



Моему другу Шарлю Делоне посвящаю
Дитрих Шульц-Кён

От переводчика

Книга немецкого музыковеда, главного джазового комментатора Кёльнского радио доктора Дитриха Шульц-Кёна (1914–1999), известного любителям джаза под именем «Доктор Джаз», вышла в Ветцларе в 1960 году. Автор неоднократно встречался с Джанго Рейнхардтом, собрал все его записи и досконально изучил его творчество. И это — вовсе не книга-биография или книга-исследование, а скорее зарисовки джаз-фэна и коллекционера, поэтому я счел возможным в конце каждой главы добавить комментарии, чтобы читатели лучше ориентировались в том далеком времени, когда зарождался модный сегодня мануш-джаз.

Вл. Фейертаг, 2022



Дитрих Шульц-Кён

Вместо предисловия

Я очень рад, что у меня появилась возможность написать небольшую книжку о Джанго Рейнхардте, он мне гораздо ближе многих других великих джазовых музыкантов. Наши пути тем или иным образом все время сталкивались. Началось это в 1935 году, когда я получил из «Французского клуба горячего джаза», с которым переписывался с 1933 года, две пластинки квинтета. Курьером оказался мой друг, учившийся со мной в Кёнигсберге и работавший в середине 30-х годов во французском генеральном консульстве. Годом позже я сам попал на несколько месяцев в Париж, и однажды, в теплый октябрьский день, за мной заехал в гостиницу один из основателей клуба Шарль Делоне. Он повез меня на запись пластинки квинтета Джанго Рейнхардта. По дороге в нашу машину

Вместо
предисловия



сел Фредди Тэйлор¹ — негритянский певец, работавший в США у Дюка Эллингтона.

Когда Джанго Рейнхардт положил ногу на ногу, я заметил, что подошва его ботинка почти отвалилась, обнажив незаштопанные носки... Когда же он начал играть, стало видно, что рукав его пиджака держится буквально на двух нитках. Таков был цыган Джанго! Но первые звуки записываемых пьес *Sweet Chorus* («Сладкий квадрат»)² и *Swing Guitares* («Свинговые гитары») заставили обо всем забыть. Фредди Тэйлор спел несколько старых популярных мелодий, и вдруг обнаружилось, что он забыл текст популярной песни *Georgia On My Mind* («Помню о Джорджии»). Никто в студии не знал слов и не мог их достать, пока я не вмешался и не предложил свою помощь. Не правда ли, странная ситуация? Немец во французской студии пишет на память текст американской популярной песни, записываемой английской фирмой *His Master's Voice*. Такое возможно только с любителями джаза.

Второй раз я слушал игру Джанго в 1937 году, когда на Всемирную выставку в Париж съехалось немало звезд, в том числе Диззи Гиллеспи, которого тогда еще никто не знал. Моя дружба с Делоне и Рейнхардтом продолжалась

и в военное время. Все любители джаза и музыканты джаза старались тогда держаться вместе. Гордостью моего альбома является фотография, сделанная на Монмартре в годы войны. Изображена довольно пестрая группа: Джанго, негритянские музыканты и среди них альт-саксофонист Роберт Мавунзи³, игравший тогда в кафе «Сигаль», французский скрипач Анри Батту (еврей) и я в форме лейтенанта военно-воздушных сил Германии⁴.

Моя первая джазовая радиопередача была посвящена Джанго. Я стоял у микрофона в студии небольшого французского города Ним и демонстрировал записи Джанго с ансамблями скрипачей, неизвестные еще самим французам. Примечательно, что с Джанго началась также моя первая джазовая передача в Германии. Это было осенью 1947 года, когда Северо-западное радио (*Nordwestdeutsche Rundfunk*) начало серию пробных передач под рубрикой «Находясь в баре...». Джанго косвенно даже помог мне жениться, так как моя будущая супруга Инге Клаус была очарована его музыкой не меньше меня. Но услышать его живого ей удалось только в 1953 году.

Забавно, что в 1949 году мы были единственными иностранными посетителями французского джазового салона, но, к нашему

огорчению, Джанго весь вечер не прикасался к гитаре. Не выходил из бильярдной. А весной 1953 года предстояло открытие клуба «Сен-Жермен», и основным номером программы было выступление Джанго. Я разыскал его в отеле «Кристалл». Он не мог дать письменного приглашения на открытие, но вручил маленькую вырезанную из фанеры гитару. Это заменяло билет. Вечер был незабываемым, хотя мне не понравилось, что Джанго играл на электрогитаре. Тогда я не думал, что слушаю его в последний раз. Вскоре он умер. В следующем джазовом салоне в 1954 году вновь ожили воспоминания, когда органист Лео Шольяк играл в зале «Плейель» «Цыганскую мессу», написанную Джанго. В специальной ложе сидели его жена, сын, брат Иозеф, которые безуспешно пытались скрыть слезы...





Комментарии переводчика

¹ **Фредди Тэйлор** (*Freddie Taylor, 1914–1982*) – афроамериканский вокалист и танцовщик, дебютировал в 1930 году в гарлемском варьете *Cotton Club*, в некоторых программах исполнял песни под аккомпанемент оркестра Дюка Эллингтона. В 1933 году приехал в Париж с оркестром Лаки Милиндера и оставался как фрилансер в Европе до начала наступления гитлеровских войск на Нидерланды, Бельгию и Францию (1940).

Джанго
Рейнхардт.
Зарисовки

² **Chorus** («хорус») — джазовый термин, соответствующий российскому слову «квадрат». В традиционном джазе всегда господствовала песенная куплетная форма — АА1 (16 тактов), АВА (24 такта) или ААВА (32 такта). С импровизирующим солистом обычно договаривались, сколько квадратов он будет играть. У некоторых песенных тем иногда бывали длинные вступления-речитативы, но они не входили в chorus, который условно можно было бы назвать «главным куплетом». Если же музыканты играли блюз, то они использовали традиционную гармоническую схему, укладывающуюся в 12 тактов.

³ **Роберт Мавунзи** (Robert Mavounzy, 1917–1974) — афроамериканский кларнетист и альт-саксофонист, родился в Панаме. С 1930 года жил в Париже, сотрудничал с американскими трубочаками Биллом Коулманом, Диззи Гиллеспи, а также с французскими и голландскими музыкантами.

⁴ **Дитрих Шульц-Кён** в детстве играл на скрипке и фортепиано, а в школьном оркестре — на барабанах и тромбоне. В 1934 году окончил Кёнигсбергский университет, в 1939-м защитил диссертацию (экономика), но уже во время учебы он стал джазовым фанатиком, собирал пластинки и организовал в Кёнигсберге джаз-клуб. Несмотря на плохое зрение, в 1940 году был призван в армию и оказался младшим офицером в охране нескольких маленьких аэропортов на территории Нормандии.

Вместо
предисловия.
Сноски

Ему удавалось посещать парижские клубы и сохранить дружеские отношения со всеми джазовыми коллегами, часть которых состояла из патриотов-сопротивленцев, а часть — из коллаборационистов. В 1944 году он вошел в группу младших офицеров, которые ночью пересекли линию фронта, размахивая белыми полотенцами и простынями, и сдались американцам. В 1944–46 годах находился в лагере военнопленных в районе города Ним, с помощью французских друзей сумел собрать коллекцию пластинок и, несмотря на статус военнопленного, стать ведущим джазовых программ на местной радиостанции (для местного населения на французском, а для американских военных — на английском). Освобожден в 1947-м. Позже в течение 40 лет работал на радио в Кёльне и удостоился звания «Доктор Джаз». Автор книг по истории традиционного джаза.





ГЛАВА 1
Феномен Джанго





Лучший памятник он создал себе сам многочисленными записями. О нем лучше всего написал Джеймс Джонс¹. В романе «Отсюда и в вечность», опубликованном в издании С. Фишера во Франкфурте в 1951 году, он писал: «Невозможно передать подобное. Нужно слышать самому этот точно свингующий, никогда не становящийся расплывчатым ритм, эти удвоенные, утроенные минорные аккорды в кадансах, создающие атмосферу многоликого грустного и рокового трагизма нашего мира. И над всем этим господствует непрерывная мелодическая цепь, безошибочно следующая за ритмом, переплетающаяся быстрыми стремительными арпеджио... Все движется вперед, нет ни малейшей задержки, ни малейшей утери самоконтроля, нет пауз, чтобы прийти в себя. Внезапно уже сложившийся меланхоличный, но снабженный легкими акцентами джазовый бит переходит

в резкие, дикие цыганские ритмы, которые как бы льют слезы, смеясь над жизнью. Они слишком стремительны для слуха, слишком оригинальны для понимания, слишком сложны для запоминания».

Джанго Рейнхардт был всесторонне одаренным человеком. Но, в то время как у нормальной «всесторонне одаренной» личности способности выражаются во многих аспектах, у Джанго все сводилось к одному пункту – одержимости музыкой. Так как он не умел ни читать, ни писать и не знал нотной грамоты, его самовыражение носило характер той цельности и естественности, каковые свойственны стихийно музицирующим негритянским исполнителям или даже детям. У него едино все то, что в нашей прогрессирующей цивилизации подвергается все большей дифференциации: изобретение мелодий и тем, синхронность композиции и импровизации, органическое чувство взаимосвязи мелодии, гармонии, ритма и звукового воплощения, фантазии и реальности, концепции и построения.

Можно спорить о том, является ли игра Джанго Рейнхардта «настоящим джазом». Я не верю, что он играл бы иначе, живя сейчас при всех бурных стилевых разветвлениях последних десяти-пятнадцати лет. Как человек из народа, он был невосприимчив к внешним влияниям. Двамя отличительными свойствами его этноса были гордость и тщеславие. Только этим можно объяснить тот факт, что он подключил свою гитару к электроусилителю и пытался в последние годы жизни играть бибоп². Это был не сам Джанго. Настоящий Джанго — неповторим и непревзойден. На мой взгляд, он стоит выше джаза как вида музыкального искусства, или, точнее, стоит вне его. Потому что в его творчестве смешались три совершенно разных компонента: цыганская музыка, европейская классическая и музыка чернокожих американцев.

В своих импровизациях Джанго шел совершенно новыми путями, параллели которым трудно найти. Можно вспомнить лишь о таких выдающихся и неповторимых импровизаторах, как Тэдди Уилсон и Бенни Картер³. Из-за паралича двух пальцев на левой руке Джанго вынужден был в своих соло

придерживаться «стиля одной струны». Ему трудно давались аккорды. Он, конечно, применял их, когда нужен был ритмический аккомпанемент к импровизациям Стефана Граппелли⁴. Причем его ритм был стабильным и резко акцентированным. Он всегда брал аккорды приемом «баррэ»⁵, но никогда не делал этого во время соло, как Альберт Кэйзи на пластинках Фэтса Уоллера, Лонни Джонсон или Эдди Лэнг⁶. Каждая импровизация



Рейнхардта прежде всего становилась новой мелодией, и многочисленные записи доказывают это.

Стилевой признак традиционного джаза (диксиленда и раннего свинга) состоит в том, что импровизатор — трубач, кларнетист или тромбонист — придерживается темы, в то время как современный музыкант, начиная с послевоенного периода, больше полагается на обыгрывание гармоний, не создавая иногда новых мелодий. Он использует интервалы, фразы, фрагменты, фигуры, пассажи, имитирует чужие приемы, вплетает цитаты. Часто мелодия с него как бы и не спрашивается. Разумеется, это лишь стилевой признак, и говорится здесь об этом не для того, чтобы возбудить дискуссию на тему: не является ли современный стиль (бибоп) менее художественным. Во всяком случае, наверняка импровизация в виде новой мелодии на тему требует большего, чем владение техникой и штампами, а именно — дарования, и поэтому она практикуется лишь немногими великими музыкантами. Можно считать доказанным, что импровизаторы с мелодическим даром всегда в состоянии сочинить «этюды» на основе заданной гармонии.

Почти все импровизации Джанго Рейнхардта имеют большое мелодическое дыхание, то есть состоят не из кратких попевок, а обнаруживают продолжительные линии, идущие, конечно, на пользу форме произведения. Заметим, что понятие формы всегда рассматривалось в джазе несколько критически. Допускалось лишь одно исключение — творчество Дюка Эллингтона, его композиции считались образцом совершенства⁷. У Джанго все выглядит очень продуманным, но не схематическим. У него можно найти риффообразные фразы, пассажи, всегда имеющие музыкальный смысл, а не становящиеся моментами раздумий или искусственными связками. Мелодическое дарование Рейнхардта обнаруживается и тогда, когда он не солирует, а аккомпанирует, вплетает контрапункт. Оно ощутимо даже в мельчайших деталях, например в кратких брейках⁸.

В его импровизациях трудно заметить пристрастие к какому-либо определенному темпу. В быстрых пьесах Джанго создает такой огонь и напор, который встречался раньше в джазе только у духовых инструментов, в то время как его медленные пьесы напоминают рапсодии, в которые он вкладывает больше романтических чувств (*feeling*, как

говорят джазмены). Джанго склонен в этом случае к типичной французской ностальгии, которая отчасти сродни американскому блюзу. А наибольший свинг Джанго развивает в пьесах умеренного темпа, в таких как *Three Little Words* («Три маленьких слова»), *Rose Room* («Розовая комната»), *When Day Is Done* («Когда наступил день») и *Some Of These Days* («Однажды»). Блюзы Джанго играл довольно редко, хотя прекрасно владел этой музыкальной формой. Присоединимся к мнению Жана Тутса Тилеманса⁹, что блюзу можно обучиться лишь в США, потому что там этому музыкальному явлению сопутствуют социологические, географические и человеческие аспекты. Правда, позже сближение и интеграция частей света во многом способствовали тому, что теперь в Европе музыканты обладают гораздо бóльшим чувством блюза, чем в 30-е годы.

От импровизатора Джанго неотделим композитор Рейнхардт. Известней всего пленительная пьеса *Nuage* («Облака»), в которой так много очарования и мечтательности. Не менее привлекательна тема *Tears* («Слезы»), хотя ее гармоническая структура немного сложнее. Отметим, что Джанго всегда уделял особое внимание аккордам и гармонии. Ему казалось, что, если в гармонических последовательностях

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru