

# Рейнхардт

Зарисовки

Джанго



Дитрих Шульц-Кёен



Легенды джаза (Скифия)

Дитрих Шульц-Кёен

**Джанго Рейнхардт. Зарисовки**

Издательско-Торговый Дом "СКИФИЯ"

1960

УДК 159.9  
ББК 88.91

**Шульц-Кён Д.**

Джанго Рейнхардт. Зарисовки / Д. Шульц-Кён — Издательско-Торговый Дом "СКИФИЯ", 1960 — (Легенды джаза (Скифия))

ISBN 978-5-00025-257-4

Книга известного немецкого джазового критика и друга Джанго Рейнхардта не претендует на глубокое исследование его биографии и творческого пути, однако позволяет составить правдивый и точный портрет легендарного музыканта и композитора. Рекомендуются всем, кто интересуется джазом и искусством игры на гитаре. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 159.9  
ББК 88.91

ISBN 978-5-00025-257-4

© Шульц-Кён Д., 1960  
© Издательско-Торговый Дом  
"СКИФИЯ", 1960

# Содержание

От переводчика	7
Вместо предисловия	9
Глава 1	13
Конец ознакомительного фрагмента.	16

## Дитрих Шульц-Кён Джанго Рейнхардт. Зарисовки



© Шульц-Кён Д., 1960

© Фейертаг В., перевод, 1967, 2022

© Оформление. ООО «Издательско-Торговый Дом «СКИФИЯ»», 2022

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

*Моему другу Шарлю Делоне посвящаю  
Дитрих Шульц-Кён*



## От переводчика

Книга немецкого музыковеда, главного джазового комментатора Кёльнского радио доктора Дитриха Шульц-Кёена (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-Кёен*



## 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 сел Фредди Тэйлор<sup>1</sup> – негритянский певец, работавший в США у Дюка Эллингтона.

---

<sup>1</sup> Фредди Тэйлор (Freddie Taylor, 1 914–1 982) – 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 Миллиндера и оставался как фрилансер в Европе до начала наступления гитлеровских войск на Нидерланды, Бельгию и Францию (1940).



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»)<sup>2</sup> и *Swing Guitares* («Свинговые гитары»)

---

<sup>2</sup> *Chorus* («хорус») – джазовый термин, соответствующий русскому слову «квадрат». В традиционном джазе всегда господствовала песенная куплетная форма – AA1 (16 тактов), ABA (24 такта) или AABA (32 такта). С импровизирующим солистом обычно договаривались, сколько квадратов он будет играть. У некоторых песенных тем иногда бывали длинные

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 Мавунзи<sup>3</sup>, игравший тогда в кафе «Сигаль», французский скрипач Анри Батту (еврей) и я в форме лейтенанта военно-воздушных сил Германии<sup>4</sup>.

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...

---

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.

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

<sup>4</sup> Дитрих Шульц-Кё́н 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. 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 Джонс<sup>5</sup>. 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

---

<sup>5</sup> Джеймс Джонс (James Jones, 1 921 –1 977) – американский писатель, автор знаменитого романа *From Here To Eternity* («Отсюда и в вечность»), повествующего о бытии американских военнослужащих на Гавайских островах в 1 940 году, незадолго до нападения японцев на Пёрл-Харбор. По ходу сюжета романа один из сержантов играет на гитаре, сочиняет «Блюз для сверхсрочника» и вспоминает о пластинках с музыкой Рейнхардта. «Американский гитарист Эдди Лэнг, – говорит он, – конечно, молодец, но Джанго недостижим для него. Он как бог».

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. Двумя 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 бибоп<sup>6</sup>. 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 Картер<sup>7</sup>. 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 Граппелли<sup>8</sup>. Причем его ритм был стабильным и резко акцентированным.

<sup>6</sup> Бибоп (Bebop) – джазовый стиль начала 40-х годов, опирающийся на приоритет небольших ансамблей (квинтет, секстет), состоявших из импровизирующих музыкантов и утверждавших сложную (по тому времени) инструментальную музыку, рассчитанную на слушателей, а не на танцующую публику. Основными площадками нового стиля стали небольшие клубы, в которых не только проводились концерты, но и возникали джем-сейшны. Главными «игроками» бибоба стали молодые виртуозы – саксофонист Чарли Паркер, трубач Диззи Гиллеспи, пианисты Бад Пауэл, Телониус Монк, барабанищик Кенни Кларк и многие другие. Многие критики (в том числе и автор этих зарисовок) не сразу восприняли новый стиль. В частности, один из основателей «Клуба горячего джаза» Хьюго Панасье опубликовал в 1942 году книгу «История подлинного джаза», в которой обвинял Паркера и Гиллеспи в неумении играть на инструментах и называл их музыку «антиджазом». Что же касается Джанго Рейнхардта, то его можно было бы признать консерватором, но некоторые его импровизации – в особенности в квартете американского трубача Роя Элдриджа (с кларнетистом Барни Бигардом и контрабасистом Билли Тэйлором), записанные в 1946 году в Лондоне, – как ни странно, насыщены приемами бибоба. Возможно, что, как чуткий музыкант, он не мог не слышать новых веяний и не поддаваться соблазну – хоть немного усложнить свою импровизационную технику. Пионеры бибоба «работали» со сложными гармоническими схемами, а это казалось гитаристу весьма привлекательным. В дотошном исследовании американского джазового критика Гюнтера Шуллера (*The Swing Era. Oxford University New York, 1989*) расшифрована импровизация Рейнхардта на тему Роя Элдриджа Low Cotton. Если бы автор не предупредил читателей, что эти фразы играл Джанго, всем бы показалось, что это – соло Паркера.

<sup>7</sup> Тэдди Уилсон (Teddy Wilson, 1912–1986) – американский джазовый пианист. Бенни Картер (Benny Carter, 1907–2003) – американский саксофонист. В 30-е годы работал в Европе (Франция, Англия, Бельгия), руководил несколькими оркестрами и писал аранжировки.

<sup>8</sup> Стефан Граппелли (Stephan Greppelli, 1908–1987) – французский скрипач, партнер Джанго Рейнхардта в «Квартете клуба горячего джаза». Справедливо было бы считать Граппелли не только партнером, но и лидером ансамбля. Наряду с Джанго.

Он всегда брал аккорды приемом «баррэ»<sup>9</sup>, но никогда не делал этого во время соло, как Альберт Кэйзи на пластинках Фэтса Уоллера, Лонни Джонсон или Эдди Лэнг<sup>10</sup>. Каждая импровизация Рейнхардта прежде всего становилась новой мелодией, и многочисленные записи доказывают это.

---

<sup>9</sup> Баррэ – технический прием игры на гитаре, когда палец левой руки зажимает одновременно несколько струн.

<sup>10</sup> Альберт Кэйзи (Albert Casey, 1915–2005) – американский гитарист, известен как участник ансамбля пианиста Фэтса Уоллера (с 1933 года). Лонни Джонсон (Lonnie Johnson, 1899–1970) – американский блюзовый вокалист и гитарист, резидент лейбла Okeh. Эдди Лэнг (Eddie Lang, настоящее имя Salvatore Massaro, 1902–1933) – первый американский солирующий гитарист. Его изобретательные сольные импровизации, мелодичные подголоски в аккомпанементе, виртуозная техника с использованием плектра утвердили гитару в качестве равноправного инструмента в джазовом ансамбле.

## **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.