, котра розвивала модальні південноазійські мотиви і з'явилася, хоч так не і була записана 1964-го, – «Punjab» Гіла Еванса. Виконаний (і, нарешті, увічнений тепер) цей твір має змусити сучасних композиторів кусати лікті. Ймовірно, тоді Еванс для популяризації класичної індійської музики зробив стільки само (разом із сітаристом Раві Шанкаром, а потім Джоном Колтрейном), скільки й із Майлзом Девісом та їхнім Sketches of Spain – для іспаномовної. Тут Еванс балансує на межі джазових рифів та модальної музики, сповивши її в серйозну обортку західного інструментування. Соло Дена Вайса на таблі, Вілсона на саксі та Френка Кімбро на роялі досягли своеї мети. Двома композиціями пізніше Евансове аранжування композиції Джона Льюїса «Concorde» набуло загальнокультурного кайпу, схожого на Turangalols-Symphonie Олів'є Мессіана. Сам по собі Раян Труслелл – переписувальник нот, аранжувальник та диригент (за збіgom, він працює також на оркестр Марії Шнайдер) ще одна причина, через яку я поїхав у Ньюпорт.

Завдяки співпраці WBGO (Newark) та WGBH кожен міг дивитися відео з фестивалю. 18 концертів із Ньюпорта-2012 ї досі доступні на www.NPRMusic.org. Ймовірно, саме за це світова фінансова компанія Natixis любить Джорджа Вейна та його інновації. Через 58 років Ньюпортський фест продовжує тішити й дарувати нове.



OFF Festival: фізіологічне переживання



3–5 серпня в місті Катовіце (Польща) відбувся VII Міжнародний фестиваль OFF, один із найяскравіших у Східній Європі фестів сучасної музики, стильове розмаїття якого можна загалом окреслити як альтернативну музику в широкому розумінні. Заявлений у програмі спектр від року і панку до бардівської пісні, джазу й електронної музики свідчить про те, що йдеться не про певний видзвучання, а насамперед про найцікавішу та найзнаковішу музику для молодого слухача віком приблизно від 15 до 35 років.

Фестиваль розмістився на території парку Dolina Trzech Stawow, зайнявши частину льотного поля місцевого авіаклубу, за парканом якого починалася діюча злітна смуга, тому над головою раз по раз дзижали гвинтові літаки, відпрацьовуючи зліт-посадку. Акуратно підстрижене поле, зручно поділена територія, наметове містечко за добрих півкілометра від сцен (тож коли хто стомився, міг податися сплати й під час концерту). Натомість самі сцени стоять доволі близько одна від другої, тому і звук із більшої не могли не чути слухачі меншої. Частково це компенсувалося грамотно продуманою програмою, адже дійство відбувалося не на всіх сценах одночасно: на одній гралі, тоді як на сусідній підключалися, втім, все одно під час piano на твоїй сцені було добре чути, що на сусідній forte. Атмосфера спокійна і «цивільна»: охорони вистачило би на невеликий концтабір, волонтери були приязними та чітко знали свою справу, вивіз сміття налагоджений бездоганно. З алкоголю лише пиво, та й то таке, що, здавалося, склянка смачніша. До того ж викликало неабияку спрагу (я не прихильник теорій змов, але, схоже, це було зроблено навмисно). Ще позитиви: точки з безплатним wi-fi, багато безкоштовних шезлонгів, безкаркасних меблів, безоптових сінників і просто халявних

матів для сидіння на землі. Хіба що по гарячий душ вранці вишиковувалася пів-кілометрова черга; в холодний же можна було потрапити майже відразу. На території фестивалю іжу і пиво можна купити за спеціальні бони; точка з цигарками – одна, та ще й далеко, і не за бони, а за справжні злоті. Відвідувачі тих і цілеспрямовані. Одразу зрозуміло, прийшли музику послухати, а не потусуватися. Ніхто, як то в нас буває, не б'ється, не ригає, не спить напідпитку під сценою ще до виступу хедлайнерів, не грає на гітарі в наметовому містечку, не танцює і не влаштовує слему. Та й не дивно. Присутні ноземці – переважно заченослухняні німці. Все лише для музики, в іншому панував безпросвітній європейський лад. Для душ поетичних влаштували літературну кав'янню, де поміж концертами можна було потрапити на зустріч з Андреєм Стасюком чи Ольгою Токарчук. Музична програма, попри добір чудових виконавців, розроблена так, що кожен міг устигнути саме на той OFF, який хотів. Бажаєте інді-рок? Просимо ласкаво. Панк? На сусідній сцені. Метал? І його аж ніяк не обмаль. Виступи для відповідних цільових аудиторій, звісно, не перекривалися. А звук годі й казати – фантастичний на всіх сценах і такий гучний, що музика відчувалася усіма клітинами тіла. Тут варто

зауважити, що й виконавці, й публіка в більшості своїй зійшлися на думці, що музика має не лише чутися, а й відчуватися. Тому таким філармонійним снобам, як я, часом навіть цього доброго звуку ставало забагато, а надто на Swans, та про це згодом.

Акредитація нагадувала справжній квест, в якому треба збирати кольорові браслети. Поки я зібрав усі чотири потрібні, уже й вечоріло, тож із усіх виконавців мені вдалося послухати Джоша Т. Пірсона. Його остання сольна платівка вселяла припущення, що концерт може бути одним із найрозпечатливіших виступів фестивалю. Та й справді, довгобородий техаський бард кожним ударом струн поцілював у найпотаємніші точки слухацьких душ. Його акустичні й похмурі, як найглибші кола пекла, балади плеились поволі, наче ліниво, але з кожною нотою й кожним радше рекламованим, ніж проспіванним словом, проникаючи глибше й глибше у нутра слухачів. Його безжальні пісні про погане й гірше тримали публіку непорушною та безмовною, не даючи жодних шансів навіть на оплески. І лише час від часу, у коротких перервах між прогулянками краєм емоційної прірви, Пірсон, сам собі суперечачи, розказував дурнуваті жарти, вправлявся у вивчені польських виразів і робив собі знімки з публікою. І на самкінець розрядив атмосферу, виконавши кавер на кітчевий хіт Boney M «Rivers of Babylon», врятувавши тим самим добру частину публіки від суїциду.

Справжнє мое знайомство з фестивалем розпочалося з того, що «потім приїхала вночі на мотоциклах ціла банда!» Ні, насправді заявилися вони на пікапі, та й то було їх двоє і то опівдні, зате відразу з

Андрій Іздрик



барабанами і комбіком в кузові. Одягли чорні маски і почали бомбардувати випадкових присутніх, що товпилися в черзі до душу, добрячими порціями нойзового року. Гітару їм замінив інструмент власного виробництва (теж шестистрінний), без особливих вигадок названий «бомбою для несподіваних звукових інтервенцій в громадський простір». Цей хулігансько-музичний проект, що має назву BNNT, регулярно з'являється то тут, то там, щоби трохи пошуміти над вухами добровільних громадян, а собі зажити слави або проблем з поліцією (хоча казали, що остання не надто ведеться на такі провокації, вважаючи, що не її робота правити за піар-службу для всяких трюкачів).

Несподівано приворожив польський дует Napzyklat, заявлений як хіп-хоп. Як іще назвати музику з прямим бітом, психodelічними педалами і реповою читкою? Все це було виконано на двох лептопах і кількох томах. Останні радше для сценічного ефекту, аби було, в що бити (хоча вони неабияк оживляли звучання). Одночасні контраст і гармонія гіпнотичної підкладки і не надто агресивної читки, що зберігаються як на концерті, так і в записі, додають можливості їхньому дебютному альбомові Kultur Shock здобути чималу популяреність. Уявіть собі, як би звучали Roxy Music, якби починали в гаражах десь під Сан-Франциско. Приблизно так звучать представники нового польського року Cool Kids of Death – гурту, більш помітного на сучасній польській сцені як з музичного погляду (6 млн прослуховувань на last.fm перевинути), так і з суспільного. Ще десять років тому їхній басист Куба Вандрахович

резонансною статтею Generacja Nic спричинив суспільну дискусію щодо питань і проблем покоління восьмидесятників. І концерт вони відіграли так, що стало зрозуміло: і вони, і їхні фанати згодні з їхньою роллю провідників покоління, принаймні в окремо взятій країні. Гурт презентував торішній альбом «Plan Ewakuacj» – еклектичний альтернативний рок, замішаний на каліфорнійському панку, але з несподівано високим вмістом електроніки. І якщо в записі альбом цікавий, але зачіпає не особливо, то концерт прозвучав феноменально. На передній план вийшли всі ті стильові елементи, які на альбомі приховані: вокал став по-гранжевому надривним, ударні – по-хард-роковому драйзовими, гітари – по-індастріаловому невблаганими; лише клавіші зі своїми футуристичними тембрами залишилися такими ж божевільними. І все це супроводжувалося фантастичною енергетикою і по-домашньому радісним відгуком публіки. Здається, це був єдиний концерт, на якому стрибав майже весь зал. Як звучать дві метал-групи одночасно? Такий експеримент поставили польські гурти Tides from Nebula (пост-метал) і Blindead (сладж), зійшовши у повному складі, себто на сцені було шість гітар, дві ударні установки та два баси. Результат виявився й успішним, й повчальним водночас. З одного боку, все звучало просто перфектно, насичено, велично і пафосно (щодо металу, як ви розумієте, це слово не має негативних конотацій), і елементів обох стилів було приблизно порівну, і поєднувалися вони вельми гармонійно. З іншого ж – здвоєний склад проявляв себе у всій красі лише в моменти загального ембіентового piano переливчастими далекими гітарами й поліритмами ударних.

Таке враження, що Tides from Nebula потішилися такому розширенню інструментарію і були готові до його використання у своїй частині, але коли починається жорсткий сладж, вони чимно підігравали в унісон, тож уся двоїстість зводилася до взаємного збагачення тембрів. Сподівається, співпраця гуртів продовжиться у напрямку цікавішої взаємодії, а виступ на OFF можна буде вважати успішно виконаною лабораторною роботою.

Якщо хтось вперше дізнався про Тарстона Мура з останнього акустичного альбому Demolished Thoughts, то, почувши його виступ на OFF, був би неабияк вражений. Та схоже було, що з тих кількох тисяч, що зустрічали його під сценою, всі пам'ятали саме його здобутки в легендарних Sonic Youth, і Тарстон постав саме таким: шалений рок-ідол у своєму найдрайовішому образі. До складу сценічної команди увійшла Самара Любельські, його колега по гурту Chelsea Light Moving, яка довела, що скрипка – цілком придатний для пост-панку інструмент, та й видобутий нею тембр інакше, як скрипом, і не назвати. Сам же Торстен нагадав про те, що журнал Rolling Stone недарма включив його до списку найкращих гітаристів-віртуозів: емоційності його виступу додавали технічні, небезпідставно самозакохані пасажі. Відчувається, що 54-річний музикант не готовий лише катати світами стару програму, а сповнений сили та енергії, хоча й дозволяє собі потішити фанатів старими хітами. Він, здається, єдиний, кого публіка таки спромоглася викликати на біс: в умовах перманентного цейтноту на фестивалі це не прийнято.

Iggi Pop приїхав із новим складом The

Stooges, виконував виключно олдові хіти та відпрацював не гірше: не стояв ані хвильки на місці, бігав по сцені, стрибав, витягнув кільканадцять фанатів і бавився з ними, ніби й не був старшим за них втрічі. Однак було помітно, що зробити йому це нелегко: пошкоджене стегно виразно обмежувало рухи, зморшкувате тіло заливав піт, а на обличчі часто з'являлася крива міна болю. Невтомним залишався лише його голос і безсмертні пісні, яким підспівувала вся публіка. І хоча цікаво глянути на все ще живу легенду, але коли зважити, що старенький на таких концертах працює пам'ятником самому собі, а насправді його вже давно тягне на речі ліричніші та спокійніші, як-от «Avenue B», якось більше охоплює співчуття, аніж утиха, коли дивишся на нього. Отже, кілька перших пісень та кілька останніх. Я переконався, що ветеран панк-бізнесу «все ще торт», а решту часу разом із сотнею таких самих відступників відсиджувався на сцені Trojky на виступі квартету Megafaun.

Приємно ж бо слухати тих, хто цінує своїх слухачів, та не обтяжений увагою ні тут, ні на батьківщині. Megafaun радо дякували всім, хто віддав перевагу їм перед конкурентами-геронтопанками. Цей колектив – із низин Північної Кароліни (хлопці про це згадували разів зо п'ять, і то наче вибачаючись) виконував постхілівський психофолк з легким нальотом південного року і кантрі та несподіваними електронними вставками. Музиканти починали разом із Джастіном Вермоном, а коли той подався у Bon Iver, продовжили кар'єру самотужки. І хоча в них немає нічого особливого, і по-при те, що таких гуртів як у Штатах, так і в Європі, вдосталь, але чомусь їх слухати хотілося. Атмосфера затишного родинного вечора та їхня щирість підкуповувала і була саме тим, чого бажаєш наприкінці насиченого дня. Можливо, я слухатиму їх і вдома, коли захочеться поміркувати про широкі поля й традиційні цінності...

Останній день я почав для себе із психodelічного джазового тріо Levity – єдиних із цілої програми, кого чув наживо раніше (вони приїжджають до Львова на Jazz Bez'11) й відтоді став їхнім фанатом. Як і тоді, на OFF вони виконували композиції з торішнього альбому «Afternoon Delight». Оскільки одна з фірмових фішок гурту – поєднання акустичних звуків із синтетичними, для них на сцену виперли справжній кабінетний рояль. Щоправда, відведених 35 хвилин було відверто мало для тріо, схильного до розлогих, епічних композицій з виразним сюжетом. Та й виступ просто неба програвав перед закритими концертами, бо музика гурту потребує виняткової уваги і бажано депривації всіх інших відчуттів, щоби крок за кроком пронести слухача лабіrintами своєї поліфонічної казки. Але й того, що вийшло, було цілком достатньо, щоби добрих дві сотні слухачів підвелися й аплодували стоячи.

Хоча я не певен, що захопився би ними, почувши їх там уперше.

Популярності Ty Segall організатори явно не оцінили: охочих потрапити на них було вдвічі більше, ніж міг умістити чималенький намет сцени Trojky. Причин цього, однак, не зрозуміти: гаражний панк/грандж на двох-трьох акордах, надто агресивний, щоби бути позитивним і надто порожній, щоби бути пронизливим. Але про всякий випадок майте на увазі: піпл хаває.

І ось, коли вся навколо рокпанкова музика придається й уже одна від другої навіть не відрізняється, на сцену виходить марокканський колектив Group Doueñ зі злегка причесаним для європейців арабським мелосом і ударними, придажованою клавішою і роковими запилами гітари. Часом вдається до ритмів реггі, що, хоч і додає культурної еклектики, але гарно вписується в загальне звучання ретельно удаваної розхлябаності. Загалом «не вірю», але послухати під настрій можна.

Кім Г'ордон, екс-бас Sonic Youth (і екстремістка Тарстона Мура) разом із перкусіоністкою-експериментаторкою Ікье Морі (яка цього разу більше була за лептопом) представила програму, витриману в дусі «класичного авангарду». Градус нойзу зашкалив так, що фанати Sonic Youth і Кім, яких на початку намет вмістити не міг, почали вже хвилини на п'ятій лишати зону досяжності маніакально-депресивного синдрому, що лився з динаміків. До цього Кім додавала перформативні елементи, наприклад, тягнула гітару струнами вниз по землі. Агресивний розпач екзистенційно-порожнього вокалу Кім, зубодробильний нойз її бас-гітари, пронизливі хвилі електронного нойзу Морі та її ж психodelічний відеосупровід тривали годину без перерви. Потім жінки по складали інструменти, мовчки вийшли й не повернулися навіть на поклін, попри десятихвилинні овациї, до речі, найтриваліші на фестивалі. Мабуть, подумали, що не годиться садистові після рольових ігор кланятися і дякувати за увагу мазохістові.

Trio The Battles, що працює на межі року і техно, слід би називати мінімалістичним: вони віртуози видобування максимуму енергії з одного звуку. А улюблений прийом у них – знайти один хороший такт/ритм/акорд/ноту/тембр і повторювати, аж доки не висмокнуть із них усю енергію, потім потихеньку почати щось міняти (підхід все-таки клубної музики), і аж допоки все почне набридати, зірватися роковою імпровізацією. Саунд Battles – це іронічні синтезатори (то як дзенькіт розбитих бурульок, то як передсмертне tutti симфонічного оркестру), рвані синкопами гітари й живі ударні, що мандрують між техно і диско. Часом до гурту долучався «віртуальний» вокаліст Тьондай Брекстон, присутній лише на встановлених на сцені екранах (він два роки тому пішов із групи, стомившись від концертної діяльності).

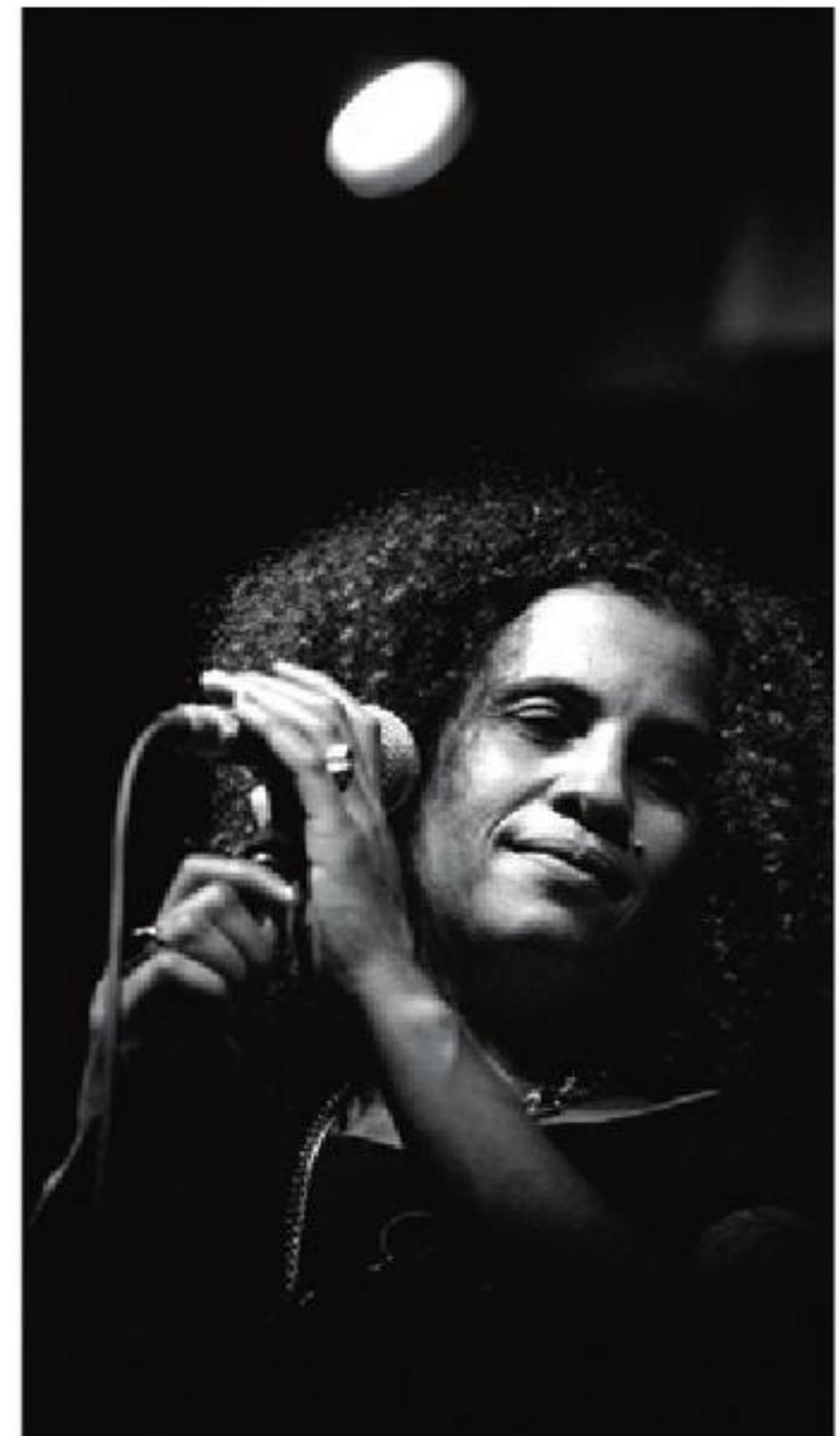
Дивлячись на їхній виступ, вкрай важко зрозуміти, яка і чия дія породжує який звук. Так само важко, як і не перейнятися їхнім запалом і радісним настроєм.

I, нарешті, хедлайнери всього фестивалю The Swans – колеги Sonic Youth по нью-йоркській сцені по-wave 1980-х. Гурт запропонував свій свіжий серпневий, щойно з пічки, альбом «The Seer». The Swans мають репутацію дуже голосного гурту, а цього разу попереджали у програмі, що буде навіть голосніше, ніж зазвичай, мовляв, беріть затички для вух (якщо й виникне запитання: «навіщо слухати музику так, чому не зробити просто тихіше?», то відповідь полягатиме у здатності тіла резонувати за достатньою гучності, змінюючи таким чином сприйняття звуку). Чудова сценічна апаратура витримала їхні запити, і звук завис у повітрі прозорою щільною стіною. Вже біля будки звукорежисера здавалося, що повітря навколо густішає, земля розворзається, а всі, хто стояв близче до сцени, були схожі на грішників на краю гінни. Всі ті мелодичні ходи, інструментальне розмайдання (а їхній поліінструменталіст Майкл Джіра набрав повний спектр: вібрафон, цимбали, клавішні, губна гармоніка), що в записі чутно на передньому чи середньому плані, ховалися за цією гітарною стіною й сприймалися, як її відгомони, що потопали у твердих звукових потоках разом зі слухачем. Тож вони могли грati цей альбом чи будь-що інше, однак їхній виступ став не так музичним, як фізіологічним переживанням. Як на мене, виступ на оупен-ейрі таким і має бути, адже це те, чого не отримаєш деінде. А власне музичні нюанси можна послухати й у дома; від кількості звуку вони не залежать.

Фестивалі такого рівня в Україні з'являться ще, на жаль, нескоро. Тому охочі мусить і надалі їздити на OFF, Heineken Open'er чи Sziget. Для зацікавлених зауважу, у що виллеться така мандрівка: 220 злотих (540 грн) на триденний квиток, по 50 злотих (120 грн) на квиток на поїзд з Перемишля до Котовіце і назад, дістатися до Перемишля від пішого переходу Шегіні-Медика можна за 4 злотих (10 грн); 60 злотих (144 грн) за триденний кемпінг і приблизно по 25 злотих (60 грн) на день на їжу і пиво, якщо купувати їх в найближчому супермаркеті. Все це менш ніж 1200 грн (і ще дорога до польського кордону) за три дні найактуальнішої музики й такого саунду, який однозначно не дозволить вам повернутися в тому ж ментальному стані, в якому ви вирушите туди. Відчуття, з яким повернувся звідти я, філармонійний сноб, і аж ніяк не фанат жодного з описаних тут жанрів, змусить мене й наступного року поїхати туди ж чи на якийсь інший європейський фест. І по змозі прихопити за компанію ще трохи української публіки.

музична діалектика, або «Річ у собі» з вишневим присмаком

Юрій Руднєв
фото автора



3 липня в Запоріжжі виступили The Cherry Thing: Neneh Cherry + The Thing.

Проект під дещо дивною в українсько-му перекладі назвою «Вишнева річ» (The Cherry Thing) звичайному меломанові може видатися якимось незрозумілим синтезом непоєднуваних інгредієнтів. Адже двома його ключовими складовими є настільки, здавалося б, різні музичні світи, звести які на одній сцені чи на одному диску може тільки воля по-справжньому божевільного продюсера. Перша складова – зірка поп-музики 1990-х Нене Черрі, чий дует із Юссу Н'Дуром «Seven Seconds» бодай одного разу чув кожен, хто взагалі має вуха. Якісна попса, де за потреби можна знайти сліди інших жанрів, назви яких не примусять «меломанів» презирливо шмиргати носом. Утім, усе одне це буде популярна музика. Друга складова – явно не популярна. Шведсько-норвезьке тріо The Thing на чолі з відомим майстром вільної імпровізації Матсом Густаффсоном може похвалитися більшою кількістю альбомів, ніж співачка Черрі. Утім, слухають цей колектив чи взагалі знають про його існування набагато менше людей. Тут і порівняльного аналізу не треба – все на поверхні.

Відразу зізнаюсь, що сам не є шанувальником творчості The Thing. І навряд чи пішов би на їхній концерт (а тим більше не поїхав би до іншого міста). Якщо внутрішній радіоприймач у вашій голові налаштований на хвилю, де мелодійність і ритмічність у якомусь загальноприйнятому розумінні є швидше перевагами певного музичного твору, а не навпаки, то композиції The Thing можуть видатися вам не набагато цікавішими за скрипіння дверей. Це може бути цікаво, повчально, однак не чіпляє. Я не намагаюся сказати: «То не музика!» Просто кожному своє. Та й до шанувальників «мелодійної» Нене Черрі я належу рівно тією мірою, якою її головний «медляк» врізався в підсвідомість у підлітковому віці.

Однак... Щось у цьому дивному синтезі народилося таке, що під час багаторазового прослуховування диска, впродовж концерту й особливо після нього примушувало кричати із самісінької середини власної душі: «Як же ж то було кльово!»

Одним подобаються пісеньки, під які можна танцювати й розслаблятися. Другим – карколомні нашарування божевільних звуків, скласти з котрих мелодію якщо й можливо, то явно непросто. У залі на

концерті The Cherry Thing були й ті, й ті. І ризикну припустити, що як шанувальникам творчості Нене Черрі, так і прихильникам The Thing концерт міг не надто сподобатися (останні, до речі, прямо зізнавалися, що тогорічний виступ авангардистів ім дужче припав до душі). Але ж були в залі й треті, які, кажучи філософською термінологією, ані до тези, ані до антитези не схилялися. І саме для таких синтез став справжнім відкриттям. З'ясувалося, що Нене Черрі – то не тільки приємний голос, а й непересічне музичне мислення. А фрі-джазові парубки (з давнього анекдота про джазменів і братка, який годину уважно слухав їхню гру в ресторані, а потім зі співчуттям мовив: «Што, пацани, нє получаєцца?»), виявляється, таки вміють грati і в них чудово входить. А все разом дає «неочевидному спільному» з обох музичних світів розквітнути неочікуваною красою на сцені.

Звичайно, тут є і «очевидне спільне»: шведське походження Густаффсона й Черрі або той факт, що вітчимом Нене є знаний фрі-джазовий трубач Дон Черрі, і саме його композиція подарувала назву тріо The Thing. Однак дива народженої музики цим «очевидним» не пояснити. Це інша діалектика. Не за Гегелем...



у попередній редакції матеріал вперше виданий у журналі **nota**, 2003

ланч із Джо Завінулом

80

Вячек Криштофович-мол.

фото: Олег Ніцко

7 липня клавішникові, композитору й музичному революціонерові Джо Завінулу виповнилося 80. Він пішов із життя 11 вересня 2007-го від рідкісного різновиду раку шкіри. І, якщо чесно, залишив значну кількість обдлених людей, адже зазвичай прощався зі словами «до зустрічі».

Коли ми з Олексієм Коганом ішли на randevu із Завінулом (Коган, що йому не властиво, під час розмови був переважно мовчазний), я вперше відчув і перелякався, що не маю, чого питати у видатного музиканта. Але три години дружньої бесіди довели, що не слід «запитувати», – краще просто розмовляти. Завінул та його Syndicate саме зайдли перехопити чогось перед відльотом, після концерту напередодні. І поки ми теревеніли з ним, учасники його «синдикату» по-дитячому бавилися в іншому кінці ресторану.

Тоді, у свої 71, він мав вигляд 50-річного. За іронією, білий австрієць із німецьким акцентом став одним зі славетних представників чорної культури (ба навіть був послом доброї волі в Африці від Австрії). Він є автором купи легендарних «чорних» хітів, серед яких «Mercy. Mercy, Mercy» та «Birdland» – щодо останньої пісні існує легенда, згідно з якою, коли ще молодий Завінул заходив до одноіменного клубу, оркестр Дюка Еллінгтона вітав його тутті просто посеред композиції.

Не так важливо, наскільки велике перебільшення в цій легенді, але музикант заробив таке ставлення до себе, щойно приїхав до Нью-Йорка. Його робота у групі Кенонболла Еддерлі, співпраця із Майлзом Девісом на *Bitches Brew* і до, і після, а також створення Weather Report разом із Вейном Шорттером – усе це окремі сторінки й томи в історії сучасної музики. А ти тут сидиш і не маєш чим поцікавитися. На прес-конференції один розумник запитав у нього про зв'язок із творчістю Карла Орфа, на що Завінул відповів: «Ми з Карлом були хорошиими друзями, але я ніколи не чув його музики». В цьому – весь Завінул.

– Привіт, я Джо.

Вітаю, містер Завінул.

– Який я тобі містер Завінул?! Я ж сказав, я Джо.

Чи є якісь запитання, котрих ви не хочете чути?

– Із жодними з них у мене немає проблем.

Ну, тоді розкажіть про свої легендарні шапочки.

– Для мене це дві речі. В мене є сценічна шапочка й «повсякденна», в якій я зараз, коли холодно. Оцієї ніколи не надягну на сцену. Для неї маю спеціальні, що дають мені змогу бути на вигляд таким, як мені подобається. Не люблю бачитись отаким (скидає шапочку, демонструючи свою легендарну лисину). Одного разу прийшов на телебачення – в мене ще було волосся, я був майже як ти зараз, – але в них там таке освітлення, що я здавався лисим. Тож вирішив, що це несправедливо, й відтоді завжди мав щось на голові.

Є і друга причина – важливіша. Я дуже пітнів: коли граєш у клубах із тим освітленням та всім таким... цей піт на клавішах був катастрофою. У такий спосіб я водночас почиваюся комфортніше й захищаю свій інструмент.

➤ Навіть у найгірші часи ми в сім'ї завжди веселились. Два роки нас щодня бомбили. Від травня 1943-го й до останнього дня війни... Тож довгий час ми не знали, чи житимемо завтра. Це дає тобі певне ставлення до життя: кожна хвилина його настільки цінна...

Отже, нічого релігійного?

– Нічогісінько. Я не релігійна людина.

Чи могли б ви змалювати свою біографію з погляду найсильніших відчуттів?

– Я завжди мав одне відчуття – від дитинства – завжди однакове й дуже просте. Як і вчили мене мої батьки: бути чесною і доброю людиною. Це завжди найважливіше. Знаєш, талант – він просто приходить і за нього треба бути вдячним. Але ти робиш своє, коли певен, що роблене тобою правильне. Я завжди був щасливим. Насамперед тому, що мав музику, котра була моїм найкращим другом.

Утім, ваше дитинство не було надто щасливе...

– О, так. Ми були дуже-дуже бідні. Злиденні. Йшла війна: цьому ніяк не зарадиш. Але завжди почувалися щасливими.

Не могли піти до медиків: через це помер мій брат-близнюк. Коли посеред ночі мати повела його до лікаря, той просто не відчинив. Через три години брата не стало. Але жодних проблем: це життя. Ми до того звикли, то було природно. Смерть чатує на бідняків увесь час.

Навіть у найгірші часи ми в сім'ї завжди веселились. Два роки нас щодня бомбили. Від травня 1943-го й до останнього дня війни. Мали вставати по п'ять разів за ніч і йти до бомбосховища. Вночі прилітали англійці, над ранок – американці. Тож довгий час ми не знали, чи житимемо завтра. Це дає тобі певне ставлення до життя: кожна хвилина його настільки цінна...

Мій батько був тут у вас – у Дніпропетровську й під Києвом – як німецький солдат. Точніше австрійський солдат німецької армії. Ми були «ворогами». Але ніколи – ворогами українського чи російського народів. Ворогами – через ситуацію.

» Я не хітмейкер. Я лише писав пісні, котрі мені подобалися, і мені щастило. [...] Знаєш, коли я востаннє грав «Birdland»? 1984 року.

Джаз

Як краще сказати: ви надто везучий для щастя чи надто щасливий для везіння?

– Бався словами як заманеться. Скажу одне: я дуже вдячний за те, що мене народили. Ми це всі маємо усвідомити. Кожен! 95% із того, чим тебе наділено, – ти з цим приходиш на світ, дістаєш у колисці. Це все, чого ніколи не здобудеш потім. Воно не має жодного стосунку до освіти. Ти вже немовлям знаєш, кого хочеш бачити поруч, а кого навпаки, що тобі подобається, а що – ні. Потім ти багато чого навчаєшся від життя, але твої почуття, твій інтелект (не інтелектуальність, а інтелект) природні.

Як на американського виконавця, у вас український бекграунд: вивчали класику у Відні, серці класичної музики, а потім жили й грали в Гарлемі...

– Бачиш, це спричиняє багато непорозумінь. Якщо приїдиши з Відня, це ще не значить, що ти класичний музикант. Я навчався цього, як і решта. У мене абсолютний слух. За нацистського режиму, як і в Радянському Союзі, це було дуже важливо: коли в тебе є талант до спорту, до музики чи мистецтв, тебе завжди витягає нагору. Ми не мали нічогісінько, аж поки прийшов Гітлер. Мій батько лишався безробітним, була революція, усе було кепсько. Я не міг ходити до школи. А коли вони з'ясували, що в мене абсолютний слух, я негайно дістав стипендію в Консерваторії. Втім, мені це не припало до вподоби. Я просто проводив час на вулиці, граючи у футбол. Тож коли запитати про моє минуле з цими класичними речами, чувак, я не знаю про це нічого. Грав, як усі інші: Моцарта, Бетховена, Баха й т.ін... Несвідомо, просто грав, тому що мав.

А коли почали бути свідомим виконавцем?

– Дуже рано, справді. Мова про народну музику, аж ніяк не класичну. Я був акордеоністом уже у п'ять років. Грали навіть російські пісні, вони мали велику популярність. Ми ворогували з погляду політики, але російський народ у моїй країні дуже поважали.

Чи почувалися білою вороною, потрапивши до Нью-Йорка?

– Ніколи. Мене відразу визнали, особливо чорні музиканти. Це було дуже дивно, бо вони не любили білих колег. Але я грав так, що казали: «О, це щось інше». Від самого початку.

Мейнард Фергюсон був першим бенд-лідером, котрий мене найняв. Я був лише три тижні в Америці і вже виступав у його оркестрі. Тоді в нього були одні з найкращих музикантів США – Слайд Гемптон, Вейн Шорттер, Френкі Данлоп... Там виявилося так багато чудових виконавців, що оркестр назвали The Birdland Dream Band. Мейнард був настільки добрий, що допоміг мені отримати «зелену картку», яка давала змогу залишитись у Штатах. І я досі маю «зелену картку». Я не американський, а австрійський громадянин після вже 44-х років.

Знаєш, коли я приїхав до Америки і був єдиним білим хлопцем у чорних бендах, на Півдні сегрегація була законною. І я там був! Як єдиний білий у чорній громаді. І те, що я з ними грав, бачилося з певного погляду протизаконним.

На момент, коли президент Ліndon Джонсон проголосив права людини, це було офіційним. Дуже багато білих їхали на Південь, аби допомогти чорним зрозуміти, що тепер у тих є право голосувати. І багатьох білих вішли на деревах. Іноді ми з Дайною Вашингтон проїжджаємо через Miccicipi або деякі точки у Джорджії, де траплялися дуже відомі випадки: перший хлопець на дереві – білий

хлопець. Бр-р-р. Вони ж не знали, що я не маю стосунку до виборів, а займаюся музикою...

Колись ви сказали в інтерв'ю, що ідея групи Weather Report із Вейном Шорттером виникла ще мало не 1958-го, коли ви разом грали у Фергюсона.

– Одного дня Мейнард попросив Слайда Хемптона підшукати тенора-саксофоніста, бо той, з оркестру, мав іти до армії. Слайд був моїм найкращим другом – я навіть жив у його будинку з його сім'єю, – і він прохав допомогти знайти правильного хлопця. Тож ми влаштували прослуховування. Там були Джордж Коулмен, Едді Херріс та Вейн. Вейн дістав роботу.

Я був у оркестрі Мейнарда раніше за Вейна, але ми з Вейном стали дуже близькими друзями. І розмовляли про те, щоб одного дня зібрати гурт. Але місяців через два ми грали в клубі Birdland – бенд Мейнарда Фергюсона та квінтет Арта Блейкі. Тенор-саксофоніст Генк Моблі, котрий був нариком, не з'явився на виступ. І Блейкі попросив Вейна пограти. Він тоді був новачком у Нью-Йорку (вони це називали «новий тигр у місті») – і я теж. Тож коли ти там новенький, знаєш, що завжди здіймало кіпіш... Словом, Вейн знав усю музику Арта Блейкі, зіграв того вечора з ними, й Арт найняв його до себе. Так і сталося: Вейн попрощався з оркестром Мейнарда Фергюсона й залишився учасником групи Арта Блейкі впродовж шести років. Прекрасна була banda... А через кілька років Майлз Девіс покликав Вейна Шорттера до себе. І я потім недовго застивавсь у Мейнарда. Пішов працювати з Дайною Вашингтон, на той час найвідомішою співачкою в Америці. Провів із нею майже два роки як арт-директор. Це було вкрай дивно: я керував чорними бендами в залах Гарлема та Вашингтона в так званих чорних кварталах (не люблю слово «гетто») – де чорні жили й живуть досі. Зали були цілком чорні – все було чорне. А я – лише єдиний білий. І це дає дуже багато, адже ти міг грati, як ніхто інший.

Деякі з ваших композицій опинялися в поп-чартах. Чи легко призвичаюєшся до цього – до відчуття, що ти «хітмейкер»?

– Ні. Я не хітмейкер. Я лише писав пісні, котрі мені подобалися, і мені щастило, адже багатьом людям вони теж імпонували. От і все. І ніколи нічого не творив із метою, щоб це був хіт. Знаєш, коли я востаннє грав «Birdland»? 1984 року.

Чому?

– Бо я такий. Я не виконую хітів. Не роблю музики, аби стати хітмейкером, і ніколи таким не зроблюся. Зроду не грав заради грошей – це не мета моого життя. Так, мені вони потрібні, бо треба виживати. Тому я щодня так багато і працюю. Але й не потребуючи грошей, все одно чинив би так само. Розумієш, про що мова?

» Відчуття часу – це все.

Я (ще 1959-го) сказав Девісу: «Слухай, одного дня, якщо буде слушна година, ми щось зробимо й разом створимо історію».

Маєте адикцію до своєї роботи?..

– Так. До музики.

На прес-конференції ви багато говорили про спорт, казали, мовляв, рух людей – це те саме, що й звук.

– Так і є...

Окрім футболу, який іще спорт ви любите?

– Мій улюблений вид спорту – бокс. Я ним займаюся: боксую понад 35 років, а до того ж я тренував бійців.

Коли й де?

– В Америці в 1970–80-х. Переїхавши з Пасадени, постійно займався під орудою головного тренера. Він постарів, зараз йому за 80. Я працював на великих аренах, на головних боях. Допомагав тренувати боксерів і доглядати за ними. Це була моя друга професія – не за гроші, за любов до цього спорту. Коли я вдома, боксую тричі на тиждень. Завжди. Робитиму це й того дня, коли помру.

Вас взагалі легко образити, зачепити?

– Ні. Люди мене поважають, тож я не з тих, хто ображается.

Попри те, що ви писали музику, котрої більшість так до кінця й не збагнула навіть тепер?

– Це ж нормально.

І вас не турбує, чи розуміють її?

– Абсолютно. Мене це не обходить. Якщо людям подобається, добре, ні – теж добре. Я роблю те, що роблю. Бо точно знаю, що з моєю роботою все цілковито о'кей, бо це добре поєднується зі мною. Розуміш?

А могли б ви пояснити зміст декотрих композицій? Скажімо, «In a Silent Way», що ви записали з Майлзом Девісом?

– Нічого пояснювати. Я створив мелодію, Майлзові Девісу вона дуже сподобалася, і ми її записали. Точнісінько в такому самому вигляді, як вона в мене була. Хіба що прибрали вступ, котрий там був ні до чого й не спрацьовував у тій ситуації. Завжди кажуть: «Майлз міняв ноти». Нічого він не міняв, просто ми викинули частину. Але коли я прийшов на репетицію, то мав уже все розписане. Можеш сам це зробити – порівняй альбом «In a Silent Way» із моїм сольним записом на альбомі «Zawinul (Atlantic)». Відразу побачиш різницю. Там була інтродукція, котра переходила у щось інше, лише одна довга нота – і друга частина пісні.

Майлз не змінив там жодної ноти, анічогісінько.

Чи був він для вас іконою, коли зателефонував і сказав: «Пограймо»?

– Майлз подзвонив задовго до того.

Познайомився з ним, коли ще тільки три місяці жив у країні. Він хотів найняти мене. Але я грав тоді з Дайною Вошингтон – це був липень 1959-го. Він уже тоді прийшов і запропонував зробити проект. І я сказав: «ні».

Що???

– Був не той час. Відчуття часу – це все. Я тоді йому сказав: «Слухай, одного дня, якщо буде слушна година, ми щось зробимо й разом створимо історію». Бачиш, у мене є дещо інше. Я, як би сказати, не «думаю», але мої почуття наділені розумом. Точно знаю, що роблю. А тепер хочу їсти.

Завінул продовжив смачно запивати біленьку пивом і їсти свій салат зі стейком. Утім, не припиняв говорити й радісно відгукувався на запитання, хоча відповіді починали зашкалювати за норми звичайного інтерв'ю. На певному етапі, коли він розплескав п'яту із восьми чарчину горілки й заговорив про надто особисте, я вимкнув диктофон. За півгодини Завінул сказав: «Умікай, записуй», – але я відповів: «Ні, не ввімкнущ», – і тут-таки побачив погляд, сповнений глибокої поваги.

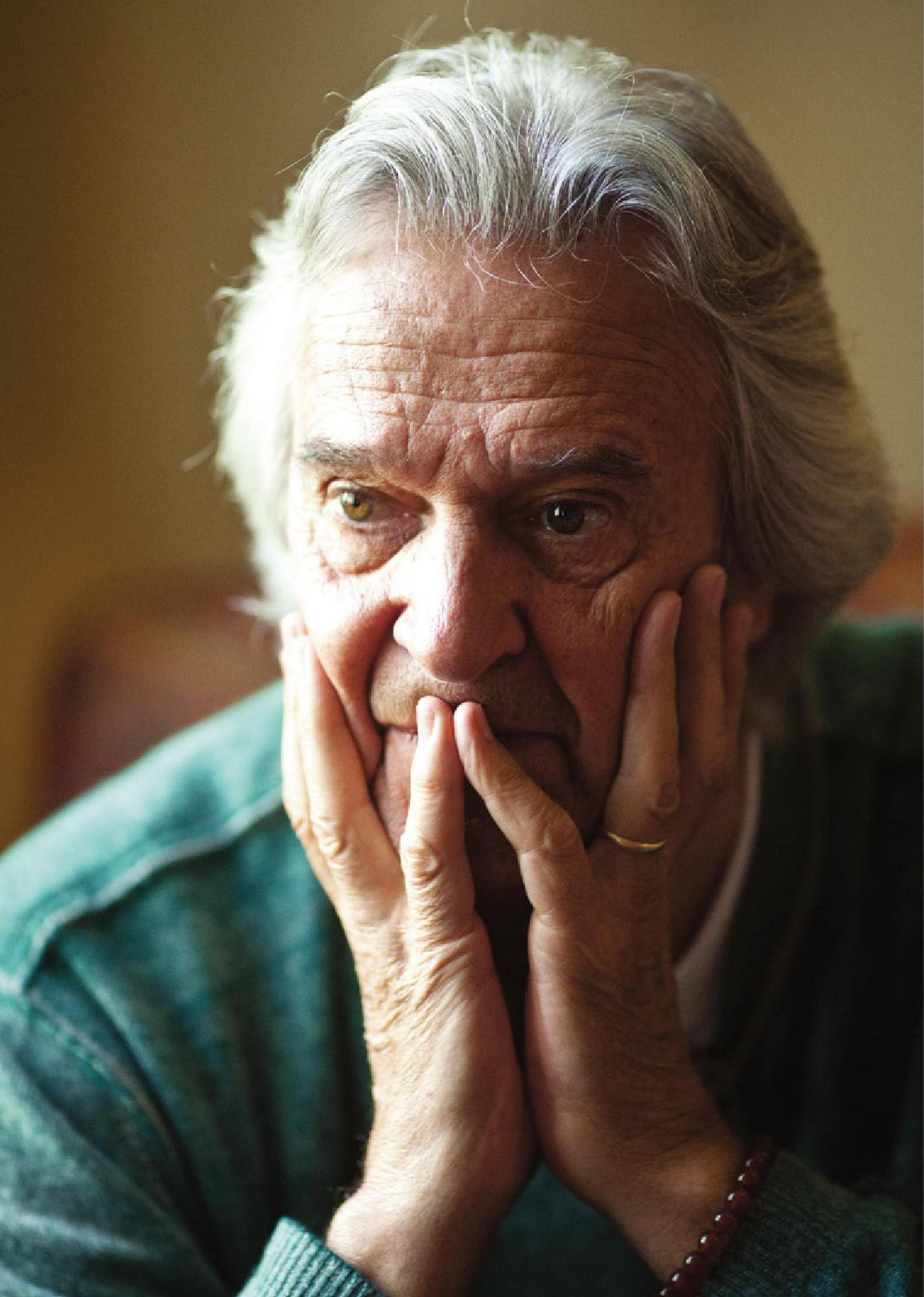
«Кажуть, геніальний Жако Пасторіус був не найкращою особистістю, якщо говорити про людські якості, – вперше до розмови долучився Олексій Коган. – Це правда?»

– Можете вважати Жако моїм молодшим братиком. Він був мені майже рідний. Коли ми познайомилися, він становив собою зразок найкращих людських рис. А до того ж виявився прекрасним спортсменом, футболістом. Мав величезні руки з довгими пальцями, на воротах це був просто Яшин. Коли ми грали між собою у футбол, йому ніхто не міг забити – ні я, ні Алекс Акунья, котрий, якщо не знаєте, свого часу обирав між тим, щоб стати футболістом чи перкусистом.

...Ви, хлопці, тут забагато курите – я від цієї нікотинової гидоти відчора не можу відійти. Треба менше смалити чи взагалі кидати. А ще віджиматися від підлоги, щоб виганяти все це з легенів. Скільки разів відіжметесь? Я от можу 70 за хвилину. Незлецько п'ю, але ніколи не вживав наркотиків і не палив. Точніше кинув у 12. Знаєте, що було моєю основною роботою у 12 років? Я ховав мертвих бійців. Отакий малий хлопець брав, зачіпав гаком за ребра і тяг до ями – переважно це були трупи німецьких солдатів.

Ха-ха, і після цього ти питаєш, чи легко мене образити??!

На жаль, Завінолове «скоро побачимося» так і не здійснилося. Але я добре пам'ятаю, що маю святе право називати його Джо. Тож іще раз повторю: Джо. 



Джаз

ДЖОН МАКЛАФЛІН.

а що не є ф'южн?

70

Леррі Еплбаум

ексклюзивно для Контрапункту

фото: Олег Ніцко

Легендарний британсько-американський гітарист, композитор і бенд-лідер Джон МакЛафлін не справляє враження людини, якій виповнилося цього року 70. «Навіть не пам'ятаю свого віку, доки не нагадають, скільки альбомів я записав», – жартує він. Це не може бути правою: те, як виглядає, мислить, тим більше, грає МакЛафлін, не асоціюється з його віком. Він сідає для інтерв'ю у фойє львівського готелю під час фестивалю Alfa Jazz Fest 2012, на котрому був хедлайнером, як людина, котра добре знає собі ціну, але ніколи не дозволить повестися зверхно стосовно когось. Тим більше, що з перших же запитань він із несерйозного жартівника стає серйозним співрозмовником. Щойно чує несподівані запитання, як його зацікавлення зростає, а мішура навколо та постійні клацання фотокамер не заважають зосереджуватися. Та й справді, все склалося так вдало, що він був готовий розповідати далі і далі, і таке відчуття, що не дійшов і до половини... На його обличчі з'явилася навіть якесь розчарування, коли повідомили, що вже давно час іти на саунд-чек. Втім, здається, він устиг трохи відчинити двері і, кажучи його ж словами, зазирнути у внутрішній світ, відчути його емоції.



Як саме ви слухаєте музику?

– Я водночас слухаю на різних рівнях. Перш за все намагаюся зрозуміти, чи вона справжня. Чи вона автентична? Адже автентичність, справжність не пов'язана з технікою, натомість лише з людиною, котра грає. І коли з'ясовується, що справжнє, гадаю, це відчувається підсвідомо, я не дуже можу пояснити буквально, відразу вмикається аналіз музики: як вона виконана, хто виконавець, передбачувана вона чи ні, наскільки вищукане гармонічне та ритмічне наповнення... Тут багато про що можна розповідати, Леррі.

Власну музику ви аналізуєте так само?

– Гадаю, цього не уникнуди. Немає двох шляхів, щоб чути музику. Знаєте, ми чуємо так, якими ми є. А те, якими ми є, визначає, як ми діємо.

Але задля цього потрібно якось відмежовуватися від власної музики?

– До себе критичний, як ніхто. Гадаю, я найзліший свій критик або навіть гірше, залежно від того, який саме підхід.

Ви перфекціоніст?

– Перфекціоніст?.. Певно, всі такі. Адже є недосяжний ідеал, як подорож із неясним пунктом призначення. Але річ не в пункті призначення, а в самій подорожі. Перфекція – поняття відносне, чи не так? Абсолютний ідеал? Що це? Це нескінчений найвищий ступінь ества Всесвіту і всього, що в ньому є, включаючи розуміння, свідомість. Якщо все об'єднати, вийде те, що люди звуть Богом. Це перфекціонізм. Це те, чого нам ніколи не сягнути. Перфекціонізм – те найкраще, на що ти здатний, тож це відносне.

Це подорож до Бога? До якогось ідеалу?

– Будь-куди. Куди ви прямуєте, Леррі?

Зараз я в цьому моменті.

– Так, я теж. Але ми нікуди не прямуємо. Ми просто є. Ми тут, і це прекрасно.

Гадаю, певна перспектива з'являється з роками: я нікуди не йду, не хочу бути деінде, просто щасливий бути тут і зараз. Втім, коли ти молодий, маєш всі ті неймовірні амбіції, вкрай важливі лише за умови, що із часом

ти їх відпустиши. Вони вкрай важливі на початку – мрії та праця. В тебе є ця шалена кількість роботи музиканта, джазового музиканта. Думаю, бути джазовим музикантом – це дуже відповідальний процес.

В якому сенсі?

– Ти маєш знайти гармонію, відчувати ритм, розуміти свій інструмент, інакше він підкорить тебе. Адже щоразу, коли ти його береш і торкаєшся, він запитує: «Що ти зі мною сьогодні зробиш? Що для мене сьогодні є?» Інструменти це полюбляють. І вони мають бути частиною тебе, об'єднані в єдине ціле з розумом і тілом. Якщо вони не стають частиною тебе, то починають проявляти себе так чи інакше...

А потім ми маємо усю цю школу імпровізації – те, в чому і полягає сутність джазу, його тіло та душа. Але коли ти хочеш імпровізувати, щось маєш сказати? Леррі, якщо б ви хотіли зімпровізувати, що б ви сказали?

Залежить від історії, яку хочу розповісти.

– Ні, у вас є мелодія, зараз ваше соло, промовляйте до мене. Що ми маємо сказати? Єдина історія, що в нас є, це історія нашого життя. Й у ній є історії кохання і втрати, радості та сліз, наших стосунків із собою та колегами, зрештою, з Усесвітом.

І саме стосунки керують нами. І це насправді єдина історія, яку ти в змозі повідати. Але щоб досягти цього, слід добряче попрацювати. Багато чому повчиться. І коли ти всьому навчився, забудь про це. Йдеться про інший процес: ми виходимо на сцену з усім тим багажем знань, про який ми щойно говорили: гармонія, ритм, інтерпретація... Відтак усе це відпускаєш, і ти просто є. Просто розкажи, заспівай свою історію. Втім, у джазовій музиці це робиться спонтанно.

Ми чимало говорили про те, як вчитися й забувати, перебувати у цьому моменті... Ви вмієте підготуватися до перебування у моменті?

– Гадаю, це тренування життям. Не просто заняття музигою. Коли музика вчить бути спонтанним, ти проявляєш себе найширше і найвідкритіше. Адже живеш у цьому моменті, немає чого приховувати. Хай там як, в музиці нічого не затаїш (сміється). Як сковаєшся в музиці? Ти отут зі спущеними штанами.

Напевно, це певним чином пов'язано з моїми духовними практиками і вправами з медитації. Оскільки я займаюся ними тривалий час, знаю, що спирає на мене вплив, адже то частина моого життя: я не вмію бути одним у житті, іншим – у музиці.

Гра для вас – це медитація?

– У певному сенсі це більше, ніж медитація. Адже ти маєш уміти відсторонитися від своїх пристрастей, що

» найбільший кайф дістаєш саме від гри з людьми, яких любиш, для людей. Ми любимо музику, а вона любить нас.

пнуться вперед, а ти їх оформлюєш, артикулюєш, водночас залишаючись фізично дуже активним, свідомим, що не дозволяє твоїм емоціям звалити тебе з ніг. Це вимагає певної ясності, чистоти, якщо можна так сказати.

У тому є певні аспекти, які я б назвав божественими. Але й у медитації є такі досвіди: в мене траплялося осяяння в обох випадках. Будучи пасивним чи активним, – це досвіди звільнення, розкріпачення. Просто в музиці є певний плюс, вона пов'язана з фізичною діяльністю, натомість під час медитації немає зовнішньої активності, лише сильна внутрішня. Ви ставите надто складні запитання, Леррі. Я й особливо не замислювався над такими речами, тож зараз маю якось викручуватися.

Внутрішнє та зовнішнє... Коли ви кажете про «звільнення в музиці», маєте на увазі внутрішнє чи зовнішнє?

– А внутрішнє та зовнішнє – одне й те саме, Леррі. Якщо у тебе є внутрішній досвід, це лише питання часу, коли він проявиться зовнішньо. Вони здаються різними речами, але не певен, що це так. Це єдине, і все тут. Мабуть, то два боки однієї монети.

Ви на сцені вже давно. Чи отримуєте досі задоволення від цього?

– Звісно! Це задоволення від музики! Причому найбільший кайф дістаєш саме від гри з людьми, яких любиш, для людей. Ми любимо музику, а вона любить нас. Це неймовірне відчуття. Та й люди люблять музику, оскільки вона є частиною людської природи... Бути складовою цього загального процесу – неймовірне задоволення.

Ви відчуваєте, на що саме люди реагують?

– Вони реагують на справжнє, на саме ТЕ. Своєю чергою, «те» пряме й індивідуальне. Я вірю, що люди розуміють усе. Можуть не знатися на академічному боці, не розуміти гармонічну та ритмічну складові, але вони відчувають автентичність виконавця, яка проявляється в музиці. Й у це я вірю, саме тому це найперше спало мені на думку. Також знаю, на що здатна музика: вона дозволяє нам увійти у внутрішній світ іншої людини, відчути емоції її торкнутися її відчуттів. Неймовірно. Який іще вид мистецтва спроможний на таке у спонтанному режимі? В цьому сенсі музиці немає рівних.

Тривалий час ви працювали над тим, щоби поєднати й інтегрувати західну та східну музичні традиції. Що найбільше в них приваблює і чи сумісні вони?

– Взагалі-то я не намагаюся інтегрувати нічого і нікуди. Я індіафіл, починаючи з 1960-х. Мені подобалися відповіді, котрі індуси давали на питання буття протягом останніх п'яти тисяч років. Особливо на початку це мене дуже приваблювало в сенсі особистому. Потім, природно, я зрозумів, що в індійській музиці також є елемент імпровізації. Адже нині імпровізація як така є лише в джазі. У традиції західної музики теж імпровізували, але згодом через засилля суцільної інтерпретації ця традиція, на превеликий жаль, була втрачена. Але я так занурився у виконавську майстерність і те, як вони імпровізують, що це стало цілком природним. Дуже глибоким. І зрештою, все, чого я бажав, – грati з цими людьми. Адже справді їх любив, любив, як вони грають. Є ще одна річ, на якій варто наголосити: дуже швидко я збагнув, що в індійській музиці є все, вона all-inclusive у будь-якому сенсі. І це одна з причин, чому я вважаю Колтрейна своїм гурою. У мене, звісно, не один гуро, але він найперший. Він мало не самотужки інтегрував духовні виміри у джазову музику. Це для мене виявилося епохальним, адже я тоді вже збагнув всеохопність індійської музики – у термінах від найпримхливішого до найпіднесенішого. От що вони мають в індійській музиці, і це прекрасно.

Якщо простіше, просто мріяв виходити і грati з тими людьми. Відчув, що можу мати з ними зв'язок та, звісно ж, навчатися у них музики та культури. Я й зараз, у свої ніжні 70, голодний до навчання. Але ж я старий хіпі, Леррі, знаєте, отже, так тому й бути: це було моїм величезним бажанням. І частково це нездоланне бажання, а заразом і прагнення вивчати філософію, спонукало до аналізу індійської музики.

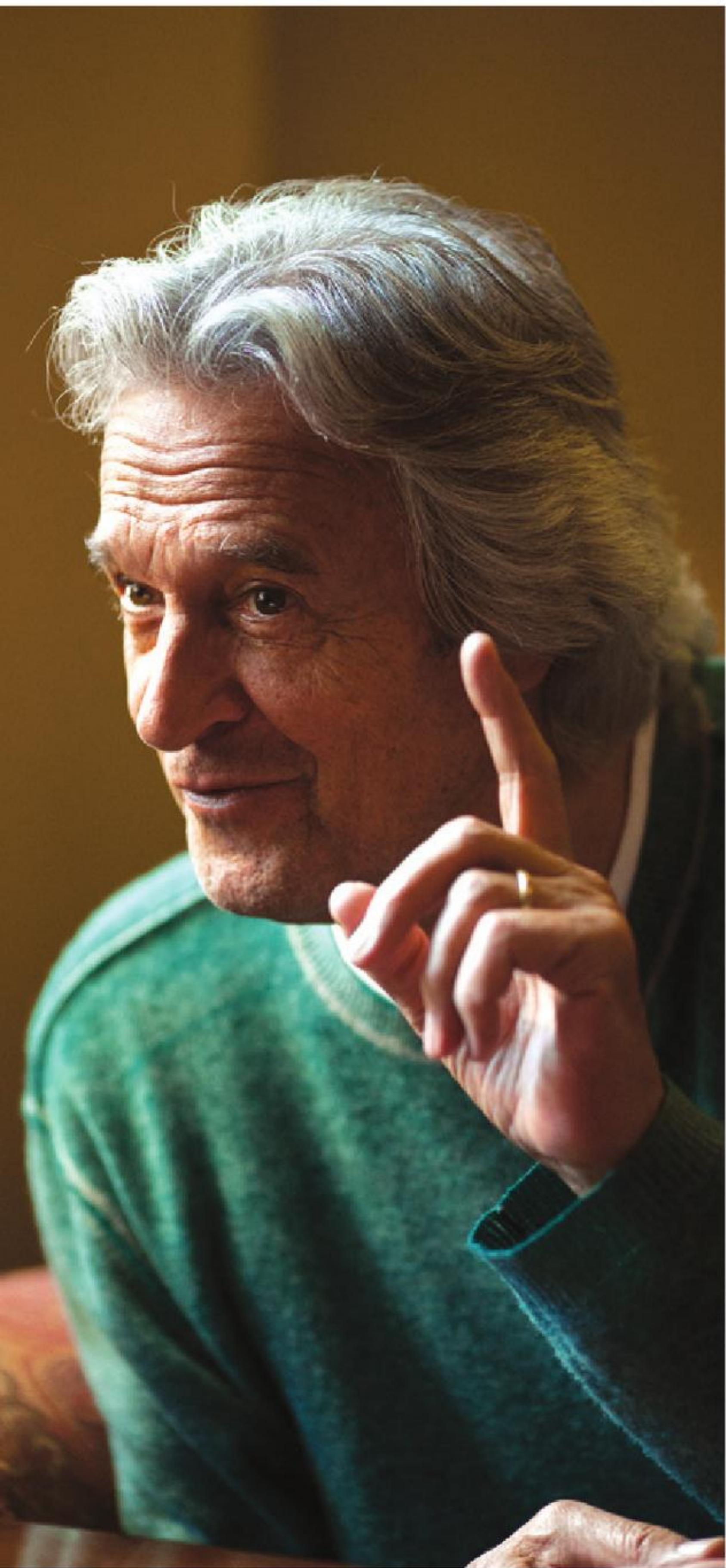
Тож мені пощастило вивчати південноіндійську музику із доктором Раманатаном протягом існування Mahavishnu Orchestra. У 1972–74-х я навчався в університеті Wesleyan (штат Коннектикут), а потім з 1974-го по 1976-й мені випала щаслива нагода – мене навчав Пандітжі Раві Шанкар. Я гітарист, а не виконавець на ситарі. Але чомусь він узяв мене під крило як студента. Я у той час мешкав у Нью-Йорку і щоразу як він приїздив, телефонував і казав: «Заходь». Я приходив, аби перебувати там, робив чай чи будь-що, лише бути з ним. Він з Північної Індії, але одного дня сказав, що навчатиме мене карнатик (музики Південної Індії), адже досконало зновся на обох школах. Тож, коли він почав навчати мене південноіндійським ритмам карнатик, я вже був студентом у доктора С. Раманатана, котрий став моїм першим гуро, а Пандітжі (Шанкар) розвивав це в мені. І також я тоді вже працював із Закіром Хуссейном – найвидатнішим на сьогодні живим виконавцем на таблі.

Ви знали його батька?

– Звісно! Пригадую безплатний концерт Shakti у Центральному парку в 1976-му. Прийшли Раві Шанкар та Алла Рахка (батько Закіра Хуссейна та виконавець на таблі у Шанкара. – Ред.); вони разом стояли обабіч сцени, і в якийсь момент вони так поглянули на нас і батько Закіра, і Шанкар кажуть (удає індійський акцент): «Шо хі хлопці роблять?! Шо вони роблять?» (сміється). Ніби ми вилетіли чи взагалі не так заграли. Навіть не знаю, що вони подумали. Завдяки дружбі із Закіром я знав Алла Рахка дуже добре. Є щорічний фестиваль, що відбувається уже десять років поспіль 3 лютого – день, коли він пішов із життя. Тож ми із Закіром вирішили зробити власний фест у Бомбеї (нині – Мумбай): запросили всіх музикантів, з якими хотіли пограти. У нас було два концерти – один у Бомбеї, інший – у Делі, ми просто фантастично провели час, незабутньо. І коли приїхали до Делі, там посередині першого ряду сидів Пандітжі Раві Шанкар. Усі виконавці занервували, сподіваючись, що той хоч зробить перерву, піде. Але він залишився до кінця, відсидів ще два виходи на біс, а наприкінці другого вийшов на сцену: благословив кожного з музикантів прямо на очах аудиторії. Леррі, це було так приємно! Потім він пішов до мікрофона і розповідав про те, чим ми займаємося і якої він про це думки... Це, я не доберу правильного слова... prouvant affair, те стало проявом певної справедливості. Всі ті експерименти, котрі ми розпочали на початку 1970-х, добігли логічного завершення благословенням самого Раві Шанкара.

Ви згадуєте деяких своїх гуро: Монк, Колтрейн, Раві Шанкар... Хто ще?

– Звісно, Майлз (Девіс).



» одна з найважливіших речей, котрим я навчився у Майлза, – це те, що знати, чого ти НЕ хочеш, не менш важливо, ніж знати те, чого хочеш.

Можете розповісти, чому навчилися у Майлза?

– Маєте кілька вільних годин? (сміється)

Це вкрай важко сформулювати, адже Майлз ніколи не намагався будь-кого навчити чомусь. Проте всі навчалися у нього. Він був, як той Пікассо в оточенні молодих художників. І ми всі ще діставали уроки від того, як він поводився, що було дуже промовисто. Одна з найважливіших речей, котрим я навчився у Майлза, – це те, що знати, чого ти НЕ хочеш, не менш важливо, ніж знати те, чого хочеш. Я до нього потрапив під час тих перших записів, що почалися із *In a Silent Way*. Майлз щойно завершив працювати зі своїми квінтетами саме 1968-го. Він був готовий рухатися далі. Він на покоління старший за мене і не зростав на рок-музиці чи R'n'B, як я... втім, почав слухати таку музику, як Джеймс Браун, Sly and the Family Stone, як і ми всі. Але ж, знаєте, я виховувався на The Beatles та класичному рок-н-ролі, Елвісі Преслі. До речі, дуже його шаную. Є чимало видатної поп-музики, втім, так само, як і мотлоху. Але, Леррі, давайте тверезо міркувати: в джазі так само безліч мотлоху.

Менше з тим, я прийшов на самому початку нового етапу, коли він шукав інший шлях. Але ще не здав, куди він веде. Таким чином, ми просто експериментували в студії, потім він нас обривав, підходив до кожного і давав дуже потаємні, загадкові настанови.

Які, наприклад?

– Є класичний приклад того, як ми грали «*In a Silent Way*» – мелодію Джо Завінула. Це вкрай красива мелодія... ви чули, як Джо і Вейн виконували її пізніше, у середині 1970-х (з гуртом Weather Report. – Ред.)? Саме так, з такою вищуканою гармонією, вона від початку і була написана. Але річ у тім, що Майлз запросив мене надвечір прямо напередодні запису. Там не було гітарної партії, а коли я зайшов до студії, Джо сказав: «О, дивіться, у нас гітарист».

Майлз зробив фотокопію партії фортепіано і віддав її мені. Ми зіграли тему – йому не сподобалося. Він повернувся до мене зі словами: «Зіграй це на гітарі». Запитую: «Вам потрібна мелодія?» На що дістав ствердну відповідь. Кажу, що в мене фортепіанні ноти, мені потрібна хвилинка, аби зібрати докупи дві партії. І він відповів (імітує сиплий голос Девіса): «А це точно?» А я вже був геть знервований. Не очікував на таке, позаяк приїхав, щоб приєднатися до групи Тоні (Вільямса), а не Майлза. Це виглядало так: минає 48 годин, як прилетів до Нью-Йорка, і я вже у студії з Майлзом! Я пітнів, мій одяг був вже мокрий, нерував.

Але ж ви були готові?

– Я цього не здав. Мене трусило в паніці. Надто, коли він всіх зупинив і сказав: «Зіграй це на гітарі». З партією фортепіано я того зробити не можу, але ж він чекає. І все, що він додав: «Зроби це так, ніби не вміш грати на гітарі». Тобто? Що це має означати??? Це як із книжки з дзен-буддизму, так? І хтось із хлопців сказав: «Чудові слова. Ми такого ще не чули», адже вони вже добре зналися на його дивакуватих побажаннях.

» Майлз приходить до мене у снах і розмовляє зі мною.

Отже, треба було зробити принаймні щось за десять хвилин. Я просто повикидав всі акорди, зробив усе в тональності мі, адже це дуже простий акорд, всі знають, як його взяти на гітарі. Без темпу, без акордів, просто так награвав мелодію. Але коли я почав, виявляється, вже горіла червона лампочка (йшов запис. – Ред.). І Майлзу це дуже сподобалося. Йому сподобалося! Я був шокований, адже йому вдалося витягти з мене таке, що й сам не знав, що здатний на це. Я йшов шляхом дзену, грав несвідомо. Це божевілля, Леррі. Я навіть не знав, що в біса граю, просто вирішив, хай все котиться і виконав все у мі, найпростішому гітарному акорді (обожнюю його). А йому так припало до душі, що він включив це у початок та кінець першої сторони платівки.

Я бачив його в дуже різних ситуаціях, коли він говорив різні речі різним виконавцям, і що з того виходило... Майлз був дуже розумною людиною. Певен, він знат, що ми й гадки не маємо, що робити. Але він приводив нас до того стану мислення, коли ми грали те, що геть відрізняється від всього, знаного нами. Тому мали вилазити за межі звичайного і відкривали в собі те, про що й не здогадувалися. Як на мене, виробляв він таке з музикантами просто майстерно.

І він любив нас усіх, своїх музикантів. Він дбав про нас. Дбав про мене, як хрещений батько. Я був у нього вдома і він завжди цікавився, чи я раптом не голодний. Не чекаючи на відповідь, вже клав мені до кишені 100-доларову купюру, аби пересвідчитися, що я маю, що їсти. Звісно, коли я у нього працював, мені платили. Втім, коли грали із Тоні, ми заробляли щонайбільше двадцятку за вечір. І він увесь час запихав мені до кишені гроши, щоб знати, що я маю за що харчуватися і платити за житло. Я відволікся...

Ви і досі думаете про Майлза?

– Звісно! Він приходить до мене у снах і розмовляє зі мною.

Що він вам розповідає?

– Якось бачив прекрасний сон (замислюється). Це було, мабуть, із рік тому. В суботу. Уві сні я проходив повз якесь кафе, щось на кшталт паризьких бістро; на вулиці за столиком сиділи музиканти. Коли я прохо-

виявилось, у той четвер був його день народження. Я й забув про нього, щоб мене... За два дні мені хтось нагадав про це. Мене, як по голові вдарило: четвер, той самий четвер, коли «ми записуємося». Це лише один сон. Протягом років у мене їх було чимало.

Якби він був тут із нами, про що б ви хотіли з ним поговорити?

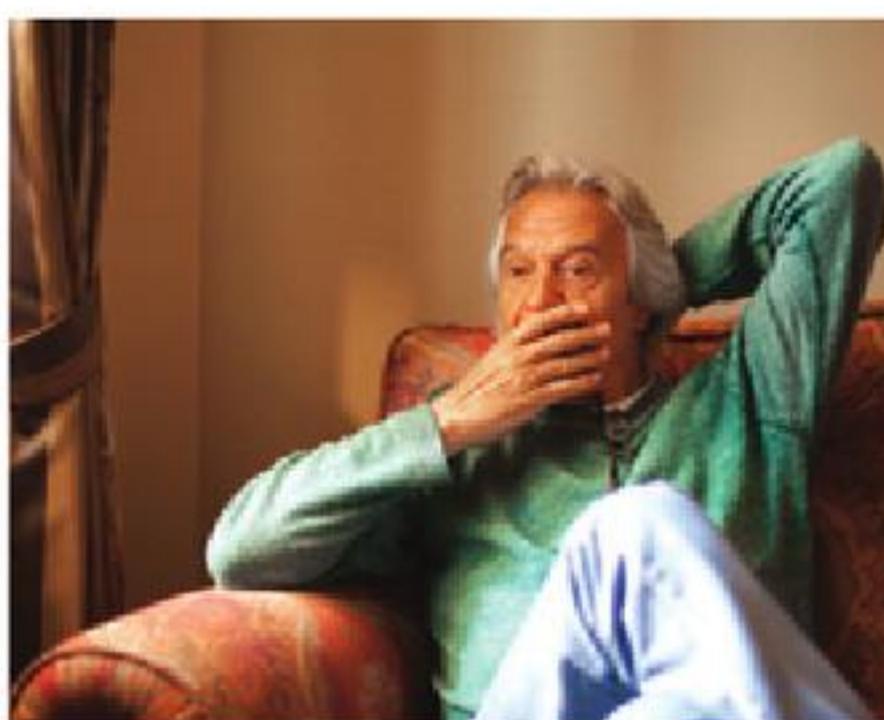
– Поговорити з ним?! Я б волів із ним пограти! Не хочу з ним розмовляти (сміється). Ми б, мабуть, хіба що розповіли по анекдоту, пожартували. Востаннє він мені зателефонував додому із Рима – це було вже після його останнього концерту в Парижі, де я знат, що він почувається погано, гадаю, це було наприкінці липня. Він задзвонив і ми базікали про його Ferrari, про всяку маячню, йому хотілося просто потеревенити: він нічого й сказати не хотів, лише почути дружній голос. Говорили ні про що, і вже точно не про музику. Майлз ніколи по телефону не став би розмовляти про музику. Я взагалі не пам'ятаю, щоб він розмовляв про неї. Він належав до тієї старої школи. Прекрасної школи.

А ви в певному сенсі не належите до старої школи?

– Вже – так (сміється). Для молодшої генерації – точно.

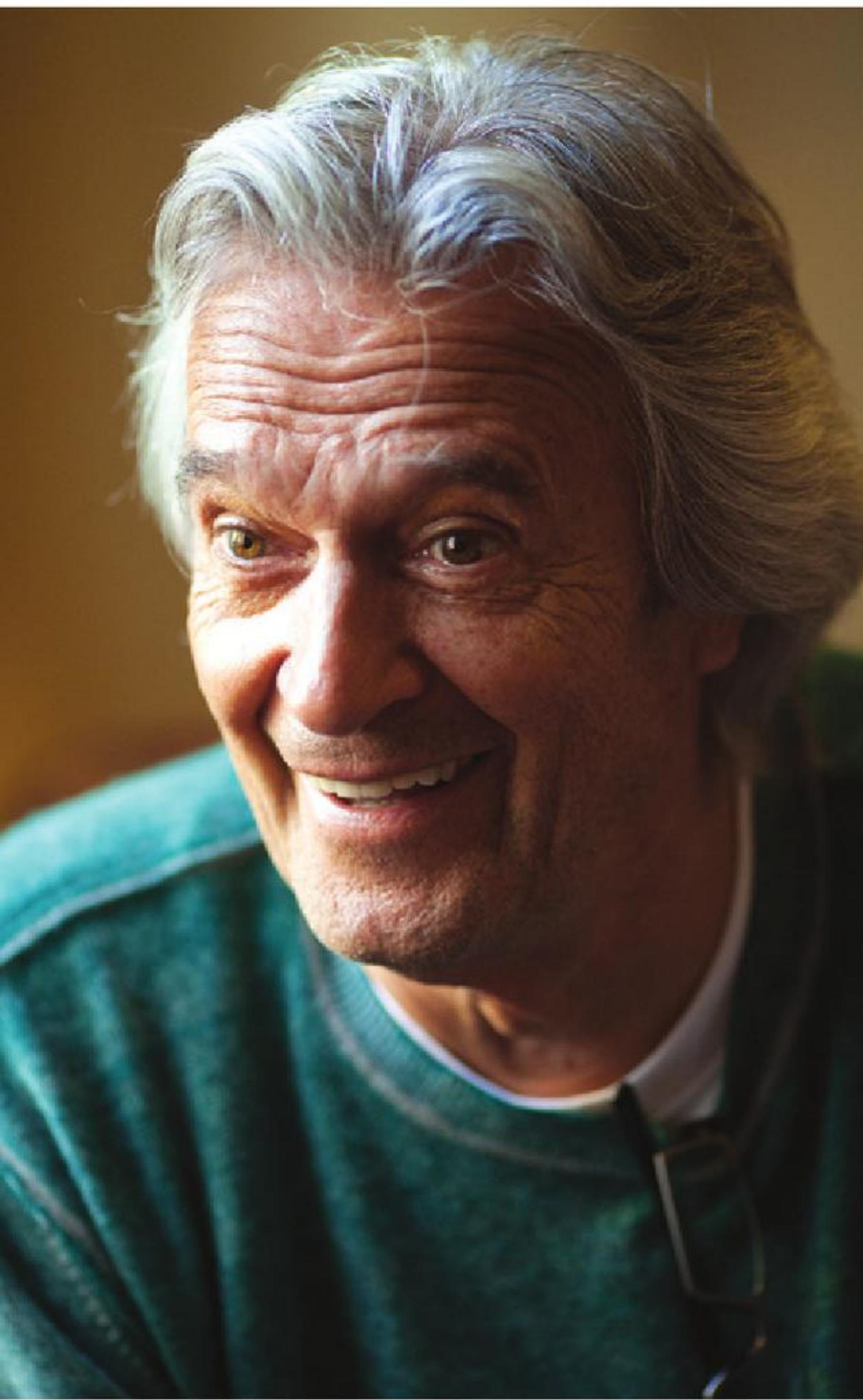
Які платівки змінили ваше життя?

– Є одна. Щойно про неї розповідав. Це був найбільш непересічний запис. Він став моїм хрещенням вогнем. Інші альбоми були так чи інакше варіаціями на *In a Silent Way*. Коли ми зайдемо до студії записувати *Bitches Brew*, Майлз вже мав більш ніж ідею. Він однозначно хотів більше рокового ритму, більше брудної гітари – R'n'B чи блюз, байдуже, він уже хотів



див, вони гукнули: «Джоне, всередині Майлз, він хоче з тобою поговорити». Заходжу до кафе, там доволі темно, а він сидить у низькому м'якому кріслі (в такому, як ви зараз, Леррі). Пам'ятаю, на ньому красива яскраво-синя сорочка і чорні штани, його волосся густе та чорне. Я був так вражений бачити його, що просто присів біля нього на підлозі, схопив його руку, а він дивиться на мене так, знаєте, ніби щасливий мене бачити. «Майлз, Майлз»... я не міг слова вимовити. Він бере мене за руку і каже: «Джоне, ми записуємося у четвер». Записуємося? У четвер?! Знаєте, я був такий збуджений, що у мене аж серце закалатало і через це я прокинувся.

такого. Просто ще вагався. І було те, що я розповів про експерименти: коли є лише кілька акордів, написаних навіть не на нотному папері. Часом на папері від упаковки, від пакетів, у яких ти приносиш каву. Ми щось починали грати, він зупиняв і казав басистові: «Пам-пам; пам-пам, і звідси починай». Тож все розпочиналося із вільного простору. І пам'ятаю, як він говорив до барабанщиків та перкусіоністів. Підходив до Джека Деджонетта і просто казав: «Пам, пам-пам, пам-пам, окей?» Неймовірно, що він робив так, аби

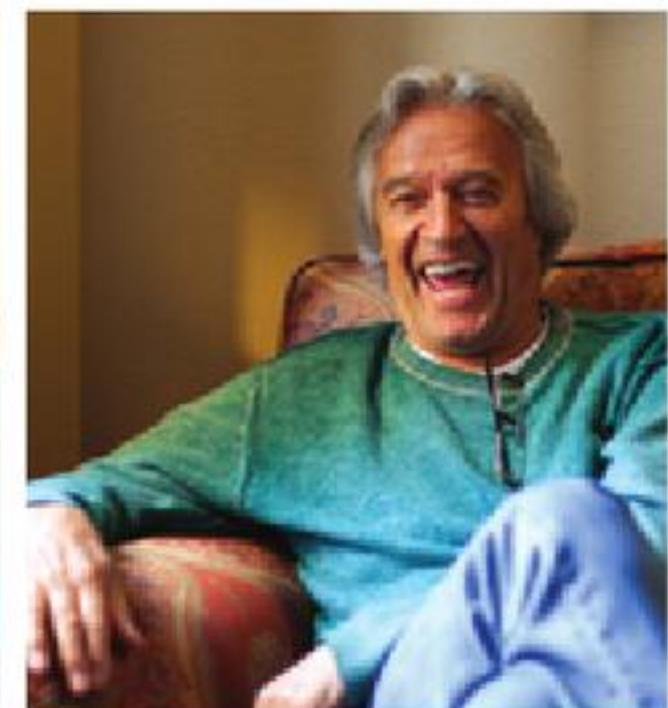


люди нарешті створювали музику, яка сподобається їм самим. Ніколи не нав'язував своєї волі виконавцям. Прагнув, щоб кожен був собою.

Він казав Хербі (Хенкоку): «Я плачу тобі, щоб ти експериментував на сцені». Йому було потрібне нове, спонтанне, не кліше. Щось, про що ми й самі не здогадувалися. Він прагнув витягти з нас те невідоме, що мали. Але якось ми відповідали його запиту у тому напрямку, в якому він бажав рухатися. Особливо під час тих записів, коли ми всі разом відшуковували той його напрямок, і коли це було насправді питанням відкидання зайвого, коли він казав: «Не грай цього». Пам'ятаю, гралі блюз у тональності фа і він каже: «Не грай фа». Це тоніка, основа, а ти маєш грати будь-яку іншу, окрім тієї, до якої мелодія тяжіє, якій належить. Пізніше я познайомив його з такими хлопцями, як Бадал Рой (виконавець на таблі) та ситарист Халіл Балакрішна – це все різні нові елементи та відтінки.

Коли йдеться про музику ф'южн, то Майлз був попереду всіх. Він випереджав усіх ще наприкінці 1950-х. Ті записи, що він зробив із Гілом (Евансом) – Miles Ahead та Sketches of Spain, – це шедеври ф'южну. Але насправді, що не є ф'южн, га?

Погляньте на гармонію, котру він і Білл Еванс використовували. Це французька школа гармонії Равеля, Дебюсса, Саті, те, на чому ґрунтуються джаз. Потім з'явилися такі, як Колтрейн і МакКой (Тайнер), які запозичили цю прекрасну гармонію у Бартока, котрий, своєю чергою, взяв її з угорських народних пісень, осучаснив та інтегрував у класичну музику, яку всю саму по собі запозичили у сучасний джаз. Тож я запитую, а що ж не ф'южн? Ми всі крадемо у когось. У такий спосіб ми вчимося. Щойно чуємо, одразу привласнюємо, чи не так? I не лише музику, а філософію; з тим, як ми зростаємо, ми постійно привласнююмо щось.



Але якщо повернутися до роботи у студії з Майлзом, то він унікальний тим, що вмів витягти з тебе щось, а потім залишити найголовніше. Неймовірно захопливо було спостерігати за маestro. Я тоді не розумів усього. Себто бачив і розумів, що він робить, але масштаб збагнув лише згодом.

Прекрасний урок.

– Безперечно. Чого НЕ грати. Я й досі вчуся.



неперебачуваний пет метіні

джаз

Пет Метіні – музикант неперебачуваний. Взяти хоча б останні кілька альбомів у його дискографії. У 2010 році він випустив диск «Orchestrion», у якому звучить однайменний механічний пристрій, що керує грою великої кількості різних інструментів. Роком пізніше вийшов «Where It's All About» для гітари соло: на цьому записі виконуються джазові стандарти та поп-хіти. Нарешті, в релізі цього року «Unity Band» бере участь новий квартет Метіні, причому вперше за багато років в альбомі гітариста знову з'являється саксофон. І в межах одного диска музикант не дотримується загальної стилістичної лінії. Тут є і акустичні номери, і насичені зазвучанням електричні, і звернення до латиноамериканських ритмів, використання різних способів обробки музичного матеріалу на зразок лупів. У якомусь сенсі «Unity Band» – це якщо не підбиття підсумків, то перегляд пройденого матеріалу в нових умовах. Український, легендарний гітарист Метіні вдосконалюється і тепер: на запитання про найближчі плани він відповів, що намагатиметься грati краще.

Згадуючи на своєму сайті проект «Unity Band», ви кажете, що вже «і не думали знайти саме того, хто взявся б до справи від самого початку та довів би її до стану, який потрібен, – із тим самим звучанням та манерою написання музики», доки не зрозуміли, що саксофоніст Кріс Поттер – сама така людина. Чому жоден інший виконавець не задовольнив вас у цьому плані?

– Звісно, навколо безліч великих музикантів на будь-який смак, і я обожнюю багатьох із них. Утім, хоча я співпрацював зі значною кількістю саме «тих», надто які грали б мої композиції та загалом нібито «грали на моєму полі», Кріс виявився перфектною сумішшю вільного володіння матеріалом, досвіду, комунікації й особливо тієї оригінальності, що здобута непростим шляхом. Він надихнув мене настільки, що я забажав створити цей проект.

Для альбому «What's It All About» ви для виконання обрали твори інших авторів. Вони для вас були особливо важливими протягом вашого життя, не просто дев'ять композицій, що потрапили під руку?

– Є, мабуть, ще сотня інших пісень, які я мав би записати. Ці дев'ять просто нібито здалися самі собою. Дуже люблю виконувати музику, написану іншими людьми. Просто нечасто випадає такий шанс. Тож так, кожна з них особлива для мене в тому чи іншому розумінні – іноді просто з огляду на музику, іноді завдяки якомусь специфічному музичному елементу.

Ви відомі тим, що пишете твори, які легко вгадуються, у них доступні

мелодії та гармонії. Утім, часто були відкриті для співпраці з авангардними музикантами, такими як Орнетт Коулмен і навіть Дерек Бейлі. Як вас зацікавили вільні форми?

– Для мене все вільне. Я не мислю такими категоріями. Люблю музику в найширшому її розумінні й люблю працювати з музикантами, які мають сильну власну думку.

Ви контактували зі Стівом Райхом*. Чи були у вас випадки співпраці з іншими сучасними академічними композиторами? Вас цікавить так звана сучасна класична музика?

– Знову-таки для мене музика – це одна величезна річ. Стів – один із найкращих музикантів, яких знаю. Я про нього навіть не думаю, що він такий або такий, – він просто видатний.

Як ви дійшли до ідеї писати музику для оркестру, як це робили для деяких фільмів?

– У мене завжди була цікавість до створення музики до фільмів, особливо в сенсі того, щоб подивитися, чи впораюся достатньо добре, щоб мене не звільнили. Протягом десятиліття я писав для восьми чи десяти кінострічок. А потім зрозумів, що краще витратити свій час на власні альбоми та поїздки в тури. Я справді обожнюю людей, що є майстрами в написанні музики для кіно.

*Стів Райх – американський композитор, один із засновників і лідерів мінімалізму, або ж репетитивізму, на пряму, що побудований на повторі дрібних музичних елементів, на які нашаровуються більш довгі. Саме Райх є чи не першим, хто започаткував (на зорі 1960-х) метод зациклювання музичного фрагмента на півці, що згодом став українським і має назву loop (петля).

Метіні записав твір Райха «Електричний контрапункт», у якому накладені партії 10 гітар.

**Джон Зорн – американський саксофоніст і композитор, один із лідерів нью-йоркської авангардної сцени (так званої Даунтаун). «Book of Angels» – серія альбомів різних музикантів та гуртів, що виконують композиції Зорна, написані під впливом єврейської народної музики клезмер.

Григорій Дурново

Була інформація, що ви збираєтесь записати один із томів «Book of Angels» Джона Зорна**. Якщо це правда, то розкажіть про ваш зв'язок із музикою Зорна. Та й загалом що ви думаете про так звану сцену Даунтауна? (Йдеться про музику, що десятиліттями формувалася саме на Манхеттені й увібрала в себе артистів вкрай різних напрямів та світоглядів. – Ред.)

– Щодо назви «Даунтаун»... це пришелепуватий термін, який у Нью-Йорку ніхто більше не вживає на повному серйозі, якщо вони його колись навіть використовували. Джон – це Джон. Ось і вся історія.

Ми з ним одного віку, і я завжди обожнював його в будь-якому сенсі: як виконавця, як композитора, як узагалі потужну рушійну силу в музиці. Таких, як він, і близько більше немає. Цей вибух натхнення, який вилівся в «Book of Angels», для мене багато значить, і вважаю, що це прекрасна ідея – зібрати дуже багато версій, бачень на один набір натхнених композицій.

Ви якось грали з тріо покійного нині Есбіорна Свенссона. Чи можете назвати його однодумцем? І хто ще потрапив би до списку ваших однодумців, чи то споріднених душ?

– Якщо ви поглянете на список музикантів, з котрими я грав упродовж усіх цих років, то більшість із них саме там. Час від часу з'являється хтось новий. Наприклад, Бред Мелдо. І було очевидно, що ми маємо заграти разом. Часто через хронологію, історію всього цього так чи інакше вони, молоді, чули, що я роблю, й ознайомлені з цим музичним «діалектом». З Есбіорном і його хлопцями ми просто чудово зігралися.

Якось ви зробили пісню з Девідом Боуї, також у вас був спільний проект зі співачкою Анною-Марією Йопек (не кажучи вже про вокалістів у Pat Metheny Group). Вам ніколи не хотілось зробити альбом заспіваних пісень?

– Так-так. Це те, що я mrію якось зробити.

ланцюгова реакція

Пет Метіні радить

Ідея рубрики **Ланцюгова Реакція** максимально проста: зірка дає інтерв'ю та радить кількох молодших або менш відомих музикантів, котрі варти уваги, визнання, а їхні імена – більшого розголосу. Наступного разу ті музиканти, за нагоди, роблять так само.



Gwilym Simcock

(Гвілім Сімкок, британський піаніст і композитор)
– там усе на місці.

Lizzy Loeb

(Ліззі Лоуб, співачка та гітаристка з Нью-Йорка)
– вона дуже добре співає «Skylark».

Mike Moreno

(Майк Морено, гітарист з Техаса)
– хороші ноти, але що найважливіше, дійсно хороше чуття часу з хорошим філінгом.

Pasquale Grasso

(Паскаль Грассо, італійський гітарист)
– хороша техніка, що прикрашає щось набагато більше.

Larry Grenadier

(Леррі Грінадір, контрабасист із Сан-Франциско)
– слухає.

Paolo Angelini

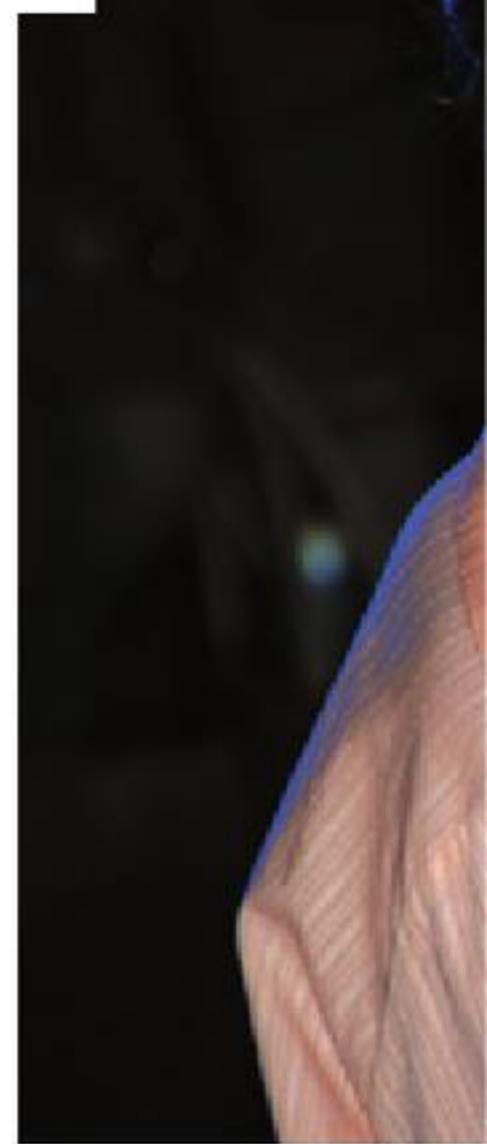
(Паоло Анджелі, італійський гітарист з нестандартною технікою)
– справжня креативність.

Herbie Hancock

(Хербі Хенкок)
– так, знаю, що він давно відомий, але той факт, що не кожна людина на планеті обізнана про його існування, означає, що йому потрібно більше визнання.

Odessa: Up and Underground

Ольга Ковалевська



Інколи на перший погляд нереальні проекти стають невід'ємною складовою культурного життя, коли за справу беруться справжні фанати. Саме так уже три роки поспіль в Одесі відбувається фестиваль німого кіно та сучасної музики «Німі ночі», що презентує перлини світового сінематографа початку ХХ століття в музичному супроводі, що виконується на живо. У прогресивної частини сусільства інтерес до німого кіно щоразу зростає насамперед завдяки новим технологіям, що нині розширяють можливості реставрації та оцифровки старих плівок. Не менш важливо і те, наскільки старе кіно здатне зачаровувати чистими та наївними образами минувшини, тонкою поетичністю, призабутими мистецькими цінностями та чеснотами, потреби в яких ніхто не відміняв.

Фестиваль «Німі ночі» організували та провели гідно, попри деякі затримки у графіку. Зрештою, пейзаж набережної яхт-клубу із темно-синім морем, човнами і місячним сяйвом компенсував вимущені паузи. Програма фесту була, на диво, різноманітна, романтична, авангардна, насичена символізмом, сюрреалізмом і навіть містикою.

Родзинкою, вінцем і логічним завершенням заходу став концерт відомої українсько-німецької співачки Мар'яни Садовської з новою програмою Odessa Underground, до якої увійшли пісні з репертуару Олександра Вертинського, Аркадія Сєвєрного, Діни Верні, Харріс Еміллу тощо.

Садовська відома в Україні та світі як фольклорна співачка й акторка, автор музики до театральних вистав, фольклорист, і якщо частина її фанів у мріях давно приміряла до виконавиці репертуар Діни Верні, для решти прихильників звернення Мар'яни до «блатного» репертуару стало дещо несподіваним. Утім, пронизливий особистісний підхід Садовської до такого ліричного і водночас нахабного матеріалу вкотре довів, що цій співачці важко знайти рівних. Напроцуд тонка межа між «блатняком» і криком заблукалої душі, між концертом і моновиставою, між виконанням пісень і сповідю була витримана, що вкотре доводить артистичну майстерність Садовської.

Кращого міста, ніж Одеса, для того, щоби говорити про філософію програми Odessa Underground, годі й шукати. За кілька годин до завершального виступу Мар'яни на фестивалі «Німі ночі» ми зустрілися у затишному дворику готелю. Як алюзія до Вертинського, розмова відбувалася під «крики попугая», що сидів у клітці на сусіньому столику.

Для багатьох твоїх слухачів звернення до такого репертуару – трохи несподіваний поворот. Але водночас можна було очікувати, що ти не замкнешся на українському фольклорі, а рухатимешся далі, шукаючи нового. Цікаво, чому саме ці пісні?

– Ти сама частково відповіла на своє запитання. Зрештою, я ніколи не претендувала на те, щоби співати українських пісень так, як їх співають у селах. Я все одно їх пропускала крізь своє світобачення, тож деякі твори стали майже моїми композиціями. Мені здається, що було би дуже небезпечно, якби Україна й українські митці замкнулися на фольклорі, вишиванках, іконах, ідеалізації села та наших традицій і перетнули оцю жилку, міст, яким рухається сучасна музика, література, театр. «Несподіваний поворот» може бути для тих, хто думає: «О, співає «блатні» пісні, ще й російською мовою.» Але, чесно кажучи, ці пісні вже давно виконувала у приватних

колах. Мені завжди подобалися їхня емоційність на межі надриву, оця жалісність, провокація, яка там є, виклик, зухвалість, лірика міського романсу. Все це мене завжди притягувало. Повторюся, я не співаю «блатняк», «Мурку», в жодному разі! Я почала працювати над цією програмою, відштовхнувшись від репертуару Аркадія Сєвєрного, Олександра Вертинського. Тоді в Києві мені хтось показав записи Діни Верні. Її виконання цих пісень аж надто несамовите. До речі, у мене трапилася смішна ситуація в Польщі після концерту. Хтось прочитав у афіші, що виконуватимуться пісні з репертуару Діни Верні, а відтак був розчарований, бо хотів, щоб я заспівала Діну Верні так, як на її записах, у тому самому порядку. Наастільки вона є культовою. А тоді, коли почала працювати серйозно і виходити за межі приватних кіл, подумавши: «А що, як глянути на цей матеріал як, власне, на матеріал?», побачила, що пісні, на яких я зосереджуся, це композиції переважно 1920–1930-х років. Той час, коли тут панує комунізм, починається винищування, смерть. На Заході й у Німеччині поширюється фашизм. У Європі виростають два монстри, а між ними опиняється людина, яка має багато надій, багато на що спроможна. І раптом оцей злам, цей крик душі. У програмі є одна пісня, яку я зараз не виконую, бо відчула, що не готова, маєтися. Її написав 1932 року угорський піаніст Реже Шереш. Вона відома як «Gloomy Sunday» (а також як «Угорська пісня самоубіці», в оригіналі «Кінець світу» (*Vége a világnak*)), пізніше – «Сумна неділя». – Ред.). Угорською звучать слова розпачу про те, що світ переповнений кров'ю й у ньому померла любов. І цей меседж саме про те, що вмирає, по суті, найважливіше... Читала, що після цієї пісні Угорщину охопила хвиля самоубіств.



– І не лише Угорщину.. Тому, власне, важко її співати. Цю пісню в Америці кілька разів забороняли через пессимізм. Хоча в США вона має інакший текст.

Цікаво, що виконавці, на яких ти зосередилася, дуже різні, з різних соціальних прошарків. Вони зверталися до цього репертуару, можливо, з інтересу, співпереживання, але не були представниками середовища, в якому ці пісні народжувалися. Програма називається *Odessa Underground*. Це тому, що Одеса фігурує у деяких піснях, але, можливо, є ще яксьо важлива деталь?

– По-перше, тому що цей репертуар асоціюється з Одесою. Цікаво, що у тих піснях дуже часто згадуються метрополії ХХ століття – Одеса, Берлін, Париж, Нью-Йорк – міста еміграції. А найлегше будувати асоціацію з тим, що Одеса – місто портове, де всі культури змішалися. Також я співаю не лише російською, а й українською, німецькою, англійською. Мені дуже імпонує те, що це місто культурного міксу. Крім того, це символ. Одеса – особливе місто в Україні. Це, як Нью-Йорк у Штатах.

А ти сподівалася, що потрапиш з тією програмою до Одеси?

– Не сподівалася, що так швидко. Трохи лячно! Переживаю перед сьогоднішнім концертом. «Я не трус, но я боюсь». У Львові було також страшно це співати.

Як сприймали?

– Дуже добре, позаяк зрозуміли, про що йдеться. Завжди, якщо вдається поділитися тим, що тебе хвилює, глядач це розуміє й тоді відгукується.

Ти виступаєш у третій день фестиваля «Німі ночі». А попередні два дні я переглядала фільми і розуміла, що ти

дуже до них пасуєш. Ніколи не хотіла написати музику до німого кіно?

– Мені здається, це дуже важко.

Але ж ти пишеш музику до вистав?

– Так, але музика до німого кіно радше асоціюється з живим акомпанементом, а я, чесно кажучи, не почиваюся рибою у воді в імпровізації. Більше люблю її в репетиційній залі, а на сцені показувати все-таки вже вибудувані структури. Тому і не знаю, чи ризикнула б.

Несподівана відповідь, адже на концертах ти щоразу нова і водночас органічна. Твої виступи раз у раз інакші, обростають новим музичним матеріалом...

– Так, але не в сенсі вільної імпровізації, коли виходиш на сцену, не знаючи, що робитимеш. Я зараз бавлюся такими речами, потроху пробую свої можливості в імпровізації взагалі без нічого. Але мене вабить театр, оця потреба навіть не тексту, а розуміння того, про що я говорю. Важко слухати музику, в якій є захоплення звуком як таким, але немає змісту. Справді тяжко. Забави звуками, можливостями тембру.. Можуть бути цікаві спроби, але часом здається, що це етап перед тим, як твір уже зроблений. Але це враження особисте.

– Гадаю, що це хвороба сучасної музики – гратися звуками, забуваючи про зміст.

– Так, дещо подібне на переливання водички... Втім, якщо це добре зроблено... Наприклад, басист, з яким я працюю у Німеччині, Себастіан Грамс, щораз більше рухається в бік вільної імпровізації, нової експериментальної музики. Він робить сольні концерти, на яких стоїть зі своїм контрабасом і годину імпровізує. Ніколи не відчуvalа, що це порожнє. У нього я

завжди відчуvalа, що це історія, монолог. Я там чую все, що хочеш. Хоч він вважає, що грає звуком, відштовхується від тембру, від можливостей інструменту. Але, певно, також і має, що сказати.

– Скажи, ти й надалі не покинеш займатися українським фольклором? Я так розумію, він нікуди не зникає?..

– Він не зникає. Зокрема, проект, який ти бачила, з німецькими музикантами Borderland. Мої музиканти часто наполягали: «Де нові пісні?» А я от почувала, що немає нових пісень. Пояснюю це тим, що все ж таки живу далеко від України. Той контакт, той попередній зв'язок змінюється. Вирішила, що нічого не робитиму понад силу. Не сяду ж і не придумуватиму, яких та як саме пісень співати. Якщо вони самі не з'являються, то так і є. І я трохи віддалилася. І, власне, в цей час почав складатися одеський репертуар. А також почала працювати зі своїм піаністом. Він за походженням напівіндус. Зараз занурився в індійську класичну музику і запропонував мені зробити такий проект у дуеті, в діалозі. Я радо погодилася. Для мене то нова територія і мені дуже цікаво. Це далеко-далеко-далеко від України, але цікаво. І ще з одним музикантом я почала проект взагалі з нуля. Раніше завжди приходила до музикантів і казала: «От є така пісня, я знаю, де і коли її виконували. Я вже знаю більш-менш, як би хотіла її чути». А тут цього немає. Той музикант – перкусіоніст, також бавиться електронними речами. Коли до нього приходжу, ми пробуємо, що вийде. І що цікаво – я робила величезний гак, віддалялася якомога далі від української музики, і раптом якось неочікувано почали з'являтися пісні. Вони ще такі молоденькі, але все одно є. А він смеється, каже: «Бачиш, а ти хотіла з нуля, ти хотіла абстрактне». І все-таки мене тягне,

прокльовується український репертуар. Тож далеко не втечу.

А як щодо твоєї пісні? В українському репертуарі ти завжди мала свою пісню, котра промовляла до тебе особливіше за решту. Ти казала, що в кожній людини вона своя. Мені цікаво, чи знайшла ти в одеському репертуарі свою і яку саме?

– Мій товариш Андрій Водічев сказав, проаналізувавши концерт у Львові, що це сприймається, як сповідь. І мені здається, що моновиставність, як завжди, є. Це дуже особистий матеріал. Хоч це не про мене, але майже автобіографічно. І є ще одна причина, через яку мене кличе той матеріал, – це родинна легенда. Якось моя прабабуся Гликерія з Кременеччини працювала на полі. В цей час їхав німецький пан, який її побачив, закохався і врешті одружився з нею. Разом вони виїжджають і тривалий час живуть в Одесі. Вона вивчає французьку мову, аристократичні манери... Й 1918 року приходять більшовики. На її очах його розстрілюють, дочку гвалтують, вона божеволіє. Син її зникає без вісти десь у Сибіру... Сьогодні я хотіла встигнути відвідати могилу Марії – дочки Гликерії... Цю родинну історію розповіла мені десь рік тому моя тітка. Єдине, що лишилося в нашій родині від Гликерії, – це її перстень. Я навіть думала виступати з тим перснем, як із талісманом, на концерті... Словом, для мене ця програма – дуже особиста річ. І є ще одна причина. Часом буває так важко, так багато цинізму, духовного примітиву, так багато пустки і зла навколо; весь час гроші, гроші, гроші. Часом руки опускаються, буває так складно зробити наступний крок, продовжити, не зупинитися, іти далі. Часом маленьке світло відповіді на ці запитання світить мені, коли виконую ті пісні. Адже тут, як і в міському романсі, є момент молодості: от зараз, зараз мені буде весь світ. А тут раз – і тюрма... Але тюрма загалом символічна. Це сподівання і падіння, обламані крила...

Чи пов'язуєш ти це також із політичною ситуацією в Україні? Все-таки зараз цей репертуар на часі.

– Від моменту зустрічі з глядачем стають зрозумілими деякі сенси, які відчуваєш інтуїтивно. Тепер часто думаю, що ця програма пов'язана не так із тим, що зараз відбувається в Україні, як і з тим, що котиться в Америці, Єгипті... Дуже хочу співати в Україні, і перші виступи продемонстрували, що глядач мене розуміє і відгукується на ті болючі теми і питання, які я не можу оминути, про які не можу не співати.



6 жовтня Мар'яна Садовська представить програму *Odessa Underground* під час київського Книжкового Арсеналу.

gala weekend



Валентин Сильвестров. Один з тих рідкісних випадків, коли композитор сам публічно виконує власні твори.

Фото: Сергій Пірієв

28 червня, акурат у День Конституції України в Національній філармонії відбувся великий гала-концерт, що мав на меті підсумувати кількарічну діяльність проекту Music-Review Weekend (MRW). Ідея заходу полягала у презентації усього найяскравішого, що є в українській культурі (під гаслом «усі зірки класичної музики»): грали піаністи різних поколінь – Євген Ржанов, Олег Полянський, Геннадій Дем'янчук і Роман Рєпка, флейтистка Богдана Стельмашенко, кларнетист Олег Мороз, фаготист Тарак Осадчий, скрипаль Кирило Шарапов, вокалістка Тамара Ходакова тощо. Традицію, властиву авторським концертам у межах MRW, підтримали і цього разу: Сергій Бедусенко і Мирослав Скорик виконали свої джазові п'єси, а Валентин Сильвестров здійснив прем'єри кількох нових багателей.

Ахіллесовою ж п'ятою заходу стала його стильова строкатість, пов'язана з бажанням організаторів поєднати пафос із розважальністю. Наприклад, перше віddлення, апофеозом якого було виконання медитативних творів Сильвестрова, навряд чи варто було відкривати музикою до кінострічки «Пірати карибського моря» в транскрипції для домр, баяна і бас-балалайки.

На жаль, подія, яку позиціонували як парад найвищих досягнень української музики, вийшла схожою на звітний шкільний концерт.

~ Любов Морозова

контра

найджел кеннеді: «у разі чого я можу грати і на вулиці»

Вячек Криштофович-мол.

фото: Олекса Пиркін



Зірка класичної (і не тільки) музики, скрипаль Найджел Кеннеді є поєднанням водночас неймовірного таланту, везіння, нахабства (особистого та Божого) і самовпевненості, які сформували власне ставлення до життя та принципи. Останні можуть суперечити істеблішменту, втім, це принципи. Саме тому для когось він є надто бридким персонажем, тоді як решта обожнює його. А поміж них залишилися лише байдужі до мистецтва музики.

Коли він вітається, то не ручкається, а «кулачкається», чи то злегка давши кулаком у плече, чи то очікуючи на зустрічний кулак. Цей 56-річний дядько, в якого в арсеналі скрипок є Страдіварі та Гварнері, тонкий знавець і виконавець класики, на диво природно поводиться та виглядає, як кокні або пацан з якогось гарлемівського гетто. 4 вересня він у Києві відкривав фестиваль камерної музики **Chamber Music Session**.

Він влітає у твоє життя з дивауватою усмішкою, з не менш дивауватою пластикою, і навіть більш комедійною зачіскою «чиполіно» (яку, до речі, носить протягом усієї свідомої кар'єри), в лахміттях. І це ходяче диво «кулачкає» тебе в плече, об'єлює ручки всім жінкам навколо і починає базікати зі своїм дурнуватим акцентом, висловлюючись переважно матом. Щойно мова заходить про музику, Кеннеді припиняє лайку і починає розмовляти, як нормальнна людина. Якщо цей образ тебе не зачіпає за найдобріше, то ти просто бундючний відморозок із браком освіти чи комплексами.

Звісно, ми бачимо переважно яскравий імідж, головний автор котрого – це чувак у синіх шортах, зношених кросівках, жовтій футболці, в якісь фуфайці, що радше схожа на підкладку до пальто, зі своїм «охайно» вистриженим чубчиком та, крім всього, який ще наче в тяжкому будуні. В кожному іміджеві є частка іміджу... Втім, цікаво, яка саме людина криється за цим образом.

– І гадки не маю. Я останній, кого слід проце запитувати. Я не та людина, котра багато займається самоаналізом. Кожен, хто аналізує і переймається питанням: «яка я людина», мабуть, надто зациклений на собі. Гадаю, навіть думати про те, який ти є, не дуже здорована штука. Тобі варто запитати когось із моєї сім'ї, чи хороший я татко, чи добрий чоловік чи просто гімнюк.

Мабуть, це серйозна проблема саме класичних музикантів – надто серйозне ставлення до самих себе, що, певно, є найгіршим.

– Саме так. Гадаю, це через надмірну самооцінку. Знаєш, що насправді класно – тяжко працювати. Це дійсно неймовірно! Позаяк ти досягаєш певних результатів у музиці на філософському й технічному рівнях. Саме тим варто перейматися.

найджел кеннеді



Є такий безглаздий і нудний стереотип, мовляв, класична музика потребує більше... відповіальності, більше зобов'язує, ніж, припустимо, джаз чи рок. Адже, щоб виконувати класику, треба бути вкрай точним. Згодні?

— Гадаю, ні. Знаєш, такі як Колтрейн або Bird (Чарлі Паркер) займалися, що гай гудів. Власне, Колтрейн практикувався на саксі по 12 годин на день чи щось таке. Потім він грав клубну «халтуру» по 6 годин. Тож загалом музиковав 18 годин на день. Це більше, ніж будь-хто з відомих мені класичних музикантів.

До того ж розвинуті музичну концепцію... В класичній музиці виконавець має розвивати не концепцію, а, натомість, лише інтерпретацію. Тоді як у джазі, особливо сучасному, та іноді у рок-музиці, є люди, котрі створюють власні концепції. Тож, на мою думку, це аж ніяк не менше «зобов'язання».

Коли йдеться про ваші класичні виконання, нерідко кажуть, мовляв, тут він зіграв недбало, на що я відповідаю: «Проте він і публіка добре провели час, повеселилися». А чи не головне – отримувати кайф, насолоду?

— Мабуть, ні. Кайф – аж ніяк не єдина і не найважливіша річ у музиці. Втім, якщо ти не насолоджуєшся, який тоді сенс?

Як на мене, я дуже люблю Пабло Казалса, у якого не найпривабливіший звук у світі. Краса звучання – це поняття неглибоке й відносне. Якщо то все, що можеш запропонувати, тоді гайда!.. Мабуть, нескладно зіграти акуратно, просто приемним звуком. Але тоді нічого не відбувається. Має бути якийсь інтерактив, з твоїми колегами зокрема. Ти можеш бути провокативним, аби залучати людей до виконання, щоби щось відбувалося.

Відтоді як продажі другого альбому Кеннеді «Пори року Антоніо Вівальді» (1989) перевищили рекордні 2 млн примірники, він отримав карт-бланш на творчість і потроху почав розкривати усі свої здібності та втілювати будь-які забаганки, меж яким немає. Його цікавить музика як така – від клезмера до власних інтерпретацій Джимі Хендрикса. Від 2006 року, коли він записав суто джазовий *The Blue Note Sessions*, Кеннеді припинив приховувати, що цілий концерт класичної музики йому й самому нудно слухати: «Зрештою, як глибоко ти можеш сягнути?» – казав він. Тож відтоді половину своїх концертів пообіцяв приділяти джазу. На програмному *The Blue Note Sessions*, окрім знакового для



сучасності саксофоніста Джо Ловано, у нього грали стовпі – контрабасист Рон Картер і барабанщик Джек Деджонетт.

...Який чудовий склад. Деджонетт, Рон Картер на басі, а чому ви взяли Лакі Пітерсона на Хаммонді, адже він блюзмен?

– Вийшло ж так гарно. Ми робили певні навколоблузові соло. І він виявився перфектним для цієї штуки. Адже якби ми залучили більш ортодокального виконавця на Хаммонді, там, можливо, було б менше «м'яса». Я хотів трохи на межі, а в нього є та зухвалість. Він прозвучав дуже добре у цьому контексті.

До того ж Джек і Рон, зауважте, не так багато записувалися разом. Вони грали у різні часи з Майлзом Девісом, виступали вкупі на живо, але важко знайти запис ритм-секції, де були б вони обидва одночасно. І як на мене, разом спрацювали прекрасно. Там і стабільність, і фантастична структура баса Картера та уяви Деджонетта.

Оскільки вже йдеться про таких видатних виконавців, маю безглазде запитання: якби ви мали змогу взяти будь-якого можливого чи неможливого виконавця, яким би став ваш дрім-бенд?

– Можливо, Джeff Бек, позаяк обожнюю, як він грає на гітарі. Джон Bonem (покійний барабанщик Led Zeppelin). Джон Entwistle (покійний басист The Who). Люблю цих хлопців. Може, Стів Вінвуд на клавішах – він просто неймовірний.

Сам обожнюю його, втім, таке незвично чути від класичного музиканта.

– Але ж я наполовину такий, наполовину – інший. Все це граю.

Бути академічним музикантом та джазовим – це два принципово різні типи мислення...

– Мені до вподоби джазовий аспект, адже це музика значно суспільніша, комунікативніша. Як правило, джаз грають у клубах, де люди відпочивають разом, а музиканти дуже близько до аудиторії. Те більше апелює до єднання. Водночас класика переважно надто віддалена від слухачів. У джазі є принцип співпраці: ти маєш слухати, якщо ти не слухаєш своїх колег, ти звучиш, як йолоп. Натомість у класичній музиці можеш відсторонитися, просто грати на автоматі, а звучатиме все одне доброе, бо це Бетховен або Брамс, або ще хтось... воно однак звучить добре, може, і не неймовірно натхненно, втім, добре. У джазі, якщо не слухати, звучиш жахливо.

Також джазові та класичні музиканти по-різному реагують на ритм. Класичні хлопці дуже часто навіть не знають, що таке ритм, біт, позаяк там річ не в цьому. Але якщо ти не граєш із правильним пульсом і ритмом, в джазі це просто катастрофа.

Кажуть, ваші академічні викладачі не хотіли вас відпускати грати джаз зі Стефаном Граппеллі у «Карнегі Хол», коли вам було 16, мотивуючи тим, що це зруйнує вашу кар'єру класично-го музиканта. Чи виправдалися їхні підо年之?

– Нібито на свій час вони мали рацію. CBS – компанія, яка тепер Sony Music, збиралася запропонувати мені «klassichny» контракт. Почувши мене саме зі Стефаном у Карнегі Хол, вони вирішили не давати цього контракту, бо у них склалося враження, що це «не їхній тип музиканта». Вчителі в чомусь не помилилися. Але тепер... це геть інший світ. Він дуже змінився. Сьогодні якщо ти просто граєш звичайну класичну музику, ледве виживеш. Тобі не бачити клятого контракту без сторонньої допомоги, якщо, звісно, не маєш своєрідної популярної жилки, що апелює до народу. І багато хто з класичних музикантів зараз робить мало не відчайдушні речі, намагаючись знайти роботу. Раніше грати класику було єдиним гідним шляхом для кар'єри.

Люди заздрять вам, тому що дозволяєте собі все, що заманеться?

– Не кожному музикантові пощастило так, щоб він міг робити, що хоче, займатися проектами на власний вибір. Насправді, немає потреби виконувати музику, яку не хочеш грати. Гадаю, багатьом музикантам просто бракує мужності вирішити це для себе. І зрештою ім доводиться грати те, що не дуже до душі. У цьому сенсі, мабуть, чимало музикантів заздрять мені. Адже я можу зупинитися і не робити того, що хтось скаже, дзуськи. Та й підробляти можу навіть на вулиці. Знаєш, коли я підлітком грав на вулицях Нью-Йорка, заробляв небаїякі гроші. І навіть якщо щось піде шкіреберть, зруйнує мою кар'єру, я знаю, що все одно можу вийти грати на вулицю...

Ви везуча людина?..

– Скажено!

У будь-кого настає день, коли ми йдемо і вже нічого в житті не змінити. Чим би ви хотіли запам'ятатися?

– Гадаю, тим, що був хорошим татком для свого сина. Це вже непогано, га?



Сам обожнюю його, втім, таке незвично чути від класичного музиканта.

– Але ж я наполовину такий, наполовину – інший. Все це граю.



фото: Олекса Пиркін

анонс



деталі: www.jazzinkiev.com

Jazz in Kiev 2012

26–28 жовтня, Київ

Міжнародний центр культури та мистецтв (Жовтневий палац)

26 жовтня

KIEV BIG BAND
(Україна)



MILES SMILES

(США)

Воллес Роні (Wallace Roney) – труба

Леррі Коріелл (Larry Coryell) – гітара

Джоуї ДеФранческо (Joey DeFrancesco) – Hammond

Рік Маргітца (Rick Margitza) – саксофон

Дерріл Джонс (Darryl Jones) – бас

Омар Хакім (Omar Hakim) – барабани

27 жовтня

LARS DANIELSSON
LIBERETTO
(Швеція – Польща)

Ларс Даніельссон (Lars Danielsson) – контрабас

Лєшек Мождже (Leszek Moźdżer) – рояль

Магнус Острьом (Magnus Öström) – барабани

HIROMI: THE TRIO PROJECT

(Японія – США)

Хіромі (Hiromi) – рояль

Ентоні Джексон (Anthony Jackson) – бас

Саймон Філліпс (Simon Phillips) – барабани



28 жовтня

MIKE MAINIERI NORTHERN LIGHTS
(США – Норвегія)

Майк Мейнієрі (Mike Mainieri) – вібрафон

Бендік Хофсет (Bendik Hofseth) – саксофон

Бугге Весселтофт (Bugge Wesseltoft) – рояль

Арілд Андерсен (Arild Andersen) – бас

Аудун Кляйве (Audun Kleive) – барабани

KENNY WERNER ALL-STAR QUINTET

(США – Мексика)

Кенні Вернер (Kenny Werner) – рояль

Дейвід Санчес (David Sánchez) – саксофон

Ренді Брекер (Randy Brecker) – труба

Скотт Коллі (Scott Colley) – контрабас

Антоніо Санчес (Antonio Sánchez) – барабани

Kenny Werner Quintet

