

А какой у вас процент синкоп?

С таким «каверзным» вопросом обрatis к одному джаз-коллективу перед его просмотром. Очевидно, вопрошающий, ехидно подводя такую «мину», заранее торжествовал:

— Что, голубчики, задел за живое? Нас, брат, не проведешь, мы отлично знаем ваше больное место!

Этот факт — чрезвычайно характерен для все еще распространенных у нас мутных представлений о том, что такое джаз. Синкопы... саксофоны... вообще что-то подозрительное и явно «разлагающее» — это и есть джаз...

Кому-то когда-то взбрело в голову, что синкопическая музыка есть «тяжкий грех», и этот явный абсурд был принят за веру, как беспорядная аксиома. Но ведь синкопированную музыку вы найдете и у Бетховена, и у Шумана, и у Бородина, и у Глазунова, не говоря уже о Дебюсси, Равеле и Стравинском. Ведь если по этому признаку определять «приемлемость» музыки, то значительно долю музыкального наследия прошлого нам пришлось бы просто выбросить за борт.

Что касается применения в джазе «одиозных» саксофонов, то на этот счет совершенно правильное разъяснение истинного положения дела дал И. И. Соллертинский в статье «Несколько слов о джазе» («Рабочий и театр» № 28).

ТЯЖЕЛЫЕ НЕДОРАЗУМЕНИЯ С «ЛЕГКОЙ» МУЗЫКОЙ

И вот, несмотря ни на что, джазовая музыка за последнее время *все прочнее* входит в наш музыкальный быт.

Чем это объясняется?

Распространение джазовой музыки, ее огромный успех объясняется потребностью широких масс в «легком жанре». Это именно так, и мы позволяем себе это утверждать, откинув всякое фарисейство в таком вопросе, как обслуживание музыкального быта масс.

Когда несколько лет тому назад в Ленинград приезжал крупнейший представитель западно-европейской джазовой музыки Жан Вьенер, то после исполнения им своего замечательного «Франко-американского концерта», построенного в джазовых ритмах и прозвучавшего с неслыханной чеканкой и разнообразием ритмической специфики, — одна выдающаяся ленинградская пианистка «пришла в священный трепет» и выразила величайшее удивление, как это в Филармониче позволяло играть на эстраде «пошлейшую ресторанный музыку».

Этот случай очень показателен. Он говорит о глубоком разрыве, существующем между профессиональными музыкантами и массами, которым первые пытаются навязать свои узко-групповые, узко-профессиональные художественные вкусы.

Ведь нельзя же закрывать глаза на то, что музыкальный язык, как и язык словесный, чрезвычайно разнообразен по своему складу, по своей, так сказать, грамматике и синтаксису, наконец, по стилю, по формам, их объему и конструкции. Следовательно, самое существо музыкального искусства предполагает различные контингенты слушателей, различную степень природной склонности (бывают же немусикальные натуры!) и подготовленности для восприятия. Так было и тогда, когда музыка была достоянием буржуазии и буржуазной интеллигенции. Далеко не все интересовались и могли одолевать симфоническую и квартетную музыку. И если художественная литература, обслуживающая широкие массы читателей, обладает свойствами доступности для усвоения, книги же, написанные сугубо ученым, философским языком, находят более ограниченный круг «потребителей», то удивительно ли, что так называемый «легкий жанр» музыки имеет вполне законное право на существование? Мы не хотим этим сказать, что массы внешнего слушателя *неспособны* воспринимать «серьезную» музыку. Это было бы неверно. Довольно значительный контингент слушателей уже сейчас имеет склонность и способность к слушанию симфоний. Но несомненно, что имеются не менее значительные кадры, которые довольствуются лишь легкими формами музыкального искусства.

Вся беда в том, что со словом «легкая» музыка у педанта-профессионала обязательно связывается понятие «легкомысленная», халтурная, нехудожественная музыка. Это — старый грех музыкально-профессиональной интеллигенции. То, что пользуется широким распространением и большой любовью со стороны масс, невольно вызывает у нее подозрение со стороны качества, обзывается «садовой» музыкой, музыкой «избитой», «засезженной» и *потому* не вызывающей интереса. При этом забывается, что в этом «садовом» и «рядовом» симфоническом и оперном репертуаре в большом количестве имеются высокоценные произведения. Потому они и получили такое широкое хождение, что их авторам удалось отменную художественность и талантливость содержания облечь в яркие, рельефные, легкодоступ-

ные для усвоения формы. И разве это не есть идеал музыкального искусства? И не к этому ли должны стремиться музыканты, особенно у нас в СССР? Ведь не для того пишутся оперы и симфонии, чтобы их одобрили в печати рецензенты, а потом, обласканные критикой, но не принятые массовым слушателем, они сошли бы со сцены и эстрады.

Но у нас на этот момент, — на момент массовости, доступности для широкого восприятия, — обращается очень мало внимания и — что греха таить! — в этом сказывается элемент профчанства. «Для души» — пишутся произведения изысканные, требующие изощренного уха, для широкого распространения — предназначаются вещи с пониженным коэффициентом художественности. Этим и объясняется, что наш репертуар, пригодный для внедрения в музыкальный быт, чрезвычайно ограничен и не может удовлетворить потребности в легком жанре. Более того, мы настолько невнимательны в этом отношении, что многое, что могло бы быть использовано в целях широкого распространения, остается в забвении и авторами и издательствами.

ЧТО ТАКОЕ ДЖАЗ НА САМОМ ДЕЛЕ

И. И. Соллертинский начинает свою статью о джазе с указанием на мешанинскую пошлость репертуара у значительной части народившихся у нас джаз-ансамблей. Оя в этом прав. Но кто же виноват в этом? Виноваты мы сами. Мы виноваты в том, что мы не заинтересовались до сих пор, что же такое на самом деле джаз. Мы не знаем как следует ни его музыкальной специфики, ни его репертуара, ни истории развития джаз-музыки, ни, наконец, его социальной роли на Западе. Укоренилось грубо-прямолинейное представление о джазе как типично-кабацкой, ресторанной музыке, и приняли это представление на веру, не разобравшись как следует в существе художественного явления. Конечно, если мы оставим джаз у нас в том виде, как он сейчас существует, будем попрежнему отмахиваться от него, исходя из непроверенных представлений и небрежного отношения к этому «низкому» роду музыки, то ничего, кроме «мерзости запустения», не получится.

Между тем на Западе джаз играет колоссальную роль в обслуживании масс, а не только «разлагающейся крупной буржуазии», как это у нас наивно представляют (кстати сказать, такое же левацкое представление су-

ществовало у РАПМа и в отношении всей современной западно-европейской музыки). На Западе джаз прошел долгую историю развития, которая свидетельствует о том, что этот род музыкального искусства в лучших своих образцах обладает большими формальными возможностями. Джаз все более и более насыщается элементами подлинной художественности. Изюм в день все более и более разнообразятся музыкально-выразительные средства (тембровая палитра и ритмическая конструкция, различные комбинации инструментальных, вокальных и инструментально-вокальных исполнителей). Растут новые формы в зависимости от характера содержания. Джаз оказался очень гибким и эластичным видом музыкального искусства. Навивно думать, будто джаз — это какие-то веселенькие, пустенькие фокстротики. В действительности джазовая музыка имеет ряд видов, о существовании которых у нас и не подозревают. Кто изучал внимательно джазовую музыку, тот знает, что этот жанр не представляет собою чего-то застывшего, лишеного способности к дальнейшему развитию. Уже сейчас имеются прекрасные образцы лирической, элегической, драматической, танцевальной, эксцентрической, мелодраматической и театральной джазовой музыки, разле-

яющейся в свою очередь по составу исполнителей на оркестровую, камерную, фортепианную (на Западе имеются исключительные пианисты джазового стиля), вокальную (хоровую, ансамблевую и сольную). При всем этом с каждым годом повышается в сторону усиления специфического своеобразия мелодика и гармоническая структура, не говоря уже о ритмике, достигшей в джазе такой степени развития, которая неизвестна так наз. «серьезной» музыке.

Если учесть, что джазовая музыка имеет на Западе огромное распространение, что она ежедневно звучит и в кино, и в ресторанах (клубах мелкой буржуазии), и в театре, и по радио, то из этого нельзя не сделать вывода, что джаз имеет за рубежом огромное социальное значение и обслуживает он не только крупную буржуазию, которая, конечно, накладывает в известной мере свою печать на его содержание, но и буржуазию мелкую, мечущуюся в тисках капиталистического строя западных государств, переживающих жестокую эпоху кризисов, безработицы и пр.¹ И — это надо подчеркнуть — джаз отражает на себе и переживания этой мелкой буржуазии, которую ход вещей толкает на недо-

вольство существованием строем, выражающееся если и не в активных революционных формах, то во всяком случае в форме протеста. Для примера можно указать на текст сольного пения популярнейшего фокса 1932 г. «Brother can you Spare a Dime» («Брат, поддай гривенник») или на текст фокстрота 1931 г. «That's Why Darkies Were Born» («Вот зачем родились негры»), построенного на материале, заимствованном из негритянских духовных песен:

Кто-то должен собирать хлопок,
Кто-то должен сеять ячмень,
Должен быть рабом и все-таки петь...
Вот зачем нужны негры!

Кто-то должен смеяться,
Несмотря на тоску и боль,
Быть довольным дрянной едой...
Вот зачем нужны негры!

Или другой пример — негритянская песня «Ol' Man River» («Старая река») из оперетты Керна «Show Boat» («Пловучий театр»), сделанной по роману Эдны Фарбер (переведенному под тем же заглавием на русский язык).

Неграм — работа на Миссисипи.
Неграм работа — белым жизнь.
Неграм гянуть баржи днем и ночью,
Пока не наступит страшный суд.

Не смотри вверх, не смотри вниз!
Белый нахмурится — берегись!
Стань на колени, голову сложи
И снова, пока не сохнешь, — тыни!

Можно было бы привести еще целый ряд примеров, подкрепляющих нашу мысль о том, что западный джаз отнюдь не является только пустеньким развлекательством resto-



ЗАСЛУЖЕННАЯ АРТИСТКА ГРАНОВСКАЯ В СПЕКТАКЛЕ «ЖЕНИТЬБА»

ранно-танцевального характера; наоборот, гибкая форма джаза насыщается социальной жизнью таким содержанием, с которым интересно было бы познакомиться и нам.

ВОЗЬМЕМ ДЖАЗ В РАБОТУ

Разнообразие форм западно-европейского джаза могло бы быть использовано и у нас в нашем бригадном творчестве, которое избавило бы нас от засилья «Черных глаз».

Но для этого надо прежде всего отказаться от поверхностного взгляда на джаз, изучить это художественное явление, обслуживающее на Западе массы, отрешиться от страхов замоскворецкой купчихи, трепетавшей перед словами «жупел» и «металл», поручить квалифицированным музыкантам, разбирающимся в джазовой музыке и свободным от профессиональных предрассудков, идеологический и художественный контроль над культивированием у нас джазовой музыки, привлечь советских композиторов к сочинению художественной мелодической джазовой музыки, способной к широкому восприятию ее массами и вытеснению прежнего репертуара.

Если бы нам удалось поднять мастерство наших профессиональных джаз-ансамблей на высоту лучших оркестров английской школы: Джека Хилтона, Эмброза, Рей-Нобл и американской — Эллитона (негры), то, несомненно, джаз сыграл бы огромную роль в музыкальном быте трудящихся масс СССР. Более того: джаз, быть может, стал бы с течением времени одним из видов самостоятельного искусства, наряду с «великорусскими» и «неаполитанскими» оркестрами, репертуар которых в художественном отношении зачастую стоит выше не на таком уж высоком уровне. Это не противоречит вполне правильному замечанию И. И. Соллертинского, что «джаз не терпит дилеттизма, ибо — виртуозность один из составных признаков определения джаза». Конечно, это так. Но, с другой стороны, где же у нас сейчас можно учиться джаз-исполнительству? Ни в консерватории, ни в техникумах таких дисциплин пока нет. Значит, единственный выход — практический метод обучения. И мы уже имеем пример, как под руководством Г. Ландсберга из любителей, входивших в состав б. Джаз-капеллы, выработались лучшие в СССР джаз-инструменталисты.

Вот те мысли, которыми мы хотели поделиться с читателем в дополнение и отчасти в поправку к вполне правильным в общем суждениям и выводам, сделанным в статье И. И. Соллертинского, смело поставившего на правильные рельсы большой и путанный вопрос о джаз-музыке.

¹ Когда приезжал к нам немецкий рабочий театр «Kolonne links», многих очень удивило, что он привез с собой джаз. Немецкие товарищи ответили: «Наш рабочий без джаза в театр не придет».