

RAYMOND SCOTT

MUSIC EX MACHINA

Реймонда Скотта

В старом черно-белом мюзикле Фред Астер под стук чечетки признается, что любому занятию предпочтет руководство оркестром. Что сладкие звуки биг-бэнда заменят ему высокие должности, а возможность взмахнуть дирижерской палочкой дорожке миллионов Рокфеллера. В общем, действительно завидная судьба.

У Реймонда Скотта все это было. Вот только живые музыканты казались композитору недостаточно совершенными, а звуки, извлекаемые из инструментов, — неправильными. Человеческий фактор затруднял путь от мысли к звуку.

«Возможно, через сто лет наука усовершенствует процесс передачи мысли от композитора к слушателю. Композитор будет просто сидеть на сцене в одиночестве и представлять себе идеализированную концепцию собственной музыки. Вместо записей настоящей музыки появятся записи, которые будут доносить мозговые волны композитора прямо до разума слушателя», — мечтал Реймонд Скотт. Однако начало его музыкальной карьеры было вполне традиционным.

Скотт родился 10 сентября 1908 года в Бруклине под именем Гарри Варнов (Harry Warnow). Его родители, Сара и Джозеф Варнов, прибыли в США из России за два года до этого. К двум годам Гарри уже играл на пианино, тогда как его старший брат Марк предпочитал скрипку. У отца, скрипача-любителя, был собственный музыкальный магазин. Там еще подростком Гарри слушал записи и пытался чинить проигрыватели. Спальня мальчиков также быстро превратилась в аудиолaboratory.

После школы Гарри решил поступить в Бруклин-

ский Политехнический университет, но у Марка были на его счет другие планы. Он считал младшего брата слишком одаренным музыкантом, чтобы позволить ему проводить жизнь за чертежным столом. Марк к тому времени уже неплохо зарабатывал. Он просто-напросто подкупил братца. Подарил ему Стейнвей и оплатил учебу в Institute of Musical Art. Закончив обучение в 1931 году, Гарри сразу же поступил в оркестр радиостанции CBS, которым дирижировал старший брат.

Гарри начал писать мелодии для радиоэфира — эксцентричные отрывки с безумными названиями вроде «Confusion Among a Fleet of Taxicabs Upon Meeting with a Fare». Чтобы скрыть семейственность, он взял псевдоним «Реймонд Скотт», отыскав это имя в телефонном справочнике Манхэттена.

После пяти лет сотрудничества с CBS Реймонд Скотт решил начать собственную карьеру. К тому времени, как заметил Луис Шуб (Louise Shoo-be), басист оркестра CBS, Скотт не просто играл на фортепиано, а «ел, спал и пил его». Понимайте как хотите. Дейв Харрис (Dave Harris),

Предпраздничная музыка для будущего соития двух брачных агентов



1 ANT ELECTRONICS 2004 4/18/11 САУНД
2 ANT ELECTRONICS 2004 4/18/11 САУНД

тенор-саксофонист, замечал, что Скотт «нелюдим и не очень общителен, до такой степени его разум захвачен музыкой».

Скотту нужна была свобода творчества, хотя бы относительная. И продюсер CBS Херб Розенталь (Herb Rosenthal), в конце концов, позволил ему создать небольшой вспомогательный ансамбль. Скотт переманил к себе музыкантов оркестра CBS: Шуба и Харриса, кларнетиста Пита Пимиглио (Pete Pimiglio), барабанщика Джонни Вильямса (Johnny Williams) и трубача Бани Берригана (Bunny Berrigan), которого вскоре заменил Дейв Вейд (Dave Wade). Он назвал ансамбль из шести человек Квинтетом, потому что это слово, как ему казалось, звучит «свежо». Квинтет Реймонда Скотта дебютировал 26 декабря 1936 года композицией «The Toy Trumpet» («Игрушечная труба») на Субботней ночной свинговой сессии. И внезапный успех мгновенно принес контракт с Master Records.

Заметим, что за свою жизнь Скотт создал несколько Квинтетов, в каждом из которых было по традиции шесть музыкантов. Первый существовал в 1937–39 годах, следующий — в 1942–46 (одновременно Скотт занимался и своим биг-бэндом), потом на сцену выходит состав 1948–49 годов, а последний из Квинтетов был создан в 1962.

В качестве бэнд-лидера Скотт отличался строгостью и склонностью к перфекционизму. На репетициях он позволял импровизации в сольных партиях, но как только очередной вариант ему нравился, отрывок надлежало играть только так и никак иначе. Кроме того, Скотт-композитор ничего не записывал. Ни единой ноты. Зато изменениям и усовершенствованиям, вводимым прямо во время репетиций, не было конца. Собственно, они проходили так: Скотт проигрывал несколько нот на фортепиано, просил Пита Пимиглио повторить этот рифф на кларнете, а потом тоже проделывали все музыканты — вплоть до барабанщика. Ансамбль самостоятельно развивал эти мелодические намеки, а композитор кропотливо разъяснял музыкантам свою замысловатую идею. Порой на создание одной фразы уходила целая репетиция. Скотт был уверен, что нотная запись сковывает музыкантов. На чудом сохранившейся репетиционной записи 1940 года, объясняя мелодию «Электростанции» кларнетисту, он подчеркивает: «Играй это так, будто сам только что сочинил».

Все репетиции записывались на ацетатные диски, которые Скотт внимательно прослушивал. Из понравившихся отрывков составлял цельные композиции. Скорее всего, это объясняет тот факт, что во многих его опусах мелодические отрывки никак не связаны между собой, а ритм меняется непоследовательно — как, например, в «Электростанции» и «Нефтяном фонтане». Прерывистость аранжировок выделяла ансамбль Скотта из массы джазовых кол-

лективов тех лет. Скотт смолodu стремился передать в музыке окружающую действительность, он называл это «описательным джазом» (descriptive jazz). Отсюда безумные названия мелодий, например, «Обеденная музыка для компании голодных людоедов», «Праздник на Марсе», «Канун Нового года в доме с привидениями» («Dinner Music for a Pack of Hungry Cannibals», «Celebration on the Planet Mars», «New Year's Eve in a Haunted House»). Отзывы о качестве его сочинений чрезвычайно противоречивы. Одни говорили об «игривом псевдоджазе», обладающем «наивным очарованием, которое больше оценили бы школьные учителя музыки, чем любители джаза». Другие считали, что классическое музыкальное образование Реймонда Скотта делало его мелодии уникальными. И хотя другие композиторы, особенно Гершвин и Бейдербек, также смешивали элементы академической музыки с джазом, Скотт будто бы намного их превзошел. Игорь Стравинский и Яша Хейфиц были поклонниками его творчества. В 1937 году «The New York Times» охарактеризовала его музыку как «одновременно свободную, как jam session, и повелительно правильную, как cake walk Дебюсси — и не чуждую юмору их обоим». В любом случае, записи Квинтета продавались как горячие пирожки.

В 30-х годах музыка Скотта звучала повсюду. Квинтет регулярно выступал в радиопередачах вроде Your Hit Parade, This is New York и The Rhythm Roundup. Десятки ансамблей играли мелодии Скотта, в том числе знаменитый оркестр Пола Уайтмена (Paul Whiteman band), который создал 17 полномасштабных оркестровых аранжировок скоттовских опусов. Газетчики называли эту музыку «инструментальной литературой» и в самых замысловатых выражениях подтверждали ее репутацию «последнего писка» музыкальной моды. В 1938 Скотт был назначен музыкальным директором CBS. В течение года он увеличил Квинтет до размеров полновесного биг-бэнда. То ли потому, что большие танцевальные оркестры были тогда в моде, то ли в подражание Гленну Миллеру, одному из своих идиолов. А может быть, ему не терпелось испытать свою экзотическую методику сочинительства на большом составе.

В 1940 он уходит с CBS, чтобы вплотную заняться собственным оркестром. Но уже через год возвращается и совершает музыкально-социальный прорыв, создав первый в Америке студийный радиооркестр, в составе которого были темнокожие музыканты: Кози Коул (Cozy Cole), Бенни Мортон (Benny Morton), Коулман Хоукинс (Coleman Hawkins), Бен Вебстер (Ben Webster) и многие другие. Пренебрежение расовыми предрассудками намного подняло уровень исполнения. Не мудрено, что истинные ценители ставили оркестр Скотта выше даже биг-бэндов Томми Дорси и Бенни Гудмена. Тем временем, в 1943 году Warner Bros. запускают знаменитые мультипликационные серии «Looney

Канун Нового года в доме с привидениями

Обеденная музыка для компании голодных людоедов

Tunes» и «Merrie Melodies», где звучат мелодии Скотта. Он и не мог предполагать, что мультяшный кролик Багс и нелепая утка Даффи обессмертят его несерьезный «псевдоджаз». Скотт пишет джинглы для радиной рекламы, выступает сольно, причем его объявляют как «выдающегося американского композитора». Он продолжает исполнять старые хиты, в том числе «Боевой танец деревянных индейцев» и «Электростанцию», переложенные для биг-бэнда. И в 1940-х композитор сохраняет свое пристрастие к необычным названиям: «Осторожный разговор на дипломатическом приеме» («Careful Conversation at a Diplomatic Function») или «Свадьба диктора» («Wedding of the Radio Announcer»). А названия вроде «Предпраздничная музыка для будущего соития двух брачных агентов» («Pre-Festival Music for the Coming Merger of Two Professional Marriage Brokers») или «Посвящение команде и пассажирам первого экспериментального лунного экспресса» («Dedicatory Piece to the Crew and Passengers of the First Experimental Rocket Express to the Moon») звучат уже как пародия на самого себя.

Личная жизнь композитора проходила среди тромбонов и контрабасов. Никакой возможности — да и желания — свить уютное гнездышко у сумасшедшего профессора от музыки не возникало. В 1935 он женился на девице по имени Перл Зимни (Pearl Zimney). Эта жемчужина* принесла ему двух детей, Каролин и Стенли. В 1940 в семье появилась талантливая канадская девчушка, тринадцатилетняя Марджори Чендлер (Marjorie Chandler). Марджори обладала приятным голосом, и Скотт не мог не заметить этого. К 16 годам под именем Дороти Коллинз (Dorothy Collins) она уже выступала с оркестром Реймонда Скотта в качестве главной вокалистки. Они разъезжали по стране, часто в сопровождении Перл. Нужно же кому-то присматривать за девочкой! А через два года после того, как Реймонд и Перл разошлись, Скотт женится на Дороти, от которой у него было двое дочерей — Дебора и Элизабет.

В 1950-60-х годах Реймонд Скотт постепенно уходит из джаза, чтобы всерьез заняться осуществлением своего идеала: композитор, «думающий музыку» посреди пустой сцены. Его достижения в этой области получили огласку лишь в конце века, когда в 1997 внезапно обнаружилось, что Скотт был подлинным пионером электронной музыки. Второй лик композитора-Януса открылся, благодаря переизданию всех трех частей его альбома 1963 года «Soothing Sounds For Baby». С компакт-дисков зазвучала нежнейшая... и исключительно электронная музыка, сдержанный эмбиенс в духе ритмического минимализма. Когда-то Скотт предлагал этими звуками успокаивать капризных детей и не подозревал, что его назовут предшественником «Kraftwerk» и Брайана Ино (Brian Eno). Но «возвращение» скоттовских колыбельных ни в малейшей степени не подготовило меломанов к изданию на двух компакт-дисках 69 электронных треков, записанных Скоттом с 1953 по 1969 год. Назывался этот CD-set «Manhattan Research Inc.». Слушатели отказывались верить, что в те годы создавалась подобная музыка.

Как оказалось, Реймонд Скотт никогда не забывал детского увлечения техникой. Еще в тридцатых, имея

дело с традиционным джазом и живыми музыкантами, он пускался на различные ухищрения. Во время ночной записи в своей бродвейской студии Скотт требовал установить микрофоны не только в комнате, где играли музыканты, но и в холле. Так он создавал эхо, дававшее иллюзию глубины звука, заставлял слушателей поверить, что оркестр играет в большом зале. В том же году журнал «Down Beat» дает описание его нью-йоркской квартиры, разделенной, по словам очевидцев, на две части: на одной — пианино и фонограф, на другой — всевозможное записывающее оборудование, провода, протянутые по полу, множество микрофонов. Для тех лет зрелище не вполне привычное. «Популярная механика» рассказывала, что Скотт помещал выключенный микрофон возле фортепиано и включал его только после того, как молоточек уже ударил по струне, чтобы записать легчайшее послезвучие, призрачное, почти неуловимое, но создающее реалистичное впечатление большого пространства.

Продолжение следует...



* Pearl (англ.) — жемчужина