

Валерий Пономарев по кличке Парамон — единственный из наших музыкантов, кто смог после эмиграции попасть в «головку» американского джаза, причем достаточно давно, в середине 70-х.

Пафос знаменитой «Москвы на Гудзоне» (как музыканты вы, русские, — полное дерьмо, но в Америке все равно обретете счастье) оказалась обыкновенной пропагандистской дребеденью. Трубач из Москвы Парамон вихрем ворвался в состав Jazz Messengers великого Арта Блэки, работал в нем целых пять лет, а потом рекомендовал на свое место знаменитого Уинтона Марсалеса.

И сегодня Пономарев живет в «джазовой Мекке» — так музыканты называют Нью-Йорк. Туда он вырвался из советской Москвы в далеком 1973 году и оттуда уже почти тридцать лет путешествует по всему миру с гастрольными мастер-классами...

Книгу «На обратной стороне звука», отрывок из которой мы публикуем сегодня, он не написал, а наиграл на клавишах компьютера, как всю жизнь играл соло на клапанах своей трубы.

● Сергей МИРОВ

В один прекрасный день позвонил мой приятель, неплохой ударник Миша Бранзбург:

— Валера! Арт Блэки и «Посланцы Джаза» выступают в «Файв Спот» на следующей неделе!

Во вторник вечером я был в «Файв Спот», расположившись прямо напротив сцены. Оркестр готов начинать. Бил Хардман — на трубе, Дэйвид Шнидер — на саксофоне, слева и немного сзади — легендарный Уолтэр Дэвис, прямо за трубачом и саксофонистом расположился контрабасист-японец Чин Сузуки, а рядом с ним, за барабанами... мать честная, это же Арт Блэки!

— Раз-два — раз, два, три... — прямо как на пластинке «Посланцев Джаза», по которой я до сих пор с ума схожу, «Найт эт Бердланд» с участием Клиффорда Брауна: тот же голос, та же сила, и, прямо как на пластинке, оркестр вступает на четвертую четверть! Только на сей раз публику вместо «Куик Силвер» обнимает звучание джазовой классики «Счастливая весна»!

Я был вне себя от счастья. Это же одна из моих самых

любимых тем! Я списал соло Клиффорда с обеих версий, которые мне удалось раздобыть в Москве: в фа-мажоре и в ми-бемоль-мажоре давным-давно. Я выучил язык джаза, списывая соло своих любимых музыкантов. Сначала только Клиффорда Брауна списывал, а потом уже стал прибавлять остальных гигантов: Чарли Паркера, Диззи Гилеспи, Ли Моргана, Фрэнди Хабарта, Блу Митчелла, Майлса Дэвиса, Колтрэйна, Херби Хенкока...

Все играли замечательно. «Посланцы Джаза» разговаривали на том же языке, который я сам выучил вдали от его места образования, того места, где на нем говорили лучше всего. Волны до боли знакомых мелодий, мелодических линий, акцентов, гармоний и ритмов окатывали меня со всех сторон. Я закрыл глаза на секунду, и мне показалось, что я в своей комнате в Москве слушаю любимый оркестр на студийном «Мэге 8». Мне буквально пришлось ушипнуть себя, чтобы убедиться, что это не сон...

Какой уж там сон! Арт Блэки лично сидел за барабанами и играл свой обычный,

— Где твоя труба? — спросил меня Бог обыкновенным, земным, хрипловатым голосом.

— Я оставил трубу дома, — ответил я и, улавливая смысл вопроса, поспешно добавил, — я ее принесу завтра!

— Тогда завтра и будем говорить, — сказал мистер Блэки и повернулся к своим друзьям, как будто теряя ко мне всякий интерес. Это был мой первый урок...

На следующий день я пришел с трубой в футляре, прочно прикованном к моей руке. Как только закончилось первое отделение, я снова выбрался из-за стола и подошел к мистеру Блэки.

— Добрый вечер, мистер Блэки. Можно мне поиграть с вами сегодня? — Я употребил фразу, которая добавилась к моему словарю только два месяца назад, но уже настолько вошла в мое сознание, что имя своей матери я не смог бы сказать лучше.

— Да, в конце последнего отделения, — ответил мистер Блэки, заметив футляр в моей руке, и отошел к бару поприветствовать кого-то.

твого отделения, а это уже конец третьего отделения! Мое место тоже там, прямо между Билом и Вуди, я могу достать мою трубу и говорить на том же языке, это мое там место, я это знаю, мне никого и спрашивать не надо, я поэтому и рискнул своей жизнью, убежав из Советского Союза, — мои мысли продолжали крутиться, — мистер Блэки, пожалуйста, заметьте меня, я сижу прямо перед вами, и труба моя со мной. Вы же сами сказали, что я могу с вами поиграть сегодня!...

Последняя тема закончилась, и все солисты покинули сцену. Арт Блэки положил свои палочки, встал из-за барабанов и пошел к микрофону, очевидно, объявить, что сегодняшнее представление закончено.

Расстояние между мной и сценой быстро увеличивалось, сцена становилась все более недостижимой и такой же отдаленной от меня, как Мазутный проезд от Нью-Йорка... Мое сердце начало быстро падать. Я не помнил, чтобы на Мазутном проезде кто-то не сдержал своего слова. Вся моя музыкальная жизнь, событие за событием, пролетала перед моими глазами: это был конец!

И прямо перед тем как счетчику ритма моего музы-

да Брауна, Ли Моргана, Фрэнди Хабарта, Чарли Паркера и еще многих и многих музыкантов, у которых я учился в основном благодаря списыванию и анализу их соло. К тому времени музыкальная технология превратилась для меня в частички речи: предложения, глаголы, существительные, точки, запятые, восклицательные и вопросительные знаки — средства сочинения, средства общения с другими человеческими существами: вот моя история, слушайте...

Надо быть гением, чтобы сочинить гармонию на «Тему-Песню», так удобно на нее импровизировать. Вообще-то никто конкретно не изобретал этих аккордов. Они сами выкристаллизовались в форму после того, как несколько поколений музыкантов играли на сотнях тысяч джем-сейшенов. Что называется «коллективный гений», «народное творчество».

Парень-барабанщик играл хорошо. Сейчас я почти уверен, что это был Джими Лавэлас, один из лучших свингачей в городе, но в тот момент мне не удалось рассмотреть, кто играл вместо Арта Блэки, я только знал, что сам Арт Блэки уступил свое место. Вдруг я услышал странный перебой в хай-хэте.

Валерий ПОНОМАРЕВ

ИСПЫТАНИЕ МЕДНОЙ



Наш Пономарев...

никогда не меньше чем феноменальный, аккомпанемент. Я был не на сцене, а в зале среди зрителей, а ощущал себя так, будто находился в самом центре знакомых плескающихся волн. У меня было такое ощущение, что оркестр на сцене заманивал меня в разговор.

Не успел я опомниться, как отделение закончилось.

Все «Посланцы» и Арт Блэки с ними сошли со сцены на перекур. Так вот какой он из себя: невысокий, крепкий, коренастый, широкие плечи, счастливый, уверенный в себе.

Я выбрался из-за своего стола и подошел поближе. Вот он! Почти моего роста, может, на сантиметра два выше. Какой-то простецкий вид у него был. Он был похож, хотите — верьте, хотите — нет, на моих московских друзей с Мазутного проезда — никакого выпендрежа.

...Один музыкант, с которым я недавно участвовал в джем-сейшене, присоединился к небольшой толпе, которая образовалась вокруг моего героя. Тут же он вдруг завопил, указывая на меня: «Посмотри, Бу, этот малый — взаправдашний русский, он играет, как Клиффорд Браун».

Арт Блэки просверлил меня испытующим взглядом, я подтерпел, не медля:

— Валерий Пономарев из Москвы.

...Арт меня сразу узнал. Я видел это в его глазах, это был взгляд, опознающий своих. Он знал, что я был «посланец» из России. Через несколько лет, когда я уже был в оркестре, Арт Блэки скажет: «Валерий был «посланцем» задолго до того, как он поступил в «Посланцы»».

Еще одну вещь он будет говорить: «В тот вечер, когда Валерий играл с нами в первый раз, Телониус Монк находился в публике и сказал мне: «Бери этого парня, в нем — настоящий дух!»»

Но мне судьба тогда приготовила еще одно испытание. Трубач Вуди Шоу был «посланцем» в предыдущих составах оркестра. Он занимал первое место в категории трубы по выбору критиков в обзоре самого престижного джазового журнала «Даун Бит». В тот вечер он и Тюрмаса Хино, выдающийся японский трубач, пришли в клуб. К началу последнего отделения оба они распаковали свои инструменты и были готовы играть. И заиграли они не на шутку. Выступление оркестра не перешло в джем-сейшен, оркестр исполнил свою обычную программу, но присутствие еще двух трубачей на сцене придало выступлению менее официальный характер. Получился вечер трубачей. Жар поднимался. Становилось все труднее и труднее сидеть спокойно за столом около сцены прямо напротив Блэки и остальных музыкантов, играющих просто «на отрыв».

...«Блэки же сам сказал мне, что я могу поиграть в конце тре-

кального существования разбиться вдребезги о дно, Арт Блэки подмигнул мне и сделал жест рукой, который имел только одно значение: выходи на сцену и играй, это твой момент!

Повторять мне ничего было не надо. Я вырвал футляр из-под стула, на котором сидел, и достал из него трубу в рекордное время, на это ушла, наверное, одна сотая секунды, не больше.

Как потом мне доводилось видеть много раз, у Артура был обычай приглашать молодого барабанщика на сцену для исполнения с оркестром заключительной мелодии. В тот вечер у меня был только один момент сообразить, что на ударных будет играть кто-то другой. Арт позвал на сцену парня с палочками в руках и сказал нам об этом:

— Играйте «Тему-Песню».

Парень с палочками оказался за барабанами так же быстро, как я достал трубу из футляра, и на скорую руку переставил что-то в установке. Не имея времени даже разочароваться, я занял место впереди ритм-секции, лицом к публике, там, где только что стоял Бил Хардман, и, закрыв глаза, как я всегда делаю во время солирования, только успел подумать: «Тема-Песня» — так «Тема-Песня», поехали. Раз-два — раз, два, три...»

Все, чему я научился, больше не было просто ритмом, или четвертями, или сильно свингующими фразами на искусное сплетение аккордов Фэтса Наварро, Клиффор-

«Когда ударникам приходится играть на чужом инструменте, им очень часто бывает играть несподручно, не то, что нам, духовикам», — пронеслось у меня в голове, и я выдул оклик.

В ответ я услышал такую громовую дробь и удар по ведущей тарелке, какую мог сыграть только Один Ударник в Мире, устанавливая всемогущий ритм, каким он и должен был быть с начала отсчета времени на земле. Барабанная палочка отщелкивает по ободу малого барабана на вторую четверть. Большой, жирный и в то же время такой элегантный звук триумфального ритма исходил от барабанной установки за моей спиной.

Я выдул еще один оклик.

Удар по малому барабану и ведущей тарелке в ответ заполнил паузу в моей фразе!

«Вы меня принимаете, вы меня опознаете, я свой человек, вы меня понимаете?» — я повторил свой вопрос и получил тот же утвердительный ответ.

Я умножил фразу: «Вы слышите, что я не просто болтаю языком? Моя речь хорошо развита и понятна!»

Удар по малому барабану и потом по тарелке одновременно с большим барабаном последовал еще, и еще, и еще раз!

Мне и не нужно было видеть, кто сидел за ударной установкой, но я все-таки обернулся и открыл глаза, чтобы убедиться, что я не в раю, а на сцене с Артом Блэки за барабанами. Парень, который начал со мной играть, снова



... и его
экзаменатор
Арт Блэки

ТРУБЫ

закреплял тарелки на хай-хэте, устанавливая их на более широком расстоянии, там, где они стояли до последней темы, следуя безоговорочной обязанности ударника, которого только что сменили, помочь следующему хранителю ритма установить инструмент на удобном для него уровне.

Я опять повернулся к публике и закрыл глаза. Это был один из тех моментов, когда ты не знаешь, где находишься, твое подсознательное «я» выходит на первый план, перекрывая все остальные впечатления. Момент Творчества!

Удар по тарелке и большому барабану ознаменовал конец темы и, как я полагал, моего выступления.

— Сыграй балладу, Валерий, — услышал я знакомый хриплый голос, произнесший мое имя почти без акцента. Я обернулся, чтобы убедиться, что понял Бога правильно.

— Играй балладу, давай-давай. Любую, какую хочешь.

Я взял под ферматой додиз и разрешил его в ре, уже в темпе не очень медленной баллады. Не было надобности спрашивать Уолтэра Дэвиса, знал он «Уотс Нью» или нет. Через пару тактов я уже был уверен, что мой амбушюр находился в прекрасном состоянии, и отлетел в другое измерение, — это все, что я помню...

Я влюбился в эту песню с первого же раза, когда услышал, как ее играет Клиффорд Браун.

Какой у него величественный звук! Каждая нота, если ей есть место вибрировать, вибрирует триолями, шестнадцатыми и т.д., точно в ритме. Буквально слышны слова песни, каждое слово. Вообще-то, какую бы песню Клиффорд Браун не играл, всегда получалось одно и то же: по меньшей мере шедевр. Каждый раз, когда я слушал игру Клиффорда Брауна, его исполнение напоминало мне, что эмоции, переживания, способность думать ставят нас, человеческие существа, на целую ступень выше остальных обитателей животного мира...

Вот и последняя фраза: «...Я ничуть не изменился, я все так же тебя люблю». Замедление. Фермата. Чин Сузуки ударяет внизу доминанту, Уолтэр Дэвис широко разворачивает аккорд, чтобы я на него играл каденцию, пауза...

— Дуй в свой инструмент! — я услышал хорошо знакомый со стольких пластинок голос, подбадривающий Клиффорда Брауна, Ли Моргана, Фрэди Хабарта или кто бы ни был в тот момент солистом.

Когда я держал последнюю ноту, парившую над громом аплодисментов, свистом и криком публики, Арт продолжал барабанить поверх всего бедлама. Во второй раз разразилась «Тема Песня», означая абсолютный и безоговорочный конец представления...

— Дуй, дуй, дуй свою задницу на отрыв!

«Понеслась душа в рай!» — только мелькнуло у меня в голове.

— Дуй, дуй, пока по ногам не потечет!

Я пришел в себя, когда последние звуки аплодисментов уже затихли и я стоял на полу, рядом со сценой. Я даже не помню, как я трубу упаковал. Тут же был и Арт Блэки. Не успел я и слова вымолвить, как он обхватил меня так крепко, что я не мог от него вырваться. Пот Божества насквозь промочил мою новую рубашку.

— Ты будешь у меня в оркестре играть, ты будешь у меня в оркестре играть! — продолжал повторять его хриплый голос над моим ухом.

Вокруг нас собралась небольшая толпа.

— Мистер Блэки, я играю с Валерой! Я играю на теноре, — попытался представиться один парень, с которым я недавно участвовал в джем-сейшене.

— Ты с ним долго не проиграешь, он будет играть со мной! — ответил Арт, забыв даже спросить имя тенориста...

Тогда я подумал, что Арт просто проявил ко мне вежливость и, поприветствовав музыканта-беженца таким образом, пожелал мне удачи в Америке. Но, как выяснилось через два года, он имел в виду именно то, что сказал.