

ті, хто не має нічого доводити



хендрикс: не обов'язково під кайфом

дейв брубек

чік корія &
гері бертон
tiger lillies
santana

а також:

рішар ґальяно
dudko quintet
ерік клептон



Говард Мендел

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

Леррі Епплбаум

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

Кирилл Мошков

Головний редактор журналу *Джаз.Ру* і одноіменного сайту (jazz.ru), письменник (Москва). Один із найкомпетентніших російськомовних фахівців із джазу та блюзу

Гульнара Хаматова

Фотограф (Москва). Одна з найбільш виразних нині майстринь джазової фотографії; почувається однаково вільно в Москві та Нью-Йорку

Юрій Руднев

(а.к.а. Рурій Юднів)
Прес-аташе агенції *Jazz in Kiev* та фотограф. (Через неупередженість не пише сюди про акції JiK)

Ігор Снісаренко

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

Юрій Глушко

Найнестандартніший фотограф

Олекса Пиркін

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

Ольга Ковалевська

Журналіст, редактор, спеціаліст із українського фолку (Київ). Свого часу писала для журналу *nota*, працювала редактором новин на телебаченні, радіоведучою, навчалася грі на бандурі та співу

Анна Вовк

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

Тиждень

український www.tyzhden.ua

ЗМІСТ:

Джимі Хендрикс. Не

обов'язково під кайфом20

жива історія:

Дейв Брубек16

не-репортаж:

The Tiger Lillies.....4

фоторепортаж:

Рішар Гальяно8

репортаж:

Чік Корія & Гері Бертон10

у дорозі:

Карлос Сантана13

наші:

Dudko Quintet.....26

диски, що дійсно варті уваги:

.....3, 7, 19, 25, 29

книжка:

Eric Clapton,
The Autobiography31

обкладинка: Джимі Хендрикс
ілюстрація: Лучезар Авраамов



JJA Awards 2011

Звісно, усі опитування є штучкою відносною і не мають сліпо прийматися, на віру. Втім, щорічне опитування джазових критиків з Асоціації джазових журналістів викликає неабияку повагу. Критики теж схильні до певної тенденційності, але їхній рейтинг – це принаймні фахові рекомендації, аби нам усім послухати дійсно хорошу та якісну музику. І не забувайте: ваші власні вуха та серце важливіші за думку критиків. 11 липня у Нью-Йорку та інших містах США відбулося вручення нагород JJA (Асоціації джазових журналістів). Да вашої уваги – перелік номінантів та переможців у основних категоріях. (Імена та назви подаються в оригінальному написанні.)

За життєві досягнення у джазі:

Jimmy Heath (Джиммі Хіт)

Muhai Richard Abrams

Paul Motian

Phil Woods

Wayne Shorter

Музикант року:

Sonny Rollins (Сонні Роллінз)

Esperanza Spalding

Jason Moran

Joe Lovano

Vijay Iyer

Композитор року:

Jason Moran (Джейсон Моран)

Henry Threadgill

John Hollenbeck

Maria Schneider

Новий артист року:

Ambrose Akinmusire

(Амброз Акінмузір)

Darius Jones

Gerald Clayton

Jon Irabagon

Запис року:

Bird Songs – Joe Lovano Us Five (Blue Note)

Apex – Rudresh Mahanthappa and Bunky Green (Pi Recordings)

The Art of the Improviser – Matthew Shipp (Thirsty Ear)

Mirror – Charles Lloyd Quartet (ECM)

Ten – Jason Moran (Blue Note)

ЗМІСТ І ВИГЛЯД:

Вячек Криштофович-мол.

та

Український Тиждень

© 2011, Український Тиждень, Контрапункт

*Співачка року:***Dee Dee Bridgewater (Ді Ді Бріджвотер)**

Cassandra Wilson
Gretchen Parlato
Rebecca Martin
Roberta Gambarini

*Співак року:***Kurt Elling (Курт Еллінг)**

Bobby McFerrin
Freddy Cole
Giacomo Gates
Gregory Porter

*Великий ансамбль:***Mingus Big Band**

Darcy James Argue's Secret Society
Jazz at Lincoln Center Orchestra with
Wynton Marsalis
John Hollenbeck Large Ensemble
Maria Schneider Orchestra
Vanguard Jazz Orchestra

*Малий ансамбль:***Joe Lovano Us Five**

Charles Lloyd Quartet
Henry Threadgill Zoid
Jason Moran and The Bandwagon
Wayne Shorter Quartet

*Трубач року:***Ambrose Akinmusire**

Dave Douglas
Jeremy Pelt
Nicholas Payton
Tom Harrell
Wynton Marsalis

*Тромбоніст року:***Wycliffe Gordon (Вайкліф Гордон)**

Conrad Herwig
Roswell Rudd
Steve Davis
Steve Swell
Steve Turre

*Тенор-саксофоніст року:***Sonny Rollins**

Chris Potter
Joe Lovano
Jon Irabagon
Tony Malaby
Wayne Shorter

*Альт-саксофоніст року:***Rudresh Mahanthappa (Рудреш Махантappa)**

Lee Konitz
Miguel Zenon
Ornette Coleman
Phil Woods
Steve Coleman

*Сопрано-саксофоніст року:***Jane Ira Bloom (Джейн Айра Блум)**

Dave Liebman
Evan Parker
Jane Bunnett
Sam Newsome
Wayne Shorter

*Кларнетист(ка) року:***Anat Cohen (Анат Коен)**

Ben Goldberg
Don Byron
Evan Christopher
James Falzone
Ken Peplowski

*Гітарист року:***Russell Malone (Расселл Мелоун)**

Bill Frisell
Jim Hall
Marc Ribot
Mary Halvorson

*Піаніст року:***Fred Hersch (Фред Херш)**

Geri Allen
Jason Moran
Kenny Barron
Matthew Shipp
Vijay Iyer

*Басист року:***Christian McBride (Крісчен МакБрайд)**

Charlie Haden
Dave Holland
Ron Carter
William Parker

*Барабанщик року:***Matt Wilson (Метт Вілсон)**

Eric Harland
Lewis Nash
Nasheet Waits
Paul Motian
Roy Haynes

**повний перелік – на сайті
jjazzawards.org****Vijay Iyer,
Nitin Mitta, Prasanna****Tirtha**

ACT, 2011

Американський піаніст та композитор індійського походження Віджай Айер виконує запашну, емоційно акустично насичену музику з двома музикантами з Південної Індії – гітаристом Прасанна та виконавцем на таблі Нітіном Мітта.

Можна сказати, що поставивши собі за мету грати музику, що сполучає принципово різні традиції, тріо балансує над прірвою, за якою починається слащавий безпредметний world music – і немає нічого простішого, ніж зкотитися туди, у намаганнях адаптувати неєвропейську музику для західного раціонального духу. Але, виходячи з того, що на альбомі, це геть не так: ці люди ні для кого нічого нам не адаптували, та й надзавдань собі не ставили. Прасанна стверджує, що просто розглядає класичну індійську музику з погляду сучасного музиканта: традиційний для неї ситар тут просто замінений електрогітарою, а гра побудована на хіндустані та карнатик – двох основних музичних напрямках Індії. Також в ньому відчувуються впливи року: альбом розпочинається похмурою, важкою п'єсою «Duality», що спершу нагадує стиль бельгійського гітариста Роже Тріро.

Неймовірні гармонічні конструкції Айера (із тієї категорії, що ще років 20 тому вважалися авангардними, а сьогодні є частиною лексики нормального сучасного джазмена) відкривають багато можливостей для імпровізації та додають відтінку футуристичності. Мелодії, що грають Айер та Прасанна, являють собою чудовий приклад рівноваги між свободою та стриманістю: виходячи за рамки, ніхто не вилітає у відкритий атональний космос.

Ще одним цікавим моментом є мінімалізм у душі Террі Райлі (але із помітнішим пульсом та свінгом). У 1960-х він жваво цікавився індійською музикою. Цей прийом так чи інакше присутній чи не в усіх композиціях: рвана фігура, що часто синкопує, «підстрибує», над якою рухається лінія мелодії. Гра Нітіна Мітта додає рельєфності – табла водночас дозволяє створювати ритмічні малюнки, додавати мелодії через здатність відтворювати купу відтінків звуку та забезпечувати цілком джазовий грав.

~ Станіслав Бобрицький

The Tiger Lillies.

страх і ненависть тигрових лілій



Вікторія Миронюк

найгірші у класі

Виступ The Tiger Lillies у київському Sullivan Room став чи не найнепересічнішою подією культурного сезону в Києві. Культове лондонське цигансько-брехтівське кабаре, чи як там його люблять визначати, обіцяло привезти в столицю дух англійського андеграунду під соціально-критичною приправою.

До інтерв'ю із The Tiger Lillies я готувалася, намагаючись вигадати щось, що відповідало б їхній творчості й сценічному образу. Сама ж з'явилася в а-ля солдатському строї та подарувала всім учасникам по саморобному льодянику у формі православного хреста, зірки Давида та радянського символу. (Барабанщик Едріен Х'юдж украй зрадив подарунку у вигляді хреста. Пізніше я зрозуміла, що вгадала з презентом, адже на одному з його барабанів вималюваний канонічний католицький хрест.) Та, на свій подив, замість фриків-грішників побачила пристойних вуйків у капелюхах, які зі здоровим англійським снобізмом та з нашим пивом та чіпсами порядно відповідали на всі запитання, уникаючи ненормативної лексики і неполіткоректних висловів. До кінця інтерв'ю я вже майже зневірилась і навіть подумала, що, вочевидь, їм властиве щось більше від лілій, ніж від тигрів...

Рада вітати вас. Наскільки я знаю, це не перший ваш візит до України. Раніше ви виступали на закритій вечірці Каті Осадчої – телеведучої табloidної програми. Як прийняла вас тоді аудиторія?

Едріан Стаут (контрабасист): Реакція була різна.

Мартін Жак (вокаліст): Це не були звичайний концерт і звичайна публіка. То була вечірка, на яку прийшли люди певного типу. Ну, знаєте, такі успішні бізнесмени з моделями, красиві жінки і владні на вигляд чоловіки.

Назвіть, будь ласка, три перші асоціації зі словом «Україна».

Е.С.: Газ, помаранчевий, Київ.

М.Ж.: Так. Газ, курка, можливо, «Динамо».

Екс-президент України написав книжку під назвою «Україна – не Росія», намагаючись знайти якісь глобальні політичні відмінності між двома країнами. Приміром, це як уявити псевдонаукову публікацію, наприклад, Тоні Блера «Шотландія – не Англія». Яким чином ви культурно диференціюєте пострадянські країни, беручи до уваги той факт, що більшість європейців і досі вважають Україну частиною Росії?

М.Ж.: Ми проводимо достатньо багато часу з українцями. Часто влаштовуємо циркові шоу з ними, тому дуже добре знаємо, що це не росіяни. Ми знаємо і любимо українців, вони відрізняються від росіян.

Про росіян я ще запитаю згодом, а поки що мене цікавить, чи є в «Тигрових Лілій» політична позиція? Чи можна побачити учасників гурту на

громадських демонстраціях?

М.Ж.: Ні, ми не політичні, ми більше, як там це слово?... (Сміється)

Е.С.: Соціально свідомі? Соціальні коментатори?

М.Ж.: Соціально... соціально... еее...

Е.С.: Ми радше спостерігачі. Не кажемо, що правильно, що ні, а просто поширюємо деякі послання, даючи змогу людям самим сформулювати свою думку з приводу тих чи інших речей.

М.Ж.: Ми все ж часто ображаємо людей, і вони почуваються ніяково, коли нас показують по телебаченню, бо те, що робимо, образливо. І саме ці дії є опосередковано політичними.

Якби у вас була можливість зняти кліп у будь-якій пострадянській країні, кого ви залучили б і про що був би сюжет?

Е.С.: Я думаю, до дійства ми залучили б українських циркачів. Усіх цих клоунів, каскадерів. У контексті попередніх наших робіт «Tiger Lillies Circus» та «Tiger Lillies Freak Show» це було б логічним продовженням.

М.Ж.: У «Tiger Lillies Circus» ми досить багато співпрацювали з українцями.

Не так давно спалахнув міжнародний скандал, пов'язаний з однією програмою на новозеландському радіо. Переможцю жартівливого конкурсу було гарантовано оплачену поїздку до України для того, щоб обрати дружину/коханку. Чи знаєте ви що-небудь про явище української дружини/повії?

М.Ж.: Так-так.

Е.С.: (Захоплено) Була одна історія.



фото: Andrew Atkinson
www.andrew-atkinson.com

Ви, мабуть, знаєте, що в нас є сайт thetigerlillies.com. Але якщо ввести замість двох «L» одну, то потрапите на сайт агенції знайомств для жінок з України, Росії та колишнього Союзу. І раніше ми помилково отримували всі ці листи від охочих сконтактуватися зі своєю нареченою. Якось був навіть лист від американського священика, який усе допитувався про одну з кандидаток: «Ця дівчина хороша, чесна, порядна? Вона не пограбує мене відразу після того, як заберу її жити у свій дім? (Декламує на літургійний лад)».

Це може стати темою однієї з ваших пісень?

Е.С.: Безсумнівно. Якийсь навіжений священик, який хоче «купити» українську наречену...

М.Ж.: Ви знаєте, східноєвропейські жінки справді дуже симпатичні. Я б сказав, вродливі. Якщо ви поїдете до США, рідко побачите гарну жінку.

Мені здається, що цей попит викликає не так звана краса, а брак емансипації, що перетворює українських жінок на домашніх курок із багатим чоловіком за плечима. Це вже рідко зустрінеш у тих самих Штатах. Тому самотні самці й пливають до нас.

М.Ж.: Так, можливо. Але коли я був у Ризі, то сидів і просто дивився на гарних жінок, які проходили повз мене. Це така насолода (Сміється).

Зараз я поставлю дуже нудне запитання, яке ви чули вже сотні разів. Як виникла ідея співпраці з гуртом «Ленинград» і що між вами спільного?

Е.С.: Якось ми виявили, що вони зробили щось на кшталт адаптації на нашу пісню «Whore» («Шльондра»), взявши мелодію...

5



Без дозволу?

Е.С.: Фактично так (Сміється). Вийшло так, що ця пісня забезпечила нам неабияку рекламу, бо стала хітом. І коли ми приїхали до Петербурга, на концерт прийшло дуже багато людей, які вже чули версію пісні «Ленинграда», до того ж ті розповідали про нас. А потім ми зустрілися, тоді й виникла ідея співпраці. Подумали, що було б чудово, якби вони зробили власні інтерпретації пісень The Tiger Lillies російською. Натомість ми представляємо англійською кілька їхніх композицій. Тобто хотіли певного експерименту з об'єднання двох гуртів із різних місць в один.

Повернімося до росіян. Чому ненавидите їх і як думаєте, коли вони «припинять продавати імперію за фунт» (цитата з пісні «Russians»)?

Е.С.: Коли контролюватимуть весь газ...

М.Ж.: Ми не ненавидимо росіян, це ви їх ненавидите (Сміється). Ця пісня розповідає про солдатів, які привозили до Німеччини свої металеві каски, обладунки, виставляючи їх на продаж...

Е.С.: Пісня більше про залишки російської воєнної сили, про їхню військову машину, що розпадається і заміщується нафтохімічною індустрією, а не про культуру...

Росія ще й культурно агресивна, і це стосується не лише часів Радянського Союзу...

М.Ж.: Ті росіяни, яких ми знаємо, – це надзвичайно приємні люди, розумні, неординарні. Мені, наприклад, дуже подобаються тамтешні глядачі, адже я спостерігаю за ними під час виступів. Здається,

вони дуже відмінні від інших. У Лондоні чи, скажімо, Нью-Йорку нас також добре приймають, аплодують навіть стоячи. Але для лондонців чи американців це вже якесь четверте шоу за тиждень, і вони сидять на підлозі, п'ють пиво, все якось дуже розслаблено... Коли ж я вдивляюся в обличчя росіян, бачу якусь любов... І це неймовірно. Вчора, приміром, ми грали в Мінську, який, по суті, досі залишається комуністичним, і нас чудово зустріли. Те саме відбувалося і під час нашого першого візиту до Санкт-Петербурга. Офіційна політика і люди – це різні речі, чи не так?

Чи Христос подавав вам якісь особливі знаки з приводу його ставлення до вашої творчості?

М.Ж.: Христос? (Рєгоче) Христос???

Е.Х.: Кілька років тому ми відвідали Берлін. Була середина літа, і менеджер повела нас у парк із купою людей, які влаштували пікнік. Вона переодяглася в Санта Клауса, бо нам потрібно було зробити кілька фото для Різдвяного концерту, стала на коліна, готуючись до зйомки... Аж ось зненацька здійнявся страшний вітер, просто ураган, усі люди побігли, а за ними полетіли і скатертинки, і посуд. Ми справді дуже перелякалися!

Е.С.: Думаю, насправді то все були вибрики Санта Клауса.

М.Ж.: Ну була ще величезна муха, коли ми ходили в гори, яка літала і літала навколо нас. Так, усе це промисли Матінки Природи.

Е.С.: До речі, якраз Матінка Природа намагалася нас кілька разів вбити! Отой ураган у Мюнхені близько 10 років тому мало не погубив нас усіх. Він зруйнував

“з нами на борту літають невинні люди, інакше ми давно загинули б

величезний намет, у якому ми мали грати за 10 хвилин. Тому, можливо, природа зацікавлена, щоб нас знищити.

Е.Х.: Просто з нами на борту літають невинні люди, інакше ми давно загинули б. М.Ж.: А-а-а, ось воно що? Кажеш, невинні люди... (Сміх)

Мартіне: у вас є спеціальна дієта для підтримки голосу? Я намагалася погуглити, вводячи в пошук «Мартін Жак їсть мертвих немовлят» або «займається сексом із мухами» (вираз із пісні «Flies» («Мухи»). Але нічого не знайшла. Можете поділитися секретом із українською аудиторією?

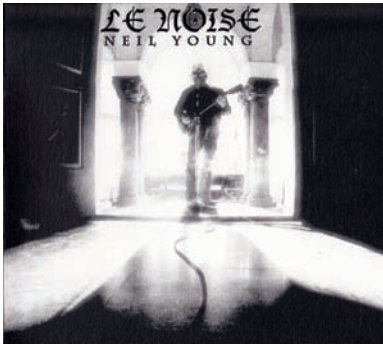
М.Ж.: (Невпевнено) Скажіть, що я їм мертвих дітей (Фоновий сміх).



... Після концерту глядачі ще довго не хотіли відпускати артистів зі сцени, скандуючи на рашн інгліш: «Ми хочемо ще». «Лілії» не тільки змогли викликати у своїх пострадянських фанів любов, а й зуміли об'єднати на одному майданчику бідних і багатих, владних і безправних, алкоголіків і безбожників, які всі разом підспівували слова пісні «Crack of Doom» («Трубний глас»):

Не турбуйтеся, отримаєте вашу помсту,
Бо всі ми будемо рівні в кінці.
Малий і могутній – все одно
Це життя – це мілина, легка гра,
Де кожна імперія перетворюється в пил,
І кожне его буде розчавлене...

Don't worry you'll get your revenge
For we're all equal in the end
The small and mighty all the same
This life a shallow, facile game
Where every empire turns to dust
And every ego will be crushed



Neil Young
Le Noise
Reprise, 2010

Як хочете, так і оцінюйте. Чи то в рок-музиці нічого пристойного торік не вродилося, чи то протистояти могутності Ніла Янг'а просто годі. Такі мелодії підпадають під термін «посттравматизм». Цей митець стільки спожив усього в житті (йдесться не так про «речовини», як про його об'єктивну вагу в рок-напрямах від кінця 1960-х), що йому зайве викаблучуватися.

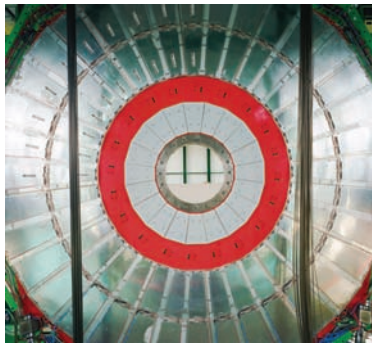
Янг' може забути басиста чи барабанщика вдома. А то й гітару ненароком залишити. Він здатен хоч би й голову zostавити деінде, але ви не встоїте перед його харизмою та отією «цвинтарною» лірикою. І Нілові Янг'у, здається, геть байдуже, з кого складається його гурт: встроїв гітару в примочки та підсилювач, і поїхали...

В українській музиці є, мабуть, один аналог – фолк-рок-співак Олег Скрипка, спроможний видати повноцінний концерт соло з баяном. Але й він замалий для порівнянь. Тобто Ніл Янг' завеликий. Та якщо свого героя нам зрозуміти легко, то музика заокеанського більшості українців не вельми доступна.

Попри канадське походження, цей рокер є частиною, ба навіть феноменом саме американської культури. І якщо отак одразу взяти й переслухати пізнього Янг'а, без того, що він робив останні 45 років, та без контексту, то задоволення може здатися дуже сумнівним. У нього все звучить настільки ніби конструювано й неправильно, що для багатьох загадка, чому його називають одним із найкращих гітаристів та співаків, навіть авторів пісень. Але в нього насправді все «правильно». Ось чому кожна його збірка стає подією – не дуже масовою але вельми... «культурною». І мабуть, саме через це журнал Rolling Stone зарахував альбом до 30 найкращих за 2010 рік.

Добірку формально поділено на електричні та акустичні пісні. Тут якось не завжди вистачає стандартного складу гурту, але задосить потужного рокового звучання та «посттравматичних», іноді монотонних пісень про різне.

Смішно, але одна з композицій (вона серйозна, про війну та мир) страшенно скидається на «артхаусну» версію перебудовного радянського стилю «На теплоходе музыка играет, а я одна стою на берегу».



Ну, тобто Янг' його знати не міг суто генетично, але все одно... А взагалі, за музикою це такий собі трохи фолк-рокер, трохи бард, трохи жива легенда.

Nels Cline Singers
Initiate
Cryptogramophone, 2 CDs, 2010

Гітарист і композитор Нелс Кляйн – геть поганючий хлопець, у котрого, вочевидь, усе дитинство була незадовільна поведінка. Він входить до нечисленної когорти музикантів, які пхають це застаріле місцями гітарне мистецтво уперед, не переймаючись питаннями стилю та жанру. Він уміє видавати що камерний джаз або афро-кубинську музику, що грандж, а іноді навіть скочується до панк-року. Цей альбом категоризувати немає сенсу: найкращі професорські уми билися над дефініцією, та все одно зарахували його до напряму post-everything. На цьому подвійному диску є все: від експериментальної електроніки до камерного тріо, яке грає хтось про що.

Основа ансамблю – гітара Кляйна із безліччю примочок та без них, контрабасист і бас-гітарист Девін Гофф та барабанщик, перкусіоніст і електронник Скотт Амелдола. В альбомі є ще п'ятеро гостей. Але тріо й без них розтягує мозок на весь діапазон.

Пояснити цю музику можна/не можна доволі просто: якщо вам подобаються експерименти й почуття гумору Марка Рібо, то у вас уже має бути повна колекція дисків Нелса Кляйна. А коли вам просто цікаво, то перед тим, як придбати такий альбом, я радив би його трохи послухати. Особисто мені його багато років тому порекомендував журналіст, автор **Контрапункту** й великий спец Леррі Епплбаум, і я не пам'ятаю запису Кляйна, що мені не сподобався б. Але... бережіть психіку, панове.

Henry Threadgill Zooid
This Brings Us To, vol. 2
Pi Recordings, 2010

Якщо ви є прихильником фрі-джазу, а особливо його чиказької школи, що пов'язана з асоціацією AACM, ім'я саксофоніста,



флейтиста та композитора Генрі Тредгілла має входити до пантеону отих видатних та ще живих. Про першу частину *This Brings Us To* ми вже писали. Частина Два дуже відрізняється від попередньої, але їх поєднує спільна ідея, навіть більше – метод.

Комусь стане дивно, але цей фрі-джаз – не зовсім «вільний», себто «фрі»: Тредгілл вигадав певну систему, де у кожного виконавця є власний блок інтервалів, у якому ти вільний рухатися, як забажаєш. (Що правда, це дещо нагадує додекафонию Шенберга?) Але якщо математично вибудовану 12-тонову систему використовували навіть графомани, котрі вдавали із себе «композиторів», то у якості імпрізацій Zooid Тредгілла питань не виникає. Графоманів у цей гурт не беруть. Музиканти створюють перфектний контрапункт, що є частиною концепції. Але звичайному слухачеві це все одно буде фрі-джаз.

Головне – якщо ваше вухо пристосоване до подібної музики, ви з перших тактів почувате, що це варте вашого часу та усього, що людина ладна віддати заради музики.

Доробок вийшов якимось дуже гітарним. Гітарист Ліберті Еллман (Ліберті – непогане ім'я для того, хто грає free) здатен грати як пост-боп, так і фанк і хіп-хоп. Разом зі звичайним безладовим басом тут туба; замість обкладинки альбому – тло; замість очевидного драйву – рефлексія. А сам Тредгілл – у ролі своєрідного «тата»: небагатослівний, але усе по темі. І якщо останнім часом усілякий музичний концептуалізм втратив свою художню та естетичну цінність через те, що просто усіх пригрузив, то концепції Тредгілла зовсім не перевантажують. Її не треба розкладати по полицях: тут достатньо заплющити очі й насолоджуватися тим, що за останні роки 50 авангардний джазовій музиці дуже добре вдалося із маніфесту, протесту та концепції стати мистецтвом майже чистим, яке не має на меті щось комусь доводити. І хоча таких людей не транслюватимуть масмедіа, час подарував їм право не вважатися фріками та не бути наругою над людським слухом. Ну принаймні такі думки викликають сьогоднішні (само)впевнені альбоми старих героїв фрі-джазу.

~ В.К.



Рішар Гальяно та його Tangaria Quartet в рамках «Французької весни 2010» став однією з найпомітніших подій перенасиченого київського весняного музичного життя. Один з найвидатніших акордеоністів світу, Гальяно не потребує зайвих епітетів та пояснень того, хто він. Мабуть, тому київський Будинок офіцерів був заповнений вщент. Гальяно запропонував увесь спектр самого себе. Окрім репертуару Tangaria Quarter – авторського переосмислення нового танго – він грав і соло, в дуеті, і навіть на величезній губній гармонії (ще меншому, ніж кнопочний акордеон, варіанті класичного органа)... Звісно ж, виконував «Libertango» Астора П'яццолли, котрий Гальяно і «благословив» на виконання танго. А також Гальяно не втримався та загравав Йоганна-Себастьяна Баха: останній його альбом складається саме з бахівської музики. Втім, на жаль, Бах не викликав такого захоплення аудиторії, котра вигукувала «браво», почувши більш відомі їй теми, наприклад, «Les Feuilles mortes», класичну французьку тему також відому як «Autumn Leaves». А ще вкрай пошвавішала, коли посеред однієї з п'єс Гальяно почав цитувати «Мурку». Яка країна, така і реакція... Він вміє зробити класне шоу для всіх естетичних прошарків. Але хотілося б, аби наші реагували і на Баха. Адже Гальяно – один з тих, хто і працює саме над тим, щоб поєднати різні напрями та стилі. І цінують його не тільки за віртуозність, а й за ту легкість, з якою він сполучає музики різних культур.



Richard Galliano & Tangaria Quartet

фото: Олекса Пиркін





фото: Гульнара Хаматова, Москва

чік корія & гері бертон

суб'єктивно про об'єктивну легкість буття

Вячек Криштофович-мол.

фото: Гульнара Хаматова, Ігор Снісаренко

Попри те що Чік Корія – один із тих піаністів, котрих просто необхідно побачити в житті, бажав би ти того чи ні, ніщо не передвіщало сюрпризів. Але що далі, то цікавіше ставало.

Судить самі: цей дуєт уже був кілька років тому в Києві. Для більшості прихильників Чіка Корії цей склад є, мабуть, найменш цікавим (якщо не брати до уваги того відвертого ідіотизму, який гурт Корії видавав у часи, коли ми більше переймалися Чорнобилем, аніж поп-музикою). Тобто багато хто з нас ріс на записах Корії, але це не був дуєт із Гері Бертоном. Майже увесь останній рік Корія «мочить» разом із Return to Forever IV (і багато хто надав би перевагу саме цьому складу), нам же дістався варіант із Бертоном. Концерт відбувся в Палаці культури «Україна», а це такий довбаний совковий сарай для партійних збіговиськ, що мало пасує ніжному, надто камерному формату акустичного дуєту.

А тепер забудьте, що я сказав! Дуєт (він тут вже вдруге) поїхав у європейський тур із принципово новою програмою. Тобто попрацювали люди, а не просто щоб грошей настріляти. Київський концерт останній у марфоні, тому музиканти мали не виснажений вигляд, як це буває на передостанньому виступі, а піднесений і розслаблений (як у п'ятницю перед відпочинком). А щодо завжди ненависного сараю «Україна», то я лише посеред концерту ввіймав себе на тому, що мені... комфортно й затишно. Чи то освітлення таке, чи то звук, чи просто музика – щось одне або все разом змусило забути, де ти є (особливо коли людей із балкона позганяли на вільні місця в партері, відбулося неймовірне єднання аудиторії з артистами).

Заскорузла статистика

Дуєт Корії – Бертоні ганебно недооцінюють. Почнімо з того, що в них за плечима 40 років спільного музикування – того, що закарбовано у вигляді записів, офіційного, так би мовити. Їхній перший спільний диск іменувався *Crystal Silence* (геть красномовна назва продукту джазової камерної музики),



фото: Ігор Снісаренко

записаний він 1972-го і виданий на лейблі ECM, котрий тоді ще тільки починав і мітив музичні території не без допомоги того ж таки Корії. Цей альбом є певним орієнтиром, за яким їхній тандем оцінюють. Утім, за такий довгий час співпраця двох монстрів уже майже не має нічого спільного з їхнім дебютом. Й очікувати від джазмена «свіжака» 40-річної давності скидалося б навіть на певну зневагу.

Чік Корія номінувався на найпрестижнішу нагороду Grammy 51 раз (переважно в категоріях на кшталт «Найкраща інструментальна джазова робота»). Отримав він їх аж 15. Мабуть, коли йому зараз виповнилося 70, музикант може озирнутися назад із якимось натяком на задоволення: професійне та слухачське визнання, кілька без перебільшення революційних альбомів... Одне слово, за перші 70 років життя не соромно.

Гері Бертон, як кожен вібрафоніст, з огляду на екзотичність та специфіку інструмента, менше балуваний: у нього – соромно навіть казати – лише 15 номінацій на Grammy й 6 грамофончиків. 5 із них – за співпрацю з Корією. До того ж 1968-го журнал Down Beat вліпив Бертонові «Музиканта року» (це у джазі вважається офіційним визнанням). Велика кар'єра Корії, який на два роки старший, тоді ще тільки починалася, поки його не прибрав до рук Майлз Девіс (і вже згодом альбом Корії 1968 року *Now He Sings, Now He Sobs* включили до зали слави Grammy).

“Бертон – геніальний імпровізатор (і у цьому випадку в слові «геніальний» ані миті не сумніваюся). Саме його манера обігрувати гармонії дуже вплинула, приміром, на Пета Метіні, котрий про це неодноразово казав. Сам Гері багато взяв у [піаніста] Білла Еванса, перенісши його ідеї з рояля на вібрафон. А я, після гри із Гері, почав переносити його «фішки» назад на рояль – це дуже допомагає у розвиткові власного стилю. А ще, Гері – прекрасна людина, і я гадаю, це чути в його музиці. І зрештою, при всій відомості Бертоні, як на мене, масштаб його таланту дуже недооцінений.

~ **Вадим Неселовський**,
піаніст, композитор (Нью-Йорк)

Мабуть, саме Гері Бертон з-поміж безлічі відомих і легендарних вібрафоністів здобув найбільше визнання та регалій. Ще в другій половині 1960-х його називали новатором, зауважуючи, що він став застосовувати методи піаніста Білла Еванса, а до того ж мало не першим почав грати не двома, а чотирма «колотушками». Але коли 1967-го Бертон видав низку альбомів, усі сіли на дупу... і слухали: попри його тоді вже солідну кар'єру в джазі (перший диск датується 1960-м), він поназаписував якоїсь суміші джазу, року, авангарду та навіть кантрі, що лише за кілька років назвуть терміном fusion і на що тільки потім буде шалена мода.

Зважаючи на досягнення вібрафоніста, не дивно, що ти йшов на Корію, а слухав переважно Бертоні. Я люблю тих, хто в тіні, – від них пре найбільше.

Щоб завершити поверхову характеристику дуєту, варто згадати, що ще в 1980-х Бертон, батько двох дітей від двох шлюбів, оголосив себе геєм. А Корія не забарився з гідною відповіддю і став запеклим пропагандистом саєнтології (це щось між бізнесом та хитросплетеною релігією, що популярна поміж зірок та...). До чого це, я не знаю: сексуальна та релігійна орієнтації в ідеалі геть не псують мистецтва.

11



Ганьба та засмучення в Києві, або Сирок "Дружба" народів

Напередодні концерту, після аеропорту та готелю, дует потрапив на спеціальний прийом до посла США в Україні (гадаю, у цьому контексті пан посол не хоче, щоб називали його ім'ям). Усе було культурно і навіть цивілізовано, доки не з'явився депутат від Партії регіонів. Він вручив музикантам якісь брязкальця в категорії «живі легенди» чи щось на кшталт того. Коли тебе привалює до стіни людина, що має гангстерський вигляд, і вішає ордени, тобі не лишається нічого, як усміхатися і жартувати: «Дуже раді, що ми ще живі легенди» (цитата).

Мою країну останнім часом понівечили і зганьбили стільки разів, що мені вже нудно рахувати. А тут ще знаходиться хтось, хто робить «кантрольний вистрел в затилок». Насправді зловбий депутат – це просто білий і пухнастий Ян Табачник. Якщо хтось не знає, такий собі вкрай посередній баяніст ресторанного жанру, який вміє швидко поливати по кнопках і може навіть мавпу навчити лабати «Мурку»... Пан Табачник, маючи купу всіляких зв'язків та (колись) молоденьку і, на відміну від нього, симпатичну дружину (здається, співачку), «сніскал славу» видатного хохляцького попсового музиканта, котрий штурмує ефір невгамовним баяном і своїм хеві-вейтом справжнього артиста, що «нахавался життя». Відтоді як пан Табачник здобув корочку нардепа з усіма відповідними недоторканностями та хорошим «дахом над кришею», його вже навіть не можна назвати якимось смачним словом, а хотілося б. *Dura lex sed lex* (ні, це не про вас, Яне Петровичу, це про закон, це латиною – мова така була).

Так ось коли – цього навіть не треба бачити, достатньо уявити – такий нахрапистий дядько зі зв'язками і посмішкою вручає медалі людям, які у світі музики вважаються геніями й авторитетами (навіть без депутатського мандата), то... хочеться щонайменше під землю провалитися від сорому.

Вочевидь, у житті Корії та Бертон це не перший неадекват, котрий намагається пристебнути на них залізничку, тому вони сприймають таке радше як рожевий шум після авіаперельоту.

Власне, про концерт, або Йшов на Корію, а слухав Бертон

Це був той поодинокий випадок, коли публіка зібралася вкрай пристойна. Натхненні чоловіки й гарні молоді жінки, олігархи та іншого покровою можливо-владці чи то не прийшли, чи то походилися якось незвично гідно, що їх і не видно. Жодного депутата та речника від влади не було помічено (а отже, їм вистачило прийому в посла США). Згаданий вище дистриб'ютор слонів-медалей, поціновувач мистецтв і живих легенд теж ніде не примелькався (не факт, що його не було, просто ніхто не бачив)... Тобто вечір почав бути приємним раніше, ніж планувалося. Коли на сцену вийшли музиканти, їхні коментарі до кожної з п'єс за рівнем специфічного гумору та інформативності були кращими від будь-якого інтерв'ю.

Спершу прозвучала «Love Castle» – в оригіналі, з альбому Корії *My Spanish Heart*, і 1997 року ще раз з'являється у цього дуету на диску *Native Sense*. Саме таку ж назву мала наступна композиція. «Це було років 12, може, 18, а може, і 100 тому», – сказав Бертон. Таке враження, що в першому відділенні лідер він. Потім «Can't We Be Friends», яку Корія вперше почув у виконанні (неперевершеного віртуоза) Арта Тейтума. А далі була пісня Антоніо Карлоса Жобіма, одного з найулюбленіших авторів цього дуету. Більшість слухачів навіть не знають, що це Жобім, але мелодію знають. Утім, дует підклав дровенят, зробивши з неї щось своє, потаємно-індивідуальне.

А потім гумор сягнув рівня каліфорнійської конопляної плантації. Корія підійшов до мікрофона зі словами: «хотілося б заграти Колтрейна», увімкнув свій iPhone, з якого таки звучав Джон Колтрейн. «Ну гаразд, тепер буде п'єса Курта Вайля... Вайль, Вейль, Вайл, Вайль, in a While... У росіян та українців така дивна мова, що якісь речі звучать схоже на англійську, а зміст геть інший...». «My Ship» Курта Вайля – це й так композиція, що не з першого разу впадає у вухо, а у вільній інтерпретації дуету то був просто набір красивих звуків та гармоній, але аж ніяк не пісня. Перше відділення концерту закінчили темою Корії «Mozart Goes Dancing», чим довели, що із класикою товаришують так добре, що й познущатися з неї можуть.

Я не передбачав цього, але був украй задоволений, що потрапив на виступ саме Гері Бертон під щільний, дуже піаністичний та енергійний акомпанемент одного з найвидатніших піаністів і клавішників сучасності.

Обидва вони мають специфічну рису: так довго бавляться і граються один з одним, що ця гра заходить надто далеко – слухач повинен дуже добре знати матеріал, щоб зрозуміти всю «грайливість» дуету, котрий деякі теми видає так, що це більше скидається на



фото: Ігор Снісаренко

шахову партію, аніж на виступ перед почесною публікою.

У другому відділенні Корія розповідав про батька (його – Корії – сицилійське та іспанське походження, мабуть, ніколи не дасть перепочити) й, нарешті, музиканти заграли щось імені піаніста Бада Павелла. З новою програми вони виконали ще й Дейва Брубeka. «Ну він один із наших героїв і хороший друг. Я тоді в нього грав, – каже Бертон. – А потім пішов, а натомість прийшов Чік. Себто він був у Брубeka замість мене». Одна з класичних бі-бопових тем Теда Дамерона поклатла край цій радості.

Утім, до закінчення Корія знову встановив баланс на тему «хто кого пережартує». Вийшов із нотами, що «нібито ненав'язливо» впали на підлогу, – некепський стос склеєного нотного паперу завдовжки понад два метри: «О, можете подивитися, це новеньке в нашому репертуарі, – каже Корія. – Я ще в 1960-х взагалі не був у цій темі. А Гері був, його друзі також. Потім навіть я почав бути в темі». Корія наполегливо, майже стримуючи сміх, повторює фразу «in this thing» разів 10, і тобі вже здається, що ця купа нот – якийсь Штокгаузен (за весь концерт мало не єдині ноти, які він використовував, і чого чекати від такого стосу закарлючок). Він сідає за рояль і під хитру посмішку Бертон починає те, що з першого такту виявляється бітлівською «Eleanor Rigby». Скажу чесно: окрім оригіналу, кращої версії я не чув.

Дуже дякую Корії та Бертону за те, що не грали класичну «Spain». Замість неї вони «змінити географію» на «Brazilia». На біс дует виконав із п'яти секунд упізнаваний хіт «La Fiesta». І все. Вважається, що такі дуети важкі для слухання та перетравлювання. Але ти дивишся на годинник і розумієш, що дві години чистої музики минули так, ніби вони ще не починали. Часом певні упередження й тягар досвіду заважають нам жити і сприймати речі, якими вони є, створюючи безліч «передумов» та всілякої метушні. А іноді просто варто відчутти легкість і грайливість буття. Після цього концерту я абсолютно не шкодую, що Корія штурмуватиме інші країни та континенти із зірковою групою RTF IV. Хай собі бавляться, а я тут послухав музику. І побачив двох людей, які нікому нічого не доводять.

Santana.

corazon desesperado*

* відчайдушне серце

У сьогоднішньому «кризовому», надто перенасиченому концертному графіку Києва виступ Карлоса Сантани та його Santana Band був одним із найбажаніших. Слід визнати, що музикант виправдав сподівання фанів, чесно (в усіх розуміннях) відстоявши на сцені Палацу «Україна» рівно три (!) години.

Компанія Premium Sound (Корія/Бертон, Сантана та інші заходи) і ще деякі концертні організації перенаситили київське музичне життя весни й літа лише якісною музикою, чого в таких масштабах у нас ніколи не траплялося.

Вячек Криштофович-мол.

фото: Ігор Снісаренко



Якби Сантана до нас приїхав років 15 тому, його гонорар був би разів у 10 меншим, програма автентичнішою і не виникло б того зіркового ореолу. Втім, зала була б теж повною, бо тоді його все одно дуже любили й пам'ятали прихильники старого року, джазу, латини, блюзу й просто хорошої гітарної музики. Усе змінилося, коли 1999-го гітарист видав альбом *Supernatural*, де половину пісень виконав у дуетах із переважно молодими рок-, поп- та R'n'B-зірками. Диск вийшов таким потужним музично та ідейно, що 2000-го Сантана після вручення Grammy мав перти додому цілих дев'ять грамофончиків, один із яких був за «Альбом року». Відтак із революційного на свій час латин-рок-гітариста та блюзмена він за ніч перетворився на справжню поп-зірку. І навіть якщо ти така просвітлена завдяки духовним шуканням людина, як Сантана, за іронією, слава іноді навіть тобі не пробачає мистецтва, великий шоубізнес бере тебе в лагідні обійми, його колеса вже жваво шурхотять бізнесовими рейками і ти й озирнутися не встигнеш, як для того, щоб з'їздити в турне, тобі будуть потрібні 40 людей і 5 фур з апаратурою. При цьому ти можеш й далі лишатися скромним і талановитим Карлосом родом із Мексики.

Від моменту свого зіркового повернення Сантана видає не альбоми, а радше проекти, і кожен із них майорить дуетами. Його нинішнє турне зветься за законом шоубізу так само, як і останній альбом, – *Guitar Heaven*. Як і слід було очікувати, з цієї нової платівки за три години концерту виконали лише... дві пісні (у Києві це була «Sunshine of Your Love» – один із найбільших класичних хітів рок-музики, записаний тріо Cream 1967-го). Позаяк тема нового сентанівського альбому з 14 класичними рок-хітами, про який є зовсім протилежні думки, на концерті так і не була розкрита, про нього можна облишити.

Карлос Сантана – один із моїх найулюбленіших гітаристів, але його концерт продемонстрував кілька

очевидних моментів. По-перше, шоубіз вимагає лише двох речей: бізнесу й шоу (і це музикантам вдалося на 200%). Публіці, яка йде на виступ зірки, теж потрібне шоу, а питання музики стоїть уже на десятому місці. Сантана, слід віддати йому належне, дуже добре відчуває цей порядок речей. На сцені Палацу «Україна» він переважно займався шоубізом.

Перші хвилини 10–15 концерту викликали запитання: чи на ту саме музичну подію ти потрапив? Кілька хвилин вступного шуму, що видавали всім кагалом на ліміті гучності (одна з композицій «Sun Ra», незважаючи на свою назву, – це ім'я видатного авангардного музиканта, – не дуже скидалася на фрі-джаз), а потім якийсь хіп-хопчик («Back in Black» гурту AC/DC) у виконанні двох вокалістів: афроамериканця й латиноамериканця. Одряду слід зауважити, що, попри всю їхню майстерність, вони були своєрідним симулякром (такий собі «номінальний вокал»), адже всі представлені пісні в оригіналі виконані дуже відомими артистами з упізнаваними голосами. І якщо взяти 40-річну з гаком історію гурту Santana, то єдиним автентичним та незамінним елементом тут є лише гітара Сантани. Ну а як окрема атракція вже багато років у постійному складі бенду грає легендарний джазовий барабанщик Денніс Чемберс. Утім, його міць (не гучність, а вміння) теж зведена до певного усередненого рівня. Взагалі, незважаючи на дикий драйв Santana Band, «за межі» має право виходити лише одна людина.

Проте повернімося до концерту. Для «затравки» публіці кинули дві найпопулярніші теми із *Supernatural*: «Corazon espinado» та «Maria Maria», але не забували й про «класику»: мегавідомий блюз британця Пітера Гріна «Black Magic Woman» (власне, так само, як і в альбомі *Abraxas* 1970 року одним блоком виконуються три теми: «Singing Winds, Crying Beasts / Black Magic Woman / Gypsy Queen»).

І якщо вже зайшлося про класику, то не зможу втриматися. Вони не виконували цього в Києві (втім, грали за п'ять днів до того в Гельсінкі), але в альбомі *Supernatural*, з якого тут було досхоchu композицій, є прекрасна пісня «Love of My Life». Поміж авторів зазначені Сантана та неперевершений рокер Дейв Метьюз, проте свідомо чи підсвідомо музиканти за основу просто взяли тему з третьої частини Симфонії № 3 Йоганнеса Брамса. Але забули про це повідомити. І чомусь ніхто ніколи не сказав про це в жодній пресі.

Було враження, що основа концерту складалася за принципом пісні й композиції з перших двох-трьох альбомів Сантани проти творів із *Supernatural*, ніби як музика проти шоубізу. Але шоубіз перемагав від самого початку, адже Сантана вже понад 10 років культивує образ, що склався після його революційного прориву. Так, практично кожна нота, зіграна музикантом, – це історія. Проте він часом занадто вдавався до звичайної гітарної піротехники, а іноді й бутафорії. Крім того, подекуди відверто сачкував і мав звичку невинуватити міняти гітари просто під час виконання композиції. Утім, той, хто має вуха, почує те, по що прийшов.

Публіку більш ніж задовольняли ефектні, але невибагливі Сантанові «пробіжки» грифом гітари, але, на щастя, були місця, де зірці суто технічно доводилося знову ставати старим добрим Карлосом, у якого кожна нота і музична фраза вимірюються в золотому еквіваленті. Ти, приміром, не можеш просачкувати в темі Тіто Пуенте «Oye Como Va» або ж коли граєш якийсь звирячий фанк у дусі Sly & the Family Stone чи ранніх Earth, Wind & Fire, де тобі і пульс тримати, і підспівувати одночасно... Як і в темі «Europa», де кожна нота як на

13



«І навіть якщо шоубізнес волає на весь голос, що треба грати «щось із теліка», а сучасній публіці, за великим рахунком, просто байдужі його «No One to Depend On» або «Soul Sacrifice», він їх гратиме до скону як чесна людина, якісно і з душею. І хоча б заради цього усвідомлення варто було опинитися там.

долоні. Здається, саме починаючи з неї сантанівці стали займатися музикою, а не шоубізом. Вона нагадала про ще одне: років дев'ять тому Київ відвідав Том Костер (тодішній Сантанів клавішник й автор пісні «Europa (Earth's Cry, Heaven's Smile)» 1976 року: його гра на електрооргані довела, що в Santana він не використовував і половини свого виконавського потенціалу... Так у цьому гурті було, починаючи з 1969-го, але ми все одно його любимо.

Сьогодні бенд Santana – це барабанщик Чемберс, басист, другий гітарист (здається, з тієї породи, котрі Сантану вміють грати краще за нього самого), духовна секція з труби та тромбона, клавішник, у якого окрім клавів стоїть справжнісінький орган Hammond B3, оті двоє вокалістів і двоє перкусіоністів, гра яких – це жива школа латиноамериканської музики. Ну а ще нова дружина Сантани Сінді Блекмен – відома барабанщиця із солідним списком досягнень (багаторічна робота в Ленні Кравіца, гра із Кассандрою Вілсон, Декстером Гордоном, Джекі МакЛіном). Утім, якщо невеличкий Чемберс за барабанами має вигляд незворушного монумента, котрий грає саме те, що треба і коли треба, то Блекмен, попри свій дорослий вік, видавалася рухливою і надто захопленою студенткою. Те, що вона грала з гуртом, музично було якимось незрозумілим і скидалося радше на демонстрацію сімейних досягнень. Здається, Сінді Блекмен нарешті знайшла кожен барабан і кожну тарілку на ударній установці... А Чемберс, напівлежачи під задньою частиною сцени, попивав водичку, дивлячись навкруги, здається, абсолютно порожнім поглядом. Кохання – міцна і прекрасна сила, але ідея поєднання її з європейським туром іноді видається дещо сумнівною. А втім, щастя їм та згоди.

Звісно ж, як завжди, виступ Сантани розбавлений не тільки довгими інструментальними темами, що спонукають до імпроваізацій, а й своєрідними проповідями про світ та любов, Бога та дійсність; «повимикайте свої канали з новинами: CNN, BBC та FOX. Усе це маю сова пропаганда, а справжнім є лише те, що ми з вами тут і зараз»... Сантана в цьому, здається, відвертий, і був таким ще відтоді, як навчався духовних практик у Шрі Чінмоя. Здається, його релігія й погляди навіть спростилися з віком та часом (і він уже не користується своїм духовним іменем Девадіп). Так, Сантана жодним чином не філософ, але ті любов та світ, які він упродовж десятиліть намагається донести до людей, скидаються на дуже чесні. Здається, приблизно після середини концерту, коли зазвичай артисти вже мали б втомлюватися, гурт вибухнув з новою силою. Тобто почався справжній

обіцяний *Guitar Heaven* у прямому сенсі. Водночас філігранна та розслаблена «Europa», старенький «бойовик» «No One to Depend On»... Для повного щастя забракло тільки неперевершеної балади «Samba Pa Ti» – однієї з тих композицій, завдяки яким Сантана – це Сантана. Чи не найкраще гітарну майстерність продемонстрував блюз, себто блюзовий експромт, який музиканти розпочали буквально «від стелі». Жодної піротехніки, артикульовані та чіткі музичні фрази і прекрасний звук гітари Paul Read Smith. Раптом Сантана вмонтував тему «Blue Monk» Телоніуса Монка, а піаніст зірвався на манеру страйд; бенд узяв тривалу паузу, а Сантана пояснив, що це присвячується саксофоністові Кларенсу Клемонсу, котрий помер напередодні цього концерту. Звертався він не так до публіки, як до самого Клемонса, кажучи, що той тепер нарешті потрапив до класної джазової компанії.

Ну й «Evil Ways» – дуже проста, але важлива для латин-року пісенька, написана відомим афро-кубинським перкусіоністом Віллі Бобо, що стала хітом, вийшовши саме в першому альбомі Santana. Під кінець із якогось дива вона раптом перетворилася на рефрен гармонічно та ритмічно близької «Spill the Wine» – не менш популярної на початку 1970-х пісні Еріка Бердона та The War. «Evil Ways» нарешті деформувалася в «A Love Supreme» Джона Колтрейна. Вперше власну інтерпретацію одного з найвидатніших джазових хітів Сантана записав разом із Джоном МакЛафліном ще 1973-го... На концерті ця тема прозвучала радше не як самодостатня композиція з купою імпроваізацій, а як така собі духовна мантра або ж молитва, єдиний рядок котрої – «A Love Supreme» – разом із музикантами, за замислом, міг проспівати кожен у залі. Можливо, для тих, хто не знав, що підспівувати, трохи пізніше гурт в одну з чергових імпроваізацій «вмонтував» «Mission: Impossible» аргентинця Лало Шифріна, котру вже впізнав точно кожен. Але всі ці моменти контекстів і цитат нагадали, що хай там як котиться той стрімкий потяг шоубізу, глибоко всередині Сантана – ніяка не поп-зірка, а той самий хлопець, котрий 1969-го розпочав свою кар'єру на фестивалі у Вудстоку. І що хоча він із великим

задоволенням грає новомодну пісню «Smooth» під дикий галас натовпу та з кадрами з офіційного кліпу, фінальний блок виступу він усе одно розпочинає своєю класичною «Soul Sacrifice». І те, що він обирає для виконання крімівську «Sunshine of Your Love», а не якусь іншу, є свідченням того, що внутрішній світ цієї людини все одно побудований не на попсі, а на музиці, котру вже давним-давно не показують по телевізору.

І якщо я скажу, що відвідання концерту одного з найулюбленіших гітаристів (через очевидну посповість заходу) виявилось просто візитом ввічливості, щоб «поставити галочку», культурним та соціальним віддаванням данини, то я обов'язково маю додати таке: Карлос Сантана дуже і дуже добре пам'ятає, звідки є і з якою ідеєю вперше вийшов на сцену; він щосили підтримує оцю культурну безперервність – відчуття, яке втратили безліч його колег, опинившись на його місці. І навіть якщо шоубізнес волає на весь голос, що треба грати «щось із теліка», а сучасній публіці, за великим рахунком, просто байдужі його «No One to Depend On» або «Soul Sacrifice», він їх гратиме до скону як чесна людина, якісно і з душею. І хоча б заради цього усвідомлення варто було опинитися там.



Сет-лист концерту в Києві 19 липня (із сайту santana.com)

1. Spark Of The Divine / Sun Ra
2. Back In Black
3. Singing Winds Crying Beasts / Black Magic Woman / Gypsy Queen
4. Oye Como Va
5. Maria Maria
6. Foo Foo
7. *Corazon Espinado
8. Jingo
9. Europa
10. Batuka/ No One To Depend On
11. Carlos Blues Jam
12. Make Somebody Happy / Right On
13. Evil Ways/ A Love Supreme
14. Sunshine Of Your Love
15. Smooth / Dame Tu Amor

Woodstock Chant:

16. Soul Sacrifice
17. Bridegroom / Into The Night
18. Love, Peace, & Happiness / Freedom

*with Cindy Blackman Santana

**Dedicated To Clarence Clemons

ДЕЙВ БРУБЕК

in his own sweet words*

частина перша

Леррі Епплбаум

Девід Воррен Брубек відомий, мабуть, кожному прихильникові джазу, та й поза цим напрямом як революційний піаніст і композитор, автор вічних хітів («In Your Own Sweet Way», «The Duke», «Blue Rondo a la Turk» тощо), а також як головний виконавець н'еси свого саксофоніста Пола Дезмонда «Take Five» (його альбом 1959-го Time Out став уже двічі платиновим). Музикант одним із перших почав використовувати нестандартні для тогочасного джазу розміри й завжди випромінював академічність, що лише додавало шарму його виступам.

Це інтерв'ю Леррі Епплбаум узяв 2008 року в Бібліотеці Конгресу. І Брубек був на вигляд... більш як живий. У грудні 2010-го маестро виповнилося 90, а він і досі концертує...

Отже, до вашої уваги, ймовірно, перша офіційна друкована публікація цього тексту повністю, зроблена з дозволу пана Брубeka.

-- Контрапункт

“... ти не міг піти в кіно, крім випадків, коли мати переконалася, що це правильний фільм; не міг читати книжок, якщо вона їх спершу не перевірить. Їй хотілося впевнитись у нашій хорошій освіті.

Цікаво, як майбутній власник ранчо, скотар і ковбой стає відомим усьому світові джазовим музикантом та композитором. Почнімо спочатку. Відомо, що ваша мати сама грала на фортепіано й навчала інших. Чи й вас також? Як і чого?

Так, навчала. Здебільшого гармонічних прогресій. Обидва мої чудові брати теж добре музикували. Я був третім сином, тож із певних причин вона не могла мене вишколити як слід, але дуже старалася.

Знаю, ви дуже любите природу і справді збиралися стати ранчером. А коли ж вирішили присвятити себе музиці?

Музика – це те, що мені подобалося. Я зацікавився нею в шість-сім років чи навіть раніше. Але батько сказав матері: «Він останній із трьох синів, і я хочу, щоб робив те саме, що я. У тебе й так перші двоє музиканти. А третій – мій».

Яка музика лунала у вас удома? Радіо? Платівки? Щось інше?

Радіо не було дозволене. Хочеш музики – твори власну. Не мали ми й багато платівок, хіба що кілька, для механічної віктролі (грамофона).

Однак ми не приділяли цьому багато часу. Постійно були чимось зайняті. І зазвичай за нашими розвагами дуже пильно стежили. Скажімо, ти не міг піти в кіно, крім випадків, коли мати переконалася, що це

правильний фільм; не міг читати книжок, які любили діти, якщо вона їх спершу не перевірить, але в нас були чудові видання. Їй хотілося впевнитись у нашій хорошій освіті.

Мати підштовхувала вас до гри на фортепіано?

Так. Коли я намагався грати сам. Скільки себе пам'ятаю, мене завжди цікавила імпровізація.

Можете розповісти, як навчилися імпровізувати?

Навіть гадки про це не маю. Усе почалося у дуже ранньому віці. Видумував мелодії, грав їх на слух, чув, як мати навчає братів та інших дітей. Та сам аж ніяк не був добрим учнем. Точніше, був, коли самому кортіло. А коли хтось вимагав щось робити – облиште!

Здається, імпровізувати здатен будь-хто. Але що саме робить імпровізацію доброю?

Знання музичного лексикону. До певного моменту ти граєш, базуючись на цьому, а потім прориваєшся за огорожу – на територію, де ти не чув, аби хтось робив подібне, – і берешся за своє.

Яку музику виконувала ваша мати?

Вона любила Баха й Шопена. Я не міг добре грати по нотах. Але чув братів. Музика звучала постійно. У моєму домі було шестеро дітей, і я почувався ніби

*Про себе власними милими словами

16



фото: The Lively Ones, 1962
© NBC Universal, Inc. Photo Bank
(фото надане AP)

в консерваторії. Вони займалися повсюди, збиралися пограти разом. Я був просто оточений музикою.

Дуже багато моїх друзів, особливо у джазі, жили в таких самих сім'ях, де грали всі. Візьміть родину Марсалісів, із якої вийшло стільки прекрасних музикантів, адже батько, Елліс, такий чудовий музикант.

Чи допомагає це розвивати слух? Він добрий у нас від народження чи тренується?

У тім-то й річ. Я мав хороші вуха. Коли був малий, гадаю, мій музичний слух був кращим, ніж тепер. Я все відразу чув вельми точно. Почасті ці здібності я втратив.

Деякі люди просто приходять на світ з абсолютним слухом. Усе чують і точно знають, що звучить. В інших він відносний: сприймаючи щось, вони можуть співвіднести його з чимось іншим.

А, може, це генетичне? Брати були музикантами, четверо з ваших шістьох дітей тим самим займаються...

Вони дуже добрі музиканти... Не виключаю спадковість. Хтозна. Втім, один із моїх найкращих друзів походив із сім'ї, де за це не брався ніхто, всі були майже антимузикальні. Це Вільям О. Сміт, композитор. У джазових колах відомий як Білл Сміт. Одного дня хтось прийшов до його школи продавати інструменти – якби не це, в нього ніколи не було б кларнета. Тепер він майстер. Без жодної допомоги від сім'ї.

17

“Даріус Мійо сказав мені: «Не переймайся тим, чи маєш ти звичайну освіту європейського зразка, – у тебе є власне. І це важливо – бути індивідуальністю. [...] Із тебе буде справжній композитор, адже ти вмієш. І не відступайся від джазу, бо ти його принесеш у те, що пишеш».

Якщо вже мова про композиторів... Знаю, ви мали тісні стосунки з Даріусом Мійо*, який після Другої світової навчав вас у Коледжі Міллс. Які курси він читав і що ви перейняли від нього?

Це ве-е-ели-и-ике запитання! Він викладав контрапункт, загальні закони, здебільшого бахівський підхід до написання фуґи. А як композитор ти мав абсолютну свободу. І всі учні в нього були геть різні. Це не схоже на багато випадків, коли вихованці імітують учителя. Він виступав проти того: хотів, аби кожен із нас ішов своїм шляхом.

Мійо спонукав вас цікавитися політональністю чи поліритмією?

А йому й не треба було. Я сам цікавився. Уже потім я дізнався: він майстер того, що мені до душі, композитор, котрий володіє цим краще, ніж будь-хто.

У нього є твори, які ви особливо любите?

О, так! Знаєте бразильські фортепіанні п'єси? Вони запозичені з тамтешніх народних пісень. І він утовк нам у голову: «Подорожуйте світом і тримайте вуха відкритими. Комбінуйте, що чуєте, й пам'ятайте: найвидастніша музика Америки – джаз». Мійо серед перших використовував цей напрям: *Creation of the World* – один із прикладів.

Він нам ставив музику – чи фортепіанні речі, чи власну. Було безліч записів його опер. Знаєте, Даріус, мабуть, створив більше, ніж будь-який інший сучасний композитор, і цей репертуар простягається на широченний діапазон підходів. Він писав для кожного інструмента. Не знаю (усміхається), чи є в його доробку концерт для губної гармоніки, але, напевне, так.

Якби ми тут сиділи разом із ним, що ви йому сказали б?

«Дякую!» Адже я ніколи не був добрим студентом. Мав проблеми з читанням нот, бо від народження зизокий. Тому не читав – слухав. Він знав про це, та коли я складав магістерську, його це абсолютно не хвилювало. Він просто промовив: «Маєш бути композитором. Тобі запізно опановувати підґрунтя європейської музики, але мусиш бути собою».

Мійо сказав мені: «Не переймайся тим, чи маєш ти звичайну освіту європейського зразка, – у тебе є власне. І це важливо – бути індивідуальністю». Йшов повоєнний 1946 рік. Творці музики, які жили тоді у США, часто користалися джазовою ідіомою. «І в тебе є ця джазова ідіома – не позбувайся її. Адже це найважливіше для американського композитора». Починаючи від Чарльза Айвза, котрий використовував цей напрям... Затим Гершвін (ой, як він йому придався!), Бернстайн, Аарон Коупленд... Він їх називав тими, «хто і є американською музикою», ще тоді. І зараз – 60 років потому – це саме ті композитори, котрих чуєш найчастіше. І Мійо підбадьорив мене: «Ти можеш. Із тебе буде справжній композитор, адже ти вмієш. І не відступайся від джазу, бо ти його принесеш у те, що пишеш».

Ми всі знаємо, що музика – це не ноти на шматку паперу й не механіка виконання на інструменті. Можете розповісти, що насправді означає вона для вас? Чого ви прагнете нею досягти?

Ну... Є сила-силенна речей, що їх намагаєшся робити (усміхається). Показати, вивільнити людські якості, які ти маєш і прагнеш донести до слухачів. І дуже бажано, аби те, що ти хочеш сказати, прийшло в їхнє життя так само, як у твоє. Якщо маєш багато досвіду, схожого на той, що в людей з аудиторії, то виникає зв'язок. А як ні – намагаєшся змусити їх іти в правильному напрямку. Й коли граєш і пишеш відверто, для самого себе, це до них доходить.

Щодо творення, цікаво знати про ваш процес. Як ви це робите? Візьмімо, наприклад, серед безлічі ваших композицій одну з моїх улюблених, яка також до впадоби багатьом музикантам, – «In Your Own Sweet Way».

О... до сьогодні приблизно 70 різних виконавців її записали, але щотижня хтось робить це знову, навіть молодь.

У ті часи я припинив виконувати власні твори, бо ми справді не могли заробляти на життя, виступаючи октетом і виконуючи мої композиції. Публіці подобається впізнаваність... (Ось, приміром, учора я чув індійських музикантів. Коли вони виконували мелодії своєї країни, все було прекрасно, а все-таки контакт з аудиторією знайшли тільки загравши «My Funny Valentine». Бо ж знову-таки нарешті задіяли мелодію та гармонічну послідовність, усім в аудиторії знайомі.)

Я зрозумів: щоб годувати сім'ю, мені потрібен інший підхід. Слід грати стандартні речі. І те, що я виконував кілька років зі своїм тріо, були теми, знайомі кожному. Одного вечора мій прекрасний альт-саксофоніст Пол Дезмонд сказав: «Нам треба найняти когось, хто писав би якусь оригінальну музику». Я відповів: «Ти, мабуть, знущуєшся? Я можу накидати дві теми за півгодини. Чи ж для цього когось запрошувати?! Ми так довго грали всім відомі речі, що тепер час узятися за «інше». Твоя правда. Я тобі покажу, що воно таке». І завдяки його словам я сів і за півгодини написав «In Your Own Sweet Way» та ще одну композицію.

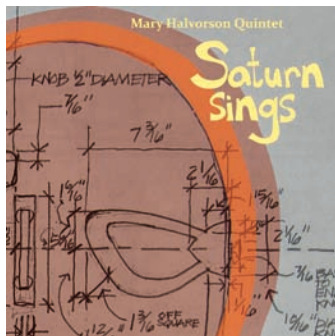
Тоді я не дуже переймався тим, що є надто «іншим». Просто писав, що спадало на думку. «In Your Own Sweet Way» сама створилася «у власний милий спосіб» (усміхається). А потім це почув Майлз Девіс: «Дейве, я хочу грати цю мелодію. Напишеш мені ноти?» Таким чином його квартет озвучив мою тему раніше за мій власний. Я просто тоді зробив удамо свій сольний фортепіанний запис, і на ньому було два стандарти: «Duke» та інший «Your Sweet Way». Неймовірно! Але їх і досі виконують джазмени...

Продовження – в наступному номері **Контрапункту**

* Даріус Мійо (Darius Milhaud, 1892–1974) – видатний французький композитор і викладач, представник «Французької шістки», або ж Les Six, один із найплідніших (академічних) творців музики ХХ століття. Його почеркові притаманні вплив джазу й використання поліритмії та політональності (більш ніж однієї тональності одночасно). (Джерело – Wiki.)

Вибір цих дисків у цьому номері **Контрапункту** – це щось середнє між особистим вибором та вибором західних критиків. Іноді критична думка блукає цікавими стежками, і вони не завжди перетинаються зі смаками масової аудиторії. Втім, варта уваги. Щодо вітчизняної некомерційної музики, то, даруйте, в цей номер вона просто фізично не втратилася. Буде в наступному. Її все одно обмаль.

N.V. Торік в Україні не вийшло жодного офіційного (тобто, що є у вільному продажі, а не на особисту втіху людей) альбому класичної, точніше академічної музики. 2010-й потішив хіба що двома дисками української автентики і трохи більшою кількістю нашого джазу. Економічна криза тут ні до чого: нині йдеться про нездатність і небажання музикантів та розповсюджувачів. Якщо хороші українські артисти видаватимуть альбоми такими темпами, то ми спокійно обійдемося численними закордонними здобутками (ну, приблизно: «Як не даси мені іграшки, бавитимуся сусідськими»).



Mary Halvorson Quintet
Saturn Sings
Firehouse 12 Records, 2010

Якщо вам потрібне нове слово у прогресивній гітарній музиці, вам доведеться звернутися до... молодшої тендітної жіночки на ім'я Мері Галворсон. Зовні героїня цієї розповіді може видатися не більшою за деякі її гітари, але останнім часом саме вона «набирає обертів» разом із кількома американськими струнниками, котрі нарешті досягають популярності якщо не народної, то бодай серед спеціалістів. Щодо її особи навіть точилися доволі інтелектуальні дебати на тему «вміє (не вміє) грати?» (зокрема за сайті радіо NPR). Втім, якщо відімкнути внутрішні стереотипи, ввімкнути вухо й послухати альбом, то перед тобою розгортається абсолютно чудова, непроста історія/картина, створена людиною з прекрасним смаком та здібностями.

Окрім звичайної на сьогодні для нью-йоркської сцени мультикультурної та мультистильової штуkenції, Галворсон має «чинник упізнаності»: у її манері можна вчути впливи гітаристів, котрі ламали паркани наприкінці 1960-х, наприклад Джона Маклафліна та Леррі Коріелла. Втім, це аж ніяк не ретроградство: те, що робить Мері, вкрай сучасне й навіть сміливе (Нелс Кляйн, Дерек Бейлі, Ентоні Брекстон та Гендрікс також у її списку впливів). Те, як вона «висловлює» свою мистецьку позицію, можна порівняти з музикою неквапливих дорослих, серйозних дядьків.

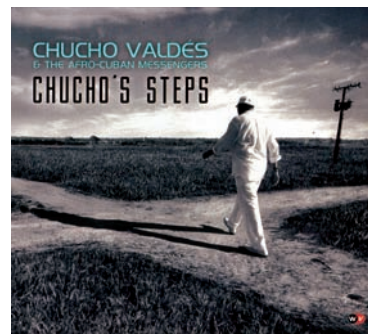
На особливу увагу заслуговує весь її квінтет, котрий додає терпкості, барв та підтекстів. Кажуть, що це музика для спеціалістів-інтелектуалів та хіпстерів (у класичному, а не попсовому розумінні). То чом би, зрештою, не побути нормальним хіпстером?



Jason Moran
Ten
Blue Note, 2010

Іноді навіть кумедно спостерігати, як уже понад 10 років американські джазові критики носять на руках піаніста Джейсона Морана. Він, кажуть, напролюд майстерно поєднує традицію напрямку з новаторством. Навіщо та традиція за сьогоднішніх музичних умов, ніхто не втімає; а де новаторство – знавцям видніше. Це був жарт. Коли музикант хороший, то він хороший, хоч які ярлики йому наліпи. Джейсон Моран уміє поєднувати джазові й класичні витоки, водночас створюючи щось нове і своє. А чуття спадку поколінь у нього не консерваторське – від коріння, землі. За несподіване прочитання хитродупої теми Телоніуса Монка Serepuscule With Nelly, мабуть, сам автор потиснув би йому руку. Навіть незважаючи на прямолінійну веселість, якої додав Моран.

Та й узагалі приємно слухати людину, котра у форматі фортепіанного тріо так вільно пересувається з одного стилю/жанру до іншого, змінюючи свій і твій настрій упродовж секунди. І тоді як багатомовним сучасним піаністам бракує лідерських рис або ж концептуалізму, у віртуоза Морана з цим усе гаразд. І він не боїться посеред свого пост-бопového доробку ввіпнути равелівського кшталту баладу з використанням живої електроніки. Він узагалі не лякливий. Може, саме за це його і люблять?.. Адже сьогодні музикант не повинен собі дозволяти страшитися чогось, інакше місце його буде в ресторані.



Chucho Valdes & the Afro-Cuban Messengers
Chucho's Steps
World Village, 2010

Бувають альбоми з категорії instant classics, тобто ті, котрі стають золотим фондом жанру, щойно вийдуть. Цей диск саме з такої категорії. І не тому, що піаніст і композитор Чучо Вальдес – власне живий класик афро-кубінської музики, а тому, що йому в цьому альбомі якось надто добре вдалося сформулювати свої ідеї. Chucho's Steps – це суцільна потужність із дудками та неймовірною ритм-секцією, карколомна техніка, поділена на мудрість: усі зайві ноти Вальдес зіграв, коли був молодший. Тепер він зосередився на контекстах, гуморі та ліриці, але нікому не спаде на думку, що дідок уже не вміє «проїхатися» по клавішах 32 нотами, або 64. А навіщо?..



Keith Jarrett & Charlie Haden
Jasmine
ECM, 2010

Коли разом збираються такі монстри, як піаніст Кіт Джерретт і контрабасист Чарлі Гейден, увесь джазовий світ має помовчатися бодай годину й послухати. Характерна, сповнена тембрів та обертонів камерна музика. Зовні спокійна й чуттєва (утім, не завжди розбереш, що там усередині). Прихильникам джазу годі й розповідати, що цей дуєт якийсь... несподіваний. Проте, йому вдалося не тільки заінтригувати, а й дещо спантелечити. І зайвих слів він не потребує, адже іноді література може зіпсувати сприйняття музики. Диск ніби спеціально для тих, хто втомився від певної одноманітності Джерретта. Мабуть, ще один альбом із категорії instant classics.

КОНТЕКСТИ

ДЖИМІ ХЕНДРИКС

НЕ ОБОВ'ЯЗКОВО ПІД КАЙФОМ*

у пурпуровій млі Джимі: 1967 — і назаавжди

* «Not necessarily stoned» — рядок із пісні «Are You Experienced?».



Говард Мендел

ексклюзивно для **Контрапункту**

Початок літа 1967-го. Мене підкидає на задньому сидінні машини мого друга разом із ще парою з понтом хіпстерів зі старших класів. Ми катаємося зеленим, затишним, але нудним передмістям Чикаго. Не женемо, бо взагалі нікуди не поспішаємо, нас просто заводять найзахопливіша музика, що лунає по радіо. Досі нам не траплялося нічого такого. Це чули одиниці.

Нас захоплює брутальний, сиреноподібний гітарний риф, за яким ідуть обтяжлива, перевантажена «фузом» партія та ритмічний набір акордів, де кожна нота, як колючки в жмені. Молодий чоловік зойкає ехом. «Пурпурова мла у мене в мозку / Останнім часом все виглядає не так / Поводжуся дивно, не знаю чому / Даруй, коли я цілую небо». Не надто лірична поезія, втім, стиснена алегорія моменту, з якою не посперечаєшся. «Я щасливий чи жалюгідний?» — несамовиті барабани й бас замовкають і лишають його стогнати: «Що б там не було, ця дівчина завідьмувала мене», — ось тут для нас, пацанів, щось уже кристалізується.

Ми, з дурними посмішками, котимося далі, а той чувак із радіо кричить: «Допоможіть!..» Повітря починає вібрувати, його голос ніби грубо видихає з навислої хмари. Гітара розривається вибагливою мелодією та зрештою повертається до рифу. «Це вже завтра чи кінець часів?» — продовжує голос. Риторичне запитання без найменш можливої відповіді, адже гітара все звучить і звучить, а верхня нота ніби деренчить поміж ланцюжків або монеток, підстрибуючи та підспівуючи. «Purple haze, purple haze» — звук не втрачає інтенсивності, але пісня потроху вщухає.

«Це був Джимі Хендрикс із композицією «Purple Haze», новим хітом з альбому «Are You Experienced», — радісно повідомляє голос із радіо, ведучий комерційної станції, яка завойовує тинейджерів завдяки новітнім релізам американських та британських гуртів, продукції лейбла Motown, Ареті Франклін, соулменам Otis Redding, Вілсону Пікетту, дуету Sam & Dave. Чи знає він, ведучий, чи його це турбує взагалі, що останні 2 хв 50 с змінюють моє музичне життя? І не лише моє та моїх друзів, а й цілої генерації.

Цей діджей презентував нам справжнього генія, чії записи та виступи незабутні й, мабуть, такі неперевершені. Хендрикс — неувялений американець, неочікуваний герой, справжній оригінальний та природний витребень. Блискавична зірка.

фото надане Perfect Music Ent./ Sony Music



Ви будь-де можете прочитати докладну біографію Джеймса Маршалла «Джимі» Хендрикса (27 листопада 1942 – 18 вересня 1970) – я ж розповім, як він тоді звучав для випускника школи та першокурсника, оскільки бачив його наживо тричі впродовж його короткої, але яскравої кар'єри. А саме про концерти в Чикаго, Сиракузах та Нью-Йорку. Останнього не пам'ятаю, але мої однолітки стверджують, що я там був.

Та спершу про «Purple Haze». Що то було для нас із друзями? Це таке нездоланне, насичене життям, бурхливе звучання, нам так хотілося почути знову й знову щось подібне, якщо тільки схожа музика існувала. Це розкіш і забава. Чи була вона про наркотики? Чи була вираженням внутрішнього хаосу спантеличеного мозку? Але співав Джимі Хендрікс – і що це за ім'я таке? Як він міг так приголомшливо грати на гітарі? Якесь нісенітниця. Це негайно треба послухати ще.

Не пригадаю достеменно, але ми прийшли до якогось друга, котрий уже встиг купити платівку «Are You Experienced?». Рукописні пурпурові літери на обкладинці на гірчичному тлі навкруг фото, зробленого «риб'ячим оком», з трьома патлатими чуваками. З усіх кольорів виділяється лише жовтий на їхньому модному лондонському хіповому лахмітті з Карнабі-стріт. Посередині – темношкірий хлопець із широким носом та «козацькими» вусиками. Чорно-біла світлина на задній обкладинці свідчила, що на його щоках вугрі, важкий погляд, товсті губи, наспулені брови, краватка навколо ший. То це і є Джимі Хендрікс??? Світ невдовзі усвідомив, що це таки він.

Власне, чиказька музика, яку я тоді знав, була захопливою і без імпорту (до США американець Хендрікс, за іронією, вже як зірка потрапив із британської сцени. – К.). У наших районах все ще грали Мадді Вотерс, Хаулін Вулф, Сонні Бой Вільямсон та багато тих, хто електрифікував репертуар із чорного Півдня Америки. На музичному небосхилі починали сяяти їхні ж сайдмени: Джуніор Веллс, Бадді Гай, Отіс Раш, Сон Сілз. До того ж були білі – гармоніст Пол Баттерфілд і гітарист Майкл Блумфілд, котрі вчилися на записах та концертах своїх ідолів. На той час авангардний клавішник Сан Ра покинув місто, але тут саме завоювали позиції експериментальні імпровізатори/композитори ААСМ (Асоціації з розвитку креативних музикантів) Мухал Річард Абрамс, Фред Андерсон, Роско Мітчелл, Ентоні Брекстон, Калапаруш Моріс Макінтайр, Аміна Клодін Майерс, Лірой Дженкінс, Вадада Лео Сміт, Лестер Боуї та ще три десятки експериментаторів у малих та великих складах.

Вистачало також і рок-н-ролу. Волохатий Вейн Кохрен і його «штатний» блюзовий бенд С.С. Riders; місцеві Shadows of Night; The Flock, у складі якого був електроскрипаль Джеррі Гудмен (пізніше він приєднався до Mahavishnu Orchestra Джона МакЛафліна). У Kinetic Playground була власна політика, що допускала навіть неповнолітніх слухати такі гурти, як Jefferson Airplane, Vanilla Fudge, Iron Butterfly та інші гастролюючі психоделічні колективи.

Увесь рік між літом 1967-го та 1968-го мої друзі та я вплутувалися в політику, адже не мали виходу. Війна у В'єтнамі була у розпалі, всі ми

боялися, що нас заберуть до армії, тому виходили на марші протесту. Розвивався рух за права людини й водночас убили Мартіна Лютера Кінга – у містах по всій країні здіймалися бунти. А ми про це читали, думали й обговорювали, як усе змінюється в расовому сенсі, та й узагалі все. Після найбільшого маршу протесту пішли на (білих) Mothers of Invention (Френка Заппи) та Cream до чиказького Колізею, але ці хлопці добре знали на музиці чорного народу.

Техасець Ліндон Джонсон, який після вбивства Кеннеді автоматично став президентом, заявив, що не балотуватиметься на наступний термін. Тоді концертували The Doors, і Джим Моррісон закликав аудиторію на балконі на знак протесту скидати вниз свої крісла. Я був у партері, й перспектива дістати стільцем по голові якось не тішила. На щастя, нагорі мало хто оцінив ідею...

Хендрікс ніколи не закликав до насильства, нехай навіть і символічного чи якогось ще. Ні до чого, окрім любові та миру, що само по собі часто видавалося надто політичною заявою. І всі знали, де ми стоїмо: ми тоді стояли усі разом, а його музика однозначно свідчила про певну трансцендентність. Увесь *Are You Experienced* він співав переважно про крайні стадії свідомості: з-поміж пісень були «Manic Depression», «Love or Confusion» та «I Don't Live Today». Композиції «Foxy Lady» та «Fire» («Дівчинко, дай побути біля твого вогню») – про шалену хіть, хоча Джимі вмів прикольню, у завидний спосіб повідомити об'єкт про своє бажання; «The Wind Cries Mary» – про журбу втрати; «Hey Joe» – його перший і надзвичайно успішний сингл в Англії – про ревності, що доводять до вбивства. І відпочити від усього цього можна було тільки на «Third Stone From The Sun» – дивнуватій, обкурений серенаді для наркоманів, де є всього кілька слів, які через перевантаження наприкінці важко розібрати. Вібруюча гітара лише раз переходить до чистого рокового приспіву та моментів звукового безумства.

Емоції, що лишилися від Джимі, були набагато відчутнішими, реальнішими, ніж теми, якими породжені пісні. Мабуть, це одна з причин, чому мене потягло до чиказького Auditorium Theatre 10 серпня 1967 року, за три тижні до того, як я покинув батьківський дім і поїхав навчатися до Університету Сиракуз.

21

Тоді я був невгамовний, цікавий до всього, ні в чому не впевнений і з острахом готовий до будь-якого досвіду. Мені вистачило грошей на найдешевший квиток – найвищий ряд вибагливого архітектурного шедевра, який невдовзі реконструювали.

Спершу вийшли Soft Machine. Мені геть не сподобалося. Барабанщик Роберт Вайятт, басист Кевін Ейерз та органіст Майк Ретледж грали щось, що запам'ятовалося як рохкання, гучний, неоковирний і нестабільний викид звуків, котрі не надто прикрашали пісні. Якщо вони намагалися видати авангардний джаз, то їм це не вдалося. Перше відділення я просидів у нетерпінні.

Коли на сцені з'явилися Джимі, басист Ноел Реддінг та барабанщик Мітч Мітчелл, то була вже геть інша історія. Вони розпочали з «Are You Experienced?», «I Don't Live Today» та «Fire» – і тоді, і тепер однієї з моїх улюблених пісень завдяки бадьорій партії басу, неймовірному темпу та розпущеному тексту, нахабному вокалу Джимі та гострим гітарним брейкам. Зі свого місця я дивився на них прямо згори. І якщо трое учасників Soft Machine звучали ніби окремо, кожен сам по собі, то Experience були одним цілим, басист і барабанщик уважно стежили за своїм лідером.

А хто б не стежив? Він був пишно вдягнений і надзвичайно рухливий. Поводився дуже легко, лише зрідка поглядаючи на свою гітару, час від часу обертався на Реддінга та Мітчелла, але переважно дивився в натовп. Підозрюю, такі самі захоплені, як і я, люди на дорожчих місцях обмінювалися з ним поглядами. Оцей довгань із зачіскою «афро» презентував нове культурне плем'я – з пов'язками на голові, розмальованими «в огірок» сорочками з піжонськими манжетами, розцяцькованими штанами-кльош, парчевими жилетами, шкіряними куртками з бахромою та капелюхами, оздобленими хутром або пір'ям, що, на диво, виглядали природно, а не по-ідіотському. Він грав зубодробильні легатні пасажі в стандартних блюзах на кшталт «Red House», бавився з усіма цими принагідними маленькими серцеїдками та маленькими солодкими коханочками, про яких співав у своїй «Foxy Lady», після якої вибухала «Purple Haze». А завершувався сет (зарано, як на мене, хотілося більше) кепкуванням над самим собою та іншими рок-зірками з усіма їхніми групіз – саркастичною версією «Wild Thing».

Під час виступу на фестивалі в Монтерей (Monterey Pop) 1967-го Джимі верещав цю тупеньку пісню, вдавав, ніби жує гумку, видаючи ідіотичне мимрення спантеличеного підлітка: «Wild thing, I think you move me/But I want to know for sure...» Монтерейський виступ він завершив, обливши свій власноруч розфарбований Fender Stratocaster рідиною для запальнички, підпалив його та лупцював об підлогу, поки тіло не відламалося від грифу.

У моєму випадку він не сплював свого Стратокастера. Але попсував його, використовуючи не за призначенням: розмахуючи ним, як бітою, перед своїми комбіками Marshall. Хтозна, це любов чи сум'яття? Не вгадаєш, але хай аудиторія потішиться трохи, а я хоча б ненадовго відволічуся від думок про великі життєві зміни, що стояли переді мною. Дідько! Джимі грав свою фанкову штукенцію без натяку на стриманість, не озираючись, співав ніжно, але не без знування та іронії. Він так ламав апаратуру, ніби наступного дня в нього не було ніякого концерту.

То чому ж мені так перейматися завтрашнім?

А насправді розпочався коледж. Я сумував за домом, ледве примушував себе приплентатися на заняття з математичного аналізу і взагалі не розумів, що тут роблю. Але майже щовечора в моєму гуртожитку відбувалися вечірки, на яких знайомився з купою кумедних та розумних людей, і, звісно ж, рок-концерти, що допомагали нам нормально вчитися. У центрі War Memorial, одному з таких багатофункціональних закладів («будинків з'їздів»), які є в кожному середнього розміру американському місті, я чув Дженіс Джоплін & The Holding Company (які грали фальшиво), Steppenwolf (котрі використовували плівку із записом мотоцикла в пісні «Born To Be Wild») та Sly and the Family Stone. У травні 1969-го ніби отримав нагороду за перший рік навчання: Jimi Hendrix Experience у місті!





фото надане Perfect Music Ent./ Sony Music

На концерт о 7:30 прийшло приблизно 5,5 тис. людей. На розігріві, на диво, вишуканий гурт Cat Mother and the All Night Newsboys (їхній дебют продюсував Хендрикс). А потім вийшли Experience.

За дев'ять місяців між тим концертом і цим Хендрикс став більшим за життя. Рік тому вийшов «Axis: Bold As Love» – другий альбом гурту. То була ще одна перемога. Він починався з безглузкого скетчу, інтерв'ю з космічним прибульцем. Це задало тон лукаво-усміхненої та ліричної наукової фантастики. «Up From the Skies» розпочалася у вишуканому рок/поп/ритм-н-блюзовому дусі: Хендриксова гітара з педаллю wah-wah підкреслювала його заяву, що прилетів він без злих намірів. «Лише хочу поговорити з тобою», – співає Джимі, намагаючись подолати недовіру. Потім зазначає, що з минулого разу, коли він тут був, світ змінився не на краще: «Тому я так стурбований». Як мандрівник з іншого світу, він надто цікавий та допитливий. І його гітарна гра просто ідеальна. Утім, він применшує її значення мурмотінням «Aw, shucks» після неймовірного пасажу наприкінці другого соло. «Якби мій татко тільки мене бачив зараз!»

Трек за треком – «Spanish Castle Magic», «Wait Until Tomorrow», «Ain't No Telling», «Little Wing», «If 6 Was 9», «You Got Me Floating», «She's So Fine» – Хендрикс, Реддінг, Мітчелл, їхній менеджер Чес Чендлер і креативний студійний інженер Едді Кремер створили пісні, здатні викликати захват, насолоду, усміхненість, пристрась, а часом навіть роздуми. Деякі тексти він мало не декламував, деякі наспівував упівголоса й за ці 38 хвилин видав стільки особистого, що для повного розуміння альбом

треба було слухати кілька разів. В Axis стільки рівнів звукової інформації, й усі варті уваги...

Від початку Хендрикс, Чендлер і Кремер робили ці композиції спеціально з розрахунку на радіо: окрім однієї, тривалість пісень не перевищує максимальних тоді для трансляції трьох хвилин. З їхніми мульти-трековими трюками виконати наживо було важко навіть людині з хендріксовою майстерністю. Але на концерті у War Memorial Experience продемонстрували всю глибину того, на що здатні. Згідно з анотацією до перевидання Axis у 2010-му, «регулярно звучали на концертах лише «Spanish Castle Magic» та іноді «Little Wing». Тоді він виконував «Spanish Castle Magic», пісні з Are You Experienced, перероблений ним класичний блюз «Red House», а також «Voodoo Child (Slight Return)» з альбому Electric Ladyland. Я не згадав, що до того ж восени 1968-го випустили Electric Ladyland – майже тоді ж, коли вийшли бітлівський The White Album та роллінгівський Beggars Banquet. Тож тоді мені доводилося пропускати лекції, щоб увесь день слухати згадані альбоми в повному кайфі у своїй кімнаті. Так робили геть усі хіпани. Точно пам'ятаю, що в Сиракузах Хендрикс виконав «If 6 Was 9», пісню з драматичним речитативом:

«Консервативні білі комірці виглядають з вікон; вказують на мене своїм пластмасовим перстом; вони гадають, такі, як я, невдовзі здохнуть; але я не припиню розмахувати своїм прапором фріка вище і вище».

Чого я не розумів дотепер, то це те, що він вмів одночасно грати кілька гітарних партій. Не як Бі Бі Кінг у манері «запитання – відповідь»; не як Ерік Клептон, у якого теж гра переважно змінювалася співом. Те, що робив Хендрикс, – це як співати й грати, жонглювати і насвистувати, по-дурному всміхатися й бути серйозним, вилетіти в астрал та лишитися зібраним – і все водночас.

Він і досі в мене перед очима на сцені в Сиракузах. Людина неймовірного таланту, сповнена артистизму та здатності розважати. «Циган» і ласун, можливо, негідник, ймовірно, нарцис, але очевидно, що не поза контролем. Він заволодів музичною цікавістю ультрасноба, захопив як радикал від культури з величезною кількістю послідовників, і його було до біса не нудно слухати. Але кінець 1960-х – початок 1970-х – підступний час. Час, коли здобутки і творіння поп-героїв моєї генерації сягнули свого піку, і час, коли вони впали. Падіння контркультури здалося раптовим, майже випадковим та без жодного зв'язку. Крім того, ці зміни були такими глибокими, що ми, можливо, й досі відчуваємо їхній вплив.

Якби ви могли мати тільки один диск Хендрикса, я порадив би *Electric Ladyland* – найсоковитіший із його альбомів. Тут більше полотна, що дало змогу порозпіскувати гітарну художність і найкращі зразки його вокалу. У ньому представлені найекспансивніші експерименти з електронними звуками, позбавлені пісенної форми. Але водночас він і найблизовіший, найінтимніший гітарний блиск. Тут вони з Мітчеллом грають як одне ціле й водночас вільно талапаються з іншими виконавцями та Кремером – партнером, який, можливо, найкраще сприймає усе пропонуване Джими (Реддінгу та Чендлеру не сподобалися студійні сесії, і вони пішли ще до завершення роботи).

Альбом також підводить ризику під відходом Хендрикса від дисциплінованої творчості до потурання власним бажанням. Хтось може ненавидіти електронні треки «And the Gods Made Love» та «Moon, Turn the Tides Gently, Gently» тією самою мірою, що й обожнювати шаленість «Crosstown Traffic», вправно зіграну пальцями і з педаллю «vau» «Rainy Day, Dream Away», драматичну «House Burning Down» та пророче життєву «All Along The Watchtower» (справді, найживучішу з версій пісні Боба Ділана, які робив будь-хто, окрім автора). У кожному клаптику *Electric Ladyland* Хендрикс створив багатовимірність, суперечливість, як у *The White Album*, та найтоншу викарбуваність, яку тільки можна знайти. Це його крещендо, а все, що після, хоч часом і варте того, але вже є спадом після вершини.

Я, наприклад, ніколи надто не захоплювався його Band of Gypsies, альбомом, що був записаний за два дні 31 грудня і 1 січня 1969–1970 років у залі Fillmore East з його армійським приятелем Біллі Коксом на басі та Бадді Майлзом на барабанах. Востаннє, коли я бачив Хендрикса в «Медісон Сквер Гарден», пізніше в січні 1970-го від був із Коксом та Мітчеллом. Це той виступ, про який я щосили намагаюся згадати, але марно. І з'ясував чому: той концерт був нескінченною низкою з гуртів, Хендрикс вийшов о 3-й ранку, мав проблеми з кимось у залі, зіграв дві композиції й пішов. Чи то я пішов раніше, чи то задрімав у кріслі, я не пригадую.

Я люблю й досі цінувати ще одне спостереження: Хендрикс у фільмі *Woodstock*, де він виконує гімн «The Star Spangled Banner»,

щоб розбудити тих, хто відстав від строю, зранку після неспокійного вікенду. Він планував виступати останнім, і у фільмі це справило неабияке враження: через оцю тортурну версію національного гімну США, наповнену завиванням сирен та свистом бомб, вибухами та величною мелодією, що видається ніби пораненою, присоромленою за усе це. Як чудово, що виступ записали. То один із небагатьох моментів мого життя, коли поп-музика й авангард об'єдналися і були зафіксовані для масового вжитку. Принагідно я ставлю це студентам, якщо вони не в курсі.

Але кінець Хендрикса, як ви знаєте, був прикро реалістичним. У вересні у віці 27 років від поєднання алкоголю та ліків він уві сні захлинувся власною блювотою. Все, що я тоді подумав: «Яка марна втрата». Яке розчарування. Який неелегантний спосіб піти з життя. Зрештою, Джими виявився не таким уже крутим, як я думав.

Дженіс Джоплін померла вже за два тижні. Браян Джонс – у липні за рік до того. Отіс Реддінг ще раніше – 1967-го – загинув в авіакатастрофі. Джим Моррісон помер через дев'ять місяців після Джоплін. Луї Армстронг – у ретроспективі його можна назвати Хендриксом труби – у липні 1971-го. 1960-ті скінчилися й насувалися гнітючі 1970-ті.

Коли я виріс, мені часто здавалося, що ті роки були переламними. До смерті Хендрикса відчувався якийсь справжній прогрес у досягненні миру, любові, розуміння, у музиці, що здатна промовляти до дійсності, перегукуватися зі сподіваннями та мріями про відродження світу. Так, цей прогрес відбувався за рахунок багатьох значущих життів. А потім – смерть Хендрикса та Джоплін, початок кінця The Beatles, Боб Ділан, який хапався за соломинку, щоб устояти на ногах, «Роллінги» скочувалися далі в пияцтво, ненажерливість і розпусту. Та й, напевно, можна згадати ще багато подібного в культурі – цей рух розвертався на 180 градусів. Наступне десятиліття, що музично вилилося в диск, народження панк-року та початкові ознаки репу, у ретроспективі видається бліденьким.

Добре-добре, я бейбі-бумер у тому віці, коли люди стають чуттєвими і ностальгують, що саме по собі нудно. Нікому не хочу плакатися і псувати настрої: у всі часи було багато великої, визначної музики. Утім, за останні 40 років не з'явилося жодного гітариста/вокаліста, який скористався б моментом, щоб об'єднати людей за допомогою образу так, як це зробив Джими.

Мистецтво не зупиняється, коли одна людина покидає цей світ. Але якщо вам потрібно знати, де криється мистецтво гітари, піснярства, студійної композиції, фантазії, що відривається від реальності, тоді вам потрібен Джими Хендрикс. «Чи доводилося тобі переживати таке? Необов'язково під кайфом – це все одно прекрасно», – як співав він у однойменній «Are You Experienced?» дебютного альбому, записаного (ох...) понад 40 років тому. Життя Хендрикса було надто коротким, але він поділився найкращим. Я щасливий, що опинився там, і бажаю вам того самого.





Buddy Guy
Living Proof
Sony Music, 2010

Коли на обкладинці «Живого доказу» (так він перекладається) в одному кутку бачиш напис 74 Years Young, а в іншому – 750 ml, то все стає зрозуміло: свій чувак.

Цей альбом із категорії тих, котрі демонструють, що таке справжній блюз у всій його могутності, навіть людям, які мають про це дуже приблизні уявлення. Зрештою, не конче бути, скажімо, альпіністом чи якимось спецом, аби зрозуміти, що на тебе суне справжня лавина, еге ж?

Останніми роками Бадді Гай не записав жодного диска, що так чи так не зачіпав би за живе. Згадаймо лише бруднющий *Sweet Tea* й охайний, добре аранжований *Bring 'Em In* із купою зіркових гостей. Цей доробок не менш потужний. А, здавалося б, де там уже пенсіонерів сценами та студіями гасати!..

Особливістю гітарного почерку Бадді Гая завжди було те, що, на відміну від охайніших колег, він не ліз у кишеню по слово, себто не думав задовго, перш ніж видати якусь ноту/фразу. Йому байдуже, що іноді доводиться заграти цілий квадрат цілковитої маячні, аби потім спромогтися на кілька моментів, котрі потім «зніматиме» не одне покоління нових музикантів. Їм буде важко, адже Бадді своїх плювків, зойків та скрипіння не втискає в рамки ритму та форми пісні, і якщо йому треба дістатися від точки А до точки В, то до лампочки, що і як він між ними виробляє – у точці В він опиниться вчасно й (не сумнівайтеся!) ефектно.

І мало хто з гітаристів узагалі вміє так смачно «тягнути» струни на півтора-два тони. Ну а ще його голос, як стіна старого, добре змурованого будинку з темної цегли, не якогось там бетону з білою штукатуркою. У фільмі-концерті *The Rolling Stones Shine a Light* Мартіна Скорсезе (2008) після однієї пісні з Гаєм Мік Джаггер каже: «Buddy Motherfuckin' Guy», а Кіт Річардз просто віддає йому свою гітару...

Коли 1965-го Бадді Гай записав свій перший сольний альбом (із гармошечником Джуніором Веллсом), він уже був легендою. Несамовиту британську трійцю Cream з Еріком Клептоном створювали саме маючи думку, щоб «було схоже на тріо Бадді». Втім, Cream за 1966–1968 роки просунулися на цілу генерацію

вперед і згоріли, а Гай упродовж своєї кар'єри пішов ще далі. Його еволюція за останні півстоліття не відставала від розвитку самого блюзового мистецтва в усіх його різновидах. Сьогодні вже не скажеш, скільки в цій пісні мелодики з Чикаго, скільки госпелу, а скільки Дельти Міссісіпі, хто і що в кого запозичив... Манеру раннього Гая розтягли по фразі всі, кому заманулося, від білих британців до жителів міст і ранчо Америки будь-якого кольору. Мабуть, через те, що його перецитували вже сотні разів, митець вигадував свої або брав чужі фішки. Згодом він став кимось на кшталт гітарного супергероя – як у кінокоміксах. Це аж ніяк не безконтрольна гітарна «поливайлівка», а прагнення людини вискочити за рамки. Інструмента Бадді іноді можна не впізнати саме тому, що – повторюся – його цитує кожен другий вправний блюзовий гітарист, бажає він того чи ні. Втім, Гая завжди можна впізнати за його енергетикою: ця електростанція працює і в 74.

Коли ти такий у 24, тебе називають «наравним хуліганом», а коли в 74, – здається, є два виходи: замкнути тебе в режимний будинок перестарків або ж записати до Зали слави рок-н-ролу й дати Grammy (краще друге: і Зала Слави, і Grammy в категорії «Найкращий сучасний блюзовий альбом-2010» за *Living Proof*).

Важко в нормальних термінах пояснити, чому саме ця збірка настільки потужна. Тут спрацьовує не музикознавство, а хімія. Світ наплотив уже стільки сучасного блюзу, що аж нудить: три акорди, шафл, схожа будова... Але серед усього цього є диски, які ти ставиш на свою полицку, а потім вмикаєш раз по раз. If you're pushing up daisies, don't forget, you're still my buddy...

.....► **блюз**

Hugh Laurie
Let Them Talk
Warner Bros., 2011

Звісно, усі ви знали, що коли доктор Хауз вчоргове лабає на гітарі, фортепіано, органі тощо у себе в офісі чи вдома, то робить це актор Х'ю Лорі без дублерів та каскадерів. Давня любов цього англієця до американського блюзу ніколи не була таємницею – він публічно виступав з переважно жартівливими піснями ще за Царя Гороха, мало не коли був зіркою серіалу «Дживз та Вустер». Навіть виступає час від часу із гуртом голівудських зірок...

Мабуть, свій особливий фірмовий цинізм або ж сарказм Лорі-актор та жартівливий музикант таки переніс на Лорі-музиканта. А може, й ні: принаймні перше прослуховування цього диску – це суцільне задоволення та втіха. Ти одразу розумієш, що Лорі не грає роль музиканта, як це часто буває, а просто став ним, надавши нам не якийсь тра-ля-ля, а доробок, за яким йому не слід робити зверхніх потурань, як акторові. Адже, погодьтеся, це двоє відчуття завжди тягнеться за кіноактором: згадайте бодай блюзових гамошечників та співаків Брюса Вільліса та Джеймса Белуші або джазового крунера Джо Пеші під псевдонімом Джо Дог'с



(усі з першого голівудського акторського ешелону). Напевне, Лорі саркастично чекав на подібні порівняння. Погодьтеся, це далеко не найгірша компанія, але ж доктор Хауз зі своїм дебютним альбомом мітив зовсім не до голлівудського бомонду, а до блюзових «покидьків».

Загалом, це альбом нью-орлеанського блюзу. Якщо ви колись чули, який акцент у мешканців штату Луїзіана (не кожен американець це зрозуміє), або ж чули більш-менш автентичну музику з тієї місцини, вам може видатися, як чітко і зрозуміло артикулює Х'ю Лорі. Але, як кажуть люди, хай це буде нашою найбільшою проблемою. Попри свою англійськість, Лорі, здається, знає про їхню музику значно більше, ніж пересічний турист у Нью-Орлеані.

Наприклад, Лорі дуже добре усвідомив, що навіть тугу, відсутність грошей, нещасливе кохання і навіть втрату у Новому Орлеані заведено співати нахабно, весело та життєстверджуючи: якщо пам'ятаєте, саме у цьому місті завели традицію замість жалоби по померлому влаштовувати справжнє свято із оркестром та танцями. І саме це вміння нести труну пританцьовуючи і заводять у цьому альбомі.

Добір та авторство пісень тут насправді не мають значення. І хай там зі списку ідейно випадає, мабуть, «They're Red Hot» Роберта Джонсона, що належить до надбаня Дельти Міссісіпі; перша пісня про шпиталь «St. James Infirmary» взагалі не має чітко визначеного автора (і, мабуть, поклика нагадати, через яку роль Лорі найбільше знають), тут є пісні Лідбеллі, Мемфіса Сліма, Рея Чарльза... А взагалі, тут просто веселий набір з блюзів та ранніх джазових стандартів, де Лорі іноді відверто «стібється» (часом його інтонації нагадують самого раннього Тома Вейтса), а на інших просто демонструє, що він таки насправді вміє грати музику.

А так, на трьох піснях йому допомагають Ірма Томас, його герой Доктор Джон та сер Том Джонс – хороша моральна підтримка. Багато кому небезпідставно здається, що у цьому виконанні фізично відчувається, як Лорі кайфує від самого себе. Ну й чому б і ні? Хай собі кажуть: let them talk. А головне – може, і не «справжня», але після слухання цього диску ти посміхаєшся. Хоча... так, кортить ляпнути щось у стилі доктора Хауза: Х'ю, годі лабати, тебе чекають на знімальному майданчику хворі та ще живі.

~ В. К.



Най(не)очікуваніші

Останнім часом, коли у рок-гурту «Океан Ельзи» немає гастролей або якогось напруженого графіка, можна побачити, як до Інституту ім. Глієра під'їжджає скромний чорненький «Ягуар», а з нього до глієрівського флігеля виходить стильно, по-хіпстерськи вдягнений басист «Океанів» Денис Дудко. Найчастіше на нього там уже чекатиме Олексій Саранчин – кілька років штатний клавішник укр-хіп-хопової команди ТНМК, а також викладач в Інституті музики. Вони або просто займаються, музикують, або репетирують.

Це, так би мовити, «попсовий» бік нашої оповіді. Людина невтаємничена могла б здивуватися, що між ними може бути спільного? І тут починається головна, непопсова частина.

«Харківські піжони» тоді

Їхнє «спільне» почалося ще понад 15 років тому в рідному Харкові. І хоча про це знає більшість українців, небайдужих до джазу, невеличкий екскурс в історію потрібен.

Вони були тією компанією, котра потім стала зватися СхідSide (слівце вигадали теж колишні гоп-харків'яни ТНМК): саксофоніст Дмитро «Бобін» Александров, гітарист Володимир Шабалтас (близько року тому він зник за незрозумілих обставин), барабанщик Олександр Лебеденко, контрабасист Дудко і піаніст Саранчин – найнепостійніший учасник колективу. Спершу підкорювали київську сцену поодинокими візитами (Дудко навіть примудрявся часто грати з легендарним пітерцем Давідом Голошюкіним),

а років 10–11 тому компанія потроху почала перебиратися до Києва. Найзапекліші київські сноби й ті не могли не визнати, що саме харківські хлопці підняли київську джазову сцену на якісно новий рівень... Що 10 років тому, що сьогодні, попри теперішню «молоду» конкуренцію, вони лишаються одними з найкращих українських джазменів. Тоді до них швидко приліпилося поняття «харківські піжони». Стильні піжони, котрі до біса добре грають...

Історичне

Перший альбом СхідSide «Heaven's Voice» складався з композицій Дудка і Шабалтаса. Ще один цікавий проєкт – «ДуШа» (аббревіатура від Дудко/Шабалтас), який знову-таки пропонував їхні авторські п'єси з ухилом у фрі-джаз. Здається, ці люди ніколи не нудилися і не стояли по коліна в болоті. Утім, реальність стукала у двері. Музиканти почали отримувати пропозиції. І СхідSide втратив Дудка... А подальша історія цього комбо – вже окрема тема.

Коли 2004-го з «Океану Ельзи» пішли троє учасників, Святослав Вакарчук не надто розгубився. Він доволі часто відвідував джазові концерти, щоб бути в темі. «Я ж не просто так з'явився в «ОЕ», бо хтось пішов, – згадує Дудко. – Славко чітко розумів, чого хоче, і в нього був вибір. Я цього спершу і не знав, але до мене пробувалися ще й інші басисти». Дудкові таку музику грати, з одного боку, «однією лівою ногою», а з іншого – він завжди у приватних розмовах казав, що йому насправді імпонує творчість Вакарчука і, йдучи до «Океанів», жодним чином не кривив душою.

«харківські піжони» 10 років потому

Вячек Криштофович-мол.

фото: О. Саранчін, В. К., Віра Булочка

У Денисові в дуже милий та природний спосіб уживаються і джазове, і рокове, й вони не суперечать і не заважають одне одному.

«У професійному плані це для мене як... дві різні чакри. Рок-музика ніби нижня, а джаз – та, що від серця і вище. Це абсолютно різні емоції. Я також багато взяв і від року, це класна школа – грати мало нот і розуміти, що потрібні саме ці дві, а не ті 15, котрі можеш видати на джем-сешні. Це два різних кайфи. Одна справа грати джаз в інтимній клубній атмосфері, а інша – на стадіоні, коли перед тобою волає кількатисячний натовп».

Коли Святослав Вакарчук здійснив акустичний навколודжазовий проєкт «Вночі» (окрім купи музикантів Дудко на контрабасі та Саранчин на фортепіано), це викликало цілий діапазон емоцій: зловливі пуристи плювалися, незловливі аматори раділи, а прихильники «Океанів» принаймні потрапили до царини музики, про котру раніше могли й не чути. Непогана спроба рокера вийти за межі власного жанру. Крім того, невдовзі на сцені фестивалю Jazz in Kiev 2009 виступив квінтет Дудка, котрий вперше презентував програму, що потім стане альбомом «Sofia».

Починаючи з 2004-го Дудко з'являвся тільки у двох джазових проєктах і записався лише на двох альбомах як лідер або співлідер. Тріо UpSide3 у чомусь феноменальне для України. Дмитро «Бобін» Александров (бас-кларнет і сопрано-сакс), Денис Дудко (контрабас) і барабанщик Олег Марков (тоді він ще був навіть неповнолітнім) зібралися мало не спонтанно з приводу лише одного виступу, кожен із них приніс власні композиції. З моменту появи назви тріо до стадії готової платівки час можна вимірювати не місяцями, а тижнями. «Ostopus» 2008 року читачі порталу UAjazz.com з великим відривом від решти назвали альбомом року. Музиканти, зазвичай орієнтовані на американські джазові школи, пішли радше європейським шляхом, створивши якийсь інтровертний, вдумливий, споглядальний твір. Без піротехніки і вперед-вперед-драйву. Цим трьом тоді вдалося подати непрості музичні ідеї (іноді вже майже доходило до free) в дуже зрозумілий та ненав'язливий спосіб. А композиція Дудка «Gospel» – це справжнісінький хіт.

У випадку із «Sofia» все відбувалося не так стрімко. Програму доволі довго готували й записували, сам диск вийшов восени 2010-го, а офіційно презентували його лише нещодавно – у травні 2011-го.

«На відміну від тріо тут усе складніше. Тоді нас було троє, підхід геть інший – нерафінований. А тут... Сам запис альбому, зведення, та й решта всього тривали – страшно подумати – близько півтора року, – каже Денис. – Я їздив у тури з «Океанами», а п'ятеро людей – це доволі великий склад, поки їх усіх збереш в один час в одному місці... Тож ми не квапилися, коли записували, не квапилися, коли зводили і робили майстер-копію та й не кваплячись презентували».

Хто така Софія?

«Це моя донька Сонька, – каже Дудко. – Коли їй було півтора рочки, ми перед нею поклали аркуші паперу і вона фарбами ляпала, що заманеться. І щось із того й обрали матеріалом для оформлення диска. Здається, все дуже просто, щось у цьому є».

Сподіваюся, що «Sofia» теж не дуже рафінована, – продовжує Дудко. – Хоча що тут сподіватися. Так воно і є. Десь якийсь «бруд», десь щось неоковирне. І мені це подобається: я люблю, коли є живе, ненавиджу, коли все вилизане до посиніння, а слухається нудно. Здається, у нас вийшов альбом доволі природний».

За іронією, «Sofia» – «найстандартніший» з погляду кількості витребецьок проєкт Дудка. Водночас він найбільш зрілий та цілісний. Тут, можливо, трохи чути і Мінгуса, і Сонні Роллінза, ймовірно, навіть і Бада Павелла, і однозначно відчутний подих старих майстрів фрі-джазу, які сповідували афроцентризм. А також фолк. Головне, що тут відчутна індивідуальність самих виконавців. Не знаю, наскільки впевнено можна говорити про індивідуальність молодших музикантів Богдана Гуменюка та Денніса Аду (попри свій вік, більш ніж серйозно затвердився в українському джазовому середовищі), а ось піаніста Олексія Саранчина (ах, якби ще в нього під час запису був справжній хороший рояль...) та особливо барабанщика Алекса Фантаєва впізнати легко (недарма ж він

один із найбажаніших та найкреативніших барабанщиків країни). Взагалі така риса, як упізнаність, трапляється доволі рідко в наших джазменів.

«Музично мені подобається, коли фольклор поєднується з джазовою штукенцією, – продовжує Дудко про «Sofia». – Взагалі люблю сполучати різні напрями. Я там бачу щось і з рок-музики, і з фолку, не певен щодо попси... Але ідея була в тому, щоб виникли конкретні мелодії, котрі можуть запам'ятатися людині. Щоб слухач міг її наспівати. Плюс додати ще якихось божевільних витребецьок. Люблю на цьому контрастувати. Усі речі я писав безпосередньо, коли готував альбом, окрім п'єси «Половання» (оригінально для програми «ДуШа»), котрій уже років 13».

Щодо контрабасу Дениса, то тут можна говорити досхочу. Якщо коротко, це щільний звук, який просто фізично можна помацати руками. У поєднанні з пружністю та влучним таймінгом саме те, що треба. Ну а коли басист-лідер не лізе поперед батька в пекло і виконує функцію акомпаніатора, це викликає ще більшу повагу.

Увесь альбом чудово (добре це чи погано?) вписується в традиції непростого сучасного джазу. Такий тип укр. поширений у цивілізованих країнах і відомий тим, що бере на озброєння будь-що, але при цьому іноді свінгує. Утім, важлива частина підходу полягає в тому, що жодні зайві «концепції» не перешкоджають хорошому музикуванню. Альбом не перевантажений надіями, а головна мета – повноцінне розуміння та відтворення матеріалу, яким він є.

Велика риба в маленькому ставку

Попри те що колективів рівня Dudko Quintet в Україні мало – щоб перелічити їх, вистачить пальців однієї руки, ці музиканти по-своєму приречені. Приречені не мати гідної кар'єри на Заході. Не один американець, почувши їх (або їх в інших конфігураціях під іншими назвами), казав щось на кшталт: «Красива музика, класні музиканти, але зрозумій просту річ: у світі дуже багато подібних сучасних колективів – одні кращі, інші гірші за цих... але в нас самих їх достатньо. Який нам сенс імпортувати хороший американський джаз до Америки?» Такі музиканти мусять поодинокі лишати країну та гідно занурюватися в тамтешнє середовище. Або ж плескатися в українській музичній ситуації. США та Європу цікавить більше наш «екзотичний» продукт, навіть якщо він не настільки вишуканий професійно.

«Ми ж училися грати на чому? На американському джазі, – каже Саранчин. – Хотіли бути, як вони. Ми тепер хто? Або пародія, або копія. Хороша чи погана – залежить від професіоналізму. А змішування джазу з етнічною музикою, то це треба вже заглиблюватися, а хто в нас нормально знає етніку? Де вона справжня?»

Так, розподіл на «кращих» і «гірших» – слизька тема: музика не спорт, а джаз не наука. І всі музиканти ненавидять, коли я таке кажуть: більшість джазменів в Україні «граються в джаз», і лише невелика частина насправді грає його. Одні – джаз, а інші – його симулякр. Просто саме ці піжони чомусь знають, де ховається джаз. Адже він – не лише техніка і теорія. Вони не з тих, хто щосили намагається досягнути мистецтва імпровізації, груву та звуку. Таке враження, ніби музика і її розуміння самі липнуть до них.

джаз



Так, вони чимало займаються, чимало слухають і надто обізнані в усьому спектрі музики. Про неї розмовляти з Дудком і Саранчиним є сенс лише в приватній ситуації, адже ці балачки (багатьом бажав би брати в них участь) можуть розтягнутися надовго. Утім, розвінчати попсу теж не вийшло.

О. Саранчин: «У джазменів, котрі варяться в попсі, завжди має бути рівновага. Буває, що один увесь у баблі, але ладен себе згвалтувати через те, що не реалізується як музикант, інший, навпаки, весь тільки в ідеях, а жертви нічого... Тож завжди треба вміти знаходити баланс. Мені подобається виконувати будь-яку якісну музику. А іншого я тобі не скажу.

Є музика для тіла, є для душі. Попса ж теж хороша буває: усе залежить від рівня професіоналізму і якості виконання. Зробити хорошим можна будь-який матеріал, головне – як його подати. Так само можна спаскудити і джаз, перетворити його на щось потворне».

Д. Дудко: «Коли ми їздили в тур з «ОЕ», тривалий час майже не бували вдома, і я дуже сумував за джазом. Зараз у мене є на нього час, і я вже починаю сумувати за концертами «Океанів». Мені хочеться, і того, й іншого».

На це Саранчин нічого не відповідає: «Зазвичай ніхто тобі правди не скаже все одно». На останніх афішах ТНМК його портрета вже немає, а офіційних коментарів із цього приводу ніхто не дає. Можливо, це початок чогось нового й хорошого або ж просто закінчення старого, і хай йому грець. У проєкті «Sofia» Олексій не просто піаніст. Він доробок Дудка сприймає як щось рідне і «своє», переживає якщо не як за власним дітям, то принаймні як за племінником. «Я ж його, ледачого Дусю, копав мало не щодня, аби він над цим працював!»

Dudko Quintet наживо

«Я глибоко переконаний, що джаз варто сприймати наживо, а не в записі, – каже Дудко. – Коли він грає у тебе в машині або вдома – це геть не те. Ми навіть особливо не розповсюджували CD «Sofia». Не було великих приводів продавати диски. Сьогодні основна їхня мета – промо: просто роздавати їх потрібним людям. Реалізація здебільшого тільки компенсує якісь дрібні витрати на створення. З появою інтернету, продаж CD впав так, що аж страшно. Не лише джазових, а взагалі всіх. Нині диск – це просто промо. Подарувати друзям чи... дати даішникові». – «Ха-ха-ха, – сміється Саранчин. – Даішникові «Софію». Хороший жарт».

Джазова активність Дениса останнім часом викликає радість і подив. З одного боку, його квінтет – чи не найочікуваніша джазова подія року в Україні, з іншого... джазовим Києвом ходили страшні чутки про міфічний драконівський контракт із «ОЕ», за умовами якого Дудко не міг виступати деінде сам по собі. «Якщо чесно, я тим контрактом часто просто відбірювався. Він не забороняв мені грати джаз на великих або малих сценах, йшлося тільки про те, що я не можу виходити, приміром, на заміну у складі якогось великого поп- або рок-гурту, що було б дивно. Мені просто розхотілося грати джаз. Згодом зайшов на джем до клубу «44» і подумав: «Як же добре, що я не повинен у всьому цьому брати участь!»

Мене просто дістало оце наше одне й те саме по колу, оце наше...



болото». Запаху болота навколо Дудка наразі не чути.

Сьогодні у квінтеті замість тенор-саксофоніста Богдана Гуменюка через його відсутність у країні на саксі грає старий партнер по сцені та монстр сучасного українського джазу Дмитро «Бобін» Александров. Той, кого одні вважають нестримним «кулеметником», а інші – найкращим тенором країни; той, хто природним чином є найбільшим екстравертним атракціоном квінкету Дудка. Той, хто є правонаступником марки СхідSide. І той, кого бояться чи не всі «культурні» журналісти, адже він за словом до кишені не лізе. (У Бобіна, попри широчезний ненормативний лексичний діапазон, найбільшою лайкою є «непрофесіонал».)

За час підготовки до презентації диска «Sofia» в Дениса з'явилося більше нових композицій, аніж вони виконують, власне, із самого альбому. Тому наступні виступи вже відбуватимуться як Modi – за назвою однієї з тем, присвяченій художникові Модільяні...

P. S.

У період травневих концертних презентацій диска «Sofia» квінтет проводив репетиції кожного ліпшого дня. На запитання, навіщо так багато, Денис відповів щось на кшталт: «Ну там у нас і досі не все так гладенько, ще треба допрацювати». Але щось не клеїться. Звісно, музиканти дорослішають, їхні методи стають більш «зрілими», але... Ще від самого початку ці хлопці спеціально вчилися робити програми з однієї-двох репетицій, як це часто трапляється в американських джазменів. А одного разу, вже давно, як вони сіли просто з нотами навколо столу, і кожен почав наспівувати свою партію. Все. За 10 хвилин повернулися до пиття пива. Це була репетиція. Так-так, від надлишку репетицій джаз часто стає надто правильним і штучним. Тобто оце Дудкове «треба допрацювати» – якась сумнівна відмовка.

Але я з великою ймовірністю знаю відповідь: усі вони просто дуже-дуже люблять грати музику, байдуже, який для цього формальний привід – концерт чи ще щось. І борони Боже подумати, що це якісь там «ентузіасти». Вони профі найвищого ґатунку. Але водночас і фанатики. А це вибухова суміш.

Я цих «харківських піжонів» знаю вже понад 10 років. І хай там що було, з кожним роком моя професійна та особиста повага до кожного з них лише зростає. Адже бути прихильником і поважати – геть різні речі. Ні, вони не єдині, про кого я так можу сказати. Але ж чомусь саме про них цей матеріал.



Мінлива хмарність свідомості

Grammy Есперанси Сполдінг у категорії **"Найкращий новий артист року"** – просто несподіванка року чи збій у системі?

Система – вона як людина. Якщо її ковбасить, то вона іноді вдається до не дуже зрозумілих, а іноді й неадекватних вчинків. Коли музичну індустрію, а передусім індустрію звукозапису неабияк штормить, то ця турбулентність і проявляється у певний спосіб. І не скажу, що лише у поганий.

Якщо простіше, то музична індустрія за останні роки (скажімо, 10) пройшла певний нерівний шлях і опинилася у точці, за якою вже вороття нема. Якщо ще простіше, то цій індустрії у тому вигляді, як вона існувала останні 100 років, просто каюк: «цей папуга мертвий». Вона ще не зконала, але страждає на старечий маразм, забуває історію мистецтва, героїв своєї молодості та пересувається в інвалідному візку. Це сталося не сьогодні і не вчора. Просто індустрія уперто не бажала (і не бажає) визнавати той факт, що світ змінився, парадигма мислення людей змінилася. Бізнес змінився. А найбільші компанії звукозапису все ще дивуються, чому втрачають гроші. А Grammy – це саме премія музичної індустрії, а не зарозумних снобів та критиків.

Музична академія, що роздає грамофончики, вже давно потребує медичної або психологічної допомоги: їхні смаки або погляди стосовно джазу та класичної музики залишилися десь у минулому столітті... А якими критеріями щороку керуються ці люди, можна тільки здогадуватися. Як кволий та підірваний організм, Академію іноді кидає у крайнощі. Розум знає, що деякі несподівані грамофончики даються як результат «глюку» системи, а душа хоче вірити, що це – за талант.

Увечері, коли світ спостерігав за цьогорічною церемонією вручення Grammy, на сторінці контрабасистки та співачки Есперанси Сполдінг у Вікіпедії (а це відкрита-таки веб-енциклопедія) почали з'являтися написи штибу: «Та хто ти така, лярво? Ацтой. Все одно Джастін Бібер – лучший!» Це був зойк відчаю і болю прихильниць якогось канадійського малолеткі на ім'я Джастін Бібер. Він «пролетів». З усього того списку найкращим сподіванням на перемогу був би британський проект Florence + the Machine (це дійсно класна музика). Як потім з'ясувалося, усі ставили на перемогу Бібера. (Його життєрадісну мармизку навіть поставили на обкладинку поважного журналу Rolling Stone – що дивно, адже цей журнал робиться нібито для тих, хто вміє читати...) А тут на сцену вийшла якась Сполдінг. Річ не в тім, що за усю історію Grammy Есперанса стала першим джазовим артистом, котрий був номінований та забрав «Кращого нового артиста» – хоча це факт. Штука у тім, що в цій ситуації взагалі змішалися поняття добра і зла, смаку і несмаку, чистого бізнесу і нечистого фрейдизму. Постає питання: це професійне та послідовне голосування чи лотерея?

Подібні аномалії час від часу трапляються: 2008-го «Альбом року» взяв Хербі Хенкок із 'River: Joni Letters' – це був суто джазовий доробок (попри наявність купи зіркових вокалістів та фолк-роковий матеріал), і такого ще не було в історії попси. Єдине, що потішило так само – це 9 Grammy за один раз у Карлоса Сантани 2000-го. У випадку з Есперансою Сполдінг, можливо, неабияку роль відіграла політика її видавців. У той час, коли майже усі лейбли гарячкують від переляку та часто просто не переймаються більшістю своїх артистів (кволі промо-кампанії та небажання підтримувати артиста фінансово), для Сполдінг зняли спеціальний промо-фільм і зробили усі умови для того, аби її знали набагато краще, аніж аналогічних їй молодих джазових артистів. Але все одно не дуже зрозуміло, за що ж саме вона потрапила не до профільної джазової номінації, а до загальної – вражайте, попсової. Ну і гаразд...

Буду відвертим, коли я у анонсах або статтях пишу про те, скільки в того чи іншого артиста є нагород і яких саме, це робиться виключно задля того, щоб привернути увагу читача. Суспільство – попсове, і його увагу слід привертати у попсовий спосіб. Справжнім меломанам, по суті, до лампочки ці офіційні визнання, адже усі знають, що при сьогоднішній навалі інформації та маси альбомів, що штампуються щодня, жодна премія не буде остаточно об'єктивною або ж справедливою, або ж навіть доречною. Приміром, у березні цього року з подачі гітариста Ніла Янга до «Зали слави рок-н-ролу» ввели Тома Вейтса. От навіть це йому і який він, по суті, має стосунок до того рок-н-ролу? Журнал Rolling Stone на перше місце у переліку найвидатніших пісень поставив «Like a Rolling Stone» Боба Ділана, що саме по собі й іронічно але не дуже смішно (хоча пісня дійсно видатна). А буквально нещодавно гітаристові та композитору гурту The Rolling Stones Кіру Річардсу актор Роберт ДеНіро вручав нагороду «Золоті яйця» буквально за те, що той «дуже кльовий чувак» (так і написали у пресі). І остання нагорода із наведеного переліку, як на мене, найстильніша та найдоречніша.

Думка про Grammy Сполдінг будь-кому могла б спасти на думку лише під час гарячки... А якщо музичні академіки викинуть ще пару таких коників найближчими роками – проголосують із засад мистецтва, а не лише за ім одним відомими критеріями, то доведеться повірити у Діда Мороза.

~ Вячек Криштофович-мол.



Esperanza Spalding
Chamber Music Society
Heads Up International, 2010

Есперанца приголомшливо принадна і не менш приголомшливо талановита. І хоча іноді можна плутати красу з молодістю, то щодо таланту в оману ввести складніше. Цей талант відчувається з перших звуків. Сполдінг – це сукупність музикальності, професіоналізму та зовнішнього фактору: її треба бачити та відчувати це поєднання майстерності та дитячої, дівчачої легкості – ні, це не через її 24 роки, просто у неї така вдача.

Вона жодним чином не революційний артист, але одна з тих, завдяки кому у джазовому мистецтві можна розгледіти привабливе майбутнє. Взяти хоча б поєнання здорового контрабасу та тендітної дівчини. Вона за своїм інструментом легко може сховатися, і те, як ці рученята можуть настільки потужно «розігнати» контрабас, просто неймовірно. Її голос можна було б сприймати як вкрай прийємний бонус до загальної картини, але вражає саме як вона водночас співає і валиє на басі.

Її третій сольний альбом 2010-го *Chamber Music Society* наприкінці того року потрапив до більшості списків «Краща десятка року» в опитуваннях джазових критиків.

Вона, починаючи із 2009-го, – учасниця квінтену Us Five саксофоніста Джо Ловано, а він, вочевидь, не бере аби-кого. Us Five – це два альбоми та купа концертів. До того ж, не враховуючи чимало її появ у проектах визначних музикантів, вона концертувала із самим МакКоем Тайнером.

Chamber Music Society за змістом відповідає назві: фактично це камерна музика. Виключно акустична, у невеличкому складі звичайних для камерної музики інструментів. Сполдінг грає на контрабасі та співає (пісні і просто вокалізи) – жодних хітів. Просто красива, не завжди проста, мінлива за формою та настроєм музика. Як для сьогоднішнього ринку, доволі сміливий альбом. Есперанца не переймається надмірними у поганому розумінні почуттями. Радість в неї легка, не екзальтована, сум у неї красивий – це не страждання або злість. Навіть туга у неї з посмішкою на обличчі. Чудовий набір джазових, академічних та бразильських відтінків.



Eric Clapton
Clapton
Reprise 2010

Уявіть, як коробка від компакт-диска з написом *Clapton* летить через усю кімнату і з тріском лупиться об стіну. Це, власне, могло б уже бути закінченою рецензією на альбом, але ж комусь, не виключено, знадобиться пояснення. Передісторія польоту й падіння, так би мовити...

Приблизно з четвертого-п'ятого прослуховування я нарешті «порозумівся» й навіть «потоваришував» з альбомом; утім, жодних надмірних позитивних чи негативних емоцій ця «дружба» більше не викликає...

Іноді музиканти, котрі грали із Клептоном останнім часом, бідкалися, що, мовляв, «Ерік – надто акуратна людина», ретельно відбирає дублі та партії, стежить за іміджем і навіть якщо у нього щось звучить, як пустощі, воно прискіпливо зрежисоване. Таке почуєш здебільшого від тих, хто любить «хапнути» або «накидатись», а потім клеїти дурня на сцені чи у студії. Ніц у них не вийде. Це не погано й не добре, просто Клептон такий, як є. Його новий період, після того як він облишив свої згубні звички, можна позначити двома основними тенденціями. Один із Клептонів – такий вкрай акуратний і зважений, хоча завжди деінде встромиць давній блюзовий хіт. Другий – уявно брудний або надто електричний, або підкреслено акустичний – грає традиційні блюзи дельти Міссісіпі.

Але є ще й третій Клептон. Це такий меланхолійний, ніжний, кімнатно-ручний і абстинентний звірюга-рокер, котрому раптом стукнуло заграти щось із золотого списку *American Songbook*, себто пісень, які водночас є заокеанською класичною попсою і джазовими стандартами (авжеж, за 50 із гаком років навіть блюзові психодели здатні змінюватися до невпізнання). Ще він любить підсолити пісеньками у нью-орлеанському стилі або в дусі спірічуел.

Коли десь у 1970-х Клептон заспівав «Smile» Чарлі Чапліна, композиція виявилася вкрай пікантною і сердечною, а головне – несподіваною. Коли разом із Бі Бі Кінгом зробив «Come Rain or Come Shine», це було щось. Але як вийшов цей альбом, то... Любити певні пісні з юності й грати їх – це різні речі.

Під час прослуховування – перша думка: «Що це таке?!» Альбом починається з такого собі блюзу на одному акорді, втім, дистильованого, вичищеного. Решта диска – така сама. Проте, окрім блюзів із гармошкою, увя пратівка складається наполовину із джазових стандартів.

Тут навіть є спеціальні гості. Найідейніший – Джей Джей Кейл із його ж таки двома піснями. До речі, спільний альбом із ним, виданий кілька років тому, є одним з останніх мистецьки живих студійних втілень Клептона (там усе не дуже акуратненько). Саме він прославив на попсовій ниві Кейла з його піснею «Cocaine» іще за царя Гороха. Два їхні голоси нині такі схожі, що їх майже не розпізнати. Тут іще є співачка-пісенниця Шеріл Кроу на бек-вокалі, але її теж не розчуєш. Коротше, все підвладне могутньому «Слоухендові» Клептоні...

Ну і ще помічений добрий, компанійський вуйко Вінтон Марсаліс – украй талановитий сурмач, а за сумісництвом головний джазовий функціонер США, в якого вже давно «кука на муню» (дуже адекватне невеличке інтерв'ю із ним можна прочитати у наступному **Контрапункті**). Половина нестандартних креативних джазменів Америки його відверто не люблять. Утім, чого Клептонові перейматися психікою та політикою? Він собі грає, Вінтон щось там дудить на трубі під час виконання джазових тем.

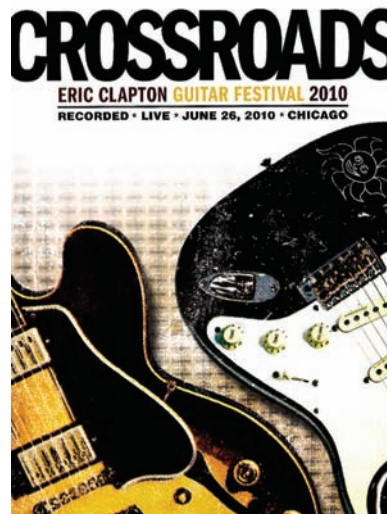
В альбомі все перфектно й виважено, гітара звучить, ніби на ній грають янголи, а під нею деінде – шмаркаті партії струнного оркестру. Цей диск я вписав би до ганебного жанру *smooth jazz* – якби Клептон не був одним із моїх найбільших гітарних героїв. Навіть, якщо він грає «Autumn Leaves».

Альбом схожий на жарт-експеримент. Вес Монтгомері з нього – автора – доволі кепський. Із нього путящий старий і добрий Клептон. Зрештою, час покаже, що в голові у гітариста.

Crossroads. Eric Clapton Guitar Festival 2010 Rhino 2011 (2 DVD)

Хай вас не дуже турбує той факт, що це фестиваль Еріка Клептона. Треба віддати належне чеснотам цієї людини: митець, попри все, дуже скромний. Він не стирчить постійно на сцені, як останній йолоп-завгосп дійства, й не затикає собою всіх дірок у форматі «я, я, я та кілька моїх друзів». Так, Клептон там виступає раз по раз, але передусім це не цирк одного гітариста, а великий (і наважуся припустити, найпомітніший) гітарний фест.

Якщо хто не знає, то *Crossroads* (назва походить від однойменного блюзу Роберта Джонсона, Клептон популяризував іще в 1960-х) – це одна з ініціатив



музиканта. 1997-го він відкрив на Антигуа клініку, рехаб, де лікуються від алкоголізму та багатьох різновидів наркоманії (за принципом «сам видужав – дай іншому»). Зветься вона теж Центром Перехрестя (*Crossroads*). Задля цієї справи Клептон постійно щось продає із власної гітарної колекції. Нещодавно з аукціону його інструменти й підсилювачі розійшлися на загальну суму \$2,15 млн. А сам фестиваль, започаткований 2004-го, відбувається раз на три роки.

Цей подвійний чотиригодинний DVD – просто щастя якесь, царство гітарного тупняку і драйву, земля, де старші та молодші місяць блюз разом із роком (усі фести – не гірші за останній – також є на дисках, але зараз ідеться про цей). Окрім того, що ти відразу бачиш купу своїх гітарних героїв, дійства такого роду цінні й іншим: тобі презентують нових або забутих тобою старих, або ж тих, кого чув на улюблених записах, але полінувався дізнатися їхні імена.

Чого варті лише відносно нові постаті. Роберт Рендолф – виконавець на агрегаті під назвою *pedal steel guitar* (що його зазвичай використовують у білих напрямках на кшталт кантрі), який він підключив до гітарних примочок і в лише йому притаманній манері створює звукову лавину в дусі фанку та соулу.

30-річного Дерека Тракса нині вважають замалим не найвідомішим і найкращим електричним блюзовим слайд-гітаристом. Добре знайий у музичних колах різних напрямів, відколи він створив власний гурт у 15 років, а згодом став офіційним учасником легендарної класичної рок-джем-бенду *Allman Brothers Band*, Дерек – своєрідне, оновлене уособлення покійного вже 40 років Двейна Оллмана.

Але якщо Тракс свою славу переживає як скромна людина, то деякі демонстрували на сцені зовсім хлоп'ячу, нахабну (в хорошому розумінні), повну напору поведінку. Не такий уже й молодий Дойл Бремголл-другий – уже тривалий час

постійний гітарист №2 та співпродюсер Клептона; солодкий і майстерний Джон Мейер (не такий-то глибокий композитор, але музикант – аж подих перехоплює) кілька років тому став зіркою швидше, ніж це трапляється в поп-виконавців; Гері Кларк-молодший – іще один юний потужний красень із Техасу... жоден із трьох не приховує величезного впливу на них Джими Хендрикса та Стіві Рея Воена.

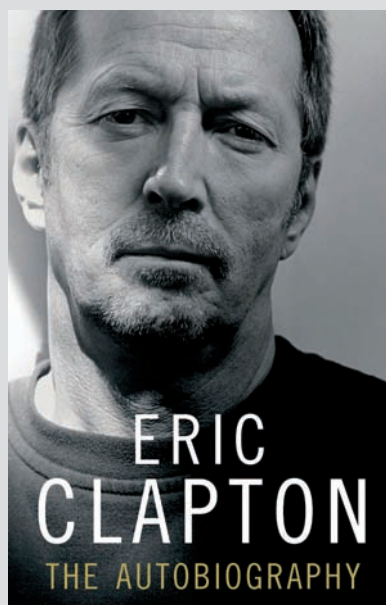
Там було багато чого – дуже цікавого й не дуже. І трохи кантрі-вестерну, й більш академічна гітара, й важкий, тупенький блюз-рок від ZZ Top. І навіть старий (за 80) Г'юберт Самлін – це саме його гітара звучить на більшості класичних записів блюзмена Гауліна Вулфа. Самлін вже не розстається із кисневим балоном, але усе одно грає зі своєю хитрою посмішкою. Більшість музики на Crossroads – це переважно любов і данина чорній культурі, блюзу, яку віддають білі.

Один із яскравих винятків – Джефф Бек, бронтозавр британського гітарного блюз-і джаз-року. Іноді відсутністю ідеї/концепції він вражає не менше, ніж неперевершеною грою: неймовірно поєднання контролю над інструментом із неохотою дотримуватися обмеження жанру та вкрай індивідуальною технікою – запорука його унікальності. Але... спершу якась ф'южн-пафосна нісенітниця, а потім «Nessun Dorma» Пуччіні... гм... дивно.

Ну і, нарешті, очільник збіговиська – Ерік Клептон. Точніше Стів Вінвуд та Клептон, котрий обожає Вінвуда відтоді, як той з'явився на сцені королівства у середині 60-х, майже 15-річним. Кілька їхніх спільних проектів одразу потрапляли до історії музики. Один із них – альбом, записаний під час усесвітнього туру років зо два тому. Окрім звичайних пісень із психоделійно-блюзового репертуару, було страшенно приємно почути «Dear Mr. Fantasy» з ранніх часів прог-рок-гурту Traffic за участю Вінвуда.

Чи варто згадувати про конференс у виконанні актора Білла Мюррея? Він просто клеїв дурня в образах Елвіса та Хендрикса, а найстрашніше – у власному, тобто своїх кіногероїв. Показово таке (десь ближче до фіналу фесту): «Ну все... Те, що було до цього моменту, – маячня. Ми їх усіх завантажили до автобуса й відвезли якнайдалі, і ви їх не побачите більше. Тепер будуть справжні люди: мій улюбленець Джонні Ленг та Ронні Вуд із The Rolling Stones (до речі, Ронні, Роллінґи знову розпалися, чи як?). Але, на щастя, з ними буде сам Бадді Гай, котрий покаже їм, як грати». Власне, весь цей фестиваль розповідає, як грати. І краще дивитись, аніж читати про нього.

P. S. DVD містить також інтерв'ю-коментарі з музикантами, відкриваючи нам у такий спосіб іще кілька сторінок історії гітарної музики останніх 50 років.



Eric Clapton
The Autobiography
Century, 2007 (англійською мовою)

Автобіографія Еріка Клептона може здатися не тим, чого ви чекаєте. Просто фанати Клептона, може, і отримають свій новий кайф; ті, хто шукає відповіді на давні запитання, можуть їх не одержати, втім, дізнатися про щось нове.

Головне запам'ятати, що це не наукова історична робота, а просто автобіографія живої людини.

Коментарів чи бодай простої констатації багатьох цікавих вам фактів ви тут можете не знайти. Ну скажімо... тут аж два абзаци про те, як Джордж Харрісон затяг Клептона до студії награти легендарну «While My Guitar Gently Weeps», і у нього навіть гітари із собою не було – скористався чужою, а потім як Клептон, отримавши демо-запис, радісно крутив його кожному ліпшому під час туру у США (це ще один абзац тексту), а пізніше через це по телефону отримав прочухана від Харрісона, бо це ж був демо-запис. Але Клептон жодного речення не написав про те, що у вдячність за «While My Guitar» Харрісон пішов та під псевдонімом (цілком рівний обмін вийшов) написав із другом та записав на останньому альбомі Cream прекрасну пісню «Badge». Можливо, такі речі й у вас викличуть купу запитань.

Але у всіх таких запитань є одна відповідь, яку подано вище. Якщо ви хочете деталізації саме вам цікавих моментів, то підіть і візьміть інтерв'ю (якщо зможете) – преса за останні майже півстоліття і так багато яких фактів обсмоктала.

Стиль, мова автобіографії викликає бажання кинути вже на п'ятій сторінці, але щодалі, мова стає цікавішою – не надто вибагливою, але літературнішою. До того ж, хто з вас повірить, що суперовий гітарист Клептон написав це сам? Перелік

редакторів, котрі його записували, у книжці доданий.

Але якщо ця англійська та фактологічна складова (недоскладова) вас і достава-тиме, то я би все одно радив вчитатися. У біографії може не бути того, на що чекаєте ви, але є те, на що ви не очікували. Середина життєпису схожа на сповідь героїниці, а потім алкаша, не музиканта. Про музику та гітарне мистецтво у книжці дізнатися можна, але якщо сильно по-старатися. На жаль, усі навколишні люди у автобіографії висвітлені так, що якби Клептон був письменником чи драматургом, я б сказав, що образи героїв нерозвинені, і що тут є лише один герой – Ерік Клептон. Ну і ще, мабуть, кілька. Один з них – найкращий друг, котрий йому показував свої нові пісні під гітару в парку клептонового маєтку, і в чий дружину Клептон закохався до сказу, якій написав цілий альбом, яку роками пізніше «відбив» у найкращого з друзів (Джорджа Харрісона, але ви про це знаєте), життя з якою він назвав суцільною бухайлівкою... Це занадто довге речення. Життя – значно довше, багатше та непередбачуваніше, як і та перемога у коханні (Харрісон, до речі, не дуже образився).

І попри можливу літературну недбалість, ти починаєш бачити реальну людину, якою вона є. Після половини книжки розумієш, що вона, не про музику, а про Клептона у тому вигляді, в якого він не посоромився подати себе. І найкраще у цій автобіографії, що Клептон не посоромився бути таким, який він насправді – з усіма вадами, комплексами, жінками, залежностями та зв'язкою, що триває понад 20 років. А літературу лишіть письменникам.

Свій статус у світі музики він отримав ще відтоді, як 1966-го, коли йому було ледь за 21, на станції лондонського метро з'явився напис «Клептон – Бог» (він оцінив палкість фанів, але до такого формулювання ставиться радше із сарказмом: це добре демонструє класична світлина, на якій на ту саму стінку з графіті «Clapton is God» пісяє собака). Так от, попри увесь його статус, вкрай приємно побачити, наскільки гітарист скромна людина (не удавано, а насправді): як він роками соромився співати, як не любить лізти на передній план, як вповоду усієї кар'єри критично і реально дивиться на свої гітарні здібності. І ти йому віриш.

Цей текст явно для фанатів, а не для фахівців-музикантів. Утім, для останніх у найпершому виданні книжки (саме її, британську, а не американську обкладинку ви бачите) був приємний сюрприз – медіатор із відповідним маркуванням, саме такий, яким грає Клептон – один з найвидтніших гітаристів сучасності.

~ В. Криштофович-мол.

контрапункт

у наступному номері

alfa jazz fest

ексклюзивні інтерв'ю:

Джон Скофілд

A Moment's Peace та найближчі проекти

Bill Evans Soulgrass

Білл Еванс та Джош Діон

Вінтон Марсаліс

трубач та засновник Jazz @ Lincoln Center

Петер Брьоцман

Вілл Бернард

Дейв Брубек інтерв'ю
з Леррі Епплбаумом
частина друга

Роман Кофман: 75

старт проекту Контрапункта

ланцюгова реакція
chain reaction

Джон Скофілд рекомендує

+ книжки, диски, та
напівхаотичні роздуми
про музику

