

Владимир Гаджев

JAZZ IN BULGARIA

Сега е времето 1911-1991

BULGARIANS IN JAZZ



Съдържание

ПРИЗНАТЕЛНОСТ	7
ДЖАЗЪТ КАТО СИНЕКДОХА НА НЕОСЪЩЕСТВЕНИТЕ ХОРИЗОНТИ	9
УВОД	13
ПЛАХ ПОЛЪХ ПРЕЗ 10-те ГОДИНИ	15
ПЪРВИТЕ ПИОНЕРИ ПРЕЗ 20-те ГОДИНИ	25
Борис Левиев	47
Панчо Владигеров	54
Александър Керков	59
Аспарух Лешников(Ари)	62
ОВЛАДЯВАНЕ НА ТЕРИТОРИЯТА ПРЕЗ 30-ТЕ ГОДИНИ	71
Любомир Вапорджиев (Lubo D'Orio)	75
Раймонд Врасков	82
Димитър Ненов	87
Асен Овчаров	93
ДРАМАТИЧНО РАЗВИТИЕ И ЗАСТОЙ ПРЕЗ 40-ТЕ ГОДИНИ	105
Божидар Сакеларев	109
Ива Ваня	112
Ицхак Грасиани(Зико)	120
Петър Маринов	125
СТАГНАЦИЯ И РАЗМРАЗЯВАНЕ ПРЕЗ 50-ТЕ ГОДИНИ	137
Емил Георгиев	154
Станимир Станчев (Чани)	160
Ангел Михайлов	169
Никола Янев	172

ТВОРЧЕСКИ УСТРЕМ

И ПЪРВИ УСПЕХИ ПРЕЗ 60-ТЕ ГОДИНИ	181
Димитър Ганев	187
Манол Цоконев.....	198
Александър Владигеров	201
Петър Петров (Парчето)	204
Милчо Левиев.....	206
Симеон Щерев.....	241

РАЗГРЪЩАНЕ И СТРУКТУРИРАНЕ ПРЕЗ 70-ТЕ ГОДИНИ

Веселин Николов.....	263
Светла Гостева	265
Марио Станчев.....	282
Кристиан Шулице	285
Радка Тонеф.....	292
Анатоли Вапиров.....	310
Димитър Петров (Заека)	338
Камелия Тодорова	341
Константин Носов.....	345
Любомир Денев.....	348

ПРЕЗ 80-ТЕ ГОДИНИ:

ОТКРОВА СЕ МЛАДОТО ПОКОЛЕНИЕ.....	361
Боян Воденичаров	368
Антони Дончев	383
Христо Йоцов	385
Йълдъз Ибрахимова.....	390
Веселин Койчев.....	396
Георги Борисов.....	399
Божидар Сотиров	428

ПРЕКРАЧВАНЕ В 90-ТЕ ГОДИНИ

Теодосий Спасов.....	440
Литература.....	450
Преса и периодика.....	459
Дискография	475

JAZZ IN BULGARIA, AND BULGARIANS IN JAZZ.....

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСКА.....	510
--------------------------	-----

Признателност

Тази книга нямаше да съществува в този си вид без безкористната помощ на голям брой хора, на които дължа искрена признателност. През последните четири десетилетия това са:

Музикантите Димитър Золотович-Золо, Петър Славов-Пъпеша, Димитър Петров-Заека от София, саксофонистът Лио Райт (Leo Wright) от Виена, диригентите Александър Владигеров и Сашо Михайлов, певецът и педагог Георги Кордов, изкуствоведът Кирил Кръстев, публицистът Богомил Нонев и художникът Борис Димовски, които не доживяха появата на книгата.

И още: музикантите Божидар Добрев и Клаус Голдман (Claus Goldmann) от Германия, джазовия критик и писател Джеймс Линкълн Колиър (James Lincoln Collier) от САЩ, джазовият музикант Анджей Курилевич (Andrzej Kurylewicz) от Полша, режисьорката Светлана Лазарова от Чехия, бизнесменът и продуцент Марсел Селие (Marcel Cellier) и неговата съпруга от Швейцария, журналиста Джеки Бенадов от Израел, инж. Станимир Станчев-Чани от София, композиторът Борис Карадимчев от София, проф. Георги Попов от Великотърновския университет, Владимир Димитров, джазмените Емануил Манолов-Бадема от София, Георги Борисов от София, Манол Цокков от Габрово, Веселин Николов-Червения от Пловдив, Петър Петров-Парчето от Русе, Анатоли Вапиров от Варна, Константин Драгнев-Графа, Недко Трошанов-Дебелия, Димитър Симеонов-Мончо, Христо Йоцов от София, преводачката Ека-

терина Попова, медийния експерт проф. Владимир Михайлов от НБУ, литературния критик Йордан Ефтимов от НБУ, диригента Веселин Байчев от НБУ, художникът Добролюб Пешин, актрисата Мара Чапанова, моите съученици Тома Андонов и Любомир Коларов, журналистът Людмил Фотев от RFI, София и художникът Христо Алексиев, карикатуристите Милко Диков, Велин Андреев, Димитър Динев, Георги Чаушов, Ишхан Нигохосян, Николай Пекарев, Цветан Мумджиев, Велислав Велев, Ангел Рангелов и Дончо Цончев. На всички тях и на онези, които неволно съм пропуснал – сърдечна благодарност!

Най-голяма благодарност дължа и на фотографите, запечатали късчета от живота на джаза в България: Фото „Папакочев“, Димитър Золотович-Золо, Добролюб и Иван Пешин, Освалд Карола от Чехословакия, Христо Славов, Кольо Панамски, Тодор Изворски, Росен Донев от Варна, Биляна Станилова, Ото Сил от Германия, Петер Матичка от Чехословакия, Борис Разеклиев, Едмонд Рафаелян, Огнян Панов, Виктор Викторов, Тодор Денев, Любомир Донов, Иван Събев от Русе, Живко Ангелов, Иван Бакалов, Олег Попов, Рафи Марукян, Марек Каревич и Мирослав Маковски от Полша.

Джазът като синекдоха на неосъществените хоризонти

„Още две-три години и книгата нямаше да бъде възможна“, каза веднъж Владимир Гаджев. Поводът бяха думите ми, че неговата история на джаза в България е толкова богата на факти, та може да бъде определена и като енциклопедичен справочник. Само че събирането им вече е не само трудоемко; то твърде често е невъзможно.

Още в самото началото трябва да се каже, че у нас писането на история е задача, предварително ограничавана от липсата на достатъчно документи. Или по-точно – от тяхното лошо стопанисване, затриване или дори умишлено укриване. Когато говорим за джаза, главната трудност е отсъствието на други, предходни опити, на които бихме могли да се опрем, да използваме като отправна точка или подсещане. Владимир Гаджев я е преодолял. Не само защото е пряк наблюдател на случващото се през последните четири-пет десетилетия, но и заради начина, по който се отнася към архивите – внимателен техен събирач и тълкувател на българските културни процеси през ХХ в. изобщо.

Затова нека не се заблуждаваме, че пред нас стои съчинение, което е просто хроника на почти вековният джаз в Бълга-

рия. Защото става дума за една алтернативна история на българския ХХ в. И защото старанието да бъдат картотекирани (по-скоро картографирани) българските творци на джазовото изкуство е само част от много по-мощен замисъл. Българският джаз тук е проектиран върху контактите му със света, в контекста на мястото на джаза в културата – с всички идеологизации, със скандалите и забраните. В една скрупулозна историческа перспектива джазът е показан динамично в опозицията високо/ниско – като възникнал в средата на развлечението, развил се в един момент до важна част от контракултурата, превърнал се в друг момент в синоним на елитарност.

Може да се каже, че всички проблеми пред писането на подобна история са ясни на автора, който им предлага възможни решения. Главният сред тях, разбира се, е този за разказа: как да се пише обективно и заедно с това вълнуващо, а също и как да се структурира едно море от факти.

Владимир Гаджев ни въвлича в серията от теми ненатрапчиво. Например за това как джазът от развлечение се превръща в сериозно изкуство с цялата сложност на възприемането и социалния му ангажимент. Но – чрез конкретни разкази за личности, които са изстрадали своето желание да правят джаз. Авторът ни въвлича и в темата „ние“–„светът“. Как в зората на джаза у нас това е импортна музика, която постепенно намира местни поддръжници и за която се извършва просветителско-популяризаторска работа от културния елит още през 20-те години на ХХ в. Щрихирана е и ролята на американците – неслучайно се споменава Американския колеж в Симеоново. И много важната за началото на века роля на киното. На вносните филми и на джаза в българското филмопроизводство през 60-те години.

Когато става дума за контактите със световния джаз, Владимир Гаджев с устрем ни въвежда в успехите на „Фокус’65“ в Европа; на Веселин Николов и неговите „Бели, зелени и червени“ по света; в разказа за Милчо Левиев и превръщането му във важна фигура при обновяването на американския джаз през 70-те години. А след това идват и вълнуващите страници за интереса на световните продуценти към българската етномузика, която за джаза в последната четвърт на века е нещо като африканското традиционно изкуство за Пикасо и модернистите: вдъхновител.

Без съмнение вътрешната динамика, превръщането на тази мащабна история в някакъв джемсешън с редуващи се тези и антитези е в центъра на огромно вълнение, което неизбежно овладява и читателя на книгата. Защото навсякъде е така – конкретните сюжети се превръщат в аргументи на историческата теза, а след това се минава към следващ мотив, който изненадва, но и разгръща нова серия от размисли. Някои от които са развити, а други – оставени на читателя.

Такава е темата за джаза в столицата и извън нея. За ролята на музикантите евреи в българския джаз. За мястото на джаза в младежките домове при комунизма. За гостуванията на чужди музиканти. За оценката, давана от гостуващи джазови коментатори и именити журналисти. Такъв е и разказа за появата на кината в България. За развитието на радиото и мястото на джаза в него. Дори за заглушаваните западни радиостанции и влиянието на Уилис Кановър („Гласът на Америка“) върху развитието на българския джаз.

Целият този културен преглед, който смайва с преходите си, с разнообразието от преплитачи се контексти, непрекъснатото се засича с темата за отношението между културата и политиката. Хем ми е жал, че няма с какво да сравня книгата, която ще започнете да четете след няколко минути, хем е толкова радостно, че я има точно такава, каквата е.

Да не забравя да спомена, че разказът тече по десетилетия, но това е донякъде привидно. Нима опитен автор като Владимир Гаджев ще се подлъже, че един процес започва и спира в рамките на десет години? Намирам много сходства с предната му книга – *A Love Supreme*: Веселин Николов и неговите „Бели, зелени и червени“ (1984), – която е за раждането и развитието на един състав, но също и за джаза в България, а и за комунизма.

Сред любимите ми места в тази книга са редовете за реакциите на интелектуалците, за ролята на джаза като катализатор и дразнител на умовете на нацията. Те невинаги са ведри, разбира се:

Поредният български парадокс, който не остава без последиствия за Богомил Нонев и – по неговите думи пред автора на книгата, потвърдени по-късно документално и в есето му „Прощаване с джаза“ от 01.1993 г. – предизвиква

дисциплинираща беседа и четене на „конско евангелие“ в ЦК на БКП. Повикаха ме в ЦК, споделя Богомил Нонев, при Митко Григоров. Дори не помня какво ми каза, но разбрах, че да се хвали тази „истерична какафония“ не отговаря на приетите партийни норми за социализма. Размина ми се някак. Не ми се размина още много години напред увлечението ми по джаза.

И веднага след това – обобщението:

Любопитна подробност е, че във важни моменти за развитието на джаза у нас сериозна подкрепа оказват българските публицисти. През 20-те години такива са Гео Милев, Чавдар Мутафов, Сирак Скитник, Иван Камбуров и особено Кирил Кръстев. В началото на 60-те години вече е самотният глас на Богомил Нонев.

Темата за интелектуалците е и един от излазите към съвременността. Историята на джаза, така, както я вижда Владимир Гаджев, е с отворен край. Тя е нещо като несвършващ сешън, който обаче непрекъснато заплашва да приключи. Авторът на тази история е видимо ангажиран със съвременното си, спазвайки не толкова прословутата максима „без гняв и пристрастие“, колкото идеята, че историята е учителка на живота. Модел за това е неговата книга. Тя помни, и то така, както не е присъщо на българското културно съзнание. Ето защо нека не приемаме редовете, посветени на живи участници в културния процес като субективни. Те са места на ангажирана памет. И докато изследователите, занимаващи се с политическата история на българския XX в., са в патова ситуация и не дават признаци, че са способни да решат методологическите си проблеми, Владимир Гаджев нагледно показва решения.

Йордан Ефтимов

Увод

*На живите дължим само уважение,
а на мъртвите нищо – освен истината.*

Волтер, бележки към „Едип“

Динамичният XX в. е нееднозначен в популярните мнения за неговите постижения и доста по-категоричен за сполетелите го бедствия. Академичната общност също не е единна в оценките си, фокусирайки вниманието към своите собствени сектори. Така най-обобщено столетието е обявявано за векът на науката, деленето на атома, овладяването на космоса, развитието на медицината и огромния скок на комуникационните технологии. Но пък историците от своя страна настояват за акцент върху опустошителните световни войни, рухването на старите колониални империи, новите революционни движения, тероризма (индивидуален в началото, а сетне държавен и религиозен), появата на тоталитарните идеологии и режими, новите политически доктрини. Психолозите и лекарите също взимат думата и припомнят, че точно това столетие води до масово присаждане на човешки органи, но и до небивало разпространение на наркотиците в целия свят. А голяма част от културолозите и социолозите извеждат пред скоби раждането на джаза, масовия танц, популярната музика, звуковия филм и културната индустрия, превърнали се в основа на могъщ раз-

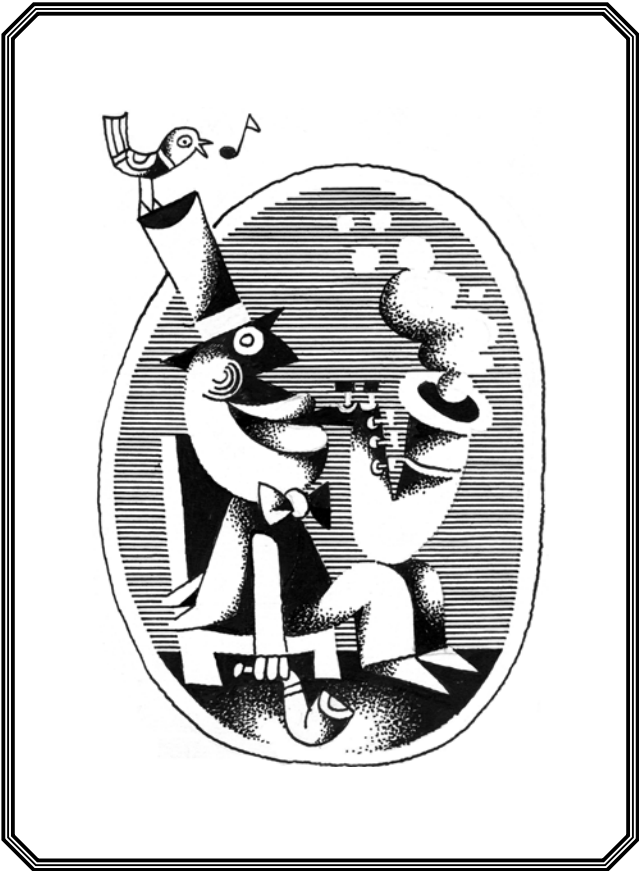
влекателен комплекс. И т.н. в същия порядък. Всеки сам за себе си е прав, но в недостатъчна степен, за да се определи един-единствен знак, който категорично да доминира и символизира изтеклото столетие. Нашата амбиция не е да участваме в подобен спор, пази Боже, а да изследваме чрез достъпните ни източници появата, развитието и разпространението на джазовата музика в България, като успоредно с това припомним неизвестните или отдавна забравени имена на работили зад граница българи.

ПЛАХ ПОЛЪХ ПРЕЗ 10-те ГОДИНИ

И пак съм принуден да повторя това, що вече казах: старото трябва да отстъпи място на новото, но преди старото да изчезне, нека го фотографираме, да го опишем, да го нотираме и вложим в нашите архиви. То ще ни потрябва, ако не нам, то непременно на идващите поколения.

Георги Каназирски-Верин, 1947 г.

Милко Диков



Съществува интересна и недостатъчно изследвана зависимост между войните през ХХ в. и зараждането, еволюцията и разпространението на популярната музика, джаза и масовия танц. Вън от съмнение е фактът, че големите войни на столетието са най-унищожителните в историята на планетата. Ако прибавим и неизброимите по-малки, локални и регионални въоръжени сблъсъци, пронизали века, ще установим доста мрачната му роля в битието на човешкото общество. Но винаги след обявяване на примирията, след подписване на актовете за капитулация и неизбежните международни конференции, свиквани от победителите за преразпределяне на Европа и света, следва дългият период на трескава, необузdana и дори истерична консуматорска мода, свързана неизбежно с музиката и популярния танц.

Обяснимо е – след дълъг период на лишения, замрял sotto voce¹ обществен живот, глад, разрушения и човешки жертви идва етапът на сгъстеното наваксване на пропуснатите удоволствия. Знаменитият шлагерен автор Роберт Шолц (Robert Stolz) споделя в този контекст:

Колкото по-непоносим става животът, толкова повече хората копнеят за веселие, търсят отдушник в развлеченията... Колкото по-лоши ставаха времената, толкова по-голяма потребност имаше среднестатистическият гражданин от смях, музика и хепиенд².

Точно в тези желани паузи на човечеството между военновременните изпитания и последващите усилия за възстановяване на материалния живот и моралните норми избухват гейзерите на попмузиката и джаза от първата половина на ХХ в. А бързото разпространение на новите технически средства за комуникация – телеграфа, телефона, радиото, киното, звукозаписа, грамофона, по-късно телевизията, магнетофона, касетофона, сиди и дивиди плейъра, компютъра, джиесема – и тяхната все по-голяма достъпност ги превръща в могъща индустрия и световен феномен на консуматорските настроения,

¹ Sotto voce (итал.) – под сурдина.

² Шолц, Роберт и Айнци, „Целият свят е небесносин“, 1993. София; изд. „Атика“, стр. 139.

като в същото време спомага за популяризирането и обособяването им в особен вид универсално изкуство и носителите му, широко разпространени на планетата.

България не прави изключение от този модел и от останалия свят! Но се различава в устройството на своя стопански, обществен и социален живот, който трябва да навакса капиталистическото развитие от XIX в. Преимуществено селска страна с дребно занаятчийско-манифактурно производство и патриархални нрави, тя забързано крачи към индустриализация. Успоредно с това се разрастват градовете, интензифицира се процесът на миграция към предградията им и пролетаризация на населението. Обособява се и нов тип култура, непозната за вековната ни селска битност; градът се отваря за разнообразни външни влияния, изработва си целия набор от забавления и усвоява културата на отдиha.



Според публикацията на в-к „Народен глас“ в оркестър „Orient Band“ свирят: проф. Петър Котов (капелмайстор), С.С. Диков (зам.-капелмайстор), Димитър Тодоров, Богоя Николов, Васил Йончев, Андон Ванков, Михаил Илиев, Георги Христов, Коле Симеонов, Георги Ив. Камбуров, Коста Ташов, Иван Велев, Ангел Тодоров, Петър Ангелов, Мичо Димов, Димитър Давитков, Борис Хаджи Мишев

Съществува един напълно възможен, но документално недостатъчно потвърден и надежден източник за проникването на новата задокеанска музика в България. Той се намира

далеч във времето и пространството: дели ни цял век и няколко хиляди километра. Той ни отвежда в Америка през първото десетилетие на XX в. По данни на създадения през 1907 г. в САЩ (Гранит сити, Илинойс) вестник „Народен глас“¹, в страната пребивават няколко десетки хиляди български емигранти, прокудени след неуспеха на Илинденско-Преображенското въстание. Колониите са пръснати като туфи из различни, главно източни щати. Житейският ритъм е пренесен от България почти без сериозни промени. Структурата на тези монолитни общества следва традиционния модел от метрополията – църквата, взаимоспомагателните дружби, благотворителните дружества, политическите клубове, вестниците на български език. В бита им значимо място заемат любителските оркестри, някои от които получават популярност и извън тесните рамки на преселническите колонии. Един от тях е ръководеният от капелмайстора Петър Котов (с образование по диригентство и композиция в Европа и САЩ) „Orient Band“ в Гранит сити, Илинойс, създаден през 1914 г. Друг подобен, още по-голям състав е „Bulgarian Balkan Band“, събран през 1915 г. в град Стилтън, Пенсилвания от капелмайстора Стою Иванов, бивш музикант от Лейбгвардейската на Н.В. Царя военна музика в София. В Лайма, Охайо от 1910 г. работи китарно-мандолинен състав. Съществуват още няколко, вече загубени за историята формации, главно брас бендове, които също влагат скромнен принос за българското музикално присъствие в САЩ. И маркар репертоарът им да е основно патриотичен, т.е. попълнен с фолклорни мелодии и възрожденски песни, в него не липсват и популярни маршове, оперни и оперетни подпури, както и разнообразен набор от масовите европейски танци. Възможно е тези състави да са проникнати и от духа на рагтайма, новопоявилата се американска градска музика. Кое то вече не може да се установи със сигурност, като познаваме първоначалната локална затвореност на нюорлиънския джаз и едва по-късно то му разпространение на север.

Мнозина от българските оркестранти, завърнали се у дома за участие като доброволци в Балканската и последва-

¹ „Юбилеен сборник“ на в-к „Народен глас“, 1917. Издава Narodnen glas Publishing Co. BLDG, Granite City; стр. 81, 82 и 86.

лите я Междусъюзническа и Първа световна война продължават да упражняват професията на музиканти и пренасят придобития в САЩ опит и репертоар. Тази хипотеза трябва да се приема крайно предпазливо и с много резерви, защото, уви, българската историография не е направила нищо, за да изследва по-прецизно и детайлно огнищата на културен живот на нашата емигрантска колония в Северна Америка от началото на ХХ в.



Според публикацията на в-к „Народен глас“ оркестър „Bulgarian Balkan Band“ включва: Стою Иванов (капелмайстор) и Георги Влахов от София, Джоузеф Грейс (зам.-капелмайстор) и Мартин Герхарт от Стилтън, Петър Дочков и Любомир Т. Янчев от Солун и прилепчаните Васил Дундов, Иван Костов, Илия Георгиев, Георги Ил. Патов, Коста Йорданов, Христо Стойков, Илия Бръмбев, Георги Здравев, Петър Христов, Христо Гомев, Трайко Минов, Рампо Свирков, Георги Костов, Петър Димов

А съвестното изучаване на миналото, дори когато е провокирано от сензационни събития или катастрофални бедствия с особено големи размери, понякога предлага най-неочаквани открития. Възкръсналата след почти век драма с гибелта на презокеанския лайнер „Титаник“ (14.04.1912) води до преци-

зен *post mortem*¹ оглед на всички възможни факти, обстоятелства и детайли, предшествали или съпътствали трагедията. И тогава се разбира, че знаменитият оркестър на парахода е направил едно от последните си наземни участия в София. Старият писател Константин Константинов споделя по този повод следното:

По-късно пак, струва ми се, от вестниците научихме, че тоя оркестър, ангажиран от презокеанския кораб, бил оркестърът, който свиреше миналата година в софийското Градско казино. Припомнихме си хубавия момък със слабо закъдрени руси коси, диригент на малкия оркестър, който ни се покланяше усмихнат, когато му ръкопляскахме и искахме да повтори „Солвейг“ от Григ или „Менуетът“ от Бокерини. Той беше дошъл в тая чужда страна да изкара оскъдната си прехрана, създавайки всяка вечер удоволствие на хората по масите, и сега бе загинал с ореол на трагично мъжество. Ние не знаехме кой е, отде е дошъл, как се наричаше, но почувствахме истинска скръб, като че в това нещастие бяхме загубили много близък човек.²

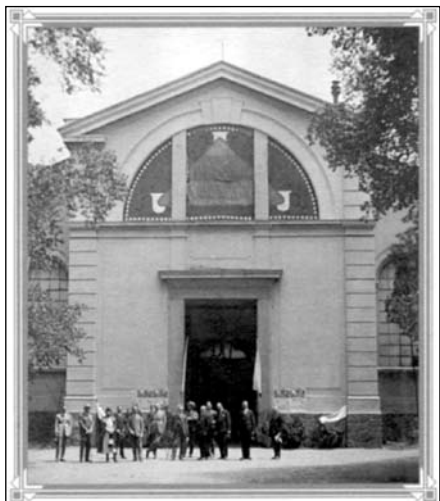
Към това доказателство *ex homines*³ днес можем да добавим прецизна в детайла информация, достъпна чрез добросъвестните чуждестранни изследвания. Русолявият диригент, за когото говори Константин Константинов, е Уолъс Хартли (Wallace Hartley), който в късната есен на 1911 г. слиза от не-назован кораб във Варна и с оркестъра си започва да свири в Морското казино на града. Уолъс Хартли е вече много известен и търсен в Европа бендлидер, изпечен „морски вълк“, редовно наеман от прекосяващите Северния Атлантик пасажерски кораби близнаци „Лузитания“⁴ и „Мавритания“, собственост на фирмата „Гунард лайнс“. Често отсяда за известно време и в луксозните заведения на европейските градове, докато от-

¹ *Post mortem* (лат.) – след смъртта.

² Константинов Константин, 1966. „Път през годините“, София; държавно изд. „Български писател“, стр. 219–220.

³ *Ex homines* (лат.) – човешко свидетелство.

⁴ Корабът „Лузитания“ е потопен от германска подводница през май 1915 г. по време на Първата световна война.



Софийското Градско казино

ново го поканят на някой лайнер. Слухът за качествата му бързо достига до столицата, където е привлечен за работа в токущо построеното софийско Градско казино. Точно тук той получава депеша да отпътува за Саутхамптън, за да се качи на „Титаник“ – гордостта на британското корабостроене, но и конкурент на „Гунард лайнс“. В специално подготвен документален филм, излъчен от телевизиите в Германия през 2002 г., също се

споменава софийското Градско казино, както и включването към състава на един български кларинетист¹. За съжаление и в най-изчерпателния сайт² не присъства никаква българска фамилия, независимо от легендите, препредавани от ухо на ухо сред по-старите софийски музиканти. Но в него са отбелязани и осемте оркестранти от три националности, седмина от които са персонифицирани и с портретни снимки. Това са лидерът Уолъс Хартли от Дюсбъри, Брайли (W.T. Brailley) от Лондон (концертмайстор), Удуърд (J.W.Woodward) от Хедингтън, Кларк (J.F.Clarke) от Ливърпул, Юм (J.L.Hume) от Дъмфрайс, Тейлър (P.C.Taylor) от Лондон, заедно с френския челист Роже Брико (Roger Bricoux) от Лил и белгийския цигулар Жорж Кринс (George Krins) от Лиеж. Като познаваме запазената и до днес практика за наемане на оркестри, можем да предположим, че Уолъс Хартли е освободил едни и е приел други музиканти за изпълнение на договора си. Но съставът и в двата случая се води на негово име и точно то е връзката между Варна, София

¹ В документалния филм на Джеймс Камерън „Призраци от бездната“ (2003), излъчен от БНТ на 10.01.2010 г., подобен детайл липсва.

² http://www.titanic-titanic.com/titanic_band.shtml.

и „Титаник“. В репертоара на оркестъра се отбелязват и два от най-популярните по това време рагтайма на Ървинг Бърлин (Irving Berlin) – „Alexander’s Ragtime Band“ и „In the Shadous“, – което подсказва и танцовата му ориентация. Неизбежна за подобен ангажимент, който включва и специфични за ритуалите изпълнения на сепарирани малки ансамбли (дуо, трио), независими един от друг: teatime, after dinner концерти, sunday service и др.! Забележителна е светкавичната бързина на проникване в България, като се знае, че Ървинг Бърлин публикува нотния текст на знаменития си хит „Alexander’s Ragtime Band“ през същата тази

1911 г., която свързваме с пребиваването на Уолъс Хартли в България и, вероятно, последното му континентално свирене! Заглавията в репертоара на оркестъра подсказват още една особеност: лидерът ги подбира така, че да съчетае типологията на салонния и танцовия оркестър (както подсказват мемоарите на Константин Константинов и сайта на оркестъра), която по-късно предстои да се раздели и да специализира съответните ансамбли. Така че имаме сериозно основание да смятаме 1911 г. за начална при проникването на задокоеанската музика в България. Главно чрез рагтайма, защото джазът все още е локално явление дори в САЩ.



*Уолъс Хартли (в центъра)
и неговият оркестър*