

David GOLOSCHOKIN About Ten-year school and Jazz

Давид ГОЛОЩЁКИН О школе-десятилетке и джазе

Константин Плеханов. Давид Семенович, как вы оказались в десятилетке? Это было ваше желание или родителей?

Давид Голощёкин. О, это известная история, которую я всюду рассказываю. Отец мой был директором картин на Ленфильме, одним из первых с момента образования этой киностудии (теперь эта должность называется «продюсер»). Он снимал очень много, нашу фамилию можно увидеть в титрах многих фильмов того времени: «Следы на снегу», «Счастливого плавания!», «Последний дюйм» и прочих.

Отец, как человек абсолютно далекий от музыки, не различал и не мог запомнить никакой мелодии, у него не было совершенно никакого слуха — что называется, «медведь на ухо наступил». А мама, наоборот, — музыкальный человек, из «балетных», поэтому имела хороший слух.

Первым и какое-то время единственным источником музыки для меня было радио. Семья наша жила небогато — ни рояля, ни пианино. Но радио имелось — такой круглый приемник, висевший на стене. Помню, как с особым вниманием относился к музыкальным программам, которые транслировали по радио: была ли это классика или эстрадная музыка — мне нравилась вся музыка, что звучала. Это происходило после войны, приблизительно в 1949 году (я родился в 1944 году). Никакого джаза тогда не играли. «Передаем эстрадный концерт», — так говорилось на радио. Звучали советские фокстроты, советские песни, пела Шульженко. И я, помню, играя, сворачивал из газеты какое-то подобие трубы и дудел в нее.

Как начался мой путь в музыку... Однажды летом отец взял меня в Кронштадт на съемку своего фильма

Conversation with the founder and head of the St. Petersburg Philharmonic of jazz music, People's Artist of the Russian Federation David Goloshokin, whose path in music began at the ten-year school of the Leningrad Conservatory in 1951.

Keywords: D. S. Goloshokin, P. A. Serebryakov, V. T. Spivakov, E. I. Levinson, Y. K. Temirkanov, T. I. Zakharyina, E. A. Belenson, V. I. Sher, E. M. Sarkisyan, V. B. Demchenko, G. I. Ginsburg, O. L. Lundstrom, the Secondary Special Music School of the Leningrad Conservatory, piano classes, jazz.

Беседа с основателем и руководителем Санкт-Петербургской филармонии джазовой музыки, Народным артистом Российской Федерации Давидом Голощёкиным, чей путь в музыке начался в школе-десятилетке Ленинградской консерватории в 1951 году.

Ключевые слова: Д. С. Голощёкин, П. А. Серебряков, Т. И. Захарьина, Е. А. Беленсон, В. И. Шер, Г. И. Гинзбург, В. Т. Спиваков, Е. И. Левинзон, Ю. Х. Темирканов, Е. М. Саркисян, В. Б. Демченко, О. Л. Лундстрем, Средняя специальная музыкальная школа Ленинградской консерватории, фортепианные классы, джаз.

«Счастливого плавания!». Мне было пять лет. В этом фильме звучал знаменитый «Марш нахимовцев» Соловьева-Седого — «Солнышко светит ясное, здравствуй, страна прекрасная!» (*напевает*). Марш исполнял хор мальчиков и в нем был запевала. На съемках я слышал эту фонограмму раз сто и выучил наизусть. Потом, приехав домой, стал ее петь. Мама обратила на это внимание. Она работала в ту пору администратором в знаменитом кафе «Ленинград» — очень популярном молочном кафе. И вот мама рассказала о моем пении директору кафе. В итоге я приходил туда и по просьбе директора пел, а потом меня вели на кухню, где я снова пел, и за это мне наливали шоколадное молоко. Всем очень нравилось мое пение.

В наш дом приходили режиссеры, актеры, самые знаменитые — такие, как И. Е. Хейфиц, М. К. Калатозов, Ф. М. Эрмлер, С. Н. Филиппов, В. В. Меркурьев, Ю. В. Толубеев (отец Андрюши Толубеева). Мы жили на углу Ракова (теперь Итальянская) и Садовой, вокруг — одни театры. К отцу многие заходили — бывало, что-то отмечали, иногда выпивали... И коронным номером всех застолий была моя песня. Я всячески отказывался, капризничал, но мама упрашивала: «Додик, ну, спой нам!» Однажды пришел Павел Алексеевич Серебряков, ректор консерватории, знаменитый пианист (его жена работала на Ленфильме монтажником, в одной картине с отцом). Мама решила показать меня, а я никак не хотел: вставал на стул, поворачивался к окну, спиной к столу, где сидели гости, но, в конце концов, выжал из себя это: «Солнышко светит ясное». И, как только Серебряков услышал мое пение, он сказал отцу: «Слушай, у парня отличный слух! Он же так чисто поет! Отдайте его в десятилетку». Отец засомневался: «Да кто его возьмет...», а мать

спросила: «Паша, так, может быть, ты позвонишь, договоришься?» «Чего звонить,— ответил Серебряков,— его возьмут и так! Приводите его на прослушивание». И, когда настало время, мама взяла меня за руку и привела туда, в Матвеев переулок, в школу.

Я прошел вступительные испытания, что оказалось очень легко: постучал ритм, повторил ноты и опять спел эту песню. Там присутствовала Т. И. Захарьина, очень известный еще с дореволюционного времени педагог по скрипке — ей было тогда, наверное, лет восемьдесят. В десятилетке она вела также ансамбль, я потом играл в нем во втором и третьем классе. Захарьина сказала: «Так... ну-ка, покажи ручки!» Я вытянул свои пальцы. «О, да ты же скрипач! Ему надо на скрипку», — почему-то решила она, посмотрев на мои руки. «Ты скрипку-то когда-нибудь видел?» «Да, видел», — ответил я. «А где ты видел скрипку?» «В Пассаже». Бабушка любила брать меня с собой в магазин, а заодно пойти посмотреть Пассаж — просто поглазеть. И первое, что мы видели, когда входили со стороны Ракова, это музыкальный отдел — огромная витрина, где висели всякие скрипки, балалайки, трубы. Я всегда останавливался около нее.

В общем, устроили меня в нулевой класс к преподавательнице Елене Адольфовне Беленсон (жене профессора В. И. Шера, у которого мы с Володькой Спиваковым занимались впоследствии), и начались занятия. Она была классным специалистом: поставила мне руки, дала необходимую технику. Но скрипка мне не нравилась, поначалу вызывала полное отвращение. Мне хотелось дуть во что-нибудь, в какой-нибудь инструмент, ну и, конечно, играть на фортепиано, потому что дома его не было. Только когда во втором классе начался общий курс фортепиано, родители взяли пианино (тогда были конторы, которые давали напрокат инструмент). Я понял, что скрипка в первые годы — это жуткое мучение и страшнейшие звуки, и надо быть таким энтузиастом, как Володька Спиваков, который обожал на ней играть. А вот на фортепиано гораздо интереснее — совсем другие возможности!

К. П. А как проходили занятия у Шера? Что он говорил о вашей игре, хвалил или не хвалил вас?

Д. Г. У него я позднее занимался, в седьмом и восьмом классах. Честно говоря, нет, не хвалил. Меня считали одаренным, но я частенько отлынивал от занятий, ко многому относился формально, потому что уже увлекся в то время джазом. Но я прекрасно помню и критику, и советы — они были абсолютно по делу и касались музыкальности, фразировки, выразительных средств, многих чисто скрипичных нюансов. Все это имело очень большое значение для меня.

К. П. Кого из учителей десятилетки вы вспоминаете? Какие предметы вам нравились?

Д. Г. Конечно, Елизавету Мартыновну Саркисян — ее помнят все, кто учился в те годы в школе, она была очень добрым человеком. Но когда я играл на переменах буги-вуги на рояле, Елизавета Мартыновна кричала: «Голощёкин! Опять хулиганишь?!»

А Вера Борисовна Демченко!.. Мой преподаватель по ОКФ, у которой я двухголосную инвенцию до конца так и не сыграл, была относительно молодой и симпатизировала моему стремлению к джазу. Я приходил к ней, ковырял то, что надо, а она говорила: «Ну, ладно, сыграй свою стилиягу». И тут я «дорывался» и начинал играть, и ей это очень нравилось. Она не могла так импровизировать, а я мог. Потом, спустя много лет, в конце 1970-х, во Дворце спорта «Юбилейный» я играл свою «Скрипку цыгана» на рояле. Она подошла в перерыве, говорит: «Как это ты так играешь! Ты же



МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА-ДЕСЯТИЛЕТКА	
Ленинградской Государственной ордена Ленина Консерватории им. Римского-Корсакова	
1951 / Школьный год	
ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПЛАН	
на ученика <i>Голощёкина Д.</i>	
специальность <i>Скрипка</i>	
класс <i>апен. Раковой. Беленсон Е.А.</i>	
Год рождения	<i>1944 г.</i>
Год поступления в школу	<i>1951 г.</i>
В каком классе учится	<i>0 кл.</i>
КОПИЯ ОТЗЫВА ПРИЕМНОЙ КОМИССИИ (заполняется в индивидуальном плане 1-го года обучения)	
<i>Нашиме сугубо же дамыже. Считайте возможности записаны на один школьный год.</i>	
<i>Н.</i>	

своими крюками никогда ничего не играл!» Конечно, я поднаторел к тому времени, так как много занимался на рояле.

Я очень любил литературу и у меня были очень хорошие отношения с преподавателем. Любил географию — гуманитарные предметы мне вообще нравились. Но очень плохие отношения сложились с математикой и с преподавателем, который ее вел. Его зва-

ли Дмитрий Александрович Блохин. Это был отставной военный, настоящий коммунист — он мне писал в дневнике цитаты из Максима Горького о том, каким я должен стать человеком. Конфликт между нами достиг такой степени, что мне пришлось уйти из школы в музыкальное училище (я не смог сдать математику и не получил аттестат зрелости).

К. П. Давид Семенович, как рано вы почувствовали интерес к джазу?

Д. Г. Мое увлечение началось, когда я научился уже правильно извлекать звуки и играть то, что все учат в самом начале: «На зеленом лугу», «Мой сурок со мною», упражнения Г. Шрадика. Стали получаться какие-то внятные мелодии и мне все это даже начало нравиться. Но... если бы не джаз.

Мне было тогда лет семь. Мой отец ездил по воскресеньям навещать свою маму и сестру (мою бабушку и тетю) на Петроградскую сторону и брал меня с собой. У тети я слонялся по квартире, во двор меня не пускали гулять, потому что не хотели, чтобы я общался с мальчишками — ведь я был «мальчик из специальной школы». Тетя коллекционировала слоников, подписные издания, которые она никогда не читала, только собирала, и — пластинки для патефона. Она мне показала, как заводится патефон, как с ним обращаться, и я слушал. И вот, когда я услышал песни «Мы летим на последнем крыле» и «Песню американского безработного» (*напевают*) в исполнении Утесова, стилизованные якобы под джаз, это мне, мальчишке, вдруг запало в душу. Помню еще «Звуки джаза» Цфасмана. А однажды попала пластинка, на которой было написано: «„Солнце зашло за угол“. Исп. на англ. языке». Я запомнил эту надпись на всю жизнь. Кажется, на пластинке играл оркестр Дюка Эллингтона. Как она попала к тете — совершенно непонятно. Композиция сама по себе была второстепенная, но эти звуки... Я чуть с ума не сошел.

Помню и другой случай. Где-то у меня хранится смычок, разбитый о мамин стул, когда я импровизировал на скрипке. Мне было тогда лет девять. Я стоял, занимался днем, а она на кухне готовила. Я разучивал что-то — наверное, какой-то неинтересный по музыке концерт. Пилил-пилил его и тут же переходил на свою импровизацию. Мама, обладавшая слухом и понимавшая, что это не то, раза три или четыре сделала мне замечание. В конце концов, когда я снова завел свою песню, она выбежала, выхватила у меня смычок и ударила по стулу, сломав смычок пополам.

В 1956 году, когда мне исполнилось двенадцать лет, произошло два очень важных события, которые повернули меня в сторону джаза.

Сначала я увидел афишу у Театра музыкальной комедии, на которой был изображен огромный саксофон и написано: «Джаз-оркестр Олега Лундстрема». Меня это потрясло, хотя я еще толком не понимал, что такое джаз. Я попросил маму сводить меня туда. Она обещала — с условием, что закончу четверть без троек. А я тогда получал очень много замечаний, потому что уже начал

играть по слуху на фортепиано всякие буги-вуги и прочее — то, что мог освоить. Я это лихо делал, упражнялся в классе на переменах, за что регулярно получал «тройку» по поведению и вызов родителей в школу.

Однако я очень старался и сдал четверть без троек, и мама, которая и сама любила джаз, отвела меня на этот концерт. И здесь произошло чудо, тогда я и понял, что это мой путь. Это был потрясающий оркестр Лундстрема, еще с тем составом, который играл в Шанхае. Они играли музыку Г. Миллера, Д. Эллингтона, причем играли очень качественно. Это был оркестр мирового уровня. И я услышал все хиты, весь главный джазовый репертуар того времени.

К. П. Значит, джаз не был настолько уж запрещен в то время, как утверждают теперь?

Д. Г. Джаз позволялось играть, но не всем. Оркестр Лундстрема приехал из Шанхая, его музыканты все были репатриантами. Они сначала долго сидели в Казани, и им не давали играть. Потом уже оркестр стал государственным эстрадным и исполнял в основном советские песни, но имел возможность играть и джазовые программы, при этом на очень высоком уровне. По сути, на всю страну было всего два таких оркестра: один — Лундстрема, второй — появившийся в те годы оркестр Рознера, такого же многострадальца. Запретов в 1950–1960-е еще не было, но и джаза почти не было — только эти два оркестра. Настоящие гонения начались в хрущевские времена. Хотя и раньше случалось. Помню, в 1949 году, когда мне было пять лет, мы часто с бабушкой проходили мимо большого комиссионного магазина на углу Невского и Мойки. И я видел огромное количество саксофонов. Это было время гонений и на Шостаковича, и на западное искусство. Саксофон запретили к использованию в оркестре, и музыканты сдавали саксофоны и брали в руки кларнеты. Это называлось «разгибание саксофонов».

Так вот, после концерта оркестра Лундстрема я пришел домой, и все, что услышал, постарался воспроизвести на фортепиано. Тогда я понял, что это моя музыка.

А второе событие произошло после окончания седьмого класса — летом 1958 года. Я попросил отца купить мне приемник, потому что дома не было ничего, кроме радио и того самого патефона, который тетя подарила мне на десятилетие. Я бегал иногда в магазин и просил маму купить пластинку с какими-нибудь фокстротами, которые мне казались «той самой музыкой», или пластинку Поля Робсона, который пел *Saint Louis Blues*. Когда отец купил приемник «Рекорд» (он теперь стоит у нас в музее истории ленинградского джаза в Филармонии), я долго его крутил, пытаюсь поймать джаз. Однажды к отцу пришел его приятель, тоже директор картины. Я сделал уроки и тихонечко крутил приемник. Приятель отца спросил: «А тебе что, нравится джаз?» Я ответил: «Да». Он посмотрел на часы и сказал: «Подожди, через пятнадцать минут я тебе покажу». Прошло пятнадцать минут, я сидел, крутил, он подошел, быстро повернул — и раздались звуки джаза. Я услышал, как позже

узнал, потрясающий голос Уиллиса Коновера, знаменитого ведущего джазовых программ, — такой бархатный, низкий. Только вот в школе я учил немецкий и ни одного английского слова не понял. А потом я услышал такие звуки!..

И вот знакомый отца говорит: «Имей в виду, это каждый день в 23:15 крутят». И теперь моя задача была хорошо учиться, чтобы родители разрешали слушать приемник.

А в десятом классе произошло событие, которое окончательно привело меня к джазу. Я тогда усиленно занимался баскетболом, мы играли даже на первенстве средних учебных заведений. Это была знаменитая команда — кто только в ней не играл.

К. П. *Марис Янсонс вспоминает, как почти каждую переменную он бегал в спортзал поиграть в баскетбол — со Спиваковым, другими ребятами*¹.

Д. Г. Да, мы играли с Марисом Янсонсом в одной команде, и Спиваков к нам присоединился, хотя он очень берег руки.

К. П. *А кто еще играл в этой команде?*

Д. Г. Был такой замечательный контрабасист Евгений Левинзон — потрясающий, фантастический виртуоз, который играл на контрабасе «Полет шмеля». Он и в баскетбол играл фантастически!

К. П. *Замечательная у вас была школа...*

Д. Г. Вообще, десятилетка была лучшей школой, вырастившей замечательных музыкантов. Помню, как Темирканов ходил с партитурами на переменках — он был старше меня и жил в интернате, но я встречал его в школе. Я потом, когда стал заместителем Темирканова в Союзе концертных деятелей России, ему сказал: «Юрий Хатуевич, я вас помню еще со школы». Правда, для него что «Битлз», что Эллингтон — это все джаз, он мне сам так сказал.

Так вот, однажды я, как всегда, допоздна играл в баскетбол. Закончил тренировку и вдруг — слышу звук саксофона из контрабасового класса (он был в конце коридора на четвертом этаже). Саксофон в десятилетке консерватории!

Я всегда мечтал в этот класс прорваться, попробовать поиграть на контрабасе, «пощупать струны» — там стояли два хороших инструмента, а играли на них разные ребята, например, Сережа Акопов (он на год старше меня был, а потом в Заслуженном коллективе играл), Евгений Левинзон. Но всегда или кто-то занимался, или класс заперт на ключ. Я подошел, тихонечко приоткрыл дверь и увидел: стоит довольно взрослый парень, явно не школьник, и очень здорово играет что-то на саксофоне. Он мне: «Чего тебе надо?» Я растерялся. «Ну, чего, заходи сюда. Ты на рояле играешь?» Я говорю: «Ну, да...» «„Осенние листья“ знаешь?» Я говорю: «Да, знаю». «Ну-ка, давай, сыграй вместе со мной» — и он заиграл. Я эти вещи уже знал и, конечно, мог сыграть. Мы сыграли что-то еще, и парень заметил: «Слушай, ты хорошо игра-

ешь». Наш разговор закончился тем, что мы обменялись телефонами, и он сказал: «Если мне нужен будет пианист, я тебя позову».

Звали его Александр Сергеев, он оказался сыном одного из школьных преподавателей. Через некоторое время он позвонил мне и пригласил поиграть в компании, в какую-то школу. Меня стали приглашать в качестве пианиста, и так я вошел в джазовое сообщество. Это были, как правило, любители, непрофессиональные музыканты — студенты других вузов, инженеры... Я познакомился с ребятами — барабанщиком Стасом Стрельцовым, пианистом Юрием Вихаревым, саксофонистом Михаилом Дворянчиковым. Мы ходили слушать оркестр И. В. Вайнштейна, где уже играл Геннадий Гольштейн, с которым тоже позднее познакомился. Ребята мечтали создать свой квартет, но им не хватало контрабасиста. В городе с этим были сложности: студенты консерватории (например, Эрик Иоффе) не хотели так рисковать, потому что за джаз могли оттуда и выгнать.

Ребята были старше меня на шесть-семь лет. Но я — профессиональный музыкант, а они любители, с трудом разбирающиеся в нотах. И вот они спросили: «Ты мог бы играть на контрабасе?» На их взгляд, это была просто большая скрипка! И тут я понял, что моя давняя мечта может сбыться. Ответил им: «Дайте мне пару недель». Мне кто-то рассказал о старом контрабасисте Михайловского театра, который давал свой инструмент напрокат. Я нашел этого человека, взял контрабас, принес домой и не ходил в школу неделю — стоял, занимался, стер в кровь пальцы.

Мама тогда уехала в Москву, я был один, без надзора, поэтому пилил сутками. Через две недели я пришел с замотанными пальцами и сказал, что готов. Мы попробовали, стали играть. 21 апреля 1961 года, в Таллине, куда мы поехали квартетом, я начал свой профессиональный джазовый путь. Мне было шестнадцать лет. С тех пор я уже не сворачивал с этого пути.

А дальше я сел за рояль — надоело таскать контрабас, к тому же меня пригласили в студенческий октет ЛИТМО (Ленинградского института точной механики и оптики), которым руководил один из вайнштейновцев, саксофонист Игорь Петренко. И вот мне восемнадцать лет, и я готовый джазовый музыкант.

К. П. *И скрипку вы уже окончательно оставили?*

Д. Г. Какая скрипка! Она лежала в шкафу. Я ее взял в руки только в семидесятые годы, когда у меня уже был свой ансамбль.

К. П. *Давид Семенович, кто-нибудь из педагогов воспринимал ваше увлечение джазом всерьез или хотя бы не осуждал за это увлечение?*

Д. Г. Мои педагоги понимали одно: я — способный человек и должен быть хорошим, настоящим скрипачом. Мы ведь занимались параллельно со Спиваковым. Только вот он действительно занимался каждую секунду, а я в баскетбол бегал играть и на рояле буги-вуги. Я,

¹ См.: Янсонс М. Уроки дружбы / Беседовал В. Дудин // Musicus. 2016. № 4 (48). С. 7 (примеч. редакции).

МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА-ДЕСЯТИЛЕТКА
ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

195 70 учебный год

ЛИЧНАЯ КАРТОЧКА

На ученика Голощёкина
Специальность Скрипка Альта
Класс Крис. Гинзбург Гинзбург

Год рождения 1947
Год поступления в школу 1957
В каком классе учится IX кл.

конечно, не был фанатиком занятий, но учил программу и все играл. А они считали, что я должен играть лучше, должен уделять этому больше времени. Однажды я играл полугодовой или годовой экзамен, какой-то концерт — кажется, Венявского. И старики-профессора (среди них — Григорий Исаевич Гинзбург, я у него потом на альте занимался, с девятого класса) отметили: «Да, конечно, мог бы лучше, на „четыре с плюсом“ тынет... А ты можешь на эту тему симпровизировать?» То есть они уже знали, что я джазом увлекаюсь. Я бросил скрипку на рояль, сел за него, сыграл эту тему и продолжил.

В школе мне советовали поступать к В. Н. Салманову в консерваторию, на композиторский факультет. А я думаю: «На композиторский?.. Это же писать симфонии, сонаты... Это не мое. Я джаз хочу научиться играть! А в консерватории этому не учат». В итоге, на композиторский я так и не поступил. После десятилетки перешел на третий курс музыкального училища, в класс альта. В общем, педагоги знали, что я — джазист (в это время я уже играл джаз на рояле и контрабасе), но не считали, что это серьезно, думали — хобби, юношеское увлечение.

К. П. Несмотря на то, что вы не поступили в свое время на композиторский факультет, вы все-таки сочинили немало музыки...

Д. Г. Я не могу назвать себя композитором — я сочиняю темы. В Америке это называется song writer, сочинитель мелодии, но не композитор.

К. П. Давид Семенович, сейчас вы более всего известны именно как джазовый скрипач. Насколько важной была для вас как скрипача и музыканта академическая «закваска»?

Д. Г. Джазу научить нельзя — это моя точка зрения. Но играть джаз — без классики, без техники, без заня-

тый — просто невозможно! Самые великие джазовые музыканты, его творцы — Майлз Дэвис, Джон Колтрейн, Чарли Паркер — если б не знали классики, не владели инструментами, никогда не смогли бы так играть. Какие бы идеи не пришли в голову, ты не сможешь их воплотить без этих вещей, без понимания музыки.

Но джаз, по большому счету, не понимается музыкантами-«классиками». Меня Володька Спиваков до сих пор, бывает, спрашивает после концерта: «А ты, правда, импровизацию сыграл?» А ведь он великий музыкант! Я и сам природу джаза постигал постепенно, поначалу даже не понимал: что это звучит после мелодии, того, что называется темой? В понятиях классической музыки это вариация. То есть тема с вариациями. Так вот, джаз пошел именно по этому пути: это возможность варьировать, сиюсекундно. Вариации стали главным в джазе.

К. П. А вам предлагали преподавать?

Д. Г. Когда в Университете имени Герцена открылся музыкальный факультет, его деканом стала моя соученица Наталия Терентьева (к сожалению, ныне покойная). И вот, пятнадцать лет назад, она вдруг звонит: «Я тебе предлагаю прийти к нам преподавать что-нибудь, связанное с джазом». Сначала я отказался, сказал, что это не мое: у меня Филармония, концерты, гастроли. Через несколько дней она пригласила на встречу с ректором, Г. А. Бордовским. Я пришел. Он и поделился со мной проблемой: в образовательных программах никак не присутствовал джаз. Оказывается, Бордовский с детства любил джаз, даже бывал на моих концертах. В итоге, я разработал цикл лекций специально для этого факультета. Называется он «Основы эстетики джаза». Я начал читать эти лекции, но быстро понял, какая это рутина. Уже хотел уходить, но потом мне присудили «почетного профессора», затем медаль почетного работника высшего профессионального образования — видимо, боялись, что уйду. Ничего не поделаешь, пришлось остаться (улыбается).

К. П. Что бы вы пожелали нашей музыкальной молодежи?

Д. Г. Я считаю, что любой профессиональный музыкант, когда получает диплом, должен знать обо всех основных направлениях в музыке, а не только о той, которой он посвятил всю жизнь. Для джазмена позор не разбираться в классической музыке, но и классическому музыканту нельзя ничего не знать о джазе. Это так же, как обычному человеку не знать географию, основы правописания. Я не имею в виду понимание тонкостей творчества Колтрейна, но кто такой Колтрейн надо знать и уметь отличать его от Эллингтона, как мы отличаем Моцарта от Малера, Шостаковича от Пендеревского. Нужно постоянно развивать свою музыкальную эрудицию.

С Д. С. Голощёкиным беседовал К. Г. Плеханов