

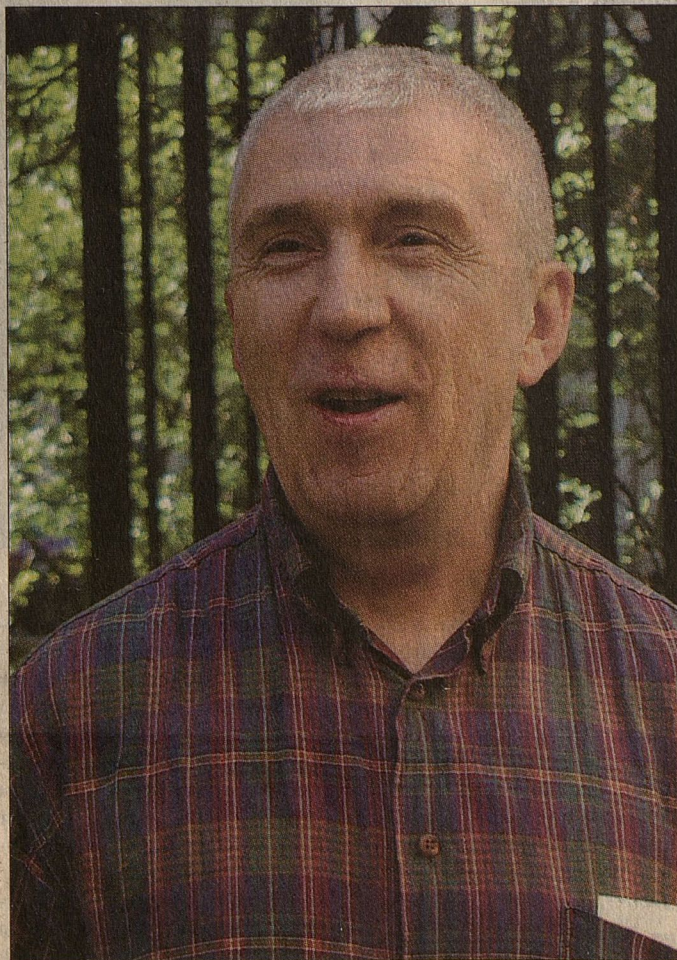
Независимая газ. - 2003. - 26 февр. - с. 13, 15.

# Человек с трубой

## Джазовый путь Валерия Пономарева

Вадим Алексеев

Не имея формального джазового образования, возможности записываться и выступать на фестивалях, нелюбимый музыкальным начальством, Валерий Пономарев в 1973 г. переехал в Нью-Йорк, джазовую Мекку мира. Где и был замечен самим Артом Блейки, великим барабанщиком и первооткрывателем хард-бопа, ведущего и по сей день джазового стиля. Уже через три года Пономарев играл в составе его легендарного оркестра «Jazz Messengers», унаследовав место трубача непосредственно от кумиров своей юности, чьи соло он разбирал и заучивал в России. Четверть века спустя Валерий активно гастролирует по всему миру с собственным оркестром и с ведущими джазменами, оставаясь при этом единственным русским музыкантом, входящим в элиту мирового джаза. Недавно вышла его автобиографическая книга «На обратной стороне звука».



Самый известный русский джазмен.

– Валерий, а трубой вашей первой не горн пионерский был?

– Совершенно верно. На протяжении десяти лет я каждый год отдыхал в пионерском лагере ТАСС в Каралово, под Москвой. Какая там была жизнь – как в раю! Так вот, горн я впервые услышал в шесть лет. И был совершенно поражен этим звуком и зрелищем. Думать не мог ни о чем, кроме горна. Как то наш горнист дал мне потрубить, и я вдруг выдул мощный и красивый звук.

– Настоящая труба от горна сильно отличается?

– А ведь горн и был первой трубой, в своем доисторическом виде. Потом его усовершенствовали, клапаны всякие добавили. А в эпоху барокко именно такие фанфарообразные инструменты и были. Их так строили, чтобы они были на октаву-две ниже нужного регистра. И трубач исполнял всякие фразы и хроматические рисунки губами – в сверхверхнем для этого инструмента регистре, а звук при этом был такой, как сейчас играют с помощью клапанов.

**ОКОНЧАНИЕ НА СТР. 15**

# Человек с трубой

ОКОНЧАНИЕ. НАЧАЛО НА СТР. 13

С собой из Америки я привез очень редкий инструмент, которым страшно горжусь. Называется он «Conn Connstellation». На таких играли все знаменитые музыканты, у которых мы учились: Ли Морган, Кет Андерсон, Блю Митчелл, даже Майнард Фергюсон и Чет Бейкер. Эта труба стала выпускаться уже после смерти Фэтса Наварро и Клиффорда Брауна, поэтому они на ней не играли. Сейчас ее найти практически невозможно, разве что совсем избитую или старую. Но мне ужасно повезло. Однажды позвонил приятель из Денвера и сказал, что у них продается такая труба – и в совершенно идеальном состоянии. Через три дня мне прислали ее домой, в Нью-Йорк. И все мне ужасно завидовали, тоже на такой трубе играть захотели. В прошлом году я себе еще одну такую нашел, так что их у меня теперь две!

– **Расскажите, пожалуйста, как в вашей жизни появился Арт Блейки?**

– Уже в 18 лет я профессионально «халтурил», как тогда называлось, в ресторане. И однажды мой приятель Толя Бойко, игравший там же на саксофоне, записал с радио совершенно новую, удивительную музыку. Я с утра прибежал к нему домой на Сокол и обалдел: Клиффорд Браун играл с барабаником Максом Роучем. Музыка совершенно убийственная была, и я стал бегать по Москве в поисках



Джаз – это стиль жизни.

были – конечно, по московским стандартам – исключительно вежливы с посетителями.

– **Расскажите, как вы познакомились с Артом Блейки.**

– В конце 73-го года, когда я перебрался за океан, «Посланцы джаза» были на гастролях, но уже через два месяца, в начале 74-го, выступали в «Five Spot», знаменитейшем нью-йоркском клубе, где играли и записывались все выдающиеся артисты джаза. Я, конечно, тут же прибежал туда. Арту Блейки меня

труба? – «Дома оставил». – «Вот когда принесешь трубу, тогда и будем разговаривать». Тут-то я понял, что ему стало интересно: что за личность такая – из России, а играет, как Клиффорд Браун?

На следующий день я пришел – конечно, с трубой. Он меня увидел и сразу узнал. Я спросил, нельзя ли мне поиграть с оркестром. «В конце третьего отделения поиграешь», – ответил Арт Блейки. Так я в первый раз выступал с ним. Сильное, должен сказать, впечатление. Через два с половиной года, когда Билл Хардман ушел из оркестра, у меня звонил телефон... И с самого конца 76-го года по конец 80-го я безостановочно путешествовал по всему миру, выступая в лучших концертных залах и записав одиннадцать пластинок с Артом Блейки и «Jazz Messengers».

– **Много лет спустя Арт Блейки рассказывал, что в тот вечер в «Five Spot» сидел Телониус Монк, который и посоветовал ему взять вас в свой оркестр.**

– Большинство музыкантов могут определить друг друга в толпе. Два-три слова, и становится ясно, кто на каком уровне находится. А уж у такой выдающейся личности, как Арт Блейки, восприятие других было явно выше среднего уровня. Он был

настоящим проповедником джаза, и его «послание» включало в себя и открытие новых талантов, сменявших друг друга в оркестре. И он понял, с кем имеет дело, сразу опознав во мне «посланца джаза» из России. Только благодаря уникальным, сложным обстоятельствам жизни у Блейки сложилось то восприятие музыки, которое он выразил в своей игре и передал музыкантам, работавшим с ним в оркестре. В конце концов было не важно, кто именно солирует или прикрывает Арта на ритм-фланге; это был уникальный оркестр с неповторимым звучанием. Вообще же Арт Блейки создал в оркестре атмосферу одной семьи, и все мы, конечно, родственники. Когда он слышал, что кто-то «был» «посланцем джаза», то всегда поправлял: «Нет, если ты «посланец джаза», то это навсегда». Все, прошедшие через «Jazz Messengers», навсегда остаются «посланцами джаза» и чувствуют себя одной семьей. Другого такого оркестра нет, не было и никогда уже не будет.

– **В России Монк, Блейки, Роллинс были для вас, конечно, небожителями. Сложно было ежедневно общаться и работать с одним из них?**

– Для меня Блейки был и остается «богом» в джазе, но, впер-

вые увидев его, я был поражен, насколько «бог» может быть совершенно нормальным человеком. Конечно, он был гениален, но из всех людей, с которыми я когда-либо общался, он наиболее естественный и нормальный человек – живой, абсолютно непретенциозный, без какого-либо глупого пафоса. Арт Блейки всей своей сущностью знал, что, когда ты играешь музыку, это твоя жизнь, твое все. И он играл для тебя так, чтобы ты весь свой талант проявил и сыграл как можно лучше. Он буквально душу из тебя вынимал – такой давал подъем. Поэтому из его оркестра и вышли такие звезды.

– **С кем еще вы играете, кроме знаменитых «родственников»?**

– В декабре погиб в автокатастрофе Боб Берг. Знаешь, кто это такой? Зверь! Выдающийся человек! Он работал у Майлса Дэвиса – помнишь знаменитый концерт в Италии: тысячи людей сидят в темноте, Майлс играет, опустив трубу к полу, прижавшись головой к голове саксофониста. Это и есть Боб Берг. Его я знал очень давно, еще до Арта Блейки мне позвонил пианист Хорейс Сильвер и пригласил на репетицию. Это было почти сразу, как я уехал, конец 73-го – начало 74-го. Увы, ничего тогда не вышло – надо было с ними ездить, а у меня и документов еще никаких не было. Но репетиции были, и с Бобом Бергом я сдружился, ничего не понимая тогда по-английски. Он говорит, а я – ни гу-гу. Тогда он берет саксофон и играет. «Ну, так бы сразу и говорил!» – сказал я.

– **А музыкально Майлс Дэвис повлиял на вас как на трубача?**

– Вообще-то я нахожусь в линии продолжателей стиля Клиффорда Брауна, Ли Моргана, Фэтса Наварро, которые, в свою очередь, шли от Луиса Армстронга. Майлс Дэвис, конечно, в свое время тоже играл хард-боп, но он все время менял стили. Его душевный заряд был настолько сильным и захватывающим, что в каком бы стиле музыкант ни исполнял джаз, он всегда будет подвержен влиянию Майлса Дэвиса. Одно только построение его соло уже должно отразиться на творчестве любого джазового музыканта. Так что эмоционально он на меня сильно повлиял.

– **Как изменилась джазовая сцена Нью-Йорка за те почти тридцать лет, что вы там живете?**

– Сейчас больше интересных молодых музыкантов. В Нью-Йорке есть несколько джазовых школ, многие американские университеты имеют сильные факультеты, и как результат – масса выпускников с серьезным музыкальным образованием. И все они, конечно, валят в Нью-Йорк, который всегда был джазовой Меккой, а сейчас – в особенности. Столько талантливого народу бродит – ни с чем не сравнимо! Это надо видеть своими глазами – теперь ведь легче, чем раньше, когда джазовые музыканты не имели возможности общаться. В Нью-Йорке, в стране этой музыки, ты сам растешь быстрее как музыкант. Ведь познание каких-то музыкальных законов и правил занимает много времени, когда же ты видишь, что делают другие, сам начинаешь соображать автоматически.

– **В последнее время вы часто бываете в России. Что происходит с русскими музыкантами, на ваш взгляд?**

– Сейчас в России огромное количество людей не просто талантливых, но играющих джаз на высоком профессиональном уровне. Было время, когда правильно играли только американцы, а все остальные просто подражали. Но так было много лет назад, а теперь, куда ни поедешь, везде найдешь себе, с кем поиграть! Прекрасные музыканты есть везде – в Европе, в Японии, в Бразилии, даже в Африке. Чаще всего я выступаю с местным оркестром, но так или иначе – это квинтет Валерия Пономарева. И теперь я очень горжусь своим русским составом. Мой репертуар – очень непростой, между прочим, – они с первого раза выучили. ■

## Большинство музыкантов могут определить друг друга в толпе

новых записей. И первой пленкой с записью Арта Блейки, попавшей мне в руки, была именно «Moanin'», с ее высочайшим музыкальным уровнем исполнения, аранжировок и импровизаций.

Надо сказать, что шел 1960 год, и искренность самовыражения в Советском Союзе не приветствовалась. И вдруг такое прямое, откровенное выражение человеческих чувств. Каждое утро я нажимал кнопку магнитофона, слушал пластинку с утра до вечера и таким образом выучил все соло наизусть, пел их с утра до вечера. И другой мой приятель, Боря Грачев, живший на два этажа ниже, сказал: «Ну, Валер, ты должен быть музыкантом, раз у тебя такой талант проявляется!» Сказал – как в воду глядел. Вскоре я знал аранжировки почти всех пластинок Арта Блейки, а соло переписывал на нотную бумагу и анализировал.

– **Джаз был самым воздухом времени «оттепели», его собирали «на ребрах», слушали по «Голосу Америки». А где можно было услышать джаз живьем и играть самому?**

– Самым модным и современным заведением в Москве в 60-е годы было кафе «Молодежное», где играли лучшие джазовые музыканты страны. Оно находилось на улице Горького, между площадью Маяковского и Белорусским вокзалом. Вот куда надо было ходить! Буквально все коренные москвичи и гости столицы мечтали туда попасть. Двери его открывались почти исключительно для иностранных туристов. Иногда и простым смертным удавалось туда пробраться. Хорошеньким девушкам везло в среднем больше, чем остальным. Дело было в том, что городские власти открыли кафе не для отечественной молодежи, а для того, чтобы поразить гостей с Запада существующими в Советском Союзе свободами. Подразумевалось, что все внутри кафе было, как на Западе: бар с множеством отечественных и заморских алкогольных и безалкогольных напитков, прекрасный концертный рояль на сцене, добродушная атмосфера, хорошие манеры. Даже на кухне абсолютно все – от шеф-повара до уборщицы – говорили друг другу: «извините», «пожалуйста», «будьте любезны» и т.д. Не говоря уж о том, что официантки

представил знакомый музыкант, с которым мы где-то играли в джем-сейшнх дня за три до того. Подбегает и говорит: «Артур, Артур, смотри, вот русский парень, только что из Москвы приехал, играет, как Клиффорд Браун!» Арт Блейки усталился на меня подозрительно, очень серьезно: мол, что здесь правда, а что нет. Я ему тут же подтверждаю, что я из Москвы, трубач джазовый и зовут меня Валерий Пономарев. «А где твоя



Первой трубой музыканта был пионерский горн.

Фото из личного архива