



HAMMOND

© Kirill Belyaev

ART ELECTRONICS 2007 3(30) ВЕЧЕРНИЙ ПОСЕТИТЕЛЬ



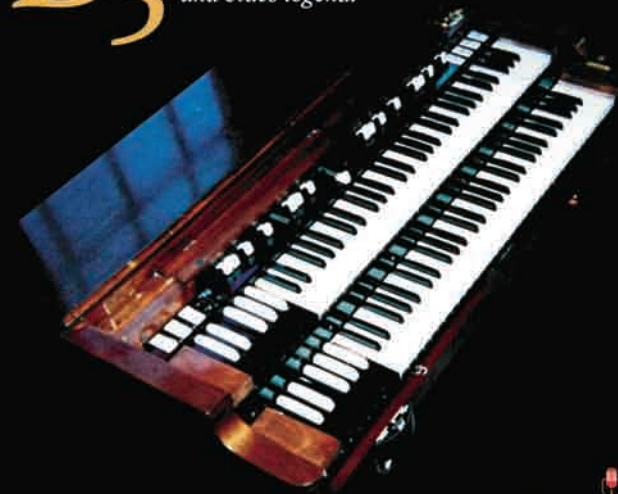
© Kirill Belyaev

Даже если бы группы **Medeski, Martin & Wood** не существовало, **Джон Медески** все равно вошел бы в музыкальную историю как один из самых талантливых клавишников нашего времени. Он получил классическое музыкальное образование и, как гласят легенды, начал играть на пианино еще до того, как научился ходить.

# Кухня Джона

## В3 Hammond Медески

ALL the character and grit of a true rock, gospel and blues legend.



SONIC IMPLANTS



ART ELECTRONICS 2007 3(30) ВЕЧЕРНИЙ ПОСЕТИТЕЛЬ

Достоверный факт: в 1981 году великий Жако Пасториус пригласил его в тур, но шестнадцатилетнего чудо-музыканта не отпустила мама. Джон Медески освоил едва ли не все виды клавишных инструментов, которые можно услышать в джазе и рок-музыке, но его основной «рабочей лошадкой» стал электроорган *Hammond B-3*. Именно на этом инструменте держится значительная часть звука *Medeski, Martin & Wood*.

Трио, появившееся в 1991 году, возвращало к форме небольших джазовых коллективов, которых было довольно много в 60–70-х. Новое — это хорошо забытое старое. Однако простое сочетание клавиш, баса и ударных (плюс прифанкованные ритмические партии и изысканные импровизации с оттенком психоделики) в конце XX века заиграло новыми красками. И музыка, и технологии успели измениться. Кроме того, сами участники трио — Джон Медески, Билли Мартин и Крис Вуд — были слишком хорошими музыкантами, чтобы просто повторять старое. Сейчас они пользуются уважением и поклонников классического джаза, и более молодого поколения, которое привлекает динамичная музыка группы.

Помимо основного проекта Джон постоянно записывается и выступает с различными коллективами и музыкантами. В их число попали и бешеный экспериментатор Джон Зорн, и интеллектуал Дэвид Бирн, и легендарный джазовый саксофонист Мейсео Паркер. Следуя списку артистов, с которыми работал или работает Джон, можно смело изучать современный джаз и авангард. В прошлом году он даже принял участие в записи альбома «Девушки поют» группы «Аукцион». (Надо иметь в виду, что Джон Медески —







© Kirill Belyaev

☞ Однако наиболее известны вы как исполнитель на органе «Хаммонд». Что вы нашли в этом инструменте?

**ДМ:** Трудно сказать. По образованию я пианист, а «Хаммонд» впервые попробовал в колледже — мне тогда не было и двадцати. Это было в какой-то музыкальной школе в Бостоне, мы откопали *Hammond B3* в одной из кладовок после концерта, на нем лет пятнадцать никто не играл. Я, конечно, слушал артистов, игравших на «Хаммонде», — Джимми Смита, Джимми Макгриффина, — но сам играть на нем не предполагал. Так что мы просто смахнули пыль с инструмента и попробовали, что он умеет. И у него оказался невероятный диапазон звуков. Играя в оркестре, я даже представить себе такого не мог! Особенно меня потрясли низкие звуки и возможность построения гармоний. Я решил исследовать «Хаммонд» подробнее. К тому времени я уже играл с бостонскими блюзовыми группами вроде *Mr. Jellybelly*. И как раз здесь пригодилось мое знакомство с «Хаммондом», он звучал едва ли не чаще пианино. Это увлекло меня, я выступал с блюзменами года два, и можно сказать, что по-настоящему «Хаммонд» я узнал благодаря блюзу. В ту пору меня все больше начали увлекать авангард и свободная импровизация. Это были... необходимые отступления от трехаккордных канонов блюза. (*Смеется*). Не хочу сказать, что мне не нравилось играть блюз, я с ним фактически повзрослел. Но когда в Нью-Йорке собрались *Medeski, Martin & Wood*, я сначала вернулся к фортепиано. Потом, когда начались разъезды по другим городам, передо мной встал выбор — играть на электронной версии фортепиано, что мне совсем не улыбалось, или взяться за «Хаммонд». Я, естественно, предпочитал настоящий инструмент имитации. И мы стали писать музыку под «Хаммонд», а она подтолкнула нас к новому, более мощному звуку. Оказалось, что музыка, которую мы стремимся играть, не очень соответствовала возможностям фортепиано. В ней было слишком много намешано — и блюз, и г'п'б, и госпел, не говоря уже об экспериментальных ритмах. С «Хаммондом» мы могли получить массу звуковых оттенков, и освоение этого инструмента стало для меня абсолютно логичным. Хотя начиналось все с поиска подходящих клавиш для концертов.

☞ (*Смеется*).

**Вы сказали, что не любите «имитации», электронные пианино. Однако многие великие артисты используют «Ямахи» или «Роланды». Звучание последних считается вполне аутентичным.**

**ДМ:** Все эти подделки могут отправляться к черту! (*В орги-нале: «They all suck!» — М.Х.*) Они ужасны. С ними невозможно «поймать» свой собственный звук. Я могу по одному аккорду или ноте узнать Херби Хэнкока или Рубина Штайнера. Это как голос. Однако для этого нужно играть на реальном инструменте! А на электронных пианино музыкант просто нажимает клавиши и получает заранее установленный звук, они обезличены. Я их ненавижу! (*Смеется*). Разумеется, цифровой инструмент более комфортен в нынешнюю цифровую эпоху, но звуки, которые он создает, — это просто имитация. При этом лучшие «Роланды» звучат на 99% как настоящий инструмент, иногда можно определить музыканта по манере игры на них, но у них нет собственного голоса, нет особенных штрихов. Голос инструмента — самое важное! Мне приходилось играть на подобных клавишах — из них можно выдавить связность и энергию, но что касается нюансов, здесь они безнадежны. Нет, я не поклонник этих подделок! (*Смеется*).

**Это касается только цифровых клавишных или цифровых технологий вообще?**

**ДМ:** Нет, конечно, не всего вообще. Используя цифровые технологии и сэмпирование, можно получить потрясающую музыку. Главное — идея. Возьмем, к примеру, Икуе Мори — японскую электронщицу, которая играет с Джоном Зорном и использует только лэптоп. Это фантастика, когда слышишь, что может получиться из постукивания ручкой по бутылке из-под

☞ «колы». Все зависит от подхода.

**Вы предпочитаете играть на «Хаммонде» живьем или записываться в студии? И как получить наиболее качественный звук?**

**ДМ:** Лучше всего снимать звук через микрофон с усилителя. Микрофон можно приближать к усилителю или ставить дальше. Для стереозвука лучше использовать несколько микрофонов; я обычно ставлю к усилителю два микрофона сверху и один снизу. Однако если поставить пару микрофонов на некотором отдалении, звук будет совсем другим — здесь можно постоянно экспериментировать. Обычно музыка, которую играешь, диктует правила. Допустим, если бы я записывал «Хаммонд» без других инструментов, то поставил бы два микрофона сверху, один снизу и еще два в отдалении.

Сейчас, играя на «Хаммонде», я часто использую эффекты, особенно на концертах. А когда записываюсь, то предпочитаю включать его в линию, иногда воздействуя на звук с помощью вау-педали, дилэя или подключения педали, позволяющей на ходу записывать «петли». Это сильно все меняет. Впрочем, до начала экспериментов с эффектами я много играл на «чистом звуке». И надо помнить, что после записи последует

☞ микши-рование, и звук может измениться еще сильнее.

**Помимо Medeski, Martin & Wood вы играете с мно-жеством других коллективов. Чего вам не хватает в «родной» группе?**

**ДМ:** (*Смеется*). Всего хватает! Но, знаете, я всю жизнь играл слишком разную музыку. К тому времени, как появились *Medeski, Martin & Wood*, каждый из нас имел огромный опыт, и мы продолжаем этот опыт приобретать. Для нас это важно. Не то чтобы нам чего-то не хватало, когда мы вместе, но, по-моему, если много лет кряду играешь с одними и теми же людьми, то застреваешь на месте. И если появляется возможность подхватить что-то еще «на стороне» — это только к лучшему! Все группы и артисты, с которыми я играю, очень разные. Например, я участвовал в проектах с певицей из Перу по имени Сусанна Бака, Джоном Зорном, *Trey Anastasio Band*, продюсировал духовую группу *The Dirty Dozen*, играл госпел. В частности, с русской группой «Аукцыон» был необычайно интересный опыт. Кто-то просто сидит дома и слушает записи, и это тоже путь. Но я лучше всего впитываю новое, когда играю с другими музыкантами, — появляется энергия, непосредственная связь. Я учусь у каждого, с кем мне доводится работать, но не делаю заметок в блокноте: находясь в эпицентре процесса, я просто впитываю новые аспекты музыки, философии. Это мне необходимо, чтобы

☞ развиваться.

**А что вас связывает с Билли Мартином и Крисом Вудом?**

**ДМ:** Как раз то, что мы постоянно меняемся. Каждый раз, когда мы записываем что-то новое, — это еще один шаг вперед. Каждый из нас — индивидуальность. Это объединяет. (*Смеется*). У нас есть определенный язык, и на нем мы общаемся. Возникает некий баланс. Возвращаясь в студию после работы «на стороне», мы испытываем легкость, которую, наверное, трудно объяснить кому-то еще. Конечно, имеет значение и то, что мы много импровизируем, сочинение музыки и запись у нас происходят спонтанно. И это меня абсолютно устраивает.

☞ **Какowo играть с Джоном Зорном? Его импровизации по сравнению с вашими более... дикие.**

**ДМ:** Бывает. Хотя временами я сам удивляюсь тому, что у меня получается. Звуки вылетают раньше, чем успеваешь подумать, что делаешь. (*Смеется*). Дело, наверное, в энергии. В музыке Джона она преобладает, и моя задача здесь была «поймать волну». Мне нравится то, что делает Джон. И мне было легко играть с ним, было реальное ощущение свободы, что-то действительно немного дикое. В *Medeski, Martin & Wood* мы больше ориентированы на ритм, и я часто осознанно не играю

музыкант, который в своей области знает и умеет едва ли не все). Подобное сотрудничество для него — не просто сессионная работа, но вопрос собственного развития, которое, похоже, никогда не остановится.

☞ **То, что вы делаете, часто называют авангардным и альтернативным джазом. Что в вашем случае означают «авангард» и «альтернатива»?**

**ДМ:** Я стараюсь не описывать нашу музыку. В ней столько элементов, что мы даже не пытаемся искать для нее определения. Это музыка с большой долей импровизации и ритмами, которые мы обрабатываем в соответствии со своими настроениями. Возможно, нас относят к авангарду из-за мест, где мы выступаем, — это Knitting Factory и CBGB, снискавшие славу самых альтернативных площадок в Нью-Йорке. Разумеется, это диктует определенную концепцию. Наша музыка находится на стыке разных стилей. И тем, кто любит авангард или альтернативу, она может быть близка.

☞ **Под влиянием каких музыкантов вы начали играть такую музыку?**

**ДМ:** Список весьма обширен. Я начал заниматься музыкой с пяти лет и с тех пор постоянно подпадал под какие-то влияния. В детстве это была классическая музыка и то, что слушали мои родители, — старые американские песни. Я слышал джаз, когда мне было лет десять-двенадцать, и мне буквально сорвало крышу. Это были те же песни, но исполненные иначе, куда более эмоционально. Подростком я брал уроки джазовой игры. Тогда я слушал все, что попадалось под руку, — от Каунта Бейси до Сесила Тейлора и Телониуса Монка. Вместе с тем мне нравились и артисты нового поколения: *Pink Floyd* и Боб Марли, *Weather Report* и Жако Пасториус. А также почти все, что выходило на лейбле *Blue Note*. При этом я продолжал играть академическую музыку, часто выступал с местными камерными и симфоническими оркестрами. Еще я занимался мюзиклами, которые ставили в школах и небольших компаниях, участвовал в группах, игравших авангард. Много всего было! Мое первое электронно-инструментальное трио было из Флориды, тогда я впервые играл на клавишах «Родс». И в то время я даже не подозревал, что потом вся моя жизнь окажется связанной с электрическими клавишными.

слишком много. Я не люблю устраивать музыкальную лапшу. Каждый раз, когда я играю с новым артистом, на меня оказывает воздействие его музыка, я легко в нее вливаюсь.

☞ **А как было с «Аукцыоном»?**

**ДМ:** О, великолепно. Они связались со мной и Марком Рибо, когда записывались в Нью-Йорке. У «Аукцыона» очень оригинальный, однако естественный подход к музыке. Мне с ними было очень комфортно. К тому же, благодаря этой записи (альбом «*Девушки поют*» — М.Х.) мне удалось побывать в России и сразу выступить перед большой аудиторией вместе с известной группой. Надеюсь, когда-нибудь я с ними еще поработаю.

☞ **Какая музыка привлекла ваше внимание в последнее время?**

**ДМ:** Сейчас я предпочитаю старые джазовые записи. Но в основном слушаю то, над чем работаю. К примеру, огромное количество афро-перуанской музыки. Я был в Перу в феврале и набрал массу материала, корни которого уходят в давние времена, еще к чернокожим рабам, завезенным в Южную Америку. Это невероятно! Я никогда и нигде не слышал таких сложных ритмов и настолько простой и красивой музыки. Заодно я подобрал музыку шаманов из перуанских джунглей, которая исполняется на ритуальных церемониях. Еще я слушаю виртуозного пианиста Джимми Сафта, который играет с Джоном Зорном. Сейчас для меня это, наверное, любимый клавишник. Надеюсь, его когда-нибудь услышат многие. Кстати, еще он играет в трио, которое перерабатывает песни Боба Дилана. А я сейчас продюсирую запись *Wood Brothers* — это Крис Вуд и его брат. Они сочиняют песни на основе блюза и кантри.

☞ **Я читал, что вы неплохо готовите...**

**ДМ:** (*Смеется*). Не знаю, не знаю. Я бы все-таки предпочел, чтобы меня запомнили как хорошего музыканта. Но если честно, я люблю готовить. А еще больше люблю поесть.

☞ **Вероятно, кулинария и сочинение музыки похожи: берешь обычные ингредиенты, а результат зависит уже от умения повара...**

**ДМ:** (*С энтузиазмом*). Точно, вы угадали! Я к музыке и кулинарии подхожу одинаково. Это сплошная импровизация! Я никогда не следовал рецептам. Когда я готовлю, то просто подбираю вкусы так, как мне хочется в данный момент. И то же самое в музыке — у меня есть язык, гармонии, ритм, но когда складываешь их вместе, каждый раз может получиться что-то иное. По-моему, и кулинария, и музыка — это важнейшие элементы человеческой жизни! Нам нужна пища, и я верю, что точно так же нам нужна музыка. Музыка существовала задолго до того, как появились деньги, а может, и до того, как появился язык.