

Михаил Кулль

ЭТОТ МОЙ JAZZ



Журнальные и газетные публикации разных лет

Михаил Кульь

ЭТОТ МОЙ ДЖАЗ

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23569734

Этот мой джаз:
ISBN 978-965-7288-34-4-1

Аннотация

Легендарный джазовый пианист Михаил Ильич Кульь, коренной москвич, родился в 1935 году на Арбате. Прожил в Москве до 1999 года, когда поменял место жительства на город Йехуд в Израиле. Окончил Московский институт химического машиностроения (МИХМ). В 1955 году, играя в студенческом эстрадном оркестре, которым руководил Б.С.Фиготин, познакомился с трубачом Владиславом Грачевым. Их дружба и сотрудничество продолжались в течение 30 лет, сначала – в комбо (с участием саксофониста Владимира Шифрина), потом – в <Диксиленде Грачева>. В этом составе Михаил играл в конце 60-х в кафе <Печора>. После того как В.Грачев прекратил активную жизнь в джазе, до 1992 года Михаил Кульь был участником <Нового московского Джаз-бэнда> Александра Банных. С появлением московских джазовых кафе при малейшей возможности Михаил Кульь играл там. В 1964 году с собственным квартетом <открывал> кафе <Синяя птица>, где играл два с половиной года. В 1967

году в квинтете с двумя тромбонами (М.Царев и И.Заверткин) участвовал в фестивале <Джаз-67>. В Израиле продолжал играть джаз в собственном квинтете, с которым принимал участие в 8 ежегодных джазовых фестивалях <Джаз-глобус> в Иерусалиме. Увлечшись фотографией со дня рождения сына (1959 год), не выпускал фотокамеру из рук на всех значительных джазовых мероприятиях, поэтому собрал уникальный фотоархив, малая часть которого представлена в книге жизни В 2009 году вышла книга воспоминаний Михаила Кулля <Ступени восхождения>. Отдавая джазу большое время, Михаил всегда оставался музыкантом-любителем, одновременно работая в НИИ, где стал кандидатом технических наук, был награжден правительственными наградами и удостоен звания Лауреата Государственной премии СССР.

Содержание

Предисловие и предыстория	6
Предисловие. О напечатанном	6
Предыстория. Кое-что из истории жанра	11
Джаз – музыка XX века[1]	11
Назад, в пятидесятые-шестидесятые годы прошлого века[2]	27
Десять лет до фестивалей	30
Конец ознакомительного фрагмента.	39

Михаил Куль

ЭТОТ МОЙ ДЖАЗ

© Михаил Куль, 2017

* * *

Предисловие и предыстория

Предисловие. О напечатанном

В своем предисловии к моей книге «Ступени восхождения», увидевшей свет в 2009 году, Владимир Фейертаг, известный авторитет в джазовых кругах, высказал пожелание «Так, может быть, продолжение следует?» В книге были собраны воедино мои воспоминания о годах, связанных с «моей жизнью в джазе». Но возникающее при перечитывании написанного естественное желание что-то подправить, что-то добавить, уточнить, конкретизировать, развить – никак не тянуло на книгу-продолжение. А оказалось, что есть еще о чем вспомнить и рассказать несказанное. Все это, правда, было немного растрепанно и разрозненно, но связано хронологией и событиями, запечатленными в моем фотоархиве, бывшим для меня в значительной степени неким путеводителем по московскому джазу конца пятидесятих годов прошлого века и последующего полувека. Ведь к глубокому сожалению, многочисленные фотосвидетельства, сделанные профессионально или любительски в этот период, безнадежно утеряны.

Бесследно исчезли архивы Виктора Резникова, Юрия Нижниченко, ничего не осталось от фотографий Леонида

Бергольцева, – тех, без кого не обходилось ни одно джазовое мероприятие многих лет. Недоступными по разным причинам остаются наверняка богатые архивные залежи Алексея Баташева. Бесследно пропала многолетняя хроника, которую в течение нескольких лет вел совет кафе «Молодежное»... Мне удалось сохранить практически все, отснятое в джазовых кафе, на концертах и фестивалях, и я счастлив оказаться в ряду «хранителей московской джазовой истории» наряду с Володей Садковкиным, Володей Лучиным, Сашей Забриным. И будучи однажды названным Кириллом Мошковым «маститым историографом московской джазовой сцены» (вариант: «историк московской джазовой сцены»), я, всегда бывший фотографом-любителем, разделяю это «почетное звание» с упомянутыми выше профессионалами.

А титул этот я получил, будучи автором ряда публикаций в самом авторитетном российском, целиком посвященном джазу периодическом издании – журнале «Джаз. Ру», переживающем сегодня, увы, не самые лучшие времена, связанные с экономической ситуацией в стране. Я не мог не поделиться с сегодняшними читателями журнала сделанными когда-то фотографиями, не претендующими на художественную значимость, но наверняка представляющими чисто исторический и информационный интерес. А глядя на них, вспоминал о том, где, как и когда это было отснято, вспоминал тех, чьи лица оказались запечатленными на плен-

ке. Так почти десять лет тому назад появились мои первые статьи о джазе нашей молодости, потянувшие за собой публикации о рождении первых московских молодежных – читай джазовых – кафе, о московских джазовых фестивалях шестидесятых и некоторых других событиях в джазовой жизни.

При подготовке материалов об истории молодежных кафе меня очень интересовали газетные и журнальные публикации тех лет, выражавшие «общественное мнение», критику и похвалу новому явлению, воспоминания очевидцев и активистов джазового движения, чему в публикациях отведено значительное место. В поиске, разумеется, очень помогли информационные возможности интернета.

Естественно, не мог миновать и некоторые джазовые события последних лет, в которых довелось участвовать уже здесь, на Земле обетованной. Наряду с «Джаз. Ру» свои страницы для публикаций предоставлял минский «Jazz-квадрат» и, как это ни странно, солидный журнал «Вестник Хайфского Дома ученых». Последний, вероятно, не устоял перед строкой в «кратких сведениях об авторе», где была упомянута моя ученая степень кандидата технических наук, хотя никакого отношения к науке статьи не имели. Это тот случай, когда у уважаемого мной музыканта, пианиста и композитора Виктора Фридмана появился повод назвать меня «дивергентным человеком». Надписывая преподнесенную мне книгу «Моя дивергенция», Виктор рассказал в ней о сво-

ем «раздвоении личности»: научный работник-геофизик с одной стороны и профессиональный музыкант – с другой. Очень похоже на мою судьбу с той лишь разницей, что как музыкант я всегда оставался любителем.

Не мог я не вспомнить и не напомнить другим о некоторых из моих ровесников или точнее – современников в связи со всевозможными круглыми датами в их жизни. Эти биографические материалы публиковались на интернетном портале «Джаз. Ру».

Короче, захотелось собрать под одной обложкой опубликованные в разные годы и в разных печатных и не очень (имею в виду публикации на страницах интернета) изданиях материалы о людях, быть знакомыми с которыми, и событиях, быть свидетелем которых мне довелось.

Приведенные материалы расположены примерно в хронологическом порядке описываемых событий, а не по времени их публикации. В текстах как правило оставлена редакция оригинальных публикаций (кроме явных ошибок и опечаток) и даже допущенная однажды фактическая неточность в датировке открытия кафе, исправленная в последующих статьях. В статьях неоднократно повторяется сюжет о московских джазовых кафе, что неудивительно: события примерно пятилетней длительности, 1961-1965 г.г. были предтечей «московских джазовых фестивалей шестидесятых» и неотъемлемой частью исторического в судьбе московского джаза десятилетия.

Почти все приведенные фотографии сделаны мной, в случаях публикации фотографий, не принадлежащих мне, указаны их авторы, не возражавшие против заимствования, за что им – искренняя благодарность. Перечисление персоналий на фото, кроме особо оговоренных, – слева направо.

Предыстория. Кое- что из истории жанра

Джаз – музыка XX века¹

Озаглавив свою статью так, я волей-неволей поставил себе некие временные рамки и привязал существование этого явления к конкретному веку. Придется для начала пояснить, что не следует относить рождение джаза к какой-то дате, году или даже десятилетию, например, рубежу XX века. Азбучной истиной является то, что появление на свет или существование любого явления, будь то музыкальное, общественно-политическое, литературное, происходит не на голом месте, а является частью непрерывного исторического процесса. Но – некие побудительные моменты, которыми полна история, могут катализировать рождение и ускорить развитие нового явления и превратить его в неотъемлемую часть конкретного исторического периода, будь то эпоха или столетие. А уж стать заметным явлением или кануть в забвение – это зависит от «удачи попадания» в нужное место и вре-

¹ Опубликовано в журнале «Вестник Дома ученых Хайфы», том XXII, Хайфа, 2010, семинар «Музыка, литература и изобразительное искусство в контексте Европейской культуры XIX-XX веков», 23.12.2010.

мя. В этом смысле джазу повезло. Появись он на свет на век раньше, еще неизвестно, стал бы он тогда неотъемлемой частью культуры того времени, овладел ли бы он умами и сердцами миллионов, потому что более или менее размеренный ход истории того же девятнадцатого века ну никак не соответствует напору и стремительности становления и развития этого поначалу малозаметного музыкального направления. А XX век – век – извините за банальность! – фантастического научно-технического прогресса, век революций социальных и революций в сознании, век мировых войн... И музыка XX века вообще, и джаз как ее составная часть – это самая лучшая неописательная иллюстрация человеческой истории последнего столетия.

А теперь немного о том, что это такое, джаз. Чтобы не погрязнуть в дебрях культурологических понятий и терминов, начну с изложения почти энциклопедического определения. Это в значительной мере импровизационная музыка, возникшая в результате смешивания и слияния на американской земле двух музыкальных традиций – западно-европейской и африканской. Если чуть точнее – слияние европейской гармонии, европейско-африканской мелодии и африканского (или африканско-латиноамериканского) ритма.

Перечислю важнейшие черты, характеризующие джазовую музыку:

- это существенная роль ритма;
- это регулярная (прежде всего в классических стилях

и формах джаза) ритмическая пульсация, наличие регулярных акцентов на определенных долях такта, так называемый «бит»;

– это труднопередаваемое словами ощущение исполнителем и слушателем ритмической свободы, позволяющее чувствовать некое подталкивание, чувство ускорения темпа при его фактической неизменности, так называемый «свинг», споры о точном определении которого никогда не закончатся, потому что это лежит в области ощущений.

Как сказала великая вокалистка джаза Элла Фитцджеральд, *«это нечто неопределенное, излучаемое в виде пульса, имеющееся только у хорошего исполнителя или оркестра... и они, и вы просто свингуете – и всё!»* А столь же великий Дюк Эллингтон был еще более категоричен, говоря названием одной из своих композиций о джазе *«It don't mean a thing if it got that swing»*: если в этом нет свинга, это ничего не стоит.

И еще несколько слов о чертах джаза. Специфический характер интонирования (воспроизведения звуков мелодии), использование специфического (а не только привычных мажорного и минорного) лада с пониженными или плавно понижаемыми некоторыми ступенями звукоряда, так называемые «блю ноты», характерные для негритянских религиозных, рабочих и светских (блюзовых) песен.

Предполагаю, что изложенного вполне достаточно, чтобы привести в замешательство неискушенного слушателя или читателя. Поэтому закончу эти рассуждения словами еще

одного великого, Луиса «Сачмо» Армстронга: «*Свинг – это то, что я называю настоящим ритмом, настоящим джазом... А если ты спрашиваешь, что такое джаз, ты никогда не узнаешь, что это, собственно, такое*».

Чтобы узнать, что такое джаз, недостаточно прочесть книжные определения. Джаз надо слушать и – слышать. Впрочем, это относится в равной мере и к любой другой музыке. Хотя...

Музыка существует столько же, сколько существует пение птиц, шелест листьев, звуки весенней капели. И существует желание повторить эти звуки, организовать их в нечто цельное и поделиться этим. История музыки – это история человечества. История музыки, которую начали тем или иным образом запечатлевать, насчитывает примерно тысячу лет.

Помнится, что в 60-70-е годы прошлого века в Москве появилась серия пластинок из ГДР под названием «1000 лет музыки». Настоящая энциклопедия! Как неизобразительный вид искусства, человеческого творчества, эволюционно развивавшаяся в течение столетий музыка требовала посредника между творчеством, ее создателем, и восприятием, ее слушателем. Эта роль отводилась исполнителю. Так было, так будет всегда. За редким исключением в некоторые периоды тысячелетней истории. И вдруг, в конце девятнадцатого века, когда начало оформляться в музыкальное явление описанное выше слияние «белой» и «черной» культур, оказалось, что роль посредника стала в значительной степе-

ни совмещенной с ролью творца. Такое возможно только когда музыка, песня, соло на любом инструменте рождаются на глазах (ушах!) слушателя, рождаются сиюминутно импровизатором по только ему ведомым законам.

Импровизация стала не случайным явлением, она стала законом и одним из главных признаков новой ветви на мощном древе классической музыки. Импровизатор становится одним из главных действующих лиц истории джаза. И самым главным действующим лицом, когда его творчество и исполнительское мастерство становятся музыкальным явлением. Поэтому история джаза – это в первую очередь перечень имен, который гораздо важнее описания событий, благодаря чему она превращается в своеобразную переключку в строю, например, от Армстронга, который Луис, до, например, Янга, который Лестер, если пользоваться русским алфавитом, или от того же Armstrong'a до, например, Zavinul'a, который Джо.

Не буду подробно останавливаться на музыке, ставшей базой того, что мы уже привычно называем джазом, имея в виду, прежде всего музыку инструментальную. По сути именно она является почти с календарной точностью (для тысячелетней истории ошибки в пару десятков лет – право же, мгновение!) ровесницей XX века.

Но несколько слов о первоисточниках не сказать невозможно. Итак, История, несколько упрощенная для краткости. Чернокожие рабы из Западной Африки, появившиеся на

американском континенте, начиная с 17 века, привезли с собой свои рабочие песни, исполняемые в сопровождении порой примитивных ударных инструментов, создававших ритмический фон. Белые переселенцы, уже существовавшие на землях нынешних США, завезли с собой религиозные гимны и псалмы, постепенно переросшие в духовные песнопения негров, обращаемых с 18 века в христианство. Это были так называемые спиричуэлс. Они-то и явились результатом слияния или смешивания европейских мелодических и гармонических традиций с африканской ритмикой, эмоциональностью, своеобразной интонацией и коллективной импровизацией. Для спиричуэлс характерно не вполне точное по европейским меркам исполнение мелодии, что привело к рождению блюза и особой блюзовой тональности. На ее основе создавались и исполнялись духовные песни североамериканских негров, уже переставшие быть подражательными, ставшие самостоятельной музыкально-литературной формой. Блюз стал основой народной музыки второй половины 19 века и до настоящего времени является основой джазовой музыки. *«Джаз – это блюз, получивший высшее образование»*, как остроумно сказал один из нынешних «королей блюза» Би Би Кинг.



Эти источники и составные части, исторически легшие в основу джаза, – духовные песни и светские блюзы, а также рабочие песни и песни бродячих менестрелей, – оставались длительное время вокальной формой исполнительства. Но современное музыка- и джазоведение все-таки начинает отсчет истории джаза с создания ансамблей с различным составом инструментов, прежде всего духовых – труба, корнет, тромбон, кларнет, туба и т. д. Ход событий в Америке этому всячески способствовал: когда окончилась война между Севером и Югом и были расформированы армии, множество духовых инструментов армейских оркестров стало доступными для простого люда и попало в руки музыкальных безымянных чернокожих героев первых джазовых ансамблей. На них появился устойчивый спрос, особенно в южных штатах

и в частности, в Луизиане, в Новом Орлеане, где ни одно увеселительное мероприятие уже не мыслилось без духового оркестра. Новый Орлеан вырастил еще одну живительную ветвь сложившейся музыки темнокожих американцев. Будучи тесно связанным с Францией, он дал поколение потомков от браков негров и французов (а также и испанцев) – креолов, знавших европейскую музыку и умевших играть по нотам! Появились и явные лидеры, объединявшие умеющих играть. Так образовались ансамбли, ставшие к началу двадцатого века исполнять музыку поначалу достаточно примитивную, а с временем оформившуюся в своеобразный стиль исполнения который уже можно назвать джазом. Ранним, но – джазом.

Джаз первых лет XX века связывают с появлением стиля «**рэгтайм**», знаменовавшим уход этой музыки с улицы, с уличных парадов, пикников, свадеб и похорон, в помещение – концертные салоны, просто богатые дома и, как неотъемлемая часть портового Нового Орлеана, в публичные дома.

Это был прежде всего фортепианный стиль, произведения для которого сочинялись и даже записывались на ноты, то есть, уже могли иметь тиражированное исполнение. Нельзя не упомянуть первых знаменитых музыкантов этого времени. Одним из них был Фердинанд «Джелли Ролл» Мортон, креол, родившийся в Новом Орлеане и скромно именующий себя изобретателем джаза. Он утверждал, что это произо-

шло конкретно 2 марта 1902 года... Но, кроме этого, он был превосходным пианистом, создателем замечательных ансамблей и автором множества композиций, в том числе и в стиле рэгтайм.

Величайшим композитором рэгтайма был Скотт Джоуплин, высокообразованный белый музыкант, оставивший богатейшее наследие, пользующееся спросом и успехом до настоящего времени. Рэгтайм, а одновременно с ним и фортепианная форма блюза, «буги-вуги», знаменовали собой полное слияние европейской мелодики и гармонии с острым африканским, а точнее, афроамериканским ритмом. Со временем рэгтайм, потеряв популярность, постепенно стал уступать место многоинструментальному джазу, использующему и мелодии и приемы рэгтайма. Так занял свое место первый джазовый ансамблевый стиль, получивший название «**диксиленд**».

Из этого не следует, что диксиленд пришел на смену рэгтайму, ведь и ансамбли Джелли Ролл Мортон уже исповедывали этот стиль. Он уже существовал и у него были свои звезды, как, например, легендарные трубачи Бадди Болден и Джо «Кинг» Оливер, чье имя у любителей джаза особо популярно: он первым заметил и пригласил в свой состав молодого корнетиста Луиса Армстронга.

Диксиленд, или как этот стиль часто называют в настоящее время «**традиционный джаз**», оказался невероятно жизнестойким и успешно существует в настоящее вре-

мя. Как правило, это ансамбль из 5-8 музыкантов. В «передней линии» обычно находятся труба (или корнет, более редкий в наше время), кларнет (иногда саксофон), тромбон. Выполняющая главным образом ритмические функции «ритм-группа» состоит из ударных, контрабаса или бас-тубы, банджо или гитары и рояля (когда это не «уличный» ансамбль). Вариаций состава может быть множество, но перечисленный состав можно назвать классическим. Ведущим инструментом обычно является труба, при исполнении темы композиции обычно играющая узнаваемую мелодию. При этом инструменты передней линии одновременно с трубой исполняют импровизируемое сопровождение мелодии: кларнет оплетает ее своими кружевами в верхнем регистре, тромбон создает некие опорные фразы в низком регистре. Это и называется коллективной импровизацией, являющейся фирменным признаком диксиленда, остающегося жизнерадостной и яркой музыкой.

А к 20-м годам джаз стал перебираться из Нового Орлеана на север, в Чикаго и Нью-Йорк, обретая там свои новые отличительные черты.

Интерес к джазовой (прежде всего танцевальной) музыке возрастал, как и тяга музыкантов к ее исполнению, и стали организовываться большие оркестры, **биг-бэнды**, в которых уже было по несколько инструментов одного названия, группы инструментов. Поначалу это могло быть две трубы, три саксофона-кларнета, пара тромбонов. И, конечно, ритм-

группа. В дальнейшем биг-бэнды обрели почти стандартный состав: медная группа из трех-четырёх труб и такого же количества тромбонов, группа из саксофонов всех видов, 4-5 инструментов, ритм-группа – рояль, реже гитара, контрабас и ударные. Как правило, не менее 12-13 и не более 16-18, реже – 20 музыкантов. Такой состав уже не мог обходиться только коллективной импровизацией, появилась новая профессия, арранжировщик. Импровизировать представлялась возможность солирующим инструментам, но в рамках, оговоренных арранжировкой.

Первыми знаменитыми руководителями биг-бэндов были Флетчер Хендерсон, Эдвард Кеннеди «Дюк» Эллингтон, Поль Уайтмен. Затем зазвучали оркестры белых музыкантов, первым из которых был оркестр Бенни Гудмена, и оркестры, состоящие и из белых, и из чернокожих. Имена Гленна Миллера, Каунта Бейси, Томи Дорси, Арти Шоу – это «лэйблы» самых знаменитых оркестров, знаменовавших приход и торжество «эры свинга» в 30-40-е годы прошлого века. Это был воистину период танцевального бума, поэтому количество танцевальных оркестров возросло в десятки раз, а «свинг» (в переводе означает качание, ощущение от мелодического и ритмического характера этой музыки) из Америки перекинулся и в Европу.

Музыковеды называют все разновидности джаза до 40-х годов, включая, естественно, и традиционный джаз, и свинг, классическим джазом. То новое, что привнесли в джаз два-

дцатилетние музыканты в 40-е годы, было неким протестом против хотя порой и совершенной, но приевшейся сладкой музыки танцевального оркестра. Это была по сути новая музыка, получившая название **современного джаза**, первые направления которого называют стилем «**боп**» (или «би-боп», «ре-боп» – названия сугубо звукоподражательные). Но протест не был самоцелью. Это было типичное рождение нового в недрах старого, что всегда вызывает неприятие – и протест! – ревнителей традиций и ретроградов. Да, боп всей своей сутью выражал уход от привычного и надоевшего свинга биг-бэндов, нивелирующего и обезличивающего музыкантов, каждый из которых мог быть гениальным исполнителем, но в группе оставался незаметным и неразличимым. Концертный костюм и вынужденная норма сценического поведения также стали сковывать молодых и энергичных. От этого хотелось отдохнуть, отойти и попробовать вести себя более естественно и раскованно. Время дало им новый музыкальный язык, труднопереводимый на язык эры свинга и понятный только узкому кругу приверженцев нового. Конечно, потребовался гений «первооткрывателей» стиля – Диззи Гиллеспи, Телониуса Монка, Чарли Паркера – время рождает своих героев! – превративших джаз мелодических вариаций в джаз гармонической импровизации.

Плюс желание обострить ритмические ощущения, дать равные права солистов и новые возможности ритм-секции, прежде всего ударным.

Снежный ком бопа покатился. Начал расти, втягивать новых сторонников, начал рождать новые ответвления и направления, обязанные своим появлением ярким личностям. Упомянем лишь некоторых. Трубочач Майлс Дэвис, «Квартет современного джаза» Джона Льюиса, саксофонисты Джерри Маллиген и Стен Гетс, пианист Бил Эванс – типичные представители стиля «**кул-джаз**», «прохладный джаз». «**Хард** (тяжелый) **боп**» – это барабанщик Арт Блейки и его многочисленные партнеры по ансамблям «Проповедники джаза», саксофонист Джулиан «Кэнонбол» Эдерли, пианист Хорас Сильвер. И так далее.

Конец 40-х и 50-60-годы принесли в джаз новые веяния. Возродился негритянский блюз (Джимми Рашинг, Джо Уильямс), давший новое направление, «**ритм-энд-блюз**» (Рэй Чарльз, Биг Джо Тёрнер). Стали невероятно популярными латиноамериканские ритмы и мелодии, как, например, мамбо, бракосочетавшись со стилистикой «прохладного джаза» давшее миру уникальное дитя, стиль «**босса-нова**» с признанными лидерами – саксофонистом Стеном Гетсом, гитаристом Чарли Бёрдом и бразильским композитором Антонио Карлосом Жобимом.

Возник и существует еще целый ряд течений, однако все они в значительной степени оставались в рамках «главного течения», «**мейнстрима**» джаза, для которого характерна выразительная мелодика, традиционная гармония и четкий ритм (например, большие оркестры Дюка Эллингтона, Каун-

та Бейси, Гарри Джеймса, саксофонисты Коулмен Хокинс, Лестер Янг, знаменитые вокалисты Элла Фитцджеральд, Сара Воэн, Тонни Беннет). Но наряду с ними – эволюция не прекращается! – девятый вал рок-музыки, захлестнувший мир, не мог не повлиять и на джаз; появился **джаз-рок** (Майлс Дэвис, ансамбли Чика Кория, «Чикаго», «Кровь пот и слезы»).

Все большее распространение получает «**авангардный джаз**», отошедший от привычной мелодической и гармонической канвы и основывающийся на обыгрывании различных музыкальных, в том числе и весьма экзотических ладов (саксофонисты Джон Колтрейн, Орнетт Коулмен). Отсюда было совсем рукой подать до «фри-джаза», музыки атональной, полиритмичной, музыки не композиторского замысла, а настроения исполнителей, порой импровизирующих коллективно, музыки, более чем трудной для восприятия неподготовленного слушателя, некоего «искусства для искусства», порой, к сожалению, граничащей с откровенным шарлатанством.

Дальнейшее развитие и слияние стилей дало в конце 70-х еще одно серьезное направление, стиль «**фьюжн**», «сплав», на основе достижений джаз-рока, тяжелого бопа и фольклорной музыки Востока (ансамбли «Махавишну», поздние ансамбли Майлса Дэвиса и осмелюсь причислить к ним и знаменитый в России «Арсенал» Алексея Козлова).

На этом развитие джаза, как и всей музыки, в которую он

входит равноправно наряду с так называемой академической музыкой, не прекращается, хотя некоторые музыкальные авторитеты считают, что нынешние формы современного (напомню, что так именуют джаз по сути родившийся в начале 40-х годов) являются тупиковыми направлениями. Впрочем, иногда то же самое говорят и о современном академическом авангарде. Время покажет.

Важнее то, что джаз, юный в свои 100-150 лет, за этот кратчайший исторический период, за XX век, прошел не эволюционный, а по-настоящему революционный путь развития. Дав миру величайших исполнителей-импровизаторов и композиторов, инструменталистов и вокалистов, солистов и лидеров оркестров, малые ансамбли и биг-бэнды, вошедшие навсегда в историю музыкальной культуры – джаз остается музыкой, звучащей по всему свету и доставляющей счастливые мгновения многомиллионным слушателям.

Двадцатый век, на заре которого зазвучали первые такты новой музыки, превратил ограниченное буквально несколькими городами Америки музыкальное направление в достояние всего мира. Джаз стал таким же интернациональным явлением, как и все виды искусства, насчитывающие века своего существования. И уже во второй половине двадцатого века зазвучало множество имен исполнителей, композиторов, аранжировщиков не только американского происхождения.

Назову только несколько имен: европейцы гитарист Джан-

го Рейнхарт, скрипач Стефан Граппелли, тромбонист Альберт Мангельсдорф да и некоторые советские, а затем – российские джазмены, которые упоминались в музыкальной критике и пользовались равным успехом среди слушателей наряду с уроженцами родины джаза. Это гитарист Николай Громин, пианист Леонид Чижик, трубач Герман Лукьянов, пианист и композитор Вячеслав Ганелин... Нынешние международные джазовые фестивали по своему составу – лучшее свидетельство того, что джаз – явление интернациональное. Так же, как и любое явление человеческой культуры.

Позволю себе закончить словами замечательного писателя, Сергея Довлатова:

«Джаз – это восхитительный хаос, основу которого составляют доведенные до предела интуиция, вкус и чувство ансамбля. Джаз – это стилистика жизни. Джазовый музыкант – не исполнитель. Он творец, созидающий на глазах у зрителей свое искусство, хрупкое, мгновенное неуловимое, как тень падающих снежинок... Джаз – это мы сами в лучшие наши часы, то есть тогда, когда в нас соседствует душевный подъем, бесстрашие и откровенность».

Лучше не скажешь.

Назад, в пятидесятые- шестидесятые годы прошлого века²

Российский джаз уже отметил свой девяностый день рождения³. Скромно и почти незаметно. С воздаянием почестей участникам и свидетелям появления на свет беспокойного ребенка многих родителей и событий. Еще немного – и можно будет говорить о вековой истории советско-российского джаза. Это значит, что вполне уместно вспомнить и осмыслить вехи этого почти столетнего пути, непростые периоды роста и развития, вписанные в историю нашей страны пока что довольно мелкими буквами.

Как правило, основными этапами большого пути нашего джаза называют:

– довоенный джаз от рождения до массового его распространения в конце 20-х – начале 40-х, включая годы Великой

² *Вступительная часть статьи о фестивалях «Джаз-65-66-67-68» (см. ниже), опубликованной в журнале «Джаз. Ру», № 6, ноябрь 2013; № 7, декабрь 2013; № 1, март-апрель 2014, под названием «Советский джаз: свидетельства по делу. Фестивали 60-х на виниле и в фотографии» с отдельными редакционными правками. Здесь и в разделах о конкретных фестивалях – авторская версия текста с учетом некоторых правок, принятых с благодарностью.*

³ *В журнальной публикации текст начинается иначе иначе: «Ещё девять лет – и можно будет говорить о вековой истории советско-российского джаза». Найдите разницу!*

Отечественной войны;

– послевоенное десятилетие, «эпоха разгибания саксофонов», на которую пришлось явное гонение на джаз как на проявление враждебной режиму культуры и идеологии;

– конец 50-х (обоснованно отсчитывается от Всемирного фестиваля молодежи в Москве в 1957 г.) – начало 60-х, когда в СССР, прежде всего в Москве, Ленинграде, Риге, Таллине быстро развивается современный импровизационный джаз;

– вторая половина 60-х – 70-е г.г., период легального выхода на достаточно широкую фестивальную сцену нового поколения музыкантов и формирование профессиональной джазовой среды;

– 80-е – 90-е г.г. – годы выживания джаза во всем его стилистическом многообразии в условиях засилия массовой музыкальной культуры, годы создания и развития системы джазового образования, когда российский (бывш. советский) джаз начал вливаться в джаз мировой.

Эволюция джаза вообще стремительна, хотя говорить об эволюции явления музыкальной культуры за время, исчисляемое десятилетиями, как-то язык не поворачивается. От колыбели до мирового уровня всего за один век – это взрыв, если принимать во внимание тернистый путь российского джаза, с затишьями и гонениями, с выходом на официальную сцену и годами подполья... Воистину – в кратчайшие сроки *per aspera ad astra*, через тернии к звездам.

В этой истории, коротко обозначенной упомянутыми веками, есть период, занимающий, по моему мнению, особое место. Это десятилетие от конца пятидесятых до конца шестидесятых годов. Десятилетие, которое сыграло воистину революционную роль в истории советского джаза. (Продолжаю употреблять сочетание «советский джаз» не по причине существования его как своеобразного явления музыкальной культуры; вот «советская литература», к примеру, была явлением с конкретно определенными характерными чертами; а джаз, где бы он ни существовал, все равно остается джазом с американскими корнями и бурной, тоже американской кроной, разве что приукрашенной отдельными ветвями и цветами местного происхождения. Тот джаз, о котором я намерен говорить, – это музыка и музыканты, существовавшие в гигантском образовании с многообразной культурной традицией и практикой, – в Советском Союзе, а уж российским он стал именоваться, когда это образование в одночасье развалилось. Поэтому стоит смириться с тем, что события и люди, описываемые ниже, будем относить к странной категории «советский джаз», якобы не имеющей ничего общего с «их, зарубежным джазом», развитие которого *«...проходило в борьбе творческих направлений и коммерческих течений, преследовавших чисто развлекательные цели»*, как сказано в «Советском энциклопедическом словаре» 1980 г.)

Десять лет до фестивалей

Итак, конец пятидесятых. Бурный рост интереса к джазу в связи с Фестивалем молодежи и студентов 1957 г. Уже за несколько лет до этого стали появляться и завоевывать внимание интересующейся аудитории небольшие ансамбли (квартеты – квинтеты), игравшие популярную танцевальную музыку с элементами импровизации. Уже заработали «мои (и не только мои) университеты» – джазовые программы «Голоса Америки», уже стали появляться и «запиливаться до дыр» фирменные долгоиграющие пластинки, которые уже можно было переписывать на магнитофоны и слушать столько, сколько потребуется, и списывать интересные соло, и учиться играть «как они». Ставшие невероятно популярными и сравнительно доступными магнитофоны позволяли записывать с эфира прорывавшуюся через заслон «глушилок» и атмосферных помех музыку напрямую. Уже состоялись гастроли вполне джазовых коллективов из «стран народной демократии». А уж живой контакт с настоящими, хотя и не находящимися в самом авангарде тогдашнего джаза, музыкантами и составами во время Фестиваля – это было настоящим детонатором взрыва интереса к джазу не увеселительно-танцевальному, не песенно-эстрадному, а к свободному, импровизационному джазу, к творчеству, вырывающемуся за колючую проволоку идеологических догм и за

рамки масс-культуры.



Танцверанда Измайловского ПКиО. Ансамбль Б. И. Крупышева (первый слева). Москва, 1955 (из архива М. Кляцкина)



**«Халтура» – В.Грачев, Л.Москвитин, Г.Хашченко,
Э.Мнацаканьян. Москва, 1956.**



Джаз в ресторане «Курортный» – В.Грачев, М.Царев, Ю.Мушперт, М.Терлицкий и др., Сочи, 1960. (из архива М.Царева)



В первом московском джаз-клубе «На Раушской». В.Буланов, Г.Лукьянов, И.Иткин. 1960. Фото В. Садковкина

Интерес к джазовому исполнительству требовал выхода, прежде всего – места для совместного музицирования и соответствующей аудитории. Так появились в Москве и Ленинграде первые джаз-клубы, уютившиеся в помещениях, мало приспособленных для музыкально-клубной деятельности, но впервые давшие возможность общения и исполнителям, и немногочисленным слушателям, объединенным об-

щим интересом. А в 1961 г. усилиями комсомольских организаций и примкнувших к ним энтузиастов были открыты первые в Москве «молодежные кафе», по сути своей – джазовые клубы. Это были кафе «Молодежное» и «Аэлита», чуть позже – «Синяя птица», «Романтики» и другие, а также ряд кафе в Ленинграде. Состоявшееся в 1962 г. в кафе «Молодежное» «прослушивание молодежных музыкальных ансамблей» было первым московским джаз-фестивалем, по всем параметрам соответствующее требованиям к такому мероприятию, кроме масштаба, ограниченного вместимостью кафе. Существование постоянных, хотя явно недостаточных для большого города, мест, где регулярно могли собираться, играть, наигрывать составы, обмениваться информацией любители джазового музицирования, стало решающим фактором в развитии и усовершенствовании исполнительского мастерства, индивидуального и коллективного. Наличие сцены стало самой лучшей школой для целого поколения музыкантов-любителей. Впрочем, были и джазмены с профессиональной музыкальной подготовкой, хотя их было немного. Можно смело сказать, что джазовая жизнь в Москве в период существования первого джаз клуба и первых джазовых кафе (1960-1965 г. г) была активной и непрекращающейся. С количественным и качественным ростом. И, несмотря на примерно двадцатилетнее отставание от американского джаза, уже ушедшего далеко вперед от бибоба 40-х годов – музыки Паркера-Гиллеспи-Пауэлла-Монка, –

именно боп, обогащенный последующими стилистическими достижениями, стал школой целого поколения джазменов шестидесятых годов. И ученики оказались достойными своих учителей. Свидетельство тому – успешное участие первых московских ансамблей в международных фестивалях в Варшаве и Праге в 1962 и 1965 г.г.



На съемках фильма. Аккомпанируют В.Столпер, В.Грачев, Ю.Концевовский, М.Терлицкий, В.Куль. 1960

Увы, возможности обратиться к более широкой аудитории посредством собственных фестивалей так и не было. Попытки организации фестивалей в последующие после первого, что был в кафе «Молодежное» в 1962 г., были безуспешными, несмотря на усилия энтузиастов городских комсомольских организаций и Московского отделения Союза композиторов. Конечно, для музыкальной жизни страны в этот период джаз был малозаметным и малоинтересующим «высокие сферы» явлением. Совсем недавно вышла в свет потрясающая (других эпитетов не подберу) книга, сборник документов объемом почти 700 стр., под названием «Музыка вместо сумбура. Композиторы и музыканты в Стране Советов. 1917 – 1991». Обратимся только к некоторым материалам, отнесенным составителями к разделам «Оттепель», часть вторая (май 1958-октябрь 1964)» и «Большой застой» (октябрь 1964-март 1985)». Неудивительно, что слово «джаз» на этих страницах встречается вряд ли более десяти раз. Там, где следовало его употребить, в лучшем случае писалось о советской эстраде, эстрадной песне и эстрадных оркестрах. «...Песни... Их донесли до слушателей популярные коллективы – оркестры Л. Утесова, Э. Рознера, О. Лундстрема, Ю. Силантьева» (Сообщение ТАСС о концерте в Кремле для участников Пленума ЦК КПСС, 20.11.62). Но уже через несколько месяцев публикуется речь Н.С. Хрущева на встрече руководителей Партии и Правительства с деятелями литературы и искусства, 08.03.63): «...В музыкальном

творчестве есть и серьезные недостатки. Нельзя считать нормальным наметившееся увлечение джазовой музыкой и джазами. Не следует думать, что мы противники любой музыки для джазов, разные бывают джазы и разная бывает музыка для них...

Но бывает и такая музыка, от которой тошнит, возникают колики в желудке... После Пленума СК РСФСР тов. Шостакович пригласил нас на концерт в Кремлевский театр... Там были интересные номера. Но затем почему-то выпустили один джаз, другой, третий, потом все три вместе (? – авт.)...выдержать такой зал джазовой музыки было не под силу. И спрятались бы, да некуда».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.