

С желанием напомнить о легендарных артистах, послах джаза, которые в составе оркестра **Бенни Гудмана** летом 1962 года с триумфом гастролировали в СССР,

а также в добрую память об известном советском фотохудожнике **Евгении Ионовиче Явно** (1894–1971), запечатлевшем множество увлекательных моментов этого события,

– перевод воспоминаний **Билла Кроу**, известного американского ныне активно действующего джазового контрабасиста и композитора, игравшего со звёздами джаза всех величин, подготовили:

**Георгий Искендеров** – перевод с английского, примечания в сносках, компьютерная вёрстка;

**Михаил Куль** – литературная редакция;

**Гдалий Левин** – музыкальная редакция;

**Геннадий Шакин** – подготовка фотоматериалов;

**Рафаэль Аваков** – дизайн обложки, подготовка фотоматериалов.

Выражаем признательность **Леониду Куллю**, **Ольге Искендеровой**, **Анне Майоровой**, **Валерии Коннову**, и нашим американским друзьям **Алексею Зубову**, **Чарли Неффу** (*Charles B. Neff*) и **Харальду Хилле** (*Harald Hille*) – за помощь в переводе некоторых проблемных фрагментов текста,

а также

**Ирине Высоцкой** (Явно) и **Игорю Высоцкому** – за любезное предоставление материалов из семейного фотоархива.

*«Музыкантов джаза соединяет вместе не только богатая и красочная история, живущая в самой музыке, которую помнят, которую записывали, перезаписывали, создавали вновь и вновь. Их соединяет так же история самих музыкантов, которая тянется от первых дней джаза и до нашей эпохи. Эта история не исчезает, её эпизоды всплывают вновь и вновь, легенды и анекдоты напоминают нам о том, кто мы и откуда мы».*

*Билл Кроу<sup>1</sup> (перевод Дмитрия Савицкого<sup>2</sup>)*

## **Авторское предисловие**

*В 1985 году Джин Лис<sup>3</sup> попросил меня написать что-нибудь для его “Jazzletter” о турне по России в 1962 году оркестра Бенни Гудмана<sup>4</sup>, где я был басистом. Джин не ограничил меня в объёме, дал полезные предложения о форме и оказывал мне поддержку во время написания самого длинного опуса, на какой я мог решиться в то время. Позже ему немало досталось от его читателей, считавших, что мне не стоило быть таким откровенным по отношению к Гудману, тем более сразу после его кончины. Конечно же, мы получили также много комплиментов. «Я поглотил это словно батончик «Маундз»<sup>5</sup>, – сказал Дейв Фришберг<sup>6</sup>. «Слава Богу, правда выплыла наружу», – слова Маргарет Уайтинг<sup>7</sup>.*

*Уход Бенни застал нас врасплох. Джин был готов к судебным тяжбам со стороны Гудмана, поскольку он подготовил этот материал к публикации и был уверен, что я мог подтвердить написанное документально. Материал был готов к печати, когда Гудман умер. Мы решили опубликовать его в любом случае, так как написанное было правдой. Мы изменили на прошедшее время несколько глаголов, всё остальное оставили таким, как изложил я при его жизни. Опубликовано было в нескольких номерах “Jazzletter” с августа по ноябрь 1986 года.*

*Я хочу поблагодарить моих коллег по туру, которые поделились со мной своими воспоминаниями такого опыта, особенно Тёрка Ван Лейка<sup>8</sup>, который дал мне почитать рукопись, подготовленную им вскоре по окончании тура, и позволил воспользоваться некоторыми данными из рукописи.*

*Билл Кроу*

**Б**енни Гудман был, пожалуй, самым известным в мире джазовым музыкантом. Обычный человек имеет представление о нём как о «Короле свинга», мастере как горячего джаза, так и классической музыки, о руководителе джазового оркестра, который разъезжал по миру как Музыкальный Посол Доброй Воли Соединенных Штатов. Среди любителей джаза он был также известен как первый белый руководитель джаз-оркестра, разрушивший цветную преграду, когда в 1930-х годах он взял в оркестр Тедди Уилсона<sup>9</sup>, Чарли Крисчена<sup>10</sup> и Лайонела Хемптона<sup>11</sup>. Его оркестры и его записи всегда были первоклассными, а бесчисленное количество музыкантов сделали в них свою карьеру или выросли профессионально потому, что Бенни принял их в свою команду.

Инсайдеры в этом бизнесе<sup>12</sup> знавали и другие аспекты его личности. Всякий раз, когда случается, что ветераны оркестров Гудмана встречаются, работая вместе, они рассказывают истории о нём, либо в очередной раз поражаются его парадоксальностью или со смехом клянут горький опыт работы на него. Музыканты, которые были с ним в 1936 году, обмениваются подобными историями с музыкантами, которые работали на него в 1986-м, последнем году его жизни.

Поскольку музыка его была приятной, большинство музыкантов считало, что столь же привлекателен был и сам Гудман. Рассказы же о нём вызывают улыбку, поскольку они описывают наше изумление от раскрытия его подлинной натуры. Они могут показаться преувеличенными для тех, кто никогда не имел дело непосредственно с этим человеком. Бенни открыто делал что угодно, чтобы

оскорбить, обидеть или смутить практически всех, кто когда-либо работал у него. Он собрал немало замечательных оркестров, но имел репутацию пакостника. За короткое время моей работы с ним я наблюдал, как он полностью деморализовал прекрасный оркестр.

Где-то в апреле 1962 года я получил звонок от Джея Файнголда, менеджера Бенни:

– Бенни собирает оркестр в шестинедельное турне по России с обязательным участием и на Всемирной Ярмарке в Сиэтле<sup>13</sup>. Он хотел бы, чтобы вы приняли участие, если мы сможем договориться о деньгах. Какими были бы ваши условия?

Это была первая настоящая работа, которую Бенни предложил мне. А примерно годом раньше мне позвонил Джей и сказал, что Бенни хотел, чтобы я как-то днём подошёл на пару часов в репетиционную студию Линна Оливера<sup>14</sup>. В студии я увидел Джона Банча<sup>15</sup>, который рекомендовал меня Бенни, и пару молодых барабанщиков, которых я раньше не встречал.

Вошли Бенни и Джей. Бенни, высокий и сдержанный, был элегантно одет в старый кардиган. Джея, в половину его габаритов, можно было бы принять за нетерпеливого услужливого племянника. Опрятно одетый, красивый молодой человек, он, казалось, одновременно был везде, предлагая Бенни стул, протягивая ему футляр с кларнетом, стараясь убедиться, что мы настроены так, как того хотел Бенни.

Джон представил нас. Бенни достал свой кларнет, установил трость и назвал тему. Ритм-секция расположилась позади него, и он начал играть, легко и красиво управляя своим инструментом, чем я всегда восхищался. После нескольких квадратов<sup>16</sup> он взмахом руки остановил музыкантов и назвал другую мелодию. Так продолжалось некоторое время. Тут он предложил довольно старую мелодию,

отыграл квадрат и вдруг остановил нас. Недоумевая от того, что он решил испытывать нас на знание старых мелодий, я решил предложить некоторые из тех, которые знал, такие, как *“He’s a Gypsy from Poughkeepsie”* и *“From the Indies to the Andes in his Undies”*<sup>17</sup>. Бенни недоверчиво посмотрел на меня, и я понял, что так шутить, недостаточно хорошо зная человека, не стоит.

Мы музицировали около часа, затем Бенни сказал:

– О’кей, парни, я думаю, на сегодня всё.

Он уложил свой инструмент в футляр и ушёл. Никто и не заикнулся о какой-либо работе, поэтому я попрощался с Джоном и пошёл домой. Несколько недель спустя я позвонил Джею и сказал ему, что не получил чек за репетицию.

– Репетицию? – сказал Джей. – Ну нет, Билл, это был просто джем-сешн.

Я сказал, что привык к тому, чтобы было ясно, что меня приглашают именно на джем-сешн. Когда мне кто-то звонит и предлагает где-нибудь выступить, я принимаю это, как приглашение на работу. Мне не заплатили вообще, так что я догадываюсь, что это был джем-сешн. Но мне бы хотелось знать это заранее. Я бы как-то по-иному выстраивал квадрат.

Когда Джей звонил о российском турне, у меня была возможность зарабатывать 300 долларов в неделю у Джерри Маллигана<sup>18</sup> всякий раз, когда у него была работа в его квартете, и 225 долларов, когда был ангажирован в его биг-бенд. За работу в Европе платят больше. Я бы хотел увидеть Россию, но при этом хотел и приличную зарплату; и я понятия не имел, на какую сумму соглашаться. Джерри всегда платил нам объективно, и делал это так, что у меня никогда не было необходимости торговаться с ним. Но все, кто работал на Бенни, говорили мне, что он пытался платить как можно меньше. Я назвал Джею 300 долларов в неделю. Он сказал, что поговорит с Бенни и свяжется со мной.

Джей позвонил на следующий день, чтобы сказать, что 300 долларов сумма приемлемая, но Бенни на гастролях необходимо было бы сделать без оплаты некоторые записи. Я не знал, что такая договорённость нарушала правила Федерации музыкантов<sup>19</sup>, поэтому согласился. Мел Льюис<sup>20</sup> сказал мне позже, что Бенни сделал с ним то же самое, но Мелу он заплатил больше. Моя зарплата оказалась самой низкой по сравнению с остальными музыкантами оркестра, хотя я был готов к этому, когда узнал состав. Он был полон талантливыми и опытными музыкантами. Некоторые из ребят получали вдвое больше меня. Джим Максвелл<sup>21</sup> сказал мне, что он получил 1000 долларов в неделю, но его случай был особый.

Перед отъездом Джей сказал некоторым музыкантам, нанятым подороже, что Государственный Департамент настоял на сокращении их оплаты. Джо Уайлдер<sup>22</sup>, нанятый за 600 долларов в неделю, получит лишь 550. На урезания неохотно согласились и некоторые другие. Когда мы добрались до Москвы, эти музыканты обрушились на Терри Катермана (*Terry Catherman*), атташе американского посольства по культуре, чтобы выяснить, почему Государственный департамент счёл необходимым требовать сокращения заработной платы.

– Я ничего не знаю об этом, – сказал Терри, – мы платим г-ну Гудману однажды оговоренную сумму.

До того как я был принят на работу, я прочитал статью в «Нью-Йорк Таймс», анонсирующую этот тур по России. В ней говорилось, что двенадцать музыкантов уже подписали контракты, хотя не выбрали ещё одного тромбониста, по меньшей мере двух трубачей и басиста. Вырисовывался очень хороший оркестр: Джон Банч на фортепиано, Джин Аллен<sup>23</sup> на баритон-саксофоне, Джерри Даджен<sup>24</sup> и Фил Вудс<sup>25</sup> на альтях, Оливер Нельсон<sup>26</sup> и Зут Симс<sup>27</sup> на тенор-саксофонах, Джимми Непер<sup>28</sup> и Уилли

Деннис<sup>29</sup> на тромбонах, Джон Фроск<sup>30</sup> на трубе, Мел Льюис на барабанах, Джимми Рани<sup>31</sup> на гитаре. Джджой Шеррилл<sup>32</sup> должна быть главной вокалисткой.

В статье говорилось, что Бенни, «как ожидается, выступит со своим оркестром из пятнадцати человек, и в турне будет дирижировать советскими симфоническими оркестрами». Приведена цитата Нэта Хентоффа<sup>33</sup>: «Преобладающий состав оркестра молодой и современный. Любопытно, как он (Гудман) будет адаптировать свой стиль к этому составу».

Некоторые считают, говорилось в “*The Times*”<sup>34</sup>, что первым американским джазовым оркестром в официальном турне по России должен быть биг-бэнд Дюка Эллингтона<sup>35</sup>, и что Бенни предложил Дюку пару недель на поездку в качестве приглашённого (*guest*) солиста, но Дюк предложение не принял. Далее эта статья цитирует Бенни, говорившего, что он будет играть «джаз, камерную музыку и некоторые классические произведения», но что главная цель тура состоит в представлении русским «антологии американского джаза».

Бенни попробовал несколько барабанщиков, прежде чем, наконец, остановился на Меле Льюисе. Джон Банч, который помогал Бенни собрать состав, порекомендовал ему нанять и меня, поскольку Мел и я хорошо сыгрались в оркестре Джерри Маллигана.

Мел в оркестре Джерри был известен как «Портной». Это было прозвище, которое он привёз с собой из Лос-Анджелеса, и я слышал догадки о его происхождении. Некоторые думали, что это означало, что он хорошо «подходит» оркестру, «индивидуально подгоняет» свои ритмические рисунки к музыке, «искусно сшивает» воедино темп. В действительности, это Терри Гиббс<sup>36</sup> повесил на него это имя. «Вы видели, как он ходит? Он похож на моего портного».

Появление Мэла было неожиданным. Мягкий, дородный, человек с мечтательным выражением лица, он не вписывался в идеальный образ горячего джазового барабанщика, упрочившийся за Джином Крупой и Бадди Ричем. А также в утвердившийся за Дэйвом Тафом<sup>37</sup> или Тайни Каном<sup>38</sup>.

Репетиции начались 14 апреля. Когда вскоре после этого я примкнул к оркестру, обнаружил несколько изменений в составе, объявленном в «Таймс». Джон Банч играл на некоторых репетициях, но в туре должен принять участие Тедди Уилсон. Том Ньюсом<sup>39</sup> заменил Оливера Нельсона после того, как Оливер ушёл, чтобы написать партитуру к фильму. Джимми Рани, на самом деле, вообще нанят не был. Он сказал:

– Джей Файнгольд позвонил и предложил мне умпочрачительную сумму в размере 150 долларов в неделю. Я был настолько ошеломлен, что потерял дар речи. Обретя наконец-то голос, я сделал встречное предложение в размере 600 долларов в неделю плюс дополнительные расходы. Он счёл, что об этом не может быть и речи. Потом он будет перезванивать через каждые несколько дней, чтобы сделать новое предложение; но к тому времени, когда он подошёл довольно близко к моей цене, я принял на себя другие обязательства. Он попросил меня отыграть несколько репетиций, пока они не найдут кого-то. Пару я отработал.

Тёрк Ван Лейк был гитаристом на моей первой репетиции. Позже он сказал мне, что Джей нанимал его ежедневно, но до самого отъезда из Нью-Йорка не говорил ему, будет ли он участвовать в туре.

Армянское имя Тёрка было Ваниг Овсепян. Его отец был родом из той части Армении, которая сейчас находится в Турции, недалеко от озера Ван, отсюда и его американское имя. Небольшой, стройный человек с чёрными, как смоль, волосами, зачёсанными назад от широкого лба,



он сидел, обняв свою гитару; его подбородок уткнулся в крахмальную манишку, тонкие пальцы с большой скоростью бегали по струнам. Тёрк играл на акустический ритм-гитаре а-ля Фредди Грин<sup>40</sup>. Поскольку я некоторое время работал с ансамблями Маллигана без фортепиано, формат ритм-секции в четыре человека был для меня заметной переменной. Мне доставляло удовольствие находить лучший вариант игры в ней.

Группа саксофонов была великолепной. Джин Аллен, тёмный гениальный человек с обманчиво мрачной миной, которая выглядела бы неуместно в мультике Джорджа Прайса<sup>41</sup>, скреплял группу своим мощным, но изысканным баритоном. В его функции входило также несколько бас-кларнетовых партий – дубль, с которым Джин прекрасно справлялся. Том Ньюсом был превосходным тенористом с непринужденными манерами кантри-парня, которые хорошо соответствовали беззаботному стилю Зута Симса. Фил Вудс, сильный и самобытный, по своей природе, был хорош в роли ведущего альты и кларнета; и Джерри Даджен, весёлый как синичка<sup>42</sup>, чему восхитительно соответствует его звучание в партиях третьего альты и кларнета. Все они были хорошими солистами, а Зут и Фил сами по себе не нуждаются в комментариях.

В первой половине репетиционного периода группа труб была неполной. Приходили несколько различных трубачей, в том числе Кларк Терри<sup>43</sup>, Джерри Тайр и один югославский трубач, которого Уилли Деннис привёл из музыкального колледжа Беркли<sup>44</sup>. Кларку было предложено участие в туре, но он ехать не хотел. Кларк был штатным сотрудником «Эн-би-си»<sup>45</sup>. Он знал, что Бенни пользуется там авторитетом, поэтому на прямой отказ не решился. Вместо этого он попросил своего врача прислать ему письмо со ссылкой на физическое состояние, неподходящее для полёта, и успешно избежал призыва под

знамёна Бенни. Джим Максвелл, Джо Уайлдер и Джо Ньюман<sup>46</sup> стали окончательным выбором для свободных мест в группе труб, а Уэйн Андре<sup>47</sup> присоединился к тромбонам.

Джон Фроск и Максвелл были в равной мере мощными музыкантами, хотя Джон был только в половину размеров Джимми. Прогуливаясь вместе, они выглядели как белый медведь и медвежонок. Они оба играли ведущую роль в предыдущих составах Бенни, и по его сигналу могли выдавать отменные джазовые соло. Джо Уайлдер, бывший моряк с телосложением полусреднего веса, также был превосходным ведущим и творческим солистом с уникальным, красивым саундом. Джо Ньюман, будучи лёгким и стройным человеком, в своей группе фонтанировал свингом, и в его соло труба прорезала, как автоген.

Тёмноглазый, красивый Уилли Деннис был очень сильным солистом; а спокойный и погружённый в себя Уэйн Андре обладал мелодичным тоном и искрящейся техникой. Джимми Неппер, милый тихий человек, который, казалось, был слеплен из пластилина «Плей-До»<sup>48</sup> не по годам развитым шестилеткой, был прекрасным ведущим музыкантом и выдающимся солистом.

Джимми отыграл с нами лишь несколько репетиций, как вдруг свалился с эпидемическим паротитом<sup>49</sup>. Чтобы подменить его, Джей приглашал Джека Саттерфилда<sup>50</sup>, Эдди Берта<sup>51</sup>, Тайри Гленна<sup>52</sup> и Джима Уинтера, которые приходили в разное время. Всем участникам, которые не были уверены в том, что переболели свинкой или не помнили, были ли привиты, сделали прививки от свинки. Джей держал на контроле каждый день Неппера, дабы убедиться, достаточно ли он выздоровел, чтобы вернуться к работе, но когда Джимми получил добро от своего врача и позвонил Джею, тот сказал: «Забудь об этом. Бенни заменил тебя». Его заменой стал Джим Уинтер.

Как и Кларк Терри, Джим Максвелл, которому хорошо платили на “NBC” за игру в шоу Перри Комо<sup>53</sup>, не хотел ехать в Россию с Бенни. Их личные отношения были долгими, и Джим был благодарен Бенни за то, что он ввёл его в музыкальный бизнес. Они дружили семьями, и Бенни, казалось, любил сына Джимми Дэвида. Бенни сказал Джиму, что ему важно, чтобы он был его «своим человеком» в этом туре, повысив при этом ранее предложенную зарплату.

Когда тысяче долларов в неделю Джим сказал нет, Бенни попытался надавить на него. Джимми поступил звонок от какого-то начальника из “NBC”, сообщившего, что на это время его освободят от работы, и он должен ехать. Затем позвонил кто-то из Государственного департамента, говоря ему, что участие в этом турне – это его патриотический долг. Джимми ответил:

– Я забочусь о своём патриотическом долге, оплачивая подоходный налог.

Госслужащий сказал:

– Хорошо, мы можем учесть и это.

Когда Бенни позвонил снова, Джим упорствовал по-прежнему.

– Я не хотел бы оставлять свою семью, – сказал он.

– Возьми их с собой, – сказал Бенни.

– Моя жена работает, а дочь уже спланировала своё лето, – сказал Джим.

– Ну, возьми с собой Дэвида. Он может быть бэнд-боем, «парнем оркестра». Это будет большой опыт для него.

Дэвид, только что закончивший среднюю школу, был готов поехать с радостью. Итак, Джим, решив, что может быть это его последний шанс сделать что-то для своего сына, прежде чем отправить его в колледж, в конце концов, согласился поехать за 1000 долларов в неделю и взять с собой Дэвида в качестве бэнд-боя. На одной из первых репетиций Бенни показал Дэвиду, каким бы он хотел ви-

деть расположение музыкантов оркестра на сцене, а Мел показал ему, как собирать ударную установку.

В Сиэтле Бенни изменил свои условия. Во время дружеского разговора с Джимми он сказал, что тот явно не в том возрасте, чтобы быть лидером. Он произнёс:

– Почему бы тебе не расслабиться, быть четвёртым трубачом, немного играть джаз и наслаждаться поездкой?

Он разделил бóльшую часть партий первой трубы между Джоном Фроском и Джо Уайлдером. Максвелл был, несомненно, самым дорогим четвёртым трубачом из когда-либо игравших у Бенни.

Дэвид Максвелл, вероятно, получил от этой поездки больше любого из нас. Его так заинтересовал Советский Союз во время тура, что, поступив в колледж, он стал специализироваться в русском языке, и вновь приехал туда на год для учёбы в Московском университете. (В настоящее время он декан бакалавриата в Тафтсе<sup>54</sup>.) У Дэвида никогда не было каких-либо конкретных обязанностей бэнд-боя. Мел обычно сам устанавливает собственные барабаны, а местные работники сцены всегда расставляют стулья и пюпитры. Но Дэвид был добрым и компанейским, и мы были рады ему.

Помимо музыкантов, на первых репетициях вертелись всякого рода помощники – представители Госдепартамента, журналисты, персонал Бенни, продюсер Джордж Авакян<sup>55</sup> из “RCA Victor”<sup>56</sup>, команда “NBC-TV”, аранжировщики с новым материалом, всякие друзья, доброжелатели и тусовщики и самый большой почитатель Бенни, Сол Ягед<sup>57</sup>.

В течение многих лет Сол боготворил Гудмана, играл, как он, одевался, как он, стоял и, разговаривал, как Бенни. Кто-то сказал мне, что он однажды даже слышал, как Сол называл свою жену «Элис»<sup>58</sup>. Он настолько изучил Бенни, что был идеальным выбором в качестве консультанта Стива Аллена<sup>59</sup>, который сыграл роль Бенни в голливудской

фэнтези “*The Benny Goodman Story*”. Сол приходил на все наши репетиции и сидел там со счастливой физиономией мальчишки дворовой команды, которому позволили сидеть на скамейке “*Yankee*”<sup>60</sup>.

На одной репетиции присутствовал Эдди Сотер<sup>61</sup>, который впервые достиг известности как музыкальный руководитель оркестра Гудмана в 1930-е годы. Мы сыграли ему старую аранжировку, о написании которой он даже забыл. Мы также репетировали “*Mission to Moscow*”<sup>62</sup>, написанную двадцать лет назад Мелом Пауэллом<sup>63</sup>, названную им по заглавию книги бывшего посла в Москве Джозефа Дэвиса<sup>64</sup>.

У Бенни была масса свежих аранжировок от некоторых хороших нью-йоркских авторов. Боб Принц<sup>65</sup> написал одну под названием “*Meet the Band*” («*Встречайте оркестр*». – *Ред.*), которая представляла нас индивидуально и по группам, и антологию джазового попури из мелодий, относящихся к Луи Армстронгу<sup>66</sup>, Полу Уайтмену<sup>67</sup>, Дюку Эллингтону, Гленну Миллеру<sup>68</sup>, Дэйву Брубеку<sup>69</sup> и Каунту Бейси<sup>70</sup>. Ральф Бёрнс<sup>71</sup>, Ал Кон<sup>72</sup>, Джимми Неппер и Джо Липман<sup>73</sup> подготовили хиты для Джойи Шеррилл, и там была также инструментальная музыка Боба Брукмайера<sup>74</sup>, Бобби Брайанта<sup>75</sup>, Джона Банча, Джона Каризи<sup>76</sup>, Тэда Демерона<sup>77</sup>, Джо Липмана, Гэри Макфарлэнда<sup>78</sup>, Оливера Нельсона и Тома Ньюсома.

Единственная новая пьеса, которая была отклонена Бенни, это композиция в стиле «третье течение», которую принёс Гюнтер Шуллер<sup>79</sup>, но многие из принятых вещей не планировались им для представления так далеко, как в России. По ходу тура на концертах представлялось всё меньше и меньше из первоначально намеченного им. Бенни чувствовал себя более уверенным в своих старых номерах, таких как “*Bugle Call Rag*”, “*Down South Camp Meeting*”, “*Bach Goes to Town*” и так далее. Когда оркестр взажлёт увлётся новыми партитурами, его это немного шоки-

ровало. Я думаю, что он чувствовал угрозу от нашего коллективного духа. Мы видели, что эта музыка шла лучше сделанной им, и я думаю, что это его расстраивало.

Мы хорошо играли старые аранжировки Бенни, и нам очень нравились некоторые из них. Никто из нас и не думал о том, чтобы не играть аранжировки, которые сделали его знаменитым. Но новый материал был заманчивым и отвечающим нашим потребностям, и вначале мы склонны были верить, что лицо именно этого варианта оркестра Гудмана будет построено на новом материале. Мы всё это тщательно репетировали в Нью-Йорке и добились хорошего звучания. Когда во время тура Бенни обратился к сборнику своих ранних партитур, многие из нас читали их с листа, а партии были всего для пяти медных духовых.

Одна новая композиция, которая, похоже, понравилась Бенни, была написана Джоном Кариси. Джон назвал её *“The Bulgar, and Other Balkan Type Inventions”* («Болгарские и другие инвенции в балканском духе». – *Ред.*). Бенни назвал её *“The Vulgar Bulgar”*<sup>80</sup>. Джон построил её подобно старому хиту Бенни *“Sing, Sing, Sing”*. Он взял болгарскую народную тему, довольно похоже написал первый квадрат, а затем ввёл фигуру для том-тома<sup>81</sup>, над которой Бенни мог играть соло в миноре пока весь оркестр не подхватывал его. Бенни хорошо играл в *“The Bulgar”*, и на выставке в Сиэтле он объявлял её каждый вечер сразу после вступительной пьесы.

Иногда Бенни поручал Зуту Симсу или Филу Вудсу играть перед его длинным кларнетовым дуэтом с том-томами Мэла Льюиса. Однажды на вечернем выступлении в Москве, когда Бенни указал на Фила во время исполнения *“The Bulgar”*, Фил встал и отыграл абсолютно захватывающее соло, казалось, наполненное страстными песнями и плясками. Это было одно из тех редких, вдохновенных выступлений, от которых захватывает дух. Когда он

закончил, весь оркестр примкнул к ревушей от восторга публике.

Пока Мел продолжал свинговать томом, Бенни сделал несколько фальстартов на собственном соло. Обычно он хорошо играл в этой части, но он явно был ошеломлён соло Фила, и никак не мог сосредоточиться. Он возился с неполучающимся соло, а ему, вероятно, следовало бы просто пропустить его и сразу перейти к последнему квадрату. Всё остальное неизбежно должно было бы разочаровать.

После этого Бенни больше никогда не давал Филу сделать это ещё раз. Следующим вечером в этом месте Бенни объявил его старую аранжировку “*Bugle Call Rag*”, и больше мы никогда не играли оркестровку Кариси. Концерты эти записывались, но “*The Bulgar*” не был включён в RCA-альбом Бенни с этого тура.

Джордж Авакян сказал, что одним из самых сложных пунктов сведения лент для этого альбома было обходиться только одним или двумя дублями для новых чартов<sup>82</sup>. Он не хотел, чтобы эта запись была ещё одним повторением старого материала Бенни. Я думаю, что Бенни заказал все новые аранжировки, потому что не хотел прослыть старомодным, но когда мы добрались до России, он начал беспокоиться, что будет слишком современным для русских. Он также не хотел, чтобы видели, что он смотрит в ноты, находясь на сцене. Бенни помнил все старые аранжировки и при выступлениях в их партитурах не нуждался.

На многих концертах, советские поклонники джаза кричали «Зут! Фил!». Они хотели больше соло от этих двух саксофонистов. В альбоме на “*Titter Pipes*” Тома Ньюсома, можно услышать эти возгласы. Джордж Авакян сказал мне, что трудно было получить чётко слышимый образчик всего этого на ленте, так что на записи крики “*Zoot! Phil!*” принадлежат Джорджу и Карлу Шиндлеру, инженеру звукозаписи.

Наш моральный дух во время репетиций в Нью-Йорке был высоким. Мы знали, что у нас классный оркестр и гордились тем, что его направляют в Россию. Холодная война, казалось, переходит в мирное сосуществование, и все считали одобрение русскими нашего тура признаком улучшения советско-американских отношений.

Мы появились на музыкальном шоу *“The Bell Telephone Hour”*<sup>83</sup> 27 апреля с ещё не сформированной группой труб. Ветераны *“Tonight Show”*<sup>84</sup> Док Северинсен<sup>85</sup> и Кларк Терри эти пробелы заполнили. Мы играли *“Let’s Dance”*, *“Mission to Moscow”*, *“Clarinet A la King”*, пьесу квинтетом, и сопровождали Анну Моффо<sup>86</sup>, которая спела *“Embraceable You”* и *“S Wonderful”*. Сол Ягед пришёл в телевизионную студию, чтобы послушать. По правде сказать, Бенни был очень озабочен в тот день и играл не так хорошо, как на репетициях, но, когда я упаковывал свой бас, Сол подошёл с сияющими глазами и произнёс:

– Вот почему они называют его Королём!

Помимо ежедневных репетиций, нам было нужно многое сделать, чтобы подготовиться к поездке. Бенни послал нас на Парк-авеню в шикарный мужской бутик Александра Шилдса<sup>87</sup> примерить оркестровую униформу. Затем мы получили добро органов безопасности, паспорта и инструкции Государственного департамента. Хит Бауман (*Heath Bowman*) и Том Так (*Tom Tuck*), из Бюро по делам образования и культуры, провели день, давая нам представление о том, что нас может ожидать в Советском Союзе; на одну из репетиций они пригласили врача, чтобы сделать нам прививки от оспы, столбняка и тифа.

В рамках культурного обмена в Нью-Йорке был Ансамбль танца Украины. У нас была специальная репетиция в Большом зале в Эссекс Хаус<sup>88</sup>, и танцоры были доставлены туда, чтобы встретиться с нами. Некоторые из них пританцовывали под джаз к удовольствию фотографов прессы.



Непосредственно перед началом тура, мы узнали, что в России секретарь Бенни, Мюриэль Цукерман (*Muriel Zuckerman*), намеревается платить нам чеком в конце каждой недели. У большинства из нас были семьи, а в России не было бы никакой возможности обналичивания чеков или пересылки денег домой. Мюриэль, твёрдая, как скала, маленькая леди, давно связанная с Бенни, видимо, нашла наши возражения против её плана неразумными. Мы подняли шум, Госдепартамент заступился, и Мюриэль нашла возможность организовать отправку авансов семьям тех из нас, кто этого требовал.

Бенни связался с Клифтоном Даниэлем<sup>89</sup>, тогда главой московского бюро «Нью-Йорк Таймс», чтобы спросить его о каких-либо предложениях, способствующих укреплению отношений с русскими, и стимулированию их интереса к джазу. Даниэль сказал ему, что джазовые записи с трудом попадают в Россию. Он сказал, что если Бенни захочет послать ему несколько альбомов, он увидит, что они будут размещены где-то в библиотеке или культурном центре, где русские люди будут иметь к ним доступ. Бенни решил, что это хорошая идея, и послал Даниэлю коробку пластинок для дальнейшей доставки их в надлежащие руки. К изумлению Даниэля, Бенни также направил счёт за записи, который «Таймс», в конечном итоге, оплатила.

Мои чувства к Бенни во время репетиционного периода были весьма позитивными. Он бывал немного высокомерным и придирался к некоторым парням по пустякам (он всё пытался понудить Джо Ньюмана сидеть ровнее). Но я любил этот оркестр, и на Бенни лежала ответственность за его единство. Я с нетерпением ждал, чтобы быть в нём, в хорошей музыке.

Нашей первой работой после Нью-Йорка были танцы 18 мая в одном из колледжей Университета штата Иллинойс, а затем 19 мая мы полетели в Сент-Луис на концерт в

«Киль Аудиториум»<sup>90</sup>. В гостинице в Сент-Луисе за час до начала концерта я получил звонок от Бенни:

– Отец, я дал тебе партию баса дуэта, написанного Аароном Коплендом<sup>91</sup>. Тебе удалось посмотреть её?

Я сказал:

– Я просмотрел, но мы никогда это не репетировали.

– Да там нечего делать, старик. Вечером мы это опробуем.

У меня замерло сердце. Моя партия вся была для исполнения смычком половинными нотами в верхнем регистре контрабаса. Зная любовь Копленда к диссонирующим интервалам, я забеспокоился. Я не имел ни малейшего представления о том, как моя партия связана с партией кларнета, которую я никогда не слышал, и не был в восторге от того, что мне предстоит паяться в ноты перед парой тысяч слушателей. Я попросил Бенни повременить день, чтобы мы могли прорепетировать вместе. Он сказал что-то уклончиво и положил трубку.

Конечно же, после второго номера на концерте в тот вечер он объявил эту проклятую вещь, и я от этого нервничал, в ярости ощущая себя в ловушке. Бенни, конечно, помнил свою партию. Я же утешал себя, говоря:

– Ну, по крайней мере, я теперь знаю, что́ это такое.

Усердно поработав, я освоил свою партию, но Бенни больше никогда не играл это, пока я был в этом оркестре.

После Сент-Луиса, мы полетели в Сан-Франциско, с остановкой в аэропорту Лос-Анджелеса, чтобы подхватить вибратониста Виктора Фелдмана<sup>92</sup>, которого Бенни добавил для септетных номеров. В Сан-Франциско на концерте в оперном театре 20 мая, за кулисы пришёл Каунт Бэйси, чтобы поприветствовать нас. Нам было приятно, когда он сказал, что ему понравилась наша ритм-секция.

В Сан-Франциско Джо Ньюман, мой сосед по комнате в этом туре, пригласил меня в дом своего брата Элвина.

Джо сказал, что его невестка Лилиан была известна своими кулинарными способностями. Однажды он прихватил к её столу несколько чемпионов-поедальщиков из оркестра Бейси, и она с лёгкостью накормила их.

Когда мы вошли в её приятную гостиную, Лилиан, крупная симпатичная дама, сидела на диване, водрузив на кофейный столик ногу в шлёпанце.

– О, Джо, – завопила она, – ты привёл кого-то, когда у меня проблемы с ногой, и я не в состоянии по-человечески принять вас! На этот раз довольствуйтесь тем, что есть! Я не была настроена сегодня готовить. Все, что у меня есть, – остатки!

Тем, что у неё «осталось», оказалось: половина ветчины, горшок с жарким, два вида картофеля, фасоль, зелень, овощи, салат, кукурузный хлеб и различные гарниры. Создавалось впечатление, что она готовила на неделю. Пришёл домой Элвин, и мы все сели за стол. Джо и Элвин, оба небольшие мужчины, но Джо – всегда коротко стриженный и немислимо энергичный, что проявлялось в его смехе и в его музыке. Его брат был спокойным, упитанным и ел за двоих.

После того, как мы подобрали всю еду, Лилиан немного повеселела и взяла с нас обещание вернуться, когда она будет чувствовать себя лучше и сможет приготовить нам что-то более существенное.

– Теперь приходите снова в любое время, когда будете в городе, – сказала она мне. – Вам не обязательно быть с Джо. Просто прыгайте в такси и прямо к нам.

Мы дебютировали в Сиэтле 21 мая, и нам нравилось быть на ярмарке. Я был особенно рад играть в моём родном штате. Я вырос в Кёркленде<sup>93</sup>, по другую сторону озера Вашингтон от Сиэтла.

Многие из моих старых друзей пришли навестить меня. Рабочий график у оркестра не был тяжёлым, поэтому у меня

было время осмотреть ярмарку и город, в котором я не был в течение многих лет. Несколько ребят из оркестра купили гигантскую сувенирную открытку Всемирной Ярмарки и, покрыв её подписями и остротами, послали в бар Джима и Энди<sup>94</sup> в Нью-Йорке. Мы хорошо проводили время вместе, но концерты начали становиться тяжёлой работой.

Бенни вошёл в роль бэндлидера, о которой я уже был наслышан предостаточно. Он не останавливался с нами в одном отеле. Мы видели его только на работе. Его поведение стало суровым, как у строгого надсмотрщика. Он стал делать вещи, не принятые в музыке, на ходу изменяя темпы, меняя солистов, при этом бросая на нас свирепые взгляды с резкими окриками. Несмотря на то, что наш возраст колебался от 29 до 49 лет, он называл нас “*boys*” (мальчиками), а Джойя была “*girl*” (девочкой). Его манера поведения указывала, что в силу своего звёздного положения, богатства и власти, он уверовал в своё превосходство над нами, простыми смертными.

Легко понять, как человек может начать слишком высоко думать о себе, когда он находится на пике популярности у публики. Имея тысячи поклонников, приветствующих каждую сыгранную вами ноту, и шумно жаждущих видеть вас, куда бы вы ни шли, легко раздуть своё эго. Но это было давно, когда Бенни был суперзвездой, в 1930-1940-е годы. В 1962 году он занимал уважаемое положение в музыкальном мире, и у него было время обрести некую манию величия, которой он мог заболеть от массового преклонения подростков Эры Свинга. Однако оркестр не воспринимал особое самомнение Бенни.

Мы воздавали ему должное за его заслуги и чтили его музыкальность, но при этом уважали себя. Мы хотели, чтобы с нами обращались как со зрелыми профессионалами.

В России Бенни также хотел жить в отдельных гостиницах, и когда в «Интуристе»<sup>95</sup> ему сказали, что это невоз-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)