

Марина Лебедева

Магистрант 2-го года обучения

(Работа по курсу Н.Г. Полтавцевой «Восприятие советского дискурса в современной культуре»)

## **Джаз в СССР: хронология отношений.**

Уинстон Марсалес, трубач.

«Это искусство импровизации, но импровизации коллективной... Она сама по себе и является искусством. Все мы слышали, что импровизировал еще и Иоганн Себастьян Бах – и это правда, но он не мог обернуться ко второй скрипке и сказать: «Ну-ка, сыграем «Eine feste Burg»... Это внятный, полный смысла разговор. Мы общаемся друг с другом на языке музыки. Это и есть джаз».

Джеральд Эрли, писатель.

«Суть джаза – свобода. Эта музыка говорит об освобождении».

Ник де Ла Рока (корнетист, джаз банд которого записал первую в истории джаз пластинку).

«Я бы сказал, что мы музыкальные анархисты».

Отношение советских властей к джазу было неоднозначным: отечественных джаз - исполнителей, как правило, не запрещали, но была распространена жёсткая критика джаза как такового, в контексте критики западной культуры в целом. Однако расхожее мнение, что советская власть всегда была абсолютно против джаза, не вполне верно. Наоборот, джаз попробовали сделать инструментом политики, пока не убедились, что ничего не выйдет. Тогда его и разлюбили, и переименовали в эстрадную музыку, а кто не захотел переименовываться, попал в черный список.

Джаз родился в эпоху, когда классовые теории торжествовали во всем мире и во всех слоях общества. В конце 20-х, а в особенности в послекризисные годы в Америке, Европе и, конечно же, в СССР, стал распространяться взгляд на народное, чуть ли не на пролетарское происхождение джаза и на губительное, растлевающее влияние на него порочного буржуазного общества. Однако большинство американцев о джазе поначалу думало совсем иначе. Для них это была музыка борделей и негритянских притонов, чего было достаточно, чтобы заявить о недопущении искусства столь сомнительной репутации в приличное общество и в тематику академических исследований.

Таким образом, в свою лучшую эру советский джаз с его массовыми песнями и танцами, заказными патриотическими и сатирическими куплетами хорошо послужил режиму, за что и был обласкан, а потом - наказан. Все жанры тогда были призваны олицетворять счастливую жизнь под сталинским солнцем. И на джаз в его золотые 30-е годы были поставлены слишком высокие политические ставки.

В конце 40-х гг. во время борьбы с космополитизмом в СССР джаз переживал особо сложный период, когда коллективы, исполняющие «западную» музыку, стали подвергаться гонениям. С началом «оттепели» репрессии в отношении музыкантов были прекращены, но критика продолжилась. В 50-е и 60-е гг. в Москве возобновили свою деятельность оркестры Эдди Рознера и Олега Лундстрема, появились новые составы, среди которых выделялись оркестры Иосифа Вайнштейна (Ленинград) и Вадима Людвиговского (Москва), а также Рижский эстрадный оркестр (РЭО). Но и тогда не все шло гладко.

Советский взгляд на джаз был сугубо прагматичен. Тоталитарный режим почувствовал в джазе врага лишь в послевоенные годы, когда музыканты на первый план среди особенностей джаза выдвинули именно импровизацию. Дух свободы и самовыражения личности был обозначен идеологами как «пропаганда американского образа жизни» и был жестоко и бескомпромиссно осужден.

Уже после падения СССР артист, историк и популяризатор джаза Алексей Баташев так объяснял причину странного симбиоза музыки свободы с государством «пролетарской» диктатуры. Партийным идеологам джаз был преподнесен как революционная музыка. Получалось, что, освоив джаз, Советский Союз сможет влиять на массы негров на юге США и тем способствовать социалистической американской революции. В таком диапазоне и колебалось официальное советское понимание джаза - от музыки революции до «Музыки духовной нищеты» и «Музыки на службе реакции» (названия двух брошюр, изданных в 1950 г.).

Итак, перейдем непосредственно к хронологии. Джаз-сцена зарождается в СССР в 20-е годы одновременно с её расцветом в США. Как правило, историки джаза ведут отсчет советского джаза с приезда в Россию Валентина Яковлевича Парнаха (15 июля 1891, Таганрог — 29 января 1951, Москва).



**Первый в РСФСР эксцентрический оркестр — джаз-банд Валентина Парнаха**

**1922, 1 октября:** вернувшийся в Москву из Парижа после восьми лет эмиграции поэт, переводчик и танцор Валентин Парнах устраивает концерт «Первого

республиканского джаз-банды». Сам Парнах ни на чём играть не умел, но тщательно прорепетировал с полными энтузиазма московскими музыкантами музыку, подобную той, что звучала на привезённых им из Парижа американских граммофонных пластинках. Полный набор инструментов для джаз-ансамбля - саксофон, банджо, ударную установку - он тоже привёз из-за границы. Парнах принимал участие в концерте как танцор, создав настолько впечатляющие пластические образы (один из которых сам он называл «жирафовидный истукан»), что вскоре Всеволод Мейерхольд пригласил его вместе с «джаз-бандом» участвовать в своих спектаклях - изображать «механистическую цивилизацию Запада». А Ильф и Петров, в свою очередь, высмеяли участие «банды» Парнаха в спектаклях Мейерхольда, выведя в «Двенадцати стульях» вооружённых «саксофонами, флекстонами, пивными бутылками и кружками Эсмарха» Галкина, Палкина, Малкина, Чалкина и Залкинда.

**1926, весна** - по СССР впервые гастролируют два «настоящих» джазовых ансамбля. Афроамериканцы из Jazz Kings барабанщика Бенни Пэйтона (Benny Peyton) несколько месяцев дают концерты в Москве, Харькове, Одессе и Киеве; в их составе - такие звёзды, как тромбонист Фрэнк Уитерс и гениальный сопрано-саксофонист Сидни Беше (Sidney Bechet). Американский пианист Сэм Вудинг (Sam Wooding) привез из Великобритании несколько менее «горячее», прилизанно-эстрадное ревю из перебравшихся в Англию темнокожих американцев «Шоколадные ребята» (The Chocolate Kiddies).

**1927, март:** после четырёх месяцев напряжённых репетиций в московском Артистическом клубе дебютирует первый советский профессиональный джазовый коллектив - «АМА-джаз» пианиста Александра Цфасмана. В 1928 г. «АМА-джаз» становится первым джазовым коллективом, живьём сыгравшим в студии Московского радио, и первым советским джазовым ансамблем, записавшимся на грампластинку («Аллилуйя» Виктора Юманса).

**1928:** пролетарский писатель Максим Горький, находясь в своей вилле на острове Капри, обрушивается на эстрадно-танцевальную музыку, опубликовав в газете «Правда» статью «О музыке толстых». Правда, о джазе как таковом речь в статье не шла: говорят, что писателя замучили танцевальные фокстроты, которые на первом этаже виллы заводил на патефоне сын Горького. Однако праведный гнев Алексея Максимовича на долгие десятилетия стал воплощением официального советского представления именно о джазе: «...весь этот оскорбительный хаос бешеных звуков подчиняется ритму едва уловимому, и, послушав эти вопли минуту, две, начинаешь невольно воображать, что это играет оркестр безумных, они сошли с ума на сексуальной почве, а дирижирует ими какой-то человек-жеребец, размахивая огромным фаллосом...  
...Это — радио в соседнем отеле утешает мир толстых людей, мир хищников, сообщая им по воздуху новый фокстрот в исполнении оркестра негров. Это — музыка для толстых. Под её ритм во всех великолепных кабаках «культурных» стран толстые люди, цинически двигая бёдрами, грязнят, симулируют акт оплодотворения мужчиной женщины».

**1934:** выходит фильм Григория Александрова «Весёлые ребята», первая советская музыкальная комедия. Оглушительный успех. В главной роли - эстрадный певец Леонид Утёсов, который свой оркестр именовал «Теа-джаз» («театральный джаз»). Утёсовская лёгкая эстрада с одесскими клезмерскими корнями на долгие десятилетия становится синонимом слов «советский джаз»

для большинства советских слушателей. Вот, к примеру, что пишет декабрьская «Правда» 1936 года:

«Лучшие образцы джаза заслуженно пользуются сейчас любовью не только своего родного народа, но и народов СССР. Симпатией масс пользуются симфонические джазовые мелодии заслуженного деятеля искусств тов. И.О. Дунаевского, песенного и симфонического джаза тов. Л. О. Утесова и ряда симфонических (самодетельных) джазовых ансамблей наших столиц и союзной периферии... Музыка джаза будет широко применяться для танцев, маршей, веселых программ... **Нам нужен джаз, и никто не позволит буржуазным эстетам и их покровителям гнать его с эстрады**».

**1937-1938:** после продолжительного перерыва советский джаз вновь записывается на грампластинки (ансамбли Александра Цфасмана, Александра Варламова, Виктора Кнушевицкого, Геннадия Ландсберга, Леонида Утёсова и др.).

**1939,** сентябрь: гитлеровские войска вторгаются в Польшу, и на советскую территорию бежит в полном составе оркестр трубача Адольфа «Эдди» Рознера (Adolf Rosner) - берлинского трубача, спасавшегося от нацистов в Польше. Начинается огромная популярность Рознера в СССР, продолжавшаяся до самого его ареста и заключения в магаданские лагеря в 1946 г.

В **1940-**е годы - с началом «холодной войны» - джаз в СССР был запрещен, и существовало негласное постановление властей не упоминать слово «джаз» в средствах массовой информации.

**1944:** в честь открытия «второго фронта» англо-американскими союзниками американский джаз в СССР ненадолго становится официально терпимым. Леонид Утёсов записывает на русском языке свинговую песенку американского композитора Джимми Макхью «Comin' In On A Wing And A Prayer» - из песни изымается только упоминание о молитве, а взамен вписывается вошедшее в пословицу «на честном слове и на одном крыле».



**Джаз – банда встречает бойцов**

**1946.** Короткий период потепления сменяется идеологическим затягиванием гаек. Вот, к примеру, выдержки из «Совещания о массовой песне» (опубликовано в «Советском искусстве» от 11 октября 1946 года).

«Докладчик музыковед Л. Энтелис отметил, что в годы Великой Отечественной войны было создано много хороших, хорошо известных песен, а сейчас интерес к этому жанру упал, наблюдаются крайне опасные тенденции. В некоторых песнях звучат перепевы из заграничных кинофильмов и джазовых «шлягеров». На конференции были исполнены подобные песни и романсы Прицкера, Кагана, Матвеева, Сорокина и других, хотя некоторые авторы тут же просили артистов не исполнять их произведения. Композитор Сорокин обратился с этой просьбой прямо в президиум совещания».

**1947:** в СССР из Шанхая приезжает самый популярный в этом космополитичном китайском городе джазовый оркестр под руководством Олега Лундстрема, состоящий из выросших в Китае советских граждан - русскоязычных детей инженеров Китайской Восточной железной дороги. Оркестр поселяется в Казани, чтобы его участники могли получить в этом городе консерваторское образование.

**1948, 10 февраля:** Политбюро ЦК ВКП(б) выпускает пресловутое постановление «Об опере "Великая дружба" Ваню Мурадели», где заклеено «формалистическое направление, чуждое советскому народу». По результатам постановления вместе с Дмитрием Шостаковичем и Сергеем Прокофьевым под раздачу, как буржуазное искусство, попадает и джаз, хотя в тексте постановления он не фигурирует. Само упоминание слова «джаз» в официальном контексте становится невозможным на долгие восемь лет. Под запрет попали даже некоторые музыкальные инструменты, связанные с западной музыкой - шестиструнная («испанская») гитара, саксофоны. Этот период вошёл в историю советского джаза как «эпоха разгибания саксофонов».



**Из серии «Сегодня он танцует джаз, а завтра Родину продаст»  
(тромбонист весьма напоминает Бенни Гудмена, американского  
кларнетиста и дирижера еврейского происхождения))**

**1953:** трубач Эдди Рознер освобождён из лагерей (где, впрочем, не рубил лес, а руководил оркестром из заключённых, в том числе и своих бывших оркестрантов)

и возвращается в Москву. Вскоре он сформирует новый оркестр, который (правда, без своего лидера) снимется в дебютном фильме Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь» (1956). В фильме барабанщик оркестра Борис Матвеев впервые в советском кино играет джазовое соло на барабанах.

**1955:** в Казани оркестр Олега Лундстрема, пересидевший «эпоху разгибания саксофонов» в консерватории и в работе по кинотеатрам, готовит большую программу джазовых обработок татарской и русской музыки. Однако о массовости джаза пока говорить не приходится: «Никаких джаз-клубов в первой половине 50-х годов мы не знали. Зато знали от критика В. Городинского, что «джаз - это одно из средств духовного порабощения, музыка духовной нищеты». Всем известно, что от саксофона до финского ножа был тогда всего один шаг<sup>1</sup>».

**1957, лето:** в Москве проходит VI Всемирный фестиваль молодёжи и студентов. Впервые на памяти целого поколения приподнятый «железный занавес» первым делом впустил в страну джаз, вызвав огромный всплеск формирования нового поколения советских джазменов. В джаз приходит так называемое «поколение физиков» - студенты технических специальностей, ринувшиеся осваивать новую музыку (саксофонист Алексей Зубов, изучавший теоретическую физику, его коллега Георгий Гаранян, учившийся на инженера, и др.). Тон в московском джазе задают коллективы, базирующиеся в Центральном Доме работников искусств. На Фестивале молодёжи и студентов с успехом выступает Молодёжный оркестр ЦДРИ п/у Юрия Саульского. И опять «по-доброму» откликнулась «Советская культура» на успех молодых советских джазменов статьёй «Музыкальные стилиаги»: «...Пагубный пример утери самостоятельности являет собой молодежный эстрадный оркестр ЦДРИ. Мы с отвращением наблюдаем за длинноволосыми стилиагами в утрированно узких брюках и экстравагантных пиджаках».

**1961:** в Москве под эгидой комсомола открывается первый джазовый клуб - кафе «Молодёжное», где базируется ансамбль трубача Андрея Товмасына и саксофониста Алексея Козлова. СССР с двухмесячными гастролями посещает оркестр легендарного американского кларнетиста Бенни Гудмена. Секретарь Союза композиторов РСФСР М. Чулаки после его приезда напишет следующее:

«В чем смысл джазовой импровизации? Весь смысл импровизации заключен в тесном контакте с публикой, во взаимном взвинчивании с доведением если удастся, до "шокового" состояния. Искусство джазовой импровизации родилось в Америке, в кабаках, являющихся там главными местами общения людей. В этих заведениях танцуют между столиками под звон бокалов и различные световые эффекты. Импровизационный джаз - неотъемлемая часть подобной взвинченной танцевальной атмосферы. Там он родился, там он уместен. Но трудно представить, чтобы можно было импровизировать на концертной эстраде целый вечер, по определенной программе!» («Советская культура» от 8 декабря 1962 г.). Приведем, кстати, и другое мнение о феномене импровизации, которое высказал черный джазовый трубач Уинстон Марсалес: «Вся идея импровизации неразрывно связана с жизнью американских рабов. Раз ты раб – тебе не выжить,

---

<sup>1</sup> Ю. Т. Верменич. Мои друзья – джазфэны. Воронеж.  
<http://www.jazz.ru/books/vermenich/1.htm>

если ты не научишься импровизировать. Тебя привезли в страну, языка которой ты не знаешь, тебя кормят непривычной едой, тебе нужно вписаться в совершенно чуждую систему. Если ты не научишься импровизировать, тебе не миновать беды – ты просто не выживешь».

**1962:** советские джазмены впервые выезжают на зарубежный джазовый фестиваль - «Jazz Jamboree» в Варшаве. Молодые звёзды советского джаза - трубач Товмасян, саксофонист Козлов, гитарист Николай Громин и др. - вызывают удивление своих европейских коллег, не подозревавших, что в СССР кто-то играет современный джаз, причём не копируя американские образцы, а создавая собственную музыку с опорой на национальные традиции. В Варшаве впервые за пределами СССР прозвучал первый советский джазовый стандарт 60-х - «Господин Великий Новгород» Андрея Товмасяна.

**1965:** после не слишком удачной первой попытки 1964 г. в Москве проходит II Московский фестиваль джаза, вошедший в историю, как и фестивали 1966-68 гг., благодаря выпущенным Всесоюзной фирмой грамзаписи «Мелодия» сборником лучших фестивальных номеров. Гремят имена пианиста Игоря Бриля, трубача Германа Лукьянова, саксофониста Алексея Козлова.

Однако, несмотря на то, что Оттепель как бы благословила джазовых музыкантов, никакой джазовой работы в стране не было. Официально джазовые музыканты могли играть только на танцах. Создание чисто джазовых коллективов, которые могли гастролировать по стране, началось примерно в 1970-е годы. Такое положение дел подкреплялось словами Никиты Сергеевича Хрущева: «Джаз - это музыка, от которой тошнит, возникают колики в желудке!» (из речи в Свердловском зале Кремля - «Высокое призвание литературы и искусства» 1963 г.). Однако, несмотря ни на что, Хрущевская Оттепель все-таки позволила реанимировать джаз в Советском Союзе.



Итак, как видим, полностью приспособить к себе джаз советское руководство так и не смогло. И джаз в СССР развивался скорее вопреки, нежели благодаря. Однако, в отличие от Гитлеровской Германии (см. Приложение») Советский Союз с жаром пытался подогнать этот продукт негритянской воли к свободе к эпическим стремлениям молодого пролетарского государства.

## ЛИТЕРАТУРА

- 1) «Джаз. XX век. Энциклопедический справочник». Под ред. В. Файертага. С.-П., 2001
- 2) Ю.Т. Верменич. Мои друзья – джазфэны. Воронеж.  
<http://www.jazz.ru/books/vermenich/1.htm>
- 3) А. Медведев. Время зрелости/Советский джаз. М., 1987.
- 4) В. Шкловский. О джазе Утесова. Новая программа государственного джаз-оркестра РСФСР в эстрадном театре «Эрмитаж». "Советское искусство" 6 сентября 1946

- 5) М. Сокольский. О Джазе. "Советское искусство" 16 февраля 1952 г.  
[http://retro.samara.ws/zal/o\\_djaze.htm](http://retro.samara.ws/zal/o_djaze.htm)
- 6) Парнах В.Я. Джаз-банд. - "Вещь" (Берлин), 1922, N 1-2.
- 7) Скороходов Г.А. Звезды советской эстрады. - М., "Советский композитор", 1986, 184 с.
- 8) Горький М. О музыке толстых. - "Правда" от 18 апреля 1928 г.  
[http://maximgorkiy.narod.ru/STATY/mus\\_tol.htm](http://maximgorkiy.narod.ru/STATY/mus_tol.htm)
- 9) Еще раз о джазе. Обзор писем поступивших в редакцию. "Советское искусство" 12 марта 1952 г.
- 10) Кен Бёрнс. Сериал «Джаз» («Ken Burns Jazz»). Florentine Films/Мастер Тэйп, 2001, российское издание DVD – 2005.

#### **ПРИЛОЖЕНИЕ**

- 1) «Советское искусство», 31 августа 1945г.  
<http://www.oldgazette.ru/siskusstvo/index1.html>

---

## НОВАЯ ПРОГРАММА ДЖАЗ-ОРКЕСТРА Л. УТЕСОВА

В эстрадном театре «Эрмитаж» начались выступления Государственного джаз-оркестра РСФСР под руководством Леонида Утесова.

В новую программу вошли произведения композиторов В. Соловьева-Седого, Б. Мокрусова, Н. Богословского, К. Листова, Б. Фрадкина, А. Островского; тексты — Н. Эрдмана, Людмилы Давидович, С. Щипачева, С. Болотина и Т. Сякорской. Участвуют Леовид Утесов, Эдит Утесова, солисты балета А. Ревельс и В. Нобицкий.

В саду «Эрмитаж» открывается фотовыставка, иллюстрирующая работу джаз-оркестра под руководством Л. Утесова. На выставке будут показаны в фотоиллюстрациях все основные программы джаз-оркестра, его работа в дни войны на фронте и в тылу.

---

2) «В Швеции». Н.Грибачев (Литературная газета, 5 марта 1953 г.)

«В Стокгольме огромное количество магазинов. Видимо, когда-то торговля процветала. Теперь она приходит в упадок. Некоторое оживление отмечается в магазинах, которые, опасаясь краха, объявляют так называемые дешевые распродажи, да в немногих магазинах кооперативного типа. В остальных - пусто: лениво бродят два-три покупателя, а то и вовсе никого нет. Продавщицы болтают, сбившись в кружок, хозяйки лавок вяжут чулки и варежки... У населения мало денег, квартирная плата высока, продукты дорожают, кое-где начались увольнения. А над кладбищенской тишиной магазинов гремит эхо выстрелов и рычание джаза из кинотеатров, демонстрирующих голливудские "боевики"...

Так сказать, веселые похороны былого "процветания"!

До сознания многих, очень многих шведов, придерживающихся самых различных убеждений, начинает доходить истина. Правда, это понимание очень часто еще слишком пассивно, не вылилось в какие-то конкретные действия».

3) Труде Рихтер. Культурная политика национал-социализма

Перевод с немецкой рукописи И. Бархаша.

Статья. Журнал «Интернациональная литература», №3, 1933г. стр.109-117.

«...Не лучше обстоит дело с музыкой, театром и архитектурой. Как и по литературе, так и по музыке составлен своего рода кодекс - что можно и чего нельзя. Верди, хоть и чужестранец, рекомендуется во что бы то ни стало, Мендельсон осуждается. Учащийся музыке должен воспитываться в расовом духе. Жульнический джаз-банд и фокстротная стряпня негритянско-иудейской культурной кухни должны быть решительно отвергнуты. (И тут на большевизм валится вина за продукцию извращенного общественного класса, вечно жаждущего новой щекотки.)

Как немецкая драма должна культивироваться исключительно руками директоров и режиссеров-немцев, так и планомерное развитие немецкой музыки должно быть делом немецких директоров и капельмейстеров. Первое место должны занять шедевры классики и романтики.

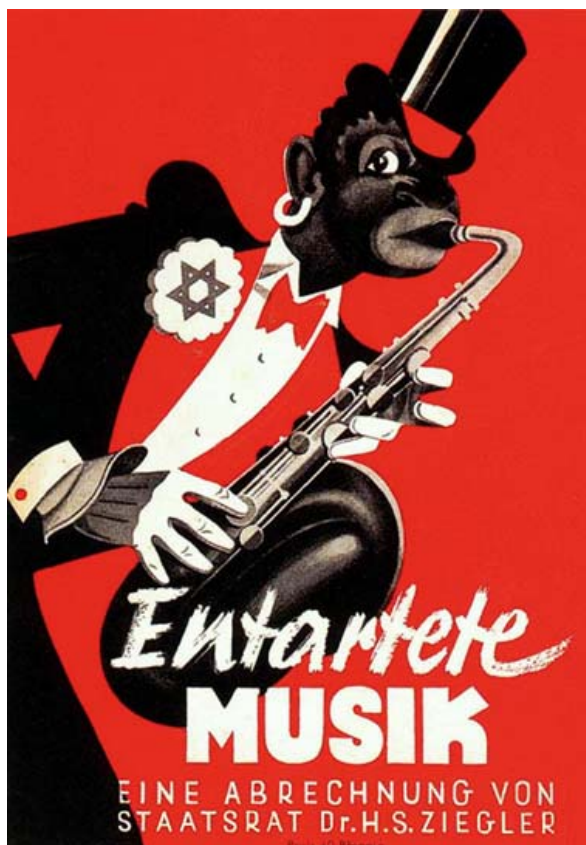
4) Исполнение джаза в национал-социалистической Германии регламентировалось распоряжением Рейхсмюзикфюрера Министерства культуры III Рейха следующим образом:

«Приказываю:

- 1. Произведения в ритме фокстрота (так называемый свинг) не могут превышать 20 процентов репертуара оркестров танцевальной и развлекательной музыки.
- 2. В репертуаре так называемого джазового типа должны преобладать мажорные пьесы, а также тексты, провозглашающие радость жизни («Сила через радость»), нежели минорные и еврейско-пессимистические.
- 3. Темп следует предпочитать быстрый, а не медленный (как, например, блюз). В то же время темп не должен превышать надлежащей степени allegro в соответствии с арийской умеренностью и чувством дисциплины. Ни в коем случае не следует допускать негроидальной распушенности в ритме так называемого хот-джаза или в сольных выступлениях (так называемых брейках).
- 4. Так называемая джазовая композиция может содержать не более 10 процентов синкоп, а остальное должна составлять музыка, связанная способом натуральным, плавно и без истеричных ритмических переходов, характерных для музыки варваров и возбуждающих низменные инстинкты, чуждые немецкому народу (так называемые риффы).
- 5. Строго запрещается применение инструментов, чуждых немецкому духу (так называемых каубеллз, флексатонов и щеток), всякого рода глушителей (сурдин), которые преобразуют благородное звучание духовых инструментов в жидомасонскую какофонию (так называемые уа-уа, ин хэт и другие).
- 6. Запрещается исполнение сольных партий на ударных инструментах, превышающих 1/2 такта в размере четырех четвертей (за исключением стилизованных войсковых маршей).
- 7. В так называемых джазовых композициях разрешается игра на контрабасе при помощи смычка. Вместе с тем запрещается игра пальцами, от которой страдают и инструмент, и арийский музыкальный вкус. Если в соответствии с характером музыки необходимо так называемое пиццикато, то надлежит исключить возможность удара струны о гриф инструмента, поскольку это строго запрещено.

- 8. Запрещается провокационное вставание при исполнении сольных партий.
- 9. Во время исполнения произведений запрещаются выкрики музыкантов.
- 10. Всем оркестрам развлекательной и танцевальной музыки рекомендуется ограничить применение всех видов саксофонов и заменить их виолончелями, альтами и соответствующими народными инструментами».

Один из тематических рисунков того времени



5) Д. Ухов. Еще раз о джазе. Обзор писем поступивших в редакцию («Советское искусство» 12 марта 1952 года)

Искусство помогает нашей партии и правительству в воспитании эстетических вкусов трудящихся масс, в воспитании в духе непримиримого отношения к разного рода буржуазным пережиткам, и оно не может быть аполитичным, безыдейным. Наше искусство не должно иметь ничего общего с современным буржуазным искусством, с растленной буржуазной культурой; нет места в передовой советской музыке дряблему джазу, как нет места всему отмирающему в нашей прекрасной стране», - об этом пишут А.Веселовский (Баку), Н.Бондаренко (Белая Церковь), М.Гуревич (Красноярск), И.Жуковский (Минск), В.Захаров (Москва), П.Иенский (Москва), В.Каймаков (Шахты), Корольков (Ленинград), Ю.Майцеко (Киев), В.Петров (Мурманск), С.Преображенский (Москва), Д.Эйг (Минская область) и многие другие.

Наряду с резким осуждением американской джазовой музыки некоторые читатели затрагивают вопрос о «советском джазе». «Почему не может существовать советский джаз? И чем отличается эстрадный оркестр от джаза? Разве многие инструменты джаза не входят в эстрадные оркестры под управлением Утесова, Кнушевицкого, Айвазяна?» - спрашивают они. Эти оркестры играют с чувством, с толком, с хорошим пониманием музыки, без

лишнего ухарства и удалства», - пишут гг. Демидов (Рига), Мелевич (Радунь), Веселовский (Баку), Марецкий (Севастополь).

Очевидно в силу существующей по сей день терминологической путаницы читатели подразумевают под «советским джазом» эстрадный оркестр, существование которого в советской эстрадной культуре не только возможно, но и обязательно. Так называемая «легкая» музыка – музыка для эстрадных и духовых оркестров, для оркестров народных инструментов, национальных ансамблей, для танцев – горячо любима слушателями и должна быть всячески поощряема.

Но эстрадный оркестр ничего общего не имеет с джазом, хотя в эстрадный оркестр могут входить и обычно входят многие инструменты, используемые и джазом. Нет дурных, негодных инструментов. Но инструменты можно дурно использовать. Кстати, любопытно отметить, что самый состав джаза опровергает легенду о его якобы народном происхождении – в джаз входят тромбоны и скрипки, саксофоны и трубы; кому придет в голову, однако, считать их ... «негритянскими»? А в джазе все эти старые, добротные, прекрасные инструменты используются самым отвратительным образом, извращающим их природу, их естественную благородную звучность.

Исполнительский «стиль» джаза построен на варварском искажении привычных для нашего уха звучаний, на подчеркнута грубых синкопированных ритмах, на надуманных, неестественных тембрах оркестровых инструментов. Богатейший по своим красочным и выразительным возможностям рояль превращен в джазе в сухой ударный инструмент, на котором пианист яростно выколачивает ритм. Героическое светлое звучание трубы затушевывается в нем сурдинами, благородные тембры тромбонов и саксофонов искажаются – и все это для того, чтобы найти какие-то «сверхоригинальные» звучания.

Оркестры под управлением Утесова, Кнушеицкого, Айвазяна перестроили и обновили свой состав, изменили принципы оркестровки и исполнения, отказываются от многих приемов джазирования, и потому называть их джазами сейчас нет оснований.

Некоторые читатели, протестующие против «рыкания» и «квакания» джаза, считают, что «мягкие звучания танго и слоу-фоксов могут найти место в нашем быту». Но что общего между ноющими, слезливыми интонациями «не имеющих ни рода, ни племени» танго или подчеркнута эротическими ритмами «слоу-фоксов» и здоровой советской лирикой, светлым, оптимистичным мироощущением советских людей? Разве может в «устах» подобного оркестра прозвучать без искажения советская массовая песня? Разве может он раскрыть красоту музыкальных образов в лучших произведениях советской популярной музыки?

Путаница в терминологии привела И.Суслова (Москва) к мысли о том, что вся «легкая» советская музыка – «джазовая». У нас нет «джазовых песен советских композиторов», тов. Суслов, а есть советские массовые и эстрадные песни. И если в некоторых из них чувствуется влияние джаза, то это отнюдь не характерно для советского песенного творчества, а лишь говорит о непреодоленных еще недостатках в творчестве некоторых композиторов-песенников.

Решительно всех авторов писем беспокоит и интересует вопрос о советской легкой музыке. Это действительно один из наиболее важных вопросов.

Украстить отдых советских людей красивой, содержательной и доступной (именно доступной, а не банальной!) музыкой – задача эстрадных оркестров. К сожалению, до сих пор в репертуаре многих даже лучших эстрадных оркестров немало еще от джазового псевдоискусства. И в этом повинны прежде всего советские композиторы, непозволительно мало внимания уделяющие популярным жанрам.

Советский народ знает и любит лучшие образцы массовой популярной музыки. Произведения для русского народного оркестра Н.Будашкина составляет основу репертуара многих тысяч самодеятельных коллективов. Горячо подхватываются и становятся достоянием широчайших масс музыка к театральным постановкам и кинофильмам, популярные песни, оркестровые пьесы Т.Хренникова, Д.Кабалевского, Д.Шостаковича, А.Хачатурьяна, И.Дунаевского, Ю.Милютин, В.Соловьева-Седого, Г.Крейтнера и других композиторов. Но всего этого мало! Народ ждет от советских композиторов красивых танцев, бодрых маршей, «такой легкой музыки, с которой еще легче было бы работать и лучше отдыхать», - пишут в редакцию читатели нашей газеты.

Небольшая группа композиторов, работающая над созданием подлинно художественной легкой музыки, не успевает удовлетворять огромные репертуарные запросы многочисленных эстрадных коллективов, обслуживающих парки культуры и отдыха, фойе кинотеатров, танцевальные площадки. Это дало возможность «пригреться» около легкой музыки немалому количеству сочинителей-ремесленников, выпускающих массу серой, безликой музыки, зачастую воспроизводящей дешевые банальные штампы, заимствованные из западных танцевальных форм.

Нам нужно добиться обилия и разнообразия полноценной советской и легкой музыки. Советская легкая музыка, использующая и развивающая традиции народного и классического искусства, должна воспитывать вкус слушателей, доставлять им удовольствие и отдых, удовлетворять, так же как большое искусство оперы, как симфоническая музыка, возросшие эстетические требования нашего народа.

Комитету по делам искусств, Союзу композиторов, Радиокomiteту, Музгизу следует обратить самое пристальное внимание на создание и пропаганду советской легкой музыки. Она должна быть действительно легкой и веселой, бодрой и жизнерадостной. Для того, чтобы создать такое искусство, советские композиторы и советские эстрадные оркестры вовсе не должны использовать и переделывать на советский лад современный западный джаз, они должны создать подлинные образцы массового популярного жанра, который, наряду с операми, симфониями, кантатами, песнями, составит золотой фонд советской классики.

6) А.Н. Вартанов. «После концерта Олега Лундстрема» (Советская эстрада и цирк, №9 1966).

«...Впрочем, в наши дни уже стало правилом, что новое в джазе сначала проходит проверку на малых составах и лишь после того усваивается большими. Однако и с учетом этой поправки многое из того, что сегодня можно услышать в исполнении наших джазовых оркестров, не способно удовлетворить. В одних случаях еще слишком велик груз прошлого, в других, напротив, чувствуется стремление нещадно эксплуатировать тягу слушателей к новому. Эта последняя тенденция, наверное, представляет сегодня наибольшую опасность не только для слушателей, но и для джаза. Сейчас по радио, телевидению, с эстрадных подмостков больше, чем когда-либо, вместо хорошего, настоящего джаза можно услышать то, что я бы назвал "джазухой". Джазуха-развязная и бессодержательная музыка, имитирующая внешние формы серьезного джаза,-мгновенно заполонила наши концертные залы: признаться, даже некоторые серьезные музыканты поддались ее воздействию».

7) Из книги И. Образцовой «О музыке и музыкантах», М., 1952 г.:

## ВЗБЕСИВШАЯСЯ МУЗЫКА

Что же в области музыкального искусства делается в капиталистических странах? <...>

Симфонические концерты терпят убыток, потому что народ буржуазных стран слишком беден, чтобы попасть в театры и на концерты. А буржуа не интересуется серьезная хорошая музыка, которая передает настоящие глубокие переживания и осмысливает исторические события. Капиталист согласен слушать только музыку, которая способна развлечь его. Капиталист признает музыку кафе и ресторанов, а ее ни к чему играть симфоническому оркестру. Джазы различных составов, всевозможные sweet (сладкие), hot (горячие), свинг, буги-вуги, би-боп и так далее призваны создавать музыку современной буржуазии.

Джазовая музыка не изобретена, не придумана американцами.

Происхождение джаза приписывается неграм — очень музыкальному народу. <...> По одной из версий, это слово — насмешливое прозвище, которое французы-колонисты на берегах Миссисипи дали негритянской музыке. Французское слово jaser означает «болтать». Негры-музыканты переделали его на свой лад — отсюда появилось слово «джаз». Сперва оно обозначало только негритянскую песенную и танцевальную музыку.

Однако современный джаз уже ничего не сохранил от красоты негритянских песен и танцев. Великий писатель Горький в знаменитой своей статье «О музыке толстых» писал, характеризуя музыку джазового оркестра: «Вдруг в чуткую тишину начинает сухо стучать какой-то идиотский молоточек — раз, два, три, десять, двадцать ударов, и вслед за ними, точно кусок грязи в чистейшую прозрачную воду, падает дикий визг, свист, грохот, вой, рев, треск; врываются нечеловеческие голоса, напоминая лошадиное ржание, раздаются хрюканье медной свиньи, вопли ослов, любовное кваканье огромной лягушки; весь этот оскорбительный хаос бешеных звуков подчиняется ритму едва уловимому, и, послушав эти вопли минуту, две, начинаешь невольно воображать, что это играет оркестр безумных. Это радио утешает мир толстых людей, мир хищников, сообщая им по воздуху новый фокстрот в исполнении оркестра негров. Это — музыка для толстых».

Горький с гениальной чуткостью понял классовую сущность джазовой музыки. Извращенные вкусы империалистической буржуазии уже не воспринимают здоровую музыку. Только необычные какофонические сочетания звуков могут расшевелить тупых разболтанных слушателей джаза.

Музыкальные инструменты джазового оркестра, в сущности, те же, что и в других оркестрах. Но, попадая в джазовый оркестр, инструмент как бы теряет свою музыкальную привлекательность и перестает быть самим собой. Рояль, например, используют как ударный инструмент, на нем играют даже кулаками. Джаз искажил звучание фортепиано, придал ему холодность и сухость барабана и банджо, приучил из тромбона и саксофона извлекать воюющие звуки, злоупотреблять звучаниями медных и духовых и даже таких певучих, как скрипка.

Звучность джаза построена на неестественных звуках, насилующих природу этих инструментов, и уродливых способах игры на них. Инструменты джаза скрежещут, взвизгивают, гогочут, скрипят.

Дикие завывания и квакающие звуки джаза противны людям со здоровым, неиспорченным слухом. Приемы джазового исполнения калечат музыкантов. Пианист, играющий кулаком, утрачивает навыки игры, и пальцы его теряют гибкость; скрипач теряет точность игры в полутонах, меньше чисто сыграть мелодию. Хуже всего приходится музыкантам-духовикам. Они «теряют губы», а вместе с тем и безвозвратно теряют свою профессию. Губы музыканта-духовика дополняют его инструмент. От умения «сохранить губы», от их упругости зависит и чистота тонов и красота звучания инструмента. Если же приходится извлекать воющие звуки джазовой музыки, то губы приучаются к неестественному положению, рот кривится, мускулы рта расслабляются. После нескольких лет игры в джазовом оркестре музыкант безнадежно «распускает губы», он более не способен играть в других концертных ансамблях, он дисквалифицирован. Пройдет еще немного времени, и музыканта безжалостно выбросят на улицу, он не сможет играть и в самом джазе. Но в капиталистическом обществе никого не тревожит судьба неудачного музыканта, — безработных музыкантов целая армия, выбывшего заменит другой.

Такова музыка современного капиталистического мира, она калечит и слушателей, и исполнителей. Ее осудил советский народ, и это записано в постановлении ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года и в решении I-го всесоюзного съезда советских композиторов.»