



## НАД ХОЛМАМИ

ФРАНЦУЗСКИЕ ДЖАЗМЕНЫ СОЗДАЛИ КОНЦЕРТНУЮ ВЕРСИЮ «ХРОНОТРАНДУКЦИИ» КАРЛЫ БЛЭЙ



Текст:  
Юрий Львоградский  
Фото:  
Rémi Angeli, Bill Roughey, Yves Dorison, Bruno Coursimault, Алексей Акимов, Вадим Логинов, Александр Битюцких

**13** ноября на французском фестивале *D'jazz Nevers* случилось событие, всю эпохальность которого оценить навскидку достаточно непросто. На первый взгляд всё обыденно: некий коллектив из сравнительно малоизвестных (в терминах коммерчески успешного джаза) европейских музыкантов исполнил очередной трибьют во славу музыканта куда более знаменитого, причём даже не впервые, а очередным концертом в рамках премьерного тура. А собственно 13-го ноября сам чествуемый благодаря приходу программирования фестиваля оказался на той же самой сцене, прослушал концерт и сказал всем спасибо. Но не более того.

Теперь подставим в это обезличенное уравнение имена собственные, и сердца многих серьёзных любителей музыки забьются учащённо. Чествуемым была ни много ни мало великая пианистка и композитор **Карла Блэй**, а исполненной программой — монументальная работа *«Escalator Over The Hill»*, в 1971 году ставшая откровением для всего музыкального мира. И ещё одно: в истории музыки при всём желании не удаётся обнаружить ни единой попытки самостоятельного прочтения этой работы кем-то, кроме Блэй. Никем и никогда.

Проект *«Over The Hills»*, как покажет дальнейший разговор с его участниками, нельзя рассматривать как попытку скопировать оригинальный «Эскалатор» (для удобства изложения будем в дальнейшем называть работу именно так). Дело даже не в сложности материала, который принято называть «джазовой оперой», но который совсем не зря носит официальное авторское название «хронотрандукция». Главная причина в том, что команда Карлы Блэй записывала его в студии в течение трёх лет (!), а сама автор даже не предполагала когда бы то ни было показать программу вживую. Только в 1997 году специальная переаранжированная версия наконец-то была исполнена со сцены — но, безусловно, она имела не так много общего с оригинальной записью. В 1968-1971 Карле Блэй удалось собрать под свои знамёна какой-то невообразимо специфический и представительный оркестр. Численность его, строго говоря, не рекордна: в записи трёх LP приняло участие три с половиной десятка человек (для сравнения — над классической версией рок-оперы *«Jesus Christ Superstar»* работало в два раза больше музыкантов,



КАРЛА БЛЭЙ (ФОТО ИЗ ОФОРМЛЕНИЯ ОРИГИНАЛЬНОГО АЛЬБОМА 1971 Г.)



даже без учёта детских хоров и струнных ансамблей). Но в эти три с половиной десятка избранных совершенно фантастическим образом вошли ключевые фигуры из практически всех областей, которые могут прийти в голову человеку, сколько-то интересующемуся импровизационной музыкой. Поистине социологическая репрезентативность оригинального состава завораживает. Здесь есть гитарист **Джон Маклафлин**, в момент работы над записью «Эскалатора» уже звавшийся Махавишну, но ещё не прогремевший на весь мир как лидер **Mahavishnu Orchestra**. Здесь есть рок-басист и вокалист **Джек Брюс**, на тот момент однозначно рассматривавшийся как участник супергруппы **Cream** и не более того. Здесь есть тромбонист **Розуэлл Радд**, одна из величайших фигур «авангарда с человеческим лицом» (всё это после, после!). Есть американский трубач **Дон Черри**, уравновешенный итальянским мастером того же инструмента **Энрико Рава**. Хрестоматийно мэйнстримовая вокалистка **Шейла Джордан** (исполняющая дивную роль «Использованной женщины») соседствует с кантри-певицей **Линдой Ронстадт**. На басу обнаруживается **Чарли Хэйден**, на тубе — **Боб Стюарт**, на саксофоне — **Гато Барбьери**, на тромбоне — **Джимми Неппер**, на барабанах — **Пол Моушн**, на клавишных — **Дон Престон**... От такого состава кружится голова. Особенно если вспомнить, что речь идёт о записи в период 1968-1971 годов; к её окончанию самой Карле Блэй будет всего-то 35, предстоящему сегодня в воображении мудрым и седым стариком Моушену не стукнет и сорока, а великий Маклафлин не разменяет тридцати. В общем, совсем не зря журнал *«Time Out»* охарактеризовал альбом следующим образом: «та же отвага, что и в *«Сержанте Пеннере»*, только с исполнителями куда лучше».

Описывать оригинальную работу бессмысленно. «Эскалатор» может быть объектом большого исследования, но никак не объяснения в одном абзаце. Стоит ограничиться простым субъективным мнением: в этой работе Карла Блэй полностью проигнорировала существующие стилистические стереотипы и создала бесспорный шедевр, главное достоинство которого — не в комплексности, новаторстве и тем более не в композициях или аранжировках. Даже не в отсутствии швов между стилистическими пластинами; главное здесь — отсутствие самого понятия «швы», это полноценная и цельная работа, в которой ни рокер Брюс, ни авангардист Радд не могут быть противопоставлены друг другу в принципе. Возможно, именно потому к работе никто никогда и не подступался — собрать воедино столь разномастную команду, чуть ли не поголовно состоящую из уже состоявшихся и будущих звёзд, в наше жестокое время возможно разве что по заказу какого-нибудь президента и совсем не ради музыки как таковой.

Автор либретто **Пол Хайнс**, безусловно, обеспечил «Эскалатору» изрядную долю его скандально-авангардной славы. Переводить Хайнса — сизифов труд. Одно из наиболее осмысленных двустиший в тексте «оперы» одновременно красиво, высоко и безнадежно: *«Two skins better than one / No skin better than none»* [дословно: «Две шкуры — лучше, чем одна; ни одной лучше, чем вообще без кожи». — Ред.]. Какие тут могут быть адаптации...

Но адаптация появляется. Нонет из восьми французских инструменталистов и швейцарского вокалиста берётся за «Эскалатор», совершает в ноябре 2014 года премьерный тур с программой *«Over The Hills»*, уже имеет в планах второй тур весной 2015-го и активно верстаёт третий на следующее лето. А *«Джаз.Ру»* беседует с четырьмя из его участников, каждый из которых по стечению обстоятельств как минимум дважды бывал в России.



**В** первую очередь, безусловно, меня интересует базовое описание вашими собственными словами проекта в целом. Для слушателей, которые далеки от контекста.

**Барабанщик Брюно Токанн, один из авторов идеи «Over The Hills»:** — «Эскалатор» — это без всякого преувеличения важнейшая работа даже в том кипящем котле идей, который представляли собой 70-е. Это своего рода энциклопедия вообще всей музыки в мире, обзор, построенный на основе сюрреалистического и, я бы сказал, взрывоопасного текста Пола Хайнса. Карла Блэй открыла этим произведением дорогу множеству новых направлений в музыке, и я считаю, что она выполнила работу настоящего пророческого, так или иначе затронувшую все те концепции, из которых соткана современная импровизационная музыка.

Для меня самого идея что-то сделать с «Эскалатором» — это идея, на самом деле, очень старая. О чём-то подобном я задумался в тот же день, когда его услышал, пусть даже сначала я и не верил, что вообще возможно как-то переработать такую... глыбу. Да и сама Карла, собственно, полагала невозможным исполнить вживую то, что они записывали в студии три года. У неё самой получилось исполнить этот проект со сцены, перед живой аудиторией, только через двадцать лет после его записи. Она мне так и сказала: «ты ненормальный, если собираешься это сделать... но если сделаешь, это будет здорово!»

Ту запись — на трёх виниловых пластинках! — я смог заполучить во Франции только с помощью родителей, которые привезли мне её из Англии, у нас купить её было невозможно. Как мне кажется, она была (да и остаётся, через сорок-то лет!) столь поразительной и столь важной по двум причинам. Во-первых, из-за вневременности самой музыки Карлы, из-за её актуальности вне контекста конкретных лет. И во-вторых, из-за того, как решительно Блэй проигнорировала границы стилей и сделала равноправными поп-музыку, рок, джаз, фольклор, оперу, обычные «универсальные» песни без жанровой принадлежности... Я-то в те годы играл в группах, которые исповедовали стилистику **Джими Хендрикса**, **Led Zeppelin** и **Cream**! Я не имел представления ни о джазе, ни об опере. Просто кто-то из приятелей как-то прознал, что Джек Брюс, басист **Cream**, работает вместе с некоей Карлой Блэй над некоей странной оперой, что там замешан некий **Jazz Composers Orchestra**... И в итоге я покупал эту пластинку, не представляя, что это вообще такое. Так что это было действительно связующее звено между совсем разными музыкальными мирами.

**Я правильно понимаю, что прецедентов исполнения «Эскалатора» другими музыкантами нет?**

**Токанн:** — Это факт. Никто над ним не работал, кроме самой Карлы Блэй во времена немногочисленных живых показов программы в 1997-м и позже. Это-то и делает нашу работу настоящим событием.

**Как в итоге родился именно ваш, оригинальный французский вариант?**

**Токанн:** — Всё к этому шло. Были какие-то постоянные знаки и доказательства того, что однажды я обращусь к этому шедевру. Впервые я завёл разговор с интересными мне музыкантами о том, чтобы исполнить

«Эскалатор», где-то лет пять назад. Среди них был контрабасист **Бернар Сантакрюс**; два года назад я приехал выступать в его город, он пришёл на концерт и после него сказал мне: «Знаешь, Брюно, я думал над твоей идеей, и у меня есть кое-какие мысли насчёт того, как это можно и вправду рискнуть реализовать».

Мы много обсуждали всё это, спорили и в конце концов решили работать над проектом совместно, без явного лидера. Бернар предложил мне некоторых музыкантов — саксофониста **Жана Оссанэра**, кларнетиста **Оливье Темене**, пианистку **Перрен Мансюи**. Я сам, будучи арт-директором сообщества музыкантов *ituZZic*, привёл в проект некоторых из его членов, наиболее активных в наших совместных проектах: трубачей **Реми Годийя** и **Фреда Роде**, гитариста **Алена Блесина**...

**Гитарист Ален Блесин:** — Я никогда не устану благодарить Брюно за то, что он меня привлёк. Эта работа для всех нас — очень своеобразное приключение и путешествие. По музыкальным причинам, разумеется. Но и по политическим, по социологическим, по влиянию «Эскалатора» на общество — не забывайте, что мы-то все в этих самых 1970-х, собственно говоря, жили, всё это видели и чувствовали...

**Трубач Реми Годийя:** — Моя работа с «Over The Hills» — и как трубача, и как аранжировщика — была естественным проявлением тех фундаментальных принципов, которые мне важны в музыке вообще. Я, честно говоря, с самого начала своей профессиональной деятельности искал способ словно бы объединить все музыкальные влияния, которые меня создали — и как музыканта, и как человека: стилистику духовых оркестров, джазовых биг-бэндов, мою личную школу импровизации, сформировавшуюся у меня методику композиции... Всегда хотелось делать музыку без необходимости ограничиваться той или иной стилистической областью, без неизбежного противопоставления выписанной и импровизированной музыки, без неизбежного жертвования какими-то интересами ради специфики определённого ансамбля. «Эскалатор» как исходная точка позволяет делать это естественным и совершенно чудесным образом.

**Токанн:** — Ну так вот. В конце концов мы собрались все вместе (тогда ещё без вокалиста) — специально, чтобы переслушать всем коллективом оригинальный «Escalator Over The Hill» и решить, кто и что будет делать. Реми и Ален были первыми, кто взялся за определённые пьесы, и в конце концов именно они сделали почти все аранжировки, за исключением одной, сделанной Оливье.

А вот с вокалистом у нас была настоящая проблема. Кто-то должен был изобразить все голоса этой странной оперы...

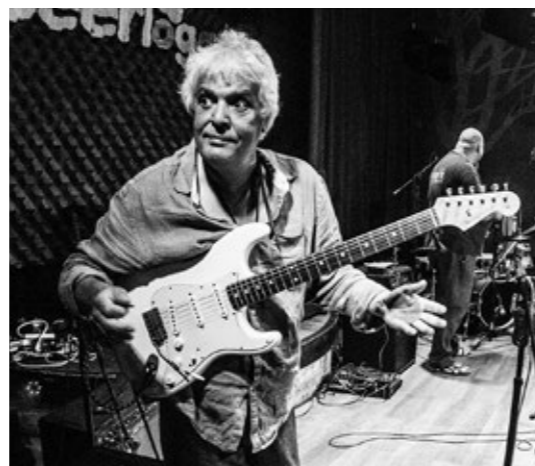
**Вокалист Антуан Ланг:** — Я познакомился с Аленом во время первого «Муз-ЭнергоТура» в России. Мы вместе прошли через этот безумный тур по Сибири, тридцать человек, этакий музыкальный табор... Множество концертов, которые дали нам возможность не просто познакомиться друг с другом, но и всерьёз наблюдать друг за другом, слушать друг друга. Обычно, если просто пересекаешься на каком-то фестивале в программе одного вечера, всегда может найтись повод не слушать чужое выступление. Но если прожить вместе три недели, да в таких условиях, в которых мы жили — просто невозможно вернуться домой без того, чтобы музыка других участников тура уже не была навсегда у тебя в сердце. Да и помимо музыки мы там много чего повидали и много где побывали. Когда Ален связался со мной насчёт «Эскалатора», я подумал — вот, опять безумие какое-то! Но я имел все основания ему доверять. Так что моё участие в проекте стало возможным благодаря поездке в Россию...

**Токанн:** — Тот тур, в котором смешались все возможные типы музыки в исполнении совершенно разных людей из разных поколений, да ещё и на долгом промежутке времени, был идеальным стечением обстоятельств для музыкантов, не успокоившихся относительно самих себя и открытых для совместного творчества. Так что когда Ален рассказал мне о знакомстве с Антуаном, о его специфической работе с электронными эффектами — я открыл для себя благодаря российскому туру, без преувеличения, невообразимого вокалиста.

[в этот момент Ланг с характерной для него серьёзностью замечает: «Брюно, твой французский акцент кажется мне сексуальным...»]



БРЮНО ТОКАНН В СНЕЖИНСКЕ, 2014



АЛЕН БЛЕСИН В АНГАРСКЕ, 2014



РЕМИ ГОДИЙЯ В ДУБНЕ, 2010



АНТУАН ЛАНГ В ЧАДАНЕ, 2013

«МузЭнергоТур» — это имеющий прямое отношение к «Джаз.Ру» продюсерский проект, реализованный в 2013-2014 гг. и сейчас активно подготавливаемый к лету 2015-го. Суть его сводится к тому, что полноценный околосезонный фестиваль с преимущественно иностранными коллективами перемещается по России на снятом в аренду автобусе, ежедневно покрывая расстояние от 100 до 700-800 километров (в том числе временами и ночными перегонами). Коллективы (от 5 до 9 в каждый конкретный день), ранее не имевшие друг о друге представления, оказываются вынуждены сосуществовать не только на одной сцене, но и в замкнутом пространстве транспортного средства, а порой и делить невообразимые для иностранца многоместные комнаты в общежитиях российской глубинки. То показывая свои концерты в престижных филармонических залах, то включаясь в программу местных фолк-рок- и джаз-фестивалей, то рискуя стать частью мероприятий к какому-нибудь Дню Города, «МузЭнергоТур» провоцирует музыкантов на ежедневный пересмотр не только расписания на сцене, но и самих принципов выхода на неё. В итоге в считанные дни несколько стабильных коллективов перемешиваются до неузнаваемого набора совсем других ансамблей, ранее незнакомые друг с другом люди начинают играть всё в новых и новых комбинациях, музыка пишется прямо на ходу или черпается из непредсказуемых источников (например, на концертах исполнялись произведения **Белы Бартока**), а поражённой аудитории, состоящей зачастую из ничем не виноватых прохожих, предлагается бескомпромиссный импровизационный внежанровый коктейль. В 2013-м году автобус пошёл за месяц расстояние от Подмосквы до республики Тува, в 2014-м — за шесть недель до Улан-Удэ, а в 2015-м всерьёз собирается ехать два с половиной месяца до Владивостока. Результатом проведённых туров уже стали несколько международных проектов с участием музыкантов из России, Швейцарии, США, Испании, Франции, Армении, Италии и т.п. «Джаз.Ру» с удовольствием рассказал бы об этом проекте подробнее, если бы не один нюанс: рассказать о нём во всей полноте может только автор идеи и продюсер, являющийся по совместительству автором данного материала, и профессиональная этика не позволяет ему писать о собственном проекте.

Для интересующихся: <http://tour.muzenergo.ru>

**Давайте оставим в стороне очевидный резон «мне нравится эта музыка». Брюно, что вы скажете о самом факте задуманного вами, фактически, «трибьюта» в отношении музыканта, который не только жив и активен (слава богу!), но и по возрасту сколько-то сравним с вами? Карла на поколение старше вас, но всё-таки не настолько, чтобы всерьёз говорить «она вам в материю годится». Об этой ситуации не скажешь что-то вроде «молодой, подающий надежды музыкант отдаёт дань уважения великому мастеру». Вы — серьёзная творческая личность в возрасте, вам уже самому, наверное, кто-нибудь из молодых может делать посвящения...**

**Токанн:** — Нет-нет, это не посвящение, не «трибют». Если учесть весь наш личный опыт, всю проделанную нами коллективную работу над самыми разными проектами в самых разных комбинациях музыкантов-участников, можно говорить о реализации «Эскалатора» как о некоей даже необходимости, что ли. Да, безусловно, к этому привело и простое желание исполнить эту музыку. Но и наше явное желание как бы столкнуться с этим материалом, противопоставить ему свою индивидуальность, дать ему новое прочтение, без всякой ностальгии. Никто не собирался повторять оригинальный «Эскалатор», да это и невозможно — звучать подобно оркестру из двадцати музыкантов с пятью или шестью вокалистами. Но та основа, которую мы имеем в виде авторской записи, даёт весьма и весьма разные возможности для интерпретаций.

Самым важным было сохранить дух оригинальной работы и при этом не раствориться в материале, не забыть, что мы вообще-то и сами музыканты и личности. У каждого в нашей команде своя собственная история, свой опыт, свои ансамбли, в конце концов. Мы все даже разного возраста. Так что надо было всё это учитывать — такое разнообразие только обогащает итоговый результат.

**Годийя:** — Мне, например, хотелось быть своего рода «передатчиком», человеком, который донёс бы музыку Карлы Блэй до тех людей, которые по тем

или иным причинам её не знают. Есть же и такие, кому познакомиться с материалом Карлы Блэй не довелось, а услышать живую нас — довелось. Нет проблемы в том, чтобы играть чужой репертуар, надо просто делать свою собственную его версию.

**Ланг:** — Существует рассказ «Пьер Менар, автор «Дон Кихота» — **Хорхе Луис Борхес** написал его о вымышленном французском авторе, якобы переписавшем «Дон Кихота» **Сервантеса**. Речь шла о том, что воссоздание чужого шедевра, даже сделанное скрупулёзно, строка за строкой, радикально его меняет — просто потому, что делается в другое время, другими средствами, в другом окружении и контексте. Нечто похожее случилось недавно с группой **Mostly Other People Do The Killing**, которые переиграли «Kind Of Blue» **Майлза Дэвиса**. Думаю, что и мы сделали с работой Карлы Блэй что-то подобное: как и в рассказе Борхеса, мы доказываем своим творением, что «пересоздание» культурной ценности (неважно, насколько близкое к оригиналу) не может рассматриваться как попытка копирования, если помнить, сколько людей с персональным взглядом на жизнь приложили к этому руку. И если помнить, что помимо собственно оригинальной музыки в «Эскалаторе» есть ещё содержание чисто политическое, есть совсем другая эстетика — мы-то работаем над материалом через сорок лет после его публикации и, больше того, во Франции, о боже... [нехорошо смеётся]

Отдельно надо отметить тот факт, что «Over The Hills» — не один из многочисленных проектов, родившихся благодаря специальному финансированию заказывающего музыку культурного фонда или какой-то другой организации. Это общая воля конкретного музыкального коллектива, что-то отчасти спонтанное, отчасти ненормальное, некое единение людей, у каждого из которых есть собственное отношение к работе Блэй. Всё это в сумме даёт нам совершенно особый механизм взаимопонимания. Наш подход отличается от оригинального, и мы не делаем никакого «трибьюта», разумеется, хотя связь с оригиналом остаётся очевидной. Карла Блэй выпустила альбом в 70-х, и это был лишь первый шаг нового «культурного существа»; теперь оно живёт своей жизнью, эволюционирует вне зависимости от авторской версии.

**Блесин:** — Что до меня, то я вижу довольно кардинальные отличия сделанного нами от оригинала, начнём с этого. Сохранена колористика звука, энергия оригинальной записи. Но мы очень далеко ушли в смысле гармонизации, инструментовки, да и от изначального либретто Пола Хайнса. Нужно ли это всё, «трибют» ли это, «кавер» ли это... Я верю, что «Эскалатор» был произведением глубоко пророческим (и это важнее того, что он был, скажем так, авангардным). В нём можно найти истоки практически всего, что случилось с импровизационной музыкой в последующие сорок лет. Его сила в специфической комбинации выбранной эстетики произведения (именно как произведения) и тех средств, которыми отработывалось коллективное создание собственно звукоряда (как

грамзаписи). Мы сейчас на сорок лет старше этой специфической комбинации, так что если мы и показываем ту же музыку, то совершенно, неповторимо по-другому.

**У вас получился довольно тяжеловесный состав, по меркам нынешних непростых времён. Вы полагаете, что уникальность выбранного репертуара как-то поможет экономике проекта?**

**Ланг:** — Безусловно, особенно после того, как он получил поддержку и своего рода благословение от самой Карлы. Но на самом деле идея собрать девять музыкантов из разных культурных территорий, в том числе практически незнакомых друг с другом, была, на мой взгляд, крайне рискованной. Мы совсем не были уверены в том, что в конце концов это зазвучит достойно и что организаторы концертов посчитают это приемлемым. В каком-то смысле это был такой же коммерчески странный проект, как и большинство всех остальных, которыми мне приходится заниматься. Постоянный вызов самому себе.

**Брюно, расскажите, пожалуйста, об участии собственно Карлы Блэй в происходящем. Насколько я знаю, старт проекту был дан не «всухую», а с её явной санкции...**

**Токанн:** — Несколько лет назад я играл с американским трубачом **Рассом Джонсоном**, а он, как оказалось, работал с басистом **Стивом Суоллоу** [спутником Карлы Блэй в последние десятилетия и её постоянным музыкальным и бизнес-партнёром — Авт.]. Я попросил Рассу связаться со Стивом, чтобы через него узнать, согласна ли будет Карла на нашу работу с «Эскалатором».

В принципе, мы с ними (и со Стивом, и с Карлой) уже пересекались вживую на французском фестивале в Куше, и им тогда понравился наш материал: мы играли среди прочего несколько пьес из репертуара **Liberation Music Orchestra**, причём составом, во многом пересекающимся с нынешним. Так что был некоторый задел для того, чтобы попросить у Карлы официальное разрешение на использование её музыки. А она просто сказала, что будет польщена, если мы это сделаем. Чуть позже Стив предложил переслать нам нотный материал, упрощённые партитуры для небольшого ансамбля, и это нам, конечно, здорово помогло.

Потом мы с Реми встречались с ними ещё раз, в июне этого года, под Лионом, где я живу. Немного рассказали о том, что мы делаем. Но у них не было возможности что-то услышать — вплоть до того момента, как мы оказались на одной сцене фестиваля *D'Jazz Nevers*... Так что мы, к этому моменту уже исполнившие программу «*Over The Hills*» несколько раз, были совершенно по-особому счастливы сделать это в присутствии самой Карлы. После концерта, который она слушала из-за кулис, она вышла на сцену и всех поблагодарила. Был, конечно, особый мандраж — мало ли как она отнесётся к нашему прочтению! Но тем больше удовольствия нам доставила её положительная оценка...



ОЛИВЬЕ ТЕМЕНЕ, ЖАН ОССАНЭР, ФРЕД РОДЕ, РЕМИ ГОДИЙЯ



ПЕРРЕН МАНСЮИ



БЕРНАР САНТАКРЮС

Из письма Стива Суоллоу, отправленного Брюно Токанну после встречи на *D'Jazz Nevers*: «Обоих нас — и Карлу, и меня — глубоко проняло то, что вы сделали с «Эскалатором». Пожалуйста, поделитесь со всеми участниками коллектива тем, как сильно мы были впечатлены».



D'JAZZ NEVERS: АЛЕН БЛЕСИН, КАРЛА БЛЭЙ, БРЮНО ТОКАНН

Все, с кем мы сейчас говорим об «Эскалаторе», бывали раньше с концертами в России, представляя очень разные программы. Реми и Брюно играли адаптированную в непростой джаз-рок музыку **Сиды Баррета** (основателя **Pink Floyd**), Алэн выступал с турецкой вокалисткой, показывая ладовые авторские этно-джазовые пьесы, Антуан привозил совершенно авангардный мульти-стилистический проект **Leop** с двумя бас-гитарами. Потом в «Муз-ЭнергоТуре» Алэн и Брюно и играли собственный современный джаз в составе **Mad Kluster Trio**, и в соответствии с концепцией тура выходили на сцену в не поддающихся учёту комбинациях с другими его участниками. Иными словами, вы показывали российский публике почти все мыслимые формы джазовой музыки и знаете, как она реагирует. Каковы, на ваш взгляд, российские перспективы «Эскалатора» — программы и сложной, и необычной, и неочевидной?

**Ланг:** — Как ни странно, мы это обсуждали всем коллективом, отчасти именно потому, что для нас был весьма важен именно российский опыт такого необычного сотрудничества разных персоналий. Думаю, что при выполнении минимальных технических требований к концерту — нормальный бэклайн, профессиональная организация, словом, ничего необычного — эта музыка может быть доступной и интересной для любого, не только в России или вне России. Везде. Степень сложности или необычности этой музыки — на самом деле не проблема. Мы все через это прошли, в том числе и музыканты — когда приходилось слушать что-то такое, чего мы не понимали даже наполовину, но что тем не менее ощущалось как приемлемое и интересное.

**Токанн:** — Соглашусь с Антуаном, но добавлю, что российская публика, перед которой мы выступали в рамках «МузЭнергоТура», всегда была полна энтузиазма, одновременно не испорчена и требовательна. Для нас это было особенное удовольствие — играть не только для тех, кто действительно знает джаз профессионально. Всё это может быть доступно самым широким массам, но для этого важно и рисковать выходить к этим массам. Нужно не стесняться своих эмоций, быть щедрым и искренним, а главное — не пытаться изображать лучшего музыканта на свете, это же не спорт, не конкурс...

Главная особенность «*Over The Hills*» — в том, что этот проект смешивает все мыслимые сорта музыки, стирает все её эстетические границы. Каждый может найти здесь и то, что ему интересно, и то, что он уже знает, и что-то новое.

**Блесин:** — Я появляюсь перед российской публикой регулярно вот уже четыре года. Уверен, что ею наша версия «Эскалатора» будет принята прекрасно. По-моему, тут слушатель вообще не обращает внимания на то, насколько ему знаком и интересен конкретный вышедший на сцену исполнитель. Российской публике куда важнее содержание собственно музыки, звучащей прямо сейчас

со сцены, её самобытность, истинность, честность. И в этом смысле нам есть что показать...

**Не могу не спросить о каких-то забавных историях, которые наверняка случались за время подготовки проекта.**

**Ланг [нехорошо улыбаясь]:** Друг мой, а мы совсем не забавные люди. Так и запомните: ничего смешного тут нет.

**Ох. То есть нам всем следует помнить, что вы рассматриваете «Over The Hills» как нечто совсем-совсем концептуально-серьёзное, как некий не подлежащий иронии качественно новый шаг в вашей карьере?**

**Токанн:** — Я не готов ответить в терминах вроде «карьера», так как карьера меня никогда не волновала. С артистической же точки зрения всё, что касается этой работы и её эстетической «широкоформатности», пошло только на пользу и музыке, и, полагаю, публике. Я вообще считаю, что будущее — за фестивалями, которые будут показывать все мыслимые сорта музыки на одной сцене: и джаз, и рок, и электронику, и обычные песни, над стилистическим определением которых никто не задумывается.

**Ланг:** — А я отвечу так: в той области музыки, которой мы занимаемся, каждый проект должен рассматриваться как нечто серьёзное, важное и особенное, иначе он закончится провалом. Что касается конкретно этого проекта — мне удалось поработать с большим составом, с прекрасными музыкантами, у меня появились новые друзья. Я вошёл в материал, к которому не был сколько-то привычен. Попробовал на практике новые методы, о которых раньше не имел представления. Всё это было весьма необычно и здорово — в том числе и потому, что я никогда не представал перед аудиторией в роли вокалиста-комедианта, «меняющего костюмы» в процессе представления, но в глубине души всегда хотел чего-то подобного. Так что шутки шутками, а мечта стала реальностью. ■

OVER THE HILLS

<b>Жан Оссанэр</b>	саксофоны	<b>Jean Aussaïre</b>
<b>Ален Блесин</b>	гитары, электроника	<b>Alain Blesing</b>
<b>Реми Годийя</b>	труба	<b>Rémi Gaudillat</b>
<b>Антуан Ланг</b>	голос, электроника	<b>Antoine Läng</b>
<b>Перрен Мансюи</b>	клавишные	<b>Perrine Mansuy</b>
<b>Фред Роде</b>	труба, туба	<b>Fred Roudet</b>
<b>Бернар Сантакрюс</b>	бас	<b>Bernard Santacruz</b>
<b>Оливье Темене</b>	кларнеты	<b>Olivier Thémînes</b>
<b>Брюно Токанн</b>	ударные	<b>Bruno Tocanne</b>



D'JAZZ NEVERS: АЛЕН БЛЕСИН, КАРЛА БЛЭЙ, БРЮНО ТОКАНН