

ОБЫЧНО, когда кто-то обращается с просьбой написать статью в газету или журнал, то просьба эта выглядит так: напишите что-нибудь о джазе. Я всегда отнекиваюсь, так как давно уже дал себе слово воздерживаться от выступлений в печати по вопросам легкой эстрадной музыки, и не потому, что мне не хочется писать, а потому, что об этом много уже написано и, пожалуй, ничего нового здесь не скажешь.

Я и сейчас сдержал бы свое слово, если бы не видел каждодневно, с каким большим интересом любители музыки относятся к джазу, какие страстные споры вызывает все новое в этом жанре. Это побуждает меня отказаться от слова, данного себе, — «больше об этом не писать».

Чувствую, что писать надо.

НАЧНУ с утверждения, что джаз — не синоним империализма и что саксофон — не порождение колониализма. Джаз своими корнями уходит не в банковские сейфы, а в нищенские негритянские кварталы. Джаз — не состав оркестра, а музыка в специфическом, ритмическом, гармоническом и тембровом оформлении. И если иногда она искажается, превращаясь, по меткому определению Горького, в «музыку толстых», то только потому, что спрос толстого живота рождает это предложение.

Джазовая музыка существует очень давно, и нью-орлеанский стиль был отнюдь не открытием, а только этапом развития этой музыки. Я говорю об импровизации, которую некоторые историки

считают основой основ джаза. Искусство музыкальной импровизации значительно старше. Возраст его исчисляется многими тысячелетиями. Оно вообще старше нотной грамоты. Всегда и везде, во все эпохи, и до появления нотной письменности, и позднее, когда она была изобретена, вошла в творческую практику, даровитые музыканты — самоучки собирались группами и музицировали, импровизировали, выявляя свою одаренность. Кстати говоря, бездарный человек не может импровизировать, как бы хорошо он ни был знаком с законами гармонии. Тут железная формула «Талант, как деньги: есть — есть, нету — нету» незыблема.

Задолго до моего рождения — а это было давно — музыканты в Одессе, играя на свадьбах, всегда импровизировали, и это дает мне основание утверждать, что так называемый диксиленд существовал в Одессе до Нью-Орлеана. Правда, некоторые «остряки» скажут: «Ну вот, опять начинается — Россия родина словов». Я не собираюсь устанавливать приоритет Одессы. Я только хочу сказать тем, кто этого не знает, что импровизация существовала задолго до ее нынешнего признания открытием американского джаза.

Между прочим, как это ни парадоксально, но музыканты, получившие хорошее специальное образование, за редким исключением, не прибегают к импровизации. К сожалению, жанр этот у нас мало распространен, хо-

дятся, вышедшим на концертные эстрады стран мира, джаз стал выгодным предприятием и получил название «коммерческий».

Я отнюдь не намерен брать под обстрел «коммерческий» джаз. Наоборот, я за него. Я за всякую хорошую музыку и я никак не могу понять людей, ограничивающих свое восприятие искусства, в ча-

МЫСЛИ О ДЖАЗЕ

музыкального творчества, что белой расе придется несколько потесниться и дать место на музыкальном Олимпе таланту черной расы.

Все, что до сих пор мною сказано, относится к джазу «диксиленд».

Теперь о так называемом коммерческом джазе.

Обычно принято считать таковым все оркестры, играющие джазовую музыку в ее рафинированном, уходящем от первоначальных истоков виде. Это оркестры увеличенных составов, с хорошо организованными группами инструментов, с написанной оркестровойкой.

Не знаю, где, когда и почему появился термин «коммерческий» и что под этим в данном случае подразумевается. Очевидно, прибыльный или выгодный. Видимо, когда маленькие оркестры, игравшие в нью-орлеанских ресторанчиках и кабаках, уступили место большим ор-

кестрам, вышедшим на концертные эстрады стран мира, джаз стал выгодным предприятием и получил название «коммерческий».

Я отнюдь не намерен брать под обстрел «коммерческий» джаз. Наоборот, я за него. Я за всякую хорошую музыку и я никак не могу понять людей, ограничивающих свое восприятие искусства, в частности музыки, одним жанром. Ну, что это такое? «Я люблю симфонию» или «Я люблю только оперу», или «Я люблю только джаз». А вот я люблю и симфонию, и оперу, и джаз, если они хорошие, и ненавижу симфонию, оперу, джаз, если они плохие.

Коммерческий джаз бывает замечательный. Такие высокоодаренные американские композиторы, как Д. Гершвин, Д. Керн и другие, писали и пишут многие свои произведения для коммерческого джаза, и благодаря этому творчество их стало любимо и популярно не только у себя на родине, но и за ее пределами.

То, что джаз приобретает часто уродливые формы, впадая в формализм и различные другие декадентские измы, несомненно; но ведь это бывает и с другими видами искусства. Однако в музыке нередко джаз критикуют огульно, не пытаясь проникнуть в существо явления, дифференцированно проанализировать его. Полу-

чается, если белый сделал гадость, то виноват он один, если черный, — виноваты все негры.

Искусство может быть только хорошее. Плохого искусства не существует. Парадокс? Нет. Раз плохо, значит, не искусство. Бывает хороший джаз? Бывает, и тогда джаз — искусство. А плохая симфония — не искус-

ство. Создание из джаза «запретного плода» опасно и мешает воспитанию музыкального вкуса молодежи. Джаз нужен. В нем есть потребность. Но какой?

Здесь я подхожу к самому главному. Все искусства хороши, кроме скучного. Эта формула будет существовать, пока существует человеческий мозг и сердце.

КАКОЙ же нужен джаз нам, и есть ли он у нас? Есть, и у него имеется свой стиль. Стиль этот не был, не боп и не хоп. Советская эстрадная музыка живет, работает, ищет, идет, не успокаиваясь, не отдыхая, своим путем — путем побед и поражений.

Что сделано советским джазом? Мне кажется — немало. Не на него ли опираются многие образцы советской песни, заслужившие признание и у нас, и за рубежом? Не с него ли началось блестящее шествие ряда талантливых композиторов-песенников? Это он, советский джаз, свел меня с И. Дунаевским и дал мне ра-

дость творческого единения с этим изумительным мастером.

Значит ли это, что мы должны отказаться от лучших образцов западной джазовой музыки? Конечно, нет.

Наши эстрадные оркестры могут многому поучиться у своих зарубежных коллег в области исполнительского мастерства. Нашим крупным композиторам следует еще раз напомнить, что такие великие русские музыканты, как Глинка и Чайковский, писали не только оперы, симфонии, балеты, но и легкую музыку. От наших музыковедов мы ждем глубокой, обстоятельной, но и благожелательной критики. Плохо, когда о джазе пишут люди, которые вследствие узости своего музыкального кругозора ненавидят все, что выходит за пределы их привычного восприятия.

И, наконец, следует больше думать о вкусах и желаниях нашей молодежи. Я убежден в том, что эстрадная музыка может и должна играть существенную роль в ее художественно-эстетическом воспитании.

Эпоха создает и стиль, и наряд, и песню, и музыку. Все течет, все изменяется. Новые времена — новые песни. Давайте же создавать эти новые песни, достойные нашей советской эпохи. У нас есть для этого силы, есть все возможности.

Л. УТЕСОВ,
народный артист РСФСР.

«СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА»
25 февраля 1961 г. 3 стр.