

обязательным не только для танцевальных вечеров, но и для всех футбольных матчей на стадионе «Динамо»!

### Композитор, дирижер, певец

По-иному пытался ввести в джаз песню Александр Варламов, композитор, дирижер, певец.

Илья Ильф, побывавший летом 1936 года на концерте его оркестра, оставил в своих «Записных книжках» не лишенный сарказма отзыв. Концерт, на котором присутствовал писатель, проходил в Подмосковье — Малаховке, в ту пору дачном поселке. Помимо дач там располагался Дом отдыха милиции.

«Концерт джаз-оркестра под управлением Варламова...

Джаз играл паршиво, но с громадным чувством и иногда сам плакал, растрогавшись («в маленьком письме вы написали пару строк, что меня любили»). Испытанные сержанты милиции, наполнявшие зал, шумно вздыхали, ревели «бис». В общем, растрогались все. Хорош был старик Варламов, трубивший нежные слова любви в рупор, сшитый из зеленого скоросшивателя. Он был во фраке и ботинках»<sup>1</sup>.

«Старику» тогда едва исполнилось тридцать, но седина уже проступила на его висках. У него был нежный, небольшой голос. Тенор. Скоросшиватель, ставший рупором, — единственное средство усиления. Сегодня не все помнят или знают, что еще в середине 30-х годов микрофон на эстраде был редкостью.

— А как же вы пели в «Эрмитаже?» — спрашиваю Александра Владимировича. — Ведь там тридцать четыре ряда минус акустика. И без микрофона?

— Да, без микрофона. Пел не только в «Эрмитаже», где хоть крыша над головой, но и на открытых площадках. Микрофонов дей-

ствительно не было, но публика умела слушать. Это тоже искусство, сегодня исчезающее. Публика хотела слышать и слышала. Если ее интересовало то, что происходило на эстраде, она вся превращалась в слух. На нынешнего зрителя обрушивается такой поток звуков — нередко из десяти динамиков, что ему не напрягать свой слух приходится, а наоборот, искать средство защиты от перегрузки барабанных перепонок...

Варламов — человек интереснейшей биографии. Его имя впервые появилось на московских афишах осенью 1930 года. Рекламные тумбы той поры сообщали о концертах коллектива, выступавшего под таинственным названием «Первоксэ» (еще одна шифровка, означающая «первый вокальный квартет современной эстрады»): «В программе музыкальные юморески, песни, сатира, злоба дня. Музыкальный руководитель А. В. Варламов».

В те годы, когда Варламов руководил «Первоксэ», он учился в музыкальном техникуме имени Гнесиных по классу композиции, который вел известный композитор и педагог М. Ф. Гнесин. Педагогами Варламова были также композиторы Р. М. Глиэр и Д. Р. Роголь-Левицкий.

Выходец из семьи, в которой профессиональное служение музыке и театру переходило из поколения в поколение (достаточно вспомнить его прославленного прадеда А. Е. Варламова, написавшего немало романсов и сегодня любимых почитателями этого жанра), Александр Варламов готовился стать композитором симфонической и инструментальной музыки.

«Первоксэ» остался случайным эпизодом в его биографии. Уже в годы учения определилось иное его пристрастие — джаз, который, по его словам, «притягивал к себе не только новизной в мелодике и гармонии, но и открывал большие возможности перед композитором и инструментатором в области оркестровых красок, ритма, полифонии»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ильф И., Петров Е. Собр. соч. М., 1961, т. 5. с. 253—254.

<sup>1</sup> Архив автора.



М. Фрадкин, А. Цфасман, Л. Утесов, И. Любан

Сразу же после окончания техникума он организует оркестр, показавший после четырнадцатимесячных репетиций 20 мая 1934 года премьеру своей программы в Зеленом театре московского парка ЦДКА.

Джаз исполнил произведения зарубежных композиторов, танцевальные пьесы, написан-

ные его руководителем. Солисткой этой программы была негритянская певица Целестина Коол, работавшая прежде со знаменитым оркестром Дюка Эллингтона.

Целестина Коол пела написанные Варламовым специально для нее песенки-фокстроты «Желтая роза» и «Лаллабай» («Колыбель-

ная»), но, главным образом, знакомый ей, уже «обкатанный» в концертах репертуар: «Рассодию любви» Вильямса, песню Юманса «Время в моих руках», «Продавец орехов» Симона, негритянскую песню из «Роз-Мари» Фримля и «Дига-дига-ду» Макхьюга, о которой писали, что «артистка Коол дирижирует этот номер и танцует»<sup>1</sup>.

С Целестиной Коол Варламов записывает первые свои пластинки, позволившие познакомиться с новым коллективом не только московским любителям джаза.

Это была пора, когда джазовые оркестры входили в моду. Одно слово на афише «джаз» обеспечивало аншлаги в самых вместительных эстрадных театрах и концертных залах. К сожалению, зрительский спрос рождал не всегда полноценное предложение. Джаз Александра Варламова выгодно отличался от многих своих собратьев высоким профессионализмом, хорошим вкусом, музыкальностью. Эти качества, отмеченные, кстати, в первых же рецензиях на выступления молодого ансамбля, позволили джаз-оркестру под управлением Варламова стать одним из лучших коллективов такого рода.

Впрочем, название «джаз-оркестр под управлением Варламова» неточно. В 30-е годы варламовских оркестров, приходивших на смену один другому, было несколько.

Илья Ильф слушал одно из первых выступлений секстета Варламова, завоевавшего вскоре симпатии любителей джаза. Virtuозный блеск, острая, свинговая манера. Игры сделала «варламовскую семерку» широко популярной.

Популярность возросла после того, как в 1938 году Варламов записал десять танцевальных пьес — собственных сочинений и иностранных, но в своей аранжировке.

В половине из этих записей звучал голос певца. Пел сам дирижер Александр Варламов. Однако на появившихся в продаже пластинках имя певца не значилось.

Объяснялось это не промахом работников Дома звукозаписи (промахов было не мало), а просьбой самого певца — просьбой принципиальной.

«Я просил сделать это совершенно сознательно, — рассказывает Александр Владимирович. — Включение голоса в танцевальную пьесу для меня не было самоцелью. Я рассматривал его как оркестровую краску, не стремясь превратить ансамбль в аккомпаниатора. Главная задача текста песенок в этом случае — служить для выражения содержания и настроения оркестровых произведений, помочь найти характер исполнения. Например, в «Луне» голос передает картину бесконечности широкого простора моря, и в оркестре слышны раскаты волн. В пьесе «На карнавале» оркестр выражает свое возмущение происшедшим событием, о котором рассказывается в тексте»<sup>1</sup>.

Более того, оставаясь безымянной песенной звездой, Варламов хотел как бы нивелировать певца, сделать его одним из участников диалога с музыкантами оркестра, каждый из которых предстал равноправным партнером вокалиста. Этот «диалог на равных» вызвал и другую особенность варламовского ансамбля.

«Придавая значение огромной выразительности и красоте человеческой речи, я стремился приблизить оркестровое исполнение к ее интонациям, — рассказывает композитор. — Оркестр как бы разговаривает со слушателями, о чем-то им рассказывает. Музыкальные фразы строятся точно по логическому принципу построения фразы речевой. Единое дыхание, единое осмысление, восклицания, ударения, подъемы и спады во фразировке являются основным принципом исполнительства джаз-оркестров, которыми мне довелось руководить»<sup>2</sup>.

Несомненно, подобная творческая платформа придавала ансамблям Варламова самобытность, оригинальность. Но для слушателя

<sup>1</sup> ЦГАЛИ, ф. 656, оп. 2, ед. хр. 1074.

<sup>1</sup> Архив автора.

<sup>2</sup> Там же.

главным инструментом оставался все же человеческий голос — голос самого Варламова. Запоминались и пелись немудреные слова исполненных им песен «Луна», «Счастьем жизнь полна», «Уходит вечер», «Пой мне» (стихи Н. Коваля), оставался в сознании слушателей романтический герой, созданный Варламовым.

Его мягкое пение любили, как любили и мелодии, принадлежащие ему. Варламов стал признанным мастером танцевальной музыки. В рекомендательных списках «Танцев современных», утвержденных Реперткомом, Варламову отведено самое обширное место: танго «Радуга», фокстрот «Молли и Тэд», «Весенний вальс», танго «Полония», быстрый фокстрот «Абеце», песня-танго «Зачем искать предлог?» из фильма «Одна радость» (эта песня долго украшала репертуар Екатерины Юровской), фокстрот «Помнишь?» и другие<sup>1</sup>. Его произведения звучали во многих оркестрах, с экранов кино, на танцевальных площадках, с грампластинок. Звучат они и сегодня — и не только те, что стали «варламовской классикой», но и новые, написанные для мультфильмов, радиопостановок, танцев. Завидное творческое долголетие композитора обеспечило ему новых поклонников его таланта.

### На пластинке и в жизни

Вторая половина 30-х годов несомненно была вершиной в истории грампластинок — той обычной, легко бьющейся пластинки, записанной на 78 оборотов в минуту. Портативный патефон, пришедший в начале десятилетия на смену громоздкому граммофону с трубой, утратив роль роскошной новинки, получил огромное распространение, стал привычным атрибутом быта. Без этого музыкального ящика 30-х годов не мыслилась ни одна вечеринка, ни одна поездка за город на лоно природы

— «массовка», как тогда говорили, часы досуга дома, на даче, в санаториях или домах отдыха.

«Начался сезон, и на полуострове ударили сразу двадцать тысяч патефонов, завертелись и завизжали пятьдесят или пятьсот тысяч пластинок»<sup>1</sup>, — писал Ильф в тех же «Записных книжках», отдыхая в Крыму. «Патефономания» подсказала ему новую необычную профессию героя «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца», с которым, казалось, он распрощался навсегда. «Остап мог бы и сейчас еще пройти всю страну, давая концерты граммофонных пластинок, — писал Ильф в 1936 году. — И очень бы хорошо жил, имел бы жену и любовницу. Все это должно кончиться совершенно неожиданно — пожаром граммофона. Небывалый случай. Из граммофона показывается пламя»<sup>2</sup>.

Грампластрест с начала своей деятельности, января 1934 года, за пять лет произвел семь с половиной тысяч записей, большая часть которых принадлежала эстраде и танцам. Пластинки печатались в сотнях тысяч, миллионах экземпляров. Не случайно в «Каталог», изданный в 1940 году пришедшим на смену Грампластресту — новым трестом, элегантно наименованным «Металлосбытширпотреб», из названной семи с половиной тысячи записей было включено едва больше половины. «Остальная часть в каталог не вошла ввиду полной амортизации оригиналов вследствие выпуска граммофонных пластинок этих записей большими тиражами»<sup>3</sup>, — сообщали производственники. Ильфовская картина пожара граммофона, не выдержавшего амортизации, оказалась не столь уж фантастичной.

Бурно развивающееся радиовещание стало в эти годы волей-неволей ярким пропагандистом грамзаписей: грампластинка на радио была главным, порой единственным средством

<sup>1</sup> Ильф И. Записные книжки. М., 1957, с. 214.

<sup>2</sup> Там же, с. 142.

<sup>3</sup> Каталог грампластинок. М., 1940, с. 3.

<sup>1</sup> ЦГАЛИ, ф. 656, оп. 1, ед. хр. 3537.