

Імправізацыі ў пошуках тэмы



НАДЗЕЯ БУНЦЭВІЧ

У сярэдзіне лютага Нацыянальны канцэртны аркестр Беларусі на чале з народным артыстам краіны прафесарам Міхаілам Фінбергам зладзіў XX Міжнародны музычны праект «Мінскі джаз-2009». Сёлета гэтае свята было прысвечана 70-годдзю беларускага джаза. Падчас усіх трох канцэртаў нам усміхаўся са сцэны фотапартрэт славутага трубача Эдзі Рознера, чый лёс быў звязаны з Беларуссю. Здавалася, тая ўсмешка (ці то самога музыканта, ці то джазавага лёсу Беларусі)

змянялася не толькі ад асвятлення, але і ад музыкі. І пад гукі выступленняў фінбергаўскага аркестра і гасцей фестывалю з Расіі, ЗША, Францыі 70-гадовая гісторыя беларускага джаза ўяўлялася яшчэ адной яго адмысловай кампазіцыяй.

А чаму б і не? Гісторыя — быццам папулярная музычная тэма, якую кожны інтэрпрэтуе на свой лад, знаходзячы ў ёй усё новыя сучасныя гучанні і пры гэтым не адыходзячы ад аб'ектыўных фактаў.



Нацыянальны канцэртны аркестр пад кіраўніцтвам Міхаіла Фінберга.

распаўсюджванне джаза сярод нашых музыкантаў, далучэнне да яго тых, хто не меў ранейшай замежнай падрыхтоўкі, пачалося больш як праз паўтара дзесяцігоддзя.

Нарэшце, само азначэнне «беларускі джаз» — гэта што? Джаз на Беларусі? Ці джаз па-беларуску? І ці ёсць ён — па-беларуску?

ФАРТЭПІЯННАЕ СОЛА: АРКЕСТРАВАСЦЬ ЗАМЕСТ ВАКАЛЬНАСЦІ

Беларускі джаз пачынаўся не з Амерыкі. Ён ішоў з двух бакоў — з Еўропы і з Масквы. Прычым «заходні вектар», прадыхаваны выключна палітычнымі падзеямі, аказаўся творчым. А «ўсходні» — адно ідэалагічным.

Што тычыцца Масквы, дык яшчэ ў 1935 годзе там было падпісана распараджэнне аб заснаванні ў кожнай з рэспублік сваёй філармоніі. Пры гэтым філармонія, каб быць цалкам укамплектаванай, павінна была мець наступныя чатыры калектывы: сімфанічны аркестр, народны аркестр, харавую капэлу і (увага!) духавы, джазавы аркестр. Асаблівай розніцы паміж духавымі і джазавымі калектывамі ў той час не бачылі. Бо джазам у шырокіх грамадскіх колах называлі ледзь не любое гучанне духавых і ўдарных. Галоўнае — каб гэта была не акадэмічная і не народная музыка, а таксама не савецкія масавыя песні. Іншымі словамі, джазам называлі ўсё, што звязана з побытавым музычным атачэннем: і духавы аркестр, што іграе ў гарадскім садзе танцавальныя мелодыі, і ансамбль афіцэрскіх жонак, якія, не маючы музычнай падрыхтоўкі, захавата дзьмуць у свісцёлкі ды грукаюць бразготкамі, і нават «спарборніцтва» паражоных гудкоў — гэтакі «рэвалюцыйны» эксперымент натуралістычнага кшталту.

Джаз лічыўся мастацтвам неграў і таму ніяк не прычыў ідэалагічным устаноўкам. Наадварот, ён цудоўна ўпісваўся ў тэорыю сусветнай рэвалюцыі, сімвалізуючы наша пралетарскае адзінства з прыгнечанымі народамі Афрыкі. Гэта быў амаль што лозунг «Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!» — толькі на музычны лад.

Але перадумоў для натуральнага нараджэння джаза ў Беларусі тады не існавала. Калі нават у Маскве ды Ленінградзе, пры тагачасным савецкім інфармацыйным вакууме, не ведалі, што такое сапраўдны джаз, дык што казаць пра Беларусь? Тым больш, нашу рэспубліку куды мацней хвалілі працэсы нацыянальнага самавызначэння — найперш, беларусаў і яўрэяў.

Калі ж у 1939 годзе да БССР была далучана Заходняя Беларусь, філарманічную «прапіску» атрымалі (чытай: сталі дзяржаўнымі) лепшыя тамтэйшыя калектывы. Так, у прыватнасці, утварылася цяперашняя Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла імя Рыгора Шырмы — на той час гэта быў гродзенскі самадзейны хор, які апантана спяваў беларускія народныя песні.

У пошуках «духавага, джазавага аркестра» спецыяльная камісія выправілася ў Беласток, на своеасаблівы «кірмаш» лепшых джазменаў Еўропы, якія, ратуючыся ад фашызму, рухаліся на ўсход. Цягам гэтых уцёкаў з родных мясцін у асяроддзі музыкантаў адбываўся «натуральны адбор»: у прафесіі заставаўся толькі тыя, хто папраўдзе не ўяўляў сваё жыццё без забароненага Гітлерам джаза.

Таму няма чаго здзіўляцца, што ў невялічкім гарадку існавалі адначасова ажно тры джазавыя калектывы — і ўсе выдат-

ТЭМА: БЕЛАРУСКІ ДЖАЗ

Яго 70-гадовы юбілей — дата хутчэй «віртуальная», чым-сьці рэальная. Бо, з аднаго боку, ёсць абсалютна дакладны пункт адліку — 1 студзеня 1940 года, калі афіцыйна быў зацверджаны калектыв з дзіўнаватай, складанай і нават амаль немагчымай для беларускага маўлення назвай — Дзяржджаз БССР. Ёсць і невялікі папярэдні перыяд, калі будучы Дзяржджаз ужо існаваў як калектыв, але не атрымаў афіцыйнага грамадзянскага статусу. З другога боку, працяглася сапраўднага месцазнаходжання джаза на Беларусі і, тым больш, яго тутэйшага развіцця вычэрпваецца куды меншай лічбай. Бо

ФОТА: АНДРЭЙ СТРЫГАНКА.

няя! Праўда, адзін з іх камісію зусім не цікавіў: гэта быў «Джазгол», і ўжо сама яго назва сімвалізавала не футбольныя захапленні ўдзельнікаў, а іх вакальную скіраванасць — «джазавы голас». Захавалася некалькі запісаў «Джазгола» — цяперашняя «Камерата», дый годзе! Шыкоўнае шматгалоссе, выдатныя бэкі (вакальныя акампаненты), уменне голасам перадаваць тэмбры музычных інструментаў і прыёмы ігры на іх, але, як сёння кажуць, — «нефармат».

Але і з «фарматам» усё аказалася не так проста. Напярэдадні 1940 года (можа, навагодні настрой адбіўся?) у друку з’явілася абвестка, што Дзяржджазам будзе аркестр на чале з Ежы Пецябургскім — аўтарам такіх хітоў, як «Стомленае сонца», «Сіняя хустачка». Ужо па названых творах можна зразумець, што гэта быў, так бы мовіць, не зусім джаз — хутчэй, эстрадныя песні-танцы, шматлікія танга, якія ў тыя часы набылі трывалы «мяшчанскі» імідж (згадайце любы спектакль ці фільм: станоўчыя закаханыя з’яўляюцца пад рамантычны вальс, адмоўныя — пад парадыйнае танга).

Акурат 1 студзеня быў падпісаны іншы загад: Дзяржджазам БССР быў названы ансамбль Ежы Бяльзацкага, які арыентаваўся на сусветныя джазавыя стандарты. Наўрад ці камісія прытрымлівалася слога «Выбірайце лепшае!» Хутчэй, яна схілялася да іншага прыцыпу: «Слова — серабро, маўчанне — золата». Пры той дзяржаўнай увазе, якой карысталіся вакальныя жанры, звязаныя са словам, інструментальная музыка ўяўлялася менш небяспечнай.

Бяльзацкі, які ў нас стаў Юрыем, быў выдатным піяністам, кампазітарам і, да ўсяго, надзвычай высокамаральным чалавекам, пазбаўленым зайздрасці. Менавіта дзякуючы яму з Львова быў запрошаны Эдзі Рознер — бліскучы саліст, з іменем якога ў публіцы асацыяваўся ўвесь аркестр.

СУМНАЕ СОЛА ТРУБЫ

Эдзі Рознер апынуўся ў Заходняй Украіне па тых жа прычынах, што і іншыя бежанцы. Гэты цудоўны нямецкі музыкант з фундаментальнай акадэмічнай адукацыяй пачынаў са скрыпкі. І так паспяхова, што ўжо юнаком яго запрасілі саліраваць з аркестрам. Але потым Рознер зацікавіўся джазам, паехаў удасканалвацца ў Амерыку — і паспяхова граў (зразумела, ужо на трубе) у самых знакамітых калектывах побач з чарнаскурымі музыкантамі, пераймаючы джазавыя тонкасці «з першых рук». А вось у Еўропу вярнуўся несвоечасова — хоць менавіта гэтая акалічнасць у далейшым і падарыла Беларусі яго майстэрства.

Слухаючы нешматлікія запісы, зробленыя адразу пасля вайны, звяртаеш увагу найперш не на «фокусы», якімі славіўся Рознер (мог цягнуць ноту да бясконцасці, не перапыняючы гучанне для ўдыху), — сёння такім «перманентным дыханнем» валодаюць ледзь не ўсе студэнты-духавікі Беларускай акадэміі музыкі. Уражвае амаль «скрыпічны» тэмбр трубы, яе неверагодна трапяткое, шляхетна-інтэлігентнае гучанне — пры ўсіх джазавых штрыхах і прыёмах, якія, здавалася б, ужо самі па сабе павінны ўтвараць пранізліваю рэзкасць.

Слухаючы нешматлікія запісы Рознера, звяртаеш увагу найперш не на «фокусы» (ён мог цягнуць ноту да бясконцасці, не перапыняючы гучанне для ўдыху).

Уражвае амаль «скрыпічны» тэмбр трубы, яе неверагодна трапяткое, шляхетна-інтэлігентнае гучанне — пры ўсіх джазавых штрыхах і прыёмах, якія, здавалася б, ужо самі па сабе павінны ўтвараць пранізліваю рэзкасць.

было маладзёжнай студыі, не ладзіліся творчыя стажыроўкі. Тым не менш, перадача ведаў адбывалася — спантанна, на грамадскіх пачатках, але, зноў-такі, па ўсёй тэрыторыі СССР, акрамя ўласна Беларусі. Прыезджаючы на гастролі, «рознераўцы» адгукаліся на просьбы мясцовых музыкантаў (пераважна вайскоўцаў, бо ў іх калектывах была неабходная колькасць духавых): навучалі, дзяліліся рэпертуарам.

Потым была Вялікая Айчынная — з выступленнямі на франтах, пастаяннымі зменамі ў складзе. Але аркестр не толькі захаваўся, але і назапасіў досвед пераемнасці традыцый, выхавання джазменаў унутры калектыву.

А далей — усё па схеме. У 1946-м спачатку з’яўляецца крытычна-выкрывальны артыкул, дзе аркестр абвінавачваюць у безгустоўнасці. Потым рэпрэсіруюць Рознера. Нарэшце, распускаюць калектыв. Джаз становіцца забароненым — да 1957 года, калі, ажно праз чатыры гады пасля смерці Сталіна, была скасавана Пастанова 1948 года з выключна «мастацкай» назвай — «Аб оперы Вано Мурадэлі “Вялікая дружба”»: гэта паводле яе вялася барацьба з усімі праявамі «дэкадэнцтва» і ўздзеяннем буржуазнай культуры.

ДВА РАЯЛІ «У КУСТАХ» НАСТАЛЬГІ

Патэнцыяльнымі «імпарцёрамі» джазавых павеваў з Польшчы ў Беларусь былі на пачатку 1940-х яшчэ двое музыкантаў, якія вучыліся ў Варшаўскай кансерваторыі і выдатна валодалі фартэпіяна, — Генрых Вагнер і Эдзі Тырманд.

Першы, між іншым, стаў у гады вайны ўдзельнікам аркестра Леаніда Уцёсава і асабістым канцэртмайстрам яго дачкі Эдзіт. Праўда, пад уражаннем пасляваеннага лозунга «Сёння ты іграеш джаз, а заўтра Родіну продаш» не згадваў пра сваё джазавае мінулае ажно да пачатку 1990-х, калі напісаў Канцэрт для двух фартэпіяна з аркестрам. Склад аркестра ў гэтым творы — цалкам біг-бэндаўскі, а піяністы — свінгуюць у сваё задавальненне і на радасць публіцы.

Эдзі Тырманд «адгукнулася» ў 1957-м: гэтым годам пазначаны яе п’есы для толькі што арганізаванага эстрадна-сімфанічнага аркестра Беларускага радыё пад кіраўніцтвам усё таго ж Юрыя Бяльзацкага. Але ж колькіх яшчэ сімфаджазавых твораў мы не далічыліся?

Мабыць, зусім невыпадкова новым словам у беларускай музыцы пазнейшых дзесяцігоддзяў стала ўспрымацца



Трамбаніст Дзмітрый Бударын.

аркестроўка Яўгена Глебава, заснаваная на ўжыванні джазавых прыёмаў ігры ў сімфанічных творах.

УСТУПАЕ САКСАФОН І... САСТУПАЕ КЛАРНЕТУ

У канцы 1950-х джаз на Беларусі паўставаў літаральна «з чыстага ліста». Рознер сюды не вярнуўся — толькі на пачатку 1970-х, перад канчатковым ад'ездам у Германію, ён дапаможа нараджэнню Гомельскага эстрадна-сімфанічнага аркестра. Тады ж, у 1950–1960-я, джаз напоўніцу спазнаў, што слова «можна» — зусім не сінонім слова «трэба». Бо займацца джазам было быццам бы ўжо «можна», ды лепей — «не трэба».

З высокай філарманічнай сцэны джаз перабіраецца ў... цырк і самадзейны андэграўнд. Але ж тая «самадзейнасць» была — нішто сабе, бо магла даць фору прафесіяналам.

Джазам займаюцца «фізікі» — пераважна тэхнічная інтэлігенцыя, здольная на такія вынаходніцтвы, як запіс кружэлак на старыя рэнтгенаўскія здымкі, ператварэнне «фанеры са струнамі» ў электрагітару і г.д. Спачатку такіх калектываў было два: Льва Молера (ён пачынаў у Цэнтральным Доме афіцэраў, і ў тым «гуртку» навучаўся эстраднаму авангарду сам Ігар Лучанок) і... Уладзіміра Скараходава. Пасля першага ж канцэрта аркестр Молера выгналі з добрапрыстойнай установы, і парушальнік спакою арганізаваў калектыв у тагачасным радыётэхнічным інстытуце. А Скараходаў, яшчэ студэнтам-кларнетыстам нашай кансерваторыі, прыйшоў наладжваць самадзейнасць у архітэктурна-будаўнічы тэхнікум.



Спявак і танцоўшчык Тай Стэфенс.

— У 1959 годзе, — расказвае Уладзімір Паўлавіч, — я пачаў ствараць там духавы аркестр. Але хутка перайшоў да эстраднай ідэі. І вельмі ўдзячны тагачаснаму дырэктару тэхнікума Івану Станілевічу: вялікі аматар музыкі, ён штогод у абавязковым парадку адпраўляў да мяне ўсіх навучэнцаў — і з некалькіх сотняў я мог адабраць чалавек 10–15 сапраўды адораных, нават з пачатковай музычнай адукацыяй. Рэпертуар, вядома, «здымалі» з кружэлак, інструменты ўжо я рабіў сам, бо склад у нас быў — на аснове біг-бэнда, але з флейтай, акардэонам (не адмаўляцца ж ад такіх музыкантаў, калі яны ўжо ёсць!). Электрагітару рабілі самі: я нават хадзіў па кансультацыі ў электрамеханічны тэхнікум. Шмат дапамагаў знакаміты Барыс Райскі — выхаванец славутага «шанхайскага» аркестра, адкуль родам і Алег Лундстрэм. Але галоўнае — самі аркестранты! Наш трамбаніст Леанід Сакалоў стаў пазней намеснікам міністра будаўніцтва і архітэктуры. Саксафаніст Ілля Окунь — кандыдатам біялагічных навук. Яшчэ адзін саксафаніст, Міхаіл Зусмановіч, — заняўся бізнесам. Ды й Леанід Барткевіч у нас пачынаў. Я рэцепіраваў з вакалістамі, і раптам хтосьці ў зале паўтарыў тую мелодыю — чысцютка-чысцютка. Я адразу: «Ідзі сюды — саліраваць будзеш».

Сам жа Уладзімір Скараходаў — дзе толькі не «саліраваў»: у сімфанічным аркестры (кларнетыстам, вядома), на адказнай пасадзе ў Міністэрстве культуры, дырэктарам Беларускага інстытута праблем культуры, прафесарам Беларускай акадэміі музыкі, на рахунку якога — адно лаўрэаты міжнародных конкурсаў. Дарэчы, выкладаць ігру на саксафоне ў той жа

Акадэміі саксафаністы пачалі літаральна дзесяцігоддзе таму: раней гэта рабілі кларнетысты.

А джазавы «кларнетыст па сумяшчальніцтве» Авенір Вайнштэйн і зараз любіць згадваць маладосць: ягоны «Авенір-бэнд» рэгулярна выступае (у тым ліку на сцэне філармоніі) з праграмай «У джазе толькі дзядулі». Калісьці ж, між іншым, у ягоным калектыве пачынала Алёна Свірыдава.

ДЖАЗАВЫ «ЦЫРК» З МАСКІРОЎКАЙ

Ну, а з цырка пачыналі дырыжоры Барыс Райскі і Міхаіл Фінберг, трамбаніст паводле першай спецыяльнасці. У цырку больш сачылі за зместам клаунады, чымсьці за музычным суправаджэннем. Таму можна было ўпатай іграць замежны джаз: замест «капіталістычных» прозвішчаў ды назваў на паперцы з рэпертуарам пазначаліся імёны папулярных савецкіх кампазітараў.

Райскі, праўда, «пачынаў» яшчэ ў Шанхаі, а да нас яго запрасілі менавіта ў Мінскі цырк, які адкрыўся ў 1959-м і меў тэрміновую патрэбу ў музычным кіраўніку. Потым Барыс Іпалітавіч змяніў Бяльзацкага ў аркестры радыё — і джазавыя традыцыі музычнай «радыётэхнікі» набылі новы прафесійны ўзровень. Тым больш, што ў цырк замест Райскага прыйшоў Фінберг — і праз нейкі час стварыў цяперашні Нацыянальны канцэртны аркестр Беларусі, у якім ёсць не толькі славыты на ўсю Еўропу Біг-бэнд, але і безліч малых складаў.

ТУТТІ, ДЗЕ САЛІРУЮЦЬ УСЕ

Сёння джазавых калектываў у нас, можа, не так шмат, як хацелася б, але лепшых сваіх музыкантаў, як калісьці аркестр Рознера, мы «не бачым — не чуем», настолькі яны запатрабаваныя ў замежжы. А Міхаіл Лявончык, працягнуўшы адукацыю ў Германіі, стаў адзіным у свеце джазавым выканаўцам на беларускіх цымбалах, надаўшы джазу адметныя нацыянальныя адценні не толькі ў мелодыі і музычным мысленні, але і ў тэмбравай афарбоўцы.

Лепшым аркестрам Еўропы прызнаны калектывы на чале з народным артыстам Беларусі прафесарам Міхаілам Фінбергам. Тое, што дзяржава захавала гэты вялізны калектывы ў складаных умовах 1990-х, з павягай адзначаюць усе госці.

Нельга наракаць апошнім часам і на колькасць гастралёраў: да нас едуць і едуць, у тым ліку з майстар-класамі, навучаючы джазу інструментальнаму, вакальнаму, танцавальнаму. Тыя ж «Джазавыя вечары ў філармоніі» могуць папраўдзе прэтэндаваць на званне «размеркаванага ў часе» фестывалю, традыцыі якога закладваліся яшчэ 30 гадоў таму — Міжнародным фестывалем фартэп'янага джаза.

Сярод нядаўніх гасцей сталіцы — удзельнікі XX Міжнароднага музычнага праекта «Мінскі джаз-2009»: французская вакалістка Манда Джын, амерыканскі спявак і танцоўшчык Тай Стэфенс, ансамбль «Зялёная хваля» пад кіраўніцтвам Аляксандра Асейчука і Біг-бэнд Георгія Гараняна з Расіі. Прыемна, што многія джазавыя стасункі ажыццяўляюцца дзякуючы падтрымцы Пасольства ЗША ў Беларусі. Гэта, у прыватнасці, прыезд інструментальнага «Квартэта Райна Коэна» з Чыкага, які не толькі выступіў з бліскучымі сольнікмі ў Беларускай дзяржаўнай філармоніі і сталічных клубах, але і правёў цыкл майстар-класаў — у БДУ культуры і мастацтваў, Беларускай акадэміі музыкі, Мінскім музычным



Георгій Гаранян.

вучылішчы імя М.Глінкі. Майкл Паркс і Джон Фергюсан на працягу двух тыдняў працавалі са студэнтамі БДУ культуры і мастацтваў, падрыхтаваўшы праграму «Я люблю Брадвей» з фрагментаў мюзіклаў, неад'емнай часткай якіх з'яўляюцца джазавыя сродкі выразнасці.

ВЯРТАННЕ ТЭМЫ: ХЭПІ-ДЖАЗ ПА-БЕЛАРУСКУ

Для канчатковага ўсталявання ў нас «хэпі-джаза» (не, гэта не музычны напрамак — проста «шчаслівы джаз») не хапае, мабыць, шматузроўневай сістэмы музычнай падрыхтоўкі — такой, якая распрацавана ў акадэмічнай сферы і прызнана папраўдзе лепшай у свеце. Не, я не супраць акадэмічнай базы! Яна павінна быць абавязкова — як той падмурак, на якім трэба ўзводзіць далейшыя джазавыя фантазіі. Але прывучаць да імправізацыйнасці мыслення, да новых джазавых рытмаў, гармоній трэба як мага раней, а не толькі з музычнага вучылішча.

Мару я і пра тое, што джаз калісьці будзе выкладацца не толькі ў нашым Універсітэце культуры і мастацтваў, але і ў Акадэміі музыкі. Бо гэта адзін з самых інтэлектуальных відаў музычнай творчасці — якія ж без яго «акадэмікі»? Урэшце, джаз — гэта альтэрнатыва зусім не класіцы (ці, шырэй, акадэмічнай музыцы), а таннай папсе: чым больш «джазавая тэма» будзе прыцягваць да сябе моладзь, тым менш тая будзе «фанацель» ад безгустоўных эстрадных падробак. ▲