

*Култовый барабанищик*  
**Сергей ЕФИМОВ**



**Если в нашей стране и существуют культовые барабанщики, то, вне всякого сомнения, один из них — Сергей Ефимов. Сергей получил такой статус еще в восьмидесятих, когда вошел в легендарный второй состав группы КРУИЗ с Валерием Гаиной. Неумный характер молодого ершистого барабанщика из провинциального городка Волжский как нельзя лучше подошел для жесткой музыки, которую играл в то время КРУИЗ. Ефимов, несмотря на то, что до того не соприкасался с эстетикой музыки heavy metal, довольно быстро освоил двухбочечную технику, и, благодаря своей напористой манере игры, виртуозной технике и задиристой бескомпромиссности, снискал славу одного из лучших барабанщиков СССР. С тех пор много воды утекло. Сергей Ефимов уже не играет такую злую музыку. Он провел несколько лет в Америке, вернулся обратно. Работает со своей командой HIPPIY HOUSE. Выступил с успехом несколько лет назад на Zildjian Day вместе с Грэггом Биссонеттом (Gregg Bissonette). Наверное, с возрастом стал немного мягче... Но та энергия, которая способна была завести стадион, осталась. Разговор завязался сразу, даже не было времени включить диктофон. Вот так и началось это увлекательное интервью. Без вопроса.**

Сергей Ефимов: ...смотрел черно-белые кадры, танцевальный джаз. Я не знаю, как это точно называется. Мейнстрим — вроде страшно говорить... Слишком громко. Я называю это «танцевальный джаз». Но что интересно, уже в 20-е и 30-е годы инструменталисты тяготели к поиску. В отличие от танцоров и певцов, имевших отношение к коммерческому джазу. Какой-то дядечка-гитарист уже начал применять электрогитару.

**Back Beat: Вероятно, Чарли Кристиан (Charlie Christian).**

Да, наверное. И все обалдели: «Вот это да!» Но я хочу сказать, что двухдольный размер (то, что называется в Америке «two beat feel» — Back Beat), на котором исполнялся весь тот джаз, стал основой для сегодняшнего бита. Конечно, это 4/4, но «опорные доли» — все те же вторая и четвертая. Хотя в бите играют восьмые ноты, а в джазе — свинг, та старая музыка не предполагала такой конкретной «очерченности» пунктира в хэте или в тарелке. Это было все равно: раз-два, раз-два. С опорой, естественно, на вторую. Я сразу представляю эти танцующие пары. Анализируя музыку DEEP PURPLE, LED ZEPPELIN, VAN HALLÉN, я услышал в ней все то, что было в раннем джазе, просто в более тяжелом виде. На все сто!

**Это как раз по нашей теме. Ты говоришь о том, что и джаз и рок объединены понятием «back beat», а ведь именно так называется наш журнал.**

Так вот, интересно то, что я смотрел фильм этот... с Гленном Миллером (Glenn Miller) и не увидел там у барабанщика хай-хэта. Но ему все-таки

удавалось обозначать свинговый характер ритма. Не все время, конечно, тум-да-ту-дум-да, с этой некой метрономичностью, нынче модной, которая меня, откровенно говоря, раздражает. Но уже тарелка использовалась для исполнения ритма. Это было начало сороковых. А в конце пятидесятых уже начались ритмы с «сеткой» из восьмых нот. Таким образом, у «чистого» свинга было всего 20–25 лет. После этого джаз уже стал философской музыкой, музыкой, которую слушают. А танцевальный ритм перешел в рок-н-ролл. Даже Дюк Эллингтон (Duke Ellington) жаловался, что на сцене было народу больше, чем в зале.

**Очень интересны ранние рок-н-рольные записи, где не все еще играют «прямыми» восьмыми. То есть часть ансамбля свингует, а часть — уже нет.**

Да, причем процесс формирования нового, прямого ритма шел с обеих сторон: со стороны музыкантов и со стороны барабанщиков. (Смеется.) Понимаешь, да? В равной степени. Человечество шло к восьмым нотам. Но, что интересно, например, Мик Таккер (Mick Tucker) из группы SWEET на альбоме 1974 года Sweet Funny Adams использует ритм с жесткой второй и четвертой, но со свинговым пунктиром, то, что сегодня называется shuffle. Во мне вот это сидит очень глубоко. Мне даже иногда тяжело играть просто бит. Ну вот тяжело, и все. Мне надо всегда немного «подсвинговывать». Так, как стали играть в семидесятые. А сейчас... может, конечно, я не прав, но бразильская, латиноамериканская школа сильно проникла в барабаны. Очень сильно, заняла доминирующие позиции. И что же произошло с нашим искусст-

вом? Shuffle, естественно, никуда не ушел. Мы по-прежнему проверяем людей по этому гравю: «Ага, смотри — «качает». Значит, наш человек». Но многие молодые ребята, потрясаясь играя сложнейшие бразильские ритмы, не могут сыграть по-настоящему простую «битяру». То, что я полюбил еще мальчишкой, играя на танцах, и люблю до сих пор. И ценю больше всего. Вот и получается: «Смотри, как он все эти чудеса играет!» А что толку? Простую песню сыграть и не может. Меня это настораживает. Уже пошла тенденция.

**Так ты считаешь, что это все из-за этих «банановых республик»? Что их культура к нам проникает?**

Я считаю, что это... Помнишь анекдот, когда барабанщик, которому сказали взять на халтуру «тройник», приносит две бочки и малый? Так вот, сейчас все увлечены «карданом», нарабатывают скорость... Кто кого «переживет». А это обедняет, умерщвляет технику хэта. Две бочки — это здорово. У меня был период в КРУИЗЕ, когда я этим был увлечен. И ноги у меня были, соответственно. Мне не стыдно за эти времена. Но в то же самое время я слушал и Чика Кория (Chick Corea), и TOWER OF POWER.

**Вот, в связи с этим еще вопрос. Получается, что народ тебя узнал в роли металлического барабанщика. А сегодня ты играешь совсем другое — фанк... и даже немного джаз! Как произошла такая радикальная трансформация?**

А ее и не было. В семидесятых годах в моем родном Волжском был такой парень Игорь Седых. Замечательный человек! Скрипач, контрабасист, пиа-

нист. Я тогда уже рок играл по-настоящему. Все играл. И вот, после танцев ребята поставили мне RETURN TO FOREVER. И там была одна синкопа. На четвертую шестнадцатую второй доли. (Поет рифф.)

**Так это Sorseress! Это Ленни Уайт играет. Эти ноты есть во втором номере нашего журнала!**

Ну да! И я никак не мог попасть в эту синкопу. Потому что играть по наитию — это не совсем верно. Да? Слух и талант были, но тут этого уже было мало. Я застрял. И тогда Игорь Седых познакомил меня с Enigmatic Ocean Понти (Jean Luc Ponty), с Джими Смитом (Jimmy Smith), с Джеффом Бекком (Jeff Beck). И, конечно, с Чиком Кориа. Показал мне всю ритмическую сетку. Я полюбил эту музыку, мои мозги заработали по-другому. Музыка эта гораздо более многогранна, чем рок. Особенно сегодняшний рок. Рок по каким-то причинам не пошел по пути совмещения. Вот сегодняшняя музыка R&B впитала в себя элементы фанка, джаз-рока, даже джаза. И эти элементы интегрированы в коммерческую музыку. Я слышу в этой конъюнктуре клише, взятые из Хэнкока (Herbie Hancock). Мы знаем этих людей в лицо. Вот и получается, что джаз-рок сегодня какой-то... танцевальный. Вот группа INCOGNITO. Замечательная команда! Но какой-то у них музон... своеобразный. Вот почему я за джаз-рок в более широком смысле. Чтобы люди спели коммерческую песню, а потом инструменталисты такое бы «вытащили»... Что слушатели и сильную долю бы не нашли. Музыка не стала шире, а стала уже. Мы загнали музыку в «формат». Но это еще куда ни шло. Мы загнали ее в «течения» и сами стали им принадлежать. И теперь не можем из этих «течений» выбраться. То есть раскрученная группа не может изменить стиль на новом альбоме потому, что продюсер скажет: «Вы что, с ума сошли? Мы же заработали столько денег!» Надо до конца высосать эту жилу. Потерялся элемент импровизации. DEEP PURPLE применяли этот джазовый прием — они на сцене импровизировали. А теперь нет — все заучено от корки до корки. Позы... У кого волосы длиннее... Или лысее.

**Если я правильно тебя понял, не смотря на то, что известность к тебе пришла как к «жестокому» барабанщику, на самом деле ты таковым не был.**

Абсолютно! Но я не врал в своем творчестве. Просто мои физические данные позволяли играть и рок в том числе. Я играл и джаз-рок, и фанк. Но по-битовому! Ведь есть разные барабанщики. Вот все-таки Ленни Уайт — он легкий, он воздушный... У него полет! Он не Чемберс (Dennis Chambers). И не Билли Кобэм (Billy Cobham). Это совсем другие люди. Но это и хорошо, что мы все разные. Я потяжелее. Ближе к Пэйсу (Ian Paice). Но все равно у меня в игре всегда были элементы фанка, которые я привносил в КРУИЗ. Скорость для меня не была признаком стиля heavy metal. Ведь что такое heavy metal (поет): «Тю-ка, тю-ка...» Свадьба! Музыка примитивная, но для исполнения достаточно сложная. Потому что надо играть ровно, все время с «кликом». Тяжелый физический труд. И очень влияет на психику.

**А что ты имеешь в виду, говоря, что эта музыка влияет на психику?**

Да, конечно! Представь: надо часами сидеть с метрономом. А где же музыка? Это ж чокнутый можно! Сколько мы знаем людей, у которых фраза не звучит потому, что они сделали идола из барабанов, а не из музыки. Я не могу так. Если нет музыки, то мне долго заниматься тяжело. Я могу воспринять тембральную красоту барабанов. Но сколько можно? Часами? Это не для меня.

**Видимо, должен быть какой-то разумный баланс. Стив Смит (Steve Smith) говорит о том, что надо заниматься, но надо еще обязательно иметь возможность применять свои наработки на практике.**

О! Замечательное направление нашего разговора. По поводу приобретенного и используемого в музыке. Сколько я видел хлопцев, которые мне такое показывали! Во-первых, мне просто этого не дано. Я даже за десятилетия такого не осилю. Но вот вопрос: «А как ты все это применяешь?» И ответ: «А я и не применяю!» Я шокирован! Все, что я напридумывал в этой жизни, применяется мной на практике. Я практик. Реальный практик. Мало того: применил — не получилось. Надо мной смеются. А я: «Ну что смеетесь? Ну, не попал». А что такого? И пятая четверть бывает. И загоняю, и замедляю. Они конкретно надо мной смеются. Мои ребята. Вот бывает, что доля чик — и закончилась. Но я все применяю. Я и «кла-

ве» в левой ноге применяю. Но только хэтом. Оказывается, что каждая пьеса требует индивидуального грува. И эта сальса — не мое. Надо искать. И ритмически, и звуки менять, барабаны...

**Кстати, о барабанах. Давай совершим экскурс в прошлое: на чем ты играл в детстве, как твоя комплекция менялась с годами и т. п.**

В школе был Энгельс. Плохая копия Premier. Но парадокс в том, что иногда попадались очень хорошие экземпляры. Может, дерево удачно высушилось, или еще что-то... Были еще рижские барабаны с необычной для советских времен двадцатидвухдюймовой бочкой. Поначалу я такой объем не услышал. Мне бы лучше двадцатку. Сейчас уже привык, потому что везде 22", и я уже не обращаю внимания. И на всю жизнь у меня в голове запечатлелись барабаны Premier: 20", 12", 14". Красные с искрой. Они стояли в ресторане в Волжском и звучали по-настоящему. Я начал рано — в 13 лет уже играл. И пошла молва, что есть непонятный мальчишка... вроде играет. И меня как «зверюшку» брали на замены. А я и не знал, что уже «играю». Мне просто нравилось. Вот и на этих уже настоящих барабанах мне довелось поиграть, что я и запомнил. Я был удивлен полноте звучания. Это без всяких там девятислойных корпусов. Просто с ребрами жесткости. И все. Потом что-то с Premier случилось.

**Да, у них были тяжелые времена. Я имею в виду с середины семидесятых, когда пошли большие сети, которые накопили во все советские оркестры.**

Я помню, да. Это кошмар. Как человек, только набиравший в то время битовую школу, я не мог совладать с этим огромным, «пустым» инструментом. У меня ничего не получалось. Ни двойки, ни форшлаги. Но, кстати, Толя Абрамов «садил» на таких барабанах, как подорванный! Потом была Trowa. Очень, между прочим, недурно звучала. Пока они делали ее из дерева.

**Такая Trowa сейчас есть у Вовы Журкина специально для «халтур». Я пробовал — нормально звучит. Так это все у тебя было все еще в Волжском?**

Да. В Москву я тогда ездил только к бабушке с дедушкой. Приехал — уехал. А в Волжском было все — груп-





пы, танцы. Жизнь кипела. В Волгограде вообще каждый день по часу местное телевидение транслировало «Тома и Джерри»! Это рядом с Мамевым курганом! И это я тоже впитал. Эту скорость, с которой совершались действия в американских мультяшках. Потом меня ребята взяли в мою первую группу.

**А что дальше было с инструментальными?**

Ну, были Amati. Всех видов. С одним томом, с двумя. Тоже, кстати, с тонкими кадрами. Я вообще не понимаю — неужели такая существенная разница между многослойными и тонкими корпусами? Мне кажется, что тонкий — он наоборот... дышит.

**Так и есть. Один американец в барабанном магазине в Бостоне сказал: «Только вдумайся: между каждым двумя слоями кадра — клей. А нужен ли он нам?»**

И вес становится большим. Потом пошли Amati Super. Это уже не звучало никак. Я в КРУИЗЕ на них играл. Чего только ни делал — бесполезно. А вот уже в Германии мне ставили Pearl.

**А как вы попали в Германию? И что вы там делали?**

Надо отдать должное Саше Шульгину, известному ныне продюсеру. Я даже не знаю, как назвать этого человека. Титан. Абсолютная глыба советского... мирового шоу-бизнеса. Он мог раскрутить кого угодно. Он сумел нас продвинуть в Германию. Это был 1986 год. Начиналась агония Советского Союза. Тотальный дефицит. Денег мы не зарабатывали. Перспектив никаких. И вдруг — Германия. Мы начинаем там играть. Практика колоссальная, группа русскоязычная, прикольная. Немцам это все приглянулось потому, что мы совсем не были похожи на то, к чему они привыкли. И мы очень быстро стали зараба-

тывать популярность. Нас кормили, поили, предоставляли нам студию для работы. Мы играли на разогреве у разных команд. Нам были невдомек все эти понятия: шоу-бизнес, успех. У нас была внутренняя свобода, и мы делились ей с публикой. А публике не обманешь. Они чувствовали наш запал, нашу энергию. И, в конце концов, мы стали уже основными, а перед нами играли разные немецкие команды, в том числе знаменитые сегодня RAGE.

**А как технически прошел твой переход на две бочки? Ты занимался много?**

Ситуация здесь такая: если ты можешь играть нормально с одной бочкой, очерчивая хэтом четверти, то потом просто «подкладываешь» вторую бочку на вторую и четвертую шестнадцатые, и две бочки у тебя вылетают, как из пушки. Просто вторую бочку надо услышать в сознании. Для меня это было безболезненно. В этом



плане мне сложнее кардан, который я теперь использую как вспомогательный инструмент. Я симметрию воспринимаю лучше, чем асимметрию. Почему у меня хэт теперь доминирует. Я пытаюсь это расслышать: хэт слева, бочка справа. Вот когда на двух бочках начинаются триольные ритмы — тут сложнее. Я ведь левша, а ногами «сизу», как правша. И вот тут, когда фраза заканчивается, встает вопрос: на какую ногу приходится в первую долю. Это только разговоры, что, мол, у меня все проще, потому что нет «креста» в руках. А на самом деле это полная ерунда. Вот и левая рука на хэте в неестественном положении. Можно, конечно, отодвинуть хэт, но тогда вся моя техника парадиддлов между хэтом и малым пролетает. И с аппликатурой — полный разброд и шатания. Ужас. А все лень. Надо было сразу переучиваться, как Пэйс, как Андрюша Шатуновский. А я просто приходил и садился за барабаны так, как они стояли. Так и пошло. Так все и осталось. Правая

рука тройки и четверки слабо играет. Единственное, что правая рука научилась — так это вторую и четвертую засаживать. Я интуитивно чувствую этот звук на любом инструменте. А тот же твист я держу только в определенном темпе. На халтурах я просто пропускаю некоторые ноты или вообще играю левой рукой в два раза медленнее.

**Ну, как минимум, одну ноту в хэте все пропускают.**

Но я-то пришел из металла, из скорости. Там была реальная физическая школа. Ты в спортивном зале, на тебя смотрят тысячи глаз... Это рекорды. Мы, конечно, не превращали это в спорт, но были моменты, когда я говорил себе: «Стоп, это уже слишком быстро». Программу длиной в час двадцать играли за сорок пять минут. Это плохо. (Смеется.) А возвращаясь к барабанам, на которых я тогда играл, хочу сказать, что это были большие, к сожалению, кадуш-

ки Pearl. К сожалению потому, что я тогда сидел низко, и, в связи с этим, вынужден был «альты» наклонять. А привык я к джазовой постановке барабанов, чтобы томы не были наклонены очень сильно, у них должен быть свой «горизонт». Не строго горизонтально, наклон должен быть, но очень небольшой. И это важно. Я начал терять этот наклон, а поэтому и менять постановку, чего делать на самом деле совсем не хотел. Педаль Pearl была не очень удобная. Есть у педали сопротивление, которое мешает игре. Вот у той педали это сопротивление начиналось слишком рано. Плюс скользкая лапка. Premier выпускал с резиновой лапкой, а потом все перешли на металлические. Что это такое?

**Я думаю, что техника игры изменилась, стали применять скольжение стопы по педали.**

Я понимаю, но мне было тяжело. Ноги стали зажиматься, я начал терять



скорость. Вот, кстати, случай. Мы писались в Германии на студии. Мне не хватало одного тома. И мне его привезли, но уже не Pearl, а Gretsch. Я буквально не мог оторваться от него. Только по нему и ударял. В результате все перловские томы я поснимал и оставил один этот floor tom Gretsch. Так и на концертах работал, что вызвало недовольство Гаины. Он сказал, что надо бы и альты поставить, но я ответил: «Валера, смотри за своим инструментом. За моим не надо. Я сам». Это было началом наших разногласий, приведших к распаду. Я его не виню, просто у Валеры свои взгляды на это, а у меня — свои. Я люблю искать. И сейчас люблю. Если обстоятельства позволяют. Мне очень важно, чтобы были хорошие мониторы. Если их мощность недостаточна — я начинаю зажиматься и вместо известного всем барабанщика на сцене оказывается какой-то дохляк с одышкой, весь в поту. Это большая проблема у нас в стране.

#### Сергей, а каковы твои сегодняшние приоритеты в области инструментария?

Я практически не использую тарелки Ride. Обычно у меня Crash Ride 19" и еще несколько крэшей меньшего размера, но не меньше 15". Использую в основном хэт 13", как у Вэкла. Иногда — 14", но он периодически начинает «хлебать». Люблю томы стандартной глубины. Они и звучат яснее,

и позволяют расставить барабаны так, как тебе надо.

**Да, понимаю тебя прекрасно. Для меня самое страшное — это когда тебе ставят бочку 22" и глубокие (power) томы, которые надо в этом случае сильно наклонять, что негативно влияет на звук. Или садиться выше, что тоже плохо. Особенно если играешь с двойной педалью.**

Да, существует рычаг ноги. Кардан предполагает не то что низкую посадку, но... не так, как, скажем, у Джеймса Брауна (James Brown) барабанщики играли. Почти стоя. Нет, с бочкой 22" я ставлю седло на ту же высоту — 22". Очень люблю комфортные сиденья велосипедной формы. Не люблю, когда стойки «гуляют» или подиум неустойчивый. Когда играет HIPPIY HOUSE, я приезжаю на площадку и все прибиваю. На меня звуковики смотрят скептически, мол, все тут нормально. А я: «Ребята, не надо, проверено...» Ну, они думают, что парень нагловатый... Я себя держу очень уверенно, но это вынужденная мера. Если они вежливы — я мгновенно становлюсь таким же.

**Сережа, скажи, пожалуйста, находишь ли ты сегодня время для занятий, и если да — то над чем ты работаешь?**

Да... Вот мы наращиваем технический потенциал. И что? Я еще раз хочу

сказать, что за количеством издаваемых нот потерялась суть барабанной игры — бит. Ведь в простом аккомпанементе вся красота и заключена в малом количестве нот. Поэтому я могу порекомендовать следующее: желание познать новое, упражнения, хитрости — все это здорово. Но не забывайте, что вы играете в группе. Если, конечно, вы не сольный музыкант, который играет один по два часа. Тогда все по-другому. Но я этого не понимаю. Через пять минут отсутствие музыки начинает меня угнетать. В общем, развиваем слабую руку, слабую ногу, не забывая про бит. И подслушиваем, подсматриваем, «снимаем»...

#### Ты продолжаешь снимать что-то?

Да, конечно. Вот снял тут... Чемберс играет ногами самбу (поет) ту-дум, ту-дум, а руками — всякие вариации одиночного парадиддла. Я все записал и нашел этому свое применение в песнях. Добавил мелизмы. Потом, не обязательно с малым, можно с тома-ми. Еще я смещаю ноги на восьмую, и тогда получается вообще совсем другая музыка. Главное — следить за тем, чтобы все это было в контексте пьесы, которую мы играем.

**Сергей, журнал Back Beat желает тебе всегда оставаться таким же энергичным и творчески неудовлетворенным музыкантом! ●**

### Из практики Сергея Ефимова

**Первый пример** — чередование двух тактов, представляющих собой комбинацию хэта и малого барабана сначала в триольном движении, а затем в движении шестнадцатыми нотами. Причем акценты в первом и втором такте почти совпадают, но не совсем, так как акценты в триолях совпадают с акцентами в шестнадцатых не могут. Однако при исполнении в быстром темпе разница в местоположении акцентов практически неопределима на слух, что и создает необычное ощущение сохранения ритмической фигуры, состоящей из этих акцентов при изменении длительности нот, заполняющих пространство между ними. При этом ногами можно играть как самбу, так и простой ритм на 8/8.

**Второй пример** — триольные вариации хэта и томов с вкраплениями «двойки» в бочке. Хэт может заменяться малым барабаном, как, впрочем, может меняться и местоположение «двойки». В хорошем темпе звучит весьма эффектно.

