

музика, яку не транслюють мас-медіа

спеціально для тижневика
«**Український тиждень**»

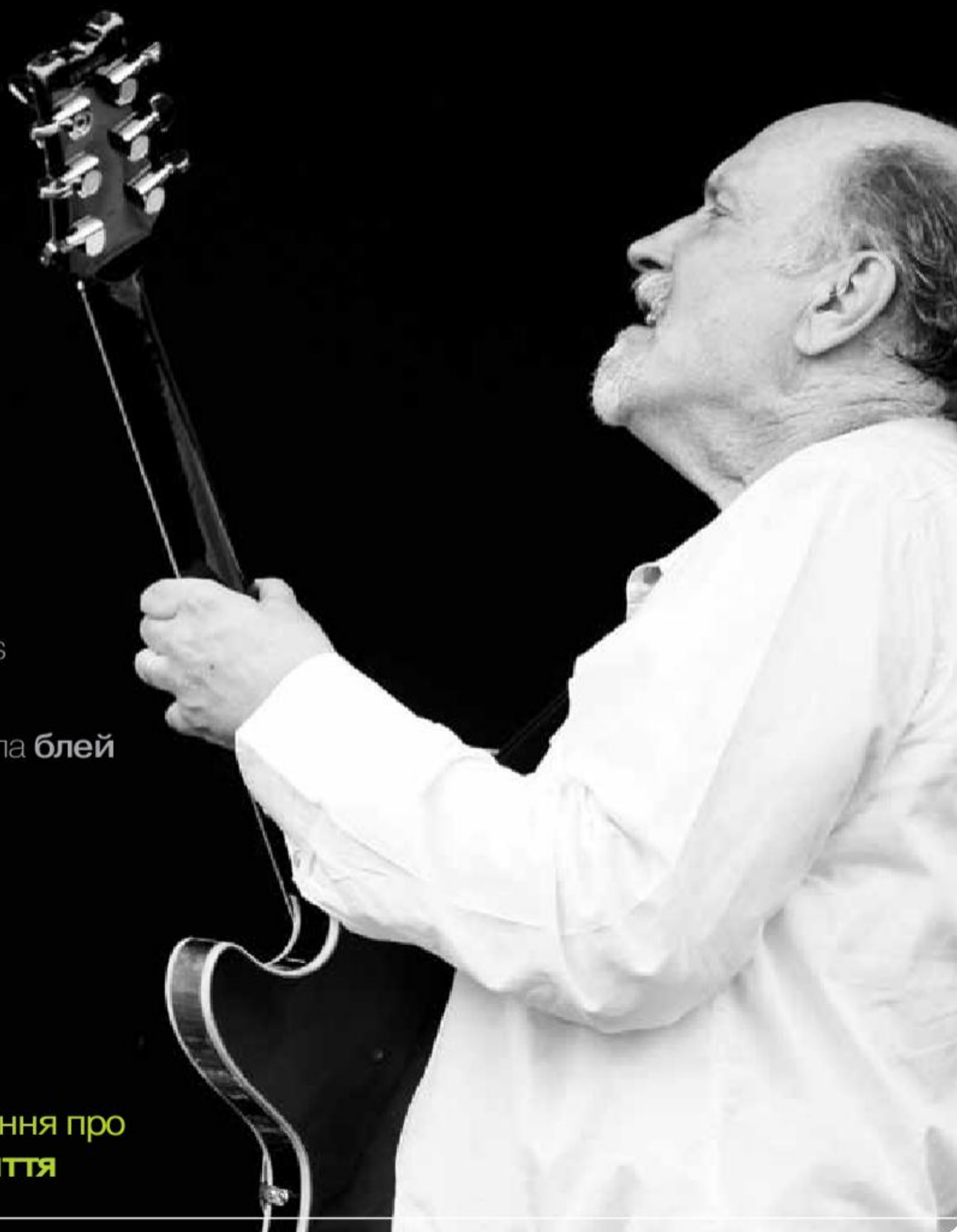
від **alfa jazz fest** до **jazz in kiev**
тиждень високої музики з **романом кофманом**



джон **скофілд**
білл **еванс** soulgrass
артур **дуткевич**
стів **своллоу** та карла **блей**
ніна **матвієнко**
дейв **брубек**

● та ще купа музики

● **події 2011-го,**
що змінили уявлення про
наше музичне життя



наші:

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 WPFW

Гульнара Хаматова

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

Юрій Руднев

(а.к.а. Рурій Юднєв)
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

Анна Вовк

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

Тиждень

український www.tyzhden.ua

ЗМІСТ:

портрет:

Джон **Скофілд**16

жива історія:

Дейв **Брубек** (частина II).....36

події:

.....4

Alfa Jazz Fest.....6

Роман **Кофман**.....20

Artur Dutkiewicz Trio.....26

Курт **Еллінг**.....28

Кевін **Махогані**.....29

у дорозі:

Bill **Evans** Soulgrass.....9

інтерв'ю:

С. Своллоу/К. Блей.....33

Ніна **Матвієнко**.....43

фестивалі:

Jazz in Kiev 2011.....30

Jazz**Bez**.....43

Chernihiv Jazz Open.....24

CD/DVD:

.....11

.....43

ЗМІСТ І ВИГЛЯД:

Вячек **Криштофович**-мол.

та

Український **Тиждень**

© 2012, Український Тиждень, Контрапункт

обкладинка: Джон Скофілд
фото: Гульнара Хаматова



[#8] березень 2012

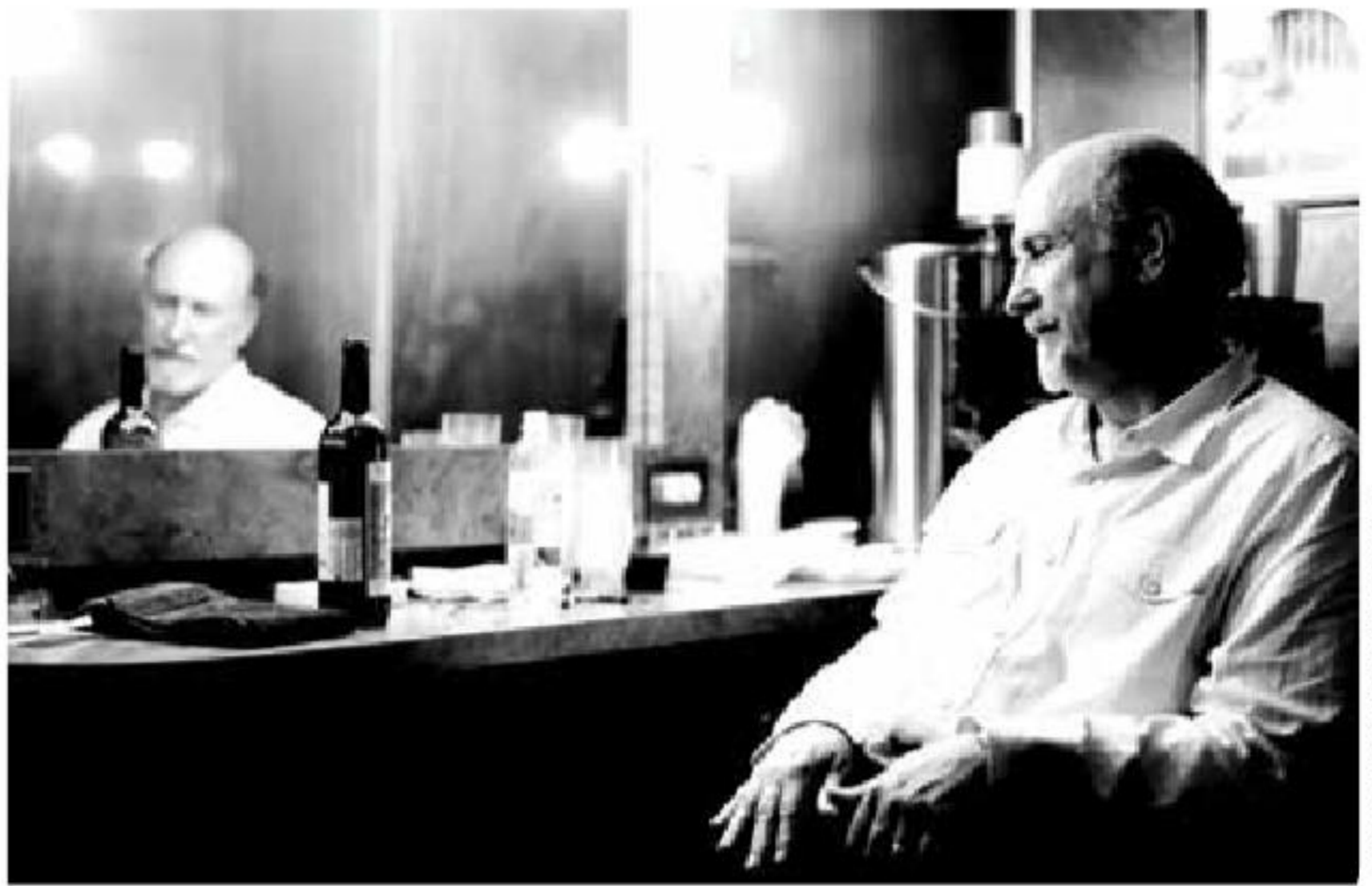


фото: Гульнара Хаматова

Контрапункт розпочинає рубрику, а точніше, цілий проект, що не вміститься в жоден журнал, – **Ланцюгова Реакція**.

Ідея максимально проста: зірка дає інтерв'ю та радить кількох молодших або менш відомих музикантів, котрі варті уваги, а їхні імена – більшого розголосу. Наступного разу ті музиканти роблять те саме. Багато зірок некомерційної музики радо підтримали цю ідею. Але саме **Джон Скофілд** від початку планувався «детонатором» **Ланцюгової Реакції**. І він виявився для цього ідеальним вибором, адже Ско не скупий на добрі слова про своїх колег. Тож поїхали...

ланцюгова реакція Chain Reaction

джон **скофілд** радить

- Bill Stewart** Як щодо барабанщика Білла Стюарта? Він молодший за мене – йому 44. Він неймовірний. Я познайомився із Біллом, щойно той закінчив коледж. Він грає у моєму гастрольному гурті понад 20 років. Я багато чому навчився у нього, адже Стюарт справжній музикант, майстер – не лише як барабанщик, а і як композитор; він добре знає музику з погляду гармоній, мелодії та ритму. Грати з ним – це просто щастя.
- Larry Goldings** Ще один з того покоління та з тих, хто був у моїх бендах, – клавішник Леррі Голдінгз. Справжній велетень. Я також з ним познайомився, коли він був дуже молодим, понад 20 років тому. Він один з найбільш цілісних, збалансованих музикантів, яких я знаю. Різнобічний – у хорошому сенсі слова, а не у тому, що він робить що завгодно. Він робить «що заманеться», і дуже ґрунтовний. Ми любимо схожу музику поза джазом – блюз, R'n'B, кантрі. І він теж дав мені багато, ми пасуємо одне одному. Коли люди кажуть про інших музикантів, ми обидва кидаємося слухати записи.
- Kirk Fletcher** Молодий хлопець із Чикаго, блюзовий гітарист Керк Флетчер. Він записувався на різних альбомах, грає у різних гуртах (він певний час був у гурті Кіма Вілсона Fabulous Thunderbirds). Я навіть його особисто не знаю. Але я почув і подумав, що цей хлопець дійсно класний блюзовий гітарист. Запам'ятайте це ім'я.
- Peter Bernstein**
Kurt Rosenwinkel Мені дуже подобаються гітаристи Пітер Берстін та Курт Розенвінкел – втім, вони вже відомі. Я їх пам'ятаю ще пацанами, а зараз їм вже за 30.
- Зараз така кількість чудових молодих музикантів, що навіть не знаю...
- Nigel Hall** О! Знаю. Це не джаз, і ви про хлопця навіть не чули: Найджел Холл, співак і піаніст. Він просто неймовірний. Я виступаю з ним 2012 року, а він багато грає з гуртом Soulive. Він один з найкращих співаків R'n'B, яких я чув. У нього лише виходить перший альбом.

події 2011-го, що змінили наші уявлення про музичне життя

фото: Олекса Пиркін

Минулий концертний рік в Україні виявився безпрецедентним не лише через кількість усього, що відбулося (хоча і не без цього), а через якість. Ми мали змогу бачити дійсно найкращих із найкращих. І не кілька разів на рік, а майже нон-стоп.

Про першу половину подій ми частково писали у минулому році, тепер – друга порція. І слід сказати, що те, про що ви тут можете читати, це далеко не все, що відбулося. І навіть наша редакційна вибірковість подій і тем тут ні до чого: ми навіть не будемо нею виправдовуватися. Одна з причин у тому, що наші автори просто фізично не мали змоги відвідати усе, варте уваги. Інша – ми намагалися висвітлювати події, які дістали меншої уваги наших ЗМІ. Та й взагалі, ніхто не ідеальний, а журнали – не гумові. Як не прикро, довелося звзвити оповідь до джазу, музики кросовер та фолк і розповісти про одну, але найяскравішу подію року в царині академічної музики. Але ми обов'язково виправимося, адже в Україні ще башато цікавої музики, а в світі – у мільйон разів більше.

А тепер коротко можна згадати про ті події, якілишилися поза сторінками журналу. Серед (джазових) фестивалів це, звичайно, Jazz Koksbel. Але, кажучи правду, про нього вже усі знають і так, тим більше, що з кожним роком форум пропонує все більше популярнішої і все менше суто джазової музики.

Менше пощастило із розголосом «Міжнародним дням джазу у Вінниці». Вінницька подія – один із тих нестоличних фестивалів, котрі мають свої давні традиції та історію.

Однією з помітних подій загальноєвропейського масштабу, до яких українці мали прямий стосунок – це **I, Culture Orchestra**. У цьому симфонічному оркестрі після всіх відборів, прослуховувань та занять у списку опинилося 15 українських молодих виконавців.

Нагадаємо, що польський симфонічний молодіжний оркестр I, Culture, створений зусиллями польського Інституту Адама Міцкевича з приводу минулорічного головування Польщі у Євросоюзі. Художній керівник – відомий польський диригент Павел Котла, а головний запрошений диригент – легендарний сер Невілл Меррінер.

Молодих музикантів із України, Росії, Молдови, Білорусії, Вірменії, Азербайджану та Польщі зібрали на конкурсній основі задля музичного порозуміння між артистами Східної Європи. А по суті, для того, щоб поділитися із молодими музикантами культурою роботи в оркестрі у західноєвропейському дусі.

Із вересня по грудень 2011-го оркестр був у турі: найпрестижніші зали таких міст, як Лондон, Гданськ, Брюссель, Мадрид, Стокгольм, Варшава, Люблін, Краков та Київ, а фінальний виступ відбувся у Варшаві. Очевидці останнього виступу заявляють, що цей оркестр запропонував не тільки якісно кращу гру, порівняно із будь-яким вітчизняним оркестром, але й зовсім інше мислення. І участь у оркестрі може бути найбільшим кроком у кар'єрах наших оркестрантів.

За останньою інформацією, попри попередні заяви, оркестр поки що не збирається продовжувати діяльність в 2012 році.

Анна Марія Йопек – справжня майстриня змішувати джаз, інші напрями та рідну мелодійність. Одна із найвідоміших польських виконавиць. І найякісніших. Адже в неї не тільки красивий голос і дуже грамотний підхід до музики, але й безпрецедентно перфектний концертний спів.

Will Bernard Trio. Американський гітарист Вілл Бернارد, Віл Блейдз (хаммонд) та Саймон Лотт (барабани) – музиканти, котрі відомі більше у професійних колах, – дали київській публіці справжній урок хорошого смаку та стильності. Свою суміш класичного фанку, інструментального блюзу, американі та ще багато чогось, підкреслено не хизуючись технічністю, гіпнотизуючи аудиторію незвичайним, виразним звуком. (Невеличке київське інтерв'ю з Бернардом можна почитати на блозі key2noise.blospot.com).

P.S. Хочеться сподіватися, як страшно це не звучить, що цього року такої кількості імпрез не буде. Адже є певні сумніви, що у шляху до світових тенденцій київська аудиторія ще не дуже готова до такого стрибку вперед, до такого розмаїття...



Anna Maria Jopek



Will Bernard



alfa jazz fest:

Вячек Криштофович-мол.

фото: Гульнара Хаматова

В Україні ще не траплялося настільки очікуваного перешого фестивалю. Напевне, через кількість зірок на одному квадратному метрі. Це «занадто» і для Львова, і для Києва, і для будь-якого іншого міста України. Але нам уже час починати боротися з українськими комплексами і звикати до кращого.

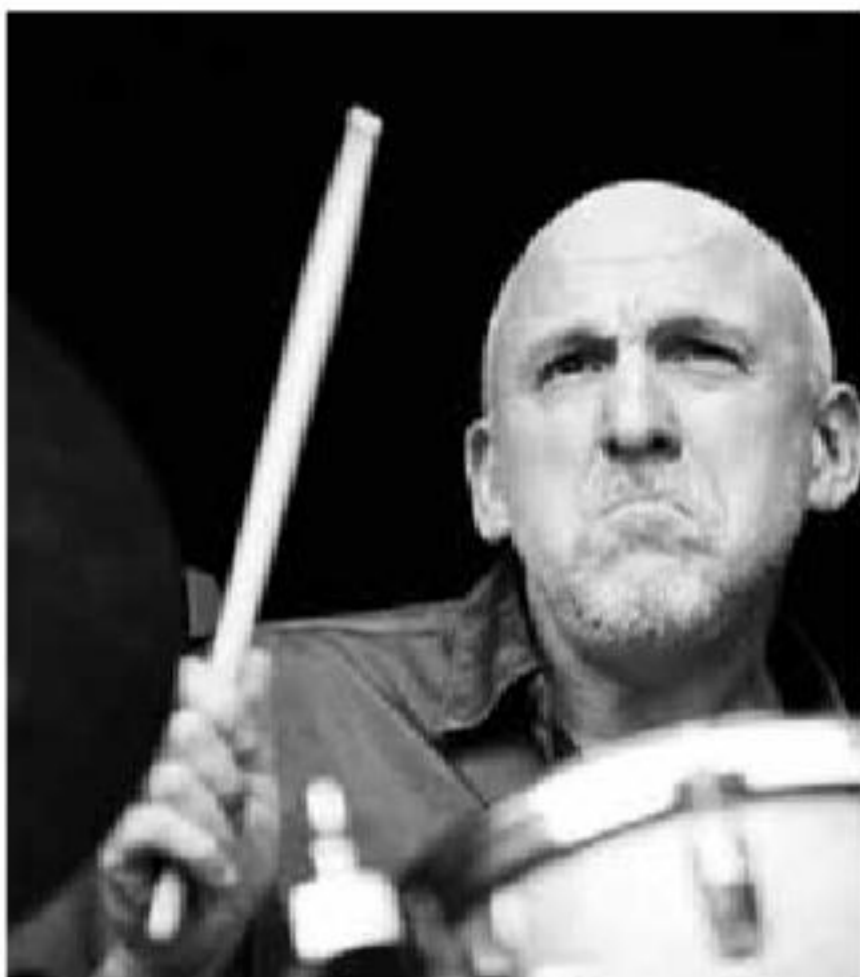
Чому саме Львів – не секрет: шеф московського Альфа-Банку Михайло Фрідман – львів'янин за походженням із культурницькими нахилами. Тепер загуло усе місто.

Зрештою, чому ні? Львів – чудове місто (кому я розповідаю?), європейське, зі своїм характером та обличчям. Хоч і вкрай неквапливе. Втім, організатори – Alfa Bank – задля головної частини фестивалю покликали агенцію Jazz in Kiev. А ті, у свою чергу, показали справжній клас організації. Та й взагалі було кумедно спостерігати задоволених, повні запалу обличчя хлопців, котрі вдало створювали, по суті, потужного конкурента власному фестивалеві.

Alfa Jazz Fest – це три дні (3–5 червня) та три сцени: дві в самому серці міста Лева і головна – у Парку імені Богдана Хмельницького (саме тут був єдиний невеличкий платний майданчик, що не надто заважав решті глядачів). По суті, головними були перші два дні. Одразу варто перепросити в сили-силенної учасників двох денних сцен, зокрема в Андрія Кондакова та його Brazil All Stars (Росія, Бразилія) і блюзового тріо американця Вейстая Джексона; єдиних двох виконавців третього, «похмільного» дня фестивалю – львівської формації ShokolaD та київського тріо Усеїна Бекірова. Тут про головне, що сталося в ті дні у місті Лева.



американські гірки на львівській бруківці



Випробування на чесність

John Scofield Quartet

Неперевершений Джон Скофілд до України з перервою майже в рік завітав удруге з тим самим складом, за винятком барабанщика. Якщо 2010-го на фестивалі ZaJazz був «чемний», просто джазовий Скофілд, то цього разу не концерт, а якийсь вибух, натиск, грайлива непередбачуваність.

Просто зміна в дусі «Доктор Джекіл і містер Хайд». Від самого початку обличчя в Ско було якесь хитре, непросте і на сцені, і поза нею. Його гітара промовляла до аудиторії дуже по-дорослому, не як до дитинки, котрій треба щось пояснювати двічі. Увесь набір скофілдівських мікропідтяжок та пауз-сюрпризів, несанкціонованих кульмінацій і, звісно ж, наявність інтелігентного пустування з гітарними причотками... Іноді навіть у ніжних місцях чи в тихій баладі його деінде зривало на якісь тягучі несподівані ноти чи акорди, що так і зависали над аудиторією своєю «несвоечасністю», а час від часу зовні стриманий гітарист навіть ставав у гротескні пози рок-зірки. Музикантів кидало з важкого тягучого фанку в лірику, а потім у колючий сарказм, із бі-бопу в блюз та рок. І все не збагнеш: вони знущаються чи говорять серйозно, чи в них сьогодні таке недобре почуття гумору.

Квартет мав ще й секретну зброю: барабанщик Адам Нуссбаум не надто популярний серед пересічних меломанів, утім, мало не культовий та унікальний у професійних колах. Він один із тих барабанщиків, яких треба саме бачити, щоб зрозуміти всю вибагливість їхнього стилю. Ну й іноді варто бачити вираз обличчя Нуссбаума – такий крутий недобрый вуйко, котрий тобі вже точно не розповість казочку на ніч. Він не з тих, хто просто тримає ритм, не той, із ким усе передбачувано. Постійно вставляє якісь штучки, змінює акценти чи малюнки, але, хоч куди його заносило б, залізно тримає пружний свінг, грув, спілкується з усім ансамблем та згуртовує його – чудовий різновид музиканта, якого не забагато. І, схоже, басист Бен Стріт та

піаніст Майкл Екрот почувуються більше ніж комфортно, заразившись настроями старших колег.

У цьому квартеті Скофілд зазвичай виконує програму, де не так уже важливо, це Чарлі Паркер, Джон Леннон чи щось із Рея Чарлза, важливо, хто і як грає.

Маю спостереження. Вдень Ско обіцяв, що саундчек триватиме щонайбільше годину. Звук був налаштований ще швидше, але музиканти на сцені провели рівно дві години. Попри спеку, щось там собі грали і грали – не гірше, ніж увечері. Просто люблять грати (для себе), і коли бачиш запал у їхніх очах, то розумієш, яким має бути справжній джаз.

Вінтон Марсаліс & Igor Butman Quartet

Дарма їх поставили одразу після Скофілда...

Ім'я Вінтона Марсаліса з клану Марсалісів (це не іронія, а факт) відоме кожному, хто цікавиться джазом. Жартома його називають міністром джазу, але часточка правди в цьому є: по суті, Марсаліс – головний джазовий функціонер США. Трубоч, джазовий та академічний композитор, дев'ятиразовий володар Grammy став ще значнішою фігурою після того, як створив та очолив Jazz at Lincoln Center (джазовий підрозділ велетенської інституції Лінкольн-Центр). Трубоч перетворився на громадського діяча, культуртрегера, власника одного з найпрестижніших клубів у центрі Манхеттена.

Багато хто відверто не любить Марсаліса. І не лише тому, що успішних недолюблюють, а й із суто творчих, музичних причин і через його політику. Щоправда, в нього на все це своя відповідь. (Докладніше – у наступному номері **Контрапункту**.)

Він чесно відпрацював свій немаленький гонорар... Марсаліс здатен впоратися з будь-якою ситуацією. Навіть коли славні



росіяни фактично не свінгують... Сьогодні джаз не обов'язково має свінгувати, але вони ж претендували саме на класичний straight-ahead. Щоправда, публіці деталі по барабану. Приймали овацію.

Ігор Бутман, безперечно, найвідоміший джазмен Росії і водночас людина, гри якої не віриш. А може, той молодий талановитий захоплений self-made російський американець, який повернувся розбудувати, поліпшувати російський джаз, та сьогоднішній зверхній дон, член вищої ради партії «Единая Россия», котрий усебічно соціалізується і грає «добре, як на бізнесмена», – це різні люди?

Бутман – російський аналог його друга Марсалиса. Російський. Принципова різниця в тому, що гори критики різного штибу Марсалису якось байдужі. А в російській пресі ніхто не наважиться критикувати Бутмана. Чого б це?..



Спуро Гюра

Про класиків жанру smooth jazz сказати не маю чого. Ані хорошого, ані поганого – саме тому, що класики. Якби цей примітивізований жанр не претендував на джаз у своїй назві, ця «міжконфесійна» війна давно припинилася б.

У Спайроджайрів усе завжди під контролем, рівнесенько в межах стилю: пружно, жваво, одноманітно. Вже 30 років одне й те саме. Виступ SG оживив гітарист Хуліо Фернандес, красиво заспівавши іспанською. Єдине, що цього разу було «поза контролем», – незапланована заміна барабанщика. За барабани сів учасник Soulgrass Джош Діон. І він заспівав в «олдскульній» хіповій манері хіт Білла Візерса 1970-х «Kissing My Love». Саме Діон став найбільшим відкриттям для значної частини української аудиторії.



Джаз жорсткий і «гладенький»

Bill Evans Soulgrass

Поява цього проекту легендарного саксофоніста Білла Еванса ніби не передвіщала великих сюрпризів. Його ідея – поєднання традиційної білої американської музики блуграс та чорних стилів соул і фанк. Soulgrass мав упродовж існування щонайменше три склади. Попередній уже виступав у Києві. У цьому – третьому – і за складом (з питомо блуграсівських інструментів лише банджо), і за першими тактами одразу відчулося, що тут більше соулу і менше блуграсу. Все потроху почало перетворюватися на рок-н-рол: другу частину виступу ти почувався, ніби на гучному американському рок-фестивалі. І, мабуть, тій частині аудиторії, яка любить рок, цей виступ запам'ятався найбільше. Утім, докладніше – в окремому репортажі.



як правильно
«спалити хату»:

Bill Evans Soulgrass

Львів – Київ – Одеса – Ялта – Севастополь – Сімферополь – саме так виглядав тур Bill Evans Soulgrass, організований Посольством США в Україні та центром Jazz in Kiev. Наступного ж дня після львівського фесту гурт десантувався у київському Будинку художника. Кияни ще не підозрювали, що на них чекає...

Проект Еванса Soulgrass мав щонайменше три склади. У цьому від попереднього лишилося тільки двоє – сам Еванс на саксофоні та клавішних і Райан Кевено на електро-банджо. Троє інших – гітарист Мітч Стайн, бас-гітарист Брайан Кіллін та барабанщик Джош Діон (часом вони виступають втрійох). Вже виходячи з цього можна було очікувати на щось новеньке, але щойно вони заграли... За те ми й любимо музику, що вона час від часу приємно дивує.

Білл Еванс: Цього разу я намагаюся долучити нові речі – з голосом, з мелодією. Це комбінація американських стилів. Все одно, воно зроблено по-моєму, адже я не дуже багато знаю про музику блуграс і не знаю так вже багато про інші боки музики поза джазом. Це робить музику більш... чистою, тому що з цими інструментами я роблю те, що чую у своїй голові. Тож, це і не має звучати, як музика, котру виконували до нас просто через те, що я не в курсі. З цими інструментами це стає дуже свіжою комбінацією джазу... Я шість років грав зі скрипкою. Тепер ця музика більш соул-орієнтована, грувова, завдячуючи гітарі.



Виступ розпочався із прифанкованого ф'южна, якому родзинки додавало електро-банджо – іноді ця штука могла виконувати роль хонкі-тонк фортепіано, іноді Кевено зображав звук електро-гітари і лише зрідка це було просто банджо (на кожному концерті вони у дуеті з Евансом виконують якусь нову карколомну композицію, у якій немає назви, а лише номер), і коли Еванс намагається за швидкістю обігнати арпеджію, що випишує банджо (що на тенор-саксі в принципі неможливо), це виглядає радше як пустощі, аніж демонстрація техніки чи винахідливості. Але переважну частину часу це банджо – дуже незвичайна барва у музиці, що має більше соулу, ніж кантрі.

Потім композиція стає більш вибагливою структурно і зривається у потужний чорний фанк. Причому, коли йдеться про фанк, це не той випадок, коли басист послуговується давно банальними засобами, як слеп, чи зовнішніми ефектами: фанк тут внутрішній, як пружний ансамблевий пульс, джерело якого однозначно не визначити. А потім Еванс і Стайн починають співати (якщо це можна назвати співом), до них долучається барабанщик і починається дещо, чого зовсім не чекаєш на джазовому концерті. Кульмінаційними стають саме ті пісні, де співає 30-річний Джош Діон, чий вокал звучить, ніби перед тобою 40-річний хіпан старої школи, котрий водночас з усією слою та винахідливістю гатить по барабанах. Свого шарму додає така само хіпова зовнішність Джоша. Виступ стає дуже схожим на старі добрі рокові джем-бенди перетину 1960-1970-х десь поміж Grateful Dead або Sly and the Family Stone. Саксофон Еванса починає хрипіти у манері електро-гітари

з примочками, ще раз підкреслюючи, що вони тут для того, щоб «спалити хату», що на сцені – рок-н-рол.

Джош Діон: Так, багато в чому це рок-н-рол. Мітч (Стайн) – це не тільки рок, в нього більше джаз-ф'южну, трохи фанку. Я прийшов більше з музики соул, блюз, R'n'B, фанк та рок. Вочевидь, Білл – більше із музики ф'южн. А Райан, він єдиний з нас із культури блуграс. Я ж хотів принести трохи інше відчуття до гурту: не як барабанщик джаз-ф'южн, а більше соулу, ґруву, більше пісень і, звісно ж, більше всіляких імпровізаційних штукенцій. Для мене це дуже класна суміш. І мені дуже подобається грати у такій групі. Тут є багато динаміки, і це класно, бо можеш щось змінювати кожного концерту. Щовечора все по-іншому, і для мене дуже прикольно бути спроможним щоразу міняти динаміку. Коли я можу робити будь-що, я стаю кращим, функціую краще. Тут треба багато слухати, відчувати, експериментувати.

Часом, слухаючи вас, на думку спадали The Band – і в плані стилю, і в плані того, що їхній барабанщик Лівон Хелм теж співає. Ви відчуваєте зв'язок із тою американською хіповою культурою?

Дж. Д.: О так. Я виріс на класичній рок-музиці. Це перша музика, яку я почув. А класичний рок привів до блюзу, тому що всі ті хлопці його любили. Я вже почав грати на барабанах та (пізніше) співати, але не розумів музики The Band – це був дуже дорослий гурт, інакший – не лише через еkleктичність музики, але також і завдяки текстам.

Один мій товариш нарешті підсадив мене на The Band: їхня музика просто заволоділа мною. Я також зустрічався з Лівоном Хелмом і грав у його будинку.

Це кумедно, бо як артист я готовий до того, щоб піти далі такої музики, просунути вперед. Але особливо у Soulgrass я готовий додати «елемент The Band». Коли вийде новий альбом, цей елемент буде присутній, чого не було раніше з попередніми виконавцями у Soulgrass. Дуже захопливо бути частиною того елемента в цій музиці.

Містер Еванс, ви ніколи не прокидаєтеся з думкою: «О, я зібрав класний гурт, що вони можуть грати і без мене»?

Б.Е.: Ні. Адже це музика, котру я написав, яка виконана саме у такий спосіб. У нас кожен – індивідуальність, і кожен виконує власну музику по-своєму. Але то їхня музика, а це – моя. У нас разом прекрасна вібрація, чудове відчуття особистості та чудове звучання. Сама по собі ця вібрація просто сприяє тому, щоб створювати класну музику. Коли їй добре, нам добре, то і аудиторія відчує те саме, що й ми.

Учень великого Дейва Лібмана та «вихованець» Майлза Девіса Еванс, здається, належить до тих імпровізаторів, котрі надають перевагу не демонстрації власної майстерності, а загальній ідеї того чи іншого свого проекту. І, здається, його музиканти дуже добре відчувають, що і



як слід робити, а чого робити не слід. Приміром, тут ніхто не почне тягнути на себе ковдру, намагаючись показати лише себе – навіть сам лідер. І ця розумна цілісність, чесно кажучи, викликає величезний захват: підкореність ідеї ще не означає тотальний контроль – у Києві бенд прозвучав зовсім інакше, ніж напередодні у Львові. Напевно, усі інші концерти теж відрізнялися. І кожному, хто не потрапив на виступ Bill Evans Soulgrass, варто позаздрити тим, хто там був. Адже музика цього гурту виявилася щонайменше найнеочікуванішою на українській джазовій сцені 2011 року.

І наостанок, пане Еванс, вас дуже втомили запитання про Майлза Девіса?

Б.Е.: Звісно, ні. Ми про це говорили з хлопцями – Хербі Хенкоком та Чіком Коріа, і вони кажуть те саме: «Для нас – честь бути у цьому клубі», адже це дуже ексклюзивний клуб. Гра з ним – це те, що допомогло кожному з нас стати кимось, ствердитися. Тому ця тема зовсім не втомлює. Майлз вчив нас грати нашу власну музику. Найбільший урок від Майлза – бути собою. Коли граєш, як ти, ти ніколи не граєш, як Майлз. І від самого початку я виконував свою музику, навіть коли грав із ним. Який сенс грати музику Майлза Девіса, якщо я можу виконувати музику Білла Еванса. Правильно?



Ron Carter Golden Striker Trio

Багато з нас часто чує безглузде запитання: «Що таке джаз?» На нього дають безліч доречних та недоречних, вдумливих і позбавлених сенсу відповідей та словникових дефініцій. Жодна з них не буде вичерпною. Але набагато простіше зрозуміти, що таке справжній ДЖАЗ, послухавши наживо тріо Рона Картера.

Спершу в тріо Картера обіцяли легендарного гітариста Пета Мартіно (не плутати з Метіні), але з певних причин замість нього приїхав Боббі Брум. Сьогодні він уже доволі відомий та, окрім іншого, грає в самого Сонні Роллінза. У тріо він не робив особливої погоди. Час від часу її робив Малґрю Міллер – піаніст, відомий як представник сучасного «класичного» джазу. Але саме Рон Картер – один із динозаврів стилю (чи варто взагалі пояснювати, хто він такий?) – був тут усім. Тут кожна його нота, навіть найтихіша, царювала. У джентльменському вбранні (усе тріо вдяглося підкреслено класично), у статурі, рухах та виразі обличчя вражали гідність, шляхетність. А тріо без барабанів так потужно качало, заповнюючи відкриту сцену всіма відтінками камерного джазу, що це той випадок, коли фраза «подих перехоплює» не є банальною.

Jeff Lorber Fusion

Про напрям, який проповідує цей супербенд, неважко здогадатися за його назвою. Кожен із чотирьох його учасників – зірка у своєму сегменті музики ф'южн (клавішник Джефф Лорбер, саксофоніст Ерік Меріентал, бас-гітарист Віктор Бейлі

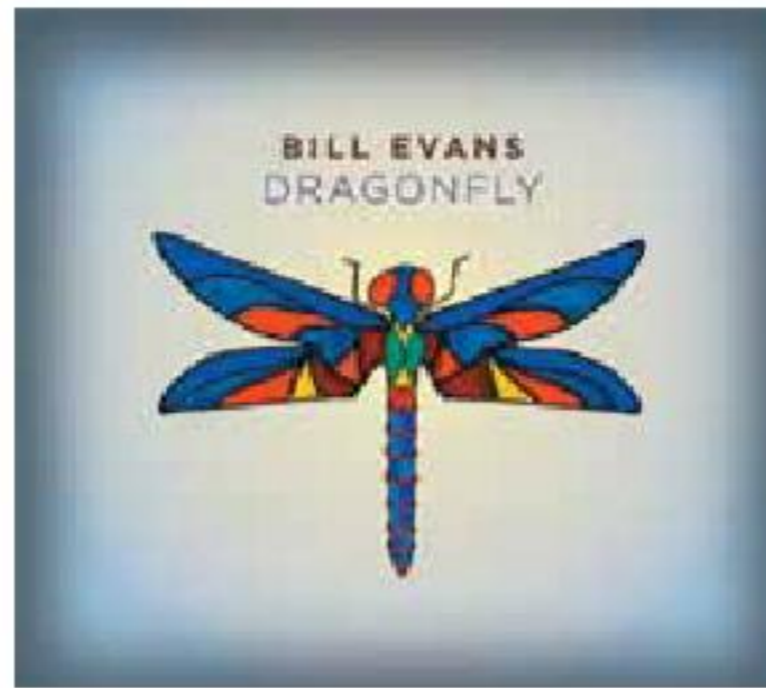


та барабанщик Пуджі Белл). За іронією, склад квартету можна поділити на два ідеологічно різних табори. І Лорбер (більш відомий у професійних колах), і Меріентал (популярніший у народі) представлені як у музиці ф'южн, так і в царині smooth. Але в їхньому випадку належність до попсового боку жодним чином не суперечить таланту, професійності та глибокому знанню музики. Водночас легендарний Бейлі та харизматичний Пуджі Белл проповідують дещо іншу філософію. Перший за самої згадки про смус просто кривиться. А ось другий у Facebook постійно відверто лається на цю музику та її представників – від більш-менш зважених коментарів до злих, в'їдливих ремарок на кшталт: «Що ці бідні смус-джазові ідіоти робили б, якби саксофони не налаштовували просто на заводі?» Жарти жартами (хоча в США ці відносини між джазом та смусом не жартівні), а ці четверо прекрасно співіснують разом, адже є виконавцями найвищого класу, які вже потрапили в історію імпрізаційної музики.

Таким грувовим джаз-ф'южном у традиціях кінця ХХ століття, у своєрідному протистоянні добра і зла (жарт) завершилася основна частина фестивалю. Подія, на яку у Львові вперше в історії в такій кількості зібралися не просто культові та видатні у вузких колах авангардисти (фрі-джазу в місті Лева достатньо в грудні), а зірки першого джазового ешелону. Фесту, який намагався догодити майже всім і якому, можливо, це вдалося.

на фото: Ron Carter, Poojie Bell





Bill Evans
Dragonfly
VansMan Record, 2012

Дивно, що Білл Еванс на обкладинці назвав альбом «Бабка» тільки своїм іменем, не згадавши Soulgrass (адже це третя інкарнація цього проекту). Головне – альбом вийшов навіть кращим, ніж обіцяли учасники.

Тут є і той дух рок-н-ролу кінця 1960-х – початку 70-х, обіцяний барабанщиком і вокалістом Джошем Діоном, і джаз-ф'южн. І окрім того, про що вже ми тут написали раніше, студійний запис альбому ще більше передає концертну атмосферу, а також спростовує одне зі спостережень. Білл Еванс за альбомі зосереджується не лише на музиці та концепції – він просто неймовірно грає на саксофоні, нарешті демонструючи свій стиль на повну дудку. І він здатен на неймовірні сюрпризи.

Щодо рок-складової альбому, якою грозився Джош Діон, то з нею вийшло навіть крутіше. У записі гітаристу Мітчю Стайну допомагали легендарні гітаристи і вокалісти Стів Люкатор та Воррен Хейнз. Ну а ще – не менш легендарний клавішник та органіст Джон Медескі. (Одразу після українського турне із Soulgrass Еванс поїхав у великий тур вп'ятьох із трубачем Ренді Бреккером та навіженим тріо Medeski, Martin & Wood.)

Такий диск нині – суцільний ризик. Це ф'южн у первісному значенні слова: сплав різних музичних жанрів (тут є джаз, рок та трохи бруграсу). Втім, сучасні слухацькі стереотипи можуть не сприйняти диск ні як джаз, ні як рок. Але яке ж це задоволення, коли музика розгулює по лезу бритви без задньої думки та розрахунку... Чи саме в цьому й був розрахунок Еванса?...

John Scofield
A Moment's Peace
Emarcy, 2011

Приємно, коли музиканти самі розповідають про свої альбоми – майбутні чи вже видані. Прямо як у цій секції журналу.

Тож що тут додати? Суто технічно, цей другий у списку «тихих» скофілдових

альбомів не лише мало чого пояснив критикам про відчуття гумору та близькості музиканта, та й, здається був не надто оцінений фанатами джазу. Втім, тимчасові слухацькі та критичні проблеми не викреслять цей диск з історії джазу. Колись один з авторів у своїй рецензії порівняв один зі штрихів Скофілда із Джимом Холлом, це стало відповіддю. Гру останнього ніхто й не думав причисляти до попсового джазу, а на Ско навшали купу якихось маркетингових собах, вигулювати котрих він й не мав на думці.

Для альбому він написав лише пару композицій, решта – класика. Варто згадати хоча б «Gee, Baby, Ain't I Good to You», «I Loves You, Pogy», «Throw It Away», не кажучи про душевну бітлівську «I Will».

Власне, людина, котра записала неймовірну кількість бойовиків, має право розслабитися та записати щось миле і негучне із неперевершеним гуртом (Брайан Блейд, Леррі Голдінгз та Стів Коуллі). Відтоді вже вийшов подвійний живий альбом Ско із тріо Medeski, Martin & Wood. Твір не тягне на повноцінний, збалансований альбом, втім є крутим місивом – джем-банд, де чотири психи ліс рублять...

Звісно ж, Скофілда, як і завжди, навіть не номінували на цьогорічний Грамму. І тут постає інша тема: **Кому потрібен цей грамофончик?! На його місці можна було б тільки хизуватися повнісіньким ігноруванням «роздавцями» головної музичної нагороди.** Адже Скофілд – легенда, а Грамму щороку дедалі втрачає престиж особливо у номінаціях у сфері серйозної музики. Адже судить самі: у номінації на класику й досі стоїть чергове виконання «Травіати» Джузеппе Верді (ніби за 160 років нічого новішого та цікавішого не трапилося); Пет Метіні тепер забирає «грамофончик» у категорії new age (Греммі значно скоротили кількість нагород за джаз та латину, тож треба кудись цих хлопці порозсовувати); а вкрай яскрава і талановита співачка Adele просто згрібає нагороди не через власне обдарування, а через об'єктивну відсутність конкуренції. Ну, а головний джазмен світу – знову Чік Корія і його нове старе тріо зі Стенлі Кларком та Ленні Вайтом і старими хітами. І претензія не до пана Корії, котрий вже давно може робити, що захоче, а робить він це неперевершено. Претензія до тих хлопців, котрі роздають Грамму: сам Корія вже задовбався вести рахунок своїм грамофончикам у той час, як по світі з'явилося багацько геніїв, яким би не завадило офіційне визнання.

Втім, у Скофілда одна з найвпізнаваніших манер гри на гітарі у світі, і сертифікат для цього йому не потрібен.



Paul McCartney
Kisses On the Bottom
 StarCon/Hear Music, 2012

Шухер! МакКартні свінгує! У цьому випадку головне – не розводити банальності про те, як «артист досяг чергового рівня зрілості». Просто це той альбом сера Пола, про який сильно хочеться написати.

Якщо чесно, багатьом прихильникам МакКартні його постбітлівські записи дедалі менше цікаві. А останні два десятиліття так і годі: ледве що виходило за рамки «звичайного МакКартні». Майже жодних яскравих пісень, жодних нових підходів (якщо не зважати на його загравання із симфонічною музикою, є два типи МакКартні – той, що співає самого себе, і той, що співає класичні рок-н-роли). І якщо придивитися, він припиняє бути нудним, коли змінює гурт, що дає хоч трохи інше звучання. Приміром, варто йому було оновити свій гастрольний бенд (Київ може пам'ятати те, що бачив на власні очі), так і концерти стає слухати цікавіше.

Цього разу він змінив і підхід, і музикантів (і життя, вкотре). Виявилось, аби записати щось класне, варто забути про своє Его та покликати справжніх професіоналів, а не ліпити із себе у 70 рок-н-рольного гуру. Тут він чесно поклався на тих, кого запросив – просто співає і тільки у парочці пісень бере до рук акустичну гітару. І навіть важко висловити, як від цього виграв. *Kisses On the Bottom* – це збірка пісень, більшість з яких МакКартні любив з дитинства, виконані у дуже-дуже елегантний та інтелігентний спосіб. Майже усі твори входять до класичної пісенної категорії «American Songbook». Та й записували альбом в Нью-Йорку та Лос-Анджелесі (тільки Лондонський симфонічний оркестр закарбували у легендарній лондонській студії Abbey Road)...

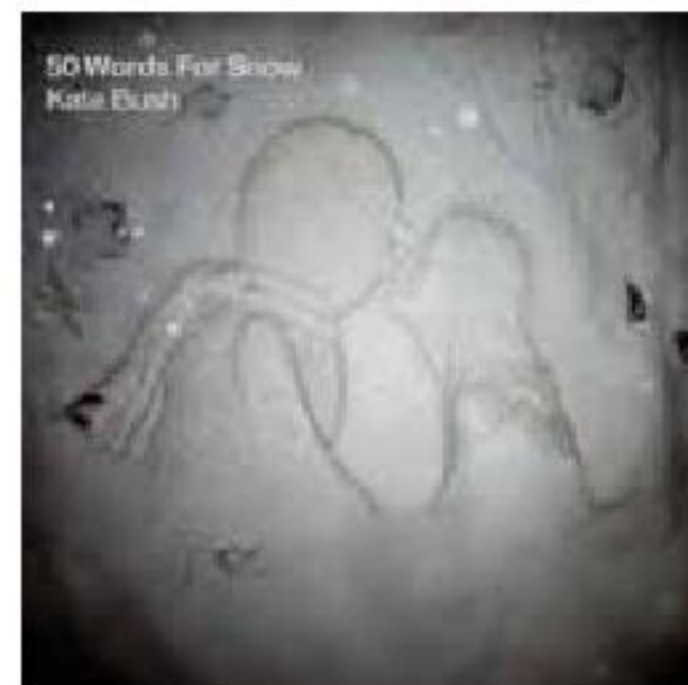
Сам МакКартні написав сюди лаше дві пісні. І це випадок, коли двох достатньо, аби нагадати, який ти прекрасний музикант: обидва твори демонструють, наскільки добре автор відчув стилістику та інтонації тих американських старих пісень. Його «Only Our Hearts» – єдина, що трошки виділяється із загальної картини: тут відчувається трохи МакКартні-композитора і саме тут на губній гармоніці грає сам Стіві Вандер, а на барабанах тихенько акомпанує відомий ф'южн барабанщик

Вінні Колайюта. А от вкрай невластива серу Полу «My Valentine» – це... якщо і не шедевр, то точно вже одна з найкращих пісень, котрі він написав за останні кілька десятиліть. Особливого приблизованого шарму пісні додає Ерік Клептон (гітарист, котрого останнім часом теж приджазувало, прикрашає ще одну з пісень альбому).

А тепер тримайтеся: ще кілька слів про склад музикантів. Піаністка та аранжувальник усіх крім однієї пісень – Дайана Кролл (так-так, вона сама), оркестровка переважної кількості тем – легендарний композитор та аранжувальник Джонні Мендел (той, котрий навчав та працював із Кролл, а також написав класичну пісню «Suicide is Painless»). Серед гітаристів – легендарний старий Бакі Піццареллі та його син Джон; а на кількох речах – вібрафоніст Майк Мен'єрі. Ну як?

При всьому цьому, МакКартні й не намагається удавати джазового співака. Його фразування може бути неідеальним за джазовою нормою, втім деякі інтонації – в точку (і годі! – це ж просто пісні). Але його особисту недосконалість компенсують музиканти та прекрасні оркестровки. І, що приємно, джазмени не зловживають усілякими розцяцькованими імпровізаціями. У голосі сера Пола відчувається, що йому не хочеться волати рок-н-рол, та й сили вже не ті: спів тихий, розслаблений та чуттєвий. Не смійтеся, але з усіх несподіваних поп-рок-зіркових потікань до джазу цей диск, можливо, своєю рафінованістю і манерою найбільше нагадує аналогічний «As Time Goes By» Байана Феррі (2000). Хоча, Макка не такий єхидний, та взагалі надто ліричний – надмір квіточок у оформленні компакт це ілюструє. Можливо, навіть, комусь (автор цих рядків спершу ж прослухав диск тричі поспіль) буде складно дослухати до кінця через усю цю солодку «красивість». Втім, у вас завжди є наступна спроба...

І коли всякі там сноби від джазу почнуть вам розводити на кшталт «фі, ще один попсовик у джаз поліз», не думайте їх слухати. Так само, як не варто слухати пуристів від року та будь-яку іншу братію, котра з розумним виглядом намагатиметься вас у чомусь переконати. Прислухайтеся до самих себе. Адже коли відчувається, що виконавці у студії у класному гуморі, а музика красива, якісна і натхненна, то проти цього не попреш.



Kate Bush
50 Words for Snow
 Anti Rec., 2011

Навіть у найкритичнішій станах свідомості вам й на думку не спала б картина, коли ніжна і по-хорошому попсова Кейт Буш, котру багато людей до 40-ка точно чули із телевізора, зазвучить у душі десь між Бет Гіббонс (із Portishead), непереवेशеною і рівно недооціненою Сідсел Ендресен, а також легенько зачепить тінь Джоні Мітчелл. *50 Words for Snow* це десятий за понад 30-річну кар'єру альбом Буш. І якщо значна частина її творчості мала в собі особливі настрої та й взагалі цю співачку завжди легко вирізнити з-поміж інших, то цього разу вийшло навіть якимось радикально. Та й саму Кейт Буш вже не так просто впізнати. «50 слів для снігу» – найдивніша робота вкрай індивідуальної співачки.

Це альбом про сніг, зиму, нескінченну самотність і привид тепла і розуміння десь за плечем. Вона не дозволила собі жодної попсової інтонації (точніше, дозволила, але фокус не пройшов), вона не побоялася співати (за одним винятком) просто під рояль, на якому сама й грає; долучити камерний джазовий комбо, змусивши його звучати, як струнний квартет; хор, помірковані барабани з басом (в одній речі навіть вона сама грає на басі, а виключно усі партії барабанів виконує легендарний Стів Гедд, котрий навіть на самого себе не схожий). Там є й інше, але попервах через невеличкий культурний шок ми цього не помічаємо. Її пісні звучать від семи до тринадцяти хвилин, що неприпустимо за нинішніми теле- та радійними форматами. Навіть якщо не усе зачерило вас на цьому кружальці, об'єктивно, це один з найкращих альбомів, що вийшли у 2011-му. Втім, навряд чи ця праця поверне Буш на попсовий олімп. Вона настільки нікому нічого не стала доводити, що ви можете і не помітити спеціальних гостей – сера Елтона Джона та видатного актора Стівена Фрая. Тут немає жодного випендрюжу, жодних карколомних імпровізацій, жодних екстримів, та й на фортепіано вона грає, як вміє. Певен, навіть ті, хто переймаються виключно світовим шоубізнесом, навіть не помітять як минули 65 хвилин цього, розрахованого на серйозну дорослу аудиторію альбом, почухають макитру



і питають: «що в біса це було?!» А самій Кейт Буш все це, здається, до одного місця: вона просто записала класний альбом. І тут вже не так важливо скільки лестивих епітетів, порівнянь та «зірочок» дали дискові у пресі. Буш не потрібує жодних «зірочок» та порівнянь.

Tom Waits *Bad As Me* Anti Rec., 2011

Навіть якось безглуздо писати про новий альбом культового Тома Вейтса: його палкі фанати вже давно заслухали цей диск до дірок, а не-фанатам все одно байдуже. А от і дарма. Чому? Про це пізніше.

Ця перша за 7 років збірка нового матеріалу Вейтса варта була очікування. *Bad As Me* – безперечно один з найкращих альбомів у дискографії співака, композитора та мультиінструменталіста та поета. Така вийшла цілісна... в'язка суміш блюзу, госпелу, року, авангарду та будь-яого. Усі знають, що Том Вейтс – це майже окремий жанр сучасної американської музики. Він цього разу навіть не намагався писати красивих пісень. Просто намутив свою відьмацьку суміш, же хрипіння переходить на реп і зривається у високий фальцет, у надиво вдалий спосіб. Інструменти у нього звучать і сполучаються одн з одним у спосіб, що, як завжди, суперечить усім законам продюсування в сучаній музиці і тим самим створюють неймовірно захоплюючі та індивідуальні картини (наприклад, у діапазоні від Малевича до Джексона Поллока).

А тепер про головне. Звичайно Вейтс – творіння його ж власних рук та фантазій, вкрай потужна та креативна постать (минулого року він навіть видав обмеженим накладом стильну платівку на 78 обертів у нью-орлеанському стилі). Але запеклі його прихильники зважають переважно на самого Вейтса, не надто замислюючись, що відбувається з текстами, з чого все складається, скільки різноманітного мистецтва увібрала його музика. І ця палітра. І це те, що було б цікаво добре освітченим не-фанатам співака. І багато з його музикантів – це теж окремі світи. Наприклад, на *Bas As Me* грають старі



друзі – авангардний гітарист Марк Рібо та блюзовий гармошечник Чарлі Масслвайт, Девід Ідальго із культових Los Lobos, наш новий знайомий Вілл Бернард та ще багато хто із крутеликів від некомерційної музики. А один із ролінгів Кіт Річардз – один з тих, хто надихнув Вейтса на запис.

Robert Glasper Experiment *Black Radio* Blue Note, 2012

Молодий піаніст і композитор Роберт Гласпер належить до тих зухвало налаштованих джазменів, котри за будь-яку ціну спробують не прозвучати стандартно. Ви рідко почувете, як він грає у звичайному тріо. Але у Гласпера повно іншого: джазові гармонії у нього сплітаються з госпелом, і він радо додасть хіп-хопу. Його авторський стиль змальовують як експерименти з простором, ритмом і акордовими структурами. Попри таку виконання та продюсування. Про музику кросовер кажуть, що вона просто дозволяє зібрати в одному місці різні аудиторії, і ця музика або працює, або ні, або збагачує, або ні. У випадку Гласпера, його кросовер впевнено працює. Доказом цього – свіженький альбом *Black Radio*. Альбом створений суцільно із дуєтів зі спеціальними гостями (лише в останній пісні *Smell Like a Teen Spirit* Курта Кобейна гість не зазначений). Усі треки – це радше своєрідні електроакустичні мікси... Власне, подібної музики за чимало часу вже зроблено вкрай багато, тому ще складніше у її системі виявитися оригінальним та свіжим.

Серед спец. гостей альбому для джазової частини слухачів на перший погляд можуть бути відомі соул-діва Еріка Бадю та репер Мос Деф (адже вони радо йдуть на міжнапрямкові експерименти). Більшість інших виконавців однозначно будуть відомі іншому сегменту потенційної аудиторії Гласпера – радше спрямованої на ті самі R'n'B, хіп-хоп та інші напрями, породжені чорною музичною культурою. В цьому і полягає один з плюсів такого розповсюдженого підходу, адже музики в світі настільки багато, що про все не дізнаєшся. А тут тобі – неабике розмаїття в одному.



Vijay Ayer Trio *Accelerando* ACT 2012

Деякі люди записують непристойно хорошу музику. Якщо раніше піаніста Віджая Айєра варто було б заносити до музикантів взагалі, людей концепції, аніж віртуозів, то цей альбом остаточно переконав, а у нього таки підсвідоме запрацювало одним цілим із руками.

Айєр, можливо, не найголовніша рушійна сила сучасного джазу, але він з тих, хто має багатющу внутрішню історію та чітко розуміє, в якому столітті живе. Він вже, будучи молодим музикантом, посів своє місце серед найкращих джазменів цього століття. Буде дивно, якщо цього року Айєра знову не номінують на когось «кращого»: останнім часом критики вкрай прихильні до піаніста.

Враховуючи те, що усі обкладинки альбомів Айєра з 2008-го (вже 5 штук) виконані одним художником-дизайнером (на ім'я Аніш Капур), усе це скидається на свідому серію. Її можна розподілити на вишукування рідної індійської музики, на власні композиції, на джазові стандарти, виконані у тріо та соло та на «шопопало». Айєру дуже добре вдається осучаснити усе, що потрапляє під руку, природним чином. І тут є усе від Дюка Еллінгтона та Генрі Тредгілла до Майкла Джексона (його «Human Nature» тріо виконувало ще в Києві). Було б злочином не згадати басиста Стефана Крампса та барабанщика Маркуса Гілмора повноцінними співавторами творчості Тріо Віджая Айєра. *Accelerando* за своєю ідеєю подібний до *Historycity* – найуспішніший на сьогодні альбом піаніста. Окрім власних композицій (а Айєр у композиторському мистецтві – майстер на всі руки) тут купа власних прочитань чужих пісень. Причому, піаніст для інтерпретиції навмисне бере музику різних часів, напрямів та ідеологій, підкреслюючи, що тим самим свою повагу до музичного надбання світу поза жанрами та упередженнями.

Якщо на Айєра останні пару років є якась навіть нездорова мода (у царині імпрізаційного мистецтва), то я лише «за». А дже приємно співіснувати із ТАКОЮ модною сучасною музикою.



Lonberg-Holm/Broetzmann/ Nilssen-Love

ADA
PNL, 2011

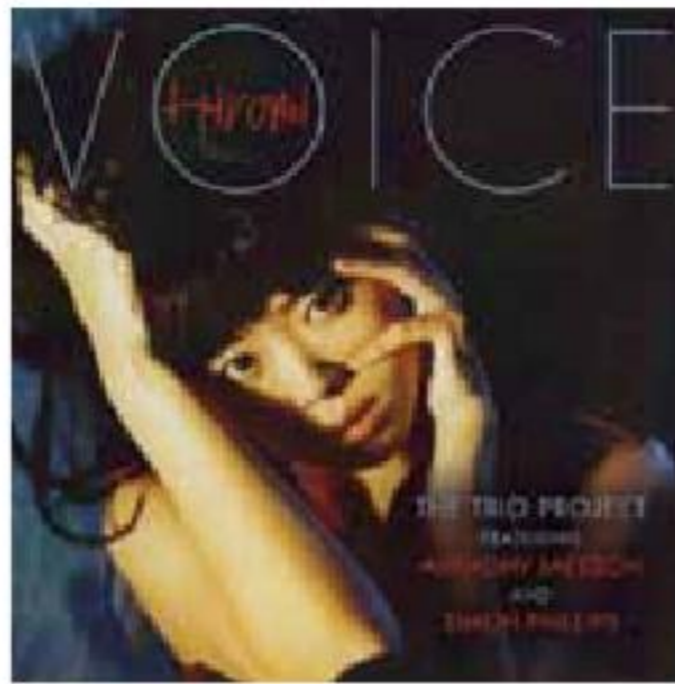
Учасники тріо настільки вподобали цей диск – запис з концерту (кафе Ada, Вуппершталь, 22.04.2011) що вирішили продовжити і покататися світом. І хоча подальші концерти вже неабияк відрізняються від того, що ви чуєте тут.

ADA – один 33-хвилинний трек імпровізації. Великий Петер Брьоцманн зібрав молодших музикантів у досить незвичний колектив: Брьоцманн – саксофони/кларнети, Фред Лонберг-Хольм на віолончелі та електроніці й Пол Нільссен-Лав на барабанах. Про альбом і проект кажуть багато чого діаметрально різного. Сам Брьоцманн відкидає свій диктат над музикантами. Інші спеціалісти кепкують над тим самим диктатом, зауважуючи, що хоча це і суперечить ідеї вільної імпровізації, «старому тевтонському танку» дозволено все. Та й у будь-якій імпровізації має бути лідер. І домінантність німецького саксофоніста не наступила на горлянку нічий пісні. Протягом сету (мабуть, не варто це називати твором) кожен ізпропонував повну палітру від pianissimo до карколомного fortissimo. Стилістично тут відчуваються впливи від старого чорного фрі до сьогодишнього академічного авангарду. Абсолютно концептуально будь-які намагання намацати мелодію та гармонію одразу ж впираються у руйнівну какофонію.

Барабанщик Нільссен-Лав підкреслено не тримає ритм, ніби у барабанів геть інше призначення. Віолончеліст пропонує усе від басу до гітари, «розбавляючи» звучання свого інструменту електронікою...

Під час прослуховування диску у голові крутиться запитання: застаріле, чи все ще сучасне оте суцільне похрюкування саксофону? Втім байдуже. Тут ти розумієш, що така музика не витримує теоритичного піґрунтя. Правило єдине: це або відповідає твоїм емоціям, або ні. Альбом залишає більше запитань, ніж відповідей (це те, чим відрізняються сучасні вільні імпровізації від старих, «класичних» фрі-джазових). І запитання, що вони тобі ставлять, вкрай цікаві. Навіть якщо часом і риторичні.

~В.К.



Hiromi Uehara

Voice
Telarc, 2011

Попередня робота Хіромі наводила на думки про Оскара Пітерсона, котрий виконує Ленні Трістану у порожній кімнаті, до якої через щілинку заглядали то Дебюссі, то Лігеті. В альбомі Voice всі ці складові нікуди не поділися, але змінили контекст, в якому знайомі сюжети виглядають по-іншому. Піаністка Хіромі Уехара грає не те щоб джазовий мейнстрім, а навіть невеличке ретро. Втім, і ф'южн 20-річної давності у неї виконаний так, як на старій світліні виглядають вуса, примальовані усім присутнім. Сказати, що вона радикалізувала свій стиль, було б перебільшенням. Проте, новий альбом звучить жорсткіше, аніж попередні. Багато в чому через манеру її гри, якій властиві жорстка атака, колючі, кусачі гармонічні надбудови та дотепне вразування в імпровізаціях, де кожен нюанс «примальований» із ювелірною точністю. Також тут майже не використані синтезатори – тільки зрідка та іронічно. Її спосіб поводження з роялем можна назвати саркастичним. Є думка, що Voice – найбільш зріла праця віртуозної японки.

Але найбільша зміна – в іншому. Ця музика випромінює щільний потік фанкових гравів завдяки барабанам. Гра Саймона Філліпса викликає когнитивний дисонанс: рок-барабанщик у складі джазового тріо. В його грі відчувається вплив того різновиду ф'южну, котрий заведено зараховувати до прогресивного року/металу. Важко сказати, хороша чи погана ця тенденція, але вона іноді дає цікаві результати. А ритми Філліпса ще й приваблюють тим, що коли граються повторювані фрагменти, він постійно вдається до метричних модуляцій; кожен риф обіграє, не повторюючи жодної збивки. Кінець кінцем, ми отримуємо перманентний брейк-біт. Інтенсивність часом сягає прямо металічного молотилова зі зведеною бас-бочкою. Це мило співвідноситься з іншим прийомом, який є на записах Хіромі: взяти підкреслено наївну мелодію і трансформувати її на бойовик.

Коли слухаєш усю цю фанк-математику, що доходить до хард-кору, але без гітари,



постає запитання: чи можна це назвати роком? Швидше за все, ні, адже композиції розвиваються за традиційними джазовими законами. Та й зауважте цілковите несприйняття такої музики слухачами, орієнтованими на рок: вони не розуміють, «навіщо тут постійні барабанні соло», маючи на увазі, що за їхнім святим переконанням під час соло одного інструменту, а інші «повинні» створювати єдиний красвид.

Завершує альбом доволі спірна інтерпретація адажіо з *Патетичної сонати* Бетховена. Інша п'єса, що випадає з-поміж решти – «Haze» для фортепіано соло – такий собі довгий синкопований гібрид Дебюссі та Саті. Інтенсивний масаж чорних і білих клавіш змінюється легким погладженням. Це ще один бік холоднуватого лакованого стилю Хіромі.

Trichotomy The Gentle War

Naim, 2011

Музика австралійського тріо із символічною назвою *Трихотомія* починається як суміш романтичних мелодій у «неправильних» мажорних ладах та фанк-мінімалізму у дусі Ніка Бьорча: циклічні синкоповані фортепіанні фігури обертаються, зміщуючись відносно басових рифів, що граються офф-біт. Вочевидь, барабанщик Джон Паркер переймається більше не чітким ритмом, а скоріше розповіддю історій. Таке фразування властиве не традиційній ритмічній функції ударних, а радше фрі-джазу, де кожен у групі – потенційний соліст.

Шон Форан та компанія протягом дев'яти композицій вправно руйнують класичну схему фортепіанного тріо. Така структура п'єс альбому дає можливість кожному з учасників брати роль оповідача на себе, а іноді теревенити у кілька голосів. Тому під час фортепіанного соло ритм-секції грає тло, а контрапункт: це чути, якщо обстрагуватися від фортепіанних партій та влухатися у ритмічні мікросюжети. Як сказав би рокер у такому випадку, плюс такого методу композиції у тому, що він качає.

Якщо облишити питання форми та композиції, альбом цікавий стилістично. Одні



дуже драматичні фрагменти десь нагадують Хіромі Уехару, котра цитує Чіка Корію; інші – розслаблені та нерозв'язані – із тріо того ж Бьорча; посередині між цими крайностями відчувається пост-боп-мутант, голова якого лежить на межі ф'южна, а хвостом йде у кул-джаз. А кульмінаційна композиція – фортепіанний хард-рок-бойовик «Shut Up» – навіть чимось нагадує пізній King Crimson.

Peter Evans, Agustí Fernández, Mats Gustafsson

Kopros Lithos

Multikulti Project, 2011

Копролітами палеонтологи називають окам'янілі екскременти динозаврів. У такій назві альбому багато самоіронії. По-перше, вона відсилає до відомої праці П'єро Мандзоні *Merda d'artista* (1961). По-друге, у ньому багато звуків, котрі слухачеві можуть здатися неприємними. Диск складається із чотирьох треків із парними римами у назвах. З одного боку, коріння цієї музики у класичному фрі-джазі, з іншого – це академічна нова музика із підвищеним рівнем імпровізації. Щоправда, вибір однієї з цих двох точок зору нічого, по суті, не міняє. Окрім демонстрації можливості інструментів то тут, то там трапляються уривки, що нагудують бібопові пасажі, фрази композиторів-мінімалістів, спектральні фрагменти, тягучі звуки ранніх синтезаторів – усе це змінено до невпізнаваного стану. У цьому плані прослуховування альбому нагадує роботу палеонтолога: під шаром сучасного матеріалу знаходяться знайомі скам'янілі фрагменти, що їх можна впізнати, відчистити від пилу, занести до каталогу.

Пересічному слухачеві прослуховування такої музики може здатися кричущою провокацією, анархією заради анархії. Про таке часто кажуть щось на кшталт: «Щоб це зрозуміти, до альбому треба давати інструкцію; або навщо потрібне мистецтво для вузьких спеціалістів, котре робиться для інших спеціалістів?» Втім, наважуся стверджувати, що це музика абсолютно для всіх (музика «не для всіх» справді існує, але її краще не слухати

нікому взагалі). Отже, попри розмаїття сучасних методів імпровізації, тут ми чуємо не відірвану від реальності звухвалу високочолість, а живу дискусію, що відбувається за нормальними психологічними законами. Тобто, тут виділяється не той, хто віртуозніший чи ефектніший зовнішньо, а той, кому є що сказати.

І за перебігом цієї бесіди цікаво спостерігати. Зустрічаються цікаві моменти, що нагадують піксарівський мультик *For the Birds*. Спершу вони нагадують пташок, які сидять на дроті та жваво перемовляються. Пітер Еванс виглядає найменшою та найекспресивнішою з них: щойно закінчився одина фраза, тут же звучить інша секундою вище. Труба Еванса і фортепіано Аугусті Фернандеса галасують та метушаться навколо загального центру, розглядаючи одну точку з різних ракурсів. Із часом роздивляння стає агресивнішим, а дискусія – драматичнішою. Нав'язливі фортепіанні петлі переповзають все вище й вище, збільшуючи напруженість. Баритон-саксофон Густафссона кількома тягучими звуками визначає кульмінацію: найбільша пташка присіла на дрот та виявилася незграбною і неочікувано суворою... У другій композиції наприкінці 11-ї хвилини подібний сюжет перетікає у щось, що нагадує пришвидшену версію «Reed Streams» Террі Райлі (1966): у такі моменти граються короткі циклічні фігури, що нерівно обертаються та поступово втрачають синхронність, створюючи ілюзію хору, що співає нерівно, не в тон.

Tommy Babin's Benzene

Your Body Is Your Prison

DripAudio, 2010

Є люди, які будь-яке музичне явище намагаються утиснути до персональної системи стилістичних визначень: мовляв, це нагадує ранні роботи X з помітним впливом Y, зіграним у контексті Z. Потім послідує багатоповерховий ярлик, що не вміститься у один рядок, але нічогісінько, по суті, не пояснить. Є музика, до якої застосують кліше «руйнує кордони». Але все частіше трапляються записи, котрі доводять, що жодних кордонів насправді давно не існує.

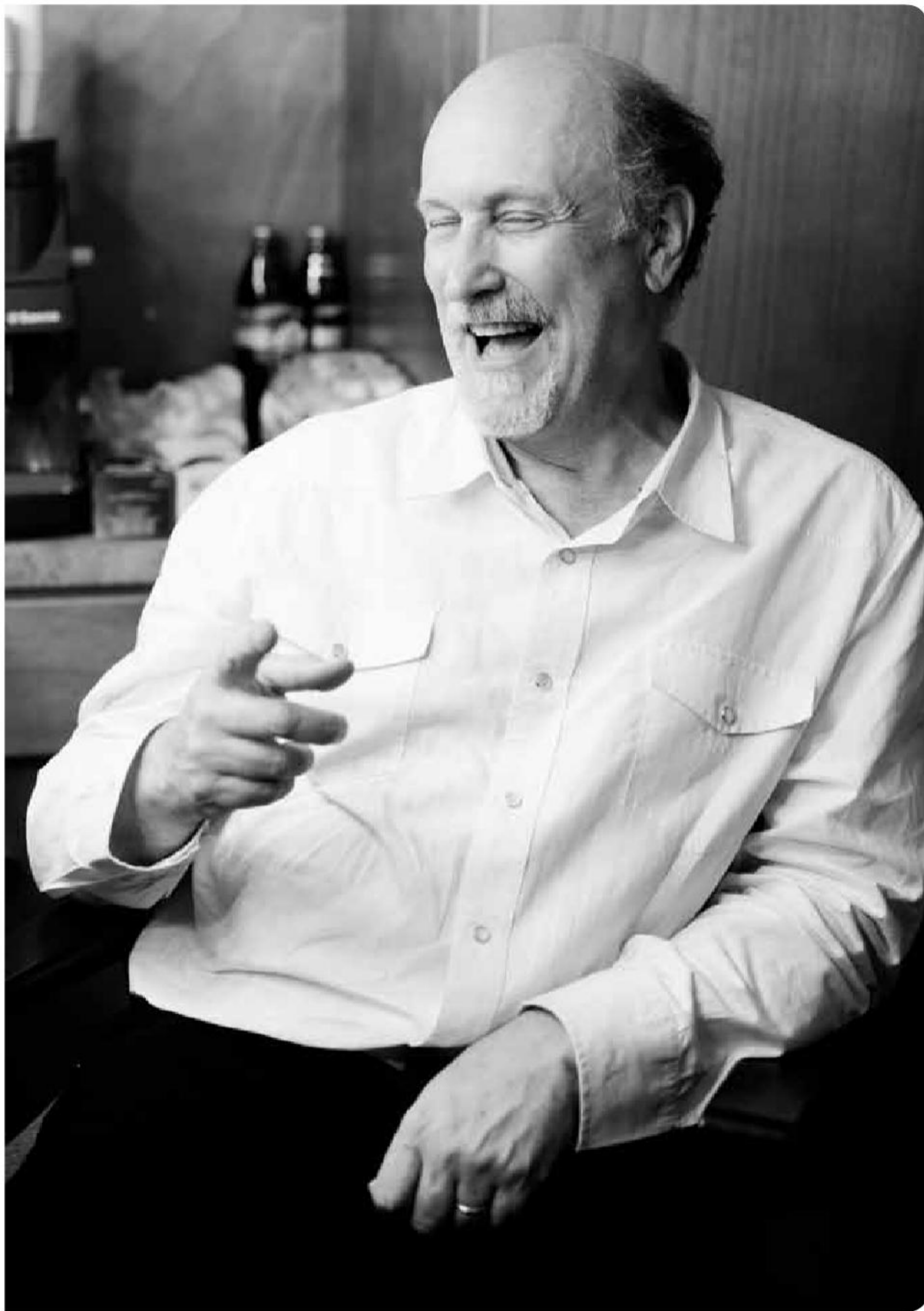
Немає ніякого джазу, фанку, ф'южна, академічного авангарду як самостійних одиниць. Втім, є два різновиди музики: одна викликає емоції, а інша на це не здатна. Якщо виконавець замкнений у собі та не відкритий до ідей ззовні, ймовірність зіграти музику першого типу значно зменшується. Той, хто готовий підхопити музичні ідеї навколо нас і використовує їх відповідно до своїх смаків, може створити таке суче варево, яке оточувати квадратно-гніздовими жанровими рамками просто не має сенсу.

Музика канадського басиста Томмі Бебіна має масу переваг, рис, доступних аудиторії з мінімальним слухачьким досвідом. Перш за все це концентрований розчин чистого драйву – від панк-плясок до шаманського марення. Також це джерело мелодій... Звісно ж, у масовому сприйнятті мелодійність асоціюється із якимось різновидом солодкої нав'язливості, без якої музика вважається анархічною алекторикою, в якій мелодії нібито немає.

У грі гітариста Чеда МакКворрі багато мелодій. Деякі з них звучать, як Фред Фріт, інші трансформуються у звуки рифів, що нагадують брудне панк-звучання спейсерф-групи Man of Astroman; психоделійні варіанти можна асоціювати із перевантаженим варіантом Яна Гарбарєка у більш нестійких гармоніях – саме так розпочинається альбом. Часто повторювані низхідні серії гітарних акордів так і не розв'язуються, а саксофонні соло обертаються навколо цих фігур; нерідко вони вдаються до діалогу повсякчас винируючи із загальної акустичної картини.

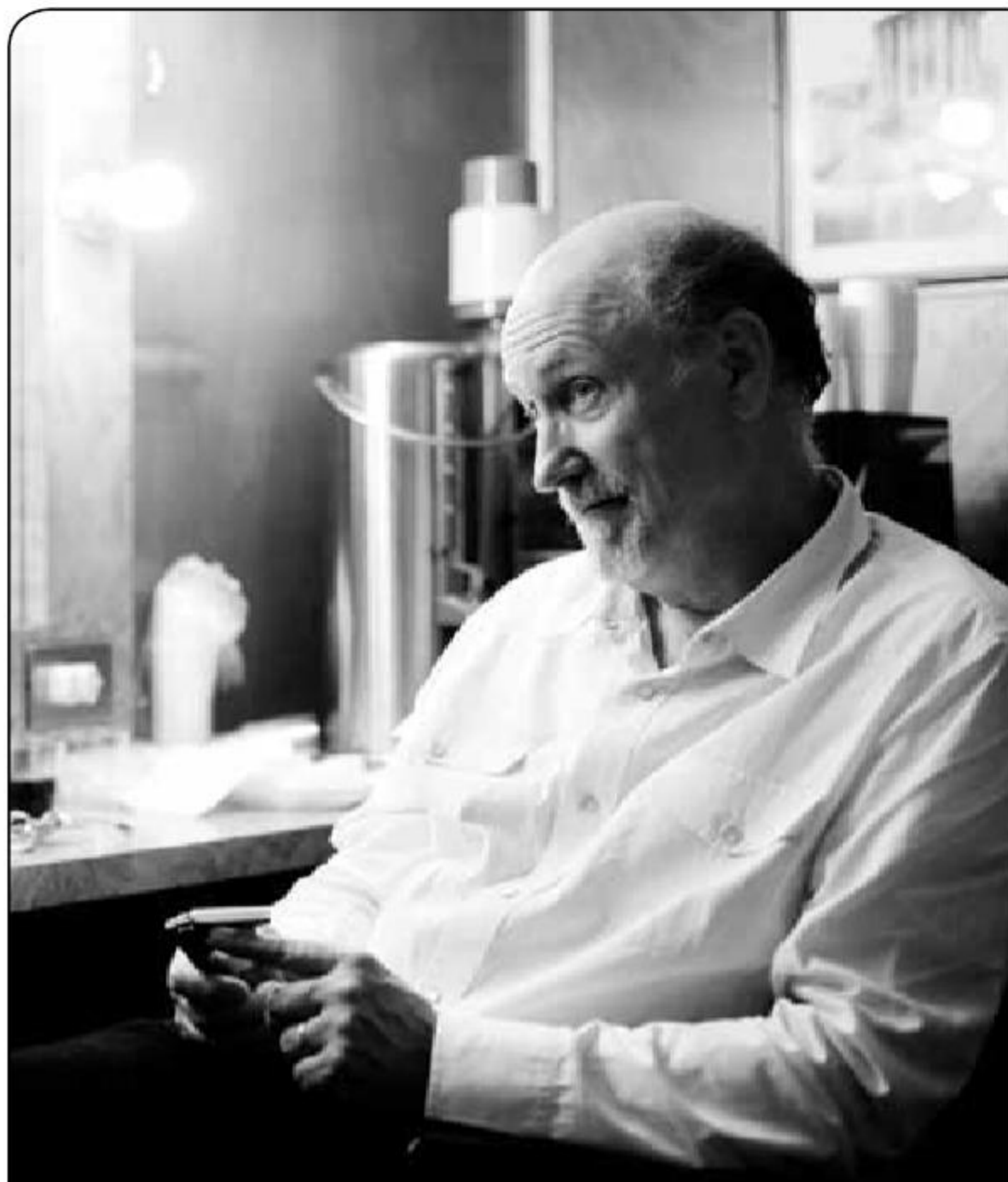
Деякі композиції звучать, як сплетіння нижніх сюрреалістичних мелодій, що створюють складну конструкцію, яка потім розпадається на окремі фрази, все менше залежні одна від одної. Це дуже скидається на побудову внутрішніх діалогів персонажів творів таких письменників, як Джойс та Бекетт. Втім, подібна модель потоку свідомості в імпровізаційній музиці – цілком нормальне явище зі схожими психологічними механізмами.

~ Станіслав Бобрицький



ДЖОН скофілд:

«навіть не певен,
що це така вже
крута гітара»



Вячек Криштофович-мол.
фото: Гульнара Хаматова

Сьогодні розповідати комусь про те, хто такий Джон Скофілд, – невдячна справа. Досягнення цього гітариста та композитора розписувати зайве, змальовувати його манеру у професійних термінах безглуздо, розповідати про свої емоції від його музики пусте, адже у кожного свої емоції – свої.

Доведеться бути відвертим: я запеклий фанат Скофілда і готовий писати про нього, а ще краще брати інтерв'ю за кожної ліпшої можливості й навіть без жодних на це раціональних причин. 2010-го **Контрапункт** уже друкував інтерв'ю зі Ско. Ну то й що? Тим більше, що у 2011-му ми знову зустрілися на Alfa Jazz Fest, і було б якось легковажно знехтувати можливістю саме з ним розпочати нашу нову рубрику «Ланцюгова реакція» (див. у цьому номері **Контрапункту**) або ж просто потеревенити про будь-що.

Одразу після виходу вашого свіжого альбому *A Moment's Peace* в одній дуже поважній британській газеті видали рецензію, в якій автор назвав альбом пообіднім слуханням, «ніжненьким», «гладеньким» (мається на увазі англійське слово «smooth»). Я просто вилаявся, адже який він ніжненький? Ви ж граєте «підступненько»...

Дякую. Дуже сподіваюся, що так. Я так, власне, і граю. Просто хотілося записати альбом тихих пісень, який би не «жарив» на повну... І маю надію, що водночас він не нудний. (Думаю, я читав цю рецензію: авторові не сподобався альбом.)



Просто це слово нагадало вам про smooth jazz – не надто хороший жанр. Але, мабуть, навіть у ньому є дуже хороші артисти.

...Але займаються цим заради грошей.

Певен, дехто – так. Але за всіх не скажу. Для деяких виконавців, приміром інструментального R'n'B, це їхній спосіб життя. Вони не зовсім джазові музиканти, хочуть грати на своїх інструментах так, як, скажімо, співає Вітні Х'юстон. Їм просто так подобається.

Але цей ринок скінчився. Смус-джазові радіостанції у Нью-Йорку позакривалися. Люди більше не хочуть це слухати.

Краще повернімося до «A Moment's Peace».

Я люблю цей новий альбом, бо грав там із прекрасними людьми. Леррі Голдінгзом (піаніст та органіст) та Браяном Блейдом (барабанщик). Доти ніколи не працював разом із Браяном. І хоча й так знав, що він буде перфектним для цього диска, коли ми заграли, мені здалося, що він просто чарівник. Коли шукаєш людей, з якими працюватимеш, дуже багато залежить від того, щоб ви бажано опинилися на одній хвилі.

Адже тут словами не зарадиш: п'ятнадцяти про музику сенсу мало – ти просто знаєш, що треба робити. І ці хлопці знали, що робити. Скотт Коллі (басист) теж: який же

“ ...тут словами не зарадиш: п'ятнадцяти про музику сенсу мало – ти просто **знаєш**, що слід робити.

красивий у нього звук. Тож я просто обрав ті мелодії, які мені здавалися підходящими для виконання цим складом. Був упевнений, що всі зіграються.

Виходячи з вашого репертуару, підозрюю, що ви трошки бітломан.

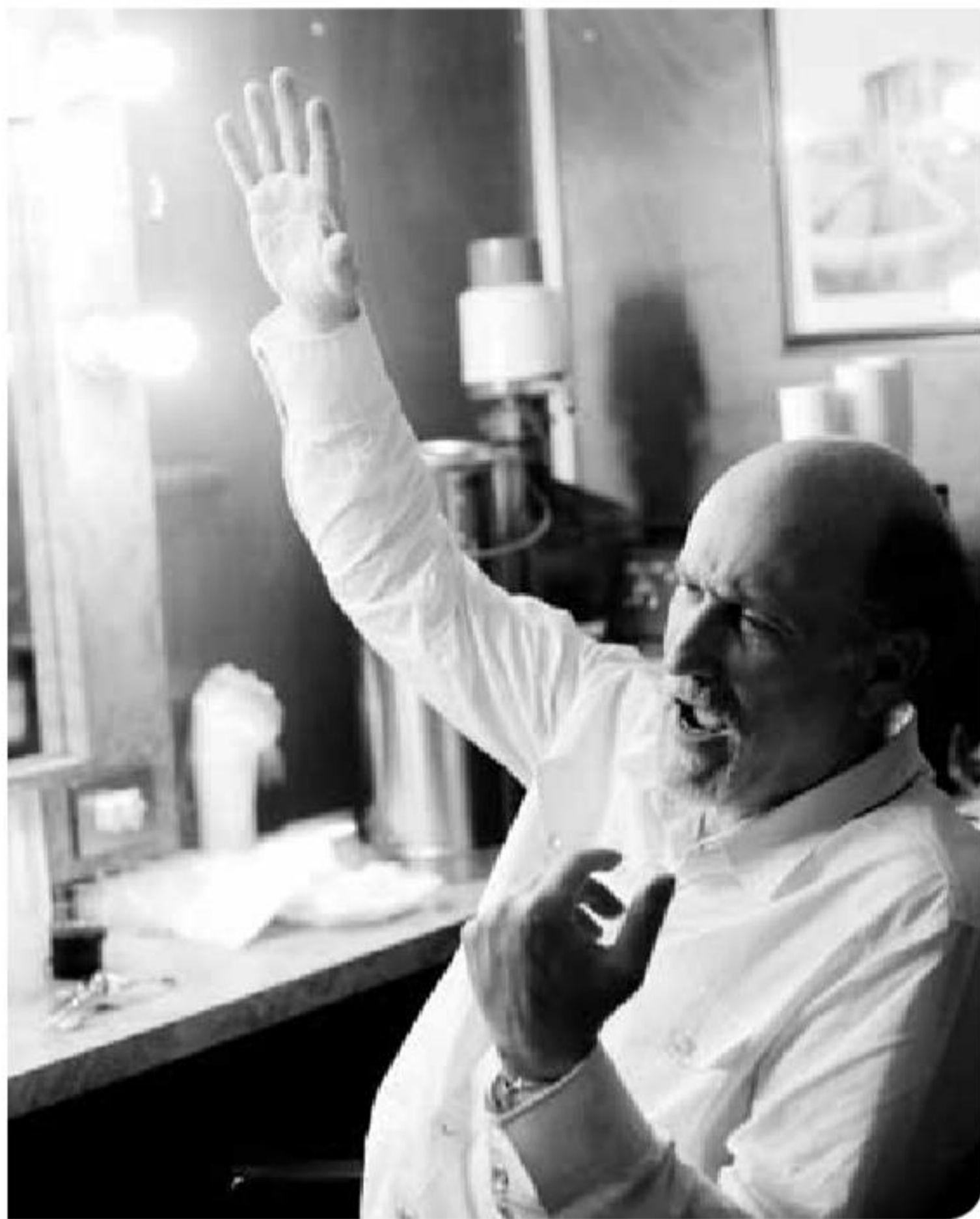
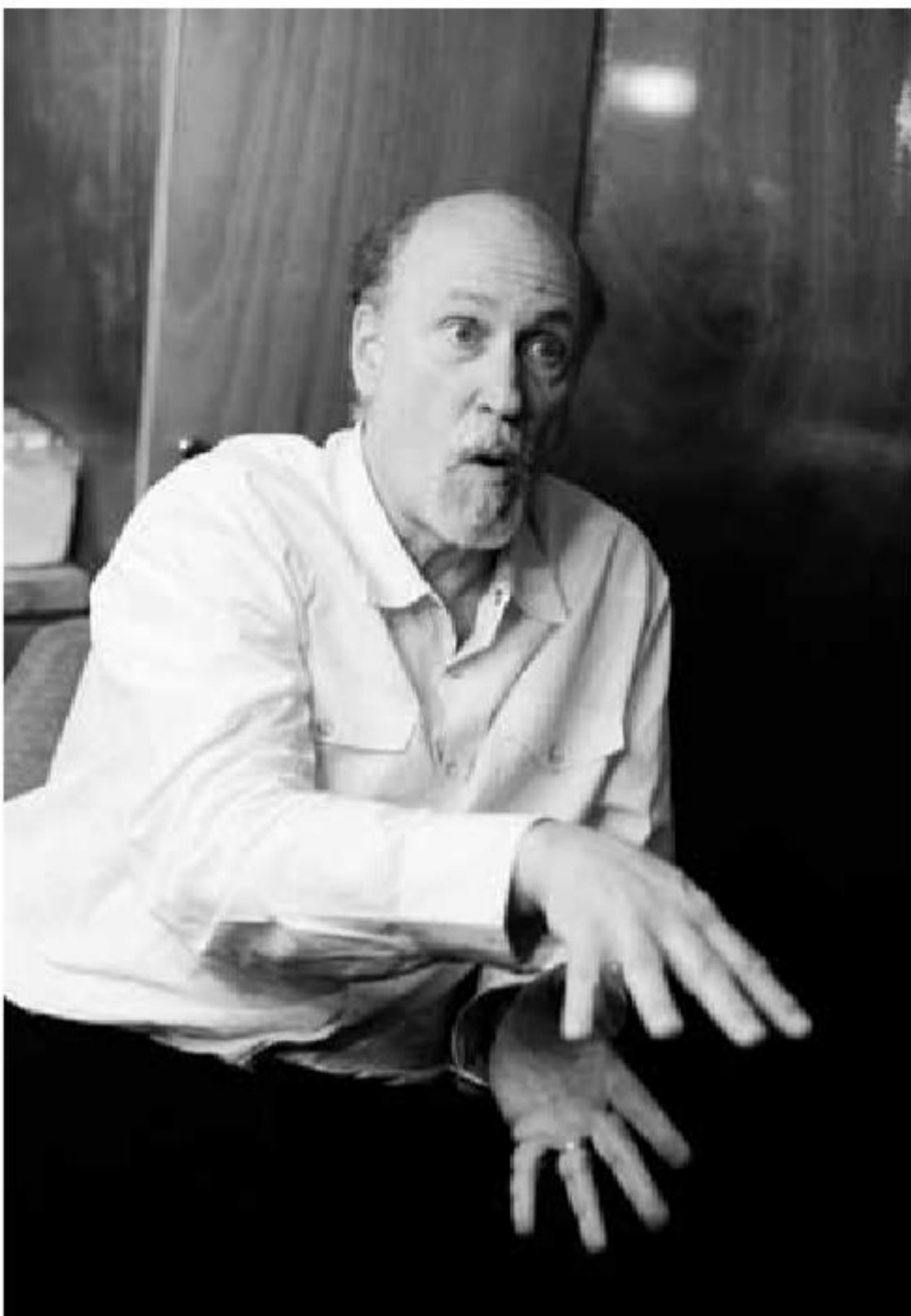
Хто-хто? Бітломан? О, я обожаю The Beatles. Коли тільки-но почав грати на гітарі – місяці чотири як почав, – вперше побачив їх на американському ТБ. То була непересічна подія, бо їх показали на Шоу Еда Саллівана. Пригадую, це, здається, січень 1964-го, а мені було 12. І я одразу почав вчитися гармоніям тих пісень The Beatles...

Ви не раз виконували хіти Рея Чарлза або пісні, які він зробив відомими. Здається, Чарлз мав надзвичайну здатність будь-яку мелодію подати зрозумілим способом.

(Після довгої паузи) Ну... тут я не знаю, чувак. Він був таким особливим, що в мене навіть немає слів, як це пояснити. Адже якби ми могли це описати, отже, могли б зробити так, як робив це він.

От журналістам доводиться це робити.

(Сміється) Я таких слів не знаю. Можливо, ти знайдеш.



Це найтупіше із запитань, але у вас усі проекти такі несподівані, що не втримаюся: які ваші наступні ідеї та плани?

Не знаю напевне. Але запланований тур із цим чудовим хлопцем (піаністом і співаком) на ім'я Найджел Холл. Гадаю, то буде радше R'n'B, аніж джаз. З нами гратимуть Теренс Хіггінс (барабани) із гурту Dirty Dozen Brass Band та басист Енді Хесс. Не знаю, що з цим вийде. Потім я поїду в інший тур: три гітари, бас і барабани. Гітаристи – Курт Розенвінкел, Пітер Бернстін та я. Це буде такий собі гітарний біг-бенд: пишу гітарні партії, що звучатимуть, ніби духовна секція.

Розкажіть, будь ласка, про свої стосунки із гітарою. Вона, вочевидь, не просто шматок дерева, а дуже близька річ. І ви давно вже граєте на одній і тій самій моделі. Чому обрали її або ж вона обрала вас?

Гадаю, радше вона обрала мене. Ibanez AS 200 у мене з 1981-го. Хоча і тепер купую нові гітари. Приміром, нещодавно придбав Gibson Howard Roberts, бо захотів більшу, джазову з порожнім тілом. Хотів спробувати інше звучання. І я вже був знайшов модель Gibson 175 ще 1950-х років випуску. Навіть сидів за кермом три години, щоб спробувати одну таку. Потім чекав кілька місяців, пробував інші, потім телефонував людям у Каліфорнію, шукаючи гітари. Нарешті знайшов таку, як мені подобається: стара вінтажна, що коштує купу грошей.

Перед тим як купити її, зателефонував у Нью-Йорку хлопцю, котрого давно знаю, – його звали Стів Берджер, він ремонтує гітари. Той сказав: «Не купуй Gibson 175, це шматок лайна, я знаю напевне – у мене сім штук таких». (Раніше він їх любив, не розумію, що сталося.) І порадив купити іншу – Howard Roberts, дав мені спробувати власну, я миттєво закохався в неї. Слухай, вона звучала так класно! Просто вирішення всіх моїх проблем. Неперевершений інструмент, слів немає! Він не бажав продавати гітару, але я таки змусив Стіва, переплативши удвічі. Грав на ній два дні поспіль – такий кайф. Навіть побував із нею на концерті. Усе було прекрасно, але не хотілося тягати її на інші виступи й узяв оцю (показує на гітарний кейс, що лежав поруч), і тут я збагнув, що саме це і є мій звук: Ibanez AS 200. Виходить, що завжди до неї повертаюся. Щось у ній є таке... я просто до неї звик.

Вона як Gibson, але трохи інша. Я навіть не певен, що це така вже крута гітара, але справді граю на ній настільки довго, що знаю, на що вона здатна. Це просто продовження мене.

Розповідаючи цю історію, я багато зрозумів про неї. Кожні кілька років купую новий інструмент, витрачаючи багато грошей, а граю на цьому.

Я спостерігав за вами під час саундчеку. Звук уже давно налаштували, а ви, попри спеку, все грали та грали. «От же-ж, хлопці такі люблять грати», – подумав я.

Так, іноді ми не можемо спинитися. Тому й приїхали сюди (до Львова). Граємо для самих себе. Гадаю, ти справді повинен любити грати, інакше навіщо цим займатися? У світі набагато більше кращих і простіших шляхів, ніж бути музикантом. Адже це важко: кожен ліпший мріє бути рок-зіркою. Але... постійно займатися – це самотня справа; твою сім'ю вже нудить від того, що ти весь час подорожуєш, а постійно мандрувати дуже важко. І знаєш, треба справді любити цю справу. Дякувати Богові, ми все ще дійсно любимо грати.



роман кофман:



Від 16 до 27 червня 2011 року в київській галереї «Лавра» тривав музичний фестиваль «Тиждень високої класики з Романом Кофманом». Його відкрили наступного дня після святкування 75-річчя маестро, проте ювіляр не став приурочувати подію до цієї дати. За винятком концерту-спектаклю Гідона Кремера, фест обійшовся без слів – усе спілкування з публікою перенесли у внутрішній дворик галереї, де музиканти після концертів правили теревені зі слухачами й роздавали автографи.

Уже завдяки тому, що дійство вирвалося поза строгі філармонічні стіни, в ньому з'явилося більше розкутості й інтимності. Невисока сцена, що буквально вливається в глядацьку залу, спільні входи-виходи для оркестру та слухачів – усе це працювало на створення довірчої атмосфери. Програми концертів було розраховано на доволі широку публіку і сформовано за принципом «зі світу по нитці»: запрошуючи солістів, диригент випитував, які твори їм хотілося б виконати, й, відштовхуючись від цього, складав програми. Водночас виникли й монографічні концерти – фортепіанний марафон «Ліст-гала», вечір оперної музики Ріхарда Вагнера й завершальний концерт, що поєднав спадщину Роберта Шумана й Людвіга ван Бетховена. Зрештою, і ці заходи залишилися вірні духові фестивалю, бо ж їх компонування безпосередньо було пов'язане з особами виконавців: наприклад, зіграти Концерт для віолончелі з оркестром Роберта Шумана Наталія Гутман захотіла, дізнавшись, що

диригування – це не покликання, це моя професія

Любов Морозова
фото: Ігор Снісаренко

Розкажіть, будь ласка, як народилася ідея фестивалю «Тиждень високої класики з Романом Кофманом». Такого роду проекти, звичні для західноєвропейських країн, у нас поки що новинка.

– Мій намір створити такий фестиваль викристалізувався ще під час перебування в Німеччині – там я був головним диригентом Боннського симфонічного оркестру імені Бетховена та Боннської опери. За два роки до закінчення контракту оголосив, що його не продовжуватиму.

Тоді в мене й виникла ідея заснувати в Німеччині свій фестиваль. Якимось я обмовився про це після концерту на бенкеті в компанії з кількох осіб, і один із них, учитель математики середньої школи, великий любитель музики, запитав мене, що для цього треба. Потрібна була ціла низка умов: відповідне місце (село або невелике містечко з розвинутою інфраструктурою), зацікавленість місцевого начальства, наявність зали, певний бюджет і, зрозуміло, чудові виконавці. З усього вищепереліченого я міг надати тільки себе та своє ім'я. Цій людині знадобилося лише два тижні, щоб знайти місце, відповідне запитам, – ним виявилось невелике містечко (у нас його назвали б «селище міського типу») між Кельном і Аахеном, неподалік голландського кордону. Там було два приміщення – церква й концертна зала школи, дуже добра. Вельми зацікавленим виявилось і керівництво міста: бургомістр (дуже мила пані) навіть збиралася надати автобус-шатл, який курсував би між автостоянкою в центрі та концертною залюю.

Я зателефонував артистам, надав список. Придумав іще, що в межах цього фестивалю будуть майстер-класи: мій (диригентський), вокальний (одного знаменитого німецького баса) й ноу-хау-майстер-клас для музичних критиків. Запитав у колег, хто найзнаменитіший, найлютіший музичний критик у Німеччині. Мені всі назвали одне й те саме ім'я – пан Кайзер із Мюнхена. Із ним зв'язались, і він також дав згоду на участь. Проте нашим планам стала на заваді світова фінансова криза.

Його ж таки Фортепіанний концерт бажає виконати Елісо Вірсаладзе; а програма проекту «Ліст-гала» точно відтворювала давній концерт Романа Кофмана з чудовим українсько-американським піаністом Миколою Суком.

За відсутності об'єднавчої ідеї стрижнем фестивалю став, власне, сам маестро Кофман, котрий підготував як диригент вісім із дев'яти концертних програм. Основна частина в них припала на інструментальні концерти та програмні п'єси для солістів у супроводі оркестру – загалом до Києва з'їхалися 25 солістів із різних країн. Крім того, взяли участь два столичні оркестри – Київський камерний та Національної філармонії, а також оркестр Львівської філармонії і латвійський ансамбль Kremerata Baltica. Зрозуміло, що рівень підготовки цих чотирьох колективів помітно різнився, та всі вони мали вигляд цілком гідний.

Слухацький ажіотаж прогнозовано виник навколо концертів Наталії Гутман, Елісо Вірсаладзе, Івана Монігетті й Гідона Кремера. Останній привіз сюди відразу дві програми: окрім традиційного концерту, в якому Kremerata Baltica грала разом із Київським камерним оркестром, ще й концерт-спектакль «Усе про Гідона», трагікомедію, базовану на реальних подіях власного життя й нотатках з особистого щоденника. Значну частину інших солістів становили вихідці з України, які осіли за кордоном, – один із концертів, повністю укомплектований нашими колишніми співвітчизниками, Роман Кофман назвав «червоною картою українській культурі».

20
21



Наскільки мені, Романе Ісааковичу, відомо, п'ять років тому в межах триденного курсу «Культурний журналізм у сучасних українських ЗМІ», ініційованого фондом «Ейдос», ви й самі прочитали лекцію для його слухачів – арт-критиків, до того ж практичним завданням було написання рецензії на репетицію вашого концерту. Інші невтлені ідеї ви теж перенесли на український ґрунт?

– Частково. Усе-таки фестивалі, що проходять у великих містах, істотно відрізняються від тих, які бувають у містечках і селах. У Києві, Москві чи Лос-Анджелесі навряд чи знайдеться слухач, який побував на всіх концертах. Зазвичай щоразу приходить інша публіка. Тому ідея тематичного заходу втрачає свій сенс. А ось до невеликих містечок люди приїждять іздалеку, за рік замовляють абонемент, орендують там житло і щодня відвідують концерти. В цьому випадку наскрізна ідея фестивалю виправдана.

Орієнтуючись на широку міську публіку, я підбирав і репертуар. У фестивалі брали участь чотири оркестри – два камерні й два симфонічні; оскільки виступи були щодня, доводилося упродовж доби проводити по дві репетиції, після чого грати сам концерт.

Можна сказати, що два тижні ви фактично жили в галереї?

– Так, причому в найпрямішому сенсі. Мені виділили приміщення над концертною залою, обладнали як невеликий номер готелю: з ліжком, столом, шафою та холодильником. У ньому я і ночував, щоб уранці не гаяти часу в київських заторах.

Організаторам довелося добряче потрудитися над цим фестивалем, і я залишився дуже вдячний директорів галереї Аїді Жангіровій, усій її команді, а також молодим волонтерам. Усе робили буквально з нуля, починаючи власне з концертної зали.

Навколо проблем з акустикою, як на мене, здійняли забагато галасу, причому акцентували на цьому моменті вже самі організатори. За місяць до фестивалю журналістів запрошували в галерею «Лавра» на акустичну репетицію, під час концертів професійна публіка ревно порівнювала приміщення галереї з Колонною

залою Національної філармонії. Водночас у Києві діє низка концертних зал із жахливою акустикою – і нікому на думку не спадає її критикувати. Мене звук на фестивалі абсолютно влаштував. Організатори якимось чином пристосовували його під концерти?

– Так, організатори фестивалю врахували поради керівника німецької компанії звукозапису Dabringhaus & Grimm Вернера Дабрінгауса (це дуже потужна фірма, з якою я записав усі симфонії Дмитрія Шостаковича й ораторію «Христос» Ференца Ліста, що за неї і здобув премію Echo Klassik 2007). Зникла «банна», як я її називаю, акустика. Окрім спеціального підлогового покриття і звукових відбивачів на стінах, перемістили саму сцену, щоб звук не «втікав» у закутки виходів-входів та східців, що підіймаються.

Чи не намагалися реанімувати згаданого вами німецького фестивалю?

– Ні, я не став ворушити цієї теми, розуміючи, що не можна двічі увійти до тієї самої річки. До того ж у мене були плани в різних сферах діяльності.

Окрім диригування, ви присвячуєте себе ще й письменницькій праці. Ніколи не думали змінити професію? І чи вважаєте роботу диригента своїм покликанням?

– Ні, диригування – це не покликання, це моя професія. Від письменницької праці я дістаю більше задоволення. Не можу ось так промовити: «Я письменник». Для цього, мабуть, слід було б почати жити з літературної діяльності й отримувати гонорари. Я ж, скажімо, перебуваю на шляху від графоманії до великої літератури.

Так от, письменник – справжній творець, а в музиці таким є не диригент, а композитор. Диригування, звичайно, теж творчість, але хоч би яким великим був

“ Є речі, які пояснити годі. Ми знаємо, з чого складається людина, з яких органів, який хімічний склад її плоті. Але що таке совість, співчуття або сором – нам ніхто розтлумачити не може.

поєднання «ре-соль бемоль-до» залишає мене байдужим, а, припустімо, «фа-ля бемоль-соль» навіює сум?!

Ви вважаєте музику магією?

– Звичайно. Є речі, які пояснити годі. Ми знаємо, з чого складається людина, з яких органів, який хімічний склад її плоті. Але що таке совість, співчуття або сором – нам ніхто розтлумачити не може.

Ви володієте мистецтвом впливу на слухача? Знаєте, чим його захопити, як змусити плакати?

– Змусити плакати і слухати... Почнемо із «плакати». Музика має бути виконана якісно й виразно. Не розбиватимемо поняття «виразно» на множники. Якщо дотримано обох умов і в самій музиці закладено ген такого роду дії – слухач просльозиться. Від диригента потрібен лише талант, частиною якого є здатність повести за собою оркестр. Йому слід створити такі умови, за яких оркестранти грали б відповідно до його задуму, але так, ніби вони це самі вигадали, самі так захотіли. Усі емоції, які привнесено до музики штучно, в серйозного слухача переживання не викличуть. У несподіваного – можливо, а в серйозного – ні. Він збагне, що це підробка.

Не менше спекуляцій і навколо диригентського жесту. Яку увагу приділяєте йому ви?

– Диригентський жест узагалі не можна підносити до культу. Він є робочим секретом. Диригент користується й жестом, і мімікою, щоб допомогти оркестрові, підстрахувати його в складних місцях. Це компоненти якісного виконання, але вони не можуть бути адресовані слухачеві. Звичайно, на концерті контакт публіки з музикою відбувається через диригента, він перебуває під прицілом. Але щоб на тебе приємно було дивитися, досить функціональних рухів і непомітного зовнішнього вигляду. Решта – надмірності.

Вже наперед було зрозуміло, що це найяскравіша музична подія 2011-го (академічної музики. – Прим. ред.). І річ тут не в кількості заходів: на «КиївМузикФесті» чи «Прем'єрах сезону» їх у рази більше. Головне – жодної «слабкої ланки», всі програми були, взагалі-то, рівноцінні. Те, що фестиваль організували поза філармонічними стінами – швидше передбачувано, ніж випадково. І хочеться вірити, що незабаром такі «вилазки» на чужу територію стануть якщо не і традицією, то закономірністю.

Оскільки у червні 2012-го Київ накриє хвилею вболівальників, «Тиждень високої класики з Романом Кофманом» пройде у квітні.

диригент, вона в нього уже вторинна, другого порядку. Він не творець першоджерела, він – творець інтерпретації на базі того, що написано.

Торік ви провели «Вечір без музики» в Національній філармонії, виступивши перед публікою саме в письменницькому амплуа. Цей проект матиме продовження?

– Так, я планую його повторити. До речі, про музично-літературні парадокси. 23 березня в мене буде концерт із симфонічним оркестром, у другому відділенні якого прозвучить «Так казав Заратустра» Ріхарда Штрауса, а в першому – музика Жан-Жака Руссо, Ніцше, Льва Толстого й Бориса Пастернака!

“ Від письменницької праці я дістаю більше задоволення. Не можу ось так промовити: «Я письменник»... Я, скажімо так, перебуваю на шляху від графоманії до великої літератури

Бачу, попри відданість обом видам мистецтва, ви уникаєте їх буквальных перетинів: вірші читаєте окремо від музики, а про музичні твори не любите говорити словами.

– Музика й література впливають по-різному: перша з них оперує образами, а не поняттями, звертаючись до органів чуття безпосередньо, а слова спочатку діють на мозок і лише потім, опосередковано, можуть викликати у нас які-небудь образи та емоції. Мабуть, саме тому я не бачу сенсу в лекціях із серії «Як слухати й розуміти музику». Як слухати, ще можу сказати: сидіти тихо. А як розуміти...

А як же такі цілком раціональні складові музичного твору, як його драматургія та форма?

– Я розумію, з яких цеглинок складається твір, як розвивається матеріал. Розумію, що таке модуляція, секвенція. Але хто мені пояснить, чому



Chernihiv Jazz Open

фестивальний затишок

У світі мистецтва показником нормального цивілізованого життя є не лише великі фестивалі у великих містах, а й невеличкі «домашні» події, що відбуваються в менших населених пунктах. Ні, ми щодо цього маємо такі самі шанси наздогнати Європу, як вона нас у плані корупції, тобто в найближчому майбутньому жодних. Утім, маленькі фестивалі з'являються. І дуже приємно, коли новий фест роблять нормальні люди. Такі, як у Чернігові.

Чернігів за київськими мірками ну дуже вже маленьке містечко, проте цілком нормальне за стандартами старої Європи. Там надто велика концентрація архітектурних пам'яток на квадратний метр. І до цього міста можна їздити не тільки подивитися на давні церкви, а й слухати музику.

Таких фестивалів у нас поки що вкрай небагато. Порівняти можна з форумом у Вінниці, в якого хороша багаторічна традиція і той самий «домашній» формат. Не варто зіставляти з ігрищами в Коктебелі, що амбітно зазіхнув на найбільший open-air у країні. Чернігівський Jazz Open потішив насамперед своєю камерною атмосферою і майже повним залом тамтешнього драматичного театру імені Тараса Шевченка.

Офіційна фестивальна програма – це п'ять колективів за 8 та 9 жовтня. Перший день радше тяжив до world music, другий – до традиційного джазу.

Morfe Acoustic Band із Білорусі завітав до Чернігова одразу після кримського «несанкціонованого» стихійного фесту просто неба. Формат – баян, контрабас, кларнет, барабани та, судячи з усього, лідер банди Оганес Аванесян – перкусист, котрий до того ж зі свого ноутбука час від часу запускав не дуже акустичні електронні плейбеки. Morfe «виїжджають» не так на чистій майстерності, як

на загальній аурі, настрої, станах. Історії, які розповідають музиканти, часом схожі одна на одну, але ненудні. (Після цього хотілося чогось типу київських містифікаторів Er. J. Orchestra з уже їхніми історіями...)

Втім, другі – **Pushkin Klezmer Band** – квінтет із України, Росії та Молдови – дуже неправильні євреї, які працювали в суботу. Як сказав лідер кларнетист Дмитрій Герасімов, у їхньому складі є двоє джазових музикантів, щоправда, їм заборонено виконувати джаз. Адже клезмер – це передусім музика весіль та похорон. Музика хвацька, імпровізована, втім, не переносить надміру серйозності. Серед «джазменів» якимось чином до складу гурту потрапив культовий колись львівський, а віднедавна київський контрабасист Марк Токар. Як влучно висловився Герасімов, навколо є чимало колективів, які виконують клезмер значно краще, ніж Pushkin Klezmer Band, проте останні примудряються подати цю культуру в зрозумілому для звичайного слухача вигляді. До речі, щоб грати таку музику, треба бути віртуозом.

Найбільшим цабе першого дня був київський (офіційно вірменсько-український) вокально-інструментальний ансамбль **LeLa Project**. Сьогодні це дуже помітний колектив на українській джазовій та world сцені. Формально лідеркою проекту є Лаура Марті, другий голос – її сестра Христина (офіційно вони Мартиросян), але добру частину музичної роботи виконують їхні старші колеги, викладачі та стовпи українського джазу: піаністка Наталя Лебедева, барабанщик Алекс Фантаєв та молоді контрабасист Олександр Новаков, трубоч Олександр Телепнев і дуже яскравий саксофоніст Віктор Павелко. І ось у чому тут річ... Звісно, все можна списати на недосконалість звуку в залі (у перший день він був нижчий за середній), але це чути невперше... Майже всі вірменські пісні невимовно красиві, аранжування зроблені вигадливо та неперевершено, але чомусь усе звучить якось гамінно, забагато шуму, а голоси сестер не строять і не дуже пасують одне одному (та ще й дівчата намагаються рухатися, що їм вдається сумнівно). Цей проект міг би бути одним із найяскравіших на нашій сцені поза жанрами. Але ж умовний час – дуже непевна річ, чи не так?

Другий день фестивалю породив менше запитань і мав кращий звук. Лідер київського **Five Points** трубоч Володимир Навоженко не поводився як головний. Переконливішим був саксофоніст Григорій Паршин. Узагалі цей фестиваль вкотре продемонстрував, що молодих і зелених іноді слухати цікавіше, ніж метрів та зірок. Five Points – прекрасний баланс між школярством і натхненням. Не дуже зрозуміло, навіщо було виконувати «Four» Майлза Девіса надто близько до оригіналу, втім, коли вийшла вокалістка Оля Лукачова,

фото: Максим Вірний



Оля Лукачова

усе стало набагато цікавіше. Вокаліз Еллі Фітцджеральд ще віддавав нафтаїном, а теми Хербі Хенкока, Вейна Шортера та інших – із власними текстами та колись виконувани Куртом Еллінгом – прозвучали більш ніж актуально, сучасно та іноді майже есидово. Ще за три дні до фестивалю вкрай самокритична Лукачова червоніла за «недороблений матеріал». Утім, це був, мабуть, найцікавіший, а якщо точно, то найнеочікуваніший сет на заході. Дуже цікаві пісні, хороший жіночий вокал, драматичні паузи «на межі», хороший смак... Тепер ми в Україні маємо ще один класний молодий колектив (а саму Лукачову можна зарахувати до кращих українських «новачків» у джазі).



Нарешті, хедлайнер – **Карл Фріерсон** та біг-бенд трубача Денніса Аду, зібраний зі студентів того-таки Інституту імені Глієра (не плутати із новим Kiev Big Band, де диригує також Аду). Дивно, що цього разу найкращий джазовий трубач у країні був просто диригентом. Якщо чесно, цей бенд грає набагато краще, ніж міг би за іншого керівника... Утім, вони вміють грати або гучно, або тихо. У них поки що замало оркестрових прийомів, і за годину з гаком це починає приїдатися. І ще, окрім диригента, усі вони жахливо білі... Щодо німецького вокаліста гурту DePhazz (чорного) Карла Фріерсона, то він уже об'єктивно дістав. Звісно ж, вокалістів такого класу на українському джазовому чорноземі немає. Але кількість його візитів до нас уже зашкалює: таке враження, ніби на Заході ніхто більше співати не вміє. Можливо, чернігівська аудиторія була щира, аплодуючи йому стоячи, але задовбав означає задовбав. Спершу класичні, олдскульні «Have You Met Miss Jones?» Роджерса/Харта та «Bad, Bad Leroy Brown» фолк-співача Джима Кроучі (обидві відомі у виконанні Френка Сінатри); потім Фріерсон викладає свої козири – фанкові пісні. Він не надто паразитує на увазі аудиторії, даючи пограти студентам. Наприкінці розповідає, що вчився в Атланті, штат Джорджія, і заверещав «Georgia on my Mind», котру наживо чув у виконанні самого Рея Чарлза. Сумнівне задоволення, проте аудиторії сподобалося.

Фріерсон – далеко не найгірший співак. А другий чернігівський Jazz Open – прекрасний фестиваль, що вартий того, аби проїхати 2 години з Києва й отримати своє неквапливе та спокійне задоволення. І хай краще фестиваль лишається затишним – це добре.

~ В. Криштофович-мол.

↓ Джаз ↑



фото: О. Лукачова

Kiev Big Band

Музичний 2012 рік почався із маленької, але важливої революції в українському джазі.

У столиці вже давно є сучаний джазовий рух як такий. Втім, як відомо, переважна його частина – це певна кількість музикантів, котрі переходять один до одного із одного проекту в інший. І жодних масштабних проектів.

Чутливі до ситуації саксофоніст Дмитро «Бобін» Александров та трубач і диригент Денніс Аду вже давно виношували ідеї справжнього, якісного біг-бенду зі справжнім джазовим репертуаром.

Тож коли з пропозицією з'явилися англійці – продюсер Пітер Девіс та менеджер Мік Лейк (саме їхня участь уможливила існування бенду на постійній основі), і репертуар, і склад оркестру обрали дуже швидко. Власне, склад – це, за деякими винятками, студенти і викладачі Інституту музики ім. Р. Глієра, на базі того ж інституту оркестр проводить репетиції, а репертуар першого, «пілотного» виступу склали композиції Каунга Бейсі, Теда Джонса, Семмі Нестіко, Боба Брукмайєра, Гордона Гудвіна, Френка Лейсі.

Серед «важкої артилерії» бенду – одні з найактивніших учасників Київської музичної сцени: піаніст Олексій Саранчин, басист Андрій Арнаутов, барабанщик Павло Галицький, молодий гітарист Данило Зверхановський, звісно ж, ті самі Денніс Аду та Дмитро Александров... Але ажіотаж викликала не стільки кількість музикантів, скільки певність у якості бенду. Перший виступ Kiev Big Band відбувся у великій залі освітнього центру «Майстер Клас» (в якому з ласки компанії Jazz in Kiev здебільшого і випестувався український джаз останнім часом – і кількісно, і якісно). А у переповненій залі музичних фахівців виявилось не менше, ніж звичайних слухачів.

P.S. Буквально нещодавно Александров і Аду провели місяць у Нью-Йорку. Це народжує віру не лише у те, що підвищиться рівень бенду, а й у якісно інше, «неукраїнське» мислення музикантів.



Artur Dutkiewicz Experience

Вячек Криштофович-мол.

фото: Олекса Пиркін

з цих двох платівок у Польщі більший успіх мала, вочевидь, платівка Немена.»

Втім, у Києві Дуткевич виявився лаконічним у контексті Немена, виконавши тільки дві його композиції у відтинках соула чи госпела та одну власну, присвячену співакові. Можливо, це й правильно: пісні Немена переважно надто залежали від його голосу, щоб їх впізнати у версії тріо.

«А тепер ми виконаємо «Manic Depression» Хендрикса, – повідомив зі сцени піаніст. – Не подумайте: ми ані маніакальні, ані депресивні, ми цілком оптимістичні. Просто зіграємо власну версію пісні».

«Багато років тому я був зачарований Хендриксом, мав чимало його платівок. Колись на джем-сесні я почав грати у тріо «Little Wing» і «Hey Joe», і так добре нам стало, а глядачам разом з нами, що я вирішив зробити цілу програму мовою джазу. Мелодії Джими заохочували до імпровізації,» – каже Дуткевич.

Більшість композицій вони вирішили дещо відмінно від власних альбомних версій, хоча зберегли основну ідею. «Changes» барабанщика Бадді Майлза звучала чи то як полька або колядка, чи то як госпел; «Angel» виглядала, як романтичний етюд із блюзовим забарвленням; «Voodoo Chile (Slight Return)» виявилася хоч і багатослівною в плані імпровізації, стала прекрасним зразком того, як правильно виразити хендриксівську гітарну несамоцитість засобами акустичного рояльного тріо. Ну а коли Дуткевич повідомив зі сцени, що «Hey Joe» Віллі Робертса (перший хіт у виконанні Хендрикса) спершу розібрав на гітарі, аби зрозуміти, як це зіграти на роялі, усе стало на свої місця: у людини справжнє розуміння матеріалу. До того ж, це була просто прекрасна, краща, ніж на студійному альбомі Дуткевича, версія пісні.

«Гітарність» його виконання на роялі досягається абсолютно традиційними засобами: жодних квазіавангардних маніпуляцій на відкритих струнах рояля, що вже давно є нормою, лише абсолютно традиційна гра із дуже «класичним» туше з величезним динамічним діапазоном та правильними паузами. Дуткевич показав, що прекрасно знає і вміє використовувати усе звукове багатство від pianissimo до forte. І це при тому, що в Києві йому

Artur Dutkiewicz Trio 21 вересня у київському Будинку художника, по суті, тихесенько винесло мозок та обережно поставило його неподалік відпочивати. І без того визнаний у Польщі та поза нею піаніст Артур Дуткевич у 2010-му видав два диски, один з яких присвячений Чеславу Немену (*Piano Niemen*), а другий – Джимі Хендриксу (*Piano Hendrix*). За допомогою Польського Інституту у Києві та агенції Jazz in Kiev тепер він продемонстрував і нашим, як це треба робити.

Звісно, аби оцінити винахідливість піаніста не заважало б знати першоджерела. І так вийшло, що Хендрикс – це просто музикознавчий термін, герой усього музичного світу. А Немен – знаковий для Польщі вокаліст, мультиінструменталіст та композитор, теж був героєм багатьох наших меломанів – одним з уособлень свободи та «Заходу» прямо через кордон для

багатьох українців: за те, що він робив у якихось 1970-х, тут можна було б мати вкрай багато проблем, та й взагалі було неможливо. В Польщі він співав та грав що йому заманеться у манері, яка заманеться, і навіть дозволяв собі грати та записуватися з відомими американцями (як, приміром, англійська версія альбому 1974 року Mourner's Rhapsody зі славетними учасниками Mahavishnu Orchestra та купою джаз-рокових зірок).

«У Польщі всі знають твори Немена відтоді, коли він виконував хіти – прості мелодії, – каже Дуткевич. – Тож більшість записів на згаданому диску *Piano Niemen* – це власне ці мелодії, побудовані за джазовим стандартом і з якими легко імпровізувати. Той фрагмент, який я виконав у Києві («Пам'яті Бема»), навіть у Польщі мало хто впізнає включно із дружиною Немена. Коли ж я граю такі мелодії як «Під папугами», «Спогад», «Сон про Варшаву», то люди радше ототожнюють їх із тими [неманівськими], які знають. Тому



дісталася щось, що лише здалеку нагадує нормальний рояль. Такий собі «суповий набір» із дерев'яшок та залізячок зі скрипучою педаллю. Виявляється, і з такого «ге» теж можна вичавити правильний звук.

Його манера блукала десь між усім багатством чорної музики та Шопеном, можливо, Рахманіновим, а також «фішками» самого Хендрікса. Останні – вкрай важкі для виконання на роялі, але тут питання не в техніці (котрої у музикантів було більш ніж достатньо), а в глибокому відчутті того, що саме виконуєш, в любові до цієї музики. А найголовніше – це поєднання класичного романтизму з психоделічним прифанкованим блюзом не викликало й натяку на «синтетичність», штучну суміш непоєднаних музик та звуків.

«Класичну музику я грав ще дитиною у середній школі. Ніколи не давав професійних концертів як класичний піаніст, натомість й досі слухаю та захоплююся цією музикою, – каже Дуткевич. – Часом

для задоволення граю собі фуги Баха. Дитиною грав настільки багато Шопена, особливо його мазурки, що нещодавно написав 17 мазурок, які граю на сольних концертах з імпровізаціями. Виконував також музику Хендрікса на електроінструментах, як, приміром, на хаммонді із Тадеушем Налепою, а також блюзовими чорношкірими виконавцями з США».

Під час виступу зовні флегматичний Дуткевич тримав постійний візуальний контакт із двома іншими виконавцями – настільки хороший, що ті не «провтикали» жодного важливого місця, попри купу імпровізацій. Контрабасист виконував більше роль підтримки – важко було перевершити ліву руку піаніста, в якій містилася значна частина усього загального пульсу та пружності (щоправда, сам Дуткевич наполягає на тому, що права рука в нього переважно підтримує оповідь, яку веде права). Попри зовнішню скромність, барабанщик Себастьян Френкевич виявився ще тою родзинкою концерту.

На біс тріо тихенько розповіло баладу «Little Wing» та завершило виступ доволі довгим цитуванням «Crosstown Traffic», що була радше висмикнутим шматочком мелодії пісні, з яким тріо просто гралося, чи то демонструючи ансамблеві телепатичні здібності, чи то просто загралися, втрапивши відчуття часу. У будь-якому разі, це було захопливо. Єдине, що було «не так» – доволі флегматична реакція української публіки у той момент, як настав час ламати стільці та підпалити і розтрощити рояль у традиціях того ж Хендрікса. Втім, інша категорія слухачів зізнавалася, що отримала свою долю кайфу, навіть не дуже добре знаючи першоджерело, що, мабуть, є копліментом. Хоча краще розламали б рояль...

Курт Еллінг

у Києві:
не-Синатра

Виступ американського вокаліста Курта Еллінга 5 жовтня в Києві став однією з найгучніших подій минулого сезону. До того ж – однією із найактуальніших у сенсі світових джазових тенденцій та процесів. Адже цього дня він серед вокалістів без перебільшення найбільш запестуваний і звичайною публікою, і критиками; його люблять майже усі можливі нагороди цього музичного сегменту. А головне, все це у нього – заслужене і чесно зароблене.

На сцені разом із Еллінгом були барабанщик Улісс Овенс-молодший, контрабасист Кларк Соммерс та піаніст Лоуренс Гобгуд, на якому, схоже, і трималася уся інструментальна складова. Сам Еллінг – такий собі стриманий мачо без натяку на декаданс, у хорошому костюмі, з майже офіцерською поставою та з відпрацьованими але непротивними рухами. Його голос і манеру часто порівнюють із Френком Синатрою. Втім, це безперечно дуже поверхове порівняння. Тип звуковидобування скоріше жорстка, аніж лірична, дихання інакше, звучить він радше "по-білому", ніж у чорній манері. У нього взагалі все своє. Люди у гонитві за зрозумілими паралелями вигадали оту удавану схожість із Синатрою. А насправді Еллінг без перебільшення один такий єдиний і ніякого не схожий. Єдине, в чом він геть не унікальний – це метод створення музики. Він майже не співає скет, а імпровізує із текстом, навіть більше того – з деяких стандартів бере відомі інструментальні імпровізації та пише на них текст. Усі вважають, що це круто та унікально, але нічого подібного. Таке ще у 1950-х почав робити видатний (і не менш унікальний) співак Едді Джефферсон, а після нього з'явилася ще купа послідовників.

Еллінг виконав пісні, що були на його дисках починаючи з 1998-го і до наших днів. Спершу "My Foolish Heart", продовжили "Dedicated to You" з одноіменного альбому 2009-го, що отримав Grammy (піаніст її розпочав, граючи на напівзакритих рояльних струнах – цей трюк він повторював ще, явно натякаючи на pizzicato струнного оркестру). Потім співак підхопив довге баранне соло у манері чи то біт-боксу, чи то дивного скету, а коли почалася рвана партія басу, вийшла пісня "Samurai Cowboy". Потім на сцену вийшов (й до кінця концерту залишився) гітарист Джон МакЛін. Він одразу ж зіграв прекрасне соло у бітлівській "Norwegian Wood", яку вони так переробили модуляціями, вставками,

фото: Всеволод Гончар

Кевін Махогані

у Києві: It swings if it swings

регармонізаціями, що впізнати можна було тільки за текстом. "After Love is Gone" і приблюзована "Freddie's Yen for Jen" Фредді Хаббарда були менш радикальними. А з ліричної та потужної останньої "Golden Lady" Стіві Вандера Еллінг зробив довгий безкомпромісний бойовик. На біс португальською виконав Жобіма – дуже красиво, але перестарався із акцентом...

Після концерту деякі люди не на 100% вдоволені Еллінгом. Деякі закиди можна зрозуміти: особливо музиканти бідкалися, що він обрав для концерту не найцікавіші свої пісні – репертурчик більше "для народу", а дехто міг порівнювати з його незрівнянними виступами в інших країнах... Одне слово, усім не догодиш. Краще б вчилися, як треба робити шоу та що можна робити з музикою.

Втім, був один момент, не дуже пов'язаний із зіркою свята, що вбив майже усіх. Це – організатор концерту та його тупі витівки. А саме – колись донецький фестиваль До#Дж та його незмінний президент Олександр Сірий – людина, позбавлена гену хорошого смаку.

Коротше, у концерті Еллінг'а брала участь Ассія Ахат – та сама, котра поп-співачка зі скрипкою. Вона розпочала "новий етап творчості", інструментальний (починала ж як академічна скрипалька)... Ясно, що у цьому випадку важила ніяка не творчість, а банальні гроші. Вона спершу заграла пісню у дуеті із бисистом Ігорем Закусом, потім зважилася на щось псевдо-романтичне сольне власного пера, зібрала неймовірну купу оплесків та квітів ("вдячні фанати" явно додавалися у набір до квітів) та пустила американського метра на сцену. Ближче до кінця його виступу разом із ним та групою виконала "The Very Thought of You", де навіть зіграла добре вивчене соло. І вона, хоч і радісна, але насправді її й годі винити.

Просто пан Сірий має дар – дар поширювати навколо себе жахливий несмак. Вже навіть усі були зітхнули із полегшенням, думаючи, що фестиваль До#Дж загнущався собі. Але от ні – Еллінг'а привіз. Щоправда, ледве один концерт на рік – ніякий це не фестиваль. Хоч це тішить...

Цей прикрий і недоречний випадок мав би давно забутися, але щоразу, як згадуєш той концерт, тебе шпиняє, як заноза у дупі.

~ В. Криштофович-мол.

23 жовтня у Національній музичній академії України імені П.І. Чайковського (або, простіше, «київській консі», як її називають майже всі) відбувся концерт одного з найзатребуваніших джазових вокалістів сучасної сцени. Американець Кевін Махогані виступав у супроводі інтернаціонального бенду: йому акомпонували італійці піаніст Тоні Панчелла (Tony Pancella) та барабанщик П'єтро Йодіче (Pietro Iodice), українці басист Аркадій Овруцький та саксофоніст Роберт Анчіполовський.

Махогані співає якимось дуже... природно, розкуто, часом стоячи лишень впівоберта до мікрофону. Хоча у свої 53 він досить нехуденький, аби йому було важко навіть ходити по сцені, та коли він відкриває рота, найперше і основне враження від його вокалу — легкість. «Звичайно, ця легкість присутня. Я займаюся цим вже сорок два роки. Нормально, що мені легко співати, бо це моє основне заняття». За понад сорок років своїх відносин з музикою, Махогані встиг навчитися грі не лише на фортепіано, але і кларнеті та баритон-саксофоні. Звідси йде його надзвичайно розмаїта манера скет. Особливо «жирно» звучав їхній дует із Овруцьким, коли вони співали «All Blues». Фактично невеличкий майстер-клас зі скету Квартет, з яким співав Махогані, зібрався спеціально для кількох концертів. «З цим бендом ми граємо всього два дні. Тому обрали з тих пісень, що є в моєму репертуарі, ті, які всі ми знаємо». А обрали вони з ритм-секцією із фортепіанного тріо та альтистом, наприклад, «Caravan» та «Girl From Ipanema». До речі у тому ж «караванному» соло, Анчіполовський для чогось

процитував «хава-нагілу». Може то було у спогад про концерт у Тель-Авіві, який вони відіграли нещодавно? «Ну чому ж одразу «спогад»?», – каже Махогані під час розмови після концерту. «Він же зараз живе у Ізраїлі, тож все цілком логічно». Окрім джазових стандартів хлопці віддали достатньо належного блюзу. Не можна оминати той факт, що Махогані народився і виріс у Канзас Сіті (Міссурі), тож з цього приводу ми почули «Kansas City Blues». До речі, Махогані зіграв епізодичну роль у фільмі "Канзас Сіті" Роберта Олтмана 1993 року (кажуть, прототипом його героя був канзаський співак Біг Джо Тернер). Але крім того, Кевін віддав належне рідному місту, заспівавши «Confirmation» Чарлі Паркера, який також виріс у Канзас Сіті, одночасно віддавши належне бі-бопові. «Я переспівав багато чого: від хіп-хопу до класики», – каже «універсал» Махогані.

Такі концерти, як той, що відбувся у Консерваторії у передостанню неділю жовтня, може і не викликають хвилю ажіотажу, але зайвий раз підтримують інтерес слухачів до якісної музики. До того ж, власник оксамитового баритонового тембру, що завітав до Києва завдяки ініціативі «Міжнародного джазового абонементу», залюбки приїхав би знову аби повчити українських студентів. «Якщо мене запросять, то я тільки з радістю», – сказав музикант, у якого дійсно варто багато чому навчитися. І не тільки вокалістам.

~ Анна Вовк

фото: Юрій Руднев

СЕЗОН

радіості та риторичних запитань

Вячек Криштофович-мол.
Григорій Дурново

Рік 2011, поза сумнівом, назвуть знаковим для джазу в Україні. Чому? Мало хто міг не помітити, як упродовж нього «відгодували» українську (переважно київську) публіку концертами вкрай якісної музики. Не останньою чергою до цього доклав зусиль продюсерський центр Jazz in Kiev. Результатом нелінійної роботи за весь рік, «показовим виступом» його діяльності, як і водиться, став однойменний фестиваль.

Intro

Jazz in Kiev четвертий рік поспіль – більш-менш збалансований мікс зірок різної величини у царині джазу різного рівня доступності (справедливо буде зауважити, що автори цих рядків є швидше прихильниками антипопсового боку імпрровізаційної музики, тож певної тенденційності не уникнути). 2011-й не представив однозначного хедлайнера, яким був Хербі Хенкок – зірка першого ешелону навіть далеко поза джазовими колами.

Також JiK 2011 відзначився не дуже великою відвідуваністю: загалом було не так людно, як 2010-го. Нарешті, не менш помітна деталь цьогорічного фесту – цілковита відсутність українських виконавців в основній програмі. Так, упродовж року вони виступають щосереді в культурному центрі «Майстер Клас». Точніше, у фойє центру. Там у них більше аудиторії, ніж деінде в Києві, утім, відносно дрібне культуртрегерство – це одна історія, а от виступ під час фестивалю – зовсім інша. Ніби українського джазу немає в природі. Хоча практика показала, що він є, і зрідка його рівень дуже гідний великої сцени. У випадку з міжнародним київським фестом така ситуація скидається на ненавмисний організаторський прокол, фак-ап, аномалію. Адже ви не знайдете у світі великого фесту, на якому не представляли б «своїх».

Мотивації та кайфи

Погодьтеся, якщо не брати до уваги тих, хто відвідує фестивалі задля потусуватися, себе показати чи просто «поставити галочку» (ці люди не читають журналів такого роду), меломани йдуть на імена, їм відомі. За рідкісним винятком – бо довіряють тому чи тому організатору. Саме наші улюбленці та гучні імена – те, що нас приваблює. Але від чого ми насправді дістаємо задоволення? Це можуть бути просто «магія, шарм імені», стереотипи – суспільні й особисті, а іноді – наше чисте сприймання музики без зайвих нашарувань. І останнє можна назвати головним кайфом. Ти отримуєш нелюдське задоволення від того, про кого раніше й не чув, а що головне – іноді й визнані зірки можуть прозвучати не так, як бажалося б. Оце «ніколи не знаєш, як воно буде» – основна інтрига та випробовування.



День перший

Marcin Wasilewski Trio. Вперше піаніст і композитор Марцин Василевський, контрабасист Славомир Куркевич і барабанщик Міхал Мішкевич у Києві опинилися понад 10 років тому разом з іконою європейської імпрровізаційної музики трубачем Томашем Станьком. Згодом, уже без метра, як Simple Acoustic Trio: хоча Станько частенько нарікав на своїх молодих музикантів, саме завдяки йому вони стали артистами знакового лейбла ECM. За ці роки підросли, подорослішали й більше не справляють враження напівпереляканих юнаків як фізично, так і музично. Втім, вони не втратили тієї чуттєвості, меланхолійності й інтровертності, з якою вперше виходили на сцену. Навіть азарту, здається, побільшало.

Василевський продемонстрував майже всі можливі пласти звучання фортепіано, порадував своєю нестандартною, фриковою виконавською пластикою, звиваючись перед інструментом. Він лишив не дуже багато місця для соло своїм партнерам, та й, по суті, без того відчувалося, хто тут головний.

Окрім теми Принса «Diamonds and Pearls», весь репертуар виступу склали із п'єс останнього альбому тріо Faithful: окрім авторських речей Василевського більш відомі джазові теми Пола Блея та Ермето Паскуаля, а також «Маленький радіоприймач» Ганса Айслера (одного із двох композиторів Бертольда Брехта). І жодних шопенів та мазурок: якщо для американської системи цінностей тріо цілком європейське за духом, то для польського джазу вже не дуже й «польські».



David Krakauer and the Madness Orchestra! Назва програми вкрай промовиста: Krakauer Plays Zorn. З одного боку зірка музики клезмер, всесвітньовідомий кларнетист Девід Кракауер зі своїми «божевільцями», із другого – музика культового композитора та саксофоніста Джона Зорна, людини, котра спромоглася на, мабуть, найвдалішу у світі інтеграцію джазової, вільної імпровізаційної та традиційної єврейської музики. Кракауер виконував теми з нескінченної зорнівської серії «Book of Angels», а також власні й традиційні єврейські. Єдине, що випало з національного контексту – виконання нашого «Гопака», який безліч нью-йоркських євреїв вважають своїм рідним.

Увесь матеріал музиканти більш-менш звели до спільного знаменника – і за стилем, і за настроєм. Урізноманітнити його допомагали ексцентрична гітаристка Шеріл Бейлі, барабанщик Майкл Сарін, ді-джей Кеераліве (не в усіх композиціях) – і, попри всю скромність, басист Джером Гарріс не зміг приховати свого таланту. Хоча програма (запланована до видання лейблом Tzadik) на певному етапі стала звучати досить одноманітно, дехто з нашої невиправдано стриманої аудиторії почав танцювати посеред зали.

День другий,
показовий найбільшим контрастом у сенсі очікувань та результату

Antonio Sanchez Migration. Звичайному слухачеві треба на пальцях пояснювати, хто такий барабанщик Антоніо Санчес. Хоча більшість професійних музикантів у Києві чекали саме на його виступ. Він останнім, мало не випадково, потрапив до програми фесту. Справедливо сказати: якби Санчес не «засвітився» свого часу в групі Пета Метіні та ще кількох поважних проектах, його вкрай складний підхід до створення музики не був би таким бажаним на великих сценах світу.

Це було не просто «відкриття» фестивалю (для нашої публіки), а й чи не найпотужніший джазовий концерт року. Квартет «проганяв» програму, яку збирався записати й видати в січні 2012-го.

Почали зненацька щось у душі пізнього Колтрейна; в кожного була своя роль, відповідна аналогові: піаніст Джон Ескріт виступав за МакКоя Тайнера, сам Санчес барабанив у манері, дуже схожій на Елвіна Джонса (коли стиль трохи змінився, дух Джонса так і залишився у повітрі), контрабас Метта Брюера звучав підкреслено артикульовано, а альт-сакс Девіда Бінні – так «кошлато», густо й низько, що його легко можна було сплутати з тенором – за весь виступ він не видав жодного альтового «кря-кря» або вульгарної ноти/інтонації.

Програму склали так, що в кожного учасника був великий сольний фрагмент, і все скидалося на історію з доброю драматургією, де кожен із героїв розвивається у власному напрямку. Від цього оповідь не стала менш спонтанною. Таким чином, піаніст Ескріт уже скоро звучав радше як симбіоз Дона Пуллена та Сесіла Тейлора, а спеціально поставлену електропіанінку Fender Rhodes він використовував лише як додатковий відтінок, зосередившись на роялі. Сольний вихід сакса розпочався з якихось комплексних гам (саксофоніст довів здатність грати як 32-ми, так і багатозначущими цілими нотами), що потроху перетворилося на повноцінну композицію, а пізніше – на ненудний діалог між Бінні та Санчесом. Сам лідер квартету вкотре довів, що коли треба,

народний фестиваль



фото: Олекса Пиркін

Бразильська музика – це дуже субтильна субстанція (принаймні для слов'янського вуха), в якій перейти межу вкрай легко. Достатньо трохи сильніше побацати по клавішах, аби боса-нова перетворилася на балаган, і трохи змінити акцент, аби самба обернулася невибагливим дворзовим фанком. Але Таня Марія того вечора не надто переймалася тонкощами методу. Приміром, щось приплюзоване і прифанковане разом із нерозбірливим вокалом лише на другому куплеті виявилось справжнім «Besame Mucho» (навіщо і який це стосунок має до бразильської музики?). З легкої руки бувалої в бувальцях дівки пролунали й такі хіти, як «Mas Que Nada», «Agua De Beber»: її гурт – барабани, перкусія, бас-гітара – звучав просто ідеально, неідеальною була зірка. І це далеко не та неідеальність, котра часом так захоплює.

Одним із небагатьох адекватних, тихих виконань стала пісня «Brazil» (нам вона більше відома за однойменним фільмом Террі Гілляма). Часом співачка заохочувала публіку плескати в такт (але плескали в сильну долю), потім вона дала зрозуміти людям без знання португальської мови, що час підспівувати («Добре, заткніться, зараз співатиму я», – вигукнула вона, не знісши такої наруги над бразильською культурою). Зрештою, місце в історії та на конкретній сцені – це різні речі.

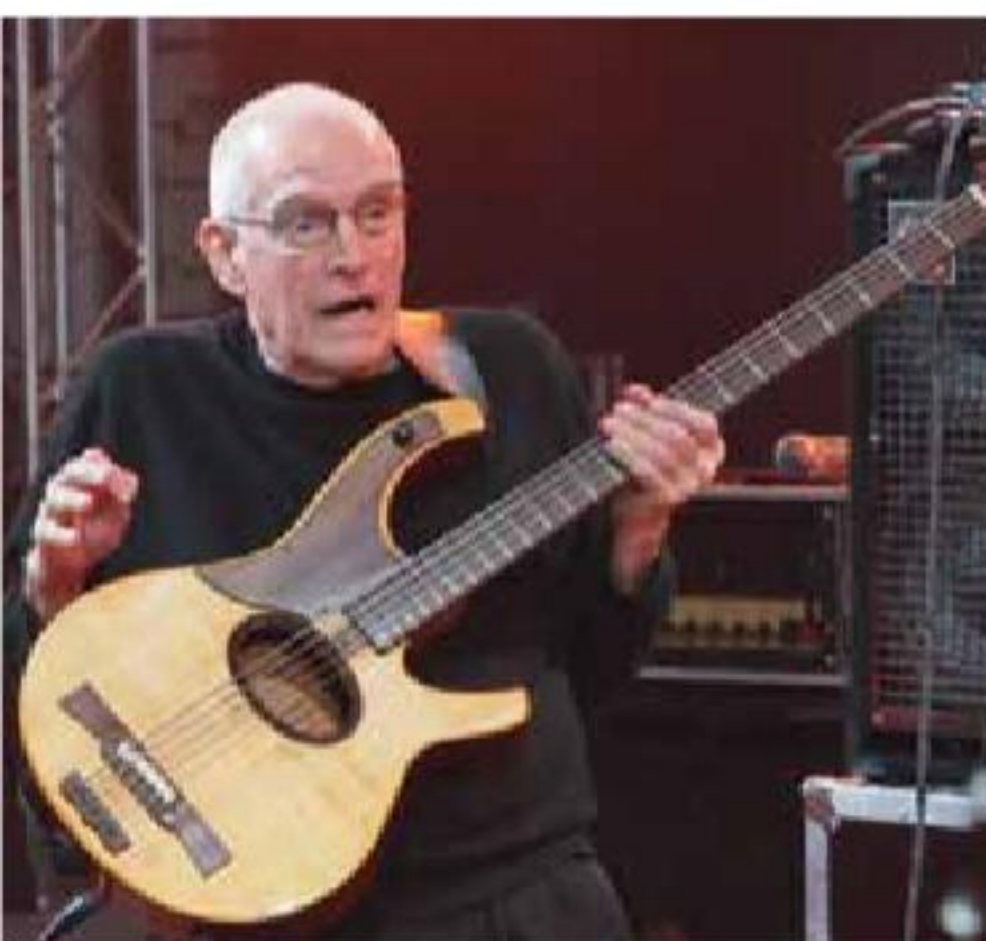
День третій

Steve Swallow Quintet. Поки лідер багатьох проектів Карла Блей займає своє місце за органом Hammond (від якого вона офіційно відмовилася багато років тому), Стів Своллоу поводить себе ще скромніше, ховаючись за спинами двох солістів: саксофоніста Кріса Чика та гітариста Стіва Карденаса. Попервах його ледве чути, та й грали, здавалося, впівсили: Кріс Чик обмежувався фразами із двох нот, Карденас ледве торкався струн, Блей теж не особливо виділялася. Номер тягнувся повільно, розлого, аж доки заграли швидше й... менш цікаво. Цей ансамбль з'ясовував стосунки із джазовим мейнстримом у свій дивний спосіб. Хоча виконавці вже за царя гороха вписали себе в історію джазу, безпосередньо зараз нічого особливого й не відбувалося: стандартні послідовності соло саксофона й гітари. І саме тут проходи баса та органа на задньому плані проганяли сумні думки. Здавалося, Своллоу та Блей спеціально діють на тлі, аби вести свій важливий тихий діалог. Музика вповільнилася, стала нагадувати прогресив-рок – гармонічно логічні, помірно урочисті теми голландської групи Focus; затим пожвавилася, підготовлюючи слухача до органного соло: Карла Блей грала ніби через силу, створюючи напівпрозору ширму для партії басу. Такі інсайдерські ігрища тривали впродовж усього сету. Композиція «Let's Eat» почалася як типовий хард-боп – невиразна тема кривуватим унісоном сакса й гітари: соло саксофона та гітари, знову тема, знову сакс і гітара, тема, сакс, а під усією цією банальщиною розгулює зухвалий бас. Далі Своллоу повідомив про трилогію, котра демонструє його любов до детективів: «Grizzly Business», «Unnatural Causes» та «The Butler Did It». Від початку все зазвучало зловісно, і бас-гітара вже не ховалася. Утім, одразу почувалася

його не видно й не чути, а також що він виконує не стільки функцію ритму, скільки буквально грає разом з іншими, спонукає їх до чергових сплесків і взагалі регулює загальну динаміку виступу, лишаючись найчастіше десь на тлі. Втім, деякі інтерлюдії, виконані трьома в унісон під час соло четвертого, лише підтвердили, що спонтанність – це просто інший бік неймовірної зіграності.

Увесь похмурий настрій музики розбавила п'єса, навіяна піснями соул-дів Арети Френклін: три модуляції, гнучкий ліричний сакс, контрапунктом якому «шльопає» бас у найкращих традиціях кінця 1960-х, рояль і барабани в режимі *pianissimo* та *mezzo forte*... Взагалі ця вкрай актуальна, інтелектуальна й навіть брутальна несподіванка на фестивалійній сцені всім своїм єством свідчила, що після неї слід бігти додому й тихо радіти. Але ж фест не скінчився.

Tania Maria. Самі того не бажаючи, організатори поруч із найприємнішим сюрпризом поставили найменш втішний. Від Тані Марії, бразилійки, яка давно вже мешкає у Франції, очікували багато чого. Втім, вона продемонструвала не найбільш європейський різновид смаку, привізши із собою програму з бразильських пісень штибу «найкращі хіти» й поводячись на сцені, як така собі «примудрьонная опитом» тьоття, котра заїхала до якоїсь із країн третього світу. Звісно, пусте піддавати суміву таланти прекрасної піаністки й негіршої шоуумен Тані Марії. Заради справедливості: мало не екстатичне поведження київської аудиторії лише доводить правильність обраної тактики чи стратегії артистки... Втім, відео з інших – європейських та американських – фестивалів свідчать про «дві великі різниці» в поведінці виконавиці «там» і «тут».



Григорій Дурново
(jazz.ru для Контрапункта)

Квінтет зветься Steve Swallow Quintet, як це для вас – помінятися ролями?

С. Своллоу: Зазвичай я працюю на неї. Тепер я – лідер, а вона працює на мене. Тут чіткий розподіл. Цей квінтет виконує тільки мої речі. Коли ми граємо в її ансамблі, то лише її композиції.

К. Блей: Я іноді граю з Чарлі Хейденом, тож звикла. Мені подобається така роль, тому що не потрібно розмовляти, треба лише грати. А ось йому доводиться п'ятаякати. Щоправда, я в такому дусі не працюю більше ні з ким, окрім Чарлі та Стіва.

Чи впливаєте ви одне на одного в написанні музики?

С.С.: Так. Я можу казати лише за себе. Карла на мене впливає, починаючи з 1959 року. Вона перший композитор, якого побачив за роботою, за написанням музики. Тоді я був надто молодий і навіть не думав, що зможу писати. Гадаю, від самого початку навчився в неї певної впорядкованості, дисципліни, властивої композиторові. Але, здається, я теж на неї впливаю: всю її музику ми граємо удвох ще до того, як долучаються інші музиканти. Карла дуже добре вивчила, що є бас, як він позначається на виконанні, й, вочевидь, пише зі знанням того, що він певною мірою прихована серцевина музики.

К.Б.: Та я й досі вчуся. (Сміється.)

Місіс Блей, були часи, коли на вас впливали експериментальна музика, авангардисти, які вас оточували, лівацькі, соціалістичні ідеї, як, приміром, у Liberation Music Orchestra Чарлі Хейдена. Чи має це для вас значення тепер?

К.Б.: Гадаю, ці речі впливали на мене передусім в особистому плані, не в музичному. Я стала консервативнішою, не виконую більше фрі-джаз. Це почалося давно, коли ми стали грати зі Стівом і розбирали теми з Real Book (збірника джазових стандартів). Він мені: «Грай тему на сторінці 32». Я відповідала: «Не можу, я не розумію цієї акордової послідовності». Тоді він казав: «Добре, коли побачиш C7, лівою рукою бери сі-бемоль та мі». Тоді я була доволі безумна, тепер значно спокійніша й уже вмю грати всі ті речі. Але, як уже зазначала, все ще вчуся не тільки писати, а й грати.

Втім, у вашій музиці вистачає нового.

К.Б.: Не думаю, що «консервативний» означає «наслідувати». «Консервативний» – маєтсья на увазі, що ти більше, глибше знаєш кожну ноту, ніж той, хто виконує фрі... Ні, чекайте, це теж не те. У Стіва є правильніші думки з цього приводу.

С.С.: Складне запитання. У випадку з Карлою суть у тім, що навіть коли вона намагається грати традиційно, у неї це не виходить, сила її творчої особистості завжди перемагає прагнення бути звичайною. Їй просто не вдається бути звичайною. Були часи, коли вона намагалася писати музику для біг-бенду в дусі Каунта Бейсі зразка 1950-х. Ми обоє дуже любимо цей оркестр. Вона працювала в клубі Birdland у гардеробі, продавала сигарети в ті часи, коли цей оркестр там виступав щотижня. У такій ситуації музика просто входить у тебе, стає твоєю частиною. Я чув, як вона писала щось, що їй здавалося чимось схожим на Бейсі 1950-х, але це все одно звучало, як її музика. Гадаю, в деяких людей є ота сила творчої особистості, ідентичність, якої не позбутися.

Містере Своллоу, ви грали в ансамблях з іншими басистами (приміром, у Гері Бертона на Ring з Еберхардом Вебером). Що ви винесли з цих співпраць?

С.С.: Я рідко співпрацюю з іншими басистами, але щоразу це чогось вчить мене. Коли грають двоє басистів, виникає ситуація не лише з музичного, а й із соціального погляду. Обидва роблять це в нижньому регістрі, у темних тонах, і тут легко створити надто похмуре звучання – забагато інформації в нижньому регістрі. Це не той випадок, коли звучать високі інструменти. І, маючи справу з іншими басистами, багато зрозумів, чого не слід робити і як домагатися ефекту, зігравши мало. Еберхард був одним із перших музикантів, із ким у мене був такий досвід. У нього чудове розуміння мелодичних можливостей інструмента. Я працював і з Чарлі Хейденом – це був урок мінімалізму. І з Леррі Гренадіром, Анрі Тексьє, кілька разів із Майклом Форманеком. Гадаю, такі речі виходять тому, що я граю на електричній бас-гітарі й композиторам та бендлідерам спадає на думку об'єднати її з контрабасом. Виникають цікаві можливості. А в мене підхід до електричного баса, як у котрабасистів, тому дуже цікаво працювати з ними, у нас можуть виникнути схожі ідеї.

Місіс Блей, чи могли б ви розповісти про найближчі плани?

К.Б.: Наразі працюю над трьома проектами. Новий альбом Liberation Music Orchestra Чарлі Хейдена; новий альбом нашого тріо з Енді Шеппардом на моєму лейблі (WATT) – продовження платівки «Songs with Legs» під назвою «Songs with More Legs». А ще я пишу багато для біг-бенду і сподіваюся поєднати його з великим хором для хлопчиків на 80 голосів.



фото: Олег Ніцко



іронія: все вдаване, це саундтрек не до детективу, а до пародії на детектив. Для більшої комічності барабанщик Хорхе Россі почав бити не в такт, можливо, зображаючи стук у двері. Карденас дещо додав знервованості, хоча все відбувалося доволі мирно – нагадувало швидше бурю в склянці, а не злочин. І швиденько хард-боп перетворився на блюз. Вразив початок наступної композиції: соло баса з гітарним акомпанементом на високих струнах. Фрагментарно це нагадувало тему «Manha de Carnaval». Потім виконавці помінялися ролями, а далі знов та сама гра зі стилями й темпами. Насамкінець перед слухачем ніби постає питання того, що тут серйозне й насправді, що важливіше, й куди взагалі приводить ця музика.

Fourplay, котрі закривали фестиваль, таких запитань перед слухачем не ставили. Цей квартет понад 20 років існування виконує добropорядний smooth jazz, а то й просто поп-джаз. І всі вкрай щасливі. Особливо якщо судити за захопленою реакцією аудиторії на фесті. Гітарист Чак Лоуб – наступник не менш легендарних Лі Рітенаура та Леррі Карлтона – показав справжній драйв. Та й загалом тут вистачало і драйву, і добре виконаних соло, і злагоженості, красивих мелодій та непересічної гри барабанщика Гарві Мейсона. Вистачало також, звісно, банальностей і перенасиченості. Музиканти веселили публіку тим, що завмирили перед завершенням чергового номера. Басист Нейтан Іст більше співав, ніж грав соло, втім, коли його спів у верхньому регістрі разом із партією басу змінився на свист, клавішник Боб Джеймс поглянув на нього із захватом. Коли гурт заграє блюз, здавалося, що соло Джеймса тільки виграло б, якби акомпанемент не був таким глянцеvim. Зрештою, вдячна публіка ніяк не відпускала музикантів зі сцени, змусивши зіграти ще дві композиції.

Кода

Окрім головних подій фестиваль запропонував кілька традиційних додаткових заходів. Прекрасний джазовий клас для дітей, що на ньому навчали, зокрема, й самі організатори на чолі з ведучим фесту й відомим дідусем Олексієм Коганом. Низка музичних фільмів, що їх показував Леонід Гольдштейн у культурному центрі «Майстер Клас» (ті, хто потрапив туди, дуже хвалили добір показаних стрічок). А також виставка «джазового» ніби живопису, яка до певної міри видала чи то брак художнього смаку організаторів, чи то стовідсоткову кон'юнктурність, що майже те саме. Але це дрібниці. Інша річ – ота відсутність українського джазу й навіть якась зверхність організаторів, мовляв, «іще не доросли стояти на одній сцені з такими легендами». Якщо не ризикувати й не випускати музикантів на ту велику сцену, то вони ніколи й не «доростуть». Хоча кому вже, як не джаз-ін-києвам не знати, що останнім часом з'являється хай і не дуже багато, однак дедалі більше конкурентоспроможного вітчизняного матеріалу. Сам JiK цей зріст і стимулює, та водночас недвозначно вказує нашим джазменам на їхнє місце – фойє центру «Майстер Клас».

Власне, чий фестиваль, тому й вирішувати. Особливо коли організатори дуже люблять затишок і стабільність, упевненість. Мусимо вірити: фестивалеві JiK добре відомо, що спокійний розрахунок – виправдана стратегія для бізнесу, втім, розрахунок калічить саму творчість. Залишилося визначитись із пріоритетами.



JazzBez: 11 років крізь кордони

Фото: Ростислав Павлик, Костя Смолянінов

Із 1 по 11 грудня транскордонний джазовий марафон JazzBez пронісся 13 містами України і Польщі, залишивши за собою шлейф радісних спогадів, замучених безперервними переїздами музикантів, здивованих митників та відчуття свободи.

2011-го невтомне Мистецьке об'єднання «Дзига», влаштувало джазове свято із найбільшим розмахом. Джаз лунав від Любліна до Харкова, від Білостоку до Севастополя, поєднавши українські Тернопіль, Луцьк, Івано-Франківськ, Рівне та польські Перемишль, Кросно, Жешув та Новиця. Серцем джазового руху, як завжди, став Львів. До України з'їхалося більше сотні майстрів джазу із США, Канади, Австрії, Франції, Ізраїлю, Німеччини, Росії, Литви, Греції та Польщі. Традиційно JazzBez – це розмаїття від класичного джазу до фрі.

Представлені на цьогорічному фестивалі колективи умовно можна поділити на три групи. Перша – «домашні», себто зібрані з учасників JazzClub.Lviv. Це гітарист Алекс Максимів, барабанщик Ігор Гнидин, піаністи Анастасія Литвинюк та Юрій Середін, саксофоніст Михайло Балог і басист Андрій Кохан, – у різних проектах. Завдяки фестивалю Jazz Bez українських музикантів стали часто запрошувати пограти на Заході. А цього року наші музиканти й самі стали активно запрошувати іноземних виконавців у власні проекти. Такими проектами стали De mbezd ez, Michael Balog Sextet, а також Litvinyuk Acoustic Jazz. Також у цьому контексті варто уваги проект російської джазової співачки та журналіста Тані Балакирської, яка презентувала із львівськими музикантами свій альбом Lviv Sessions.

Друга група колективів – це мейнстрімовий джаз, себто звучання, що зазвичай асоціюється із джазом «з людським обличчям». Академічно правильний і витриманий Janusz Muniak Sextet з підбіркою стандартів відзначав 70-ліття свого лідера; квартет американського піаніста, номінанта минулорічного Grammy Джона Бізлі з його тонким джентельменським драйвом; вишуканий та іронічний хуліган-віртуоз Йоахім Менцель, який протягом одного дня виступав у дуєті з американським кларнетистом Бредом Террі та у ф'южн-проекті El Greco. Це і софт-джаз квартет вокалістки Кароліни Беїмчик, ілюстративні поляки Contemporary Noise Sextet та поп-джазові росіяни Fusion Point.

JazzBez не був би собою, якби не пропонував нові, несподівані й ризиковані звучання. Він залишився вірний

експериментально-просвітницькому духові. Експериментували з першого ж дня: Ensemble Nostri Temporis відкрили фестиваль «ною академічною» музикою, присвяченою творчості австрійського композитора Густава Малера. А також зібраний Юрієм Яремчуком польсько-російсько-український вільно-імпроваційний Sound in Space. Це і відірвані від землі польські електро-джазові експериментатори Levity.

Більш витриманий і поміркований «фланг» фестивалю представив французький дует тубіста Франсуа Тюльє і акордеоніста Алена Брюеля з авторськими мелодіями та аранжуваннями французького фольклору. Німці Schultzing за участю польського скрипаля Матеуша Смочинського, представили справжній сучасний джаз у рамках додаткового фестивального концерту. А українсько-ізраїльський global music колектив піаністки та вокалістки Марини Захарової, перкусиста Орхана Агабейлі та удиста й гітариста Аміра Перельмана додали орієнталістичних відтінків у загальну картину фестивалю. Кожен з цих виконавців певною мірою змушував забути звичні уявлення про музику взагалі і джаз зокрема, руйнував стереотипи і заохочував до жвавого осмислення почутого.

Перехідною ланкою від класичного джазу до фрі стали нью-йоркські зірки Tar Baby – квартет із найвільнішою джазовою душею і найширшим стильовим діапазоном в перерахунок на одну композицію. Тріо володаря Grammy контрабасиста Еріка Ревіса, учасника The Mingus Big Band піаніста Орріна Еванса та напарника славетного Джейсона Морана барабанщика Нашіта Вейтса запросило до співпраці живого класика – саксофоніста Олівера Лейка. В результаті вийшов джаз найвищого ґатунку – можливо, саме те, що визначатиме розвиток музики наступного десятиліття. Після концерту Tar Baby багато хто перегляне свої уявлення про джаз, а багато хто житиме ще рік із питанням: як людина може досягти такого рівня свободи мислення?

JazzBez не завершується – він триває весь час у нових думках, що вириваються зі спогадів, оновленій грі музикантів, перемовинах між організаторами і можливими учасниками наступного фестивалю та й кожного разу, коли ми долаємо умовності і стаємо трохи вільнішими. Адже джаз – це передовсім не музична техніка, а стан свободи духу.

~ текст нанадий об'єднанням «Дзига»



на фото: J. Muniak, J. Mencil & B. Terry, F. Thuillier & A. Bruel, J. Beasley, Tar Baby

живаісторія

ДЕЙВ БРУБЕК



in his own sweet words*

частина друга

Леррі Епплбаум
фото: Павло Корбут



Девід Воррен Брубек відомий, мабуть, кожному прихильникові джазу та й поза цим напрямом, а також як головний виконавець п'єси 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...

-- Контрапункт

Ви самокритичний?

Ще й як!

Коли ви щось пишете, як ви розумієте, де спинитися?

Днями я закінчив п'єсу. В ній три теми. Коли я дістався фінального фрагменту, я кажу собі: «Ці три теми зійдуться разом, і це стане завершенням». Ти це записуєш, і воно виходить. Ця п'єса зветься «Joy to the World». Це із проекту з різдвяною музикою. Я там для однієї з п'єс використав григоріанський хорал, в якому є слово «joy» (радість). Їм був потрібен «радісний» альбом, написаний кількома композиторами. Там також взяли участь віолончеліст Йо-Йо Ма та мій син (віолончеліст) Метью, – Метью не міг повірити, що мастер віолончелі Йо-Йо Ма запитував у нього, як він робить ті та інші речі! Він хотів зробити дещо, що робив Метью – просто уявляю собі цю картину, як тримають віолончель майже як гітару, граючи акордами. Вони не були знайомі, але за п'ять хвилин, як діти, вже завелися на цьому ґрунті... Тобто визнаний майстер віолончелі забажав навчитися чомусь, що робить Метью.

Ви ж ніколи не припиняєте вчитися, чи не так? Ніколи не зупиняєтеся, намагаючись розвиватися. Над чим ви працюєте, аби продовжувати розвиток?

Так, я постійно щось роблю. Нещодавно ми записали у Лінкольн Центрі п'єсу, замовлену Єврейським Конгресом для Всесвітньої конференції ще років 30 тому. Є організація, що видає усю музику, де присутня єврейська тематика. У цьому проєкті сотні композиторів. І я використав єврейську тему, яку вони хотіли, разом із чорними африканськими, афроамериканськими темами. Адже якимось відбувалися усі ті бунти у Детройті, Вашингтоні... Вони сказали: «Ми хочемо музику, котра окреслила б спільне між двома цими народами, культурами, котрі зараз не разом, і показати, що обидва вони були поневолені,

*Про себе власними милими словами

обидві вони були розсіяні по світі, вони всюди були у меншості, і добре б показати, наскільки вони подібні.» Таким чином, я використав «We Must Live Together as Brothers or Die Together as Fools» Мартіна Лютера Кінга. Те ж саме вірне і сьогодні. Якщо ми не схамеємося, то йтимемо шляхом дурнів. Слід привести людей до розуміння того, що ми – єдине ціле. Тож ця п'єса вийшла, і вони спитали, чи не хотів б я написати ще щось для цього проекту. Наприклад, про Другу світову війну. А я там бачив багато жахливих речей.

Ви ж там були?

Так. Ми були солдатами, але грали у бенді. Втім, майже усі мої хлопці були поранені. І усіх нас нагородили Пурпуровим Серцем, адже коли граєш на передовій, перед тобою круті хлопці, котрим краще бачити ці нагороди, адже ти підймаєш їхній бойовий дух... І ти не знаєш, чи виживеш завтра.

І ви цим тоді переймалися, тобто почувалися, як на передовій?

Звісно. Я навіть був за німецькою лінією оборони. І мені, твою дивізію, навіть пощастило повернутися назад. Мені тоді було 23–24 роки.

Тож я вирішив написати власну версію десяти заповідей. Знаєте, ми на той момент ледве не програли Другу світову війну.

Я «інтегрував» американську армію. Ви знали? Один хлопець – чорний музикант – прийшов з передової. Джонатан Річард Флауерз з Бостона. Інший чорний – Гілл Вайт. І я їх узяв у бенд.

Головним у нашому підрозділі був полковник Браун. Він врятував моє життя. Почувши, як я граю, він сказав: «Цей хлопець ніколи не піде на передову». Якби не він, наступного дня мене просто розмазало б.

Коли я включив до бенду чорних, він лише радів. А після прощального (дембельського) концерту усім на сцені потиснув руки, а Джонатана Флауерса обійняв. Це був хороший знак усім іншим.

Полковник знав німецьку з часів Першої світової, коли він годував німців, котрі помирили з голоду. Він просто знав, як знайти та привезти їжу.

Тоді для багатьох народів був час великої боротьби. Кожен з нас бореться із чимось. Але цікаво, що допомагає вам перемогти у своїй боротьбі?

Я просто вирішив, що якимось напишу оту п'єсу про десять заповідей... Я її завершив не так давно. Погодьтеся, тривало вийшло. Ви питали, як і що я роблю. Іноді від тебе нічого не треба, іноді от так... Я

просто думав про наші війська в Іраку, про те, через що усі пройшли на війні.

Я спитав у людини, котра робила цей диск: «Ви багато знаєте про іслам. Чи ви знаєте про випадки, коли у цій релігії йдеться про десять заповідей?». Він відповів: «Я це вивчаю». Після прочитання кількох книжок він зателефонував і сказав: «Дейв, я знайшов те, про що ви питали. Я дізнався, що послідовники Корану мають відповідати законам Моїсея». Тобто, йдеться про десять заповідей. Хоча, мені казали, що там їх понад 600.

Тож, від 1944-го до 2007-го я робив свої десять заповідей. Зараз Pacific Mozart Chorale це записали у Берклі, Каліфорнія. Бачите, як іноді довго щось робиться. Але я дуже відчув хлопців в Іраку, та й навіть почувтя мусульман. Навіщо ви робите та саме, як під час Битви за Бельгію? І якого біса ми вбиваємо одне одного? Ви знали, що під час Другої Світової загинуло 16 мільйонів?

Як вам здається, навіщо ми все це робимо?

Гадаю – і намагаюся це довести, – тому, що ми не дуже знаємо наші ж рідні релігії. Їх розуміють лише одиниці. У мене є перша велика релігійна п'єса на 71 хвилину, записана Симфонічним оркестром Цинцинатті. Ідея її в тому, що єдине, що сказав Христос і що не закладене у Старому Заповіті, – «Любіть своїх ворогів настільки ж, наскільки вони ненавидять вас». Це найголовніша ідея того, що Христос намагався нам донести.

Єдина відповідь – любити ворогів. Там же не йдеться про те, що у тебе цих ворогів нема. Ну або послухайте, що казав Будда: «Найвище просвітління – любов до свого ворога». Тож тобі не треба відступати від власної релігії, аби знайти дуже подібне в інших релігіях. У своїй суті вони мають одне й те саме.

Як ти підеш на війну, коли твоя релігія твердить, що ти маєш полюбити ворога? От і відповідь, коли збагнеш, чому Христос або Будда намагалися вчити. І нам знадобиться витратити мільярди на війну, а не на освіту, аби зібрати людство, щоб воно подивилося саме на себе.

Якщо ти не віриш у жодну релігію, підійди з наукового боку. Зрозумій, що кожен з нас так чи інакше вийшов з одного начала життя. Як не крути, усі ми браття.

Тобто ви хочете розповсюдити цю ідею через музику? У ній є свідоме намагання поширити це послання?

О, так! У моїй релігійній, сакральній музиці. Іноді це трапляється і у джазі. Після війни я намагався вивести війну із організму. Певний час я грав вкрай дику, брутальну музику. Пол Дезмонд називав мене навіженим, таким брутальним, що далі нікуди.

Що в такому контексті значить «навіжений»?

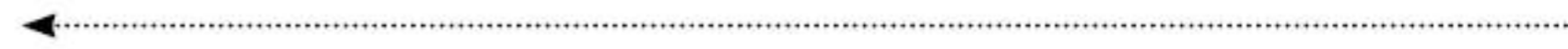
Як на війні. Дисонантний, агресивний. Тут є два шляхи – злість та любов. Вони повсякчас перетинаються. Любов або перемагає, або ми всі програли. Це те, що я намагаюся довести. Найвища річ у християнстві – це ідея любові.

У 1950-х, коли ви з'явилися на обкладинці журналу Time, продали неймовірну кількість платівок Time Out, ви досягли максимуму... І от ви їздите у турі з «інтегрованою» групою країною, що

ДЕЙВ БРУБЕК

in his own sweet words

частина друга



має проблеми з інтеграцією (йдеться про стосунки між білими та чорними – Прим. ред.). Тож як ви мирилися із Америкою, що декларувала демократію та порозуміння, але жодного порозуміння тоді не мала? Особливо на Півдні. Як ви балансували? Чорний басист у квартеті – це частина вашої ідеї, або ви просто намагалися грати якнайкраще?

Залежало від випадку. Тут ти не розраховуєш на конкретні задуми. Ти граєш найкраще, коли зосереджений на даному моменті. Це не робиться на репетиції: це або відбувається, або ні.

Але ж ви відчували певне розчарування країною?

Ще й як. Але ти маєш продертися крізь злість, щоб дістатися любові.

Ми знаємо Луї Армстронга як видатного трубача і співака, а ви з ним товаришували. Що ви скажете про нього?

Він умів встати над всякою несправедливістю в житті. Піти подалі звідти та зібрати нас разом. Він відмовлявся розуміти, що таке ненависть, що таке бар'єри. Коли йому казали, що джаз мають грати афроамериканці, він відповідав: «Джек Тігарден (білий тромбоніст) – мій брат» Це була неабияка заява. Він це казав... а хто його слухав??? Коли хтось казав: «Білі і чорні можуть працювати разом», він відповідав: «Чуваки будь-якого кольору!» Ну, гаразд, я його почув. Я виріс, люблячи усе, з юності я співпрацював із чорними музикантами, я зростав у чорних клубах... Коли я одружився – цей шлюб триває 65 років, я вирішив випробувати її, чи прийме вона моє життя, і потяг дівчину до чорного клубу. Адже це життя, що я люблю, а ти або змиришся, або ні. Я покинув дівчину, сівши за рояль. А сім'я за сусіднім столом (чорна) повернулася до неї і сказала: «В цьому хлопці тече чорна кров». І для неї не було більшої радості, аніж почути це.

Тоді час поговорити про вашу дружину Айолу. Особливо про ту роль, яку вона відіграє у вашому музичному житті.

Величезну. На першому ж побаченні ми теревенили 3 години, а потім я запитав, чи не стане вона мені дружиною. Вона прийняла пропозицію. Це була перша нормальна розмова із дівчиною. Їй було 19, і ми розуміли одне одного. Вона була актрисою, працювала на радіо. Саме на радіо ми працювали разом, не знаючи одне одного.

Наскільки я знаю, вона писала тексти до ваших праць. Яким був шлях вашої співпраці – тексти на музику, чи навпаки?

Одне з найулюбленіших – те, що вона написала мені у листі. Прочитавши його, я зрозумів, що його треба покласти на музику. Кармен МакРей заспівала це прекрасно. Це співала Дайєн Шур із оркестром Каунта Бейсі та іншим... Якщо ти музикант під час гастролей, ти це зрозумієш.

Ви один з найвідоміших не просто джазових, а й взагалі музикантів ХХ століття. Скажіть, чи визнання важливе для вас?

Було б непогано. Але головне усе це записати на папері, а потім щоб хтось це записав, а потім, щоб люди вподобали це. У мене є тема, яку я робив 17 років – немало? І я б її радше ніколи більше не чув. У мене багато такого є. Але я це дописав – для себе, для своїх дітей...



НІНА МАТВІЄНКО: ЧИСТОТА ВРЯТУЄ СВІТ



Ніну Матвієнко називають душею української пісні. Утім, хоч як пафосно це звучить, того замало, адже вона є символом цілої епохи, котра, на жаль, відходить. Ідеться про чесноти, які уособлювала пані Ніна для мільйонів українців радянських часів, що чимдалі менше схожі на цінність для сучасного суспільства. ...Ідеться про Чистоту. Ця людина для багатьох поколінь назавжди залишиться символом чистоти як моральної чесноти, як духовної цнотливості, певної послідовності в поглядах та діях. Усі ці якості притаманні й для її музики: чи то акапельна автентична пісня (адже Ніна є носієм традиції), чи то класичні та хорові обробки фольклору, чи то старовинна світська музика, чи естрада. В усіх цих дивовижно різних напрямках Ніна Матвієнко органічна і неповторна. Її репутація і як людини, і як зірки десятиліттями тримається саме на чистоті.

Концерт співачки з ансамблем давньої музики під керівництвом Костянтина Чечені «Українське бароко» в Культурно-освітньому центрі «Майстер Клас» став приводом для нашої зустрічі й чудовою нагодою поспілкуватися з пані Ніною віч-на-віч, оминаючи повсякденне, звертаючись до вічних питань. Втоплена з дороги, просто вбрана – що жінку можна впізнати лише за голосом і придивившись уважно до світлого обличчя під рожевим беретиком. Розмова відразу перетворилася на неформальну зустріч, під час якої пані Ніна відкрилася з першої хвилини. І такою була до останньої миті зустрічі – незмінно прекрасною співрозмовницею, жінкою, людиною.

Знаю, що ви давно співпрацюєте з ансамблем Костянтина Чечені. З чого почалася ця співпраця? Чия була ідея?

– Нас познайомила Софія Майданська, музикознавець, прекрасний музикант, режисер, узагалі багатогранна людина. Я робила свій сольний концерт в «Україні» (музично-сценічне дійство «Золотий камінь посіємо» з нагоди ювілею Ніни Матвієнко відбувся в Палаці «Україна» у 1998 році. – Прим. авт.), а вона була режисером і сценаристом цієї вистави. Запросили Костянтина до участі. Софії вдалося поєднати різні часи в один – сьогоднішня. Та ще й із костюмами, танцями, музикою. Здається, наче й несумісно, але вийшло все органічно, «за ладом», як казала моя мама. Відтоді з Чеченею ми зробили вже чимало концертів. Але ще досі не проїхали по Україні. І ось найперша вилазка була до Харкова. Виступали на фестивалі «Сад божественних пісень», присвяченому Григорію Сковороді.

Взагалі важко працювати над бароковою музикою?

– Ні, складностей немає в музиці. Швидше у словах. Я думала, що «нікогда в жизни» (сміється) не вивчу цих текстів. То було для мене бар'єром. Але я його все ж таки перемогла, вивчила, і воно навіть стало рідненьким. Планка українського бароко надзвичайно висока. У ньому – багато цнотливості, чистоти, відкритості. Ніколи б не подумала. От послухайте ці слова: «В мене ніженьки не дрижать тебе, милий, проводжать. В мене рученьки не болять тебе, милий, обнімають. В мене устенька не стомлять тебе, милий, цілувать...» Взагалі чим копаєш глибше колодязь, тим більше знаходиш. Якби ми частіше спілкувалися зі своїм інформаційним багатством... Адже інформація людину підштовхує до великих подвигів. І я думаю: як я могла досі жити й не заглиблюватися в цілі пласти нашої історії? Українське бароко дуже щире, наївне, світське. Цю поезію створювали та співали міщанки. Виглядали з вікна у світ, чекали свого милого і писали йому свої послання. Це була анонімна творчість. І ті щоденники десь є. Писали ще хлопці-спудеї. І це також залишилося десь в історії. Коли ти це читаєш, то не можеш повірити,

що такий наїв і чистота справді могли бути! Але саме вони й берегли досі наш світ.

Коли це співаєш, раптом починаєш так рухатися, як вони, танцювати, трохи піднімаючи сукню. А сукня довга, і десь там хочеться ніжку трішки показати. Одягнутися у стрій того часу, і в поезію того часу, і в музику. Хочеться бути абсолютно присутньою в ньому. Українське бароко нас облагороджує внутрішньо і приводить до внутрішньої соромливості. Адже ця поезія була скрита, прихована, соромлива. То були потаємні думки кожної дівчини чи парубка. «Розкошная Венера, де нині гобзуєш?» Коли звертаєшся до таких віршів, то розумієш, що ти недалеко втік від своєї юності. Ця романтика: як пальчики він цілує, персні дарує... Це ж чистота, і вона є сьогодні.

Мало хто знає, що Ніна Матвієнко – самородок із мальовничого польського села Неділище. До студії при хорі Григорія Верьовки вона потрапила ще дівчиною. Тодішній директор Яків Міщенко заборонив викладачам вокалу займатися постановкою голосу. Натомість Ніна вивчала репертуар і їздила з хором на гастролі вже як солістка.

Погодьтеся, коли людина в середовищі, де звучить народна музика: на природі, в селі, то співає її по-одному. Коли ж фактично виростає на асфальті, тоді виконує цю музику зовсім по-іншому, бо не виросла там, де та живе.

– Найцікавіше те, що колись Вірко Балеї, американський диригент, назвав мене «асфальтовою співачкою». По суті, не знаючи історії мого життя. Коли мене назвали народною співачкою, то не міг повірити, що таке могло статися, оскільки я була досконалою в техніці, і в диханні, і в музиці. Він вирішив, що такого не буває, що тільки професіонали можуть так співати. Фактично в мене ж навчання професійного співу й не було. У студії я займалася лише один рік, але мені зарахували другий уже автоматом, бо я весь час їздила. На іспиті просто попалися білети за перший курс. А гармонію та основну теорію музики я доконала в житті, вже у хорі.

Можливо, так воно і має бути? Ми витрачаємо багато часу на теоретичні знання замість того, щоб поглиблювати практичні.

– Ні, теорія потрібна. Наприклад, секстакорд: ти маєш знати, скільки там звуків і як він звучить на фортепіано. Але коли чуєш це в хорі, то вже зовсім інший стан. Як би так сказати... Ріє душа! Ти чуєш вібрацію кожного акорду. І це дуже красиво. Таке враження, що на тобі випрана й розглажена сорочка й тобі видно, як дихає рукавичка, як дихають груди, як



на спинці там, як зав'язується сама поворозка – отой заключний акорд, бантик на шиї. Думаю, не всі цим любуються. Є люди, які народилися для того, щоб знайти легку працю. Бог дав голос. І їм здається, начебто легко стояти в хорі й співати. Вони дуже помиляються. Якщо немає покликання до цього, то не витримаєш. Навіть маючи геніальний голос, без покликання людина не зможе працювати. Потопчеться, потопчеться і втече. Це виснажлива й дуже відповідальна робота.

Нещодавно мені пощастило писати сценарій для одного теле-проекту на основі вашого інтерв'ю. Мене глибоко вразило послання, яке ви в ньому залишили. Не знаю, чому я це згадала...

– Знаєте, в мене інколи є моменти, коли прориває і здається, що це не я говорю. Часто потім не пам'ятаю, що казала. Наче одспівала арію чи пісню, в якій висловилася. Залишилися сили дістатися додому, подивитися на цей світ. І наче я вже повинна впасти відпочити, але поки йшла, знову збагатилася природою, пташками, рухом людей і знову наситилася. Тобто відбувається якийсь безкінечний процес накопичення енергії. У мене були такі моменти, коли я виходила на вулицю, вставала на траву, поклонялася землі, небу. Бо довгий час пам'ятала, що всі мене бачать і все мене чує. Боялася зайвий раз воду з крана вилити, щоб вона просто витікала. Або не світити даремно світло, бо, може, комусь на операції забракне. Тобто такі речі мене хвилювали. А все це (світ) єдине і приходило до мене як до особистості, як до людини. Усе починається з побуту і далі переливається в єство духовне, а потім у пісню, яка теж пережила власну еволюцію у твоєму тілесному стані.

Думаю, що я найщасливіша у світі людина, бо можу дуже довго говорити про красиве. Життя затягує, наче закриває тобі якусь шторку:

прибираєш, вариш їсти. Але не можеш цього витримати, довго терпіти. Тоді треба винести себе у світ. Захопити із собою «подружку» – гарний, не домашній, настрій – і піти пройтися. Щоб вітер тебе поцілував, сонечко пригріло, щоб бути просто людиною. Прогулятися. Цей стан називається «Я €€€€!» І він як сльоза якоїсь істини.

Ми живемо, не задумуючись над дуже важливими питаннями: над нашою родиною, над родом. А у світі все це надзвичайно бережеться. Це тисячоліття несе інформацію в усі майбутні тисячоліття. І кожному з нас зараз треба побути в родинному колі, побути в пості, у молитві. Сьогодні дуже важливо мати повагу до самого себе й до свого роду. Ми можемо поглянути, як це роблять азіатські народи, мусульмани та інші, які живуть і в наш час саме в таких традиціях: цнотливості та чистоти. Ось це і є моя програма життя. У таких думках відбуваються і свята, і будні, і трагедії. Я скептично ставлюся до жінок, які побиваються за невірними чоловіками. Вважаю, що коли ти не можеш цього змінити, то зміни щось у собі. Треба повернути радіо свого життя трохи в інший бік, піднятися з колін і не опускати своєї планки. Якщо ти визнаєш, що в тобі є частинка Бога, тоді ти обожнюєш і все, що навколо тебе: і свої стосунки, і своє ставлення до всього.



Ніна Матвієнко
та Ансамбль давньої музики
Костянтина Чечені
Всякому городу нрав і права
«Країна мрій» (2012)

У всій непопсовій музиці України, незалежно від стилістичного напрямку, діє чарівне правило «семи самураїв» (© Конtrapункт): одні й ті самі люди творять різні проекти, з'являються в різних складах під новими назвами та фіксують різноплановий музичний матеріал. Таким чином, фольклористи йдуть у давню світську музику, а інструменталісти, котрі працюють із давньою музикою, у свою чергу, глибоко занурені у фольклорне середовище. І незважаючи на те, що таких музикантів в Україні мало, з'являються все нові ідеї, проекти, концерти та записи. Можливо, не так часто і не в такої якості, як хотілося б, але, як то кажуть, на безриб'ї і рака не ображають.

Музичне видавництво «Країна мрій» робить чимало, щоб давня музика, добірний фольклор та якісний україномовний матеріал знаходив свого слухача, а не обсилався з плівки по архівах. Тож диск Ніни Матвієнко та ансамблю під керівництвом Чечені «Всякому городу нрав і права» – це ще один крок до зближення слухача із власною культурою, яку ми мало знаємо.

Бароко прийшло до України із запізненням – у XVII–XVIII столітті, коли Європа вже відходила до класицизму, – і виявилось передусім в архітектурі, художньому та декоративно-прикладному мистецтві. Музичне бароко розкрилося переважно у церковній музиці, де почали активніше з'являтися авторські твори, партесний спів, різнобарвне багатоголосся. Мабуть, і перші згадки про світську музику в Україні належать саме до цих часів. Термін «українське бароко» вживається переважно щодо архітектури. Але й музику того часу характеризує, оскільки вона увібрала чимало з фольклору і відрізняється від бароко європейського. Загалом українське бароко тісно пов'язане із розвитком освіти та науки, тож для нас це була ще й своєрідна епоха просвітництва.

І це важливо знати, адже будь-який альбом старовинної музики – це не лише праця над записом у студії, а й чимала робота над дослідженням та достеменним відтворенням музичного матеріалу, реставрація текстів та мелодій, створення аранжувань, що відповідали б добі та переконливо звучали на тогочасних інструментах. До речі,

на Заході вивченням старовинної музики займаються цілі інститути. Представники академічної сцени також вдаються до наукових досліджень, аби достеменно відтворити звучання та характер творів, написаних за попередніх епох. Користуючись старовинними інструментами, табулатурами, власними науковими відкриттями та сучасною віртуозністю, вони відтворюють цілі пласти музичної культури, котрі були втрачені. В Україні спеціальних інститутів для цього немає: добре, що є хоча б окремі спеціалісти зі старовинної музики у консерваторіях. Давньою музикою займаються переважно безнадійні фанати. Є чимало самоуків та професіоналів, котрі проміняли фраки і філармонії на козацькі шати, скрипучі (ніде часом правди діти) інструменти, не схожі на сучасну мензуральну нотацію та години кропіткою праці над з'ясуванням того, як це мало звучати.

Пальців однієї руки вистачить порахувати, скільки музикантів, які послідовно звертаються до теми давньої музики та ще й видають диски. Тим цікавіше, що «Всякому городу нрав і права» – це вже третій спільний альбом Ніни Митрофанівни з Ансамблем давньої музики під керівництвом Костянтина Чечені, котрий повертає нас до старовинної тематики. 19 красивих композицій, серед яких як пісенні романсові, так і інструментальні танцювальні твори. Можна сказати, що маємо справу із бароковою поп-музикою. Як не важко здогадатися з назви альбому, частина текстів та деякі мелодії належать авторству Григорія Сковороди. Є також і чимало анонімного матеріалу.

Родзинкою диску є любовна лірика. Її писали переважно городянки, котрі визираючи з віконця чекали милого, та молоді спудеї – студенти, котрі окрім науки ще чимало часу приділяли справам сердечним. Ці пісні пронизані якоюсь невимовною ніжністю.

Диск сподобається усім, хто закоханий в українську культуру, кому цікаво пізнавати «добре забуте старе» та відпочивати від нав'язливого сьогодення. Тож насолоджуйтеся та підтримуйте українське.

Диск для огляду люб'язно наданий Мистецькою агенцією «Наш формат».

Іван Ткаленко

Мова сонця

© 2010

Давно доведено, що бандура може мати сучасний саунд. Першим яскравим прикладом цьому був відомий бандурист Роман Гриньків (Київ), від якого, щоправда, давненько нічого не чути. Активно працює в напрямку сучасної музики бандурист Юліан Китасти (Нью-Йорк), вдаючись до експериментальних бандурних тріо. Молодий та перспективний бандурист Георгій Матвіїв (Одеса) доволі успішно працює у джазовій стилістиці.

Тепер бандура вже не сприймається як старовинний артефакт, а викликає радше цікавість та захоплення. Сонячне звучан-



ня шістдесяти (плюс-мінус) струн у поєднанні з виконавською майстерністю здатні зачаровувати. Втім, альбоми з бандурною музикою видаються вкрай рідко. Але якщо вже видаються, то влучно.

Мова сонця – значна подія в бандурній музиці останніх п'яти-шести років, один із кращих бандурних альбомів, які взагалі видавалися. Автор – бандурист із Полтавщини Іван Ткаленко вже понад 15 років працює у Національній капелі бандуристів ім. Г. Майбороди, а також відомий співпрацею з Тарасом Петриненко та гуртом Гайдамаки.

За винятком народної «Зоре моя вечірня», аранжованої в стилі етно-року, усі композиції авторські. До того ж, автор виконує всі партії акустичної та електроакустичної бандур, грає на контрабасі та бас-гітарі, клавішних. Програмування, аранжування та оркестровка також належать йому. Звучання бандури гарно доповнюють струнний та духовий квартети. Більшість інструментів в альбомі записувалися наживо. Диск створювався доволі довго. Понад два роки Іван писав та записував музику, накопичував матеріал на домашній комп'ютер, виношував ідеї та з простотою душевною їх втілював у музичній студії капели бандуристів.

Автор охарактеризував цю інструментальну музику як етно-рок та world music. Але головне, що це проста і гарна музика, світла та позитивна, надзвичайно щира, як і сам Іван. Вона легко лягає на вухо і надзвичайно мелодійна. «Вальс» із м'яким «бум-цик-цик» духових, протяжні думи із плетивом скрипкових перегуків («Зоре моя вечірня», «Дума»), душевна мелодія «Барвінку»... Диск можна слухати і за кермом, і на природі, і вдома на самоті, і в компанії друзів. А головне – він надихає.

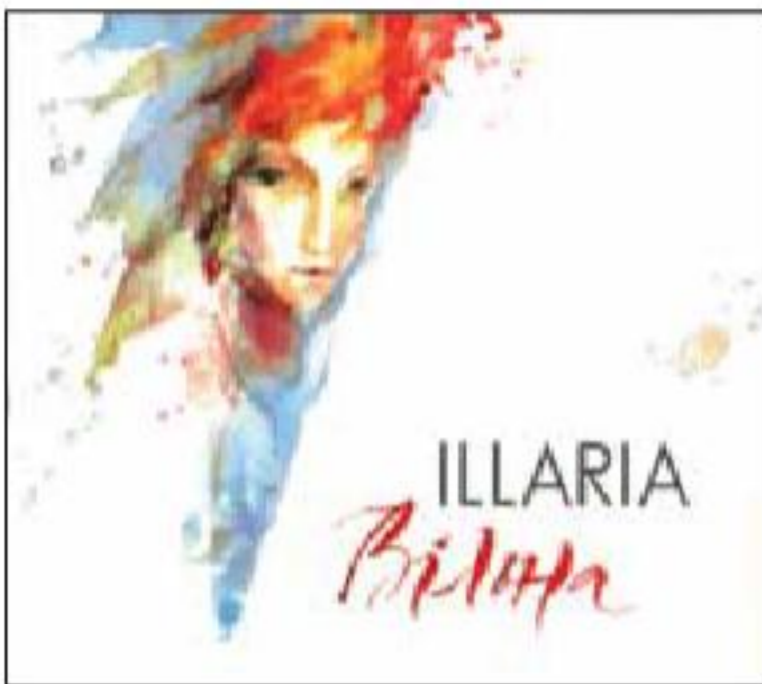
Дізнатися про наступні записи Івана та стежити за появою новинок бандурної музики можна на сайті svitbandur.com (до речі, Іван є одним із адміністраторів ресурсу). Сайт постійно доповнюється новими матеріалами, та періодично викладаються старі записи кобзарів, котрі відшуковують в архівах та приватних збірнях по всій Україні.

~ Ольга Ковалевська

Illaria
Вільна
© 2010

Дебютний диск співачки на ім'я Ілларія – ще одна непогана спроба створити свій world music на ґрунті української музики. В Ілларії красивий, правильний український голос та хороші, іноді дуже хороші пісні. І хоча усі композиції написала вона сама, вони все одно вписуються до того кросоверу, де намагаються поєднати українську пісню із цивілізованими музичними жанрами: есід-джазом, роком, джазом, поп-музикою тощо.

Усі такі потуги – за поодинокими винятками – це насправді не повноцінні проекти, а саме спроби. В Україні так і не з'явилося потужного руху world music. Чи то артисти не завжди цілісні, чи то вони часто потрапляють до пазурів «професіоналів», котрі кажуть: «Не, деточка, так нізя,



нада вот так», – і таким чином зводять творчі пориви до усередненого рівня із «ринково орієнтованими» споживацькими якостями. Або недоробок, або так звана перепродюсованість (коли недовершеність замазують та вилизують доступними способами). І не так важливо, що саме зі списку попсувало альбом.

Цей диск – результат 3-річних записів Ілларії на різних студіях із різними музикантами. Відтак усе довелося доводити до певного «спільного знаменника».

Знаменник вийшов радше українського стибу. Попри те, що сьогодні ми усі маємо змогу слухати ту саму музику, грати на тих самих інструментах, користуватися тією самою технікою, що й фахівці на Заході, у нас виходить якась надиво «українська» продукція. Усі увялення наших артистів про те, яким має бути аранжування, звучання диску та навіть його дизайн якісь такі... щонайменше загадкові.

Ілларія, попри молодість, жодним чином не гірша за своїх колег по українському кросоверу. Деякі її пісні вкрай індивідуальні, а щось схоже на Росаву, щось на Ніну Матвієнко, щось навіть на «Крихітку Цахес»... Це не погано. Хоча і не вилазить за поняття «чергової спроби». Тобто, попри розмаїття смачних інгредієнтів, творці так і не визначилися, що це – олів'є чи вінегрет. Тобто, слід навчитися подавати власні пісні...

Dislocados
Pasaporte Universal
На Хаті, 2011

Якщо узагальнено поглянути на українську імпровізаційну музику останніх років, може скластися враження, що музика, котру ми називаємо «латиноамериканською» (а це велике розмаїття стилів), вдається нашим навіть краще, ніж рідна українська. Звісно, це не більше ніж враження. Хоча судить самі: переважна частина джазменів так чи інакше постійно використовують всілякі різновиди латини, а деякі просто створюють самостійні колективи. Найвідоміший серед них в країні – Dislocados.

Це перший в Україні колектив, що виконує виключно сальсу, складений із українських джазових музикантів. Можна було б пожартувати, що Dislocados – найкращий сальса-бенд в Україні, бо ледве не



єдиний, але це не так. Якщо зі списку виключити Нью-Йорк, Майамі, Пуерто-Рико та Кубу, то ці грають на міцному світовому рівні, як це робиться в Америці, Європі, чи деінде.

Цей, другий альбом Dislocados, нібито не принципово відрізняється від попереднього. На перший погляд, він просто кращий, на другий – чистіший щодо стилю, цілісніший. Щільна ритм-секція з купою перкусії та складними ритмами, кайфові мідні духові, що звучать надзвичайно колючо та пружно, це якісний, «правильний», вокал Кароліни Патоцкі та Олесі Здоровецької. Це купа запрошених музикантів, серед яких, як і в попередньому альбомі, нью-йоркський тромбоніст Джиммі Бош – старий товариш дислокадів. Але в цьому пуризмі та крайній ідейності є одна важлива деталь: майже увесь матеріал – авторський.

Майже усю музику написав лідер гурту, піаніст та продюсер Ілля Єресько, а тексти – співачка Кароліна Патоцкі. Єдиний виняток – кумедна сальсова кавер-версія хіта Майкла Джексона «Billy Jean». Одним із власних хітів Dislocados можна назвати англомовну «Dirty 30», заспівану Ніколасом Патоцкі. А якщо не прискіпуватися до дрібниць, увесь цей альбом – суцільний хіт, що його довго не хочеться витягати із CD-плеєра.

І хоча цей гурт позиціонується як концерт-

ний колектив та пропагує ідею танців під живу музику, дуже варто звернути увагу на їхню студійну працю. Адже тобі не заважатимуть розцяцьковані танцюристи і ти можеш спокійно вслухатися у те, наскільки якісно попрацювали музиканти та й усі, хто має стосунок до альбому.

Ark Ovrutski Quintet
feat. Duduka Da Fonseca
Sounds of Brazil
© 2010

Ще кілька років тому не думав, що це скажу: Аркадій Овруцький записав більш ніж чудовий альбом.

Навіть лідер цього проекту басист і композитор вагається, чи можна назвати його диск «українським». Адже Овруцький половину часу в Україні, а іншу – перебуває у США (нещодавно закінчив



навчання у коледжі Ратгерс у Нью-Джерсі, а тусується серед представників нью-йоркської джазової братії). Усі учасники квінтету Аркадія – ті самі американці, представники манхеттенської латиноамериканської тусовки. І, власне, цей альбом можна було б вважати його «магістерською роботою» в Університеті Ратгерс.

Усім відомо, що Овруцький – невгамовний концертний продюсер/агент, котрий вкрай часто притягає до України своїх американських приятелів різного рівня, а також щоразу сам грає на басі. Навіть барабанщик та перкусист Дудука Да Фонсека (почесний виконавець на цьому диску) також приїздив із подібною програмою Арка.

А ще не секрет, що Овруцький отримував і отримує на свою адресу купу критики різного рівня жорсткості та справедливості. Переважно ця критика стосується якості його проектів та факту його постійної безпосередньої участі в кожному концерті. Ці критики Арка є і серед тих, хто пише у цей журнал.

Втім... хоч на що там би нарікали усі критично налаштовані до Овруцького люди. (а насамперед критично налаштовані) просто повинні почути цей альбом. Адже не все завжди таке, яким здається. Якщо цей диск можна вважати «нормальним» для Нью-Йорка, де той записаний, то для нашого ринку це просто бомба.



Тут не відчувається й натяку на безвідповідальну «шару», як кажуть музиканти, нічого не зроблене «на хіп-хап». Гарна підготовленість і самого матеріалу, і виконавців чомусь не перешкоджає хорошему польоту думки, тобто моменту натхнення. Ліричність боса-нови тут природно співіснує з агресивністю сучасного джазу; в авторських композиціях та аранжуваннях Овруцького дух бразильської музики ще початку 1960-х зустрічається з подачею, вже звичною для XXI століття. А відтак тут не варто розраховувати на якийсь «пуризм»: бразильська музика дуже розмаїта сама по собі, а за півстоліття експериментів виконавці нашарували та додали до неї стільки, що вже й досліджувати джерела впливів годі. Тобто Бразилія зі своїми звуками тут проходить лише як наскрізна тема у цьому ритмічному, складному (а тому ще більш цікавому), урбанізованому місиві. Два саксофоністи/флейтисти – Крейг Хенді та Хорхе Контіненіно (це уся духовна секція) – додають особливого шарму. Ці музиканти, як і піаніст Хеліо Алвес, мають свою небідну історію. Ну а Дудука Да Фонсека – легенда у свої царині. Що тут додати, окрім того що навіть Арк Овруцький тут вкрай вправно грає на контрабасі та бас-гітарі? Залишається одне не критичне, а дружнє запитання: чому не перенести ці якість та натхнення на українську сцену?

Vladimir Shabalta Quartet
Missing Person (The Last Gig)
Tempora, 2012

Хоч би як нам не хотілося, цей живий альбом є більше історичною, аніж творчою подією. Назва диску «Розшукується людина (Останній концерт)» не заради ефекту. Так вийшло, що це був останній концерт Володимира Шабалтаса (1970–2010), якого близько року розшукували, а потім випадково знайшли... Втім, це історія для іншого матеріалу. З березня Володі виповнилося б 42.

Він дуже любив цей виступ у клубі-ресторані «Лапша Jazz», де на той час влаштовували концертні серії Олексій Коган та Jazz in Kiev. Шабалтас казав: «Ми тоді грали справжній джаз!» Це саме те, чим він, за його ж словами, неймовірно скучив протягом роботи у стейдж-бенді дівчачого поп-гурту «ВіаГра». Йому ніхто не заважав пограти у клубах, але якось це його задовбувало кілька років. І, якщо точніше, «ВіаГра» його не надто гнітила: Шабалтас почувався цікавим та натхненним у будь-якому музичному жанрі. Його просто гнітила відсутність...

Диск складений як і з нещодавніх, так і з композицій, деякі з яких, як «Brand New» (з одноіменного альбому), вперше записані ще 2004-го. З жанрового погляду

Missing Person має багато спільного з попереднім живим альбомом у рамках Jazz-Kolo – **VSH Ensemble**, *Acid Menu* (JazzKolo, Tempora, 27.05.2008). Але тут є значна різниця.

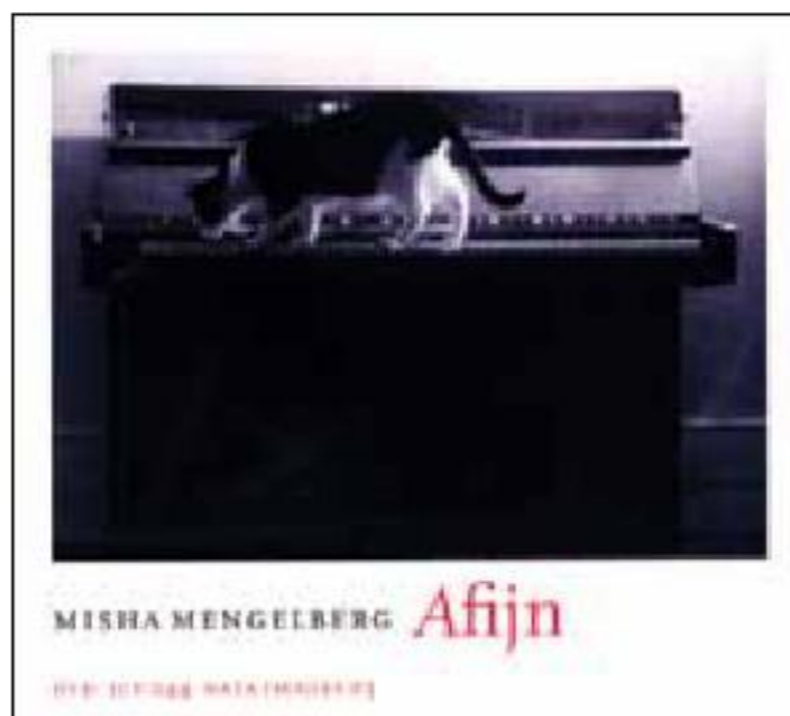
По-перше, Шабалтас грає у квартеті без клавішних, а це особливий Шабалтас, позбавлений чітких рамок. По-друге, він, порівняно із попереднім альбомом, не бавиться у крутого рокера, чия гітара гарчить і волає.

Він навіть зібрав не дуже звичний склад: постійний партнер Ігор Закус, котрий раптом припинив фанкувати та доречно відіграв увесь концерт на своїй акустичній контрабас-гітарі, на тенор-саксофоні – Богдан Гуменюк, а на барабанах – Павло Галицький.

Це альбом для тих, хто знає творчість Шабалтаса, зіграний тими, хто знає, як це виконувати. У ньому немає «хітів», тут є помітна недомовленість. Погодьтеся, це символічно. Адже Володя мав ще так багато ідей, що завжди міг реалізувати...

Та й взагалі Шабалтас вартий глибшої і докладнішої писанини, ніж ця.

~ В. К.



Misha Mengelberg

Afijn

ICP 044 DVD, 2006

Цей документальний фільм – один з тих, що вкрай рекомендовані тим, хто цікавиться імпровізаційною музикою взагалі і європейською зокрема. Це практично класика. Доволі стандартно зроблена стрічка про одного із найнестандартніших музикантів сучасності. адже йдеться про Мішу Менгельберга – знакову постать європейського авангарду XX століття та хрещеного батька голландського джазу.

Стрічка прекрасно розкриває як біографію Міші, так і його вкрай нетривіальне сприйняття світу та ще менш тривіальні мислення і підходи до створення музики.

Звісно ж, матеріал складається з купи музичних фрагментів різних часів та інтерв'ю як самого Менгельберга так й інших – колег, однокласників, консерваторських однокласників та просто друзів. Адже, коли Міша про щось розмірковує вголос, йому потрібен свого роду переклад на людську мову, бо піаніст формулює думки іноді настільки ж нестандартно та прикольо, як і грає.

Окрім самої історії Менгельберга не менш цінним виглядає занурення до різних культурних контекстів. Починаючи з простих та прямих (вважається, що головними першими впливами на музиканта були Дюк Еллінгтон, Телоніус Монк та Джон Кейдж, і тут ці впливи показані та пояснені буквально на пальцях самим Менгельбергом), так і продовжуючи ширшими та серйознішими речами – його стосунком до легендарного руху Fluxus, співпрацями у джазі та академічній музиці, створенням 1967-го організації та оркестру Instant Composers Pool (Менгельберг відтоді і до сьогодні є лідером та натхненником ICP).

А окрім культурних контекстів, тут ти бачиш Мішу як людину. Адже він – незабутній екстравагантний персонаж. Водночас самоіронічний та іноді самозакоханий – за словами його менеджера Сюзанни фон Кеннон, – лінєвий старий, котрий лише із часом навчився не запізнюватися щоразу (а запізнитися раніше він міг навіть у аеропорт). Власне, він настільки гармонійний (йдеться про характер, хід думок та музику) та самодостатній, що навіть не треба

було надто напружуватися, аби зробити класний фільм. Єдине що треба було додати, це правильні інтерв'ю та правильні, показові музичні фрагменти, яких тут вистачає. До речі, деякі записи соло, у дуєті із барабанщиком Ханом Беннінком, американським трубачем Дейвом Дагласом та гутром із ICP Orchestra були зроблені спеціально для цієї документалки.

До того ж, мабуть багато з вас бачили архівне відео, де котюра гуляє взад-вперед по клавіатурі піаніно, видобуваючи звуки, дуже схожі на пристойний фортепіанний авангард, розтягується на клавішах та зрештою падає на підлогу. Так от, це Менгельберг власноруч зафільмував у себе вдома у 1967-му (саме цей кіт і прикрашає обкладинку DVD).

Єдине, чого бракує стрічці для ідеального портрету артиста – це перший візит Менгельберга на батьківщину, котрий відбувся приблизно під час створення фільму.

Адже так вийшло, що легендарний голландський музикант народився 1935 року у Києві і переїхав до Амстердаму із батьками у майже трирічному віці. Попри такий малий вік, Міша встиг запам'ятати вкрай багато. Власне, це ще один доказ того, як загадково працює його мозок. Не пам'ятаючи російської, він міг заспівати пару піонерських пісень. Потяг організаторів концерту до київського зоопарку, з яким у нього пов'язані найяскравіші київські спогади... У зоопарку він епатував (саме так) спершу вовка, а потім – лева. А надивившись на звірів та рептилій попросив знайти пожежну сторожу з іншого боку від зоопарку, неподалік від будинку, де мешкала його сім'я. Пожежна частина скоріше за все була знайдена, адже дожила до наших днів.

До самого DVD ця історія, звісно, не має прямого відношення. Проте має безпосередній стосунок до загального портрету Менгельберга. Адже, як показала практика, у випадку з цим музикантом важлива кожна дрібниця, а надто така особиста. Хоча ми, українці, можемо пишатися тим, що на нашій землі народився один із найбільших в історії джазових музикантів, його жодним чином неможна відносити до українських творців. Він – 100-відсотковий голландець. Хоча... у будь-якому разі приємно (*Afijn* з голландської так і перекладається: «У будь-якому разі»).



It Might Get Loud
Jimmy Page, The Edge, Jack White
Sony Pictures Classics, 2008

Бути справжнім документалістом – це не менше, ніж бути режисером художнього кіно. І зараз навіть важко визначитися, ця рецензія більше про тих, кого показують тут, чи це похвала авторам стрічки – Девісу Гуггенхайму та решті причетних.

Починається він із того, що якийсь фрик у дивакуватому одязі на якомусь сільському звалищі, на тлі корів, що пасуться, у нас на очах майструє чудернацьку штуку. Більша дровиняка, менша дощечка, сім цвяхів, дрiт, пляшка з-під кока-коли, на яку він той дрiт натягує, та звукознімач, що його підключає до підсилювача. На цій одній «струні» за допомогою слайду кіноперсонаж починає пародіювати рок-блюз-гітару та... корів, які скубують травичку неподалік. «То хто сказав, що взагалі обов'язково купувати гітару?» – вигукує він, потягуючи сигарету. Його звати Джек Вайт, він із дуету The White Stripes і один із трьох гітарних героїв, про яких ідеться. Точніше, мова тут про різні школи, підходи, етапи розвитку рок-музики, кар'єри, смаки та впливи.

Троє героїв – це Джиммі Пейдж (Led Zepelin), The Edge (U2) та малятко Джек Вайт (котрий, як уже очевидно, може зіграти навіть на дошці). Показово, що коли музикантів по одному везуть на спільну зустріч, двоє з них про решту висловлюються дуже чемно й поважно, але саме Вайт мимохідь викидає: «Гадаю, все це може закінчитися бійкою». А пізніше додає: «Я цих хлопців задурю – задурю, аби вони навчили мене отих своїх штук».

Назву фільму можна було б перекласти як «Обережно: висока гучність», але українською цього напевне не робили (російською вийшло «Приготовьтесь, будет громко», та якщо можете, краще дивіться в оригіналі). Висока гучність була (низька теж), та й високої напруги не бракувало. Втріох намагалися грати і U2, і Led Zepelin, а наприкінці «круглого столу» чомусь угнули стареньку «The Weight» Роббі Робертсона (контркультурний хіт

1968-го ватаги The Band, до якого жоден із фігурантів сюжету не має стосунку). І щось у цьому є таке справжнє та безпосереднє – коли Едж попервах плутає акорди, Вайт не дотягує вокалу, а Пейдж не «вигрібає» гітарного соло... В усьому цьому кіно є щось від початку до кінця з біса справжнє та безпосереднє, як і належить рок-н-ролу. До речі, їхній джем утріох, хоч і є однією з офіційних «принад» кінокартини, по суті виявляється найменш цікавим моментом. Тут важливо, про що саме кожен із них розповідає.

Українськостерігати, як представники найстаршої генерації (Пейдж) та наймолодшої (Вайт) говорять про майже тих самих героїв – старих блюзменів, а той, хто між ними (Едж), бачиться на їхньому тлі найбільш затурканим селюком із 1980-х (та й не може налагодити сили-силенної свого електричного мотлоху, примочок та процесорів без технічного асистента).

Цей фільм годилось би демонструвати студентам і дорослим людям, аби показати, як треба знімати кіношникам і як думати музикантам. Навіть якщо ви рок-гітаристів за таких не вважаєте.

Dino Saluzzi
w/ Anja Lechner, Felix Saluzzi &
New Era Orchestra
Sinfonia Concertante (Live in Kiev)
Jazz in Kiev, 2011

Ви знали, що танго – це культура країни, що після Канади має найбільшу українську громаду? І чи знаєте ви, що українці мають до цієї культури найменший стосунок?

Ми вкотре долучилися до світового музичного процесу. (Запис здійснили на концерті 29 жовтня 2010 у київському Жовтневому палаці та видали через рік). не усі композиції з цього відео ви знайдете на дисках легендарної компанії ECM.

Якщо ви ще не дивилися цей DVD (а дарма), то порада редакції Контрапункту – вимкнути телевізор або очі та просто слухати. Річ у тім, що якість відео не краща за якусь одноразову нашвидкоруч, телепередачу (перепрошую у творців фільму, але вони самі сказали б так само). Втім звучання диску – це якесь свято: він звучить перфектно що в звичайному теліку, що на дорожній апаратурі. Саунд-продюсер



(він же і записував) Віктор Овчинников скромно бідкався, що там був якийсь шум від освітлення, через який довелося заглушити певну частоту. Але якщо слухач не знатиме усіх інтимних подробиць, він опиниться на сьомому небі. Адже ти маєш той самий концертний звук, коли можна чути клацання клапанів бандонеону Діно Салуцци та саксофонів його брата Фелікса та дихання віолончелістки Ані Лехнер (до неї раніше Контрапункт висловлював певні претензії – ну не гаряча вона аргентинка, – але саме завдяки її роботі Салуцци, запеклий послідовник Астора Пьяццолі набув такого розголосу по світу.

І хоча увесь цей виступ – чергова декларація «сімейної» дружби звичайного танго та нової академічної музики з усіма рівнями імпровізації, апогеєм концерту стали саме ті суто тангові моменти, коли Діно Салуцци грав дуети із братом Феліксом та Анею Лехнер.

Але давайте не забувати про наш New Era Orchestra. Тетяні Калініченко слід віддати належне – вона прекрасний менеджер, адже їй вдалося зібрати феноменальний оркестр, котрий грає красиво, чуїттево та злагоджено, ігноруючи кострубаті рухи свого диригента. Адже на перший та другий погляди диригування пані Калініченко не має нічого спільного ані з тим, як має поводитися диригент, ані з тим, як звучить її оркестр. Це можна вважати кармічною вдачею. Тим більше, що солісти були просто щасливі грати із цим оркестром: за їхніми словами, на відміну від напівмертвих але вишкolenих європейських оркестрів, наш виявився рухливим, чуттєвим до музики та емоцій, які необхідні для виконання нового. Мабуть, це не остання причина, чому Салуцци та його колеги погодилися видати цей DVD.

І що тут гріха таїти? Аж до чортиків приємно, що ми, українці, причетні до цього релізу. І йдеться не лише про аґенцію Jazz in Kiev: гордість має розпірати кожного, хто потрапив у той день на той коцерт. І, мабуть, тільки вони до кінця зрозуміють, про що тут йдеться.

~ В. К.

КНИГИ УКРАЇНСЬКОЮ
ТА ІНОЗЕМНИМИ МОВАМИ
ПОДАРУНКОВІ ВИДАННЯ
ТА АЛЬБОМИ
МАПИ, АТЛАСИ, ПУТІВНИКИ
ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА
ЧЕКАЄМО НА ВАС ЩОДНЯ З 9:00 ДО 21:00

МУЗИКА ТА КІНО
КАНЦТОВАРИ, ЛИСТІВКИ
МІСЦЯ ДЛЯ ЧИТАННЯ
ЛІТЕРАТУРНІ ЗАХОДИ
БЕЗКОШТОВНИЙ
ІНТЕРНЕТ (WI-FI)[™]

САЙТ МЕРЕЖІ: WWW.BOOK-YE.COM.UA ІНТЕРНЕТ-МАГАЗИН: WWW.BOOK-YE.COM.UA/SHOP



К Н И Г А Р Н Я

М. КИЇВ

вул. Лисенка, 3 тел.: (044) 235-88-54, вул. Спаська, 5 тел.: (044) 351-13-38,
пр-т Повітрофлотський, 33/2 тел.: (044) 275-67-42, вул. Саксаганського, 107/47 тел.: (044) 383-61-49

М. ЛЬВІВ

пр-т Свободи, 7 тел.: (032) 235-73-68

М. ХАРКІВ

вул. Сумська, 3 тел.: (057) 731-59-49

М. ІВАНО-ФРАНКІВСЬК

вул. Незалежності, 31 тел.: (0342) 72-29-04

М. ВІННИЦЯ

вул. Соборна, 89 тел.: (0432) 52-93-41

М. ТЕРНОПІЛЬ

вул. Валова, 7-9 тел.: (0352) 25-44-59

М. ВОЛОДИМИР-ВОЛИНСЬКИЙ

вул. Ковельська, 6 тел.: (03342) 2-19-57

www.book-ye.com.ua

І Н Т Е Р Н Е Т - М А Г А З И Н

WWW.BOOK-YE.COM.UA/SHOP