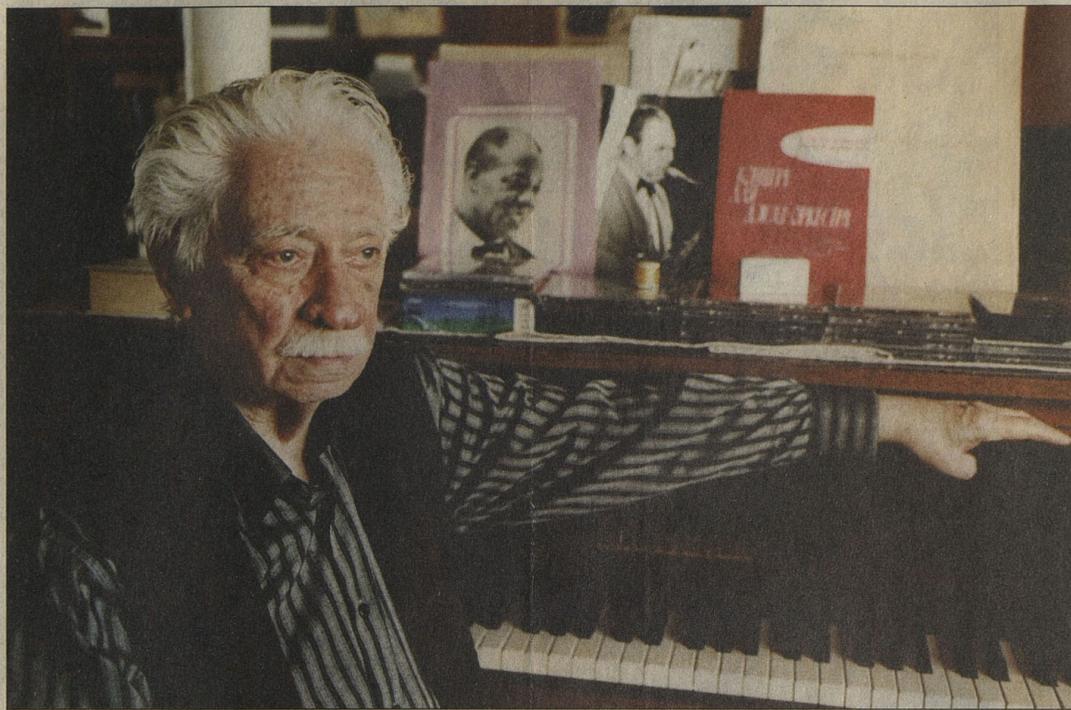


# Вас люблю

Олега Лундстрема надо видеть за дирижерским пультом, в месте, самом для него естественном и комфортном: элегантно и точно жеста, темперамент и особая артистичная непринужденность, свойственная великим джазистам — от Дюка Эллингтона до Бенни Гудмена. Несравненный Олег ЛУНДСТРЕМ в свои 85 лет обладает «джаз-эпиллом» — то бишь фатальной музыкальной притягательностью. Он остается кумиром публики, и можно себе представить, что было с поклонниками и поклонницами лет 30 назад! Ряды поклонников джаза, тех, кто любит беззаветной любовью это чудесное, радостное искусство, снова стали пополняться. И в этом заслугу Олега Леонидовича невозможно переоценить. Это он поддерживал своих соратников последние годы, когда казалось, джаз никому не нужен. Закон «кто платит, тот и заказывает музыку» начал действовать весьма жестко, а вкус «распорядителей кредита» оказался далеко не безупречным — классический джаз они «не заказывали». Лундстрем сказал музыкантам: «Всегда, когда жизнь пыталась выбить нас из седла, мы протестовали только тем, что продолжали играть джаз. Он давал нам здоровье и энергию. Любовь к джазу — всегда взаимна, потому что со времен Дюка Эллингтона джаз перестал бить в ноги — он бьет в сердце».

Жизнь Лундстрема — это сюжет для голливудского фильма, где есть всё: путешествия, войны, эмиграция, возвращение и опала. Он родился в Сибири, провел детство в Харбине, вступил в «орден» джазистов в Шанхае, получил композиторское и дирижерское образование в Казанской консерватории, и, наконец, его вместе с оркестром «забрала» Москва, где Олег Леонидович и продолжал творить свое лучезарное искусство.



Сергей ХВОРОПОВ

— Фамилия Лундстрем — звучит стремительно и музыкально, как артистический псевдоним...  
— Боже сохрани! Это моя настоящая фамилия. Мое происхождение — «путь из варяг в греки»: дед — швед Лундстрем, бабушка — русская, второй дед — украинец и бабушка — гречанка. Она была единственным музыкантом в семье — профессиональной певицей в греческой церкви. Так что фамилия — чисто шведская, а душа — наирусская.

— Олег Леонидович, происхождение джаза до сих пор — предмет споров. Когда родился джаз?  
— Лично я считаю, что с тех пор, как появился регтайм, и особенно, когда мир стал танцевать фокстрот, началась эпоха джаза. А это конец XIX века. В джазе смешано много разных пород: английской, ирландской, французской, конечно, с преобладанием негритянской.

— А почему, хотим мы того или нет — джаз как будто и у нас, русских, в крови?  
— Нам очень понятна «гремучая смесь» разных национальных традиций. В России веками существуют рядом и перемешиваются западные, восточные, южные музыкальные культуры. А как иначе вы объясните «помешательство» джазом внутри общества в годы, когда даже танго запрещали танцевать? Провозили, переписывали, тайно слушали и играли. Знали, что такое спиритичез, близ, свинг. Сравнивали качество биг-бэндов Флетчера Хендерсона и Дюка Эллингтона. Удивлялись звукам кларнета Бенни Гудмена и Дизи Гиллеса. А какие споры вызывало появление каждого нового направления в джазе: классический, «прохладный», «босса нова», замешанная на бразильской самбе, афро-кубинский, фри-джаз (свободный)...

— Просветите нас: каким должен быть состав биг-бэнда?  
— Существовал эталон — «оркестр Эллингтона»: это 12 человек, а его классическое произведение «Дорогой старый Юг». Потом появился состав 19 человек — таким, например, был оркестр Глена Миллера. У нас считали, что Миллер — изобретатель биг-бэнда. На самом деле это не так. Хендерсон обаялся вроде бы раньше всех — в 1923-м, а Эллингтон на пять лет позднее, но и это не точно. А дело было так: в Америке Эллингтона никто не знал, он играл себе и играл несколько лет в негритянском квартале Гарлема, к которому сами американцы близко не подходили. Зато его охотно посещали туристы. Однажды кто-то, занимающийся шоу-бизнесом в Европе, услышал маленький ансамбль Эллингтона (к тому времени он достигший виртуозного уровня) и настолько обалдел, что тут же предложил турне по Европе. Успех был ошеломляющий. Эллингтон, как в сказке, проносился знаменитостью и миллионером. Так что Европа открыла Америке американца Эллингтона. Он стал ездить в европейские страны все чаще, публика требовала все новых и новых впечатлений, а сама музыка — расширения оркестра. Так Эллингтон пришел к созданию биг-бэнда.

— У вас есть программы, посвященные Дюку Эллингтону. Вы дае-

те его портрет или свои аранжировки на его бессмертные темы?  
— Мы делаем двойной портрет. Наши музыканты играют «чистого» Эллингтона, в манере его солистов. А потом мы импровизируем на темы Эллингтона в своем стиле. Первое отделение всегда нравится слушателям, а второе — вызывает бурный восторг, потому что звучат яркие неожиданные аранжировки, в которых мы «у себя дома».

— А столь любимый по фильму «Серенада солнечной долины» Глен Миллер относится к вашим кумирам?  
— О, Миллер! Это великий музыкант! Он предсказал появление и развитие свинга, который завоевал весь мир. В оркестре, снимавшемся в «Серенаде», еще не было струнной группы. А во время войны, когда Глен Миллер пошел служить в американские ВВС, появилась необходимость расширить состав его военного оркестра, влив в него струнников. Тогда произошла необыкновенная вещь — родился симфоджаз, с его колоссальными выразительными возможностями! Какое несчастье, что он разбился на самолете! Он наверняка придумал бы еще что-нибудь замечательное в джазе. Мы часто расширяем состав нашего оркестра до симфоджаза. В молодости я некоторое время работал в симфоническом оркестре концертмейстером вторых скрипок. Звук скрипки для меня невероятно живой, человеческий. Струнные инструменты придают звучанию оркестра особую теплоту и полноту...

— Когда Советский Союз от Запада отворачивал «железные» завесы, как вам удавалось быть на уровне «мировых стандартов» в искусстве, которое пришло как раз оттуда?

— Только потому, что ни я, ни те большие композиторы, которые для нас писали — Исаак Дунаевский, Андрей Эшпай, Мурат Кажлаев, — не стремились подражать джазу «по ту сторону», а оставались самими собой. Мы не хотели стать копией кого-то, даже самого знаменитого, а создали свой sound (звук) и свой собственный стиль.

Теоретик джаза, когда я однажды сравнил наш оркестр с оркестрами Квинси Джоунса и Гила Эванса, меня чуть не съели: «Не путайте биг-бэнды со сборными оркестрами. Они имеют только трех солистов мирового класса, потом делают аранжировки и собирают временный коммерческий состав. Это — принцип западной антрепризы, как в операх, балетах и мюзик-холлах. Поэтому их ансамбль не может сравниться с вашим, постоянным. У вас «sound» совершенно другой. Это все равно как сравнивать временную труппу и труппу Большого театра».

— Степень сыгранности, единство тембра, как в хорошем струнном квартете?  
— Спасибо за сравнение. Квартет — эталон ансамбля. Это получается, когда музыканты месяцами, а лучше годами сидят плечом к плечу и «делают музыку».

Когда мне исполнилось шестьдесят лет, у меня на глазах начали расплываться один за другим наши джазовые коллективы. Потом я заметил, что в этом есть законо-

# Мистер ДЖАЗ

Из варяг в греки через Харбин и Шанхай

мерность. На Западе происходило же самое. Знаменитые оркестры Бенни Гудмена, Чарли Барнета, Томми и Джими Дорси, Арти Шоу распались. Из биг-бэндов остались только Дюк Эллингтон, Каунт Бейси и Стен Кентон.

— Почему ваш биг-бэнд не распался?  
— Не только не распался, а существует и поныне, сохраняя своих музыкантов до конца. Сейчас у нас самому младшему — 16 лет, а старшему — 85. Анатолий Миненков и Александр Гравис прошли со мной весь наш путь от Шанхая. Толя живет в Казани — ему проходу не дают журналисты, требуя интервью о первых шагах оркестра Лундстрема.

Оркестр выжил еще и потому, что у нас никогда не было отношения: я и мои полчищенные — оркестранты. Всегда были — мы, одинаково главные. Когда успешно проходили концерты, то мы гордились все вместе. Когда мы играли, как говорят американцы, withlift — с подъемом, то никто не приписывал успех себе лично.

Оркестр был создан не по моему воле, я не «набирал» музыкантов на работу, а они дали мне его. Оркестр уже существовал, и меня избрали руководителем путем голосования задолго до теперешней демократии в России. Несмотря ни на какие политические и житейские трудности, мы любили, обожали джаз.

— Вы были храбрым человеком, когда надо было отстаивать свои убеждения перед властями?  
— Вы затронули противоречивую тему. С одной стороны, я никогда не боялся доказывать свои творческие убеждения. Когда Николай Павлович Акимов (потрясающий художник и режиссер) ставил нашу первую программу в Москве, он нашел оригинальное и яркое решение: декорации были эпохи... барокко. Он спешил в Ленинград в свой театр и уехал. Программу принесли без него и разгромил: почему королевские дворцы? Что за наемки? Мы с Акимовым пошли в министерство и заявили очень твердо: «Мы имеем право делать любые декорации, в том числе изящные, стилизованные, которые подчеркивают красоту звучания ансамбля». Акимов присовокупил: «Почему вы

не верите художникам, а позволяете безграмотным чиновникам иметь наглость отменить то, что сделано с пониманием и влохновением?»  
Я всегда вел себя независимо. С другой стороны, последние годы журналисты из меня пытаются сделать пострадавшего от советской власти. Говорят только о том, что идеология давила джаз, что мы белствовали. Но я, честное слово, не чувствовал идеологию.

— ???.  
— То есть она была, но мне было не до нее. Меня охранял от всего этого политического маршма джаз. Я приехал из Шанхая в Россию в 1947 году. Как аранжировщик, я понимал, что «открывать Америку», переписывая зады американского джаза, — это тупик. Значит, надо учиться. Мы всем ансамблем решили ехать в Казань, где была отличная консерватория и высокая музыкальная культура. Как только наш биг-бэнд прослушали, сразу поняли, что к ним в руки идет что-то ценное, и решили сделать на его базе Татарский джазовый оркестр. Художественный руководитель филармонии, композитор Александр Ключевев, сделал все, чтобы мы (нас было девятнадцать человек) не разбежались.

Правда, на первую же нашу репетицию прибыл начальник Комитета по делам искусств. Мы обрадовались, что он приехал поддержать и влохновить. А он говорит: «Я был на совещании в ЦК ВКП(б), где открытым текстом объявили, что джаз народу не нужен».

— Это было совещание, на котором Жданов перевернул кислород Прокофьеву, Шостаковичу...  
— Вот именно. На этом совещании джаз был объявлен вне закона. Но видите, в какой почетной компании мы оказались?

— Вас не потянуло обратно в Шанхай?  
— Ни за что. И впоследствии я никогда не хотел уехать. Я всегда помнил, что самое главное — залы, публика, признание, возможность сочинять, дирижировать, делать записи — все это случилось со мной в России.

— Вернемся в последние годы сталинской эпохи...  
— Нас не выгнали, а трудоу-

рили. Скрипачей, виолончелистов и контрабасистов взяли в оперно-симфонический оркестр, трубачей, тромбонистов и саксофонистов в оркестры кинотеатров играть перед сеансами, а гитаристов и барабанщиков в рестораны. В то время эта работа была почетной — многие звезды начинали в ресторанах.

— Вы рассказываете о фатальном повороте судьбы вашего оркестра так оптимистично, как будто запрет на джаз не грозил крахом вашей «джазовой» мечте?

— Я не хочу морочить вам голову, что я «предчувствовал», «верил» в перемены. Все было проще. Я и моя команда приехали взрослыми людьми, которые сделали карьеру в настоящих рыночных условиях. Мы привыкли к системе: нужен товар или не нужен. Если мы столкнулись с тем, что наш музыкальный «товар» нельзя реализовать, мы сделали вывод: надо менять направление, поступать в консерваторию, окончить ее и производить то, что нужно сейчас. Больше переживали наши поклонники, особенно студенты консерватории, из которых многие были дети влиятельных в искусстве людей, партийной верхушки и т.д. Для них наш джаз был окном в другой мир, и они страшно унывали, что не могут в это окно «выглядывать». Они думали, что мы покончим жизнь самоубийством, зашьем или сбегим. А мы себе улыбались, перестраивались на классические рельсы и постоянно встречались, чтобы поиграть вместе.

— Привнесла классической музыкой, может быть, и помогла вам создать знаменитый «sound» оркестра Лундстрема?

— Когда джаз вернули к жизни, мы умели намного больше, наши технические возможности расширились. Я научился по-настоящему дирижировать и сочинять.

— Наступил день — вам возмнили и сказали: «Олег Леонидович, Советский Союз не может существовать и строить коммунизм без джаза»?

— Почти так. Сталин скончался. Пришел Хрущев, повеяло ветром «оттепели» и на нас. Недавно я читал одну американскую книгу, в которой утверждают, что Хру-

шев ненавидел не только модернизм, но и джаз. А мне кажется, он был не против джаза или, по крайней мере, понимал, что без джаза уже не обойтись, что джаз — часть серьезной музыки XX века.

В редакции журнала «Советская музыка» в 1955 году состоялось совещание «О путях дальнейшего развития легкой музыки», на котором присутствовали Хренников, Кабелевский, Хачатурян и Шостакович. Совещание было бурным. Джазмены бросились в наступление. Досталось всем, кто отругал джаз, не понимая его и не зная по-настоящему это искусство. А их противники яростно привычке клеймили «чуждое соновскому человеку» искусство. Чтобы переломить ситуацию,

Хренников говорит: «Дмитрий Дмитриевич, скажите, пожалуйста, свое слово». Шостакович протрещал, встал и сказал очень тихо: «Мне не нравится название совещания. Что такое «легкая» музыка? А что, разве существует еще какая-то «тяжелая»? Музыка, на мой взгляд, бывает либо хорошая, либо плохая. Мне приятней послушать талантливую джазовую миниатюру, чем бездарную симфонию. Недавно мне довелось побывать в доме звукозаписи и послушать оркестр Татарского радио под управлением Олега Лундстрема (он единственный сделал правильное ударение на первом слове), который заслуживает всеобщего внимания по причине своей безусловной талантливости». Сразу все переменялось, «отпустили вожжи», разрешили играть то, что раньше запрещали, приехал представитель Гастробюро, послушал наш оркестр, созвал совещание и сказал: «Мы вас переводим в Москву». Наступила, как мы говорим, «генеральная пауза», потом один из музыкантов сказал: «Мы уже всякое пережили, а сейчас мы боимся одного — если нас разлучат, оркестр перестанет существовать. Берите нас всех».

— Для музыкантов «рыночные отношения» — это сурово?

— Рыночные отношения нас сделали. Мы приехали в Шанхай из Харбина мальчишками-любителями, а уехали лучшим биг-бэндом в Шанхае, каким стали уже через шесть лет. Но мы и там учились — почти все закончили музыкальное училище. Я научился играть на скрипке у одного из солистов оркестра Большого театра.

— Как вы оказались в Харбине?  
— Был 21-й год. Китайская железная дорога, которая недавно отпраздновала столетие подписания договора, соединяла Читы с Владивостоком кратчайшим путем, существовала на паритетных началах: половина служащих были русские, половина — китайцы. Китай признал Советскую Россию. Ситуация в России была кризисная. Уволились половина русских служащих, кто не мог согласиться с советской властью. Для обслуживания дороги надо было набирать новых. Единственная «нормальная» республика на фоне гражданской войны была ДВР — Дальневосточная республика. Там была почти демократия. Дума и разные партии: большевики, меньшевики, кадеты. Отцу предложили поехать в Харбин. Родители боялись очередной гражданской войны и решили поехать, чтобы переждать, пока все утрясется и дети подрастут — мне было шесть лет, а брату — четыре. В результате мы пробыли в Китае 26 лет.

— Размышляете ли вы о проблемах культуры современной России?  
— Не только культуры. Хотелось бы, чтобы вы со мной согласились. Мы слишком заикнулись на своей избранности. Только и слышно — русские особенные, необыкновенные, у нас особое предназначение...  
— Становимся все хуже, а хвалимся все больше?

— И не заметили, упиваясь своей исключительностью, как очень сильно отстали от мирового процесса. Давно уже прошло то время, когда Европа была отделена от Азии, почти как Африка или Австралия. Давно уже все глобально — экономика, наука, экология и культура. Меня недавно поразило, что у нас есть ученый, который, сидя в Москве, предсказывает землетрясения в любой точке земного шара. Он считает, что любая точка находится рядом, звук надвигающегося землетрясения слышен за пять дней до его начала. Эти обортоны слышат животные, а человек не слышит. Для меня это свидетельство не столько несовершенства уха человека, сколько единства земного пространства, искусственно разделенного людьми на неудобные клетки.

В Харбине и Шанхае выступали мировые знаменитости. Половину своего заработка русские обязаны были тратить в Маньчжурии, поэтому люди устроили там себе замечательную жизнь. Там был если не коммунизм, то социализм: бесплатные санатории, театры, школы. Шанхай называли «дальневосточным Вавилоном» — до войны там проживало 9 миллионов. Выписывали на гастроли Большой театр, Мариинский,

Госоркестр. Шли русские спектакли, фильмы.

В 1936 году вышел фильм «Дети капитана Гранта» с музыкой Дунаевского. Я бросился искать клавир, посмотрел и понял — он не хуже Джорджа Гершвина или Кола Портера. Я сделал аранжировку для нашего биг-бэнда: две трубы, три саксофона, тромбон и ритм-группа. В бальном зале, где мы постоянно выступали, музыка Дунаевского имела оглушительный успех. Нас все время просили повторить «куплеты о капитане» — «песенку о капитане».

— Вы знали Вертинского?  
— Начиная с Харбина, мы не пропустили ни одного его концерта. Уже в России он постоянно приходил к нам в дом, и мы вспоминали былые: Харбин, Шанхай. Обворожительный был человек, и его искусство — очень тонкое соединение музыки и поэзии.

— Вам было понятно, почему он вернулся?  
— Абсолютно ясно, что ему надоело мыкаться в чужих странах. А знаете, почему он вернулся так легко, да еще во время войны в 1942 году? Вертинский учился в гимназии вместе с Молотовым. Он прямо написал ему письмо, надоело, мол, скитаться, хочу домой...

— Олег Леонидович, известны ваши композиции и аранжировки для оркестра и отдельных инструментов. Вы учились композиции у великого педагога Альберта Семеновича Лемана. Он не смог переманить вас в классическую музыку?

— Мы дружили до самой его кончины. Я говорил: «Звонит заблудший ваш ученик». А он отвечал: «Вовсе не считаю вас заблудшим». Как-то пришел в Союз композиторов на концерт моих джазовых композиций и очень похвалил: «В отношении формы ваши композиции безупречны».

— Размышляете ли вы о проблемах культуры современной России?  
— Не только культуры. Хотелось бы, чтобы вы со мной согласились. Мы слишком заикнулись на своей избранности. Только и слышно — русские особенные, необыкновенные, у нас особое предназначение...  
— Становимся все хуже, а хвалимся все больше?

— И не заметили, упиваясь своей исключительностью, как очень сильно отстали от мирового процесса. Давно уже прошло то время, когда Европа была отделена от Азии, почти как Африка или Австралия. Давно уже все глобально — экономика, наука, экология и культура. Меня недавно поразило, что у нас есть ученый, который, сидя в Москве, предсказывает землетрясения в любой точке земного шара. Он считает, что любая точка находится рядом, звук надвигающегося землетрясения слышен за пять дней до его начала. Эти обортоны слышат животные, а человек не слышит. Для меня это свидетельство не столько несовершенства уха человека, сколько единства земного пространства, искусственно разделенного людьми на неудобные клетки.

Виктория ГАНЧИКОВА

Концертный зал им. П.И. Чайковского  
Вторник, 10 апреля 2001 года, 19.00

Заслуженный деятель искусств России  
**Алексей БАТАШЕВ**

ПРЕДСТАВЛЯЕТ  
**ОРКЕСТР ОЛЕГА ЛУНДСТРЕМА**

**Дебора БРАУН**  
(США)

Дирижеры —  
Народный артист России, Лауреат Государственной премии России, профессор  
**Олег ЛУНДСТРЕМ**  
Заслуженный артист России  
**Владислав КАДЕРСКИЙ**

О концерте Вам напомнят — слушайте и читайте

Еженедельник «ВАШ ДОСУТ»  
Сервер Джаз в России www.jazz.ru  
Общая газета  
Маяк  
Информ Экспресс

Пейджинговая связь предоставлена Информ Экспресс

Импresарио Майя Кочубеева