

# БЕННИ ГУДМАН

И ДЖАЗ ОРКЕСТР

(США)

БИЛЛ КРОУ

ВОСПОМИНАНИЯ О ТУРНЕ

ГАСТРОЛИ  
В СССР

1962



Билл Кроу

**Воспоминания о турне. Бенни  
Гудман и джаз оркестр (США).  
Гастроли в СССР. 1962 г.**

Издательско-Торговый Дом "СКИФИЯ"

1986

УДК 85.318  
ББК 88.91

**Кроу Б.**

Воспоминания о турне. Бенни Гудман и джаз оркестр (США).  
Гастроли в СССР. 1962 г. / Б. Кроу — Издательско-Торговый Дом  
"СКИФИЯ", 1986

ISBN 978-5-00025-000-0

Для жителей Советского Союза шестидесятые годы прошлого века были особенным временем. Хрущёвская оттепель, полёт Гагарина, расцвет новых направлений в искусстве и, конечно же, джаз, который проникал на пространства страны тонкими струйками через радио, трофейные кинофильмы и редкие «фирменные» пластинки. И вдруг — неординарное событие. Приезд на гастроли оркестра из Америки. Оркестра Самого Бенни Гудмана! Гудман собрал под свои знамёна лучшие силы американского джаза. Контрабасист оркестра Билл Кроу оставил для истории свои воспоминания об этом турне, представил на суд своих читателей взгляд изнутри, ярко описав события и характеры музыкантов джаза в обстановке репетиций, концертов, гастрольной жизни и отдыха, в ситуациях на сцене и в обыденной жизни, яркие картины отношений и взаимодействия Лидера и музыкантов оркестра. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 85.318

ББК 88.91

ISBN 978-5-00025-000-0

© Кроу Б., 1986  
© Издательско-Торговый Дом  
"СКИФИЯ", 1986

## Содержание

Авторское предисловие	8
Часть 1	9
Конец ознакомительного фрагмента.	15

**Кроу, Билл.**  
**Воспоминания о турне. Бенни**  
**Гудман и джаз оркестр (США).**  
**Гастроли в СССР. 1962 г.**

© Кроу Б., текст, 1986

© Искандеров Г., перевод, верстка, 2015

© Явно Е., фото, 1962

© Аваков Р., дизайн обложки, подготовка фотоматериалов, 2017

© Шакин Г., подготовка фотоматериалов, 2017

© ООО «Издательско-Торговый Дом “Скифия”», Print On Demand, 2021



С желанием напомнить о легендарных артистах, послых джаза, которые в составе оркестра **Бенни Гудмана** летом 1962 года с триумфом гастролеровали 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 Кулль** – литературная редакция;

**Гдалией Левин** – музыкальная редакция;

**Геннадий Шакин** – подготовка фотоматериалов;

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

Выражаем признательность **Леониду Куллю, Ольге Искендеровой, Анне Майоровой, Валерию 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 проглотил 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*



## Часть 1

Бенни 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 Неппер<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. Джойя 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 умопомрачительную 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 баскларнетовых 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 альта и кларнета; и Джерри Даджен, весёлый как синичка<sup>42</sup>, чему восхитительно соответствует его звучание в партиях третьего альта 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, непозволительное 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 Берга<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. И так, 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 видеть 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 большую 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 попурри 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 взахлёб увлёкся новыми партитурами, его это немного шокировало. 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». – *Ped.*). 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>

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.