

МИР ХЭРБИ ХЭНКОКА

24–25 мая в Московском международном доме музыки состоялись выступления джазового пианиста Хэрби Хэнкока и певицы Кассандры Уилсон. Хэнкок играл и соло, и с московским камерным оркестром под управлением Константина Орбеляна, и со своим новым трио (Скотт Колли — контрабас, Ричи Бэршэй — ударные).



У многих наверняка, что называется, перехватило дыхание, когда они увидели афишу «Хэрби Хэнкок. Мир Гершвина». Еще бы: альбом, записанный в 1998 году к столетию великого американского композитора, получил сразу три премии «Грэмми» и чуть ли не впервые примирил поклонников всех граней таланта Хэнкока. Хотя на диске нет ни одной «электрической» ноты, зато есть звезды поп-музыки — фолк-роковая певица Джони Митчелл и певец, автор песен в стиле «соул» и клавишник Стиви Уандер.

Разумеется, ни Митчелл, ни Уандер вместе с Хэнкоком в Россию не приезжали, не говоря уже о примдонне «Метрополитен-оперы» Кэтрин Бэттл, исполняющей с ансамблем Хэнкока аранжировку одной из трех фортепианных прелюдий Гершвина. Организовать такой суперконцерт вряд ли смогут даже на родине знаменитого пианиста.

Но не разочаровывайтесь раньше времени: поставьте диск «Gershwin's World» и запрограммируйте ваш CD-плеер так, чтобы исключить вокальные номера (а заодно и «Blueberry Rhyme» — это дуэт Хэнкока и Чика Кория на органе; последний, конечно, тоже не приехал). И вы убедитесь, что и без вокала музыка Гершвина и его современников имеет смысл — даже арии из оперы

«Порги и Бесс». Впрочем, многие из них давно уже стали, как это называется в джазе, стандартами.

Но для того, чтобы понять, почему не какой-нибудь, а именно гершвиновский проект так удался фанк-джазовому пианисту Хэнкоку, вспомним, что Хэрби был вундеркиндом: в возрасте 11 лет он играл Моцарта и Баха с Чикагским симфоническим оркестром.

И, естественно, слушал негритянскую музыку ритм-энд-блюз — еще до того, как занялся джазом.

Между прочим, колледж Хэнкок сначала закончил по специальности «инженер-электрик», а уж потом — как музыкант. Быть может, именно благодаря первой специальности пианист раньше и смелее других джазменов начал осваивать музыкальную электронику.

В 1961 году вместе со знаменитым трубачом Дональдом Бердом (между прочим, тоже одинаково легко переходившим от би-бопа к тому, что позднее назовут диско-музыкой) он переезжает в Нью-Йорк. Несмотря на то, что пианисту в то время шел всего двадцать второй год, он был уже зрелым мастером. Быть может, потому, что он никогда не выпячивал свою академическую виртуозность, предпочитая содержательную технику Билла Эванса. Хэнкока сразу же признали такие мэтры, как саксофонист Фил Вудс и аранжировщик Оливер Нельсон, а престижная фирма **Blue Note** тут же заключила с ним долговременный контракт.

Через год вышел первый альбом Хэнкока «Takin' Off», на котором среди прочих был и фанк-блюз «Watermelon Man» («Человек-арбуз», по имени персонажа популярного в те годы комикса). Сразу же стало ясно, что появился не только выдающийся пианист, но и блестящий джазовый композитор — вернее, автор запоминающихся тем, на которые удобно и приятно импровизировать (таких, как романтически изысканное «Maiden Voyage» — «Первое плавание»). «Человека-арбуза» тут же подхватил популярный латиноамериканский барабанщик Монго Сантамария и сделал международным хитом. Кроме того, на альбоме «Takin' Off» записался тенор-саксофонист Декстер Гордон, который в 1987 году снимется в главной роли — джазового американца в Париже — в лучшем фильме о джазе «Round Midnight» Бернара Тавернье. На роль музыкального руководителя французский режиссер позвал Хэнкока, который получил за свой саундтрек премию «Оскар».

Это, между прочим, был уже не первый и не второй опыт работы в кино. Началось все в 1965 году с картины «Blow Up» самого Микеланджело Антониони.

Показательно, что чувствительный к веяниям времени Антониони позвал именно Хэнкока, а не лидера ансамбля, хотя этим лидером был сам Майлз Дэвис.

Квнтет Майлза Дэвиса 60-х считается вершиной всего джазового мэйнстрима. Нынешний директор джазового департамента в нью-йоркском Линкольн-центре (то есть, по сути, министр джаза США) Уинтон Марсалис вообще уверен, что на этом джаз и должен был остановиться.

Но он не остановился — и сам Дэвис, и все его музыканты пошли в сторону джаз-рока (в случае с Хэнкоком фанк-джаза) и в обязательном порядке «электрифицировались».

После ряда переходных (но качественных!) альбомов, в 1973 году Хэнкок выпускает альбом с самыми новыми на то время электронными эффектами «Head Hunters», где кроме очередной версии «Человека-арбуза» есть и новый хит «Chameleon».

«Head Hunters» — первый в истории джаза платиновый альбом.

Он, однако, отнюдь не был уступкой массовому вкусу: Хэнкок-электронщик звучит не менее изысканно, чем Хэнкок-пианист, и точно так же нигде не злоупотребляет своей виртуозностью.



Если бы так было всегда! «Двуликий Янус» Хэнкок окончательно раздваивается — примерно раз в десять лет воссоздает легендарный квинтет Дэвиса (в 70-е — под «алкогольным» названием *V.S.O.P.*, в 80-е — квинтет с дебютантом Уинтоном Марсалисом в роли Дэвиса, в 90-е — «A Tribute to Miles»), в новом веке — «Directions in Music» 2002 года). И заполняет паузы более или менее (но чаще менее) блестящей электрофанковой продукцией (отличный «Future Shock» с топ-синглом «Rockit» — 1983 год). Исключение составляют дуэты с Чиком Кориа в 70-е, «The New Standard» (1996) — сборник акустически сыгранных рок-хитов. Ну, и «Мир Гершвина», разумеется.

Шикарная Кассандра Уилсон

Одна из первых статей о Кассандре Уилсон начиналась так: «Для того чтобы петь, как Кассандра Уилсон, надо обладать только тремя качествами: естественный инструмент, который и агностика заставит поверить в Провидение, вокальная техника и тонкий вкус. И больше ничего».

С голосом певице и впрямь повезло: редко когда он от природы бывает таким «джазовым» — низким, как у Нины Симон, матового тембра, будто пропитанным дымной атмосферой джаз-клуба.

К тому же, родилась и выросла Кассандра на Юге США, в штате Миссисипи, но отнюдь не в хрестоматийно блюзовой простонародной семье. Как нетрудно догадаться по ее имени, родители будущей знаменитости явно были весьма начитанными людьми.

Однако в остальном это уже осознанный выбор. Более того, и к блюзам Роберта Джонсона и Мадди Уотерса, и к джазу она пришла из фолка. До сих пор еще сочиняет песни с гитарой в руках, а не за фортепьяно.

Сравнительно поздно — в 1982 году, когда ей было двадцать семь лет — она очутилась в Нью-Йорке и примкнула к творческому объединению **M-Base**, члены которого смело сочетали джаз с хип-хопом и авангардом — в противовес «охранительному» ретро Уинтона Марсалиса. Опытами **M-Base** сначала заинтересовались за океаном: десять пластинок с участием Уилсон выпустила немецкая фирма **JMT**. Недавно, кстати, основатель **JMT** Стефан Винтер начал переиздавать весь ее каталог на аудиофильском лейбле **Winter&Winter**.

Но даже подписав в 1993 году контракт с мейджором **Blue Note**, Кассандра Уилсон не изменила себе: ее альбомы представляли собой на удивление удачную смесь собственных песен, черных блюзов, кантри и даже рока. Похоже, что получившая в прошлом году сразу восемь премий «Грэмми» Нора Джонс идет по стопам Кассандры Уилсон. Но последняя все же — настоящая джазовая певица. И чтобы доказать это, она выпустила два альбома со стандартами («Blue Skies») и с инструментальными вещами Майлза Дэвиса («Travelling Miles»), к которым сама сочинила тексты.

Новый альбом Кассандры Уилсон называется «Glamoured» (самый простой перевод — шикарная, эффектная, чарующая — в общем, гламурная). Американская певица и впрямь делает незамысловатые любовные песенки — и фолк Боба Дилана, и черный блюз Мадди Уотерса, и белый блюз Пэтси Клайн, и «Fragile» Стинга, и серьезную балладу Эбби Линкольн — эффектными. А что касается музыкального стиля — отполированными до (гламурного) блеска.

