

В США живет сейчас с полмиллиона наших соотечественников. В их числе — около сотни джазистов. Однако родине джаза более или менее известны лишь двое русских — трубач Валерий Пономарев и саксофонист Игорь Бутман. Первый играл в свое время в знаменитой группе Jazz Messengers барабанщика Арта Блейки — чем, собственно, и запомнился. Второй делает карьеру с конца 80-х.

В 1993 году Бутман выпустил свой первый американский CD, на котором играет с такими классными музыкантами, как басист Эдди Гомес и пианист Лайл Мейс. Уже сами имена говорят об уровне его контактов... На пластинке «Falling Out», составленной преимущественно из собственных композиций, Игорь демонстрирует весь набор своих козырей — мечтательную певучесть в балладах, жесткий напор в быстрых темпах, завораживающий звук, умение слушать партнера, виртуозное владение инструментом...

Судя по твоему возрасту, Игорь, тебе скорее надо было бы играть не джаз на саксофоне, а рок-н-ролл на гитаре...

— А я и играл в начале 70-х годов. И именно на гитаре. Увлекался тогда, естественно, такими группами, как «Дип Перпл», «Пинк Флойд», «Лед Зеппелин». Нравилась и ленинградские составы —



Эдди Гомес, Андрей Кондаков, Игорь Бутман, Лэнки Уайт. После записи совместного альбома в студии Нью-Йорка. 1996 г.

Игорь Бутман: «В Беркли я стал передовиком»

Что почем для русского джазмена в Америке

*Вет. Москва - 1998 -
9 шт. - с. 7*

«Россияне», «Земляне» — я ведь из Питера. Причем больше привлекал не вокал, а именно инструментальная сторона — мощная энергетика, «оркестральность», виртуозная техника Ричи Блэкмора, Джими Пейджа... Они казались мне просто богами. Хотя позже ощутил, что и у богов есть свой потолок. К примеру, Ричи Блэкмор. Отличный гитарист, но когда я вслушался в его соло, проанализировал их, то нашел, что все они построены на нескольких эффектных приемах, определенных клише...

В 1987 году он стал студентом джазового колледжа Беркли в Бостоне. Это нечто вроде джазовой консерватории. Учиться можно и несколько месяцев, и год, и три — а то и больше. Обучение платное, но есть стипендии. В Беркли сейчас обучаются свыше пяти тысяч студентов, причем масса приезжих — европейцы, японцы, китайцы... Рядом

был Нью-Йорк с его клубами, где играли и Брубек, Сонни Роллинс, Гиллеспи, Пэт Мэттини, Джон Скофилд, Майкл Бреккер и масса других звезд...

— Конечно, я в этих клубах дневал и ночевал. Слушал, а при первой возможности и сам играл. Тем более что еще в Союзе познакомился, а в отдельных случаях и подружился с некоторыми из американских музыкантов — с саксофонистом Гровером Вашингтоном, с Брубексом, пианистом Билли Тейлором, Пэтом Мэттини и его клавишником Мейсом. Однако в Беркли я тоже времени даром не терял. Система обучения поставлена в этом колледже прекрасно. Если ты талантлив, усерден, если знаешь, что тебе нужно, там потрясающие условия для развития. Тебе дают понять, что ты личность, индивидуальность, и это обязывает внести в джаз что-то свое, неповторимое.

— Тебя в Беркли заметили? Или ты скромно существовал «в толпе»?

— Вроде бы заметили. Вошел в число передовиков. Я проучился в Беркли два года. На третьем курсе можно было заниматься композицией, компьютерами, киномузыкой — все это очень интересно, но я решил: стоп, хватит. Я же все-таки исполнитель...

— Кое-кто у нас утверждает, что джаз в Америке почти не звучит — только оэп, соул, рок, «сладкая» песенная эстрада...

— Да, чистый джаз передают только три из нескольких десятков нью-йоркских радиостанций. В остальных — его процентов десять. Зато дома у каждого американца есть джазовые пластинки — для них это родное, как для нас балалайка или баян. Правда, для большинства все заканчивается популярными именами — Армстронгом, Фэтсом Уоллером, Эллингтоном. Хотя, конечно, существует масса людей, в коллекциях которых Колтрейн, Билл Эванс, Кит Джаррет. И почти в каждом доме — диски великого тенор-саксофониста Стена Гетца (Гетца любит президент Клинтон, кстати, сам любитель-тенорист). По-моему, джаз сейчас снова в моде — появилось много новых составов, играющих акустический боп. Именно из таких музыкантов я набираю команды, которые привожу в Россию. Одну-две звезды и талантливую молодежь. Репетиций у нас мало — для людей такого класса они почти не нужны. Большинство пьес, вошедших в мой диск «Falling Out», были записаны с одного дубля.

— Как же выглядит в твоём восприятии панорама американского джаза?

— Картина пестрая. С одной стороны, идет волна «черного» джаза, промоушн (по-нашему, «раскрутка») негритянских исполнителей. Вторая заметная линия — музыка в традициях джаз-рока, фьюжн. Это — белые исполнители. Наконец, серия «камбэков», возвращений на сцену погасших было звезд. В общем, звучит все. От биг-бэндов до электроники. Хотя наиболее популярна «середина» — би-боп, свинг. Джазовая классика.

— А что ты сам играешь сегодня? «Американский» джаз?

— Он мне больше всего нравится. Хотя, американские критики находят в моей игре какие-то российские корни...

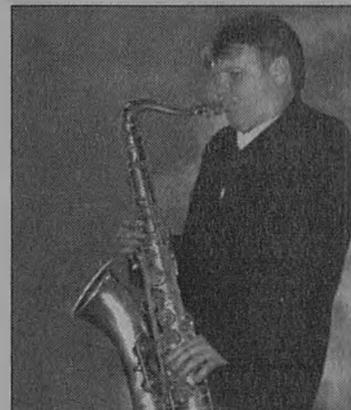
— А что такое знаменитые нью-йоркские клубы? И сколько их?

— Не так уж много. Известно 20 или 25. «Виллидж Вэнгард» (раньше был еще «Виллидж Гейт»), «Блю Ноу», «Визионес», «Суит Бэзил», «Бердлэнд», «Спираль», «Метрополь», «Иридиум»... Ну, еще несколько. Если будут слушатели, будет и доход. А публика идет лишь на имена. Предположим, в «Бердлэнде» выступает группа русских джазменов (я, Коля Левиновский, Саша Сипягин); народу будет мало — нас плохо знают. Но если играет еще и контрабандист Эдди Гомес или гитарист Джон Аберкромби, то количество публики сразу утроится, а может и удесятится.

— Что нужно делать русскому музыканту, чтобы получить работу, быть приглашенным выступить в клубе?

— Надо прежде всего понять механизм шоу-бизнеса, индустрии развлечений (джаз хоть и считается музыкой более серьезного типа, туда тоже входит). Нельзя просто сидеть и ждать, что тебя заметят. Такое тоже возможно, но надо быть чрезвычайно активным самому. Пробиваться. Музыка — это бизнес. Ты играешь — тебе за это платят. По-разному. Можно получить за выступление нищенскую сумму в 50 долларов, 200 — считается очень хорошо, 3 000 — могут заплатить звездам: Чикю Кория или Оскару Питерсону.

Чтобы получить приглашение играть в клубе, нужно связаться с концертным агентом или хозяином клуба, представиться — я такой-то и такой-то и хочу у вас выступить. Возможно, тебе ответят: хорошо, присылайте ваши «резюме» (подборку отзывов в прессе) и записи. Послать свои кассеты (лучше компакт-диски). Если ты записывался со звездами, хозяин однозначно: раз он играл со Стеном Гетцем, Ронном Картером, Майклом Бреккером, значит, к нему есть интерес. Раз про него писали критики в га-



зетах (лучше респектабельных), значит, на него ходили. Он соберет публику.

Предположим, тобой заинтересовались. Хозяин клуба говорит: все, я тебя приглашаю, ты выступишь тогда-то. И начинаешь готовиться, подбирать состав, репертуар... Потом приходишь в назначенное время, играешь... А народу — несколько человек: твоя жена, жена пианиста, десяток знакомых... Так бывает сплошь и рядом. Одни джаз-клубы забыты, в другие — простому человеку вообще не попасть.

Но если публики было много, то на следующий день хозяин обязательно позвонит: «Игорь! Ты играл здорово, публике понравился. Я хочу, чтобы ты играл у меня опять. Можешь прийти на следующей неделе?». Потому что я собрал публику, сделал ему хороший бизнес — он на мне заработал. Когда я впервые привел аудиторию — это было в Бостоне, в отеле «Мэриотт», менеджер позвонил тут же!

— А сколь велик, если не секрет, ваш гонорар за вечер?

— Скажем, в «Визионес» — 400 долларов на квартет без звезд. Если с нами будет играть Гэри Бертон или Эдди Гомес, то его гонорар будет в два-три раза выше. Потому что на Гомеса может прийти народ. Все знают, что это за музыкант, каков его класс! Я играл в «Регатте» с обычным составом за 500. Но когда привел туда Эдди с ударником Билли Хартом и клавишником Джо Кальдераццо, гонорар сразу подскочил до трех тысяч.