



вые программы, но подготовленные местными группами. И трио Эскина, и «Яблочный чай», и «Камерата» сделали упор на свежий материал, и их старания не пропали зря: публика на последнем концерте (где они все и выступали) смогла оценить по достоинству возросшее мастерство и интересные свежие идеи. Хотя, говоря об Аркадии Эскине, упомянуть про «возросшее мастерство» как-то даже неудобно — патриарх белорусской джазовой сцены и так может дать сто очков форы любому другому местному пианисту. И в этот раз он отыграл в трио с Владимиром Беловым (бас) и Александром Сторожуком (ударные) настолько стильно, ровно и мощно, что их сет хоть прямо сразу на компакт-диск записывай и издавай.

Почти те же слова можно адресовать и к выступлению «Яблочного чая», но в несколько иной «тональности». Обычно раньше, послушав эту команду в течение концерта, так и хотелось сказать: «Ребята, ну как бы это немного поменьше иногда громкости и техники и побольше вкуса и чувства». И вот теперь они (и особенно главный «идеолог» и композитор Игорь Сацевич) словно услышали такой призыв и в своих новых вещах группа показала намного больше стилистического разнообразия, чем раньше. Это был уже

не просто ровный, накатанный фьюжн, а во многом неожиданный, оригинальный, тематически современный джаз. Определенно украсили выступление регулярно играющие в последнее время с группой молодой саксофонист Антон Боев, голландский гитарист Ян Виллем Фандеркауз и местный ветеран гитары Леонид Веренич.

Сама «Камерата» не отстала от своих друзей и тоже показала новые композиции, как обычно в последнее время навеянные разным фольклором (в том числе и норвежским!). Не обошлось, разумеется, и без любимой пьесы большинства поклонников группы — «Снега». Вообще, эти три дня пролетели как один — атмосфера и в зале, и за кулисами была настолько неформальной, уютной и теплой, что музыканты с трудом расставались с городом и друг с другом. А из того, что происходило после концертов, хочется упомянуть об интересной теме, затронутой в разговоре с Юрием Кузнецовым.

Не секрет, и мы об этом уже писали, что современные импровизирующие музыканты, вышедшие из джаза, недолюбливают этот термин, считая, что они уже давно вышли за пределы жанра. Вот и Юрий сказал, что не приветствует, когда про него на афишах пишут «джазовый пианист», он, мол, пианист-импровизатор и джаз давно не играет, разве что как аккомпаниатор (например, Татьяна Боевой). В его рассуждениях есть резон — скажем, профессиональный исполнитель фольклора или вообще талантливый музыкант из народа может импровизировать по-своему и понятия не иметь ни о каком джазе. Академический музыкант, хотя далеко не всякий, тоже способен к определенной импровизационности. Индийская музыка тоже насквозь импровизационна... Но их импровизации, на мой взгляд, все же сильно отличаются от тех, которые изобретают люди, так или иначе соприкоснувшиеся с джазом. Думается, это интересная работа для музыковедов — выявить признак «джазовой» импровизации и чем она отличается от остальных. То, что на слух они различны, для меня давно не вызывает сомнений.

Вот так, с дружеским музицированием и дружескими дискуссиями и прошел этот, не стану бояться штампа, праздник музыки — по-другому его назвать язык никак не поворачивается. Ждем 2000 года и новых друзей «Камераты» в Минске!

Евгений ДОЛГИХ
Фото автора



Добрые духи Дмитрия Севастьянова

Барабанщик Дмитрий Севастьянов родился 07.05.1970 в Благовещенске (Дальний Восток) в семье музыкантов и получил музыкальное образование по классу не только ударных инструментов, но и фортепиано.

С момента своего переезда в Москву Дмитрий успел стать знаменитым действующим лицом в московском джазовом обществе и поучаствовал в проектах ведущих джазовых музыкантов России. В его активе работа в оркестре Олега Лундстрема и в трио Германа Лукьянова. В дальнейшем он постоянно сотрудничает с пианистом Игорем Брилем (ансамбль «Новое поколение») и сольный проект Игоря Бриля), саксофонистом Анатолием Герасимовым, бас-гитаристом Алексом Росточким, саксофонистом Игорем Бутманом, клавишником и вокалистом Сергеем Манукяном, пианистом Леонидом Винцкевичем, саксофонистом Владимиром Чекасиным. Дмитрий играл также с Дейвом Брубекем, Чико Фрименом, Сиро Баптистой, с Давидом Голощекиным, Лембитом Саарсалу и др.

**Биографическая справка
сервера jazz.ru**

Что значит «активно приглашаемый музыкант», да еще в таком джазовом мегаполисе, как Москва? Одно из двух: либо есть хороший профессиональный уровень, который может поддержать любой проект, либо — яркая индивидуальность, которая в любой проект может внести что-то новое. А если есть еще кое-что — например, разносторонние знания, личное обаяние плюс большой запас жизнелюбия, — то такой музыкант пригодится практически всем. Поэтому неудивительно, что Дмитрий Севастьянов так котируется в московских джазовых кругах.

Но, скорее всего, дело в отношении самого музыканта к своему инструменту: Дмитрий — явно порождение того движения, которое лет двадцать назад, развивая традиции фри-джаза, дало ударным инструментам полную волю, т.е. возможность для каждого барабанщика вырабатывать свой стиль. А по сути — вернуло все на круги своя: музыка начиналась с ритма; значит, ритмическая канва должна «дышать» так же свободно, как и мелодическая, а не только держать метр.

Аркадий Эскин



А может быть, дело в сознании, ощущении себя внутри большого мира музыки, где разные стили и направления — лишь грани одного целого. И значимость любого “я” здесь — не в способности занять отдельную нишу, а в способности внести свое, сохранив общую гармонию.

Не знаю, о чем думает на сцене Дмитрий, но всегда чувствуется, что он слышит “вертикально”, ощущает весь контекст музыки, и так же объемно звучит его инструмент. А в его интернетовском досье пропечатана замечательная фраза: “Он считает, что задача барабанщика — привнесение положительной музыкальной энергии в звучание любого коллектива”.

Может быть, все дело в этом?

— Привнесение положительной энергии — это твой принцип?

— Естественно. Но она должна привноситься на профессиональном уровне, не на дилетантском. Надо все-таки уметь играть, знать тембры, стили — как все это делается. Энергия — это конечная цель, а к ней ведут ступеньки: занятия техникой, общение с музыкантами, слушание музыки и любовь к ней.

— Главное, чтобы, пройдя все эти этапы, не потерять последнее — любовь. Очевидно, у тебя ее так много, что ты приспособил все свои профессиональные атрибуты в качестве рупора для нее?

— А какой смысл нести “чернуху” в жизнь?

— Многие так говорят, но в результате получается та же “чернуха”. Тебе же удается все доброе сохранить на сцене.

— Еще не хватало, чтобы мы свои проблемы выносили на публику! Наоборот: я сижу на сцене или в студии и считаю, что у меня — исключительная роль, меня сейчас слышат, и это такой кайф! Естественно, я хочу отдать положительное в общество, чтобы мне вернулся “плюс”. Ведь это закон: что отдашь — то и вернется.

— Ты выбрал свой инструмент или он — тебя?

— Не знаю, наверное, он. Потянуло.

— А почему барабаны? Ты был плохим пианистом?

— Нет, рояль до сих пор люблю. Я рад, что мне удалось хоть немного разобраться в этой музыке, что-то слышать в ней, я классику очень люблю. Но, наверное, барабаны больше соответствуют моему характеру.

— Это очевидно. Но как ты к этому пришел?

— Мне всегда хотелось крушить, бить, чтобы все звенело, звучало! Я слушал разную музыку и стучал по столу руками. Никто не учил меня играть, я вообще не хотел быть музыкантом.

— А кем хотел?

— Археологом, историком. Мой конек — средневековая Европа. А барабаны — это не так давно, лет десять.

— И так глубоко вошел...

— Пианистам вообще легче перейти к барабанам: у них развиты конечности, мозги слышат полифонично.

— Да, у барабанов много общего с роялем: задействованы обе руки...

— ...Обе ноги...

— ...И под руками — большое хозяйство. А ты можешь себя представить с дру-

гим инструментом?

— Нет, у меня не хватает любви, чтобы заниматься на другом инструменте.

— Глядя на других музыкантов, ты чувствуешь, когда человек со “своим” инструментом, а когда взял “чужой”?

— Скорее всего, мне дела до этого нет. Я чувствую, как он играет и чего это ему стоит. Просто, если у музыканта зажимаются мышцы — скажем, у саксофониста зажимается горло, — у меня происходит то же самое.

— А приоритеты среди барабанов — ты можешь выбирать то, что хочешь?

— Чтобы выбирать, всегда нужны деньги. Мне нравится немецкий “Sonor” — когда я его куплю, буду счастлив. Но вообще, надо играть на том, что поставят, у каждого музыканта должен быть свой саунд. Ты должен извлекать из чего угодно звук, который присущ только тебе. Сильный инструмент может облегчить тебе задачу, но он не меняет характер звука. Многие ошибаются, считая, что инструмент решает все проблемы.

— Проблем, наверное, тем меньше, чем больше любви к музыке — об этом мы уже говорили — и усердие занятия.

— Занятия лишь тогда нужны, когда ты хочешь добиться чего-то конкретного. Любимый инструмент (не только музыкальный) — продолжение человеческого организма, это самый идеальный вариант. Когда у тебя в мозгу или в воображении вырабатываются какие-то фразы, ты должен их “вытащить” наружу. И если не хватает техники, ты должен заниматься — чтобы сказать. Плохой барабанщик, как и любой другой плохой профессионал, подобен немому.

— Не все так рассуждают.

— Да, и занимаются, потому что они так живут. Это болезнь, я считаю. Не от занятий надо играть — надо слышать, потом заниматься — и играть.

— Ты играл и играешь с очень разными музыкантами. Давай поговорим о наиболее любопытных для меня вариантах. Вот, например, Герман Лукьянов...

— Герман — авторитарный человек. Он пишет свои аранжировки, и у него в голове

своя фактура. Я там был только проводником его музыкальных идей.

— Почему он тогда выбрал тебя?

— Мало кто занимался этим делом. Перкуссия — очень сложное и профессиональное дело. У Германа я был подмастерьем и очень многому научился — например, обошлось чувство формы. Я бы с ним работал и дальше, но с установкой: барабанами, тарелками и т.д. Только на перкуссии я работать не хочу, я слышу другие звуки, мне нужен большой диапазон звучания.

— Далее. Алекс Росточкин.

— Очень мягкий, добрый человек. Видимо, он принимает меня таким, какой я есть.

— Значит, он выбрал именно тебя?

— Не только меня, он и с другими барабанщиками играет. Но иногда приглашает меня. Что-то в нем есть такое, что срастается с чем-то моим, и получается творчество.

— В аранжировках он тебе не диктует условия?

— Есть какие-то выписанные вещи, есть просьбы, пожелания, но диктовки нет.

— Пойдем дальше. Анатолий Герасимов.

— А Толик вообще ничего не говорит. Он — из тех редких людей, присутствие которых уже привносит какой-то дух и ты откуда-то знаешь, как надо играть. Это редчайший человек.

— Вот-вот. Когда я услышала его альбом “Yes!”, я сразу почувствовала этот добрый дух. А еще — удивительное сочетание маршеватости и сентиментальности, это уже — ваше с ним.

— Все мы сентиментальные африканцы...

— А как ты ощущаешь себя в проекте Антона Севидова?

— Очень темпераментный человек, очень талантливый, искристый. Какая-то часть моей души с ним вибрирует, но полностью — нет. Я поддерживаю Антошу в том, что он любит, но у меня есть что-то еще.

— А кого ты еще поддерживаешь?

— Еще мне нравится Яша Окунь — у него такой интеллектуальный джаз, фразировка интересная, сам он очень умный, одаренный. Просто его работа мало освещена.



— А ведь есть еще Сергей Манукян, который, кстати, очень тепло о тебе отзывался.

— Сережа — это талантище, у него такой сильный дух. Сравнить его популярность с другими нельзя: он человек от бога. А в основном “звезды” — от дьявола. Поэтому, может, и хорошо, что среди настоящих музыкантов нет “звезд” в совковом понимании.

— Все-таки, удачные исключения есть.

— Да, Башмет, Спиваков, которым удалось популяризировать классическую музыку — и все это сделано со вкусом.

— Вернемся к тебе. Я так понимаю, что описание всех твоих партнеров заняло бы половину страниц нашего журнала. Давай обобщим. Раз все это тебе интересно, значит, каждый проект что-то в тебе задействует, и все — разное?

— Конечно. Это как в любви: не может быть одинаковой любви ко всем женщинам, с каждой по-разному. В музыке происходит все, как в жизни, — если есть на сцене любовь и понимание, то и игра идет. И все принимают тебя таким, какой ты есть — это самое главное.

— А ты есть — многогранный, многоликий, ищущий...

— Здесь есть условие: все должно быть доступно. Это, конечно, не главное — можно ведь и до “дешевки” дойти, — но по возможности надо быть доступным.

— Как можно соблюдать такой баланс?

— Ну, не знаю. Я, например, стараюсь записывать свои выступления и сравнивать свои ощущения с тем, что звучит. Но запись хороша лишь в том случае, если ты не склонен к самоедству и обольщению.

— Так постоянно растет и твое “слышание”. Ты можешь ассоциировать себя с публикой?

— Публика мне не очень важна. Вообще, чьи-то мнения не очень важны: все люди разные, каждый скажет тебе что-то свое, и нужно ли тебе это, ты не знаешь. Я прислушиваюсь только к тем, с кем играю.

— Так или иначе, но твоя функция всегда — аккомпанирующая. Удобно ли тебе в такой роли?

— Для меня идеальна ситуация, когда коллектив состоит из людей, которые равноправны — даже певцы и певицы, когда не нужно работать “на кого-то”. Крайний вариант — коммерческий, за большие деньги. Но я очень не люблю делать то, что мне не нравится. А солист или нет — неважно, бывают солисты очень бледные, а сайдмены — которые аккомпанируют, как солисты. Обычно не задумываешься — солист ты или аккомпаниатор.

— Столько разных проектов одновременно с разными стилями, разными профессиональными требованиями. Это отвечает твоим постоянным творческим потребностям, или это — этап в твоей жизни? Тебя такая ситуация устраивает?

— Очень устраивает, но я чувствую, что скоро этому придет конец, потому что это были поиски на разных полях.

— Но ты предполагаешь, что ты можешь найти?

— В душе я рокер и не могу изменить себя: я люблю “Dio”, “Black Sabbath”, “Led Zeppelin”.



— И ты с легкостью можешь бросить джаз?

— Как можно бросить что-то, если в тебе этого нет? Надо, конечно, играть иногда, потому что, все-таки, это мне нравится. Но после рокового концерта... Роковая эстетика предполагает искренность, как ты ни крути. Мне очень нравится певец Dio, играть с ним — предел моих мечтаний. Но это невозможно: он уже старый, а я играю не настолько хорошо, чтобы ему понравиться.

— Неужели здесь нет никого похожего?

— У нас есть те, кто любит такую же музыку, но дело в том, чтобы не играть со вторым Dio. Хотелось бы найти отечественного певца — чтобы это было русское и не так, как поют сейчас.

— Ты считаешь себя одним из первых в своем роде?

— Я не знаю. Что значит — первым?

— Ну, как Dio. Стать кем-то.

— Нет. Я доволен тем, что мне удается сделать. И я меняюсь.

— Майлс Дэвис тоже менялся, но был кем-то.

— Я не Майлс Дэвис. Мне нравится отдавать и получать энергию, а имя зависит не от меня. Я ничего не сделаю искусственно для того, чтобы у меня было имя.

— Для этого у тебя хватит естественных возможностей.

— Шикарно! Мы начинаем с низов, а не с денег и контрактов, которые душат. Меня это унижает, я чувствую, что то, ради чего дается имя, пропадает. Имя появляется, а игры нет — есть дешевый пафос советских “звезд”.

— А твоя любовь к западной рок-музыке не может ли в конце концов тебя “американизировать”?

— Ни в коем случае. Мы должны играть свою музыку. Я не имею в виду блюзы с бубнами и свиристелками — надо, чтобы это было органично, гармонично, со вкусом и

чтобы было, что сказать. Я не люблю американскую манеру, но мы у них учимся. Глинка и Чайковский тоже учились в Германии, Италии по 7–8 лет, проходили там стажировку, изучали контрапункт, гармонию, знакомились с бельканто...

— ...а потом создавали свое.

— Да. Потом приезжали сюда, слушали свое, аранжировали фольклор. Просто теперь наши учителя — американцы.

— Но основные американские “маяки” — уже история.

— Да, эпоха настоящего американского джаза или рока отошла; кажется, что Билл Эванс — это Марс. Остались старые гранды — Хэнкок, Кория, — но они идут на компромисс: другие требования.

— Мне кажется, в Москве сейчас настолько творческая атмосфера, что что-нибудь непременно взрывает.

— Может быть, но, наверное, должно пройти время: слишком долго у нас жизнь была другая. Это зависит не от грамотности, а от общего менталитета страны. Русская музыка еще сыграет свою роль, как она сыграла в конце прошлого — начале этого веков: Рахманинов, Скрябин, Прокофьев, Танеев — на этих людей очень сильно реагировал весь мир. И были такие люди как Дягилев, которые способствовали “промоушену” русской музыки, чего в наше время почему-то нет.

— Может быть, не те слушают? Вот ты для кого играешь?

— Когда в зале сидят 2–3 профессионала, истинных ценителя, я ориентируюсь на них. Игра не меняется, но ты считаешь, что тебя могут по-настоящему понять, принять всего тебя в комплексе: и твою работу над собой, и твой замысел, и твою энергию. Но у профессионалов есть проблема: они не могут слушать музыку нормально — начинают ее дробить, членить, критиковать, оценивать, они всегда должны иметь мнение. А нужно просто слушать, ведь в музыке — да и в любом творчестве — не так важен язык, как дух.

— Выходит, лучше всего играть для непрофессиональной публики. Ей легче перескочить “языковой” барьер.

— Да, публика чаще всего не понимает: рок это или джаз, ей важно, чтобы был энергетический обмен, чтобы возникла общность.

— Но на джазовые и на роковые концерты ходят, как правило, разные люди.

— Да, и многие говорят: “Рок — плохо, а джаз — хорошо”, или: “Джаз — плохо, а классика — хорошо”. Это все снобизм или нежелание понять суть музыки. Кто сказал, что англичане лучше французов или испанцы лучше русских? Такого нет. Рок — это один язык, джаз — другой, попса — третий. Каждая страна имеет свою музыкальную культуру, но язык здесь не важен — важен дух.

— Но возможно ли донести его до всех?

— Донести всем, конечно, нельзя, но должна быть цель — единение, иначе во всем этом вообще нет смысла.

Анна АЛАДОВА
Фото Павла КОРБУТА