АЛЕКСЕЙ КОЗЛОВ:

Культура. – 2005. – 13–19 окт. – с. 1, 9

Жизнь еще не прожита, а всем довольны только дебилы

А. Козлов

Один из самых известных джазменов на всем постсоветском пространстве Алексей КОЗЛОВ отмечает юбилей. Человек амбициозный, он всегда стремился к смене стилей, к новым композиторским технологиям: от классического мейнстрима и бопа переходил к хард-бопу и авангарду, от джаз-рока – к брейк-дэнсу и постмодерну. Если в джазе или родственных ему жанрах возникало что-то новое, можно было быть уверенным, что Козлов вскоре освоит эти приемы. Его нынешняя группа по-прежнему именуется "Арсеналом", хотя это совсем новая, уже восьмая по счету версия. Через несколько дней, 23 октября, он выйдет с ней на сцену Светлановского зала Дома музыки и сам поведет юбилейный вечер, рассказывая о себе и этапах своей музыкальной карьеры.

– Сыграли ли какую-либо роль для вас годы учебы, проведенные в Архитектурном институте, а затем работы в Институте технической эстетики? И повлияли ли архитектурное мышление и техническое конструирование – я помню, как вы придумывали совершенно фантастические по дизайну часы – на ваше становление как музыканта и композитора?

– Не будь этих прекрасных лет, проведенных в МАРХИ и ВНИИТЭ, я не получил бы тех знаний, того опыта общения с редкими людьми – такими, как философ Щедровицкий или искусствовед Голомшток, – которые помогли мне в будущем преодолеть профессиональную музыкантскую "зашоренность".

– Еще одно воспоминание прошлых лет: стоявший когда-то под вашей кроватью чемодан, набитый пластинками 30 – 40-х годов – фокстротами, танго…

– В 1945 году начали возвращаться с войны отцы соседских ребят. Они привозили трофейные пластинки – немецкие фокстроты и американские джазовые записи. Так я впервые услышал Глена Миллера и Бенни Гудмена, тогда я и начал собирать все, что относилось к джазу, – в первую очередь записи оркестров Утесова, Цфасмана, Рознера и Варламова. А ближе к окончанию школы, году в 1951-м, у меня в коллекции появились и американские пластинки, которые я доставал всеми правдами и неправдами.

– Какую роль сыграл в вашей джазовой карьере московский Фестиваль молодежи и студентов 1957 года?

– Повлиял на мою дальнейшую жизнь кардинально, хотя я его практически не видел, проведя все дни с британским квинтетом Джефа Эллисона, работая "под англичанина" и таская их инструменты, лишь бы услышать, как они играют. Первые уроки игры на саксофоне мне дал тогда баритонист Джо Темперли.

– А почему на саксофоне?

– Потому что именно саксофон я нашел в подвале Архитектурного института и получил его под расписку. Дальше – все осваивал на слух, самостоятельно. Моим кумиром в те годы был Джерри Маллиган. Естественно, старался ему подражать.

– В 1962 году ЦК комсомола командировал группу джазменов на фестиваль "Джаз-джембори" в Варшаву. Как вас там приняли?

– Для меня стало откровением то, как играли польские музыканты. Я понял, что сперва надо научиться играть, как они, а потом уж думать об Америке. Все "шапкозакидательские" настроения испарились. А для зарубежных музыкантов наше выступление тоже было шоком: они не предполагали, что в СССР вообще знают о существовании джаза. Знаменитый американский трубач Дон Эллис потом писал в журнале "Даунбит" о гитаристе Коле Громине: "Это исполнитель народных блюзов, который учился у Прокофьева…"

– Что привело вас в стан исполнителей "нового джаза"?

– На фестивале "Прага-65" впервые услышал джазового авангардиста трубача Дона Черри. Потом стал слушать записи других мастеров музыки free. Мой звук, в частности, сформировался под влиянием Орнетта Коулмана. В 1968 году собрал квартет с Пищиковым, Васильковым и Маркиным. Группа была сильная. Мы играли атональный и модальный джаз в стиле Орнетта Коулмена и Джона Колтрейна. Выступали в кафе "Печора". Помню, что московские джазмены называли нашу музыку "собачатиной". Мы только посмеивались, сознавая свое превосходство.

А потом заразился джаз-роком. В 1971 году съездил в Венгрию на джазовый фестиваль, оформившись как турист. И вот там, в студенческом клубе, я впервые услышал первый состав джаз-рока: оркестр "Бергенди". Я даже сыграл с ними одну тему – "Judy Grind" Хорэса Сильвера. Почувствовал нечто совсем непривычное, играя с бас-гитарой, электрогитарой в совершенно новых для меня ритмах. Вернувшись в Москву, приступил к поискам музыкантов для собственного джаз-рок-ансамбля.

– Будущего "Арсенала"…

– Музыкантов, умеющих играть по нотам и любящих такую музыку, удалось обнаружить не сразу: джазмены с негодованием отказывались играть ненавистный им рок. Пришлось поискать в среде хиппи. Там нашлись и талантливые вокалисты – Мехрдад Бади, Олег Тверитинов, Тамара Квирквелия. Первые же концерты навели такую панику на представителей власти, что мы сразу ушли "в подполье".

(Окончание на 9-й стр.)

Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

АЛЕКСЕЙ КОЗЛОВ:

Жизнь еще не прожита, а всем довольны только дебилы

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

– Однако "Арсенал" все же стал штатной группой Калининградской филармонии...

– Не сразу. Нас взяли на работу только в 1976 году, когда наш друг Алексей Баташов привел в подвал, где мы репетировали нашу версию рок-оперы Уэббера "Иисус Христос – суперзвезда", Андрея Макарова, директора Калининградской филармонии. Макаров сразу понял, какой успех нас ждет с таким репертуаром. Через полгода мы стали официальным составом и начали ездить на гастроли. Исполнение рок-оперы сделало нас легендарными в молодежной среде. Зато власти не могли нам простить ни джаз-рокового репертуара, ни религиозной тематики. Вплоть до конца 80-х годов нам всячески перекрывали кислород.

В 1980 году Министерство культуры впервые рискнуло послать нас за рубеж – на фестиваль в Западный Берлин. Поехали мы и Трио Вячеслава Ганелина. И здесь я впервые ошибся в выборе репертуара. Имея в запасе композиции Прокофьева, обработки народных тем и целый ряд собственных пьес, решил, что для западной публики лучше сыграть что-то знакомое, "фирменное". И промахнулся. Я не подозревал, что в Германии тогда были сильны антиамериканские настроения и что на предыдущем фестивале публика освистала дуэт Чик Кориа – Хэрби Хэнкок. Нас не освистали, но пресса писала о нас с прохладцей. Зато Трио Ганелина прошло с огромным успехом. Это и привело к "эволюционным процессам": от "фирмы" – к собственной музыке, от понимания музыки как цели – к использованию ее как средства в достижении других целей, более общего социокультурного характера. Мы стали все чаще обращаться к музыке композиторов-классиков, исполняя джазовые версии тем Бородина, Равеля, Форэ, Прокофьева. Отошли от джаз-рока: новые работы были в стилях брейк-дэнс, нью-эйдж, электро-поп, "новая волна". Увлекались театрализацией, перформансом. Из "Арсенала" постепенно исчезали духовые (кроме моего саксофона). Вскоре не стало и вокалистов.

– Какую музыку вы играете сегодня и что будет завтра?

– Тянет к постмодерновой эклектике, к неожиданным стилистическим поворотам – не в рамках одной программы, как это было раньше, а в пределах одной композиции. Надоело быть серьезным. Хочется сюрреалистического глумления, которое соседствовало бы с трепетным отношением к высоким образцам ушедшей культуры. Отсюда и все проекты: с Хью Уинном – американским вокалистом, поющим "сладким джаз" 20-х, с певцом Валерием Каримовым, с "АРС-Нова Трио". Все это я называю "андеграундом XXI века" и горжусь, что вновь оказался в подполье.

– Как вы относитесь к фразе "А Козел на саксе", которая вошла в отечественный фольклор? Она, если не ошибаюсь, попала в пьесу Славкина "Взрослая дочь молодого человека"?

– Это не совсем так. Фразу эту вообще придумал режиссер Марк Розовский, написавший маленький скетч для артиста Александра Филиппенко. Саша и разнес повсюду это выражение. Когда в 1998 году издательство "Вагриус" выпустило томик моих воспоминаний, оно предложило – для коммерческого успеха – озаглавить книгу именно так.

– Жизнь прожита удачно?

– Жизнь еще отнюдь не прожита, а всем довольны только дебилы.

Беседу вел
Аркадий ПЕТРОВ

Культура. – 2005. – 13–19 окт. – с. 9

Козел Алексей 79.1005