

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Jazzmuusika õppekava

Villu Talsi

MUSTLASJAZZ EHK DJANGO REINHARDTI MUUSIKA

Loovpraktilise lõputöö teoreetiline osa

Juhendaja: dotsent Raul Sööt

VILJANDI 2011

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. DJANGO REINHARDTI ELULUGU.....	4
2. Django kitarrikäsitluse olulisemad aspektid.....	7
2.1 Instrumentarium.....	7
2.2 Rütümimängu spetsiifika.....	7
2.3 Meloodia mängimise tehnilised iseärasused.....	8
2.3.1 Parema käe tehniline spetsiifika.....	9
2.3.2 Vasaku käe iseärasused.....	10
2.4 Django soolomängu muusikalised iseärasused.....	10
3. Le Quintette du Hot Jazz de Paris instrumentatsioon ja liikmete rollid.....	13
4. Ansambli Viljandi Gypsy Jazz Collective saamislugu.....	15
5. KONTSERDIL ETTEKANDELE TULEVAD PALAD.....	17
5.1 Minor Swing.....	18
5.2 Swing '42.....	18
5.3 Limehouse Blues.....	19
5.4 Nuages.....	19
5.5 Donna Lee.....	19
5.6 All Of Me.....	20
5.7 Sa ütled mulle "päikene".....	20
KOKKUVÕTE.....	21
KASUTATUD ALLIKAD.....	22
LISAD.....	23
SUMMARY.....	31

SISSEJUHATUS

Käesoleva töö eesmärgiks on anda teoreetiline ülevaade minu diplomikontserdil esitatava kava muusikalisest tagapõhjast. Nagu ütleb ka töö teema "Mustlasjazz ehk Django reinhardti muusikaline pärand" võib kontserdil esitatavat muusikat määratleda kindla stiilina, mille nimeks on mustlasjazz. Kuigi mustlasjazzi viljeletakse kõikjal üle maailma ning stiili populaarsus pidevalt kasvab, on see traditsioon Eestis võrdlemisi vähe kõlapinda leidnud. Puuduvad eestikeelsed kirjalikud allikad, mis antud teemaringi käsitleks ja ka asjasse pühendunud muusikuid on vähe. Seega leian et antud uuriva iseloomuga tööst on kasu nii üldiselt muusikasõpradele kui ka asjast tõsiselt huvitatutele, andes ülevaate mustlasjazzi defineerivatest olulisematest aspektidest.

Stiilile mustlasjazz on mitmeid teisigi nimetusi: *gypsy jazz*, *hot jazz*, *jazz manouche*, *gypsy swing* jne. Siiski võivad need nimetused olla mõnevõrra eksitavad. "Tegemist ei ole kahe traditsiooni - mustlasmuusika ja Ameerika jazzmuusika - sünteesiga, vaid ühe mehe muusikalise pärandiga, kelleks oli Jean "Django" Reinhardt, mustlane, kes mängis jazzit." (Dregni, 2004)

Töö esimeses peatükis annan ülevaate Django eluloost, teises kirjeldan tema kitarrikäsitluse olulisemaid aspekte. Kolmandas peatükis toon välja legendaarse ansambli Le Quintette du Hot Club de France instrumentaiooni ning instrumentide rollid selles koosseisus. Töö neljandas peatükis kirjeldan kontserdil lavale astuvat ansamblit ja viimases peatükis annan ülevaate esitusele tulevast kavast.

1. DJANGO REINHARDTI ELULUGU

Jean "Django" Reinhardt sündis 23. jaanuaril 1910. aastal Belgias mustlaskaravanis. Lapsepõlv oli poisil muusikarohke, tema vanemad teenisid raha lisaks muule ka muusikute ja tantsijatena. Pillimäng saatis nii religioosseid rituaale, kui ka argiseid toimetusi ja pidusid. Paljud mustlased teenisid elatist tänavamuusikutena Pariisi kirbuturgudel. Django õppis pilli mängima oma isa ja lellede käe all ja ka kirbuturgudel teiste mustlastega musitseerides. Esmalt mängis ta viiulit ning seitsme aastast osales poiss oma isa poolt juhitud ansambli viiuldajana. Mõne aasta jooksul õppis ta ka banjot ja kitarri mängima ning kahekümnendate keskel töötas noormees erinevates *musette*-ansamblites Prantsusmaa pealinnas.

Sellel ajaperioodil hakkas Pariisis populaarsust koguma jazzmuusika, mis jõudis linna USA jazz-bandide ja salvestuste näol. "Standing at a crossroads between traditional Gypsy music, musette, and jazz, Django was playing the first notes of what would become known as Gypsy jazz."(Dregni, 2004) Ühel varahommikul tuli ta töölt (ballisaalist La Java) koju. Tema naine oli teinud matusetalituse jaoks tselluloidist kunstlilli ja süüdanud mehe saabudes küünla, kukkus see maha ning süütas lilled, mis täitsid karavani hetkega leekidega. Django päästis oma naise, kuid sai ise raskesti kannatada. Kuna tuli tegi vasakule kehapolele (eriti käele) pöördumatut kahju, arvasid arstid, et noormees ei ole enam kunagi võimeline pilli mängima. Järgnevate taastumiskuude jooksul harjutas Django kitarri rohkem, kui kunagi varem ja töötas välja uue kitarrimängu tehnika. Kuna kaks väiksemat sõrme Reinhardti vasakul käel olid halvatud ja peaaegu kasutud, otsis ta uusi võimalusi, kuidas kahe näpuga kitarri mängida. Sellest tingituna hakkas mees arpeedžosid ja ka laade mängima mitte vertikaalselt, vaid horisontaalselt üle kitarri kaela. Lisaks viisimängule võttis

ta kasutusele ka uusi akorde, mida kahe näpuga oli mugavam mängida ning akordide puhul oli võimalik ka mingil määral rakendada halvatud näppe (Dinkins s. a).

Aastaks 1934 oli Django tagasi ballisaalides musitseerimas ning Champs-Élysées avenüül Hôtel Claridge tantsusaali lava taga kohtus ta esmakordselt pariislasest viiuldaja Stephané Grappelliga, kes oli lõhkunud instrumendil keele ning tuli seda kulisside taha vahetama. Seadnud pilli häälede, improviseeris ta viiulil paar fraasi, mille peale oma etteastet ootav Django pilli haaras ja kaasa mängis. Sellest *jamsession*'ist kasvas välja Le Quintette du Hot Club de France, mille kuulsus on tänaseks levinud üle maailma. Lisaks Djangole ja Grappellile mängisid ansambelis Roger Chaput (kitarr), Luis Vola (kontrabass) ja Django vend Joseph Reinhardt (kitarr). Kvinteti salvestused on esimesed, mis jäädvustasid Django muusikat. Ansambel mängis peamiselt USA päritolu jazz-standardeid, lisaks näputäis mustlasviise ning ka Django kompositsioone. Leidnud kiire tunnustuse nii Euroopas kui ka USA-s, salvestati mitmeid plaate. 30-ndate lõpus tuuritasid nad Suurbritannias ja II maailmasõja ajal läksid Django ning Stephané teed lahku. Uues koosseisus mängis viiuli asemel klarnet. Aastal 1946 tuuritas Django USA-s koos Duke Ellingtoni ansambliga ja salvestati ka album. Tegelikult oli Ellington Ühendriikidesse kutsunud ka Grappelli, kuid Django ei öelnud seda viiuldajale ja läks üksi. Sealjuures ei võtnud ta kaasa oma kitarr, arvates et ameerika pillimeistrid ootavad juba lennujaamas, et pakkuda talle tasuta oma pille. Paraku nii ei läinud ja Reinhardt pidi ostma omale Gibson L-5 kitarr (Django 'n' Duke), mõned allikad väidavad ka , et Epiphone Zephyr #3442 (Django Reinhardt: Selmer Guitars). Ameerikas veedetud ajal mängis Django ka elektrikitarr, sest big bandi taustalt ei kostunud akustiline instrument välja. Kontserte saatis suur menu ja kriitikud nimetasid Djangot maailma parimaks kitarristiks. Siiski ei suutnud ta sealse elulaadi ning keelega kohaneda ja sõitis õige pea tagasi Pariisi (Django 'n' Duke).

1949. aastal naases Reinhardt Prantsusmaale, kus ta müüs maha oma korteri ning reisis mustlase kombel mööda Euroopa teid (siiski mitte mustlaskaravanis, vaid korteri müügist saadud rahaga ostetud autoga Lincoln ja järelhaagisega). Django suri 16. mail 1953. aastal ajuverejooksu tõttu.

Reinhardti eluajal ei julgenud üksi kitarrist tema stiili järgi soleerida, alati mängis Django soolot ning teised kitarristid rütmi. Peale suurmehe surma hakkasid need pillimehed oma muusikat tegema,

suuremal või vähemal määral oli see mõjutatud Django iseloomulikust stiilist. Tema muusikaline pärand kandus edasi nii suulise pärimuse kui ka heliplaatide ja kassettidega. Täna on mustlasjazz elujõulisem, kui kunagi varem. Django muusika armastajaid ja ka mängijaid leidub kõikjal üle maailma. Tuntumad muusikud nimetatud stiilis tänapäeval on kitarristid Biréli Lagrène, Stochelo Rosenberg, Jimmy Rosenberg, Angelo Debarre jm.

2. Django kitarrikäsitluse olulisemad aspektid

2.1 *Instrumentarium.*

Gypsy jazzi spetsiifilise kõla saavutamisel on oluline roll lisaks mängutehnikale ka vastav instrumentarium. Django on salvestanud pea kõik albumid Selmeri kitarridega. Selmer oli firma, mis tootis aastatel 1932-1952 mitmesuguseid muusikainstrumente, kuid kõige kuulsam oli *modelé jazz* ning seda tänu Djangole. Reinhardt kasutas väga õhukesti (0.10-0.46) siidiga kaetud metallkeeli, sealjuures olid keeled kitarris sõrmlauast väga kõrgel. Django mängis võimalikult paksude mediaatoritega, mis olid enamasti tehtud samast materjalist, millest koosneb ka kilpkonna kilp (Django Reinhardt: Selmer Guitars) ning mille läbimõõt võis olla kuni 5 mm.

2.2 *Rütmimängu spetsiifika*

Olen märganud, et olukordades, kus inimesel palutakse iseloomustada *gypsy jazz* stiili, tuuakse esimesena selle muusikasuuna tunnusjoonena välja omapärane saatefaktuur, mille loob rütmikitarr. Django nimetas vastavat tehnikat "*la pompe*" ja seda võib kuulda pea kõigil Le Quintette du Hot

Club de France salvestustel. Niisugust tehnikat rakendati nii 4/4 taktismõõdus palades kui ka valssides. *La pompe* puhul pannakse akord kõlama takti igal löögil. Sealjuures lastakse 4/4 taktimõõdus esimesel ja kolmandal löögil olevaid akorde kauem heliseda, kui teisel ja neljandal löögil olevaid akorde. Parem käsi liigub igal löögil ülevalt alla. Esimesel ja kolmandal löögil teeb ta seda aeglasemalt, justkui üle keelte libistades, teisel ja neljandal löögil on liigutus kiirem ja atakk tugevam. Akordide helisemise ajalise pikkusega varieeritakse, kuid alati on teisele ja neljandale löögile langevad akordid lühema kestusega. Enamasti summutatakse iga akord enne järgmise kõlama panemist vasaku käega ära, erandeid esineb ballaadides.

Tihti peale lisatakse ka esimesel ja kolmandal löögil olevatele akordidele ka eelläoike, mille sooritab parem käsi üles liikumise ajal. Nimetatud eelläök pannakse kõlama esimesele või kolmandale eelneval kaheksandikvältusel. Vahel mängis Django eelläoike ka igale löögile terve vormiosa vältel, tõstes niiviisi muusikalist pinget ja muutes faktuuri vaheldusrikkamaks. Eelläokide lisamine põhifaktuurile on rütmikitarristi otsustada ning osa selle muusika variatsioonirohkusest.

Selleks, et *la pompe* faktuuri rakendada ja vasaku käega oleks võimalik akorde summutada, ei kasutata antud stiilis rütmikitarristi mängimisel reeglina lahtisi keeli. Samuti on oluline asjaolu, et Django vasaku käe kaks sõrme olid kärbunud ja tema poolt mängitud akordid vastavalt füüsilisele kujundatud. Djangoga koos mängivad rütmikitarristid mängisid enamasti ikkagi nelja näpuga. Levinumad akordikujundid olen välja toonud lisas 1.

Kontserdil esitatavad palad kasutavad kõik *la pompe* faktuuri. Kui täpsemalt jägida, on kindlasti kuulda ka eelläoike. Kasutatavad akordikujud on samuti stiilile omased.

2.3 Meloodia mängimise tehnilised iseärasused

Meloodia mängimisel on tähelepanuväärsed nii vasaku kui ka parema käe tehnilised aspektid.

2.3.1 Parema käe tehniline spetsiifika

Django parema käe tehnikat võib võrrelda klassikalises kitarrimängus levinud tugilöökide või *apoyando* tehnikaga. Vahe on selles, et Django kasutas mediaatorit. "Erinevalt enam levinud vabalöögist, mille puhul pannakse keel võnkuma surudes mediaatorit läbi keele, langeb tugilöögi puhul käsi vabalt, kasutades ära Maa gravitatsiooni." (Horowitz, 2003) Tugilöögi lõppedes jääb mediaator toetuma järgmisele keelele. Tulemuseks on heli valjudus, parem toon ja kiirus, ilma liigse lihaspingeta (ibid). Oma õpikus "Gypsy Picking" (2003) toob Michael Horowitz välja kolm peamist teooriat Django spetsiifilise tehnika päritolu kohta:

1. Django õppis selle tehnika suulise pärimuse kaudu oma eelkäijatelt ja sugulastelt. Mustlaste austus vanemate ja muusika vastu on väga suur ja tihti ka dogmaatiline. Traditsioonidest peetakse rengelt kinni ja antakse edasi, mistõttu säilib muusika läbi generatsioonide muutumatuna. Siiski ei teata, et *manouche* mustlaste seas oleks varem suuri tugilöökide virtuoose olnud.
2. Antud tehnika oli levinud ameerika tenor-bändžot mängivate jazzmuusikute seas 20. sajandi esimesel poolel. Nooruses mängis ka Django kuuekeelset bändžot. Võibolla oli tugilöökide tehnika jõudnud selleks ajaks üle Atlandi ookeani USA-st Euroopasse
3. Django töötas selle tehnika välja omal käel. Katsetades erinevaid mänguviise, mis sobiks antud oma aja muusikalisse konteksti, jõudis ta tugilööke rakendava tehnikani. On ka teisi jazzkitarriste, kes on omal käel avastanud tugilöökide eeliseid ja neid ka rakendanud.

Django ei mänginud kõiki noote tugilöökidega. Gypsy jazzi maailmas on levinud reegel, et iga noodi puhul, mil vahetatakse keelt, rakendatakse tugilööki.

Olles ise kogu aeg mänginud vabalöökidega ja keelevahetusest olenemata mängiud kogua aeg üles-alla, kogesin, et Django muusikat õppides ongi kõige raskem parema käe tehnika omandamine, sest see mänguviis läheb mulle omase *alternate picking* tehnikaga tihtipeale vastuollu. Kontserdil ettekandele tulevates palades "Minor Swing" ja "Swing '42" esitan Django soolode

transkriptsioonid, kus kasutan tugilöökide tehnikat.

2.3.2 Vasaku käe iseärasused

Selle kohta, mil määral Django vasaku käe vigastus tema kitarrikäsitlust mõjutas on mitmeid arvamusi. Levinud on teooria, et piiratud võimaluste tõttu lõi ta uue tehnika ja muusikalise keele. Kuna meloodiat mängides sai ta kasutada ainult kahte sõrme, põhines tema soleerimine lähtuvalt kitarrispetsiifikast peamiselt arpeedžodel ja vähem laadidel. Sealjuures mängis ta tihtipeale horisontaalselt üle kaela, mitte kitarripäraselt ühes positsioonis püsides. Vigastus mõjutas Django fraseerimist ja tihtipeale kasutas mees improviseerides ka lahtisi keeli ning tegi palju ornamente, mis olid kahe näpuga lihtsasti teostatavad (Williamson, Potokar 2009). On koguni arvamusi, et ilma vigastuseta poleks Django niisugust muusikat teinud ja nii kuulsaks saanud (ibid 2009). Michael Horowitz leiab, et rääkides Djangost ja tema muusikast kiputakse mehe vasaku käe vigastust üle tähtsustama ja see varjab tema muusikalise geniaalsuse. Kuigi põletusest taastumine ning seejärel kahe näpuga kitarrimängu õppimine oli talle suur katsumus, väärivad siiski suuremat tähelepanu asjaolu, et tänu Reinhardtile sai kitarrist täisväärtuslik sooloinstrument jazzmuusikas ja seda enne, kui kitarridel hakati rakendama elektirlist helivõimendust (Horowitz 2010). Tõsiasi, et on palju helinäiteid, kus Django mängib ka laade, näitab, et ta oli selleks igati võimeline, arpeedžode kasutamine soleerimises oli lihtsalt osa ajastu muusikalisest esteetikast (ibid 2010).

2.4 Django soolomängu muusikalised iseärasused

Django improvisatsioonid olid väga vaheldusrikkad ja ideederohked ning raske on nende muusikalist sisu kirjeldada. Siiski võib välja tuua mõned elemendid, mida tema soolodes tihti esineb.

Nagu ka eelmises peatükis mainitud, põhines tema soleerimine rohkem akordide arpedžeerimisel,

kui laadidel. On hämmastav, kui põnevaid ja vaheldusrikkaid muusikalisi liine ta lõi, kasutades vaid akordinoote. Dominantakordide puhul laiendas ta tihtipeale arpeedžot laadi vähendatud üheksanda astmeni ning nii mitme oktaavi ulatuses. Joonisel 1 olen toonud näite akordi laiendatud arpeedžost.



Joonis 1 dominantakordi laiendatud arpeedžo vähendatud nooniga

Jooniselt näeme, et fraasi esimene noot on G, järgmine noot B on esimesest suure tertsi kaugusel. Ülejäänud akordi noodid on ehitatud väikeste tertside kaupa, tekitades vahepeale madaldatud üheksanda astme. Lihtsustatult võib öelda, et Django mängis dominantakordide peale vähendatud septakorde (akordisümboliga o7), ehitades neid alates akordi tertsist ja laiendades tihtipeale mitme oktaavi ulatuses. See tekitab tugevat muusikalist pinget dominant-toonika lahendustes.

Fraseerimise rikastamiseks kasutas Django palju ornamente ja keerutusi akordi erinevatele astmetele. Joonisel 2 on toodud välja tüüpilised kaunistused, mida võib kuulda mitmes Django soolos.



Joonis 2 ornamendid

Ornamendid võib rütmiliselt jagada kahte rühma:

1. löögi peal olev ornament
2. löögi teisel kaheksandikul olev ornament

Selgelt silmatorkav element, mida Reinhardt tihti kasutas oli kromatsim. Sealjuures võisid kromaatilised liinid olla mitme oktaavi ulatuses olla ning mängitud 1/32 rütmiväلتustega. Oluline on, et tegemist ei ole lihtsalt *slide'* iga vaid iga noot selles liinis on selgelt välja mängitud.

Kuigi enamasti assotseeruvad keelevanitused bluusi ja rokki viljelevate kitarristidega, rakendas seda tehnikat ka Django. Ta tegi seda nii *glissando* kui ka *vibrato* saavutamiseks.

Django oli üks esimesi kitarriste, kes kasutas viisimängus parrallelseid oktaveid. See lisas nootidele massi ja heli valjudust.

Nimetatud elemendid iseloomustavad teataval määral Django soolomängu iseloomu, kuid tema improvisatsioonide geniaalsuse loob ikkagi ideeline meloodialiinide areng, mille mõistmise ja kirjeldamisoskuseni mina veel jõudnud ei ole.

3. Le Quintette du Hot Jazz de Paris instrumentatsioon ja liikmete rollid

Le Quintette du Hot Club de Paris on kõige tuntum mustlasjazzi viljelev ansambel läbi aegade. Muusikakriitik Thom Jurek nimetab seda üheks originaalseimaks ansambliks jazzmuusika ajaloos (s.a). Selle kollektiiviga salvestas Django kõige rohkem muusikat. Kvintett kätkeb endas nii muusikalist, kui ka instrumentatsioonilist standardit antud stiilis.

Algupärasesse kosseisu kuulusid: Django Reinhardt (kitarr), Stephane Grappelli (viilul), Roger Chaput (rütmikitarr), Joseph Reinhardt (rütmikitarr), Louis Vola (kontrabass).

Django ja Grappelli olid mõlemad soleerijad. Nad mängisid palades nii teemasid kui ka improviseeritud soolosid. Rütmikitarristid ei mänginud kunagi meloodiat, nende roll oli hoida pidevat perkussiivset *la pompe* saatefaktuuri. Kui viiul soleeris, mängis ka Django saatefaktuuri, kuid tänu kahele olemasolevalt kindlale saatekitarristile oli tal rohkem vabadust rütmiga varieerida, lisada aktsente ja väikesi meloodiafraase viiuli meloodiamängu vahele. Tihtipeale rakendas Reinhardt akorde mängides *tremolo* tehnikat tekitades niiviisi muusikalist pinget. Viiul mängis meloodiaid ja improviseeritud soolosid. Kui Django soleeris, tõmbas viiuldaja vahel poognaga pikki noote, mis iseloomustasid pala harmoonilist liikumist, kuid enamasti ei mänginud teise soleerimise ajal viiul üldse. Diplomikontserdil olen viiulile andnud ka saaterolli. See väljendub eelkõige takti teisele ja neljandale löögile *stacato* tehnikas akordi nootide mängimises. Kontrabass järgis rütmikitarristide faktuuri, mängides akordi esimest või viiendat astet takti esimesele ja kolmandale löögile (valsi puhul takti esimesele löögile). Kontrabassi ja rütmikitarristi koosöös on oluline kõlava akordi kestus. *La pompe* tehnika puhul on see võrdlemisi lühike, kindlasti lühem, kui üks löök. Ka

kontrabassi poolt mängitud noodid ei kõla kunagi järgmise löögi alguseni, vaid summutatakse enne ära. Vahel rakendab bass teisele ja kolmandale löögile ka *rockabilly* stiile omast *slap*-tehnikat. Kontrabassil on teatud vabadus vahel mängida igale löögile, iseäranis vormiosade lõpus. Mõnikord kasutatakse mustlasjazzis ka *walking bass* kontrabassifaktuuri.

4. Ansambli Viljandi Gypsy Jazz Collective saamislugu

Kontserdi esitan ansambliga Viljandi Gypsy Jazz Collective mille koosseis on järgmine:

Villu Talsi - mandoliin, akustiline kitarr

Eeva Lindal - viiul

Jaan Jaago - akustiline kitarr

Andres Alaru - kontrabass

Maarja Soomre - vokaal

Esimene pill mida mängima õppisin ja millega ka laste muusikakooli lõpetasin oli mandoliin. Kuigi Viljandi Kultuuriakadeemiasse jazzmuusika erialale õppima asudes sai ametlikuks põhipilliks kitarr, olen alati pidanud end mandoliinimängijaks ning kõrgkoolis õppides paralleelselt kitarriga ka enda mandoliinimängu arendanud. Minu soov jazzmuusikat õppima asudes oli rakendada seda muidu mandoliinile võrlemisi võõrast muusikastiili oma südamelähedasel pillil ja *gypsy jazz* tundus selleks kõlapildi ja instrumentatsiooni poolest heaks keskkonnaks. Eeva Lindalil oli Grappelli viiulimängu suure austajana samuti soov vastavas stiilis muusikat viljeleda ning meie algatusel loodi 2010. aasta septembris Viljandi Gypsy Jazz Collective. Ansambli kitarristiks sai Jaan Jaago, kellega mul oli varasem meeldiv koostöökogemus ja kontrabassistiks Andres Alaru. Kuigi Django mängis peamiselt instrumentaalmuusikat, olid enamik tema repertuaari kuuluvatest paladest USA jazz-standardid, mis algselt olid muusikalidest pärit laulud. Samuti on teada, et ta tegi koostööd lauljatega, mida tõendab ka hulk salvestusi. Seepärast leidsime, et meie muusikalisse kollektiivi sobiks hästi ka laulja, kelleks osutus Maarja Soomre.

Kuigi ansambli Viljandi Gypsy Jazz Collective koosseis erineb mõneti klassikalisest mustlasjazzi kvintetist on selle muusikaline pool ja ka repertuaarivalik selgelt mõjutatud Django muusikast. Leian, et ansambel on Django muusika demonstreerimiseks igati sobilik, arvestades ka asjaolu, et kollektiiv on koos juba mõnda aega musitseerinud ja ansambli liikmete vahel eksisteerib hea muusikaline kontakt ning tunnetus.

Mina mängin ansamblis mandoliini, kuid et demonstreerida Django muusika tehnilisi aspekte, mängin diplomikontserdi kahes palas kitarril.

5. KONTSERDIL ETTEKANDELE TULEVAD PALAD

Kontserdi kavva olen valinud Django Reinhardti kompositsioone ja *gypsy jazz* standardeid, mille puhul demonstreerin antud töös kirjeldatud muusika iseärasusi. Django adapteeris oma iseäralikku mängustiili ja repertuaari mitmeid algselt erinevast muusikalisest kontekstist pärit kompositsioone. Kontserdil esitan samuti paar pala, mis on *gypsy jazzile* mõnevõrra ebatüüpilised, kuid mis siiski antud stiili sobivad. Kuna Django kasvas üles keskkonnas, kus muusikaline pärand kandus edasi suulise pärimusena ja kuna Reinhardt ei osanud kirjutada ega lugeda, ei pannud ta ka kompositsioone kirja ning eeldatavasti toimus ka ansamblitöö noodimaterjalideta. Palad olid lihtsa ülesehitusega järgides enamasti järgnevat skeemi:

1. intro
2. teema
3. teema harmoonilisest materjalist lähtuv improviseeritud soolo ühel sooloinstrumendil
4. teema harmoonilisest materjalist lähtuv improviseeritud soolo teisel sooloinstrumendil
5. teema
6. outro

Keerukaid mitmehäälsed arranžeringuid ei esinenud, pigem olid soolode vahepeal lihtsamat sorti mõne takti pikkused kokku kokku lepitud aktsendid või fraasid. Tihtipeale alustati kohe teemaga ja outrot esines samuti harva. Viljandi Gypsy Jazz Collective'i repertuaari kuuluvate palade

ülesehitused on suuresti sarnased, kuigi mõnedes lugudes sisaldub ka lihtsamaid arraanžeringuid, mis muudavad muusika mõnevõrra vaheldusrikkamaks.

5.1 Minor Swing

Tegemist on ühe kuulsaima *gypsy jazz* standardiga, mille autoriteks on Django Reinhardt ja Stephane Grappelli. Lugu salvestati semakordselt 1937. aastal Le Quintette du Hot Club de France poolt ning Django improviseeritud soolo on üks tema tuntumate seast. Enamus mustlasjazzi viljelevaid kitarriste teavad seda soolot peast ning kontsertidel käsitletakse originaaloolot ka pala teemana, mille ette mängimisele järgneb artisti enda improvisatsioon. *Medium swing* tempos pala teema on nii lihtne ja lühike, et seda võiks pidada teose sissejuhatuseks. Osalt loob sellise mulje ka asjaolu, et rütmifaktuur, mis "pane loo käima", hakkab kõlama alles soolo-osas. Lõputeema on mõneti algusteema variatsioon. Kontserdil esitan pala eesmärgiga jäljendada Le Quintette du Hot Club de France poolt salvestatud algversiooni, seda nii teemakäsitluses kui ka soolomängus. Nii kitarrisoolo, kui ka viulisoolo on algse versiooni transkriptsioonid.

5.2 Swing '42

Pala autoriks on Django Reinhardt ja esmakordselt salvestati see tema poolt mängituna aastal 1941. Teos on mustlasjazzi ringkondades väga populaarne ning seda on esitanud pea kõik tuntumad Django stiili järgijad. Pala on lihtsa ülesehitusega ning teema meloodia on esitatud kitari ja viuli poolt ühehäälselt. Meloodiale järgneb kitarrisoolo, kus demonstreerin ühe läbimängu Django soolot ning ühe läbimängu improviseerin jäljendades stiilikohast helikeelt.

5.3 *Limehouse Blues*

Muusika kirjutas Philip Braham ja esimesena tutvustas pala Jack Hiltoni jazzband aastal 1922 (Tyle s.a). Limehouse Blues on levinud *swing*-ajastu standard, mida on mänginud mitmed big bandid. Le Quintette du Hot Club de France salvestas sellest oma versiooni aastal 1935. Kui algselt oli pala võrdlemisi aeglases tempos, mängis kvintett seda *fast swingina* ning see on tuntud kui üks tulisemaid mustlasjazzi standardeid. Kontserdil esitatavas versioonis on teema mängitud kahehäälselt mandoliini ja viiuli poolt. Teemale järgneb kitarrisoolo, mida toetab kontrabassi, viiuli ja mandoliini *la pompe* saateaktuur. Sellega demonstreerin ka mandoliini võimalusi vastava saatetehnika teostamisel. Kitarrisoolole järgneb viulisoolo, mille teises läbimängus loovad mandoliin ja kitarr ühiseid rütmiaktsente. Lugu lõpeb samuti kahehäälse teemaga.

5.4 *Nuages*

Ainuke ballad kontserdi kavas. Geniaalse teose autoriks Django Reinhardt. Teemakäsitluse olen selles loos andnud viiulile, nagu on ka ansambli Le Quintette du Hot Club de France poolt 1940. aastal salvestatud esialgses versioonis. Kui teema alguses mängib viiul kitarr ja kontrabassiga triona, lisandub teema arenedes ka toetav mandoliini akordide tremolo, mis lisab muusikalist pinget ja vaheldusrikkust. Mandoliin mängib ka improviseeritud soolo. Pala lõpus olev teema on teose proportsionaalsuse eesmärgil lühendatud (20.-32. takt on ära jäetud).

5.5 *Donna Lee*

Kuigi ametlikult on tuntud *bebop*-standardi autoriks Charlie Parker, väidavad mitmed allikad, et tegelikult on 1947. aastal teose loonud sel ajal Parkeriga ansambelis trompetit mänginud Miles Davis.

Pala ei ole *gypsy-jazzi* ringkondades kuigi levinud, kuid leian, et selle meloodia iseloom sobitub hästi antud muusikalisse kontaksti. Pala on väga tehniline ning siinkohal demonstreerib kogu ansambel head pillivaldamist mängides teema unisoonis. Kui enamust mustlasjazzi repertuaari kuuluvaid palu mängitakse viiulile mugavamatest helistikest (G, C, D, A), on Donna lee helistikuks Ab, mis on viuliga sama häälestust kasutavale mandoliinile teatavaks proovikiviks. Kontserdil järgneb teemale mandoliini soolo ja ka kontrabassi soolo. Pala lõpetab jällegi unisoonis teema.

5.6 All Of Me

Tuntud jazzistandard, mille muusika on kirjutanud Seymour Simons ja sõnad Gerald Marks. Pala on ka mustlasjazzi ringkondades väga levinud. Kontserdi eelviimases loos liitub ansambliga vokalist Maarja Soomre ja seeläbi on laval Viljandi Gypsy Jazz Collective'i täiskoosseis. Ette kantav pala on mõnevõrra traditsioonilisest *gypsy jazz* stiilist erinev, mis avaldub peamiselt arranžeringus. Lugu algab mandoliini, kitarr, kontrabassi ja viiuli poolt mängitava introga, millest kasvab välja laulu teema. Teema teises pooles mängib viiul vokaali fraaside vahele motiive, täiendades meloodiat. Palas esitab vokaal esimese soolo, millele järgneb viiuli ja mandoliini ühine teema harmooniast lähtuv meloodia. Lõputeemale järgneb introga sarnanev outro.

5.7 Sa ütled mulle "päikene"

Tuntud pala Raimond Valgre sulest lõpetab kontserdi mustlasjazzile omase positiivse meeleoluga. Arvan, et paljud tema poolt kirjutatud teosed sobivad hästi Django muusikalise helikeelega kokku. Ilmselt seob neid vastavale ajajärgule omane heli esteetika. Pala algab fraasiga Valgre palast "Helmi", mis sobib hästi kokku esitatava loo meeleoluga. Pala arranžering on *gypsy jazz*ile omaselt lihtne: intro, teema, soolod, teema.

KOKKUVÕTE

Käesolev töö annab ülevaate minu diplomikontserdil esitusele tuleva kava muusikalisest tagapõhjast. Sealjuures on võrdlemisi detailselt kirjeldatud mustlasjazzi iseloomulikke jooni ja aspekte, mis defineerivad nimetatud muusikastiili. Kuna selle stiili rajas sisuliselt üks mees, - Django Reinhardt - kes oli kitarrimängija, on antud töös kirjeldatud ka temale omast spetsiifilist kitarrimängu.

Esimeses peatükis kirjeldan Django elulugu, teises peatükis käsitlen tema kitarrimängu olulisemaid aspekte. Kolmas peatükk võtab vaatluse alla ansambli Le Quintette du Hot Club de France, kirjeldades selle instrumentatsiooni ja instrumentide rolle ansamblis. Neljandas peatükis kirjeldan diplomikontserdil lavale astuva ansambli tausta. Viimases peatükis selgitan kontserdi kava ülesehitust, tausta ja seadeid.

Usun, et tööst leiavad kasulikku lugemist nii kitarristid kui ka muud muusikud ja muusikasõbrad ning kirjutis avab nii Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias kui ka Eestis võrdlemisi vähe kõlapinda leidnut teemat, mis mujal maailmas kogub aina rohkem populaarsust.

Uutimuse teostamisel olen saanud ise Django Reinhardti muusikaga paremini tuttavaks ning omandanud palju väärtuslikke teadmisi ja oskusi, mida rakendan ka diplomikontserdil.

KASUTATUD ALLIKAD

Jazz Standards Songs and Instrumentals. <http://www.jazzstandards.com/> (20.05.2011)

J. Dinkins. *Django Reinhardt*. <http://www.redhotjazz.com/django.html>

[\(20.05.2011\)](#)

M. Dregni. 2004. *Django Reinhardt and the Birth of Gypsy Jazz*. <http://www.gypsyjazz.net>

[\(10.05.2011\)](#)

M. Horowitz. 2003. *Gypsy Picking. A tutorial for Gypsy Jazz style plectrum guitar technique by Michael S. Horowitz*. DjangoBooks.com.

P. V. Chester. *Django 'n' Duke - The American Dream Denied*. (10.05.2011)

<http://www.paulvernonchester.com/DukeDjango.htm>

LISAD

Lisa 1 levinumad akordikujud mustlasjazzis

Acoustic Guitar

A. Gtr.

6

Chords: G⁶, G⁷, Gm⁶, Gm^{7(b5)}, G⁰⁷, C^{6(add9)}, C⁷, C⁹, Cm⁶, Cm^{7(b5)}, C⁰⁷

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for guitar. The top staff is labeled 'Acoustic Guitar' and shows five chords: G⁶, G⁷, Gm⁶, Gm^{7(b5)}, and G⁰⁷. The bottom staff is labeled 'A. Gtr.' and shows six chords: C^{6(add9)}, C⁷, C⁹, Cm⁶, Cm^{7(b5)}, and C⁰⁷. A small number '6' is written above the first chord in the bottom staff. The notation uses treble clefs and shows the chord voicings on the strings.

Lisa 2 "Minor Swing" teema

Acoustic Guitar

Violin

A. Gtr.

Vln.

4

Detailed description: This block contains four staves of musical notation. The top two staves are for 'Acoustic Guitar' and 'Violin', both in 4/4 time. The bottom two staves are for 'A. Gtr.' and 'Vln.', also in 4/4 time. A small number '4' is written above the first measure of the bottom two staves. The notation shows a melodic line for the guitar and violin, with rests in the other parts.

Lisa 3 "Swing '42" teema

Swing '42

Django Reinhardt

$\text{♩} = 180$

A

Violin

C⁶ Am Dm G⁷ C⁶ Am Dm G⁷

5 Emb5 A⁷ Dm G⁷ C⁶ Am 1. Dm G⁷ 2. B⁷

Vln.

10 **B** E F^{#m} B⁷ E F^{#m} B⁷

Vln.

14 E F^{#m} B⁷ E G⁷

Vln.

The image shows a musical score for the piece "Swing '42" by Django Reinhardt. It is written for violin in 4/4 time with a tempo of 180 beats per minute. The score is divided into four systems, each with a key signature change indicated by a letter in a box: A, B, and B. The first system (measures 1-4) is for Violin and includes chords C6, Am, Dm, G7, C6, Am, Dm, and G7. The second system (measures 5-8) is for Violin and includes chords Emb5, A7, Dm, G7, C6, Am, and two endings: 1. Dm G7 and 2. B7. The third system (measures 10-13) is for Violin and includes chords E, F#m, B7, E, F#m, and B7. The fourth system (measures 14-17) is for Violin and includes chords E, F#m, B7, E, and G7. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

Lisa 4 "Limehouse Blues" teema

Limehouse Blues

♩ = 275 B \flat ⁹ G⁷

Prima Balalaika

Violin

6 F A⁷

P. Bal.

Vln.

12 Dm G C⁷

P. Bal.

Vln.

Lisa 5 "Nuages" teema

248.

DIANGO REINHARDT

NUAGES

Handwritten musical score for "Nuages" by Django Reinhardt. The score is written on ten staves in G major, 4/4 time. It includes a melody line and a guitar accompaniment line with various chords and techniques like triplets and bends.

Chords and techniques shown in the score:

- Chords: Bb7, Eb7, A7, D7b9, G, A7B5, B-7, Bb7, Eb7, A7, D7, G, A-7 Bb, G7, F#-, F#-6, E-, E-6, A7, A13, D7(+9) (A7), D9, Bb7, Eb7, A7, D7b9, G, A-7, B-7, G7, Eb7, Ab9, G7b9, C7, F7, C7, C-7, F7, G7, C7, B-7, Bb7, Eb7, A7, D7b9, G7, C7, G.
- Techniques: Triplet markings (3), bends (+), and slurs.

Lisa 6 "Donna Lee" teema

124.

(UP TENS)

DONNA LEE

— CHARLIE PARKER

The image shows a handwritten musical score for the piece "Donna Lee" by Charlie Parker. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It is divided into two sections, A and B, each marked with a circled letter. Section A consists of four staves of music, and Section B consists of four staves. The music features a complex harmonic structure with many chords, including Ab, F7, Bb7, Eb7, D7, Db, and C7. There are several triplet markings (indicated by a '3' in a circle) and repeat signs (double bars with dots). The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents.

Lisa 7 "All of Me" intro

All of Me

G. Marks

S. Seymour

The first system of the musical score is for measures 1-3. It features four staves: Acoustic Guitar, Mandolin, Violin, and Contrabass. The Acoustic Guitar and Mandolin parts are identical, starting with a 3-measure rest followed by eighth-note triplets. The Violin part consists of sustained chords, and the Contrabass part provides a simple bass line with eighth notes.

The second system of the musical score is for measures 4-6. It features four staves: A. Gtr., Mand., Vln., and Cb. The A. Gtr. and Mand. parts are identical, continuing the triplet pattern from the previous system. The Vln. part continues with sustained chords, and the Cb. part continues with the bass line.

The third system of the musical score is for measures 7-9. It features four staves: A. Gtr., Mand., Vln., and Cb. The A. Gtr. and Mand. parts play a more complex eighth-note pattern. The Vln. part continues with sustained chords, and the Cb. part continues with the bass line.

Lisa 8 "All of Me" kahehääline teema harmooniast lähtuv meloodia

The musical score is written in 4/4 time and consists of eight staves. The first staff is labeled 'Violin' and the subsequent seven are labeled 'Vln.'. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. Chord annotations are placed above the staves: F, A7, D7, Gm, A7, Dm, G7, Gm, C7, F, A7, D7, Gm, Bb, Bbm, F, D7, Gm, C7, F, Gm, C7.

Lisa 9 "Sa ütled mulle "päikene"" teema

Sa ütled mulle "päikene"

Raimond Valgre

The musical score is written for Violin and Violin parts in 4/4 time. It consists of four staves. The first staff is labeled 'Violin' and contains the first two measures of the piece, marked with a boxed 'A'. The second staff is labeled 'Vln.' and contains measures 3 through 6, marked with a boxed 'B'. The third staff is labeled 'Vln.' and contains measures 7 through 8. The fourth staff is labeled 'Vln.' and contains measures 9 through 10. Chord markings are placed above the notes: Dm, G7, C6, Am7, Dm7, G7, C6, Em7, B7, Em7, A7, and D7. Measure numbers 5, 10, and 13 are indicated at the start of their respective staves.

SUMMARY

The written work's purpose is to describe the musical context of my graduation concert, which is the musical legacy of Django Reinhardt, also known as gypsy jazz. Although this tradition is gaining popularity all around the world, there are no writings about it in Estonian language. There are almost no musicians in Estonia, who are deeply familiar with this discipline. Therefore this work gives a rather detailed overview of the main characteristics and technical aspects of Django's music.

The work is divided into five chapters:

1. Overview of Django's life.
2. The main aspects of Django's approach to guitar playing.
3. Le Quintette du Hot Club de France. Overview of the ensemble's instrumentation and functions of the instruments.
4. Viljandi Gypsy Jazz Collective and its background.
5. The musical pieces, that will be played on the concert.

I believe, that this work contains attractive and useful information for guitarists as well as for other musicians and music lovers. During this little research I have gained new knowledge and skills, that will be demonstrated on the concert as well.