Краткая энциклопедия джаза и блюза

Часть I

Оглавление

A.C. Reed 5
John Abercrombie (Джон Эберкромби) 7
Luther Allison 9
Albert Ammons 13
LOUIS ARMSTRONG SATCHMO (АРМСТРОНГ ЛУИ "СЭЧМО") 15
АССАД Бади (Badi Assad, Баджи Асадж) 29
Albert Ayler 31
Fred Astaire (Фред Астер) 38
Чет Бейкер (Chesney /Chet/ Henry Baker) Чесни Генри Бейкер 39
George Benson 45
Marcia Ball 52
Gato Barbieri 54
Charlie Barnet (Чарли Барнет) 56
Kenny Barron 61
COUNT BASIE ("КАУНТ" БЕЙСИ) 63
Jeff Berlin 74
Chuck Berry 76
Big Mama Thornton 78
Big Time Sarah 80
Terence Blanchard 82
Blakey, Art 85
Rory Block 88
James Blood Ulmer 90
Luiz Bonfa 92
Bossa Nova 94
Billy Branch 95
Charles Brown 97
Clarence "Gatemouth" Brown (Кларенс "Гейтмаус" БРАУН) 98

Oscar Brown Jr. **100**
Anthony Braxton **103**
Michael Brecker (Майкл Брекер) **107**
Dave Brubeck **109**
Gary Burton **121**
Charlie Byrd **125**
Donald Byrd **128**
J. J. Cale (Джей. Джей. Кэйл) **132**
ANA CARAM **135**
Benny Carter **137**
Ron Carter **141**
Cephas & Wiggins **152**
Cherry Poppin' Daddies **153**
Stanley Clarke **157**
Billy Cobham (Билли Кобэм) **165**
Nat King Cole (Нэт Кинг Коул) **168**
Natalie Maria Cole (Натали Коул) **171**
Cotton, James **173**
Deborah Coleman **175**
Alice Coltrane **177**
John Coltrane (Джон Колтрэйн) (1926-1967) **179**
Chick Corea **181**
Gal Costa **187**
Robert Cray (Роберт Крэй) **189**
Debbie Davies **196**
Davis, Guy **197**
MILES DAVIS **199**
Paco de Lucia (Пако де Люсия) **209**
Joey DeFrancesco **217**
Paul Desmond (ПОЛ ДЕСМОНД) **220**
AL DI MEOLA **223**
Eric Dolphy **224**

George Duke (Джордж Дюк) 226
Kenny Dorham 229
Candy Dulfer 231
William Clarence Eckstine 235
Ronnie Earl & The Broadcasters 236
Harry "Sweets" Edison 239
Eliane Elias 240
Kurt Elling 243
DUKE ELLINGTON 245
Bill Evans 321
Art Farmer (Arthur Stewart Art Farmer) 328
Bill Frisell 330

A.C. Reed

Born: May 9, 1926 in Wardell, MO

Died: Feb 24, 2004 in Chicago, IL

Genre: Blues

Styles: Modern Electric Chicago Blues, Soul-Blues, Electric Chicago Blues

Instruments: Saxophone, Vocals

Similar Artists: Albert Collins, Eddie Shaw, Earl Hooker, Buddy Guy

Настоящее имя самого известного блюзового саксофониста Aaron Corthen. Он родился в штате Миссури в 1926.

В 1942 Рид перебрался в Чикаго, работал на сталелитейном заводе. На первую же зарплату он купил подержанный саксофон. Несколько лет он посещал курсы при консерватории, а в конце недели играл в клубах. К концу 40-х Рид регулярно работал с группами Вилли Мэбона и Ёла Хукера (Willie Mabon, Earl Hooker), следующее десятилетие он вел жизнь постоянно кочующего гастролёра.

В 60-е Рид - востребованный в Чикаго студийный и концертный музыкант. В 1961 он записывает первый собственный сингл "This Little Voice", за которым последовала целая череда пластинок-синглов, выходивших в течение последовавшего десятилетия.

С 1967 по 1977 Рид работает в The Buddy Guy-Junior Wells Band, после чего играет некоторое время в группе Сана Силза (Son Seals).

Группа Алберта Коллинза The Icebreakers сделалась местом работы Рида в конце 70-х, в ней он провел почти десять лет, участвуя в записи альбомов «Мастера Телекастера» на Alligator Records.

Параллельно с приходом в группу The Icebreakers Рид возобновил сольную карьеру, предоставив в 1980 несколько песен для знаменитой компиляции Living Chicago Blues. Одновременно он основывает собственную фирму звукозаписи Ice Cube, на которой появляется его первый сольник «Take These Blues And Shove ‘Em» (1982), и собственную группу The Spark Plugs.

В 1987 на Alligator появляется альбом «I'm In The Wrong Business!», в записи которого участвовали Бонни Райт и Стиви Рэй Воэн (Bonnie Raitt, Stevie Ray Vaughan), у него были записи на австрийском лейбле Wolf.

Пару сольных альбомов Рид выпустил в конце жизни - «Junk Food» (1998) и «I Got Money» (2002).

A.C. Reed скончался 25 февраля 2004 от рака. Последнее время музыкант не выступал из-за ухудшения здоровья после онкологической операции лишь приблизившей его кончину. A.C. Reed так и не обзавелся семьёй, единственным близким ему человеком была сестра.

Biography by Bill Dahl

To hear tenor saxist A.C. Reed bemoan his fate onstage, one might glean the impression that he truly detests his job. But it's a tongue-in-cheek complaint — Reed's raspy, gutbucket blowing and laidback vocals bely any sense of boredom.

Sax-blowing blues bandleaders are scarce as hen's teeth in Chicago; other than Eddie Shaw, Reed's about all there is. Born in Missouri, young Aaron Corthen (whether he's related to blues legend Jimmy Reed remains hazy, but his laconic vocal drawl certainly mirrors his namesake) grew up in downstate Illinois. A big-band fan, he loved the sound of Paul Bascomb's horn on an obscure Erskine Hawkins 78 he heard tracking on a tavern jukebox so much that he was inspired to pick up a sax himself.

Arriving in Chicago during the war years, he picked up steady gigs with Earl Hooker and Willie Mabon before the '40s were over. In 1956, he joined forces with ex-Ike Turner cohort Dennis "Long Man" Binder, gigging across the southwest for an extended period. Reed became a valuable session player for producer Mel London's Age and Chief labels during the early '60s; in addition to playing on sides by Lillian Offitt, Ricky Allen, and Hooker, he cut a locally popular 1961 single of his own for Age, "This Little Voice."

More gems for Age — "Come on Home," "Mean Cop," "I Stay Mad" — followed. He cut 45s for USA in 1963 ("I'd Rather Fight than Switch"), Cool ("My Baby Is Fine," a tune he's recut countless times since) and Nike ("Talkin' 'Bout My Friends") in 1966, and "Things I Want You to Do" in 1969 for T.D.S.

Reed joined Buddy Guy's band in 1967, visiting Africa with the mercurial guitarist in 1969 and, after harpist Junior Wells teamed with Guy, touring as opening act for the Rolling Stones in 1970. He left the employ of Guy and Wells for good in 1977, only to hook up with Alligator acts Son Seals and then the Master of the Telecaster, Albert Collins. Reed appeared on Collins's first five icy Alligator LPs, including the seminal Ice Pickin'.

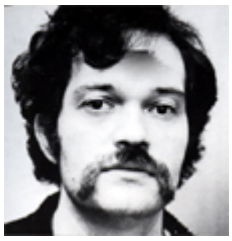
During his tenure with Collins, Reed's solo career began to reignite, with four cuts on the second batch of Alligator's Living Chicago Blues anthologies in 1980 and two subsequent LPs of his own, 1982's Take These Blues and Shove 'Em! (on Ice Cube Records, a logo co-owned by Reed and drummer Casey Jones) and I'm in the Wrong Business! five years later for Alligator (with cameos by Bonnie Raitt and Stevie Ray Vaughan). Until his death from cancer in February of 2004, Reed remained an active force on the Chicago circuit with his band, the Spark Plugs (get it? AC sparkplugs? Sure you do!).

Discography:

- 1982 Take These Blues and Shove 'em - Rooster Blues
- 1987 I'm in the Wrong Business - Alligator
- 1998 Junk Food - Delmark
- 2002 I Got Money - Black & Blue

John Abercrombie
(Джон Эберкромби)

Родился: 16 декабря 1944 в Порт Честере,штат Нью-Йорк



Удивительное умение Джона Эберкромби сочетать в своем творчестве многообразие джазовых направлений сделало его одним из самых влиятельных акустических и электро гитаристов 70-х и начала 80-х годов. Записи Эберкромби на ECM помогли этому рекорд лейблу обрести свою уникальную нишу в продвижении прогрессивного камерного джаза. В последнее время свет его звезды несколько угас - этому есть свои причины. Его излишняя дань консерватизму доминирует над джазом, но Эберкромби по-прежнему остается гранд-персоной с высокой творческой энергетикой. Есть понятие "стиля Эберкромби": он основан исключительно на джазе и содержит в себе весь арсенал современной импровизационной музыки. Но главное - он всегда подразумевает и демонстрирует нечто большее, чем могут вместить все диапазоны музыки - от фолка и рока до Восточной и Западной классической музыки. С 1962 по 1966 год Эберкромби учился в Бостонском музыкальном колледже (Berklee College of Music), и во время учебы гастролировал с блюзменом Джонни Хэммондом (Johnny Hammond). В 1969 году Эберкромби переезжает в Нью-Йорк и некоторое время играет в группах, возглавляемых барабанщиками Чико Хамильтоном и Билли Кобэмом. Группа, в которой он впервые обратил на себя внимание, называлась "Spectrum", а первый альбом, где Эберкромби заявил о себе как бэнд-лидер, назывался "Timeless. Альбом был записан с барабанщиком Джеком ДеДжонетте и клавишником Яном Хаммером. Затем последовал "Gateway" в составе другого трио с Джеком ДеДжонетте и басистом Дэйвом Холландом, заменившим Яна Хаммера. Тонкий и проникновенный стиль Эберкромби дает наибольший эффект в малых формах: в составе Gateway трио, или в дуэте с гитаристом Ральфом Таунером.

Дискография (альбомы):

- 1971 Friends /Oblivion
- 1974 Timeless /ECM
- 1974 Works /ECM
- 1975 Gateway /ECM
- 1976 Sargasso Sea /ECM
- 1976 Cloud Dance /ECM
- 1976 Pilgrim and the Stars /ECM
- 1976 Directions /ECM
- 1977 Gateway 2 /ECM
- 1977 Characters /ECM
- 1977 Pictures /ECM

- 1978 Arcade /ECM
- 1979 Straight Flight /JAM
- 1979 Abercrombie Quartet [live]/ ECM
- 1980 M /ECM
- 1981 Five Years Later /ECM
- 1982 SolarPalo /Alto
- 1982 Drum Strum 1750 /Arch
- 1984 Night /ECM
- 1985 Current Events /ECM
- 1986 Witchcraft /Justin Time
- 1987 Getting There /ECM
- 1988 John Abercrombie, Marc Johnson & Peter Erskine [live] /ECM
- 1989 Animato /ECM
- 1989 Upon a Time an Album of Duets /New Albion
- 1992 While We're Young /ECM
- 1992 John Abercrombie/Dan Wall/Adam Nussbaum /ECM
- 1992 November /ECM
- 1992 The Toronto Concert [live] /Maracatu

Компиляции:

- 1978 ECM Special VIII Trio

Luther Allison

Born: Aug 17, 1939 in Widener, AR

Died: Aug 12, 1997 in Madison, WI

Genre: Blues

Styles: Chicago Blues, Modern Electric Blues, Modern Electric Chicago Blues

Instruments: Guitar, Vocals

Similar Artists: Mighty Joe Young, Bernard Allison, Son Seals, Buddy Guy, Eddie C. Campbell, Carey Bell, Joe Louis Walker, James Cotton, Duke Robillard, Ronnie Earl, Jimmy Rogers, Robert Nighthawk, Koko Taylor, Hubert Sumlin

"Если вы видели меня на сцене, вы видели, как я получаю наибольшее удовольствие от жизни".
Лютер Эллисон.

Почти одновременно с известием о кончине Джона Клайда Коплэнда пришло и сообщение о том, что обнаружен рак легких и верхних дыхательных путей у другого лидера современного блюза - Лютера Эллисона. О том, насколько неожиданным это было, можно судить хотя бы по плотному гастрольному графику Эллисона, составленному на всю вторую половину 1997. Билеты, купленные заранее, многие любители блюза оставили у себя. Эллисон сгорел за один месяц. Он умер, не дожив 5 дней до 58 лет.

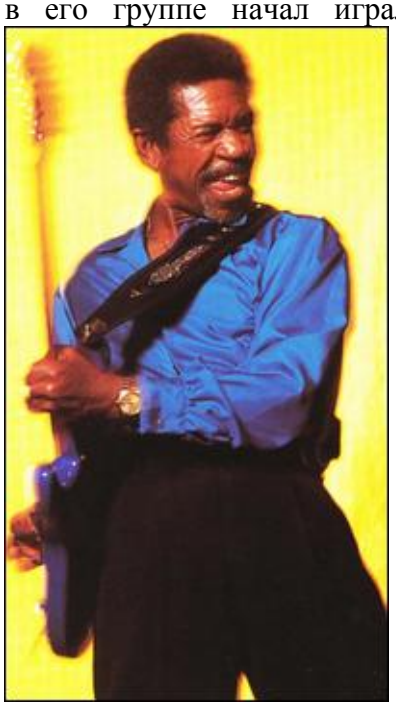
Лютер Эллисон: американский блюзовый певец-гитарист, ветеран чикагской блюзовой сцены 60х, блюз-рокер начала 70х, традиционалист в 80х, неожиданно к концу 90х ставший бесспорным лидером техасского блюзового стиля.

Родился в Арканзасе, 14 из 15 детей в семье. Первый музыкальный опыт: пение в церковном хоре и игра на церковном органе. С семьей переехал в Чикаго в 1941г., стал участником полупрофессиональной вокальной группы The Southern Travellers, исполнявшей госпелл. Учился в одном классе с сыном Мадди Уотерса и имел возможность присутствовать не только на концертах Отца Чикагского блюза, но и на репетициях его блюзбэнда. Игрой на гитаре всерьез увлекся относительно поздно, в 18-летнем возрасте. С 1957 вместе со старшими братьями играл ритм-энд-блюз в группе The Rolling Stones, переименованной позже в The Four Jivers. Акомпанировал выступлениям Фредди Кинга, Мэджика Сэма и Отиса Раша. Под их влиянием принял стиль Уэст-Сайд блюза. С 1959 выступал самостоятельно.

Сорокопятки, записанные в середине 60х на чикагской фирме "Делмарк" (Delmark) собраны в альбом "Sweet Home Chicago (Милый дом мой, Чикаго)". Дебютный альбом записал для этой же фирмы в 1968 - "Love Me Mama". Успешное выступление на престижном Эннэрборском блюз-фестивале привлекло внимание рок-молодежи к музыке Эллисона. На волне этого успеха Эллисон подписывает в 1972 контракт с большой фирмой Мотаун и выпускает еще несколько альбомов. Однако интерес публики к блюзу в США

стремительно падает, а Эллисон обнаруживает, что в европейских музыкальных клубах для него всегда есть работа. В 1979 он окончательно перебирается в Париж. Работа в маленьких клубах чередуется с успешными выступлениями на крупнейших джазовых фестивалях. В альбоме "Where Have You Been (Где ты был)" представлены записи Эллисона в манере жесткого энергичного электроблюза, сделанные на джаз-фестивале в Монтре в период с 1976 по 1994.

В те же годы для небольших европейских фирм он записывает альбомы акустического блюза ("Hand Me Down My Moonshine (Передай мне мою самогонку"). В 1989 в его группе начал играл его сын Бернард, выступающий теперь самостоятельно.



Записанный в 1993 в Мемфисе для европейской фирмы альбом "Soul Fixin' Man", переизданный чикагской фирмой Alligator, стал первым за 20 лет альбомом Эллисона, выпущенным в США. Возвращение обернулось триумфом: выступления в качестве хедлайнера на всех значительных блюзовых фестивалях США, аншлаговые гастроли, блестящие рецензии, статьи во всех блюзовых и гитарных журналах. 1995 год принес ему награды имени У.К.Хэнди по 5 основным категориям и 10 итоговых за год премий ведущего блюзового журнала Livin' Blues. Два последовавших альбома, записанных в Мемфисе специально для "Эллигейтор", преумножили этот успех.

По мнению экспертов из "Guitar Player" его "свирепое соло сочетает мудрость опытного расказчика с элегантностью БиБиКинга, гибкостью Бадди Гая и густым жалящим тоном Алберта Кинга".

Лютер Эллисон играл современный вариант техасского блюза с энергетикой, редко свойственной его ровесникам из рок-епархии.

Всего несколько лет назад техасский блюз казался процветающим направлением, именно в этом стиле блюз звучал наиболее современно, энергично. И лидировали в нем мастера достаточно опытные, но по блюзовым меркам еще только входившие в расцвет сил. Теперь, со смертью Алберта Коллинза, Джона Коплэнда и Лютера Эллисона, техасский блюз - обезглавлен. ”

* * *

В середине 90-х Эллисон сделался ведущим исполнителем "contemporary blues", неожиданная смерть в 1997 заставляет лишь гадать, насколько высоко могла взлететь его карьера.

Лютер Эллисон родился в штате Арканзас в 1939. Он был 14-ым из 15-ти детей в семье. В раннем возрасте соприкоснулся с музыкой, исполняя госпел в семейном ансамбле The Southern Travellers.

Семья Эллисонов переехала в Чикаго в 51-ом году. Подростком Лютер стал поклонником чикагского саунда: тогда негритянская музыка города находилась под тотальным влиянием Мадди Вотерса. Лютер водил дружбу с сыном Вотерса и время от времени наведывался в дом Мадди, получал возможность видеть, как тот репетирует, общается с коллегами. К 18-ти годам он освоил гитару и участвовал в джемах в клубах с группой старшего брата Олли.

В 1957 Эллисон ушел из школы и сформировал первую свою группу The Rolling Stones. К 20-ти годам Эллисон выступал и вращался в кругу музыкантов, создавших «west side sound». Среди них были Мэджик Сэм, Отис Раш, Бадди Гай и Фредди Кинг. Именно последний настоятельно советовал Лютеру начать петь, играя на гитаре. Когда Фредди Кинг, благодаря своему инструменталу «Hideaway» сделался общенациональной звездой и начал гастролировать за пределами Чикаго, Эллисон занял его место в музыкальном кабачке «Walton's Corner» и встал во главе группы Фредди. В течение 5 лет Эллисон совершенствовался здесь в ремесле солиста блюзовой группы.

Его пригласили в Калифорнию, где он пробыл в течение целого года, выступая и записывая пластинки с такими же выходцами из Чикаго, как он сам, с Джейком Хэррисом и Санниленд Слимом.

Первые собственные песни в качестве солиста он записал для компании «Delmark», подготовившей ныне классическую антологию «Sweet Home Chicago».

В 1969 появилась первая долгоиграющая пластинка Эллисона «Love Me Mama», она представляла собой продукт эпохи - гитарный энергичный блюз, перекликавшийся с роком.

Как важную веху в биографии музыканта необходимо отметить триумфальное выступление на крупном фестивале Ann Arbol Blues Festival в 1969 году.

В 1972 Эллисон заключает контракт с Motown Records на выпуск нескольких альбомов. Вместе с выпуском трех пластинок последовали многочисленные гастроли, хотя было очевидно, что интерес к блюзу в тот период угасает.

Ангажементы в середине 70-х регулярно приходили лишь из Европы. Впервые Эллисон наведался на старый континент в середине 70-х как соло-гитарист концертного ансамбля Джона Ли Хукера. После этого Лютер сделался завсегдатаем фестивалей джаза и блюза.

В 1979 открыл в Париже магазин и вскоре поселился там на постоянной основе, купив квартиру. Начался европейский период в судьбе Лютера Эллисона. На фоне социальных и бытовых проблем, в окружении которых он жил в Чикаго (отсутствие работы, сегрегация, преступность), отсутствие таковых особенно бросалось в глаза в Европе. Эллисон разъезжал с концертами по всему континенту, регулярно записывал и выпускал там пластинки, которых вышло более десятка, имел постоянное место работы в клубе в районе Монпарнаса - клуб «Petit Journal». Здесь он был высоко ценимым артистом, имел возможность отдать сына Бернарда в полноценную школу, увлеченно занимался теннисом. Далеко не весь музыкальный материал этого периода отличается идеальным качеством: сказывалось отсутствие жесткой профессиональной конкуренции, эмоциональной подпитки, которую дает истинная блюзовая среда.

Со временем становилось очевидным, что если жить комфортней в Париже, бизнес выгоднее делать все-таки в Америке. В условиях нового интереса на родине к блюзу Лютер Эллисон не без колебаний принял деловое предложение компании Alligator. Начинается ренессанс карьеры музыканта в США. В мае 1994 там выходит первый за почти 20 лет американский альбом Эллисона. Релиз произвел на прессу и публику громадное впечатление. Однако настоящим прорывом стал следующий диск - «Blue Streak». Выпуск пластинок сопровождался безостановочными концертами, хотя Эллисон не переехал в Америку и приезжал туда из Парижа, ставшего ему родным городом, лишь на работу.

Уже через пару лет после музыкального набега на американский блюзовый рынок Лютер Эллисон благодаря гигантскому таланту и массированной рекламной кампании удостоился титула «нового короля блюза». Его альбом 1997 года "Restless" выдвигался на «Грэмми», получил 3 премии Уильяма Хэнди, бесчисленное количество других. Эллисон

шел нарасхват на телевидении и посетил, давая интервью и концерты, несколько общенациональных шоу. Выступления Эллисона в сопровождении группы старого друга, гитариста и аранжировщика James Solberg длились по 3 и более часа, эмоциональный накал солиста на них пресса часто называла экстатическим. Казалось, ничто не мешает новому претенденту утвердиться на троне «короля блюза»…

Смерть Лютера Эллисона 12 августа 1997 года от рака легких повергла всех в шок.

Вместе с уходом Эллисона, остававшегося в жизни скромным человеком, высоко ценящим семейные ценности, в сущности, завершила «второй блюзовый бум».

После смерти музыканта вышло несколько альбомов и DVD, включая великолепный концертник с его выступлением на фестивале в Чикаго. В этом городе продолжает успешно функционировать принадлежавший ему, а ныне его сыну музклуб "Luther's Blues".

Discography:

- 1969 Love Me Mama - Delmark
- 1973 Bad News Is Coming - Motown
- 1974 Luther's Blues - Motown
- 1975 Night Life - Gordy
- 1977 Love Me Papa - Evidence
- 1979 Gonna Be a Live One in Here Tonight - Rumble
- 1979 Power Wire Blues - Charly
- 1979 Live in Paris [Platinum] - Platinum
- 1979 Live - Blue Silver
- 1983 Southside Safari - M.I.L. Multimedia
- 1984 Let's Have a Natural Ball - JSP
- 1984 Life Is a Bitch - Encore!
- 1985 Here I Come - Encore!
- 1987 Serious - Blind Pig
- 1994 Hand Me Down My Moonshine - Ruf
- 1994 Soul Fixin' Man - Alligator
- 1995 Blue Streak - Alligator
- 1995 Time - Buda
- 1995 Live in Paris [Buda] - Buda Musique
- 1996 Rick Moon - RFR
- 1997 Reckless - Alligator
- 1999 Live in Chicago - Alligator
- 2002 Friends in Exile
- 2002 Pay It Forward - Ruf
- 2003 Standing at the Crossroad - Black & Blue

Albert Ammons

Born: Sep 23, 1907 in Chicago, IL

Died: Dec 2, 1949 in Chicago, IL

Genre: Jazz

Styles: Piano Blues, Boogie-Woogie, Swing

Instruments: Piano

Similar Artists: Willie "The Lion" Smith, Fats Waller, Pete Johnson, Luckey Roberts

Аммонс Алберт (1907 - 1949) - негритянский американский джазовый музыкант (пианист, автор фортепианных пьес).

Игру на фортепиано освоил самостоятельно, изучая стиль известных блюзовых пианистов (Дж. Янси, Г. Томаса). Выступал в чикагских клубах и кабачках. В 1934-38 руководил оркестром, с которым в 1936 начал записываться на грампластинках. С 1938 жил в Нью-Йорке, участвовал в цикле концертов «От спиричуэла к свингу» в Карнеги-холле (организованном Дж. Хэммондом), в музыкальных радиопрограммах, работал в Оникс-клубе. К лучшим грамзаписям Аммонса относятся его сольные пластинки, а также наигранные в фортепианных дуэтах и трио с «Мид Лаксом» Льюисом и П. Джонсоном, с собственным оркестром, с блюзовыми певцами Дж. Тернером и «Сипи» Уоллесом, с оркестром Г. Джеймса, Хэмптоном и другими. Аммонс является одним из ведущих представителей классического фортепианного блюза и буги-вуги. На этой основе синтезировал элементы страйд-стиля и свинга.

Biography by Scott Yanow

Albert Ammons was one of the big three of late-'30s boogie-woogie along with Pete Johnson and Meade Lux Lewis. Arguably the most powerful of the three, Ammons was also flexible enough to play swing music. Ammons played in Chicago clubs from the 1920s on, although he also worked as a cab driver for a time. Starting in 1934, he led his own band in Chicago, and he made his first records in 1936. In 1938, Ammons appeared at Carnegie Hall with Pete Johnson and Meade Lux Lewis, an event that really helped launch the boogie-woogie craze. Ammons recorded with the other pianists in duets and trios, fit right in with the Port of Harlem Jazzmen on their Blue Note session, appeared regularly at Cafe Society, recorded as a sideman with Sippie Wallace in the 1940s, and he even cut a session with his son, the great tenorman Gene Ammons. Albert Ammons worked steadily throughout the 1940s, playing at President Harry Truman's inauguration in 1949; he died later that year. Many of his recordings are currently available on CD.

Discography:

- 1939 King of Boogie Woogie [2 Disc] – Acrobat

LOUIS ARMSTRONG SATCHMO (АРМСТРОНГ ЛУИ "СЭЧМО")

Настоящее имя: Луи Дэниэль Армстронг (Louis Daniel Armstrong)
Родился: 4 августа, 1901 г., Новый Орлеан, штат Луизиана, США
Умер: 6 июля, 1971 г., Нью-Йорк, США
Жанр: джаз
Стиль: традиционный джаз, джаз-вокал, новоорлеанский джаз, классический джаз, свинг, диксиленд
Инструменты: вокал, труба
Фирмы звукозаписи: Decca (28), Columbia (24), MCA (21), Classics (15), RCA (14), Ambassador (14), Verve (11)

Армстронг Дэниел Луи "Сэчмо" ("Сэчелмаут", "Гейтмаут", "Диппер-маут", "Диппер", "Фэйс", "Попс", "Литл Луис", "Кинг оф Джаз", "Амбассадор Сэтч"). Великий американский джазовый музыкант (труба, корнет), вокалист, руководитель оркестра, композитор. Дату своего рождения точно не знал и, скорее всего, выбрал ее произвольно - 4 июля 1901 года (День независимости США); более правдоподобная версия - 1898 год.

Рос в бедной, неблагополучной семье (мать - прачка, нелегально занималась проституцией, отец - рабочий-поденщик, бросил семью, когда сыну было около 5 лет). Воспитывался бабушкой (в прошлом - рабыней). С детства был вынужден самостоятельно зарабатывать на жизнь продавцом газет, разносчиком угля, старьевщиком и тому подобное. В Сторвилле (новоорлеанском "квартале развлечений") слышал многих музыкантов раннего джаза, пел в уличном вокальном ансамбле (играл также на барабанах). За случайный озорной поступок (стрельбу на улице из пистолета, похищенного у полисмена - одного из "посетителей" матери) попал в исправительный дом (1913 г.), здесь, несмотря на трудности, начал учиться музыке, освоил альтгорн и корнет, выступал в составе духового оркестра и хора.

После освобождения вернулся домой, перебивался редкими заработками, играл в барах с любительскими ансамблями, продолжал учиться у новоорлеанских музыкантов. Благодаря знакомству с "Кингом" Оливером и по его рекомендации, был принят в оркестр "Кида" Ори (на место Оливера, уехавшего в Чикаго). Эпизодически выступал в Tuxedo Braes Band Оскара "Папы" Селестина, с Полом Домингезом, "Затти" Синглтоном, Албертом Николсом, "Барни" Бигардом, Луисом Расселлом, в ривербот-бэндах, в том числе в Jazz-E-Sazz Band "Фэйта" Мэрэйбла. В этот период стал профессиональным музыкантом.

По приглашению "Кинга" Оливера в 1922 переехал в Чикаго, играл в его Creole Jazz Band в течение 2-х лет как второй корнетист, затем перебрался в Нью-Йорк, где выступал как трубач и певец с оркестром Флетчера Хендерсона. Участвовал в записях Blue Five Кларенса Уильямса. Кроме того, записывался на пластинки в составах различных аккомпанирующих ансамблей со многими блюзовыми и джазовыми вокалистами (Гертрудой "Ма" Рэйни, "Трикси" Смит, Кларой Смит, Бесси Смит, Албертой Хантер, Мэгги Джонс, Евой Тейлор, Вирджинией Листон, Маргарет Джонсон, "Сипи" Уоллес, Перри Брэдфордом).

По истечении срока ангажемента у Ф. Хендерсона (1925) вновь работал в Чикаго, - прежде всего с Лил Хардин (пианисткой из Creole Jazz Band, которая состояла в браке с Армстронгом в 1924-38г.г., в 1925 году организовала вместе с ним собственный оркестр), позднее у Эрскина Тэйта в театральном шоу-бэнде (здесь ярко проявилось его актерское и сценическое дарование). С ноября 1925 начал записываться с созданными им студийными ансамблями Hot Five (при участии "Кида" Ори, Джонни Доддса, Джонни Сент-Сира и Л. Хардин, позднее - Фреда Робинсона, Джимми Стронга, Эрла Хайнса, "Затти" Синглона и других) и Hot Seven (с мая 1927, когда к квинтету примкнули Пит Бриггс и "Бэби" Доддс). В 1926 солист оркестра Кэрролла Диккерсона, после ухода которого возглавлял этот коллектив (1929). В течение короткого периода времени в 1927 руководил собственным оркестром (Louis Armstrong And His Stomperts), участниками которого были Бойд Аткинс, Джо Диксон, Эл. Вашингтон, Эрл Хайнс, "Рип" Бассет, П. Бриггс, "Табби" Холл. В тот же период выступал в дуэте с Эрлом Хайнсом, в оркестре Кларенса Джонса, гастролировал в различных городах США (в 1929 - в Нью-Йорке, где сотрудничал с оркестром Л. Расселла и "Дюка" Эллингтона, затем в Калифорнии - с оркестром Леона Элкинса и Леса Хайта, участвовал в киносъемках в Голливуде). В 1931 посетил с биг-бэндом Нью Орлеан; вернувшись в Нью-Йорк, играл в Гарлеме и на Бродвее.

В 30-е годы совершил ряд турне в Европу и Северную Африку, что принесло ему широкую известность не только за рубежом, но и на родине (прежде в США он был популярен главным образом у негритянской публики). В промежутках между гастролями выступал с оркестром Чарли Гейнза, "Чика" Уэбба, "Кида" 0ри, Л. Расселла и другими, с вокальным квартетом Mills Brothers, в многочисленных театральных постановках и радиопрограммах, снимался в кинофильмах, вновь руководил джаз-бэндом (с 1933, при участии Тедди Уилсона и "Кега" Джонсона).

Опубликовал автобиографическую книгу "Swing That Music (Нью-Йорк, 1936)". Перенес несколько операций, связанных с лечением давней профессиональной травмы верхней губы (деформация и разрыв тканей из-за чрезмерного давления мундштука и неправильного амбушюра), а также операцию на связках (с ее помощью безуспешно пытался избавиться от хриплого тембра голоса, лишь впоследствии осознав для себя его ценность как неповторимую индивидуальность своей вокальной манеры). В дальнейшем популярность Армстронга продолжала возрастать, благодаря его неутомимой и разносторонней музыкальной деятельности. Наиболее примечательны выступления во главе All Star Band (с

Джеком Тигарденом, "Бадом" Фрименом, "Фэтсом" Уоллером, "Барни" Бигардом, Эрлом Хайнсом, Сидом Кэтлеттом, "Кози" Коулом, Эдмондом Холлом, "Трамми" Янгом, Билли Кайлом, певицей Велмой Миддлтон), совместная творческая работа с Сидни Беше, "Бингом" Кросби, Билли Холидей, Эллой Фицджералд, Оскаром Питерсоном, Саем Оливером и другими "звездами" джаза, участие в джаз-фестивалях (1948 - Ницца, 1956-58 - Ньюпорт, 1959 - Италия, Монтерей), гастроли во многих странах Европы, Латинской Америки, Африки, Азии. При его содействии организован ряд филармонических джазовых концертов в Таун-холле и на сцене Метрополитен-опера. В 1954 он написал вторую автобиографическую книгу "Satchmo. My Life in New Orleans".

Оставил огромное число грамзаписей, в том числе с "Кингом" Оливером (1923), Ф. Хендерсоном (1926), Кл. Уильямсом (1924-25), "Ма" Рэйни, Бесси Смит, П. Брэдфордом

(1924), Э. Тэйтом (1926), С. Беше (1926, 40), Джимми Бертраном (1927), Дж. Доддеом, К. Диккерсоном, Эрлом Хайнсом (1928, 1930-31), Ч. Гейнзом, К. Расселлом (1929), Лайонелом Хэмптоном (1930), европейскими музыкантами (с начала 30-х годов), "Чиком" Уэббом (1932), Дж. Дорси (1936), Mills Brothers (1937-38), оркестром Casa Loma (1939), Esquire All Stars, V-Disc All Stars (1944), "Бингом" Кросби, Эллой Фицджералд (1946, 56), С. Оливером, Гордоном Дженкинсом (в начале 50-х годов), с собственным оркестром и All Star Bands.

Творчество Армстронга - своего рода эталон, идеальная "модель" мэйнстрим-джаза - живого и непрерывно эволюционирующего, но отнюдь не "музейного" традиционализма. Широту его интересов подтверждают сотрудничество и совместные выступления с музыкантами самых разных стилей - диксиленда, свинга и модерн-джаза, с симфонизированными составами, свит-бэндами, исполнителями спиричуэлов и госпелс, церковными хорами, блюзовыми певцами, а также участие в филармонических джазовых концертах, мюзиклах, шоу, музыкальных фильмах (более чем в 50-ти), исполнение джазовой версии оперы Гершвина "Порги и Бесс" (вместе с Эллой Фицджералд).

Армстронг создал некую разновидность "поп-джаза", гибко адаптирующуюся к любому стилевому контексту и к любой аудитории, смог удовлетворить вкусы различных категорий слушателей (включая поклонников популярной музыки и шлягера). Армстронг - едва ли не самая уникальная личность в истории джаза. В своем творчестве он соединил несоединимое: неповторимо индивидуальный тип самовыражения с беспредельной общедоступностью музыки, грубоватую простоту и спонтанность, традиционализм с новаторством, негритянский хот-идеал с европеизированными идиомами свинга и модерн-джаза.

Похожие музыканты: Sidney Bechet, Bunk Johnson, Kid Ory, Red Allen, Bill Coleman, Eddie Condon, Bud Freeman, Sidney DeParis

Последователи: Henry "Red" Allen, Bill Berry, Lester Bowie, Ruby Braff, Bill Coleman, Kenny Davern, Harry "Sweets" Edison, Dizzy Gillespie, Lionel Hampton, Erskine Hawkins, Earl Hines, Art Hodes, Harry James, Jonah Jones, Jabbo Smith, Alvin Alcorn, Kenny Baker, Khan Jamal, Phil Wilson, Clifford Hayes

Исполнял композиции авторов: Andy Razaf , George Gershwin, Ira Gershwin, Fats Waller, Jimmy McHugh, Hoagy Carmichael, W.C. Handy, Dorothy Fields, Lil Hardin, Spencer Williams, Irving Berlin, Clarence Williams, Gus Kahn, Cole Porter, Harold Arlen, Clarence Muse, Duke Ellington, Harry Brooks, Kid Ory

Работал с музыкантами: Ella Fitzgerald, Jack Teagarden, Billy Kyle, Buster Bailey, Barney Bigard, Charlie Green, Sidney "Big Sid" Catlett, Fletcher Henderson, Earl Hines, Johnny Dodds, Coleman Hawkins, Trummy Young J.C. Higginbotham, Zutty Singleton, Arvell Shaw , Luis Russell, Don Redman, Pops Foster, Johnny St. Cyr

Дискография (альбомы):

- 1924 Louis Armstrong Plays the Blues / Riverside
- 1940 New Orleans Jazz / Decca
- 1947 Satchmo Sings / Decca
- 1947 Satchmo at Symphony Hall [live] / Decca
- 1947 Satchmo at Symphony Hall, Vol. 2 [live] / Decca
- 1950 New Orleans Days / Decca
- 1950 Jazz Concert [live / Decca
- 1950 New Orleans Nights / Decca

- 1950 Satchmo on Stage [live] / Decca
- 1950 Satchmo Serenades / Decca
- 1950 New Orleans to New York / Decca
- 1951 Satchmo at Pasadena [live] / Decca
- 1954 Louis Armstrong Plays W.C. Handy / Columbia
- 1954 Latter Day Louis / Decca
- 1954 Louis Armstrong Sings the Blue / RCA
- 1955 Satch Plays Fats: The Music of Fats Waller / Columbia
- 1955 Satchmo the Great [live] / Columbia
- 1955 Ambassador Satch / Columbia
- 1956 Great Chicago Concert 1956 [live] / Columbia
- 1956 American Jazz Festival at Newport [live] / Columbia
- 1956 Ella and Louis / PolyGram
- 1956 At Pasadena Civic Auditorium, Vol. 1 [live] / GNP
- 1957 Louis Under the Stars / Verve
- 1957 I've Got the World on a String / Verve
- 1957 Porgy and Bess / Verve
- 1957 Louis Armstrong Meets Oscar Peterson / Verve
- 1957 Louis and the Angels / Decca
- 1959 Satchmo in Style / Decca
- 1960 Louis & the Dukes of Dixieland / Audio Fidelity
- 1960 Happy Birthday, Louis! Armstrong & His... [live] / Omega
- 1960 Paris Blues / United Artists
- 1961 Louis Armstrong and Duke Ellington / Roulette
- 1961 Armstrong / Ellington: Together for the First... / Mobile / Fidelit
- 1961 Together for the First Time / Mobile Fidelit
- 1963 Hello Dolly [MCA] / Kapp
- 1964 Satchmo [Decca] / Decca
- 1964 Louis / Mercury
- 1967 I Will Wait for You / Brunswick
- 1968 The Satchmo Way / Walt Disney
- 1970 What a Wonderful World [RCA] / RCA
- 2000 Louis Armstrong Meets Oscar Peterson [Import... / Polygram Inter

Компиляции (альбомы):

- 1920 Two Facets of Louis: 1920-1950 / Tristar
- 1923 The Young Louis Armstrong [Riverside] / Riverside
- 1923 1923-1925, Vol. 1-5 / Masters of Jazx
- 1923 Louis Armstrong [RCA] / RCA
- 1923 Louis Armstrong and King Oliver / Milestone
- 1923 Portrait of the Artist as a Young Man / Columbiax

- 1923 Creole Jazz / Tradition
- 1923 Clarence Williams' Blue Five / CSB
- 1923 The Genius of Louis Armstrong
- 1923 Jazz Classics: Great Original Performances... / Mobile Fidelit
- 1923 Great Performances 1923-1931 / ABC
- 1923 Great Original Performances: 1923-1931 / Louisiana Red
- 1924 Highlights from His Decca Years / Decca
- 1924 Louis Armstrong and the Blues Singers / Affinity
- 1924 An Early Portrait / Milestone
- 1924 His Best Recordings 1924-1938 / Best of Jazz
- 1924 Jazz Heritage: Young Louis 'The Side Man'... / MCA
- 1924 1924-1925, Vol. 4 / Masters of Jaz
- 1925 Complete Louis Armstrong & The Singers... / King Jazz
- 1925 Hot Fives, Vol. 1 / Columbia
- 1925 Hot Fives and Sevens, Vol. 1 / JSP
- 1925 1925-1926 / Classics
- 1925 The Louis Armstrong Story, Vol. 1 / Columbia
- 1925 Hot 5's & 7's 1925-1928 / Laserlight
- 1925 From the Original Okeh's, Vol. 1-5: 1925-1927 / King Jazzx
- 1925 Hot Fives & Hot Sevens [ASV] / Asv
- 1925 Hot Fives / Jazztory
- 1926 25 Greatest Hot Fives & Sevens / ASV
- 1926 West End Blues 1926-1933EPM / Musique
- 1926 Masterpieces, Vol. 1EPM / Musique
- 1926 Louis Armstrong of New Orleans / MCA
- 1926 1926-1938L'art / Vocal
- 1926 Hot Fives and Sevens, Vol. 2 / Columbia
- 1926 1926-1927 / Classics
- 1926 The Louis Armstrong Story, Vol. 2 / Columbia
- 1926 In New Orleans 1926-1927 / Classics
- 1927 The Louis Armstrong Collection, Vol. 4:... / Columbia
- 1927 Hot Fives and Sevens, Vol. 3 [Columbia] / Columbia
- 1927 This Is Jazz, Vol. 23: Louis Armstrong Sings / Sony
- 1927 Mahogany Hall Stomp / ASV / Living Era
- 1927 Louis Armstrong and His Hot Sevens / Columbia
- 1928 Louis Armstrong (1928-1931) / Nimbus
- 1928 And His Orchestra (1928-1929) / Classics
- 1928 Hot Fives & Sevens, Vol. 3 [JSP] / Jsp
- 1928 Louis Armstrong Special / CBS
- 1928 Historic / Black Label

- 1928 The Louis Armstrong Story, Vol. 3 / Columbia
- 1928 Louis Armstrong and Earl Hines / Smithsonian
- 1928 Plays and Sings the Standards, Vol. 1... / Black & Blue
- 1928 Original Jazz Performances / Nimbus
- 1928 Louis Armstrong and the Big Bands 1928-1930 / DRG
- 1929 Louis in New York, Vol. 5 / Columbia
- 1929 Louis Armstrong Collection, Vol. 5: Louisin... / Columbia / Legac
- 19291929-1940 / ASV / Living Era
- 1929Hot Fives & Sevens, Vol. 4 / Jsp
- 1929 Louis Armstrong Collection, Vol. 6: St.... / Columbia / Legac
- 1929 Louis Armstrong Collection, Vol. 6: St.... / Columbia / Legac
- 1929 The Louis Armstrong Story, Vol. 4 / Columbia
- 1929 1929-1930 / Classics
- 1930 Big Bands, Vol. 1: 1930-1931 / JSP
- 1930 1930-1931 / Classics
- 1930 Young Louis Armstrong [RCA] / RCA
- 1930 Louis Armstrong Collection, Vol. 7: You're... / Columbia / Legac
- 1930 In the Thirties / In the Forties, Vol. 2 / RCA
- 1930 Satchmo 1930-1934 / Decca
- 1930 In the Thirties / Last Testament 1943 / Flying Fish
- 1931 Big Bands, Vol. 2: 1931-1932 / JSP
- 1931 V.S.O.P., Vol. 1 / Epic
- 1931 1931-1932 / Classics
- 1931 Stardust / Portrait
- 1932 From the Big Band to the All Stars (1946-56) / RAC
- 1932 Laughin' Louis (1932-1933) / RCA / Bluebird
- 1932 Complete RCA Victor Recordings / RCA
- 1932 The Fabulous Louis Armstrong / RCA
- 1932 1932-1933 / RCA / Bluebird
- 1933 Sings the Blues / RCA / Bluebird
- 1933 More Greatest Hits / RCA Victor
- 1933 Greatest Hits [RCA] / RCA Victor
- 1934 The Rare Louis Armstrong / Jazz Anthology
- 1934 1934-1936 / Classics
- 1934 Paris Session 1934 / Musidisc
- 1935 Big Bands / Time-Life Musi
- 1935 Rhythm Saved the World / GRP
- 1935 Pocketful of Dreams, Vol. 3 / GRP
- 1935 Priceless Jazz Collection / GRP
- 1935 More Priceless Jazz / GRP

- 1935 Best of Decca Years, Vol. 2 / MCA
- 1935 The Best of the Decca Years, Vol. 2: The...Decca
- 1935 Rare Items / Decca
- 1935 Jazz Heritage: Satchmo Foreve / Jazz Heritage
- 1935 Jazz Heritage: Back in New York (1935) / MCA
- 1935 1935, Vol. 1 / Ambassador
- 1936 Jazz Heritage: Satchmo's Collectors Items / MCA
- 1936 1936-1937 / Classics
- 1936 Louis Armstrong & His Orchestra, Vol. 2... / GRP
- 1936 Jazz Heritage: Swing That Music (1936-1938) / MCA
- 1936 Jazz Heritage: Satchmo's Discoveries... / Jazz Heritage
- 1936 1936, Vol. 2 / Ambassador
- 1936 1936-1937, Vol. 3 / Ambassador
- 1937 New Discoveries / Pumpkin
- 1937 Best of the Decca Years, Vol. 1: The Singer / MCA
- 1937 1937-1938 / Classics
- 1937 The Great Louis Armstrong 1937-1941... / Pearl Flapper
- 1938 1938-1939 / Classics
- 1938 Live in 1943: On the Sunny Side of the Street / Jass
- 1938 On the Sunny Side of the Street / Stash
- 1938 Jazz Heritage: Louis with Guest Stars / Jazz Heritage
- 1938 Swing That Music [Jazz Archives] / EPM Musique
- 1938 1938, Vol. 4 / Ambassador
- 1938 1938-1939, Vol. /
- 1939 1939-1940 / Classics
- 1939 In the Thirties, Vol. 1 / Hot and Sweet
- 1939 The Maturity (1939-1940), Vol. 1 / Black & Blue
- 1939 1939-1940, Vol. 6 / Ambassador
- 1939 Back O'Town Blues 1939-1945 / EPM Musique
- 1940 1940-1942 / Classics
- 1940 1940-1941, Vol. 7 / Ambassador
- 1941 Jazz Classics / Decca
- 1941 1941-1942, Vol. 8 / Ambassador
- 1942 Now You Has Jazz: Louis Armstrong at / MGM / Rhino
- 1944 1944-1946 / Classics
- 1944 October 6, 1944 / Canby
- 1946 Pops / RCA / Bluebird
- 1946 Pops: 1940's Small Band Sides / RCA / Bluebird
- 1946 Sugar / RCA / Bluebird
- 1946 1946-1947 / Classics

- 1946 New Orleans: The Soundtrack / Giants of Jazz
- 1947 Struttin' / Drive Archive
- 1947 Satchmo Sings / Satchmo Serenades / MCA Internatio
- 1947 The Complete Town Hall Concert [live] / RCA
- 1947 Louis Armstrong and His All-Stars... / Laserlight
- 1947 Live at Winter Garden / Storyville
- 1947 An American Icon / Hip-Ox
- 1947 A Musical Autobiography / Decca
- 1947 New & Revised Musical Autobiography, Vol. 1Jazz Unlimited
- 1947 New & Revised Musical Autobiography, Vol. 2Jazz Unlimited
- 1947 New & Revised Musical Autobiography, Vol. 3Jazz Unlimited
- 1947 Town Hall Concert: The Unissued Part [live]RCA
- 1947 Town Hall Concert [live]RCA
- 1947 And All-Stars 1947-1950 / Flying Fish
- 1947 Carnegie Hall Concert 1947 [live] / Ambassador
- 1947 1947Melodie / Jazz C
- 1948 In Philadelphia (1948-1949) [live] / Jazz Archives
- 1949 Best of Louis Armstrong: 20th Century Masters / MCA
- 1949 Jazz Heritage: Satchmo Serenades / MCA
- 1949 All Time Greatest Hits / MCA
- 1949 Heavenly Music, 1949-1957 / Ambassador
- 1949 On the Road [Laserlight] / Laserlight
- 1950 Jazz Heritage: Old Favorites (1950-1957) / MCA
- 1950 The Complete Decca Studio Louis Armstrong... / Mosaicx
- 1950 All Stars, 1950-1957 / Jazz Heritage
- 1950 Armstrong Classics / Brunswick
- 1950 Because of You 1950-1953 / Ambassador
- 1951 The California Concerts [live] / GRP
- 1951 Satchmo's Golden Favorites / Decca
- 1951 Evening with Louis Armstrong at Pasadena... [live] / GNP
- 1951Great Concert / Accord
- 1952 Moments to Remember, 1952-56 / Ambassador
- 1954 In Concert, 1954 [live] / Storyville
- 1954 Great Jazz Composers Series / Columbia
- 1954 Louis Armstrong and the Mills Brothers / Decca
- 1954 Greatest Hits [Decca] / Decca
- 1955 Louis Armstrong at the Crescendo, Vol. 1 / Decca
- 1955 Louis Armstrong at the Crescendo, Vol. 2 / Decca
- 1955 Greatest Hits / Columbia / Legac
- 1955 Greatest Hits [Tristar] / Tristar

- 1956 Pasadena Concert (Gene Norman Presents) [live] / Vogue
- 1956 The Sullivan Years: Louis Armstrong [live] / TVT
- 1956 Basin Street Blues / Black Lion
- 1956 Verve Jazz Masters 1: Louis Armstrong / Verve
- 1956 Let's Do It: The Best of the Verve Years / Verve
- 1956 Satchmo: A Musical Biography / Decca
- 1956 Louis Armstrong Favorites
- 1956 A Classical Autobiography / Decca
- 1956 An Evening with Louis Armstrong at Pasadena... [live] / GNP
- 1957 Mack the Knife [live] / Pablo
- 1957 American SongbookVerve
- 1957 Jazz 'Round Midnight / PolyGram
- 1957 Compact Jazz / EmArcy
- 1957 Silver Collection / Verve
- 1957 The Essential Louis Armstrong [Vanguard] / Vanguard
- 1957 On The Road [Fairmont] / Fairmont
- 1957 Louis & the Angels / Louis & the Good Book / MCA Internatio
- 1958 Louis and the Good Book / MCA
- 1959 Satchmo and the Dukes of Dixieland / Leisure
- 1959 The Definitive Album by Louis Armstrong / AudioFidelity
- 1959 Definitive Alternatives / Chiaroscuro
- 1959 The Best of Louis Armstrong [Audio Fidelity] / AudioFidelity
- 1959 Snake Rag / Chiaroscuro
- 1959 Singin' n' Playin / 'Delta
- 1960 Satchmo Plays King OliverAudiophile
- 1960 What a Wonderful World [Milan] [live]Milan
- 1960 Louis Armstrong and the Dukes of DixielandChiaroscuro
- 1961 The Great Reunion / Roulette
- 1961 A Rare Batch of Satch / RCA
- 1961 Louis Armstrong All Stars / Storyville
- 1961 Blueberry Hill [live] / Milan
- 1961 Complete Sessions / Roulette
- 1962 Armstrong and His All Stars [live] / RTE
- 1962 Paris Jazz Concert [live] / Malaco Jazz
- 1962 Hello Dolly (& Other Hits) / MCA
- 1962 Masters of Jazz, Vol. 1: Live in Chicago / Storyville
- 1962 In Concert (1962) / RTE
- 1964 Born to Jazz / Odeon
- 1964 Greatest Years / Odeon
- 1964 The Best of Louis Armstrong [Verve] / Verve

- 1965 Great Performances / Traditional L
- 1965 The Essential Louis Armstrong [Verve] / Verve
- 1965 Hello Louis! / Metro
- 1965 The Best of Louis Armstrong [MCA] / MCA
- 1965 Mame / Mercury
- 1965 Best Live Concert: Paris 1965 / Accord
- 1965 Swingin' Hits / Vanguard
- 1965 The Best of Louis Armstrong [1998 Vanguard] / Vanguard
- 1966 I Love Jazz
- 1968 Disney Songs the Satchmo Way / Walt Disney
- 1968Louis Armstrong's Greatest Hits Live / Brunswick
- 1968 Here's Louis Armstrong / Vocalion
- 1968 The One and Only Louis Armstrong / Vocalion
- 1968 What a Wonderful World [MCA] / MCA
- 1968`What a Wonderful World [GRP] / GRP
- 1968 When the Saints Go Marchin' / InLaserlight
- 1970 Louis Armstrong and His Friends / Flying Dutchma
- 1996 American Legends #5 / LaserLight
- 1997 Master Of Jazz: Live In Chicago 1962 [Mobile... / Mobile Fidelit
- 1999 Someday / Moon
- 2000 Falling In Love With Louis Armstrong / RCA
- 2000 Love Songs / Sony
- 2000 Louis' Love Songs / Louisiana Red
- 2000 Super Hits [Sony / Columbia] [live]Sony
- 2000 The Best of Louis Armstrong: The Complete...RCA Victor
- 2000Jazz & Blues / Blues & Jazz
- 2000 Back Through the Years: A Centennial... / MCA
- 2000 Blues for Yesterday / Avid
- 2000 Essential Louis / Metro Music
- 2000 1944-1949, Vol. 9 / Ambassador
- 2000 Blues Heritage / Two Shades of / BlueEmber
- 2000 Body & Soul / Columbia River
- 2000 Vol. 8: 1925-1926 / Masters Of Jaz
- 2000 West End Blues: The Very Best Of The Hot...Music Club
- 2000 The Great / Festival
- 2000 100th Birthday Celebration / RCA
- Greatest Hits [Curb] / Curb
- Greatest Hits [Project 3] / Project 3
- Louis Armstrong [MCA] / MCA Special Pr
- Giants of Jazz: Louis Armstrong / Time-Life

- I Wish You Were Dead, You Rascal, You / Pro Arte
- Jazz Round Midnight / Verve
- Louis Armstrong and the Original All Stars / Fanfare
- 20 Golden Pieces of Louis Armstrong & Friends / Bulldog
- Dream a Little Dream of Me / MCA
- Giants of the Big Band Era: Louis Armstrong / Pilz
- Louis Armstrong [Laserlight] / Laserlight
- Satchmo Style / Disques Swing
- The Greatest / Pausa
- Tin Roof Blues / Columbia
- Do You Know What It Means to Miss New... / Polydor
- Great Hits / Evergreen
- In a Satchmo Way / Starline
- Live / Jazz Life
- Louis with Guest Stars / MCA
- Louis Armstrong: Jazz Collection / Collection
- The Jazz Legend / Pair
- Louis Armstrong [Audio Fidelity] / Audio Fidelity
- Mostly Blues / Olympic
- 1924-1930 / Affinity
- Gold Collection [Deja Vu] / Déjà vu
- Louis Armstrong & Jack Teagarden / Echo Jazz
- Singin' n' Playin' / When the Saints Go...LRC
- What a Wonderful World [Project 3] [live] / Project 3
- Louis & His Friends / GNP Crescendo
- Louis Armstrong and His All-Stars in Concert
- [live]RTE / Koch
- We Have All the Time in the World: The Pure...EMI
- Ultimate CollectionRCA / Bluebird
- Struttin' with Some Barbecue / Affinity
- Louis Armstrong Saga / Sony Special P
- Jazz Festival / Sony Special P
- The Very Best of Louis Armstrong [Import] / Phantom
- Louis Armstrong Live / Acrum
- And His Friends [live] / GNP Crescendo
- Collection / Castle
- I Got Rhythm [Pickwick] / Pickwick
- High Society / Tradition
- Louis Armstrong and the All StarsForlane
- Don't Jive Me / Alshire

- Gospel According to Louis / Black Label
- High Society, Vol. 2 / Jazz Hour
- 18 Golden Hits / Huub
- Christmas with Louis & Lena / Black Label
- Just Louis / SMS
- Lover / Dove
- Radio Days [live] / Moon
- Swing Back with Louis Armstrong / Just For The R
- Swing You Cats / SMS
- Together / Collector's Ed
- What a Wonderful World [Eclipse]Eclipse Music
- What a Wonderful World [Moon]Moon
- You Rascal You / Avid
- Greatest Hits [Galaxy] / Galaxy
- Louis Armstrong & Nat "King" Cole / Skylark Jazzv
- Revue Collection / Revue Collecti
- The Essential SatchmoMusic Clubv
- La Vie En Rose / Jazz Time
- Satchmo / Columbia River
- Sunny Side of the Street / Records
- In Concert: What a Wonderful World [live] / Excelsior
- LRC Jazz Classics: Louis Armstrong / Harry...LRC
- Sings / Country
- What a Wonderful World [Excelsior] / Excelsior
- What a Wonderful World [Jazz Time] [live] / Jazz Time
- Blues Heritage / Ember
- An Evening with Louis Armstrong, Vol. 1 [live] / GNP
- C'est Si Bon / Rhino
- Christmas in New Orleans / MCA
- I Like Jazz: The Essence of Louis Armstrong / Columbia
- Jeepers Creepers / MCA
- Louis Armstrong and His All-Stars... / Storyvillev
- Louis Armstrong's Greatest Hits / Columbia
- Great Original Live Performances / Project 3
- Live in Concert / Sandy Hook
- Satchmo's Greatest / Charly
- All Time Best of Louis Armstrong / Capitol
- Jazz Collector EditionDelta
- Saint Louis Blues / Onyx Classix
- Super Hits [Prime Cuts] / Onyx Classix

- The Best of Louis Armstrong [Vanguard '91 / /]Vanguard
- St. Louis Blue / sSony Legacy
- West End Blues / Inigo
- 16 Most Requested SongsSony
- The Legendary Louis Armstrong / Sony Special P
- Christmas Through the Year / Laserlight
- Butter & Eggman / Rhino
- Elizabethville Concert [live] / Milan
- This Is Jazz, Vol. 1 / / Sony
- Incomparable / Public Music
- What a Wonderful World [Import] / Qualiton Impor
- Best of the Big Bands / Richmond
- Greatest Hits [EPM Musique]EPM / Musique
- Louis Armstrong [Hollywood] / Hollywood
- 1925, Vol. 5 / Masters of Jaz
- 1925, Vol. 6 / Masters of Jaz
- 1925, Vol. 7 / Masters of Jaz
- Black & Blue / Moon
- Dance Hall Days: Guvnor / Sound Solution
- Forever Satchmo / Skylark Jazz
- Golden Hits / Intercontinent
- Guvnor / Prime Cuts
- Hello Dolly [Prime Cuts] / Prime Cuts
- Jazz Lips / Charly Budget
- Live on Cote D'azu / Bandstand
- Louis Armstrong Songbook / Boxsets
- Louis Armstrong, Vol. 1 / Masters of Jaz
- Louis Armstrong, Vol. 2 / Masters of Jaz
- Louis Armstrong [Allegiance] / Allegiance
- Majestic Years / Avid
- Millenium Anthology / Millenium
- Please Don't Talk About Me When I'm Gone / Delta
- Satchmo's Classic Vocals / Charly Budget
- Louis Armstrong, Vol. 3 / Masters of Jaz
- When You & I Were Young Maggie / Ambassador
- What a Wonderful World [Jazz World] / Jazz World
- The World of Louis Armstrong / ZYX
- On the Sunny Side / 32 Jazz
- What a Wonderful Christmas / Hip-O
- Songs & Ballads / Mango

- Greatest Hits Live in Concert / Project 3
- Louis Armstrong [Eclipse] / Eclipse Music
- Louis Armstrong [Cameo] / Cameo
- Best of Louie Armstrong [Intersound] / Intersound
- Selection of Louis Armstrong / Golden Sounds
- The Very Best of Louis Armstrong / Crimson
- A Portrait of Louis Armstrong / Gallerie
- Gold Collection [Retro]Retro
- Gold Collection [Fine Tune]Fine Tune
- Le Jazz de A A Z / BMG / Internatio
- Planet Jazz [France]BMG / Internatio
- Jazz Genius / Hallmark
- I Got Rhythm [Mastertone] / Mastertone
- Masters / Cleopatra
- A Kiss to Build a Dream On / Delta
- Vintage Mellow Jazz / Empressx
- Louis Armstrong [Madacy] / Madacy
- Louis Armstrong [Sound Dimesion] / Sound Dimensio
- Star Was Born [Nostalgia] / Nostalgia
- Cocktail Hour / Columbia River
- V-Disc Recordings / Collector's Ch
- The Best of Louis Armstrong: When the Saints... / Delta
- Forever Gold / St. Clair
- Swing That Music [Drive] / Drive Archives
- Hot Fives & Sevens [Box] / JSPx
- Essential Masters of Jazz / Proper
- Oh Didn't He Ramble / MCA Special Pr

АССАД Бади (Badi Assad, Баджи Асадж)

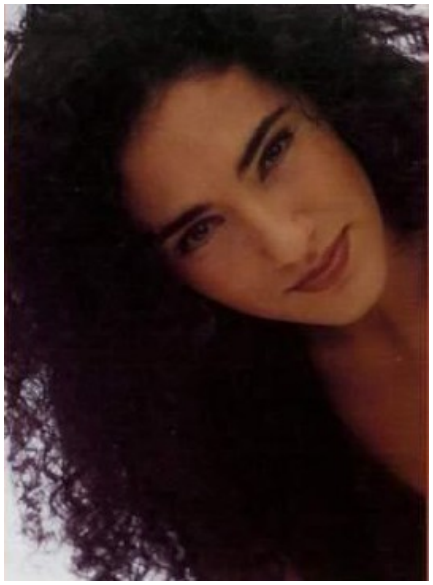
талантливая бразильская классическая гитаристка, младшая сестра Серджио и Одаира Ассад - гитарного дуэта, пользующегося мировой известностью. Родилась 23 декабря 1966 года. Заниматься гитарой начала в 14 лет под руководством отца и братьев.

Во вступлении к одному из интервью с гитаристкой журналист заметил, что ни будь Бади Ассад музыкантом, ее бы наверняка называли в числе самых красивых женщин мира, однако она много больше, чем просто красивая женщина: это талантливый музыкант, виртуозно владеющий гитарой, и к тому же обладающий прекрасным голосом (певческий талант наследовала от матери - Анджелины Ассад). На двух выпущенных ею альбомах ("Соло" и "Ритмы") Бади Ассад не только демонстрирует великолепную гитарную игру, но и замечательно поет под собственный аккомпанемент.

В сольный гитарный репертуар Бади Ассад входит современная гитарная классическая музыка таких композиторов как Роланд Диенс, Ральф Таунер, ее брат Серджио Ассад и произведения бразильских композиторов XX столетия.

Одной из интересных особенностей индивидуальной исполнительской манеры Бади Ассад, на которую часто обращают внимание, является ее искусство 'пощелкивания' языком и 'отбития ритма' правой рукой во время игры, что придает особый эффект исполняемым ею произведениям.

* * *



Баджи Асадж — так, оказывается, произносится имя этой бразильской певицы и гитаристки. Да, кстати, она также сочиняет слова к своим песням, а зачастую и музыку. Помимо общей латиноамериканской направленности, в ее манере переплелись мотивы джаза, популярной музыки, разнообразного фольклора и где-то даже классической музыки.

Она бесподобно играет на гитаре, используя приемы и фламенко, и босса-новы, и современного джаза. Журнал «Guitar Player» даже присудил ей приз как «лучшему исполнителю на акустической гитаре, играющему пальцами». В композициях Баджи Асадж народные бразильские мотивы превращаются в интернациональный world jazz, потеряв большую часть своей бесшабашности и взамен приобретя глубину и какое-то тревожное зыбкое настроение.

Аранжировки и само исполнение Асадж слегка напоминают некоторые песни из альбомов Кассандры Уилсон начала 90-х: они такие же философичные и даже местами

мрачноватые. Бразильянка, правда, больше «играет» со своим голосом, она часто исполняет очень своеобразный скэт, имитируя голосом перкуссию, а также природные звуки. Певица интересуется не только латиноамериканским фольклором и смело вводит в свои песни элементы африканских и некоторых других традиций. Состав ее оркестра тоже вполне международный: флейтистка Вивиан Гусман родом из Чили, басист Эбрэхем Лабориэл — из Мексики, ударник Хилэри Джонс — североамериканец, на диджериду играет австралиец Стивен Кент.

У себя на родине Баджи известна уже довольно давно, с 1987 года, когда она завоевала первый приз как гитаристка на фестивале имени Вилла-Лобоса. Некоторое время она записывалась на небольшой независимой фирме «Chesky Records», и вот теперь на нее обратили внимание крупные американские и европейские продюсеры. Она исполняет достаточно универсальную музыку, сложную и в то же время доступную и понятную любителям современного джаза. Еще один своеобразный штрих в картине никогда не помешает любителю настоящего искусства.

Albert Ayler

b. Cleveland, 13.06.36.

d. New York between Sand 25.11.70

Genre: Jazz

Styles: Free Jazz, Avant-Garde Jazz, Avant-Garde

Instruments: Sax (Alto), Sax (Tenor)

Similar Artists: Charles Gayle, Archie Shepp, Glenn Spearman, John Coltrane, David Murray, Tim Berne, Frank Wright, Cecil Taylor, John Zorn, Eric Dolphy, Ornette Coleman, Charles Mingus

Тенор-саксофонист. Учился музыке у своего отца, скрипача и тенор-саксофониста. Подростком начал профессиональную карьеру, играя на альт-саксофоне в ритм-энд-блюзовых бэндах. Позже, в армейском оркестре, перешел на тенор-саксофон. Время от времени играл в парижских джазовых клубах, после увольнения в 1961 году. остался в Европе, около года был лидером трио в Швеции, затем в 1962-1963 годах играл в Копенгагене с Cecil Taylor. В конце 1963 года переехал в Нью-Йорк. В 1964 году сформировал квартет с Don Cherry, Gary Peacock и Sunny Murray. Ayler редко находил достаточную аудиторию для своей новаторской музыки, но зато его альбомы были сразу очень благожелательно приняты критикой. Его подход был крайне радикальным - он не шел ни на какие компромиссы для того, чтобы повысить свою популярность, хотя на крупных фестивалях типа Ньюпортского в 1966 году и европейских гастролях его принимали с энтузиазмом. 5 ноября 1970 года как раз после европейского тура, Ayler исчез в Нью-Йорке. Его тело было найдено в East River 25 ноября.

Biography by Scott Yanow

One of the giants of free jazz, Albert Ayler was also one of the most controversial. His huge tone and wide vibrato were difficult to ignore, and his 1966 group sounded like a runaway New Orleans brass band from 1910.

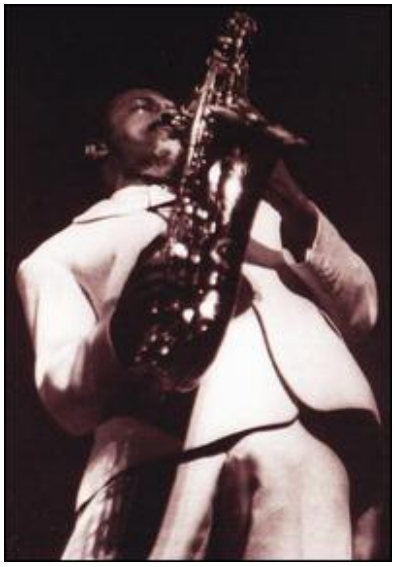
Unlike John Coltrane or Eric Dolphy, Albert Ayler was not a virtuoso who had come up through the bebop ranks. His first musical jobs were in R&B bands, including one led by Little Walter, although oddly enough he was nicknamed "Little Bird" in his early days because of a similarity in sound on alto to Charlie Parker. During his period in the army (1958-1961), he played in a service band and switched to tenor. Unable to find work in the U.S. after his discharge due to his uncompromising style, Ayler spent time in Sweden and Denmark during 1962-1963, making his first recordings (which reveal a tone with roots in Sonny Rollins) and working a bit with Cecil Taylor. Ayler's prime period was during 1964-1967. In 1964, he toured Europe with a quartet that included Don Cherry and was generally quite free and emotional. The following year he had a new band with his brother Donald Ayler on trumpet and Charles Tyler on baritone, and the emphasis in his music began to change. Folk melodies (which had been utilized a bit with Cherry) had a more dominant role, as did collective improvisation, and yet, despite the use of spaced-out marches, Irish jigs, and brass band fanfares, tonally Ayler remained quite free. His ESP recordings from this era

and his first couple of Impulse records find Ayler at his peak and were influential; John Coltrane's post-1964 playing was definitely affected by Ayler's innovations.

However, during his last couple of years, Albert Ayler's career seemed to become a bit aimless and his final Impulse sessions, although experimental (with the use of vocals, rock guitar, and R&B-ish tunes), were at best mixed successes. A 1970 live concert that was documented features him back in top form, but in November 1970, Ayler was found drowned in New York's East River under mysterious circumstances.

Albert Ayler - Незавершенный поиск гармонии

Albert Ayler ... Ни белых мелодий нет, ни черных мелодий нет - есть только музыка, брат.
Ричард Рив. Южноафриканский писатель.



Человека, его взгляды, вкусы, привычки чаще всего формирует среда. Albert Aylert вырос в семье афроамериканской, довольно состоятельной, весьма религиозной и очень музыкальной. Все эти четыре фактора сыграли громадную роль во всей его дальнейшей жизни, начавшейся 13 июня 1936 гада в Кливленде, штат Огайо, США Отец, Эдвард Эйлер, сам был музыкантом-любителем, играл на скрипке и тенор-саксе, почитал джаз, особенно боперов, и в доме не переводились пластинки Паркера или Уорделла Грэя (Wardell Gray). Вкус к джазу Эйлер-старший с самого раннего возраста прививал обоим своим сыновьям - Элберту и шестью годами младшему Дону, будущему фри-джазовому трубачу и почти постоянному партнеру своего брата. Albert Aylert уже с семи лет начал играть на саксофоне, тогда еще альтовом, а став постарше, вместе с отцом играл дуэты в церкви по воскресеньям. То, что именно музыка станет делом его жизни, было очевидно всем. До восемнадцати лет Albert Aylert учился в кливлендской Академии музыки, поражая педагогов блестящей музыкальной памятью, а уже с 1951 г. начал играть с профессиональными коллективами. Два года подряд летние каникулы он проводил, гастролируя с группой известного мастера чикагского блюза, певца и исполнителя на губной гармонике Литтл Уолтера (Little Walter). Наверное, с тех лет у него осталась любовь к блюзу, а шире - к фольклорным формам музыкального творчества, придавшая неповторимо индивидуальный оттенок его варианту фри-джаза.

Но в те годы он еще старательно копировал Паркера, которого однажды увидел и живьем в Кливленде в 1955г. Копировал, по-видимому удачно, так как заслужил даже прозвище "Young Bird". Однако то, что и как он играл тогда, уже не удовлетворяло Albert Aylert, хотя юноша еще не мог четко сформулировать и выразить, чего же ему не хватало в бо-пе и какую музыку он хотел бы играть. Время осмысления и осознания пришло чуть позже, в годы армейской службы, которые он провел и в Штатах, и в Европе.

В армейских бэндах он играл много, по шесть-семь часов ежедневно. Еще больше слушал, особенно John Coltrane. Albert Aylert перешел на тенор-саксофон. Он убедился, что тембр именно этого инструмента в наибольшей степени помогает ему выражать свои чувства в звуках: "Мне казалось, что на теноре возможноAlbert Ayler передать все чувства гетто. На этом инструменте можно кричать и говорить правду". Правда Albert Aylert нравилась не всем. Когда после обязательных занятий он садился играть "для души", длинные, лишенные внешне ритмического рисунка, почти не спускающиеся из верхнего

регистра фразы его тенора вызывали недоумение у большинства коллег. Будучи во Франции, Albert Aylert не только посещал джазовые кабачки Парижа, но и вслушивался, пытался впитать в себя дух этой страны. Задолго до того, как Джимми Хендрикс подверг вивисекции "Star Spangled Banner", Эйлер стал импровизировать на тему "Марсельезы", впоследствии неоднократно исполняя свою версию французского гимна на концертах. Джазменам в погонах он казался безумцем.

Не больше понимания встретил Albert Aylert и у джазменов без погон. В 1961г. он, завершив службу, вернулся в Штаты, пытался играть в различных составах в Калифорнии, затем дома, в Кливленде. Увы, подавляющему большинству музыкантов его идеи казались странными, малопонятными, неприемлемыми. С ним просто не хотели играть. Лишь у Роланда Кирка (Roland Kirk), своего ровесника и почти земляка, он встречал хотя бы тень взаимопонимания. Albert Aylert чувствовал себя страшно одиноким, и лишь семья обеспечивала ему крепкий тыл. Он мог творить, искать, идти наперекор, но экономически и он, и его брат всегда могли рассчитывать на поддержку родителей. В этом плане, несмотря на зачастую мизерные доходы от своей музыкальной деятельности, у Albert Aylert всегда были средства на продолжение работы именно в том русле, которое он намечал сам. В более поздний период место родителей на должности главного спонсора занял John Coltrane.

Но до этого было еще далеко. Разочарованный Albert Aylert вновь устремляется в Европу В начале 1962г. он оказывается в Швеции. Поначалу и здесь его не хотят слышать: "Я помню одну ночь в Стокгольме. Я пытался сыграть то, что было в моей душе. Меня выгнали. И тогда я отправился в метро и играл там для маленьких шведских детей. Они слышали мой плач". Этот странный афроамериканец с ярким пятном ранней седины в иссиня-черной бороде опоздал в битники и опередил хиппи, только место галлюциногенов у него занимала глубокая и причудливо преломившаяся религиозность. Он так бы и мог "дождаться" детей-цветов в подземках европейских столиц, но, в конце концов, в Стокгольме ему повезло.

Во-первых, именно здесь он наконец-то оказался в студии грамзаписи, а во-вторых, Albert Aylert именно в Швеции повелось повстречать единомышленников - американцев. Один за другим, в конце 1962г. шведскую столицу посетили с гастролями Сонни Роллинз (Sonny Rollins) со своей группой, включавшей трубача Don Cherry, а затем другой авангардный, пианист Cecil Taylor. Джем-сейшны с Роллинзом, совместные выступления с трио Тэйлора в Дании, волшебная атмосфера копенгагенского клуба "Монмартр", сыгравшего во фри-джазе ту же роль, что и "Минтонз плэйхауз" в истории бопа, записи с датскими джазменами (январь 1963г.), изданные позже местной фирмой "Debut" под названием "My Name Is Albert Ayler", - все это придало Albert Aylert уверенность в своих силах и в своих идеях. Он не собирался подражать своим коллегам, но и одиноким в своих поисках больше себя не чувствовал. Его путь теперь лежал в Нью-Йорк - самый космополитический и самый жадный до всего нового город мира. В его клубах уже было немало музыкантов, с удовольствием игравших фри-джаз или музыку "новой вещи" (new thing), как еще иногда называли их творения. Здесь Albert Aylert почувствовал себя как рыба в воде. Он играл в джемах, он несколько раз импровизировал вместе с Ornett Coleman на нью-йоркской квартире последнего (безумно хотелось бы послушать их дуэт; домашние концерты эти записывались, но, увы, так никогда и не были изданы, затерян и след самих пленок), наконец, в Нью-Йорке сложился и один из лучших вариантов трио Albert Aylert. В него вошли белый басист Гэри Пикок (Gary Peacock) и барабанщик Санни Мюррэй (Sunny Murray), знакомый Albert Aylert еще по участию в стокгольмских выступлениях Сесила Тэйлора. Мне кажется, это время -- 1963-64 гг. - было самым счастливым периодом жизни Albert Aylert. Он играл то, что хотел, и находил отклик на свою музыку, он женился, встал вскоре отцом. Его лучшие веши были сочинены тоже в эти годы. Начали выходить и

пластинки с его музыкой. И вот тут самое время появиться в нашем рассказе преуспевающему нью-йоркскому юристу по имени Бернард Столмен (Bernard Stollman).

Типичный "белый воротничок" с либеральными взглядами и средних размеров счетом в банке, он никогда особенно не увлекался не то что авангардным джазом, но и музыкой вообще, даже не держал дома проигрывателя. Но однажды пути Господни завели его в клуб "Бэби гранд" на 125-й улице, где играли тогда представители "новой вещи"... Впрочем, предоставим слово самому Столмену: "Концерт уже заканчивался, когда на сцену вспрыгнул невысокий парень с инструментом, напоминавшим какую-то большую странную трубу, и начал играть. Он был в кожаном костюме, с пегой бородой, и он просто дул в свой инструмент... Боже, это была лавина звуков. Элмо закрыл крышку рояля, Дэвис упаковал свой контрабас {Элмо Хоуп и Ричард Дэвис - участники того концерта, - Л.А}, а Albert играл еще минут двадцать". После концерта Стопмен бросился к Albert Aylert и, представившись, с места в карьер, предложил: "Я открываю фирму звукозаписи. Вы хотели бы быть моим первым артистом?". Это, конечно, не обращение Савла в Павла, но, согласитесь, такая любовь с первого взгляда к фри-джазу тоже весьма походит на чудо. Тем не менее, фирма "ESP" действительно появилась и сыграла неоценимую роль в джазовой истории, став летописцем фри-джаза в целом и творчества Albert Aylert в частности.

Одна за другой появляются пластинки Albert Aylert: "Spiritual Unity" (альбом, который он сам очень любил), "New York Eye And Ear Control" (где к трио присоединилась мощнейшая духовая секция в лице трубача Don Cherry, тромбониста Рузвелла Радда и Джона Чикай на альт-саксе), два диска, записанные в ходе большого европейского турне, где с группой вновь играл Cherry. На всех этих альбомах увековечены самые известные сочинения Albert Aylert с характерными для него однословными названиями "повышенной духовности": "Spirits", "Ghosts", "Holy Spirits", "Mothers" и т.д. Да простит мне Бог взятую в кавычки духовность - сам Albert Aylert относился к своим работам более чем серьезно, и эти названия отражают тончайшие движения души этого необычного музыканта, стремившегося к гармонии между своим внутренним состоянием и звуками музыки. И в поисках этой гармонии Albert Aylert не признавал никаких внешних законов, никаких формальных правил, он играл так, как ему требовалось в данный конкретный момент. Обычно наиболее близкой формой пьесы для Эйлера оказывались объемные звуковые полотна, где все инструменты во главе с его тенором словно медитируют, нежно, но непрерывно варьируя основную тему при почти незаметных сменах ритма. Как говорил он сам, "мы не играем, мы слушаем друг друга".

Albert Ayler & Donald Ayler "Bells"С 1965 г. с Albert Aylert стал постоянно играть и записываться его брат Дональд, сменивший Дона Черри, а в записи еще одного очень известного альбома, "Bells", участвовал его старый приятель еще по кливлендским временам альт-саксофонист Чарльз Тайлер (Charles Tyler). Все возрастающая творческая активность Albert Aylert сделала его одной из центральных фигур нового джаза. Его влияние ощутил даже такой гигант, как Колтрейн. В 1965г. появился его альбом "Ascension", знаменовавший поворот к фри-джазу. В звучании духовых инструментов в этой работе специалисты сразу отметили эйлеровские мотивы. Впрочем, John Coltrane и не думал этого скрывать. Характерен его диалог с Albert Aylert, относящийся к этому периоду: John Coltrane: "Я записал альбом и обнаружил, что играю почти как ты".

Albert Aylert: "Нет, друг, разве ты не видишь, что играл ты совершенно по-своему. Как я, ты лишь чувствовал, вот и выплеснул эти чувства во имя духовного единства".

Духовное единство - это краеугольное понятие в системе ценностей Albert Aylert. Сделать людей более открытыми к чувствам друг друга, помочь их взаимопониманию - в этом он видел главную задачу своей музыки. Но во фри-джазе так думали не все. Это

течение возникло и развивалось не в безвоздушном пространстве, а с самого начала было тесно связано с социальными процессами, происходившими в черной общине Америки, прежде всего - с борьбой за гражданские права.

Борьба эта началась еще в предыдущем десятилетии, и во главе ее стоял великий гражданин Америки Мартин Лютер Кинг. Новый импульс движение получило на рубеже и в самом начале 60-х годов, когда в массовом порядке начали получать независимость африканские колонии европейских держав. Миллионы людей с темным цветом кожи во всем мире преисполнились гордости, будущее Африки рисовалось им исключительно в радужных тонах. Черные интеллектуалы, вроде Франца Фанона или первого президента Сенегала поэта и философа Леопольда Седара Сенгора, заговорили об особом пути черной культуры, о великом прошлом черной Африки. В США движение за расовое равноправие, против дискриминации начало быстро радикализироваться. В черных кварталах крупных американских городов стали больше прислушиваться к Мальколму X, звавшему к вооруженной борьбе, и организовывать ячейки радикальной группы "Черные пантеры". Позже пули убийц найдут и Кинга, и Мальколма X, в 58-м запылают черные гетто Америки, но, к счастью для Америки, а может быть, и для всего мира, по обе стороны баррикад возобладает разум и страна начнет медленно, но неуклонно двигаться по пути гармонизации межрасовых отношений.

Почти все создатели нового джаза представляли черную Америку, и ни один из них не мог оставаться равнодушен к тому, что происходило в стране. Рождение фри-джаза напоминало рождение бопа, так сказать, издание второе, улучшенное и дополненное. Здесь тоже было стремление полностью забыть о прошлом, забыть даже слово "джаз", напоминающее о временах угнетения. Не зря эти музыканты предпочитали понятие "новая вещь". Настоящая черная музыка, которую ничего не связывает с музыкой белых. Голос гетто, душа гетто, вопль гетто. Этот подход был общим для всех. А вот дальше начинались различия. Для Albert Aylert, John Coltrane, Ornette Coleman главным была духовная революция. Albert Aylert нужны были Бог и гармония в душах всех людей без исключения, не зря он как-то обронил: "Гетто существуют всюду, включая сознание людей". Иным был подход у Арчи Шеппа или, скажем, литератора и критика Лероя Джонса. Эти люди ратовали за приход Кроу Джима вместо Джима Кроу, то есть за расизм наоборот. Они тотально отвергали белую культуру, порицали своих коллег, включая Albert, за то, что они приглашают в свои составы белых музыкантов, ну а уж Miles Davis для них был просто предателем. Высказывания черных радикалов от музыки и литературы охотно тиражировала в те годы советская пресса, радуясь неприятностями в стане потенциального противника. Сегодня уже всем ясно, что чернокожие фашисты типа Фарахана ничем не отличаются от таких же подонков любого другого цвета. В 60-е это понимали далеко не все. Вряд ли понимал это и Эйлер, но для него никогда не существовало отдельно черной и отдельно белой духовности.

А вот в его творческой и личной жизни в 1966-67 гг. произошло довольно много перемен. Состав группы Albert Aylert стал весьма неустойчивым. Увы, в нем уже не было Пикока и Мюррэя; как показало время, достойной замены этой ритм-группе Albert Aylert так и не нашел. В конце 1966г. братья Albert Aylert со Albert Aylerскрипачом Майклом Сэмпсоном (Michael Sampson), басистом Уильямом Фолуэллом (William Folwell) и барабанщиком Бивером Хэррисом (Beaver Harris) совершили большое концертное турне по Европе, выступив, по приглашению Й-Э. Берендта, и на Берлинском джазовом фестивале. Очень теплые отношения сложились у Albert Aylert с John Coltrane. Музыканты часта перезванивались, обсуждая различные творческие проблемы, Колтрейн спонсировал ряд проектов братьев Albert Aylert. В феврале 1966г. Элберт единственный раз вышел на сцену вместе с Колтрейном, приняв участие в его концерте в качестве сайдмена. С помощью John Coltrane, вернувшись из европейского турне, Albert Aylert заключил контракт с "Impulse

Records", разочаровавшись в коммерческих возможностях независимых компаний. Разменявшего тридцатник музыканта угнетало постоянное безденежье и финансовая зависимость от чьей-то доброй воли.

В эти же годы в жизнь Albert Aylert вошла новая любовь. Ее звали Мэри Парке (Mary Parks), эта женщина решительно взяла в свои руки деловую сторону деятельности Albert Aylert. Albert с воодушевлением обучал Мэри игре на сопрано-саксе и тонкостям своего подхода к импровизации. Впоследствии Мэри станет принимать участие и в его музыкальных проектах. Возможно, именно ее влияние заставило Albert Aylert иногда изменять своему любимому инструменту. В композиции "Love Cry", одной из самых известных пьес Albert Aylert в этот период, он играет на альтовом саксофоне и при этом еще и пускается в длинные вокальные экзерсисы, напоминающие его же манеру игры на теноре. Трагическим событием огромной важности стала для Albert смерть John Coltrane 17 июля 1967г. Он, а также Ornette Coleman играли на церемонии похорон. С глубокой горечью и в свойственной ему манере Albert Aylert говорил об ушедшем друге: "John Coltrane был словно ниспослан на эту планету. Он пришел с миром и ушел с миром, а в период своего пребывания среди нас он стремился достичь новых уровней знания, мира, духовности. Вот почему я вспоминаю его музыку как музыку религиозную - это был его способ приблизиться к Создателю". Как мне кажется, именно эти дни положили начало глубокому внутреннему кризису в сознании Albert Aylert, приведшему его к смерти. Апокалиптические видения, цитированные в начале этого материала, являются отрывком из длинного послания, направленного Albert Aylert в 1968г. в виде открытого письма в журнал "The Cricket", издававшийся апостолом черной контркультуры Лероем Джонсом. В полном объеме этот текст оставляет еще более гнетущее впечатление. Похоже, кризис развивался. Серьезные проблемы с психологической устойчивостью возникли и у млаашего из братьев Aylert. Дон вернулся в Кливленд и больше уже не работал со старшим братом.

Однако в творческом плане последние годы жизни Albert Aylert оказались весьма насыщенными и интересными. Можно кивать на фирму "Impulse", заинтересованную в коммерческом успехе, можно говорить о возвращении Albert Aylert к корням черной музыки - так или иначе альбом 1968-го года "New Grass" знаменовал явный прейф в сторону ритм-энд-блюза. И в наиболее "свободных" работах музыканта критики усматривали отзвуки новоорлеанских уличных парадов, легкую, призрачную тень калипсо, но сейчас поворот был особенно заметен. Albert Aylert вновь много поет, и это пение на языке ритм-энд-блюза, а не Albert Aylerсютовые импровизации. Поет на диске и Мэри Парке под псевдонимом Мэри Мэрайя. Она же была и автором всех текстов. Следующий диск Albert Aylert, "Music Is The Healing Force Of The Universe", не уходил столь вызывающе далеко из сферы авангарда, но было уже очевидно, что Элберта волнует проблема расширения аудитории, он стремился донести свое послание до как можно большего числа людей. Абсолютная свобода плюс фольклорные формы - так выглядел теперь его рецепт поисков гармонии чувства и звука. Возможно, он стоял на пороге открытия своего варианта музыки фьюжн. Возможно. Точно этого уже никто не узнает.

Летом 1970г. квинтет Albert Aylert, включавший Мэри Парке и отличного пианиста Колла Коббса (Call Cobbs), с успехом выступил во Франции. По возвращении в Нью-Йорк Albert Aylert уже больше нигде не выступал и почти не показывался на людях. По одной из версий, его точило чувство вины за болезнь младшего брата, усугубляемое тревожными письмами матери из Кливленда. Есть и другие предположения, вплоть до самых фантастических, но перечислять их, наверное, неуместно. Фактом остается, что 5 ноября Albert Aylert ушел из дома и больше в него не вернулся. Лишь через двадцать дней его тело было выловлено в реке Ист Ривер в районе Бруклина. Как и Паркеру, ему было 34 года.

Вода унесла мечты, переживания, новые замыслы этого странного и очень талантливого человека. Поиск гармонии остался незавершенным. Тем не менее и сегодня, тридцать лет спустя, немало любителей джаза продолжает искать ее в музыке Albert Aylert.

Discography:

- 1962 Albert Ayler: The First Recordings, Vol. 1 - GNP Crescendo
- 1962 The Albert Ayler: The First Recordings, Vol. 2 - DIW
- 1963 My Name Is Albert Ayler - Fantasy
- 1964 Goin' Home - Black Lion
- 1964 Spirits - Debut
- 1964 Swing Low Sweet Spiritual - Osmosis
- 1964 Bells/Prophecy [ESP 2005] - Esp-Disk Us
- 1964 Prophecy [live] - ESP
- 1964 Spiritual Unity - ESP
- 1964 New York Eye & Ear Control - ESP
- 1964 Vibrations - Freedom
- 1964 The Hilversum Session - Osmosis
- 1965 Bells [live] - Calibre
- 1965 Spirits Rejoice - Esp Disk Ltd.
- 1966 At Slug's Saloon, Vol. 1 [live] - Get Back
- 1966 At Slug's Saloon, Vol. 2 [live] - ESP
- 1966 Lцrrach, Paris 1966 [live] - hatOLOGY
- 1966 In Greenwich Village [live] - Import
- 1966 In Greenwich Village [live] - Impulse!
- 1966 Albert Ayler: The Village Concerts, Vol. 7 [live] - ABC/Impulse
- 1967 The Village Concerts [live] - MCA
- 1967 Love Cry - Impulse!
- 1968 New Grass - Impulse!
- 1969 Music Is the Healing Force of the Universe - Impulse!
- 1969 The Last Album - Impulse!
- 1970 Fondation Maeght Nights, Vol. 1 [live] - Jazz View
- 1970 Nuits de La Fondation Maeght, Vol. 1 [live] - Shandar
- 1970 Nuits de La Fondation Maeght, Vol. 2 [live] - Shandar
- 1970 Fondation Maeght Nights, Vol. 2 [live] - Jazz View
- 1996 Albert Smiles With Sunny - Bellaphon
- 2004 Complete Live at Slug's Saloon Recordings
- 2004 Holy Ghost: Rare & Unissued Recordings (1962-70) - Revenant
- 2005 Live on the Riviera - Esp-Disk Us

Fred Astaire
(Фред Астер)

Родился: 10 мая 1899

Умер: 22 июня 1987

Легендарный певец начала и середины прошлого века Fred Astaire.

Styles: Vocal-Easy Listening, Show Tunes, Standards, Traditional Pop, Traditional Jazz

Родился в г.Омаха, штат Небраска, США в семье австрийского эмигранта. Настоящие имя и фамилия Фредерик Аусерлиц (Austerlitz).

Вместе с сестрой, танцовщицей Адель Аустерлиц, начал выступать на сцене как танцор, с 1915 — в музыкальных комедиях. Пара была замечена; последовали приглашения — сначала в Лондон, затем на Бродвей (1923). Дебютировал в кино, уже завоевав известность как танцор («Танцующая леди», Dancing Lady, 1933).

В 1933 была образована пара Фред Астер — Джинджер Роджерс: они снимались вместе до 1939, имея оглушительный успех («Веселый развод» (The Gay Divorcee), «Цилиндр» (Top Hat), «Время свинга» (Swing Time), «Потанцуем» (Shall We Dance), «Беззаботный» (Carefree). Еще раз они появились вместе в 1949 в фильме «Давай потанцуем» (Let's Dance). Тогда же Астер удостоился почетной премии «Оскар».

В 40—50-е годы Астер продолжает головокружительную карьеру актера музыкальной комедии, часто меняя партнерш, молодых голливудских кинозвезд (Рита Хейуорт, Джина Келли и др.), снимаясь в лентах мастеров американского коммерческого кино — В. Миннелли, С. Донена, Ж. Негулеско, Р. Мамуляна. В 1959 сыграл драматическую роль в политическом памфлете С. Крамера «На последнем берегу» (On The Beach).

В 60—70-е годы выступал в кино редко — постаревший Астер предпочитал исполнять драматические роли, иногда за пределами США («Сиреневое такси» (Un taxi mauve) И. Буассе, 1977; «История призрака» (Ghost Story) Дж. Эрвина, 1981). Проявил себя способным актером, однако мировую славу Астер благодаря его гигантскому вкладу в жанр музыкальной кинокомедии. О работе в этом жанре он рассказал в книге мемуаров «Шаги во времени» (Steps in Time), изданной в США в 1960.

Чет Бейкер
(Chesney /Chet/ Henry Baker)
Чесни Генри Бейкер

B: Dec 23,1929 in Yale, OK,

D: May 13.1988 in Amsterdam, The Netherlands

Рано утром 13 мая 1988 года под окнами амстердамского отеля, на тротуаре, полицейский, проводивший стандартный обход, обнаружил труп немолодого мужчины. После короткого расследования выяснилось, что тело принадлежит джазовому трубачу Чету Бейкеру; вызванный в участок Петер Хюйитс, менеджер, работавший с Четом во время всех его последних европейских турне, подтвердил это.

ЕЩЕ В НАЧАЛЕ 50-х великий саксофонист Чарли Паркер предупреждал великого трубача Майлза Дэвиса: "На Западном побережье есть один маленький белый котик, который съест тебя с потрохами..."

Он родился накануне Рождества 1929 года в городке Йейл, штат Оклахома, и был окрещен в честь отца именем Чесни. Отец, Чесни-старший, играл на гитаре в местном ансамбле музыки кантри-энд-вестерн. Когда Чету исполнилось 13, отец купил ему трубу. Чет посещал уроки музыки, но так и не приучил себя к нотной грамоте - зная ее, предпочитал играть на слух, а "слухач" он был замечательный... В школе играл в духовом оркестре, в 16 лет школу бросил, прибавил себе год и ушел в армию. В Берлине, где Бейкер проходил службу в составе оркестра 28-й армии, он впервые по-настоящему вслушался в джаз.

"В фонотеке полковой радиостанции были пластинки Стэна Кентона, Диззи Гиллеспи, так что, думаю, именно они стали моими первыми вдохновителями, особенно Диззи. До этого я слушал только лирические песенки с текстами типа "ты полюбила меня" и все такое".

В 1948-м Чет демобилизовался, но полтора года спустя бог весть зачем снова завербовался в армию; служил он в очередном оркестре. "Весь день я играл, потом шел спать, в час ночи вставал, шел и снова играл - уже один - до шести утра. Потом начиналась служба, я играл весь день, снова шел спать..." Так продолжалось около года.

По возвращении Бейкер перебрался в калифорнийский городок Линнвуд, женился, снова стал играть на клубных джем-сейшнз. Когда ему исполнилось 22, он прошел прослушивание в группу Чарли Паркера и победил - Паркер ангажировал его на небольшой тур по побережью и потом на несколько концертов в Канаде.

"Бёрд" ("Птица", прозвище Паркера) оказал на меня огромное влияние. Славный был человек. Он, конечно, много пил, в основном "Хеннесси" и делал много всего другого, но никогда не употреблял дрянь, наркотики, и никого с ними ко мне не подпускал. Защищал меня. И платил он мне всегда чуть больше, чем ритм-секции", - рассказывал Чет позднее.

Спустя некоторое время Чета пригласил в свой квартет саксофонист Джерри Маллиген. Квартет, правда, через год развалился (Маллигена посадили в тюрьму), но шума наделать успел, и музыканты во главе с Четом остались играть в клубе "Хэйг" на Уилшир-бульваре в Лос-Анджелесе. Вскоре новоиспеченный коллектив получил ангажемент на большой тур по всем Штатам. Тур привлек к Чету внимание прессы и звукозаписывающих компаний, и фамилия Бейкера стала появляться на первых строчках опросов журналов "Даун Бит" и "Метроном".

ЧЕМ ЖЕ БЕЙКЕР ПРИВЛЕК ВНИМАНИЕ уже сложившихся мастеров? О чем говорил Паркер Дэвису, что он имел в виду?

Сперва про "котика". У Чета была удивительно стильная внешность: стройный красавец, безукоризненный профиль, грустинка в глазах, прекрасные манеры, белая футболка, джинсы. Да, еще кожаные сандалии. Стоит ли говорить, что Чет мгновенно стал кумиром. Его называли "джазовым Джеймсом Дином", копировали стиль его одежды... Он стал модным.

Но дело не в этом. Чет Бейкер был гений, но не великий музыкант. Великим стал Майлз Дэвис, несмотря на то, что Чет играл тот же "кул", но точнее и разнообразнее, без свойственных Дэвису небрежностей, недосказанностей... Однако Дэвису было скучно оставаться в рамках одного стиля, он был безудержен в поиске нового. Бейкер же просто играл, потому что любил играть. И больше ничего. Но делал это гениально.

На заре 60-х Уиллис Коновер, знаменитый ведущий джазовых радиопрограмм "Голоса Америки", назвал Бейкера "поэтом трубы". У него был редкостно нежный тембр, похожий на самого Чета (а как иначе?!), - трепетный, доверчивый, немного самоуглубленный, если это неуклюжее слово применимо к тембру трубы.

А еще он пел. Поющие трубачи в джазе не редкость, но Чет был один такой. Пел он романтические баллады старых авторов - Кола Портера, Роджерса и Харта, Джерома Керна и прочих, чьи песенки для американцев - все равно что для нас "Подмосковные вечера" или "Вот кто-то с горочки спустился", с той только разницей, что от них не тошнит спустя много лет. Есть такой термин "evergreens" - вечнозеленые песенки. Их-то Чет и пел - хрипловато и с той же извиняющейся самоуглубленностью, с какой играл. Банально, затерто, но скажу - он пел душой.

ЕГО КАРЬЕРА СКЛАДЫВАЛАСЬ поначалу удачно, даже безоблачно. Но в 1959 году он открыл для себя героин. Чет и так был ходячей неуверенностью, противоречием с трубой; героин стал подпиткой всем его сомнениям.

Впрочем, ни в его интервью, ни в воспоминаниях о нем мы не найдем ни слова о "расширении сознания", о "путешествиях" - обо всем том, что связывало с тем же препаратом хиппи 60-х. Для Чета наркотики (как, собственно, и все на свете) были его личным делом. Трагедией, демоном, мучившим его всю жизнь, Большой Бедой - но его личной Большой Бедой.

Наркотик стал серьезно смешивать Чету карты. Срывались гастроли, записи, менеджеры отказывались иметь с ним дело... Бейкера выдворили из Швейцарии, арестовали

в Гамбурге. Единственным возможным тогда лекарством был метадон - заменитель "белого снадобья", оказывавший восстанавливающее действие. Чет начал принимать его, и казалось, жизнь меняется к лучшему. В 1964-м он вернулся из Европы в Штаты со второй женой и ребенком; однако время для джаза было не самое лучшее: рок отодвинул джаз на второй план, и вернуться на сцену после пятилетнего отсутствия было не так-то просто. Первые записи не принесли успеха, пластинки продавались очень плохо.

В августе 66-го два неизвестных ублюдка избили его, изуродовав лицо и (самое ужасное для трубача) выбив почти все зубы. Красавцем его уже никто не назвал бы. Несколько лет он практически не играл - не мог; метадон уступил место героину. С 1970-го Бейкер жил на пособие по безработице (к этому времени детей у него было уже трое), но в 1973-м снова взял в руки трубу. Случайно зашел в клуб, где играл еще один великий трубач, Диззи Гиллеспи. Диззи немедленно организовал ему ангажемент в нью-йоркском клубе "Half Note". Это стало началом его возвращения.

Но с работой все равно было плохо. Бейкер уехал в Европу, где и оставался до конца жизни. Много играл, временами - с кем попало, записывался тоже много и беспорядочно; полная дискография Бейкера составляет около 200 альбомов, половина их записана в последние пятнадцать лет его жизни.

Чесни Генри Бейкер

Трубач и вокалист. Впервые познакомился с джазом, играя в военных оркестрах, и к концу срока службы в армии его характерный сдержанный стиль исполнения был полностью сформирован. В 1952 году он некоторое время играл с Charlie Parker, вслед за чем последовало столь важное объединение с Gerry Melligan в знаменитый квартет ("бесклавишный"). Его выступления в составе этого ансамбля, особенно исполнение баллады "My Funny Valentine" принесли В. настоящую славу. Чистый звук и мягкая лиричная манера — он редко играл громче, чем mezzo-forte и порой ограничивался рамками одной октавы — вскоре стали "знаковыми" для кул-джаза Западного побережья и были подхвачены повсеместно. Покинув Malligan в 1953 году, В. вновь на короткое время примкнул к Charlie Parker, после чего работал в собственных группах. Он продолжал господствовать как в американских, так и в европейских опросах еще несколько лет. Однако вследствие серьезной наркотической зависимости В. его карьера потеряла устойчивость, а вскоре и вовсе прервалась. В 1960-1961 годах в Италии он был приговорен к тюремному заключению за правонарушения, связанные с употреблением наркотиков. В 1970-х годах Бейкер возобновил регулярные выступления, преимущественно в ансамблях без фортепиано и ударных, и к середине 1980-х годов он вновь был широко востребован как для выступлений, так и для сессий студийной записи.

ЕЩЕ В НАЧАЛЕ 50-х великий саксофонист Чарли Паркер предупреждал великого трубача Майлза Дэвиса: "На Западном побережье есть один маленький белый котик, который съест тебя с потрохами..."

Он родился накануне Рождества 1929 года в городке Йейл, штат Оклахома, и был окрещен в честь отца именем Чесни. Отец, Чесни-старший, играл на гитаре в местном

ансамбле музыки кантри-энд-вестерн. Когда Чету исполнилось 13, отец купил ему трубу. Чет посещал уроки музыки, но так и не приучил себя к нотной грамоте - зная ее, предпочитал играть на слух, а "слухач" он был замечательный... В школе играл в духовом оркестре, в 16 лет школу бросил, прибавил себе год и ушел в армию. В Берлине, где Бейкер проходил службу в составе оркестра 28-й армии, он впервые по-настоящему вслушался в джаз.

"В фонотеке полковой радиостанции были пластинки Стэна Кентона, Диззи Гиллеспи, так что, думаю, именно они стали моими первыми вдохновителями, особенно Диззи. До этого я слушал только лирические песенки с текстами типа "ты полюбила меня" и все такое".

В 1948-м Чет демобилизовался, но полтора года спустя бог весть зачем снова завербовался в армию; служил он в очередном оркестре. "Весь день я играл, потом шел спать, в час ночи вставал, шел и снова играл - уже один - до шести утра. Потом начиналась служба, я играл весь день, снова шел спать..." Так продолжалось около года.

По возвращении Бейкер перебрался в калифорнийский городок Линнвуд, женился, снова стал играть на клубных джем-сейшнз. Когда ему исполнилось 22, он прошел прослушивание в группу Чарли Паркера и победил - Паркер ангажировал его на небольшой тур по побережью и потом на несколько концертов в Канаде.

"Бёрд" ("Птица", прозвище Паркера) оказал на меня огромное влияние. Славный был человек. Он, конечно, много пил, в основном "Хеннесси" и делал много всего другого, но никогда не употреблял дрянь, наркотики, и никого с ними ко мне не подпускал. Защищал меня. И платил он мне всегда чуть больше, чем ритм-секции", - рассказывал Чет позднее.

Спустя некоторое время Чета пригласил в свой квартет саксофонист Джерри Маллиген. Квартет, правда, через год развалился (Маллигена посадили в тюрьму), но шума наделать успел, и музыканты во главе с Четом остались играть в клубе "Хэйг" на Уилшир-бульваре в Лос-Анджелесе. Вскоре новоиспеченный коллектив получил ангажемент на большой тур по всем Штатам. Тур привлек к Чету внимание прессы и звукозаписывающих компаний, и фамилия Бейкера стала появляться на первых строчках опросов журналов "Даун Бит" и "Метроном".

ЧЕМ ЖЕ БЕЙКЕР ПРИВЛЕК ВНИМАНИЕ уже сложившихся мастеров? О чем говорил Паркер Дэвису, что он имел в виду?

Сперва про "котика". У Чета была удивительно стильная внешность: стройный красавец, безукоризненный профиль, грустинка в глазах, прекрасные манеры, белая футболка, джинсы. Да, еще кожаные сандалии. Стоит ли говорить, что Чет мгновенно стал кумиром. Его называли "джазовым Джеймсом Дином", копировали стиль его одежды... Он стал модным.

Но дело не в этом. Чет Бейкер был гений, но не великий музыкант. Великим стал Майлз Дэвис, несмотря на то, что Чет играл тот же "кул", но точнее и разнообразнее, без свойственных Дэвису небрежностей, недосказанностей... Однако Дэвису было скучно оставаться в рамках одного стиля, он был безудержен в поиске нового. Бейкер же просто играл, потому что любил играть. И больше ничего. Но делал это гениально.

На заре 60-х Уиллис Коновер, знаменитый ведущий джазовых радиопрограмм "Голоса Америки", назвал Бейкера "поэтом трубы". У него был редкостно нежный тембр, похожий на самого Чета (а как иначе?!), - трепетный, доверчивый, немного самоуглубленный, если это неуклюжее слово применимо к тембру трубы.

А еще он пел. Поющие трубачи в джазе не редкость, но Чет был один такой. Пел он романтические баллады старых авторов - Кола Портера, Роджерса и Харта, Джерома Керна и прочих, чьи песенки для американцев - все равно что для нас "Подмосковные вечера" или "Вот кто-то с горочки спустился", с той только разницей, что от них не тошнит спустя много лет. Есть такой термин "evergreens" - вечнозеленые песенки. Их-то Чет и пел - хрипловато и с той же извиняющейся самоуглубленностью, с какой играл. Банально, затерто, но скажу - он пел душой.

ЕГО КАРЬЕРА СКЛАДЫВАЛАСЬ поначалу удачно, даже безоблачно. Но в 1959 году он открыл для себя героин. Чет и так был ходячей неуверенностью, противоречием с трубой; героин стал подпиткой всем его сомнениям.

Впрочем, ни в его интервью, ни в воспоминаниях о нем мы не найдем ни слова о "расширении сознания", о "путешествиях" - обо всем том, что связывало с тем же препаратом хиппи 60-х. Для Чета наркотики (как, собственно, и все на свете) были его личным делом. Трагедией, демоном, мучившим его всю жизнь, Большой Бедой - но его личной Большой Бедой.

Наркотик стал серьезно смешивать Чету карты. Срывались гастроли, записи, менеджеры отказывались иметь с ним дело... Бейкера выдворили из Швейцарии, арестовали в Гамбурге. Единственным возможным тогда лекарством был метадон - заменитель "белого снадобья", оказывавший восстанавливающее действие. Чет начал принимать его, и казалось, жизнь меняется к лучшему. В 1964-м он вернулся из Европы в Штаты со второй женой и ребенком; однако время для джаза было не самое лучшее: рок отодвинул джаз на второй план, и вернуться на сцену после пятилетнего отсутствия было не так-то просто. Первые записи не принесли успеха, пластинки продавались очень плохо.

В августе 66-го два неизвестных ублюдка избили его, изуродовав лицо и (самое ужасное для трубача) выбив почти все зубы. Красавцем его уже никто не назвал бы. Несколько лет он практически не играл - не мог; метадон уступил место героину. С 1970-го Бейкер жил на пособие по безработице (к этому времени детей у него было уже трое), но в 1973-м снова взял в руки трубу. Случайно зашел в клуб, где играл еще один великий трубач, Диззи Гиллеспи. Диззи немедленно организовал ему ангажемент в нью-йоркском клубе "Half Note". Это стало началом его возвращения.

Но с работой все равно было плохо. Бейкер уехал в Европу, где и оставался до конца жизни. Много играл, временами - с кем попало, записывался тоже много и беспорядочно; полная дискография Бейкера составляет около 200 альбомов, половина их записана в последние пятнадцать лет его жизни.

ВПРОЧЕМ, БЫЛИ У НЕГО МОМЕНТЫ, каждый из которых стоит отдельного разговора. Таким стал концерт с Джерри Маллигеном в Карнеги-холл, в 1974-м. Два музыканта встретились, как будто и не было двадцати лет, во время которых они только слышали друг о друге. Публика на джазовых концертах в Карнеги-холл особенная, она не прощает даже мелочей. И она рукоплескала; мастеров было не в чем упрекнуть.

А еще такое - в 77-м, когда пианист Дон Себески организовал ему запись альбома "You Can't Go Home Again" ("Домой возврата нет"). Эта работа очень не похожа на того Бейкера, которого знают и к которому привыкли: четыре длинные композиции, одна из которых основана на песенке, которую Чет так любил петь, - "Любовь на продажу" Кола Портера. В составе сплошь звезды: саксофонисты Майкл Брекер и Пол Дезмонд, гитарист Джон Скофилд, контрабасист Рон Картер, барабанщик Тони Уилльямс... Кто-то сказал Бейкеру, что диск переаранжирован. И впрямь: струнная группа в 12 человек, на каждой пьесе не меньше семи музыкантов - для Чета, привыкшего к камерным составам, это было не очень характерно. Бейкер не согласился: "Это же был джем! И с какими людьми!" Заглавную композицию, написанную Доном Себески по мотивам одноименного великого романа Томаса Вулфа. Чет включал в свои концерты до самой смерти.

"Каждый раз я играю, как будто это последний раз. Уже много лет. Мне немного осталось, и очень важно, чтобы те, с кем я играю - кто бы это ни был, - видели, что я отдаю все, что у меня есть. И я от них жду того же. Мне нравится играть, я люблю играть. Наверное, я для этого и родился".

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ЧЕТ БЕЙКЕР жил в Голландии, стране с самым либеральным в мире законодательством о наркотиках. Мотался к семье в Америку на три недели в году, безумно любил детей и скучал о них - и все равно уезжал.

"Домой возврата нет" - это о нем. Томас Вулф писал в одном из писем: "...Хоть домой и не вернешься, дом для каждого из нас - в нашем будущем: другого пути нет".

Путь Чета Бейкера - путь безумно одинокого, много страдавшего, не очень сильного человека. Путь гениального музыканта. Не нам судить, почему он закончился так, а не иначе.

Прости ему. Господи, и упокой его душу. И спой ему тихонько на ухо: "Моя смешная валентинка, такая милая, смешная валентинка, я улыбаюсь сердцем, глядя на тебя".

Он так любил петь эту песню...

George Benson

Бенсон вообще может все - равно как и его гитара. Есть ли на свете другой поп-певец, который так много и с таким удовольствием играл бы на гитаре сугубо инструментальный, горячий, умный джаз? Есть ли другой джазовый гитарист, так искренне и успешно делающий поп-музыку? Есть ли человек, чья гитара и голос были бы абсолютно искренни - в каком бы стиле они ни выступали? Нет таких.

Джордж Бенсон является, пожалуй, одним из самых популярных гитаристов последних десятилетий. Это универсальный музыкант, одинаково хорошо владеющий разными стилями от свинга и бопа, до джаз-рока и smooth джаза. Его особая популярность объясняется еще и тем, что он является прекрасным вокалистом, создавшим ряд хитов, которые значительно расширили круг почитателей этого многостороннего музыканта. Бенсон одним из первых стал применять способ исполнения инструментальных соло в унисон с голосом. "Я же не просто играю, я еще придумал собственную технику, собственные особенные приемы. И даже если я один такой прием использую, человек, который меня знает, услышав мою игру, скажет: "О, да это же Джордж Бенсон"".

Джордж Бенсон родился в марте 1943 года в Питтсбурге, штат Пенсильвания. Его музыкальная карьера началась довольно рано, когда он 4-х летним мальчиком выиграл любительский песенный конкурс. Первую гитару ему своими рулами выстругал отчим. В 8 лет он уже пел и играл на гавайской гитаре прямо на улице, в возрасте 10 лет, он записал свой первый сингл «She Makes Me Mad», выпущенный лейблом "X", компаниии «RCA». Так получилось, что прежде чем взять в руки гитару он уже стал певцом.

В 1959 году чернокожий вундеркинд Бенсон, образовал свой собственный вокальный ансамбль «The Altairs», исполнявший в основном ритм-энд-блюз, как, впрочем, и все другие группы, с которыми ему приходилось сотрудничать в этот период.

Тогда же юному Джорджу пришлось впервые взять в руки гитару и серьезно заняться ею, потому что в рамках данного стиля звучание этого инструмента было необходимо, а пригласить гитариста со стороны у ребят просто не было денег. Так по воле обстоятельств Джордж стал гитаристом.

В 18-летнем возрасте он услышал запись легендарного саксофониста Чарли Паркера. Возникшая в его сердце страстная любовь к джазовой музыке привела Джорджа в Нью Йорк. В 1963 году Джордж Бенсон переезжает в Нью-Йорк и присоединяется к ансамблю органиста Джека МакДаффа (“Brother” Jack McDaff) (с 1963 по 1965 годы) и относился к сфере соул- и фанк-джаза. Работа в этом составе позволила ему встретится со многими выдающимися джазовыми музыкантами, среди которых были Джон Колтрейн и Кенни Баррел. Знакомство с записями джазового гитариста Уэса Монтгомери, ставшего кумиром Бенсона на долгие годы, перевернуло по словам Джорджа всю его жизнь. Джазовая сцена отныне становится основным местом творческих стремлений музыканта.

В творчестве Бенсона можно выделить несколько периодов. Первый начался с его дебюта в составе комбо хаммонд-органиста Джека МакДафа (“Brother” Jack McDaff) и

относился к сфере соул- и фанк-джаза. В 1965-66 годах он записывает первые сольные альбомы на фирме Columbia. В 1967 году на фирме “Verve”, Бенсон записывает два альбома с ярко выраженными признаками музыки «фанк» (на одной из них прозвучала его версия стандарта Sunny, известного у нас по поздней диско- интерпретации «Boney M”). В 1968 году на фирме «Polydor” выходит альбом «Blue Benson”, с пианистом Herbie Hancock, где можно слышать не только музыку в стиле актуального на тот период «хард бопа», но и нечто, говорящее о приближении революции «фьюжн». Кроме того, Бенсон записывается в одной из пьес на альбоме Miles Davis “Miles in the Sky”, так же являющейся ступенькой на пути создания нового стиля. После смерти в 1968 году Уэса Монтгомери Wes Montgomery, одного из ведущих в тот момент джазовых гитаристов – , продюсер последнего Грид Тейлор (Greed Taylor) приглашает Бенсона на фирму «A&M”, где Тейлор ставится задача - сделать из Бенсона новую звезду. Проект, по которому были выпущены три пластинки на этой фирме строился на аранжировках Дона Себески, во многом перенесенных с последних работ Монтгомери, и на нескольких проверенных поп-хитах. В записях были задействованы такие высококлассные сайдмены, как Джо Фаррелл (Joe Farrell), Bob James.

Говоря о раннем периоде поисков Бенсона, нельзя не вспомнить альбом “The Other Side of Abbey Road”, вышедший в 1969 году (через несколько месяцев после пластинки “Beatles” - “Abbey Road”). Он является яркой иллюстрацией того, как многие джазовые музыканты искали синтеза с захватившей внимание широкой аудитории рок-музыкой. На вопрос, не мог бы Джордж рассказать, как он записывал альбом песен "The Beatles", Джордж твердо сказал:

" В то время считалось дурным тоном связываться с Beatles, они же играли рок. Тем более, что моя карьера в тот момент была на подъеме. Но мой продюсер послушал альбом (Abbey Road) и сказал, что, в принципе, не так уж и плохо, можно сделать весь альбом. Я сомневался, но согласился. Получилось очень неплохо". Альбом, построенный на аранжировках Дона Себески, записан большим ансамблем с секцией духовых и струнных, с соло таких музыкантов как Джордж Бенсон, Фредди Хаббард (Freddie Hubbard, Herbie Hancock и Хьюберд Лоуз (Hubert Laws. В 1970-м Грид Тейлор организует свой лейбл, на котором в период 1971-76 годов Бенсон записывает ряд великолепных альбомов: «Beyond the Blue Horizon» (1971), «White Rabbit» (1971), «Body Talk» (1973), «Bad Benson» (1974), «In Concert-Carnegie Hall» (live) (1975), «Good King Bad» (1975), «Benson & Farrell» (1976). В записи этих альбомов принимали участие такие музыканты, как Дон Себески, Джо Фаррел, Эрик Гейл, Эрл Клюг (Earl Klugh), Рон Картер, Джек ДеДжанетт, Билли Кобэм, Херби Хенкок, Хьюберт Лаус, Стив Гэдд, Дэвид Сэнборн и братья Брекеры – то есть те, кто впоследствии станут заметными фигурами в музыке стиля «фьюжн». На этих пластинках практически отсутствует вокал Джорджа Бенсона. Работы под продюсированием Грида Тейлора на “A&M” и “CTI” можно отнести ко второму периоду творчества Джорджа Бенсона, когда он был ближе к музыке «фьюжн», чем к так называемому тогда «поп-джазу».

Однако у Тэйлора по каким-то причинам не складываются отношения с руководством фирмы, и он решает основать собственную компанию «CTI». Поскольку у Джорджа к этому моменту были установлены с ним прочные творческие отношения, ничего более естественного как переход Бенсона вслед за Тэйлором на «CTI» и быть не могло.

Период сотрудничества с этой фирмой стал для Джорджа весьма результативным и принес ему первую крупную творческую удачу - присуждение премии «Grammy» в номинации за альбом – «White “The Other Side of Abbey Road”Rabbit» признанный лучшим джазовым альбомом..

«Его пальцы порхают по струнам, как мотыльки вокруг пламени свечи»: армия поклонников Бенсона, завороженных этим танцем, начала расти еще в 60-е годы.

Тем не менее, продолжая следовать по пути мэйнстрима (основного направления в традиционном джазе), Бенсон имел довольно скромный финансовый стимул, да и вполне осознанное стремление к чему-то новому было слишком велико. Это в свою очередь дало толчок к поиску других форм и выразительных средств, что в результате привело Джорджа на фирму «Warner Bros».

В середине 70-х Бенсон заключает с «Warner Bros». контракт и тогда к нему приходит настоящий успех. В 1976 году появляется на свет пластинка «Breezin'» - легкий джаз-фанковый эксперимент,«Breezin'» который удивил своею прибыльностью и [right]широкую публику, и узкий круг джазовых критиков. Куинси Джоунс так охарактеризовал этот период: "... Не всякий артист, достигший успеха в одном жанре, готов поставить на кон карьеру и предложить свой талант другой аудитории. Джордж сделал это!".

Хотя и в дальнейшем Бенсон часто становился предтечей новых течений в музыке, он редко оставался надолго в рамках одного стилистического направления — несмотря на репутацию джазового инструменталиста, не пренебрегал экспериментами с электронными инструментами, интерпретировал известные песни в стилистике соул, фанк и даже рок-музыки.

Среди инструментальных композиций в этот альбом вошла одна песня композитора Леона Рассела «This Masquerade», занявшая 10-е место в хит-параде журнала Billboard и упрочившая престиж Бенсона-вокалиста. Это то, что называют “smooth-jazz”, хотя сама песня “This Masquarade” длится более 8 минут за счет импровизации Бенсона на гитаре, что уже само по себе не свойственно формату поп-бизнеса. В целом же пластинка заняла 1-е место в чартах популярности, а вслед за этим не заставила себя долго ждать и очередная премия Grammy.

Как сайд-мен он шел нарасхват у первых звезд джаза и не только: так он записывался с Майлсом Девисом (“Miles in the Sky” 1976 г.), Херби Хенкок, Роном Картером и множеством других в их сольных проектах.

Ближайшие 4 альбома, записанные Бенсоном на «Warner Bros». в период между 1977 и 1980 годами, неизменно входили в десятку лучших в США.

После положительного опыта подтвержденного успехом «This Masquerade» Джордж продолжил петь. На следующем диске «In Flight», также выпущенном под руководством продюсера Томми Липума и достигшего уже платинового тиража, композиций, где звучит обаятельный тембр голоса обласканного первыми лучами славы музыканта, значительно больше.

Все они были спеты настолько совершенно, что непререкаемый авторитет в области музыки fusion композитор, аранжировщик и продюсер Куинси Джонс, услышав эти записи, назвал Бенсона, как писал журнал «Blues & soul» "самым лучшим вокалистом, который

заодно также и самый лучший гитарист". Особенно эффектно слушается развернутый по форме центральный номер альбома «Life Is A Ghetto», где Бенсон очень умело использует в момент импровизации комбинацию унисонного звучания голоса в манере "скэт" и гитары. Его технический уровень и исполнительское мастерство при этом выше всякой критики.

С момента выхода на фирме «Warner Bros». нескольких пластинок в стиле модного тогда fusion популярность Бенсона взлетела на такие высоты, которые ему никто никогда не предсказывал. Но этого ему показалось недостаточным. У него появились другие устремления, выходящие за рамки игры на гитаре и пения. В этот период он мечтает сняться в кино и особенно написать музыку к кинофильму. Последнему желанию Джорджа частично суждено было исполниться. Оно воплотилось в торжественной песне «The Greatest Love Of All», которая была написана Бенсоном для фильма «The Greatest» о легендарном американском боксере Мухаммеде Али.

Вскоре ему представилась возможность выступить в Белом Доме перед тогдашним президентом Джимми Картером, а это уже говорило о том, что Джордж Бенсон явно добился статуса звезды. В 1980 году, после появления 2-х двойных альбомов, Бенсон выпускает под продюсерским знаком Куинси Джонса свой очередной диск «Give Me The Night», также ставшим платиновым. Большая часть материала для этой пластинки была предложена английским музыкантом Родом Темпертоном и включала такие хиты, как «Love X Love» (вершина всех чартов того времени), «Give Me The Night» - заглавную песню альбома, ставшую 4-ым синглом Джорджа, и, наконец, потрясающую аранжировку темы джазового саксофониста Джеймса Муди «Moody's Mood». Она вдохновенно исполнена на диске Бенсоном в дуэте с популярной соул-певицей Пэтти Остин. Благодаря этим песням, пластинка получилась очень лиричной. Сам музыкант по итогам выхода этого альбома - лучший гитарист, лучший вокалист, лучший инструменталист, лучший джаз вокалист, лучший исполнитель R&B, лучшее мужское исполнение R&B и т.д.

Ряд последующих альбомов Джорджа Бенсона становятся все более и более рассчитанными на коммерческий успех. Такие пластинки, как «In Your Eyes» и «20/20» хорошо раскупались, но одновременно дали повод многим критикам обвинить музыканта в черезмерном упрощении стиля fusion. Альбомы перестают быть революционными, как это было раньше. В это время концепции альбомов становятся очень коммерческими, гитарное мастерство уже не подается как отдельный продукт. Да и авторский материал, по мнению большинства критиков, все - таки чуть ниже качеством, по сравнению с предыдущими альбомами. Ну, наверное, у поп аудитории другое мнение.

Правда, в это же время Бенсон делает несколько записей в составе различных биг-бэндов и, благодаря им, заслуживает, по словам Дэрика Джувила, звание "великолепного джазмена". Так Джордж появляется на пластинке Фрэнка Синатры 1984 года, где прославленный певец - золотой голос Америки - исполняет джазовые стандарты под аккомпанемент оркестра Куинси Джонса.

Вдохновленный опытом своего старшего коллеги, Бенсон приглашает принять участие в записи одной композиции на своей очередной пластинке оркестр под управлением Фрэнка Фостера. Выбор пал на аранжировку известной песни французского шансонье Шарля Трэнэ «La Mer», которая в англоязычном варианте называется «Beyond The Sea».

Минуя пластинку 1986 года, оказавшуюся неудачной даже с точки зрения попсово-коммерческого направления в творчестве Бенсона, хочется подробней остановиться на совместной работе Джорджа с его давнишним приятелем, тоже гитаристом, Эрлом Клафом.

Этот проект, осуществленный в 1987 году и названный «Collaboration», явился своего рода гитарной дуэлью двух прославленных музыкантов, роль секундантов при которых

исполняли не менее именитые басист Маркус Миллер, барабанщик Хэрви Мэйсон, клавишник Грэг Филлингэйнс и перкуссионист Паулино да Коста.

Итак 1987-й год, Джордж Бенсон, находится в в поре расцвета. После мастерски сделанного альбома «Collaboration», в 1988-ом появляется новая запись уже признанного маэстро Twice The Love, не представляющая ничего принципиально нового и интересного. Насквозь компьютерная, она скорее демонстрирует возможности современной техники и уровень владения ею. Собственно же музыкальный материал ничем непримечателен. Хотя новая версия классического произведения Кертиса Мейфилда "Let's Do It Again", а также заглавная композиция пополнили внушительный список популярнейших хитов Джорджа Бенсона. После этого альбома, видимо, и сам Бенсон почувствовал перебор в коммерции и стал готовится к созданию действительно джазовых работ в том числе и с биг бендом. Последовавшее вскоре турне, включавшее в себя шесть аншлаговых выступлений на "Уэмбли", было частично записано. Именно в Англии Бенсон начал работу с легендарным аранжировщиком Робертом Фарноном и музыкантами лондонского симфонического оркестра над проектом альбома популярных стандартов. Одновременно он приступил к записи пластинки джазовых стандартов, которая была очень быстро завершена благодаря энтузиазму продюссера Томми Ли Пумы и клавишника Маккоя Тайнера. В результате родился «Tenderly» - диск, увидевший свет в 1989 году. В него вошли только "вечнозеленые" темы, исполненные в традиционной джазовой манере. Скорее всего, поняв природу своего дарования, Бенсон сознательно меняет направление творчества, возвращаясь к джазовым истокам. С этого момента можно уверенно сказать, что две музыкальные линии, которым в разное время следовал Бенсон, пошли параллельно; с тех пор он движется в обоих направлениях сразу. Следующий альбом, которым Бенсон отдал дань уважения своим джазовым пристрастиям, появился в 1990 и получил название «Big Boss Band». Он был записан совместно с легендарным оркестром Каунта Бейси, которым руководил в то время блестящий саксофонист и аранжировщик Фрэнк Фостер.

Журнал «Blues & soul» так описывал первую встречу Бенсона с оркестром: "Сначала музыканты оркестра чувствовали себя напряженно в ожидании совместной работы, но он быстро покорил их своим мастерским скэтом в композиции Фостера «Ready Now That You Are". В 1993 году Бенсон выпустил новый альбом "Love Remembers", в который вошли 5 песен и 7 инструментальных композиций. В работе над ним приняли участие такие звезды джаза как Фредди Вашингтон, фил Апчерч и Рэнди Брекер. Песня под названием "Come Into My World" была написана Бенсоном вместе с его сыном George Benson Стивеном Бенсоном Хью, в то время как другой его сын Робби Си Бенсон был ассистентом продюссера. Над этим альбомом работали такие известные продюссеры и звукоинженеры как Боб Джеймс, Билл Шни, Эл Шмидт, Эллиот Шайнер и Стюарт Левин. И действительно, Бенсон доказал, что он находится в прекрасной форме и любое творческое рандеву, даже с таким именитым коллективом, емуКонцерт в Москве. вполне по плечу. С 1996 года Бенсон сотрудничает со студией издающей современный smooth-джаз – GRP, основателем которой был пианист Дэйв Грузин (Dave Grusin). На GRP у Бенсона вышло три альбома.

Что касается этих работ Джорджа Бенсона «That’s Right» (1996 г.), «Standin' Together» (1998 г.) и «Absolute Benson» (2000 г). Это - высшей пробы fusion, вобравший в себя черты различных стилей и направлений современной музыки, включая acid - джаз. На этих работах Джордж вновь микширует джаз с ритм-н-блюзом, поп-музыкой и фанком.

Как писал все тот же корреспондент журнала «Blues & soul», главная заслуга Бенсона в том и состоит, что он в своем творчестве полностью раскрыл идею fusion, имеющего общие точки соприкосновения и с изысканной джазовой, и с популярной музыкой".

Музыкальные критики давно следящие за карьерой Джорджа Бенсона не торопяться делать однозначные выводы от прослушивания его новых работ утверждая, что Джордж

всегда находится в пути. Все эти нескончаемые путешествия Бенсона от свинга и бопа до джаз-рока и smooth-джаза менее всего напоминают мучительные поиски своего пути. Пробуя свои силы в разных жанрах, Бенсон всегда остается собой - уникальным импровизатором, великолепным вокалистом и блистательным инструменталистом. Еще имеется ключевое слово, которое встречается едва ли не в каждом тексте о Бенсоне. Это английское слово "versatile", обозначающее разносторонность и универсальность, и это же слово сам Бенсон использовал на пресс-конференции, чтобы объяснить, как хороши музыканты, играющие сейчас в его группе. Эта самая разносторонность в 50-летней карьере Бенсона проявлялась в том, какое количество разных стилей украсил своей игрой прославленный музыкант.

"Большой босс" уже дважды становился обладателем престижной музыкальной премии Grammy в номинациях "За лучший альбом" и "За лучшую ритм-энд-блюзовую композицию". Общее число его наград соперничает с количеством выпущенных им дисков (а их уже более полусотни), а армия поклонников этого музыканта исчисляется миллионами. Разумеется, немало их и в нашей стране.

В настоящее время у маэстро есть все, что-бы продолжать полноценную творческую жизнь. Бенсон заводит кучу последователей, пишет книгу, выпускает видеокассеты, где обучает своим фирменным приемам. Словом, всячески расширяет джазовую аудиторию. Джордж 38 лет живет в счастливом браке со своей женой, у него семеро (!) сыновей. 7 ноября 2002 года в Москве в Государственном Кремлевском Дворце состоялся концерт Джорджа Бенсона, который стал одним из главных джазовых событий года. Въедливая пресса очень часто упрекает Джорджа за то, что он немногий из джазовых музыкантов зарабатывает миллионы выступая на закрытых концертах перед обсолютно не джазовой аудиторией, на что он отвечает: "Да, мы часто играем на корпоративных вечеринках - в маленьких помещениях, где-то несколько сотен людей, то сотня, то вообще человек пятьдесят. Люди эти очень богатые, денег у них немерено. Так что если уж они кого-то зовут, то тех, кого они больше всего любят. Иногда вообще самолет за мной высылают, огромный Boeing 777, на котором я лечу один. Мы для них играем, и прямо видно, как они становятся счастливы от нашей музыки. Так в чем разница?".

Biography by Richard S. Ginell

George Benson is simply one of the greatest guitarists in jazz history, but he is also an amazingly versatile musician; and that frustrates critics to no end who would paint him into a narrow bop box. He can play in just about any style — from swing to bop to R&B to pop — with supreme taste, a beautiful rounded tone, terrific speed, a marvelous sense of logic in building solos, and, always, an unquenchable urge to swing. His inspirations may have been Charlie Christian and Wes Montgomery — and he can do dead-on impressions of both — but his style is completely his own. Not only can he play lead brilliantly, he is also one of the best rhythm guitarists around, supportive to soloists and a dangerous swinger, particularly in a soul-jazz format. Yet Benson can also sing in a lush soulful tenor with mannerisms similar to those of Stevie Wonder and Donny Hathaway; and it is his voice that has proved to be more marketable to the public than his guitar. Benson is the guitar-playing equivalent of Nat "King" Cole — a fantastic pianist whose smooth way with a pop vocal eventually eclipsed his instrumental prowess in the marketplace — but unlike Cole, Benson has been granted enough time after his fling with the pop charts to reaffirm his jazz guitar credentials, which he still does at his concerts.

Benson actually started out professionally as a singer, performing in nightclubs at eight, recording four sides for RCA's X label in 1954, forming a rock band at 17 while using a guitar that

his stepfather made for him. Exposure to records by Christian, Montgomery, and Charlie Parker got him interested in jazz, and by 1962, the teenaged Benson was playing in Brother Jack McDuff's band. After forming his own group in 1965, Benson became another of talent scout John Hammond's major discoveries, recording two highly regarded albums of soul-jazz and hard bop for Columbia and turning up on several records by others, including Miles Davis' Miles in the Sky. He switched to Verve in 1967, and, shortly after the death of Montgomery in June 1968, producer Creed Taylor began recording Benson with larger ensembles on A&M (1968-1969) and big groups and all-star combos on CTI (1971-1976).

While the A&M and CTI albums certainly earned their keep and made Benson a guitar star in the jazz world, the mass market didn't catch on until he began to emphasize vocals after signing with Warner Bros. in 1976. His first album for Warner Bros., Breezin', became a Top Ten hit on the strength of its sole vocal track, "This Masquerade," and this led to a string of hit albums in an R&B-flavored pop mode, culminating with the Quincy Jones-produced Give Me the Night. As the '80s wore on, though, Benson's albums became riddled with commercial formulas and inferior material, with his guitar almost entirely relegated to the background. Perhaps aware of the futility of chasing the charts (after all, "This Masquerade" was a lucky accident), Benson reversed his field late in the '80s to record a fine album of standards, Tenderly, and another with the Basie band, his guitar now featured more prominently. His pop-flavored work also improved noticeably in the '90s. Benson retains the ability to spring surprises on his fans and critics, like his dazzlingly idiomatic TV appearance and subsequent record date with Benny Goodman in 1975 in honor of John Hammond, and his awesome command of the moment at several Playboy Jazz Festivals in the 1980s. His latter-day recordings include the 1998 effort Standing Together and 2000's Absolute Benson. All Blues appeared in spring 2001 followed by Irreplaceable in 2004.

Marcia Ball

Born: Mar 20, 1949 in Orange, TX

Biography by Richard Skelly & Al Campbell

Pianist and singer/songwriter Marcia Ball is a living example of how East Texas blues meets southwest Louisiana swamp rock. Ball was born March 20, 1949, in Orange, TX, but grew up across the border in Vinton, LA. That town is squarely in the heart of "the Texas triangle," an area that includes portions of both states and that has produced some of the country's greatest blues talents: Janis Joplin, Johnny and Edgar Winter, Queen Ida Guillory, Lonnie Brooks, Zachary Richard, Clifton Chenier, and Kenny Neal, to name a few. Ball's earliest awareness of blues came over the radio, where she heard people like Irma Thomas, Professor Longhair, and Etta James, all of whom she now credits as influences. She began playing piano at age five, learning from her grandmother and aunt and also taking formal lessons from a teacher.

Ball entered Louisiana State University in the late '60s as an English major. In college, she played in the psychedelic rock & roll band Gum. In 1970, Ball and her first husband were headed West in their car to San Francisco, but the car needed repairs in Austin, where they had stopped off to visit one of their former bandmates. After hearing, seeing, and tasting some of the music, sights, and food in Austin, the two decided to stay there. Ball has been based in Austin ever since.

Her piano style, which mixes equal parts boogie woogie with zydeco and Louisiana swamp rock, is best-exemplified on her series of excellent recordings for the Rounder label. They include Soulful Dress (1983), Hot Tamale Baby (1985), Gatorhythms (1989), and Blue House (1994). Also worthy of checking out is her collaboration with Angela Strehli and Lou Ann Barton on Antone's Dreams Come True (1990). Ball, like her peer Strehli, is an educated business woman fully aware of all the realities of the record business. Ball never records until she feels she's got a batch of top-notch, quality songs. Most of the songs on her albums are her own creations, so songwriting is a big part of her job description.

Although Ball is a splendid piano player and a more than adequate vocalist, "the songwriting process is the most fulfilling part of the whole deal for me," she said in a 1994 interview, "so I always keep my ears and eyes open for things I might hear or see....I like my songs to go back to blues in some fashion." As much a student of the music as she is a player, some of Ball's albums include covers of material by O.V. Wright, Dr. John, Joe Ely, Clifton Chenier, and Shirley & Lee.

In the late '90s, Ball released her final discs to be released under the Rounder banner, Let Me Play With Your Poodle (1997) and Sing It! (1998). The latter featured Ball with Irma Thomas and Tracy Nelson utilizing both solo and combined energy that generated much exposure for all

three women as it was nominated for both a Grammy and a W.C. Handy Blues Award as Best Contemporary Blues Album. Ironically, while both of Ball's final Rounder releases were critically acclaimed, she signed with Alligator Records in 2000 and released her first album for the label, Presumed Innocent, in 2001. Ball, who's established herself as an important player in the club scenes in both New Orleans and Austin, continues to work at festivals and clubs throughout the U.S., Canada, and Europe. She followed up her debut recording for Alligator with the similarly fine So Many Rivers in 2003 and a live album, Down the Road, in 2005.

Gato Barbieri

Полное имя: Леандро Дж. Барбьери (Leandro J. Barbieri)
Родился: 28 ноября, 1934, Розарио, Аргентина (Rosario, Argentina)
Жанр: Джаз
Стиль: Латиноамериканский джаз, авангард
Инструменты: Тенор-саксофон
Фирмы звукозаписи: Flying Dutchman (7), A&M (6), Impulse! (5), Sony (2), RCA (2), Doctor Jazz (2)

Гато Барбьери - второй аргентинский музыкант, сделавший существенный вклад в джаз. Первым был Лало Сифрин, в оркестре которого Барбьери играл в подростковом возрасте. История Барбьери напоминает одиссею между его родиной и Северной Америкой. В ранние годы он начинал играть в традиционных латиноамериканских ритмах; в 60-е годы повернул от традиционной музыкальной культуры в сторону освоения джазового авангарда; в 70-х вернулся к южно-американскому влиянию; играл поп и фьюжн в конце 70-х, только для того, чтобы в 80-е вернуться к истокам и обрести известность.

Североамериканская аудитория впервые услышала Барбьери, когда он извлекал из инструмента сырой, хриплый звук: в это время он находился под сильным влиянием Джона Колтрейна и Фароа Сандерса. Тем не менее, к середине 70-х его звучание приобрело более сочный оттенок, в частности, при исполнении баллады "What a Diff'rence a Day Makes" (классическое болеро "Cuando Vuelva a tu Lado") и композиции Карлоса Сантаны "Europa". С тех пор, независимо от творческой манеры, в которой он работал, пылкий Барбьери всегда оставался одним из самых открытых и эмоциональных тенор-саксофонистов.

Семья Барбьери включала нескольких музыкантов. Но Гато не брал в руки инструмент до 12 лет. Композиция Чарли Паркера "Now's the Time", однажды услышанная им, подвигла его к занятиям на кларнете. В 1947 году семья переехала в Буэнос-Айрес, где Гато продолжал брать частные музыкальные уроки, перейдя на альт-саксофон, а к 1953 году он стал известным национальным музыкантом благодаря участию в оркестре Сифрина (Schifrin Orchestra). Позже, в 50-е годы Барбьери возглавил свою собственную группу, перейдя на тенор-саксофон.

Его жена была уроженкой Италии, и они в 1966 году переехали в Рим. На следующий год в Париже он познакомился с Доном Черри и присоединился к его группе, всерьез увлекшись джазовым авангардом. В конце 60-х Барбьери играл в оркестре Майка Мантлера (Mike Mantler's Jazz Composers' Orchestra).

В следующее десятилетие Барбьери почувствовал необходимость нового поворота и непреодолимое влечение переложить южноамериканские мелодии, гармонии и ритмы в свою музыку. Широкую известность в джазовом мире принесли Барбьери такие альбомы, как концертный "El Pampero", записанный на студии Flying Dutchman, который исследует бразильские, афро-кубинские и аргентинские ритмы и структуры. Его эмоционально-чувственная музыка, написанная для кино, принесли ему и коммерческий успех. Очень неоднозначный фильм "Последнее танго в Париже" 1972 года сделал Барбьери итернациональной звездой и привел на фестивали в Монтре, Ньюпорте Болонью и др.

В конце 70-х контракт со тудией A&M (США) вылился в серию мягких поп-джазовых альбомов, включая, пользующийся большим успехом - "Caliente!". А в 1981 году он вернулся к более интенсивному южноамериканскому звучанию, продемонстрировав это на концерте Gato...Para Los Amigos, продюсером которого стал Тео Масео.

К сожалению, утрата любимой жены Мишель, которая была его ближайшим музыкальным доверенным лицом, сделала Барбьери малоактивным до 90-х годов. И только в

1997 году он вернулся к активной жизни, заиграв со всей свойственной ему волнующей проникновенностью.

Charlie Barnet
(Чарли Барнет)

Для Чарли Барнета и многих прекрасных музыкантов, которые играли в его выдающимся свинговом составе, времена биг-бэндов были сплошным удовольствием. Чарли был человеком, который верил в хорошие времена - не только для самого себя, но и для всех тех, кто окружал его. Он и его бэнд отражали счастливое, беспечное свинговое чувство, как в своей музыке, так и в своем отношении к жизни. Они были дисциплинированной командой во время игры, т.к. Чарли всегда уважал музыку, и свою задачу они воспринимали вполне серьезно. Это был бэнд, обладавший чудесной спонтанностью, которая характеризует настоящий джаз. Его музыка всегда имела бит.

Сам Барнет еще подростком перешел в джазовую веру. Его семья хотела, чтобы он учился играть на фортепиано, но ему нравились ударные и поэтому он начал колотить по шляпным коробкам своей матери, по разным горшкам и кастрюлям, разбивая их вдребезги.

Его семья была достаточно богатой. Его отец был первым вице-президентом Нью-йоркской центральной железной дороги, и родители Чарли строили всевозможные "респектабельные" планы для своего сына. Они послали его учиться в Рамсей холл и академию Блэйра, два весьма уважаемых пансиона, и он был уже внесен в списки Йельского университета. Но это было не для Чарли. К тому времени, когда он должен был поступить в Йель, он находился уже на Юге, дуя в свой тенор-саксофон в различных местных составах.

Стиль Барнета был подвержен значительному влиянию со стороны Коулмена Хоукинса.

Когда Чарли исполнилось 12 лет, ему подарили дома саксофон строя "до", нечто среднее между альтом и тенором. "Тогда я учился играть, слушая на своей разные пластинки", говорил он. "Особенно мне нравился бэнд Флетчера Хэндерсона и когда я услышал там Хоукинса, то я, естественно, перешел на тенор".

Позже, когда он услышал, как в оркестре Дюка Эллингтона Джонни Ходжес играет на альте и сопрано, то он, естественно, подключился и к этим инструментам. Эллингтон и его бэнд вообще оказали глубокое впечатление на Барнета. Когда после нескольких лет выступлений с довольно коммерческой группой Чарли решил попробовать свои силы в сфере свинговых биг-бэндов, он построил свои аранжировки по образцу работ Дюка.

Первый значительный бэнд Чарли, сформированный еще в 1933 г., исполняя необычайно хорошие и передовые по тому времени аранжировки, которые писали два его трубача, Эдди Сотер и Тутти Камарата. В качестве вокалиста у Барнета работал Гарри фон Целл. Барнет и сам пел, причем очень неплохо. Так же он часто играл на своем тенор-саксофоне, исключительно ритмичном в его руках.

Барнет любил окружать себя вдохновенными, творческими музыкантами. Многие из них были неграми и из-за этого его бэнд не приглашали участвовать в каких-либо

коммерческих радиопередачах, которые представляли в эфир именитые биг-бэнды. Он даже имел неприятности с ангажементами в определенных отелях.

В 1939 г., после того как бэнд начал выступать в знаменитом "Паломаре" в Лос-Анджелесе, там произошел пожар и этот танцзал сгорел до основания. Оркестр потерял абсолютно все - инструменты, подставки, ноты, даже униформу. Барнет махнул рукой: "Это лучше, чем быть сейчас в Польше под бомбами, падающими на голову! ".

В том же 1939 г. его бэнд действительно воспылал - фигурально на сей раз. Это был год, когда он записал бурную, неистовую версию темы Рэя Нобла "Cheroky", которая вскоре стала главной темой его оркестра. В этом же году к бэнду в качестве трубача и аранжировщика присоединился Билли Мэйи.

Чарли умел находить новые таланты, он был прекрасный лидером, с которым можно работать. Он обладал большой музыкальной и личной целостностью.

В конце концов Барнет распустил свои биг-бэнд. Он осел на Западном побережье, в Палм Спрингс, и несколько лет руководил малой группой, всегда имея достаточно работы с точки зрения музыкальной занятости.

В середине 60-х г.г. он временно снова возглавил биг-бэнд, организованный специально для двухнедельных выступлений в "Basin Street East" в Нью-Йорке. В финансовом отношении у него никогда не было каких-либо серьезных неурядиц. Ему обычно удавалось почти все, что он хотел сделать.

"Я по-прежнему люблю слушать бит большого оркестра", говорил он. "Мне не нравится, когда бэнд звучит слишком абстрактно. Я считаю, что джаз должен волновать, возбуждать. Но "волновать" и "потрясать" - это разные вещи, чего не понимают молодые ребята". Чарли Барнет был одним из "молодых" долгое время.

Charie Barnet

(глава из книги «История биг-бэндов»)

Автор – George T. Simon, перевод Юрия Верменича.

Дела оркестров шли тогда прекрасно, каждый свинговал, и я вспоминаю своих ребят - это был счастливый бэнд и даже одноразовые выступления приносили много удовольствия". Для Чарли Барнета к многих прекрасных музыкантов, которые играли в его выдающимся свинговом составе, те времена биг-бэндов действительно были сплошным удовольствием. Ибо Чарли был человеком, который верил в хорошие времена - не только для самого себя, но и для всех тех, кто окружал его. Он и его бэнд отражали счастливое, беспечное свинговое чувство, как в своей музыке, так и в своем отношении к жизни вообще. Они были дисциплинированной командой во время игры, т. к. Чарли всегда уважал музыку, и свою задачу они воспринимали вполне серьезно. Но воспринимать серьезно

самих себя - нет, конечно! Это был бэнд, обладавший чудесной спонтанностью, которая характеризует настоящий джаз. Его музыка всегда имела бит. К подобно своему лидеру и его сайдменам, она всегда была красочной и яркой.

Сам Барнет был приятным молодым парнем типа голливудского героя - в действительности, он одно время пробовал сниматься в кино в качестве характерного актера и участвовал даже в двух фильмах. Но его сердце не лежало к актерской профессии, ибо оно всегда оставалось в джазе. Еще подростком он перешел в джазовую веру. Его семья хотела, чтобы он учился играть на ф-но, но ему нравились ударные, и так он начал колотить по шляпным коробкам своей матери, по разным горшкам и кастрюлям, разбивая их вдребезги Однако, его семья была достаточно богатой. Отец его матери, Чарльз Дэйли, был первым вице-президентом Нью-йоркской центральной железной дороги, и родители Чарли строили всевозможные "респектабельные" планы для своего сына. Они послали его учиться в Рамсей холл и академию Блэйра, два весьма уважаемых пансиона, и он был уже внесен в списки Йельского университета. Но это было не для Чарли. К тому времени, когда он должен был поступить в Йель, он находился уже на Юге, дуя в свой тенор-саксофон в различных местных составах.

По общему признанию стиль Барнета был подвержен значительному влиянию со стороны Коулмена Хоукинса. Когда Чарли исполнилось 12 лет, ему подарили дома саксофон строя «до», нечто среднее между альтом и тенором. "Тогда я учился играть, слушая на своей "Виктроле" разные пластинки", говорил он как-то Дхорджу Хоуферу. "Особенно мне нравился бэнд Флетчера Хэндерсона и когда я услышал там Хоукинса, то я, естественно, перешел на тенор". Позже, когда он услышал, как в оркестре Дюка Эллингтона Джонни Ходжес играет на альте и сопрано, то он, естественно, подключился и к этим инструментам.

Эллингтон и его бэнд вообще оказали глубокое впечатление на Барнета. Когда после нескольких лет выступлений с довольно коммерческой группой Чарли решил попробовать свои силы в сфере свинговых биг-бэндов, он построил свои аранжировки по образцу работ Дюка. Как я писал в августе 1939 г. о его бэнде в "Метрономе" (под заголовком "Барнет - самый "черный" белый бэнд из всех"), он и его музыканты не делали попыток скрыть тот факт, что они копируют Дюка Эллингтона и его аранжировки, адаптируя стандарты к популярные темы под его стиль, используя приемы его саксофонной группы, а также "граул" его медных инструментов". "Барнет был настолько посвящен Дюку, что заполнил свою комнату превосходной коллекцией его записей.

Первый значительный бэнд Чарли, сформированный еще в 1933 г., исполняя необычайно хорошие и передовые по тому времени аранжировки, которые писали два его трубача, Эдди Сотер и Тутти Камарата. Третьим трубачом у него был Крис Гриффин, который через пару лет стал главной опорой медной группы Бенни Гудмена наряду с Гарри Джеймсом и Зигги Элменом. В качестве вокалиста у Барнета работал, как ни странно, Гарри фон Целл. позже ставший известным диктором на радио. Барнет и сам пел, причем пел неплохо. Его голос был несколько гнусавым но он обладал хорошим битом и хорошим чувством фразировки, и в последующие годы я не раз удивлялся, почему он больше не поет. Конечно же, он часто демонстрировал звучание своего тенора-саксофона, исключительно ритмичного инструмента в его руках. Но он мог также играть очень душевно и эмоционально, что он доказал на ряде пластинок "Колумбии", записанных им в 1934 году вместе с группой Рэда Норво. Две из них, "I Surrender, Dear" и "Night Is Blue", в частности, рекомендуется послушать и не только из-за Норво или Барнета, а потому что там были записаны три тогда еще малоизвестных джазмена - кларнетист Арти Шоу, пианист Тедди Уилсон и тромбонист Джек Дженни.

Барнет любил окружать себя вдохновенными, творческими музыкантами. К слову сказать, многие из них были неграми и из-за такого его отношения к расовому вопросу

(особенно в те дни) его бэнд не приглашали участвовать в каких-либо коммерческих радиопередачах, которые представляли в эфир именитые биг-бэнды. Он даже имел неприятности с ангажементами в определенных отелях, т. к. твердо придерживался своих принципов. Не всегда у него все получалось хорошо. Тогда он попадал в сложное положение просто из-за того, что не заботился о последствиях. Но не терял при этом чувство юмора. В 1939 г., после того как бэнд начал выступать в знаменитом "Паломаре" в Лос-Анджелесе, там произошел пожар и этот танцзал сгорел до основания. Оркестр потерял абсолютно все - инструменты, подставки, ноты, даже униформу. Барнет махнул рукой: "Это лучше, чем быть сейчас в Польше под бомбами, падающими на голову!". Затем появилась его новая свинговая аранжировка под названием "Мы - погорельцы". Через два года, также на Западном побережье, оркестру Барнета был снова нанесен урон, когда его гитарист Бас Этри и трубач Ллойд Хандлинг погибли в автокатастрофе. Хотя дела у Чарли шли в общем неплохо в середине 30-х г. г. (летний сезон 1936 г. он отыграл в "Glen Island Casino", где представил новую вокальную группу из Буффало "Modernairs", а в 1937 г. имел в своем составе таких джазовых "звезд", как Джой Кирби и Фрэнки Ньютон), но лишь в 1939 г. его бэнд действительно воспылал - фигурально на сей раз. Это был год, когда он записал бурную, неистовую версию темы Рэя Нобла "Cheroky", которая вскоре стала главной темой его оркестра. Это был также год, когда Билли Мэй присоединился к бэнду в качестве трубача и, самое главное, аранжировщика. Краснощекий, юмористичный и обладавший большим воображением Мэй и более степенный, но не менее эффективный автор инструментовок по имени Скип Мартин начали создавать нотную библиотеку для оркестра Барнета, что придало ему характерный стиль, которого он до того времени не имел.

Это были годы процветания бэнда. Он сделал большое количество записей на "Bluebird", включая такие темы, как - "Pomptone Ternpike", "Wings Over Manhattan" и "Red Skin Tumba", которая была очень похожа на аранжировку "Cherokee", а последняя принадлежала АСКАП, что вызвало некоторые осложнения, поскольку мелодии АСКАП из-за "войны" этого общества с радиокомпаниями не разрешалось пускать в эфир. Во многих записях можно было слышать вокал Мэри Энн МакКолл, неплохой певицы с джазовой окраской. Но в начале 1941 г. у Барнета появилась новая вокалистка, которая до этого записала несколько номеров с оркестром Нобла Сиссла. Ее звали Лина Хорн. Баритон Боб Кэррол, который также пел с Барнстом в то время, вспоминает, как Лина впервые пришла в оркестр: "Мы работали в театре "Виндзор" в Бронксе и что-то случилось с певицей, которая тогда у нас была. Тут кто-то вспомнил о девушке работавшей в кинотеатре, и мы послали за ней. Это была Лина. Я еще помню, что у нее были длинные, беспорядочные волосы и ее платье не было достаточно модным. Она пробежала несколько мелодий в подвале театра, а затем без всякой подготовки вышла на сцену и сделала следующее "шоу"! Она была просто великолепна".

Чарли умел находить новые таланты. К следующему году он уже собрал целую кучу выдающихся молодых музыкантов. Это были трубачи Нил Хефти, Пинатс Холлэнд и Эл Киллизн, кларнетист Бадди ДеФрэнко и пианист Додо Мармароза плюс новая певица Фрэнсис Уэйн, которой подобно Хефти суждено было стать важным участником наиболее знаменитого оркестра Вуди Германа несколькими годами позже. Затем последовали другие "звезды": вокалисты: Фред Уоррен, Кей Старр, Дэйв Лэмберт и Бадди Стюарт, пианист-аранжировщк Ральф Бернс, тромбонист Трамми Янг, гитарист Барни Кессел, басист Оскар Петтифорд, а спустя несколько лет - трубачи Кларк Терри, Джимми Ноттингэм и Док Северинсен.

Если вы поговорите с любым из этих людей, то обнаружите, что у них сохранились одинаково приятные воспоминания о тех днях с Чарли Барнетом. "Это было сплошное удовольствие", скажут они. "Чарли был прекрасный лидером, с которым можно работать. Он обладал большой музыкальной и личной целостностью, и хотя порой дела шли неважно,

сама работа в его бэнде была для нас настоящим вознаграждением. Там никогда не бывало скучно". Но в конце концов Барнет распустил свои биг-бэнд. Он осел на Западном побережье, в Палм Спрингс, и несколько лет руководил малой группой (секстетом или септетом), всегда имея достаточно работы с точки зрения музыкальной занятости. В середине 60-х г.г. он временно снова возглавил биг-бэнд, организованный специально для двухнедельных выступлений в "Basin Street East" в Нью-Йорке. В финансовом отношении у него никогда не было каких-либо серьезных неурядиц. Ему обычно удавалось почти все, что он хотел сделать. Сейчас у него свой дом и свой аэроплан, у него было по крайней мере десять жен и множество алиментов. В настоящее время Чарли Барнету уже за 60 (р. 1913) но он сохранил по-прежнему все свое обаяние и живость, наряду с не умирающей любовью к пульсирующим звукам биг-бэнда, связанным с большой аудиторией. "Я по-прежнему люблю слушать бит большого оркестра", говорил он недавно. "Мне не нравится, когда бэнд звучит слишком абстрактно. Я считаю, что джаз должен волновать, возбуждать. Но "волновать" и "потрясать" - это разные вещи, чего не понимают молодые ребята". Чарли Барнет был одним из "молодых" долгое время.

Kenny Barron

Kenny Barron - Barren, Kenny (Kenneth)

b. Jun 9,1943 in Philadelphia, PA

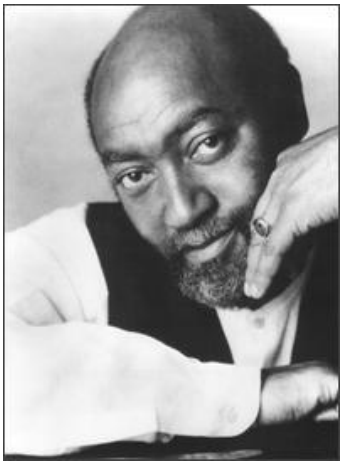
Genres: Jazz

Styles: Hard Bop, Post-Bop

Instruments: Piano

Tones: Cerebral, Sophisticated, Elegant

Пианист, композитор и педагог, брат Bill Barron. Играет на фортепиано с двенадцати- летнего возраста, а уже в пятнадцать с помощью брата ему удалось получить место в ритм-энд-блюзовом ансамбле под руководством Mel Metvin. В 1959 году он играл с Philly Joe Jones и Jimmy Health, а в 1960 году в Детройте с Yusef Lateef. В 1961 году Kenny Barron перебрался в Нью-Йорк и стал регулярно появляться в составе "Five Spotc James Moddy", по чьей рекомендации он был принят в оркестр Dizzy Gillespie, в составе которого объездил с гастролями Европу и Северную Америку (1962-1966 г.г.). Некоторое время он играл со Stanley Turrentine и работал в разных составах у Freddie Hubbard (1967-1969 г.г.). К 1970 году его композиции уже были записаны Gillespie, Hubbard и Moody. С1971 по 1975 год Kenny Barron вновь играл с Lateef, за исключением 1974 года, в течение которого он был участником секстета Buddy Rich. С 1976 по 1980 год он играл в ансамбле, руководимом Ron Carter и в начале 1980-х годов был одним из основателей группы "Sphere", в которую вошли все музыканты из состава классического квартета Thelonious Monk. С 1973 года Kenny Barron преподает в Rutgers. Он значительный пианист направления mainstream, на чей стиль наибольшее влияние оказали Tommy Flanagan и Wynton Kelly.



Diskography:

- 1973 Sunset To Dawn - Muse
- 1974 Peruvian Blue - 32 Jazz
- 1975 Lucifer - Muse
- 1975 In Tandem [live] - Muse
- 1978 Innocence - Wolf
- 1981 At the Piano - Prevue
- 1983 Green Chimneys - Criss Cross
- 1983 Imo Live - Why Not
- 1984 1 + 1 + 1 - Black Hawk
- 1984 Autumn in New York - Uptown
- 1985 Scratch - Enja
- 1985 Landscape - Baystate
- 1986 What If? - Enja

- 1986 Two as One [live] - Red
- 1988 Live at Fat Tuesdays - Enja
- 1989 Rhythm-A-Ning - Candid
- 1990 The Only One - Reservoir
- 1990 Live at Maybeck Recital Hall, Vol. 10 - Concord Jazz
- 1990 Invitation - Criss Cross
- 1991 Lemuria-Seascape - Candid
- 1991 Quickstep - Enja
- 1991 Moment - Reservoir
- 1993 Other Places - Verve
- 1993 Sambao - Verve
- 1993 Spiral - Eastwind
- 1994 Wanton Spirit - Verve
- 1996 New York Attitude - Uptown
- 1996 Swamp Sally - Polygram
- 1997 Soft Spoken Here - 32 Jazz
- 1997 First Half Highlights - 32 Jazz
- 1997 And Then Again - Jazzfest
- 1997 Live at Jazz En Tete - Space Time
- 1997 Things Unseen - Verve
- 2000 Spirit Song - Polygram
- 2001 Freefall - Verve
- 2002 Live at Bradley's - Sunnyside
- 2002 Canta Brasil - Sunnyside
- 2003 Confirmation [live] - Candid
- 2004 Images - Sunnyside
- 2004 A Table for Two - Menus And Music
- 2005 Live at Bradley's II: The Perfect Set - Sunnyside
- One Little Acorn EMI

COUNT BASIE
("КАУНТ" БЕЙСИ)

Настоящее имя: Бейси Уильям (William Basie)
Дата рождения: 21 августа 1904, Ред-Банк, Нью-Джерси, США
Дата смерти: 26 апреля 1984, Голливуд, Флорида, США
Жанр: Джаз
Стиль: Traditional Jazz, Swing, Piano Blues, Big Band
Инструменты: Фортепиано
Фирмы звукозаписи: Pablo, Verve, Roulette, Original Jazz Classics, Clef, Classics , Columbia

Музыкальные способности Каунт Бейси проявил в раннем возрасте, обучался игре на фортепиано (первой учительницей была мать, позднее для занятий приглашались частные педагоги). Избрал для себя профессию музыканта еще будучи подростком. Мечтал стать исполнителем на ударных инструментах, но в дальнейшем решил отдать предпочтение фортепиано. Выступал в местных оркестрах, участвовал в водевильных шоу в составе аккомпанирующих ансамблей.

Переехав в Нью-Йорк, работал по ангажементам в оркестре Джуна Клерка и "Сонни" Грира, а также в качестве аккомпаниатора блюзовых певиц (Клары Смит, Мэгги Джо и других). В гарлемских кабачках и клубах с увлечением слушал знаменитых негритянских страйд- и буги-пианистов - Джеймса П. Джонсона, Лакки Робертса. Посещал кинотеатр "Линкольн", в котором играл на органе "Фэтс" Уоллер. Благодаря личному знакомству и дружеским отношениям с Уоллером стал его учеником, освоил его манеру исполнения на фортепиано и органе.

В 1927 гастролировал в Канзас-Сити с шоу-труппой Газел Уайт в составе инструментального квартета. Вследствие напряженной работы перенес нервное расстройство, после 4-х месяцев лечения в клинике вернулся к активной деятельности. Играл в кабаре и дансингах, около 2 лет был тапером в кинотеатре. В течение короткого времени играл в оркестре Элмера Сноудена (наряду с Джимми Харрисоном, "Дикки" Уэллсом, Бенни Картером, Отто Хардвиком, Элом Сирсом, "Дюком" Эллингтоном, Сидом Кэтлеттом и "Чиком" Уэббом).

В 1928-29 выступал как пианист-аранжировщик с ансамблем Уолтера Пэйджа ORIGINAL BLUE DEVILS (та же BLUE DEVILS), получив этот ангажемент при содействии певца "Джима" Рашинга (еще в 1927 Рашинг с некоторыми музыкантами Пэйджа и со своим квартетом встречались в свободное время для музицирования). Творческое сотрудничество с Пэйджем и Рашингом продолжал и после того, как ансамбль распался, - вместе с ними он примкнул к оркестру Бенни Моутена, одного из основоположников свингового стиля. Оркестр прекратил существование после смерти Моутена (1936), несмотря на попытку его брата, пианиста и аккордеониста Моутена, взявшего на себя руководство этим коллективом, сохранить былой престиж и популярность моутеновского бэнда.

В том же году Бейси создал собственный ансамбль из 9 человек (в основном из числа бывших участников оркестра Моутена), с которыми успешно выступал в Reno Club в Канзас-Сити. Местная студия радиовещания организовала серию передач непосредственно из клуба. С легкой руки ведущего радиоконцертов Бейси получил титул "Каунт" ("Граф") - вероятно, по аналогии с "Дюком" Эллингтоном или Эрлом Хейнзом. Одну из таких передач услышал Джон Хэммонд, известный музыкальный критик, менеджер и меценат, первооткрыватель многих джазовых "звезд". Он дал восторженный отзыв о Бейси в журнале Down Beat, помог (при содействии Бенни Гудмена) организовать записи на фирме Decca, заключить выгодные контракты в Нью-Йорке.

В 1936-37 состав ансамбля постепенно расширялся (3 тубы, 3 тромбона, 5 саксофонов и ритм-группа). Флетчер Хендерсон предоставил оркестру свои аранжировки. В 1936 играли первоклассные солисты - "Бак" Клэйтон, Гарри Эдисон, "Хот Липе" Пэйдж, Лестер Янг, Гершел Эванс, Эрл Уоррен, "Бадди" Тэйт, Бенни Мортон, "Дикки" Уэллс, "Ча" Берр и др. Ритм-группа была признана лучшей в свинге (Пол Уайтмен дал ей наименование ALL-AMERICAN RHYTHM SECTION). С оркестром выступали вокалисты Джимми Рашинг и Хелен Хьюмс, в 1937-38 - Билли Холидей (без записей на пластинки).

В 40-е годы произошел заметный спад в деятельности Бейси и его биг-бэнда в связи с условиями военного времени, непостоянством исполнительского состава, экономическими причинами. Вместе с тем увеличилась доля участия Бейси в малых ансамблях, которые он эпизодически формировал с конца 30-х годов, главным образом из музыкантов своего оркестра. Наиболее значительные из них - KANSAS CITY FIVE, -SIX, -SEVEN, а также JONES - SMITH, INCORPORATED.

К примечательным событиям, открывающим период становления Бейси как мастера комбо-джаза, относятся его выступления с малым составом в серии концертов Spiritual To Sving в Карнеги-холле (1939) и участие в секстете Бенни Гудмена. Кульминационный момент этого периода наступил в конце 40-х годов, когда общий кризис свинговых биг-бэндов и утрата интереса к ним со стороны публики побудили Бейси распустить свой оркестр и сосредоточиться на работе с малыми ансамблями (в основном с септетом, 1950-51).

В 1952 биг-бэнд был возрожден - начался еще один важный период в его стилевой эволюции, новый расцвет его оркестра. Среди музыкантов - целая плеяда талантливых инструменталистов: Дж. Ньюмен, Тед Джояс, "Снуки" Янг, Генри Коукер, Бенни Пауэлл, Эл Грей, Пол Куиничет, Эдди "Локджо" Дэвис, Фрэнк Уэсс, Фрэнк Фостер, Билли Митчелл, Ф. Грин, Эдди Джонс, Гас Джонсон и "Сонни" Пэйн. С оркестром выступал певец Джо Уильямс. Мировая слава оркестра Бейси упрочилась благодаря многочисленным гастролям (в том числе в Европе - в 1954, 1956-57, 1959, 1962, 1966, 1969 и др., Японии - в 1962, Австралии - в 1965), участию в джазовых фестивалях (конец 50-х годов - Чикаго и Нью-Йорк, 1960 - Randall's Island Jazz Festival, 1961 - Гарлем и Франция, 1965 - Ньюпорт, 1966 - Монтерей, 1968 - Ньюпорт и Западный Берлин и др.), съемкам в кинофильмах (например Sex And Single Girl, 1963), активной работе на радио и тедевидении.

С 1955 Бейси неоднократно занимал ведущие места в анкетах опросов публики и критики (в ряде случаев-вместе с Эллингтоном). В 1963 основал музыкальное издательство. В биг-бэнде и комбо Бейси прошли школу мастерства музыканты многих поколений.

Похожие музыканты: Erskine Hawkins, Bennie Moten, Fletcher Henderson, Duke Ellington, Concord All Stars, Jay McShann, Glenn Miller

Корни и влияние: James P. Johnson, Fats Waller, Willie "TheLion" Smith

Последователи: Johnny Otis, Big Joe Turner, Burning Spear, Tito Puente, Dudu Pukwana, Bob Brookmeyer, Harry "Sweets" Edison, Michel Legrand, George Lewis, Hugh Masekela, Jay

McShann, Buddy Johnson, Phil Nimmons, Al Belletto, Mike Longo, Sir Charles Thompson, Robert Lockwood, Jr., Sammy Price, Manny Albam, Maxwell Davis

Исполнял произведения: Neal Hefti, Eddie Durham, Lester Young, Jimmy Rushing, George Gershwin, Ira Gershwin, Andy Razaf, Benny Goodman, Bennie Moten, Sammy Cahn, Gerald Wilson, Ernie Wilkins, Vernon Duke, Jon Hendricks, Oscar Peterson, Harry "Sweets" Edison, Johnny Mercer, Benny Carter, Ted Koehler

Работал вместе с: Freddie Green, Lester Young, Jo Jones, Harry "Sweets" Edison, Count Basie Orchestra, Buck Clayton, Charlie Fowlkes, Walter Page, Jack Washington, Earle Warren, Marshall Royal, Jimmy Rushing, Joe Newman, Ed Lewis, Dicky Wells, Bill Hughes, Frank Foster, Eric Dixon, Frank Wess

Дискография (альбомы):

- 1929 Basie's Basement / Bluebird
- 1932 Jive at Five / ASV / Living Era
- 1936 Super Chief / Columbia
- 1937 Good Morning Blues / MCA
- 1937 On the Upbeat / Drive Archives
- 1938 Rock-A-Bye Basie, Vol. 2 / Vintage Jazz C
- 1939 Count Basie and His Great Vocalists / Legacy / Columbi
- 1939 Blues by Basie / Columbia
- 1946 Count Basie: The Orchestra and the Octet
- 1947 Count Basie, Vols. 1-3 / RCA
- 1950 Dance Parade / Columbia
- 1950 Count Basie at the Piano / Decca
- 1952 Paradise Squat / Verve
- 1952 Count Basie / Lester Young - Live at Birdland / Jazz Panorama
- 1952 Dance Session / Clef
- 1952 Count Basie and His Orchestra Collates / Mercury
- 1953 King of Swing / Verve
- 1953 Sixteen Men Swinging / Verve
- 1954 Swinging the Fifties / IAJRC
- 1954 Class of '54 / Black Lion
- 1954 Basie [Clef] / Clef
- 1954 Blues Backstage / Clef
- 1954 The Count Basie Sextet / Clef
- 1954 Count Basie Big Band / Clef
- 1954 Count Basie Dance Session, Vol. 1 / Clef
- 1954 Basie Jazz / Clef
- 1955 Jazz Royalty / EmArcy
- 1955 The Old Count and the New Count / Epic
- 1955 Count Basie Swings, Joe Williams Sings / PolyGram
- 1955 April in Paris / Verve

- 1955 Lester Leaps InEpic
- 1955 Basie [Roulette] / Roulette
- 1955 Basie's Back in Town / Epic
- 1955 Let's Go to Prez / Epic
- 1955 Rock the Blues / Epic
- 1955 Count Basie Dance Session, Vol. 2 / Clef
- 1956 Sings Standards / Verve
- 1956 Count Basie in London / Verve
- 1956 Live in Basel (1956) / Jazz Helvet
- 1956 Live / Sequel
- 1956 The Count [Clef] / Clef
- 1956 The Swinging Count / Clef
- 1956 The Band of Distinction / Clef
- 1956 Basie Roars Again! / Clef
- 1956 Basie Rides Again! / Clef
- 1956 Basie Bash / Columbia
- 1956 Switzerland 1956 / Jazz Helvet
- 1957 At Newport with Dizzy Gillespie / Verve
- 1957 Count Basie at Newport / Verve
- 1957 Atomic Mr. Basie / Roulette
- 1957 The Count! / Verve
- 1958 Basie Plays Hefti / Roulette
- 1958 Sing Along with Basie / Roulette
- 1958 Count on the Coast, Vols. 1-3 / Phontastic
- 1958 Memories Ad-Lib / Roulette
- 1958 One More Time / Roulette
- 1958 The Atomic Band in Concert [live] / Bandstand
- 1959 Basie Swings, Bennett Sings / Roulette
- 1959 Chairman of the Board / Roulette
- 1959 Basie and Eckstine, Inc. / Capitol
- 1959 Breakfast Dance and Barbecue / Roulette
- 1959 Everyday I Have the Blues / Roulette
- 1959 Hall of Fame / Verve
- 1959 Dance Along with Basie / Roulette
- 1959 Strike up the Band / Roulette
- 1960 Paris Jazz Concert [live] / RTE
- 1960 Count Basie / Sarah Vaughan / Roulette
- 1960 String Along with Basie / Roulette
- 1960 Not Now - I'll Tell You When / Roulette
- 1960 Count Basie & Sarah Vaughan / Roulette

- 1960 Just the Blues / Roulette
- 1960 Kansas City Suite: The Music of Benny Carter / Roulette
- 1960 Easin' It / Roulette
- 1960 Kansas City Suite / Roulette
- 1960 Benny Carter's Kansas City Suite / Roulette
- 1961 First Time! the Count Meets The Duke / Columbia
- 1961 Basie at Birdland / Capitol
- 1962 Count Basie and the Kansas City 7 [MCA] / MCA
- 1962 Lil' Ol' Groovemaker / Verve
- 1962 Back with Basie / Roulette
- 1962 Live in Sweden / Roulette
- 1962 On My Way and Shoutin' Again / Verve
- 1962 Count Basie in Sweden / Roulette
- 1962 Basie: Vaughan / Roulette
- 1962 Live in Concert / Monad
- 1963 Frankly Basie: Count Basie Plays the Hits of... / Verve
- 1963 Basie Land / Verve
- 1964 Pop Goes the Basie / Reprise
- 1964 The World of Count Basie / Roulette
- 1965 Count Basie [Brunswick / RCA] / Brunswick
- 1965 Basie Picks the Winners / Verve
- 1965 Basie's Beat / Verve
- 1965 Basie Meets Bond / United Artists
- 1965 Our Shining Hour / Verve
- 1966 Sinatra At the Sands [live] / Reprise
- 1966 Count Basie with Arthur Prysock / Verve
- 1966 Basie's Swingin', Voices Singin' / ABC [Import]
- 1966 Inside Basie Outside / VSP
- 1966 Great Concert of Count Basie and His... [live] / Festival
- 1966 ShowtimeMCA
- 1966 Basie's Beatle Bag / Verve
- 1967 Straight Ahead / Dot
- 1968 Live in Antibes (1968) / Esoldun
- 1969 Jazz Fest Masters: Count Basie / Scotti Bros.
- 1969 Basic Basie / Verve
- 1969 Standing Ovation [live] / MCA
- 1970 High Voltage / Verve
- 1970 Basie on the Beatles / Happy Tiger
- 1970 Afrique / Doctor Jazz
- 1971 Have a Nice Day / Daybreak

- 1972 Loose Walk / Pablo
- 1973 Basie Jam, Vol. 1 / Pablo
- 1973 The Bosses / Pablo
- 1974 For the First Time / Pablo
- 1974 Satch and Josh / Pablo
- 1974 Basie and Friends / Pablo
- 1974 The Last Decade / Artistry
- 1975 Basie and Zoot / Original Jazz
- 1975 Fun Time: Count Basie Big Band at Montreux... / Pablo
- 1975 Basie Jam at Montreux '75 / Pablo
- 1975 Jam Session at Montreux, 1975 / Pablo
- 1975 The Basie Big Band / Pablo
- 1975 For the Second Time / Original Jazz
- 1975 Jam Session At the Montreux Jazz Festival... [live] / Original Jazz
- 1976 I Told You So / Pablo
- 1976 Basie Jam, Vol. 2 / Original Jazz
- 1976 Basie Jam, Vol. 3 / Original Jazz
- 1977 Prime Time / Pablo
- 1977 Kansas City, Vol. 5 / Pablo
- 1977 The Gifted Ones / Pablo
- 1977 Basie Jam: Montreux '77 / Original Jazz
- 1977 Montreux '77: Art of the Jam Session / Original Jazz
- 1977 Satch and Josh.....Again / Pablo
- 1977 Basie in Europe / LRC
- 1978 Milt Jackson & Count Basie & The Big Band,... / Pablo
- 1978 Yessir, That's My Baby / Pablo
- 1978 Night Rider / Original Jazz
- 1978 The Timekeepers / Pablo
- 1978 Live in Japan (1978) / Pablo
- 1978 Big Bands, An Old Manuscript / BH
- 1978 Rock-A-Bye Basie, Vol. 1 / BH
- 1978 On Tour Down for Double / BH
- 1978 Count Basie Meets Oscar Peterson / Pablo
- 1979 Milt Jackson & Count Basie & The Big Band,... / Pablo
- 1979 On the Road / Pablo
- 1979 Get Together / Pablo
- 1980 Kansas City Shout / Pablo
- 1980 Kansas City, Vol. 7 / Original Jazz
- 1981 Warm Breeze / Pablo
- 1981 Kansas City, Vol. 6 / Original Jazz

- 1982 Farmers Market Barbecue / Original Jazz
- 1983 Me and You / Pablo
- 1983 88 Basie Street / Original Jazz
- 1983 Mostly Blues...and Some Others / Pablo
- 1983 Fancy Pants / Pablo
- 1986 Long Live the Chief / Denon
- 1988 Autumn in Paris / Magic
- 1991 Kansas City / Pablo
- 1991 Blues for Basie / A&M
- 1992 Live at El Morocco / Telarc
- 1992 Atomic / Vogue
- 1992 Basie's Bag / Telarc
- 1992 Corner Pocket / Laserlight
- 1992 One O'Clock Jump [MCA] / MCA
- 1994 One O'Clock Jump [Four Star] / Four Star
- 1994 Live at Tilburg 1971 & Nassau 1969 / Jazz Band
- 1994 Apple Jump / Alshire
- 1994 Midnite Blue / Jazz World
- 1994 Low Life / Drive
- 1995 Basie Jam / Analogue Produ
- 1995 August 5 1958 [live] / Canby
- 1995 Basie Swing / Jazz World
- 1995 With Duke Ellington / Tristar
- 1995 Basie Boogie [Prime Cuts] / Jazz Hour
- 1995 Basie Rhythm / Hep
- 1995 All Stars '54 / Moon
- 1995 The Atomic Band Live in Europe / Bandstand
- 1995 Big Band Basie / Reference
- 1995 Live in France / RTE
- 1996 It Had to Be You / Dove
- 1996 Swingin' Machine: LiveLe Jazz
- 1996 Live at Manchester Craftsmen's Guild / Blue Jackel
- 1996 Pop Classics / Brunswick
- 1996 One O'Clock Jump [K-Tel] / K-Tel
- 1996 Unbeatable Basie Beat / Avid
- 1996 Jumpin' at the Woodside, Vol. 2 / Jazz Hour
- 1996 Makin' Whoopee / Collector's Ed
- 1997 Live: 1938 at the Famous Door NYC / Jazz Hour
- 1997 At the Royal Roost NY 1948 [live] / Drive Archive
- 1997 1938 at the Famous Door NYC [live] / Jazz Hour

- 1998 Count Basie Encounters Oscar Peterson / Original Jazz
- 1998 Live at the SandsWarner Brother
- 1998 Paris Jazz Concert 1972 [live] / Malaco
- 1999 Swing Shift / Mama Foundatio
- 2000 Cafe Society Uptown 1941 / Storyville
- The Count Basie Band And... / Verve
- Ain't It the Truth [Jazz Man] / Jazz Man
- I Got Rhythm / Vee-Jay
- Jazz Fest Masters: Scotti Bros Adventures in
- Hannah & Her Sisters / MCA Special Pr
- Swingin' at the Daisy Chain / Affinity
- Back to the Basie and the Blues / Roulette
- Everything's Comin' up Roses / Quintessence J

Сборники, компликации:

- 1929 Count Basie in Kansas City / Camden
- 1932 Count Basie, Vol. 1 (1932-1938) / BBC
- 1936 The Essential Count Basie, Vol. 1 / Columbia
- 1936 1936-1938 / BBC
- 1937 The First Recordings He Ever Made / Sandy Hook
- 1937 At the Chatterbox: 1937 / Jazz Archives
- 1937 Big Bands / Time-Life Musi
- 1937 Listen...You Shall Hear / Hep
- 1937 Count Basie (1937) / Alamac
- 1937 The Best of Count Basie [Decca / MCA] / MCA
- 1937 The Complete Decca Recordings (1937-1939) / GRPx
- 1938 Do You Wanna Jump ...? / Hep
- 1938 At the Famous Door [live]
- 1938 Count Basie at the Famous Door (1938-1939) / Jazz Archives
- 1938 And His Orchestra (1938) / Fanfare
- 1938 The Golden Years, Vol. 1 (1938) / EPM
- 1938 The Golden Years, Vol. 2 (1939) / EPM
- 1939 1939 / Classics
- 1939 1939, Vol. 2 / Classics
- 1939 The Essential Count Basie, Vol. 2 / Columbia
- 1939 1939-1941: The JittersT / ax
- 1939 1939-1940 / Classics
- 1939 Lester Young / Charlie Christian (1939-1940/)Jazz Archives
- 1939 Cream Series: Count Basie, Vol. 2 (1937-39) / Pearl Flapper
- 1940 The Essential Count Basie, Vol. 3 / Columbia
- 1940 1940-1941 / Classics

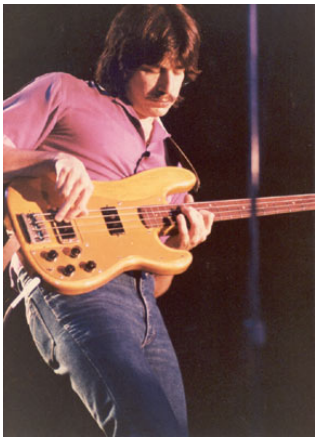
- 1940 The Golden Years, Vol. 3 (1940-1944) / EPM
- 1942 Basie's Best [Charly] / Charly
- 1943 Count Basie V Discs, Vol. 2: 1943-1945 / Jazz Society
- 1943 Old Manuscripts, Broadcast Transcriptions... [live] / Music & Arts
- 1943 The Jubilee Alternatives / Hep
- 1944 Count Basie (1944) / Circle
- 1944 1944-1945 / Circle
- 1944 The Basie Special [live]Everybody's
- 1944 One Night Stand with Count Basie and Miff... [live] / Joyce
- 1944 Beaver Junction (1944-1946) / Vintage Jazz C
- 1944 Count Basie V Discs, Vol. 1: 1944-1945 / Jazz Society
- 1944 One Night Stand with Count Basie [live] / Joyce
- 1944 The Count Basie and His Orchestra (1944) / Hindsight
- 1945 Kansas City Style / Giants of Jazz
- 1945 Count Basie Featuring Anita O'Day & the Tadd... / EPM
- 1945 1945-1946 [Jazz Anthology] / Jazz Anthology
- 1946 One Night Stand with Count Basie at the... [live] / Joyce
- 1947 Brand New Wagon: Count Basie 1947 / Bluebird
- 1947 Greatest Hits [RCA]RCA / Victor
- 1949 1949: Shoutin' Blues / RCA
- 1952 Compact Jazz: Count Basie Plays the Blues [... / Verve
- 1953 At Birdland, Vol. 1: 1953 [live] / Unique
- 1953 At Birdland, Vol. 2: 1953 [live] / Unique
- 1954 Americans in Sweden, Vol. 1 / Tax
- 1954 Americans in Sweden, Vol. 2 / Tax
- 1955 Count Basie, Lester Young & The Stars of... [live] / Jass
- 1955 Classics / Columbia
- 1955 The Greatest! Count Basie Plays...Joe... / Verve
- 1955 Compact Jazz: With Joe Williams / Verve
- 1956 One O'Clock Jump [Verve] / Verve
- 1957 Basie Reunions / Prestige
- 1957 The Complete Roulette Studio Count Basie / Mosaicx
- 1957 The Count Basie Vocal Years / Roulette
- 1957 The Count Basie Years / Roulette
- 1957 The Best of the Roulette Years / Roulette
- 1957 The Best of Count Basie [Roulette / Pablo] / Pablo
- 1958 Live (1958-1959) / Status
- 1958 The Complete Roulette Live Recordings of... / Mosaicx
- 1959 Fresno, California April 24, 1959 [live] / Jazz Unlimited
- 1960 The Best of Basie, Vol. 1 / Roulette

- 1960 The Best of Basie, Vol. 2 / Roulette
- 1960 Hits of the 50's and 60'sR / Reprise
- 1960 Count Basie Classics / Harmony
- 1961 The Legend / Capitol
- 1961 The Count Basie Story / Roulette
- 1962 The Essential Count Basie / Verve
- 1962 The Retrospective Sessions / IA
- 1963 This Time by Basie: Hits of the 50's / Reprise
- 1963 More Hits of the 50's and 60's / Verve
- 1963 Compact Jazz: Standards / Verve
- 1964 Verve's Choice: Best of Count Basie / Verve
- 1964 Basie's Bounce / Ch
- 1966 Count Basie (1966) / Jazz Archives
- 1967 Broadway Basie's Way / Command
- 1969 Ain't Misbehavin' / Laserlight
- 1972 The Golden Years [live] / Pablox
- 1985 Basie in Europe / Blues Alley / LRC
- 1987 Compact Jazz: Count Basie Plays the Blues... / Verve
- 1988 Live 1954 (At the Savoy Ballroom) / Delta
- 1989 The Legend: The Legacy / Denon
- 1990 Count Basie / Fantasy
- 1991 Swing Back with Count Basie / Just For The R
- 1991 Kansas City, Vol. 8: Get Together / Pablo
- 1991 I Like Jazz: The Essence of Count Basie / Columbia
- 1992 Basie Beginnings / RCA
- 1992 Ain't Misbehavin' / Laserlight
- 1992 Jazz Collector Edition / Laserlight
- 1992 The Best of the Count Basie Big Band / Pablo
- 1992 Count Basie [Laserlight] / Laserlight
- 1992 Giants of the Big Band Era: Count Basie / Pilz
- 1993 The Golden Years, Vol. 1 (1937) / Jazz Archives
- 1994 1936-1941 / Classics /
- 1994 Verve Jazz Masters, Vol. 2 / Verve
- 1994 The Indispensable Count Basie / RCA
- 1994 Indispensable Count Basie, Vol. 5 & 6... / RCA
- 1994 The Complete Atomic Basie / Capitol
- 1994 Basie's Best! [Sony Special Products]S / ony Special P
- 1995 1945-1948 / Jazz Archives
- 1995 1938, Vol. 6 / Masters of Jaz
- 1995 Essential / Delta

- 1995 The Soloist 1941-1959 / Musidisc
- 1995 Count Basie & His Orchestra 1937 / Chick Webb... / Forlane
- 1995 1938, Vol. 7 / Masters of Jaz
- 1995 1929-1937, Vol. 3 / Masters of Jaz
- 1995 1937, Vol. 4 / Masters of Jaz
- 1995 1929-1930, Vol. 1 / Masters of Jaz
- 1995 1930-1932, Vol. 2 / Masters of Jaz
- 1995 Basie Boogie / [Excelsior]
- 1995 Jazz 'Round Midnight / Verve
- 1995 The Best of Count Basie / Denon
- 1996 Original Historic Recordings / EPM Musique
- 1996 Golden Hits / Intercontinent
- 1996 The Best of Early Basie / Decca
- 1996 1936-1944 / Best of Jazz

Jeff Berlin

Родился в 1953 году в семье профессиональных музыкантов: отец был оперным певцом, мать – пианисткой. Вначале играл на скрипке, а с 14 лет взял в руки бас-гитару. Учился, как и многие другие, в Беркли. В середине 70-х некоторое время выступал в трио с гитаристом Алланом Холдсвортом и барабанщиком Тони Уильямсом (оба эти имени давно стали референсными). Впоследствии был сайдменом у множества известнейших джазменов, один список которых внушает уважение: органист Pat Martino, аранжировщик Gil Evans, маэстро Toots Thielemans, гитаристы Al DiMeola, George Benson, Earl Klugh, Larry Coryell, клавишник Bob James, саксофонист Dave Liebman, флейтист Herbie Mann, перкуссионист Ray Barretto, Brecker Brothers и т.д. В 90-х годах выступал в турне вместе с Yes, Билли Кобэмом и Джоном Маклафлином. Его постоянными партнёрами по клубным сессиям были гитаристы Скотт Хендерсон и Френк Гэмбл. Кстати, вместе со Скоттом, Т. Лавитцем (клавишные) и барабанщиком Стивом Смитом Джефф записал альбом Players (1987). Джефф – универсальный музыкант, способный играть любую музыку: лишним подтверждением этому служат его выступления с Френком Заппой и Биллом Бруфордом.



В самом конце прошлого года, в последней декаде декабря, в Японии вышел новый альбом Джеффа Ace Of Bass, продюссером которого явился другой великий басист Брайан Бромберг. В феврале уже этого года вышел альбом-коллаборация Boston T Party, на котором вместе с Джеффом записались барабанщик Деннис Чемберс, Т. Лавитц и гитарист Девид Фиуцински (в скором времени вы познакомитесь с проектом Фиуцински-Медески).

Award winning bass player Jeff Berlin is a legend of the electric bass. Simply put, he is considered by many to be the finest electric bass player in the world.

Jeff is known as a major innovator through his incisive playing through recordings and performances for the last thirty years. Jeff has performed with artists as diverse as Billy Cobham, John McLaughlin, Jermaine Jackson, Issac Hayes, Bill Bruford, Yes, Allan Holdsworth, Toots Thielemans, Larry Coryell, David Liebman, Arturo Sandoval, Michael and Randy Brecker, Mike Stern and Bill Frisell. He has jammed with the super-stars of jazz and rock, from Pat Metheny, Van Halen, Rush, pianist Bill Evans, Jaco Pastorius, Stanley Clarke, and was even asked to do a television show with pop singer Donnie Osmond.

The founder of The Players School of Music in Clearwater, Florida, Jeff has been at the front of music education for two decades. He has appeared at clinics throughout the world, and has been featured in Bass Player Magazine, Downbeat, Musician, International, Modern Drummer, Chitarre, and a host of others.The owner and president of Dean Guitars was such a fan that he offered to build Jeff a model bass that is now being sold world-wide, called simply, the "Jeff Berlin" by Dean.

His numerous recording credits include albums with Bill Bruford, Yes, Allan Holdsworth, Kazumi Watanabe, George Benson, Patty Austin, plus a host of different style record dates. He has appeared on many television and radio shows worldwide. He has put out four highly acclaimed records, Champion, Pump It!, Taking Notes and In Harmony's Way. The amazing new CD Lumpy Jazz is a Bass Masterpiece. Featuring Jeff's regular touring group with ex- Pat Metheny drummer Danny Gottlieb and the eccentric Florida genius Richard Drexler on piano and up-right bass, this new release is simply breathtaking.

In 2004-2005, Jeff is performing all over the world to rave reviews. Jeff's playing continues to influence a new generation of bass players. His teaching continues to inspire and advance players wishing to know about the language of their art. Jeff Berlin is a master.

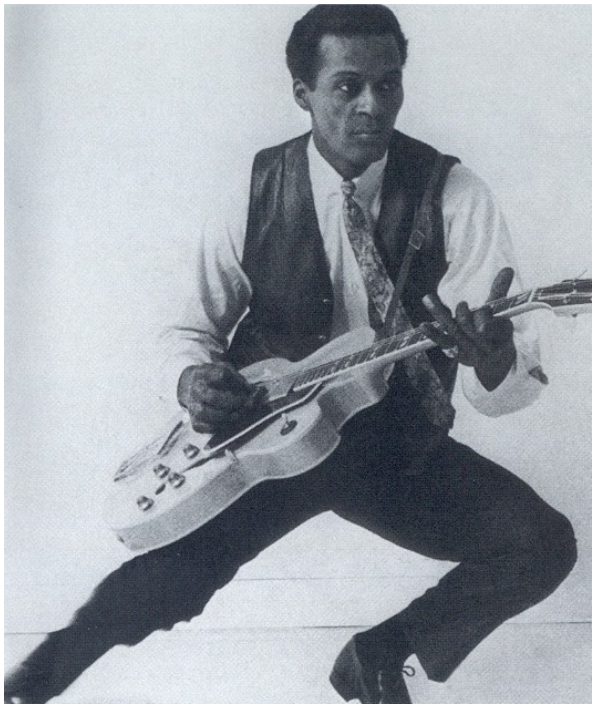
Biography by Scott Yanow

A flexible and powerful electric bassist, Jeff Berlin has been one of the major fusion bassist since the mid-'70s. His father sang opera and his mother played piano. Berlin had nine years of violin lessons starting from when he was five and was considered a child prodigy, appearing with orchestras in New York City. However when he was 14 he switched directions and began playing electric bass; Jack Bruce was an early hero. Berlin attended the Berklee College of Music for a time and then moved back to New York. For a short period he was in a trio with Allan Holdsworth and Tony Williams. In 1975 he recorded in Europe with Yes keyboardist Patrick Moraz and then in New York he became quite busy with studio work, club dates and record sessions. Berlin played with many top musicians including Pat Martino, Gil Evans, Toots Thielemans, Al DiMeola, George Benson, Earl Klugh, Larry Coryell, Bob James, Dave Liebman, Herbie Mann, Ray Barretto, the Brecker Brothers and others. Jeff Berlin was a regular member of Bill Bruford's band (which included Allan Holdsworth) for a couple years starting in 1977; four recordings resulted. Berlin moved to Los Angeles, worked in clubs with Scott Henderson and Frank Gambale, became an educator (helping to found the Bass Institute of Technology), played rock (including with Frank Zappa) and turned down an opportunity to join Van Halen. During 1985-86 Berlin recorded two fusion/rock dates for the soon-defunct Passport label. He moved to Florida in 1990 and has since toured with Yes, John McLaughlin, Billy Cobham, Kazumi Watanabe and other musicians from a wide variety of creative genres. In addition he started and teaches at the Players School. His third set as a leader, 1997's Taking Notes for Denon, is Jeff Berlin's most jazz-oriented set to date.

Chuck Berry

Биография:

Певец и гитарист, один из зачинателей рок-н-ролла Чак Берри родился 18 октября 1926 года в США.



Чарльз Эдвард Берри оказал огромное влияние на всю рок-музыку (именно его называли своим кумиром и The Beatles и The Rolling Stones). Это влияние сильно и по сей день.

Берри научился играть на гитаре с самого детства, и в начале пятидесятых создал в своем городе трио, в котором он был и гитаристом, и вокалистом - а чтобы прокормиться, работал параллельно парикмахером.

В 1955 году Берри выступал в Чикаго, и там его заметил знаменитый Мадди Уотерс, который порекомендовал ему послать демонстрационные записи в фирму Chess Records. Записи эти понравились, и Берри записал свой первый сингл «Maybellene» - тема его была типично подростковой: автомобили и любовь. Его заметил и поддержал диск-жокей Алан Фрид (тот самый, который и изобрел термин «рок-н-ролл»), он не только сотрудничал с Берри в написании материала, но и активно прокручивал эту вещь по радио, в результате журнал «Billboard» назвал Берри «самым многообещающим ритм-энд-блюзRHYTHM & (R&ATовым исполнителем 1955 года». В 1956 году Берри снялся в эпизодической роли в фильме «Rock Rock Rock» и записал свой знаменитейший хит «Roll Over Beethoven».

1957 год был отмечен такими вещами, как «School Days» - «Школьные деньки», ставшими гимном подростков пятидесятых годов, это была первая вещь Берри, изданная миллионным тиражом, она же принесла ему известность в Великобритании; «Rock And Roll Music», «Sweet Little Sixteen» и «Johny B Good» с тех пор кто только ни пел. Триумфальный путь Берри был отмечен съемками еще в одном фильме - его поставил Алан Фрид, и он назывался «Мистер Рок энд - Ролл», - и появлением на джазовом фестивале в Ньюпорте. Однако тогда же начались и его столкновения с законом: в середине пятьдесят девятого его арестовали за то, что он увез из дома несовершеннолетнюю девицу; одна из девушек, работавших в принадлежавшем ему ночном клубе, призналась полиции, что Берри заставлял ее подрабатывать проституцией, и т.п. Все эти истории удавалось не доводить до суда, но в 1962-1963 годах Берри все же посидел в тюрьме. К этому времени интерес к творчеству Берри несколько снизился, но в финансовом отношении дела его шли успешно, так как он создал в штате Миссури огромный центр развлечений «Берри-парк».

Пока Берри пребывал в заключении, вещи его продолжали исполняться - тогда молодыми и начинающими The Beatles, The Rolling Stones и прочими британскими группами: песни Берри ежедневно звучали по британскому радио.

Поэтому когда в 1964 году Берри вышел из тюрьмы, он сразу же начал гастролировать и записываться: он снова был на пике интереса. Последовала цепь хитов: «Nadine», «No Particular Place To Go», «You Never Can Tell», «Promised Land».

Фирма Mercury Records обратилась к Берри с предложением, от которого он не мог отказаться: 50 тысяч долларов аванса за то, что он уйдет от Chess. Берри всегда уважал наличность, но этот аванс, пожалуй, был единственным, что ему удалось заработать на этой фирме: его подталкивали к различным экспериментам, в том числе и к работе с блюзовыми группами, вроде Steve Miller Band, и конец шестидесятых был отмечен полным отсутствием хитов. Однако в шестьдесят девятом Берри несколько подправил свой имидж выступлением на рок-фестивале в Торонто на одной сцене с Джоном Ленноном и другими великими, а в 1970-м Берри вернулся на фирму Chess и сразу же выпустил хит «Tulane».

В 1972 году выпустил альбом «The Chuck Berry London Sessions», который стал самым раскупаемым из его альбомов, а песня из него «My Ding-A-Ling» возглавила хит-парады США и Англии. Остаток десятилетия Берри провел в относительной тиши - он, в основном, издавал перезаписи своих старых вещей, сыграл самого себя в очередном фильме Фрида и выступил перед президентом Картером в Белом доме - а спустя месяц снова угодил в каталажку: он был осужден на четыре месяца за неуплату налогов.

50-летие Берри было отмечено в 1986 году концертом в его родном Сент-Луисе, концерт организовал Кейт Ричарде из The Rolling Stones, и на нем выступали все звезды рока. Концерт был снят на пленку, к этому времени издали автобиографическую книгу Берри, а он в многочисленных интервью заявлял, что пора, мол, и на покой.

А в 1990-м почетного пенсионера рок-н-ролла... снова арестовали: оказывается, увлечение юными девами с годами не слабеет... В середине 90-х Чак Берри предпринял клубное турне по Европе (в рамках которого ему пришлось выступать в громадном зале в Москве), почти все средства от которого пошли на покрытие всевозможных судебных издержек и штрафов, всю жизнь преследующих почтенного рок-н-рольщика.

Big Mama Thornton

Настоящее имя - Гертруда Мелисса Никс Приджетт (Gertrude Melissa Pridgett). Родилась в Коламбусе, штат Джорджия, в семье музыкантов. В 14 лет начала выступать в местном полупрофессиональном шоу для черных. Блюз услышала два года спустя в сент-луисском театре; в то время это была совсем новая для города музыка, привлекавшая необычной формой и свободой импровизации в текстах. Характерный для блюза сплав грусти и иронии великолепно подходил к ее низкому, богатому оттенками голосу, и Гертруда вскоре становится профессиональной исполнительницей и популяризатором блюза.

"Мамочкой" Рейни ее прозвали после того, как в 1904 году она выходит замуж за "Папочку" Уилла Рейни (William "Pa" Rainey). Они путешествуют вместе, назвав свое шоу "Ма и Па Рейни, убийцы блюза" - Rainey and Rainey, Assassinators of the Blues. Через некоторое время Ма начинает выступать одна, и ее имя становится все более популярным. В 1923 году она подписывает контракт с лейблом "Paramaunt Records", в то время еще скромным отделением мебельной фирмы. Их сотрудничество продолжалось всего шесть лет, за которые, однако, было издано около ста записей, а "Парамаунт" не без ее помощи превратился в крупнейшую звукозаписывающую компанию того времени.

Одно время Ма работала с оркестром известного пианиста и композитора Томаса Дорси, но в основном предпочитала выступать и записываться со своим собственным довольно расхлябанным бэндом, в часто меняющийся состав которого входили многие музыканты, известные по записям Бесси Смит (Bessie Smith): Бастер Бейли (Buster Bailey), Дон Редман, Джо Смит, Чарли Грин. Существует одна запись с молодым Луи Армстронгом (Louis Armstrong).

На протяжении многих лет Ма Рейни оставалась настоящей звездой и символом блюза для чернокожих южан, хотя на пике популярности женского блюза пела и для белой аудитории. Ее называли "дикой кошкой Парамаунта" и "женщиной с золотым ожерельем": ее фирменное украшение было сделано из золотых долларов. Она всегда любила роскошные платья и украшения. Это была невысокая полная женщина с очень темной кожей и буйной копной вьющихся волос. Поскольку публика предпочитала артисток с более светлой кожей, Ма пудрилась и румянилась ("Тяжелая это работа - выглядеть, как я, - говорила она. - Нужен час, чтобы накраситься, и час, чтобы смыть всю эту ерунду").

Немногим известно, что Ма имела семерых приемных детей. Гораздо шире обсуждается ее предполагаемая бисексуальность; как правило, в доказательство приводят два факта из ее биографии. На рекламе пластинки с песней "Prove It On Me", изданной в 1928 году, Ма, одетая в мужской костюм, флиртовала с двумя девушками, что вполне соответствовало тексту песни: "хочу доказать себе, что могу изображать мужчину". В 1925-м она была арестована в Чикаго за "неприличную вечеринку" с участием хористок ее же труппы. Что тут сказать? Не очень корректно судить о личной жизни человека по его песням, а тем более по рекламе, но: почему бы и нет? Блюз - суровая музыка, и правильная блюзовая леди просто не может не быть несколько мужеподобной - опять же, голос низкий нужен и всякое такое, в особенности бурный темперамент. Вот и тетя Бесси Смит тоже не чуралась своих хористочек, а Биг Мама Торнтон (Big Mama Thornton) - вообще непонятного пола существо. Наводит на мысли... Наверное, просто хорошим артистом становится тот, кого много...

Но вернемся к Мамочке. Ее карьера продолжалась до 1935 года, когда уже очевиден стал упадок женского блюза как жанра, да и возраст приближался к пенсионному. Вернувшись в родной город, Ма приобрела два небольших театра, которыми и управляла до самой смерти. Умерла она в 1939 году от сердечного приступа. Некролог в местной газете гласил, что род ее занятий был - домохозяйка...

Музыкальные заслуги Ма Рейни были оценены лишь полвека спустя: в 1983 году ее имя включено в Зал славы организации "Blues Foundation", а в 1990-м - в Зал славы рок-н-ролла.

Big Time Sarah

В блюзе гораздо больше было спето о женщинах, чем женщинами – блюза. Big Time Sarah – это одна из немногих представительниц "слабого пола", которым удалось отвоевать значительную территорию у мужчин. Ее манера пения – это эмоциональные выкрики, вдохи медленного блюза и яркие, воздушные аранжировки, дающие простор для вокального выражения. Последний альбом Сары "Blues in the Year One-B-One" был назван критиками "Невероятным подарком от дивы Чикагского блюза, у которой нет никаких пределов".

“Я слушала, как люди поют, поют блюз, и мне нравилось то, что я слышала…. Так я стала петь блюз сама».

Историю этого музыканта можно назвать классической моделью карьеры блюзового исполнителя, если бы не одно «но» – эта история о женщине в блюзе. Big Time Sarah – под таким именем блюзовый мир знает ее уже около трех десятков лет.

«Почему меня зовут Big Time Sarah? Я хочу, чтобы меня было больше, чем сейчас». К сожалению, сложностей с Big Time Sarah этим гораздо больше, чем возможностей. «У всех женщин – блюзовых исполнительниц есть проблемы, такие же, как местечковых артистов. Рекорд-компании, клубы, агенты с гораздо большим удовольствием дают шанс мужчинам. Почему? Считается, что нет блюзовых исполнительниц, которые могли бы перепеть мужчину, хотя женщина может сделать для блюза столько же, а иногда и больше. Я мечтаю, чтобы женщины получили шанс доказать, что они тоже способны на многое».

Пресса:

«Чикагская блюзовая исполнительница Сара Стритер имеет не только мощный и выразительный голос, но и благословлена воспоминанием о великой Etta James. Используя сочетание блюза, соула и джазовых стандартов, она представляет каждый жанр с изумительной вокальной ловкостью». ”

“Сара Стритер появилась на свет в маленьком городке Колдуотер. С самого раннего детства начав петь госпелы в церковном хоре, вскоре она познакомилась с волшебным миром чикагского блюза благодаря одной из своих многочисленных тетушек.

Карьера блюзовой певицы началась для Сары в 70-х годах двадцатого века. Сперва она выступала в клубах вместе с такими звездами, как Ленни Брукс, Альберт Кинг и Сан Силз.

Но самый большой прорыв в творчестве Сары произошел после ее знакомства с Саннилендом Слимом. «Однажды вечером я пошла послушать, как поет Санниленд. Это

было невероятно». Их встреча закончилась тем, что Санниленд прослушал Сару в студии и без колебаний пригласил ее к себе в группу.

Вскоре Сара уже самостоятельно выступала с концертами в Европе, ни на секунду не забывая о том, кому она обязана «выходом в люди». Она создала собственную группу The Big Sarah Express.

Изображая в своем пении жесткость, Сара переходит с мелодичного исполнения на вопящий вокал, с низкого сиплого голоса — на традиционную блюзовую манеру. Она трясет бедрами, заказывает между песнями выпивку и вызывает людей из аудитории на певческие конкурсы.

Основная тема ее песен — проблемы взаимоотношений мужчины и женщины.

«Big Time Sarah настолько амбициозна, насколько это заявлено в ее имени. Она очень хорошо использует высокоэнергичный стиль», — замечает Pulse!

«Прекрасное дополнение к любой блюзовой коллекции», — считает Blues Beat.

«Используя сочетание блюза, соула и джазовых стандартов, она представляет каждый жанр с изумительной вокальной ловкостью», — подытоживает The New Review of Records. ”

Terence Blanchard

Born: Mar 13, 1962 in New Orleans, LA

Genres: Jazz

Styles: Hard Bop, Post-Bop

Instruments: Trumpet

Tones: Organic, Stylish, Elegant

Теренс Бланшард родился в Нью-Орлеане 13 марта 1962 г. и с 5-летнего возраста уже обучался игре на фортепиано. В 14 он начал играть на трубе, на следующий год - брать уроки композиции. Бланшард учился в Нью-Орлеанском центре искусств, а в 1980-м выиграл конкурс на стипендию им. Пи Ви Рассела в университете Ратгерс (Нью-Джерси). Во время обучения он уже гастролировал с биг-бэндом ветерана-вибрафониста Лайонела Хэмптона, а в 1982-м сменил Уинтона Марсалиса в составе Jazz Messengers барабанщика Арта Блэйки (кстати, Марсалис в свою очередь в 1980 г. сменил там Валерия Пономарева, работавшего у Блэйки с 1977 г.). Бланшард оставался у Блэйки до 1986 г., после чего ушел из ансамбля вместе с саксофонистом Дональдом Харрисоном, с которым образовал собственный квинтет и выпустил три своих первых сольных альбома.

Бланшард успешно работает в кино, регулярно сотрудничая с культовым афроамериканским режиссером Спайком Ли. Он появлялся как актер в фильмах Ли "Do The Right Thing" и "Mo' Better Blues", но славу ему принесла написанная им музыка для других фильмов Спайка Ли - "Jungle Fever" и "Malcolm X". ”

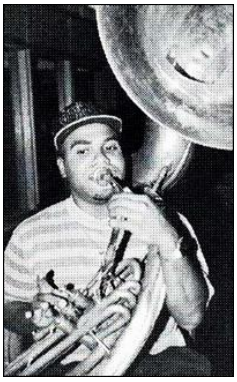
“К своим 40 годам джазовый трубач и композитор Теренс Бланшард (Terence Blanchard) достиг столь многого, на что иным не хватило бы и трех жизней. В 2000-м году журнал Down Beat назвал его трубачом и артистом года, его альбом 2000 года Wandering Moon, тепло встреченный критиками, был назван альбомом года. Кроме того, Бланшард неоднократно номинировался на Грэмми и как сольный музыкант, и как кинокомпозитор - он написал музыку почти к тридцати кинокартинам!

Его музыка звучит в выпущенной в 1997 году драме Eve's Bayou, где сыграл Сэмюэл Джексон, он работал над аудиорядом к документальной картине о серийном убийце Давиде Берковице (1999), и над музыкой к мистерии в стиле Хичкока "Первородный Грех" (Original Sin, 2001 с Антонио Бандеросом и Анжелиной Джоли в главных ролях).

Как джазовый трубач работает над саундтреком к фильму? "Это началось совершенно неожиданно", смеется Бланшард. "Я был просто сессионным музыкантом при работе над фильмом Спайка Ли (Spike Lee). Случайно он услышал, как я наигрываю на

фортепиано свою пьесу. Он спросил меня, может ли он использовать ее в фильме. И, в конце концов, эта композиция стала главной темой в фильме Jungle Fever".”

Biography by Scott Yanow



Although he originally rose to prominence in the shadow of Wynton Marsalis, Terence Blanchard was one of the first "Young Lions" to develop his own sound, mixing in elements of Freddie Hubbard and Marsalis. He studied piano from the age of five and took up trumpet in 1976. Blanchard was with Lionel Hampton during 1980-1982 and then replaced Marsalis with Art Blakey's Jazz Messengers. He found fame while with Blakey during 1982-1986, and then co-led a group with Donald Harrison. After taking time off to work on his embouchure (and returning with a greatly increased range), Blanchard became active writing film scores for Spike Lee. He played in the films Do the Right Thing and Mo' Better Blues, and then wrote for Jungle Fever and Malcolm X, launching a lucrative second career. Fortunately, Blanchard has not neglected his own playing and he has recorded several superior sets of advanced hard bop music.

Discography:

- 1983 New York Second Line - George Wein Collection
- 1984 Discernment - George Wein Collection
- 1986 Nascence - Columbia
- 1986 Fire Waltz: Eric Dolphy and Booker Little Remembered [live] - Pro Arte
- 1986 Eric Dolphy & Booker Little Remembered Live at Sweet Basil, Vol. 1 - Evidence
- 1986 Eric Dolphy & Booker Little Remembered Live at Sweet Basil, Vol. 2 - Evidence
- 1987 Crystal Stair - Columbia
- 1988 Black Pearl - Columbia
- 1992 Malcolm X [Original Score] - 40 Acres & A Mule
- 1992 The Malcolm X Jazz Suite - Columbia
- 1992 Terence Blanchard - Columbia
- 1993 The Billie Holiday Songbook - Columbia
- 1993 Simply Stated - Columbia
- 1994 Romantic Defiance - Columbia
- 1995 The Heart Speaks - Columbia
- 1995 Clockers: Original Orchestral Score - Sony
- 1999 Jazz in Film - Columbia
- 2000 Wandering Moon - Columbia
- 2001 Let's Get Lost: The Songs of Jimmy McHugh - Sony
- 2003 25th Hour - Hollywood

- 2003 Bounce - Blue Note
- 2005 Flow - Blue Note
- Maiden Voyage: Music of Herbie Hancock – Projazz

Blakey, Art

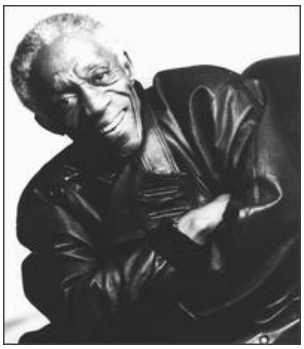
Born: Oct 11, 1919 in Pittsburgh

Died: Oct 16, 1990 in New York, NY

Барабанщик, джазмен

В школе обучался на фортепиано, но потом перешел не барабаны. Первое время он находился под влиянием одного из популярнейших барабанщиков 30-г годов Чик Уэбба (Chick Webb). Начиная с 1942 года, Блейки попадает в профессиональную джазовую среду высокого уровня. Он играет в составе известной пианистки Мери Лу Уильямс (Mary Lou Williams), затем в бэндах Флетчера Хендерсона (Fletcher Henderson) и Билли Икстайна (Billy Eckstine). Пройдя в этих известных биг-бэндах отличную школу свинга, Арт Блейки оседает в Нью Йорке, где зарождается новый вид модерн-джаза – "бибоп".

Он входит в круг таких новаторов как Чарли Паркер, Диззи Гиллеспи и Майлз Дэйвис и становится бопером. Первый состав, с которым Арт начал создавать свою программу, назывался "Seventeen Messengers", но вскоре он переименовал его в "Jazz Messengers", ставший историческим ансамблем на долгие времена. В 1955 году Блейки стал тесно сотрудничать с пианистом и композитором Хорасом Силвером (Horace Silver), новатором в области "фанки-джаза". В тот период их общий состав был известен как "Horace Silver and the Jazz Messengers".



Расставшись с Силвером, Блкейки оставался лидером собственного ансамбля до конца своих дней – до 16 октября 1990 года. Он продолжал играть до глубокой старости, абсолютно глухим, используя слуховой аппарат. Арт Блейки был истинным посланцем джаза (messenger – означает "посланник"). Его гастроли по всем странам мира способствовали зарождению и дальнейшему развитию этого вида музыки в самых отдаленных уголках Земного шара. В частности, в Японии, после гастролей "Jazz Messengers" джаз получил довольно широкое признание, следствием чего было открытием там филиалов известного Нью-Йоркского джаз-клуба "Blue Note". Влияние музыки его ансамбля испытали на себе и многие ведущие джазмены России. Один из отечественных музыкантов – трубач Валерий Пономарев, эмигрировавший в США в 1973 году, играл в составе "Jazz Messengers" в период с 1977 по 1979 год. Его сменил там Уинтон Марсалис (Winton Marsalis).

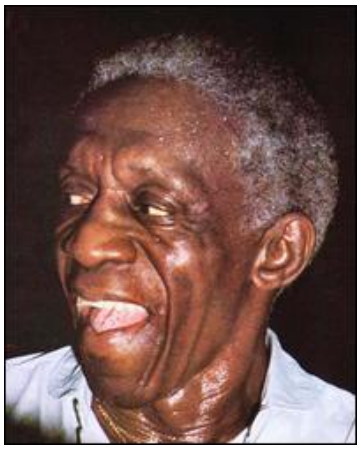
Трудно упомянуть всех, кто выступал вместе с Артом Блейки. Перечислим лишь часть из них: — Lee Morgan, Wayne Shorter, Freddie Hubbard, Johnny Griffin, Jackie McLean, Donald Byrd, Bobby Timmons, Cedar Walton, Benny Golson, Joanne Brackeen, Billy Harper, Bill Pierce, Branford Marsalis, James Williams, Freddie Hubbard, Keith Jarrett, Chuck Mangione и многие другие. Музыка, исполнявшаяся Артом Блейки и его "Jazz Messengers", всегда была жизнерадостной, доброй и мощной. Он был истинным соул-барабанщиком.

* * *

Вместе с Максом Роучем и Кенни Кларком входит в число ведущих исполнителей на ударных инструментах в модерн-джазе. Прошел школу свинга, но в дальнейшем

придерживался ориентации прежде всего на бибоп и хард-боп (до последнего времени). Внес свой вклад в развитие кул-джаза (например, в составе комбо М. Дэвиса). Вслед за Х. Сильвером и не без его влияния стал активным сторонником соул-фанк стиля. Постоянно стремился к расширению границ стилевой сферы хард-бопа, к обновлению и совершенствованию своей исполнительской манеры. Достиг высокого уровня виртуозного мастерства, максимальной свободы выражения в импровизации. Одним из первых вывел ударные инструменты за рамки фоновой «аккомпанирующей» функции и регулярной метрической пульсации, вступая в органичное взаимодействие с мелодическими инструментами ансамбля. Яркий представитель традиций хот-джаза, склонный к проявлениям экстремального динамизма, мощным нагнетаниям ритмического напряжения, неожиданным «вспышкам», «взрывам» энергии. Широко использовал сложные полиритмические наложения, разнообразные формы перекрестной ритмики, временные смещения, сжатия, расширения тех или иных ритмических формул, стомпинг-эффекты. Продемонстрировал в соло и брейках способность ударных инструментов выступать не только в ритмической, но и в мелодической функции, самостоятельно осуществлять разработку тематического материала.

Получив в школе несколько уроков игры на фортепиано, уже в седьмом классе был штатным музыкантом - возглавлял коммерческий оркестр, однако вскоре увлекся ударными инструментами, на которых самостоятельно выучился играть в агрессивной свинговой манере Chick Webb, Sid Catlett Ray и Bauduc. Осенью 1942 года В. заключил контракт на совместные с Mary Lou Williams выступления в Kelly's Stable в Нью-Йорке. Затем он играл в Fletcher Henderson Orchestra (1943-1944 гг.), с которым совершил большое турне по Южным штатам. Покинув Henderson, Blakey короткое время в Бостоне возглавлял биг-бэнд, после чего присоединился к организованному в Сент-Луисе новому оркестру Billy Eckstine. В годы работы с Eckstine (1944-1947) В. вместе со своими коллегами по оркестру включился в музыкальное движение - "модерн-джаз" (среди них были Miles Davis, D.Gordon, Fats Navarro). Когда Eckstine распустил свой оркестр в 1947 году, В. организовал Seventeen Messengers - репетиционный оркестр и записался с октетом, именовавшимся Jazz Messengers, - первым из целого ряда его ансамблей, носивших это название. После этого В. совершил путешествие по Африке, продолжавшееся, предположительно, более года, во время которого познакомился с культурой ислама. В начале 50-х годов он концентрировал и участвовал в радиопрограммах с такими музыкантами, как Charlie Parker, Davis и Clifford Brown и, что особенно важно, с Horace Silver - его добрым музыкальным гением той поры. После нескольких совместных записей в 1955 году В. и Silver создали ансамбль с участием Hank Mobley и Kenny Dorman, сохранив название Jazz Messengers. После ухода в 1956 году Silver руководство этим весьма значительным ансамблем перешло к В., который не расставался с ним вплоть до конца 80-х годов. Это была первообразная группа стиля хард-боп, игравшая энергичный жесткий вариант бола сочевидной блюзовой основой. Многие годы ансамбль Jazz Messengers служил плацдармом для молодых джазовых музыкантов, таких как Donald Byrd, Johnny Griffin, Lee Morgan, Wayne Shorter, Fredd ie Hubbard, Keith Jarrett, Chuck Magione, Woody Shaw, JoAnne Brackeen и Wynton Marsalis. Помимо многочисленных гастролей и записей с Messengers, В. в 1971-1972 гг. совершил мировое турне с Giants of Jazz (с Dizzy Gillespie, Kai Winding, Sonny Stitt, Thelonious Monk и McKibbon) и часто выступал как солист на Newport Jazz Festival в Нью-Йорке, особенно



незабываемо его участие в "битве на барабанах" с Max Roach, Buddy Rich и Elvin Jones (1974). В. продолжал поддерживать напряженный график выступлений до 80-х годов. Среди его партнеров по ансамблю после 1982 года были Terence Blanchard и Donald Harrison, а в 1987 он руководил септетом молодых музыкантов, в котором среди прочих играли тромбонист Delfayo Marsalis и пианист Benny Green.

Blakey - один из виднейших деятелей современного джаза, выдающийся музыкант и тонкий стилист. Уже в ранних записях с оркестром Eckstine и особенно в исторических сессиях с Monk в 1947 году его игра исполнена мощи и новизны, глубокое звучание тарелок перемежается часто повторяемыми, яркими, четко расставленными акцентами на малом и большом барабанах - триплетами и cross-rhythms. Хотя В. обычно обескураживает сравнение его музыки с барабанным боем жителей Африки, он перенял некоторые из приемов исполнения во время своей поездки в Африку в 1948-1949 гг., в том числе выстукивание по боку барабана и использование локтя для изменения высоты звучания тэм-тама. Позднее он организовывал сессии с участием самых разных исполнителей на ударных, включая африканских музыкантов. Его, нашедшая множество последователей, фирменная манера подчеркивать на hi-hat каждую вторую и четвертую доли такта стала важной чертой его стиля, начиная с 1950-1951 годов. Полнозвучный и доминирующий в ансамбле барабанщик, В. внимателен и отзывчив по отношению к солистам. Его вклад в джаз в качестве открывателя и воспитателя юных талантов в течение трех десятилетий, не менее значителен, чем его весьма существенное новаторство как исполнителя на своем инструменте.

Rory Block

Born: Nov 6, 1949 in New York, NY

Genre: Blues

Styles: Contemporary Blues, Modern Acoustic Blues

Instruments: Guitar, Vocals, Slide Guitar, Producer

Similar Artists: Elizabeth Cotten, Sippie Wallace, Etta Baker, Sue Foley, Bonnie Raitt, Taj Mahal, Ry Cooder, Roy Rogers, Chris Smither, Roy Book Binder

Biography by Chris Nickson

Aurora "Rory" Block has staked her claim to be one of America's top acoustic blueswomen, an interpreter of the great Delta blues singers, a slide guitarist par excellence, and also a talented songwriter on her own account. Born and raised in Manhattan by a family that had Bohemian leanings, she spent her formative years hanging out with musicians like Peter Rowan, John Sebastian, and Geoff Muldaur, who hung out in her father's sandal shop, before picking up the guitar at the age of ten. Her record debut came two years later, backing her father on the Elektra String Band Project, a concept album. She met guitarist Stefan Grossman, who, like her, was in love with the blues. The pair would often travel to the Bronx to visit the Reverend Gary Davis, one of the greatest living bluesmen. At the tender age of 15 she left home, hitting the road in true '60s fashion and traveling through the South, where she learned her blues trade at the feet of Skip James and Mississippi John Hurt, her greatest influence, before ending up in Berkeley. It was there that she developed her slide technique (she uses a socket wrench as her slide), but she didn't record until 1975, when she released I'm in Love (a compilation of earlier material, The Early Tapes 1975-76, appeared later). After two records for Chrysalis, she recorded the instructional How to Play Blues Guitar for Grossman's Kicking Mule label, and later moved to then-fledgling Rounder, with whom she's had an ongoing relationship. She toured constantly, often playing as many as 250 dates in a year, which kept her away from her family — she'd married and begun having children in the early '70s — but developed her reputation as a strong, vibrant live performer, and one of the best players of old country blues in America. In 1987 the best of her Rounder cuts were compiled on Best Blues and Originals, which, as it said, featured her interpretations of blues classics and some of her own material. Two of the tracks, released as singles in Belgium and Holland, became gold record hits. In addition to her regular albums, Block made a series of instructional records and videos, as well as a children's record, Color Me Wild. Although she had been performing for a long time, the plaudits didn't really begin until 1992, when she won a NAIRD Award for Ain't I a Woman, a feat repeated in 1994 and 1997. In '96 she began winning W.C. Handy Awards, first for Best Traditional

Album (When a Woman Gets the Blues), and in '97 and '98 for Best Traditional Blues Female Artist. In 1997 she was elected to the CAMA Hall of Fame, and in 1999 she received yet another Handy Award, for Best Acoustic Blues Album (Confessions of a Blues Singer). She stills tours, although not as heavily as in earlier times, and she's often accompanied by her grown son Jordan Block who also plays on her albums.

James Blood Ulmer

Born: Feb 2, 1942 in St. Matthews, SC

Styles: Avant-Garde, Free Jazz, Avant-Garde Jazz, Free Improvisation, Crossover Jazz, Free Funk, Modern Electric Blues

Instruments: Guitar, Vocals

Джеймс Блад Алмир родился в 1942 году. Его имя в мире (в отличие от России) связано не столько с блюзом, сколько со свободным джазом. Алмир разделял творческий подход к музыке саксофониста Орнетта Колмана. Колман полагал, что пришло время отказаться от традиционных джазовых гармоний, импровизировать свободно, невзирая на атональность и отсутствие формальной логики. Так можно очень грубо описать его подход.

Пути Колмана и Алмира пересеклись в Нью-Йорке в начале 70-х. К тому времени Алмир провел 60-е годы в самой гуще прогрессивного и максимально агрессивного новейшего стиля черной музыки funk. После общения с Орнеттом Колманом и его идеями он стал поклонником описанной свободы, а гитара его зазвучала грубо, «жирно», спотыкаясь и шарахаясь подобно мечущемуся в поисках ускользающих нот саксофону. Сильнейшее влияние на звук Алмира — нехарактерно громкий и резкий для джазовой гитары — оказал Хендрикс.

Обширная дискография музыканта ведёт отсчёт с конца 70-х и наравне с интересными работами включает диски, которые можно отнести к музыкальной эксцентрике, «эксперименту ради эксперимента». В начале 80-х Алмер основал The Music Revelation Ensemble, формально существующий поныне.

В 90-е годы Алмер выпустил несколько альбомов, название которых включало слово «blues». Альбомы нельзя безоговорочно отнести к этому жанру, однако они обозначили нечто вроде обращения музыканта к собственным этнокультурным корням. В 90-е годы альбомы Алмира стали проще, музыка стала более структурирована, что можно расценивать, как охлаждение к крайностям, что есть знак творческой зрелости.

Тенденция получила завершение в релизе 2003 года «Memphis Blood: The Sun Sessions». Альбом Алмер записал в знаменитой студии «Sun Records» в Мемфисе, где работали знаменитые блюзмены и рок-н-рольщики, начиная с Эвиса Пресли и Хаулина Вулфа. Продюсером и соавтором альбома стал легендарный рок-гитарист группы «Livin Colours» Вернон Рейд. Вся работа уложилась в 3 дня. В отличие от львиной доли записей Алмира, здесь нет саксофона, зато есть великолепная гармоника. Диск укомплектован золотой классикой — песнями Вилли Диксона, Джона Ли Хукера, Мадди Вотерса, Отиса Раша, Хаулина Вульфа.

В заключении стоит отметить, что сложная музыка оригинального гитариста необычайно популярна среди российских филофонистов. После выхода в 2003 двух альбомов «Memphis Blood» и «No Escape from the Blues» подтвердилась простая истина: Алмир, как и любой негр с электрогитарой, всегда был блюзменом, просто его путь лежал несколько в стороне от стандартного подхода, где-то в джунглях

экспериментов. Значительные силы он положил на то, чтобы преодолеть притяжение блюза. Теперь очевидно: есть особый блюз Джеймса Блад Алмира, он как нельзя ярче высвечивается на блюзовых стандартах.

Основная дискография

- 1977 Revealing
- 1978 Tales of Captain Black
- 1980 Are You Glad to Be in America?
- 1981 Free Lancing
- 1982 Black Rock
- 1983 Odyssey
- 1983 Part Time [live]
- 1986 America: Do You Remember the Love?
- 1986 Live at the Caravan of Dreams
- 1986 Phalanx
- 1989 Blues All Night
- 1990 Black and Blues
- 1992 Blues Preacher
- 1993 Harmolodic Guitar with Strings
- 1994 Live at the Bayerischer Hof
- 1997 Music Speaks Louder Than Words
- 1998 Reunion [live]
- 1998 Forbidden Blues
- 2001 Blue Blood
- 2001 Memphis Blood: The Sun Sessions
- 2003 No Escape from the Blues

Luiz Bonfa

Родился: 17 октября, 1922 в Рио Де Жанейро, Бразилия
Жанр: Латиноамериканский джаз
Стиль: Brazilian Jazz, латиноамериканский джаз, босса-нова
Инструменты: гитара

Бразильский композитор и гитарист Луиз Бонфа в 1959 году создал международный музыкальный шедевр - проникновенную балладу "Manha de carnival". Она звучит в изумительном фильме "Orfeo Negra" ("Черный Орфей"), который пересказывает древнегреческий миф об Орфее, но действие перенесено в трущобные пригороды Рио и разворачивается во время недельного карнавала. Вместе с Антонио Карлосом Жобимом и Жоао Джилберто Бонфа стал знаменитым, благодаря своим нежным ритмичным мелодиям, представляющим смесь бразильского фолка, популярной музыки и классического репертуара. В 1958-59 г.г. Бонфа концертировал с Мэри Мартин, и джаз стал играть для него всё более важную роль.

Бонфа написал десятки альбомов. Альбом "Plays and Sings Bossa Nova" - первый и единственный проект Бонфы на студии Verve, ставший классическим. Написанный в 1962 году, когда стиль босса-новы был ещё новым для американцев, альбом содержит две отличающихся друг от друга по составу участников линии. Первая представляет Бонфу и трио музыкантов, исполняющих его аранжировки и композиции. Как певец во многом он - последователь непринужденной традиции Жобима, как гитарист - утонченно свингующий и весьма отточенный, особенно в таких чудесных балладах как "Samba de Duas Notas" и "Vem So". Второй состав представляет гитару Бонфы в обрамлении оркестровок нового аргентинского композитора и аранжировщика Лало Сифрина, достигшего высочайших музыкальных вершин.

Бонфа создавал эмоционально-чувственные, мягкие мелодии, подсвеченные пастельными тонами блюза. Его музыка порождает грезы.

Альбомы в стиле босса-нова:

- 1959 Amor!: The Fabulous Guitar of Luiz Bonfa /Atlantic
- 1962 Brazil's King of the Bossa Nova and Guitar /Philips
- 1962 Luiz Bonfa Plays and Sings Bossa Nova /Verve
- 1965 Braziliana /Philips
- 1968 Bonfa /Dot
- 1971 Sanctuary /RCA
- 1973 Jacardana /Ranwood
- 1989 Non-Stop to Brazil /Chesky
- 1991 That Bonfa Magic /Milestone
- 1991 The Bonfa Magic /Fantasy
- 2000 Introspection: Bonfa Solo Guitar /Orchard
- 2000 Bonfa Burrows Brazil /Orchard

Bossa Nova

В 1950 году композитор Антонио Карлос Жобим, находясь под влиянием американского джаза, способствовал созданию новой музыкальной формы, которая соединяла воедино мягкие бразильские ритмы с прохладно звучащими импровизациями. Мягкий ласкающий голос Жоао Джилберто превосходно дополнял красоту музыки Жобима. Фильм "Черный Орфей" ("Black Orpheus ")представил композиции Жобима североамериканской аудитории. Другими значительными популяризаторами босса-новы были гитарист Чарли Берд, тенор-саксофонист Стэн Гетц и певица Аструд Джилберто, которая вместе с мужем Жоао и Гетцом записала песню "девушка из Ипанемы" ("The Girl From Ipanema"), ставшую мировым хитом. Высший пик популярности босса-новы пришелся на середину 60-х годов, но она и сегодня остается жизнеспособным музыкальным стилем.

Некоторые выдающиеся альбомы:

- Antonio Carlos Jobim: Wave [1967]
- Sergio Mendes & Brasil '66: Greatest Hits of Brasil '66 [1966]
- Joao Gilberto: Amoroso/Brasil [1976]
- Elis Regina: Vento de Maio [1998]
- Stan Getz/Joao Gilberto: Getz/Gilberto [1963]
- Joao Gilberto: Brazil's Brilliant [1960]
- Sergio Mendes & Brasil 66: Very Best of Sergio Mendes & Brasil 66 [1997]
- Luiz Bonfa Black Orpheus 1959

Billy Branch

Billy Branch - один из наиболее молодых классиков блюза, продолжатель традиций James Cotton, Junior Wells - харперов-классиков, для которых свойственно современное звучание.

Официальный сайт: www.billybranch.com

William Earl Branch родился в штате Иллинойс в 1951 году, но рос в Калифорнии и как это не удивительно, не перенял West Coast звучание, характерное для тех краев. В 1969 году переезжает в Чикаго, чтобы учиться в университете(!). Впитывая музыку харперов, пользовавшихся тогда наибольшей репутацией: Carey Bell, Big Walter Horton, Junior Wells. Кстати, место одного из них он в последствии и занял - легендарный Carey Bell уступил ему свое место в Willie Dixon All-Stars. В семидесятых образует Sons Of Blues - квартет, состоящий из блюзовых музыкантов его поколения (наиболее известные): Lurrie Bell (гитара) - сын Carey Bell'a, Freddie Dixon (бас) - фамилия и выбор инструмента говорят за все.

В конце семидесятых оставляет SOB, чтобы начать карьеру сессионного и студийного музыканта (он играет со всеми от Pinetop Perkins'a до Johnny Winter'a).

В 1990 выходит знаменитый альбом “Harp Attack!”, где Billy Branch - “New Kid in the Block” встречается со всеми теми, благодаря музыке, которых он вырос как музыкант - James Cotton, Junior Wells, Carey Bell.

Советую прослушать диск 1999 года “Satisfy me” - Билли показывает все, на что способен, играя то классику чикагского блюза, то регги, то современный вариант блюза.

Диск 2004 года “Double Take” в дуэте с Kenny Neal - интересен своим традиционным подходом к аранжировкам, мастерским исполнением.

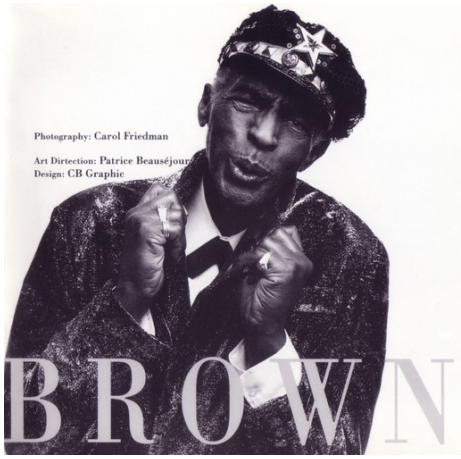
Константин Колесниченко [aka Wheel]

bluesharp.inkharkov.com

Sons Of Blues (S.O.B.s)

- Billy Branch - Harmonica & Vocals
- Minoru Maruyama - Guitar
- Ariyo - Piano
- Nick Charles - Bass
- Mose Rutues - Drums & Vocals

Charles Brown



“Браун Чарлз (р. 13 сентября 1922, Техас-Сити, Техас) — американский блюзовый певец, пианист, типичный представитель вест-кост-блюза (стиля западного побережья).

В отличие от большинства блюзменов 40-х годов Чарлз Браун происходит из семьи, принадлежавшей к среднему классу. Он получил редкое в то время среди афро-американцев разностороннее образование. Брал уроки классического фортепиано. По конкурсу был удостоен государственной стипендии для изучения химии и получил степень бакалавра. Преподавал естественные науки и математику в старших классах школы. Во время Второй мировой войны проходил службу в химических лабораториях вооруженных сил США. После демобилизации поступил в Калифорнийский университет. Для заработка играл на фортепиано в вечерних клубах. Затем переехал в Лос-Анджелес, где днем работал лифтером, а вечерами играл в клубах. Присоединился к трио гитариста Джонни Мура THREE BLAZERS, являвшемуся блюзовым отражением известного трио Нэта «Кинг» Коула, игравшего на грани джаза и поп-музыки.

Первые записи вышли в 1945. В 1946 записана песня Брауна Drifting Blues, почитаемая ныне блюзовым стандартом. В ритм-энд-блюзовом хит-параде песня достигла 2-й строки, а авторитетный журнал Cash Box назвал ее ритм-энд-блюзовой записью года. Классикой вест-кост блюза стала также песня Брауна Merry Christmas, Baby, поднявшаяся в 1947 году до 3-й строки. В начале 1949 Браун ушел из группы Мура (его заменил Билли Валентайн), чтобы заняться сольной карьерой. Однако стиль исполнения — мягкая расслабленная манера, бархатный голос, мелодичная импровизация — остался неизменным. На рубеже 40—50-х годов Браун был одним из популярнейших ритм-энд-блюзовых музыкантов. Еще несколько его песен поднялись до 1-й строки, в том числе Black Night, в 1949 остававшаяся на вершине в течение 15 недель. Но с приходом рок-н-ролла Браун стремительно теряет популярность. На протяжении трех последующих десятилетий он работал на клубном уровне и записывался на небольших фирмах, вечно балансирующих на грани банкротства.

В конце 80-х к Брауну присоединяется Дэнни Кэррон, настоящий энтузиаст вэст-кост блюза, молодой гитарист-виртуоз, предпочитающий играть сдержанно, как то диктуют законы стиля. Вместе с саксофонистом Клиффордом Соломоном, партнером Брауна по выступлениям 50-х, Кэррон собирает ансамбль, тонко чувствующий традиционный стиль Брауна, но подающий его достаточно современно для восприятия широкой публикой. И постепенно интерес публики возвращается. Альбом 1990 года, ставший дебютным для новой блюзовой фирмы Bullseye, записанный при участии весьма популярной тогда Бонни Рэйтт (Bonnie Raitt) и Доктора Джона (Dr. John), был удачей и в творческом, и в коммерческом отношении.

Чарлз Браун обращается к слушателю, интересующемуся добротным мэйнстримовым джазом и блюзом. В середине 90-х годов он перешел на фирму Verve/Polydor/Polygram. Альбомы Джона Ли Хукера (John Lee Hooker) 90-х записаны при значительном участии Чарлза Брауна. Его песни включали и включают в свой репертуар Чак Берри (Chuck Berry), Моз Эллисон, Элвис Пресли (Elvis Presley), Бобби Блэнд, Рей Чарлз (Ray Charles) и Эрик Клэптон (Eric Clapton).”

Clarence "Gatemouth" Brown
(Кларенс "Гейтмаус" БРАУН)

Родился 18 апреля 1924, Винтон, Луизиана.

Знаменитый американский Блюзмен-виртуоз, яркий представитель техасского блюза, полистилистический певец и мультиинструменталист.

Styles: Country, Blues, Modern Electric Blues, Modern Electric Texas Blues, Texas Blues, Electric Texas Blues

Родился в Луизиане, но рос и формировался как музыкант в Техасе. Отец, полупрофессиональный музыкант, играл на множестве струнных инструментах, включая гитару и скрипку. К 10 годам Браун играл на скрипке. Начал выступать по вечерам и выходным в местных барах и клубах. Служил в ВО США во время II мировой войны. По возвращению в Техас, познакомился с Доном Роби (Don Robey), начинающим продюссором, которому предстояло стать одной из ведущих персон техасского шоу-бизнеса 50-х. В 1947г. Браун записывает дебютный сингл на фирме "Алладин"(Alladin), не имевший особого успеха. Когда Робей образовал собственную компанию грамзаписи "Пикок"(Peacock), Браун стал первым артистом, подписавшим с ней контракт, и проработал с ней до 1960г., исповедуя типичный для своего времени ритм-энд-блюз. Хотя лишь одна его песня имела коммерческий успех (Mary Is Fine, #8 R'N'B Charts, 1949), считается, что записи Брауна оказали основополагающее влияние на других техасских блюзмэнов. В 1960г. Браун переезжает в столицу кантри-музыки, где ведет собственное теле-шоу "The Beat". В 70-х с успехом гастролирует по Европе, выступает на джаз-фестивале в Монтре, по просьбе правительства США посещает с концертами СССР и африканские страны. Альбом 1982г. получает Грэмми (Grammy). Образцом творчества Брауна можно назвать альбом 1989г., где он демонстрирует все открытые ему стили: биг-бэнд, жесткий блюз, свинг, техасский фанк, зайдекоу - кантри, джаз, блюз...

Браун - разносторонний музыкант-виртуоз, но как многим искусным музыкантам, ему зачастую не хватает в музыке эмоциональной искренности. Особенно это заметно в альбомах Брауна 90-х. Его высоко ценят коллеги и специалисты. Сам он не раз утверждал, что исполняет не блюз, а "американскую" музыку.

Дискография:

*****сборники ранних записей***:**

- THE ORIGINAL PEACOCK RECORDINGS (Rounder CD, 1983)
- THE NASHVILLE SESSION - 1965 (Chess/P-Vine LP, 1984)

*****Альбомы***:**

- THE BLUES AIN'T NOTHING (Black And Blue CD, 1971)
- SINGS LOUIS JORDAN (Black And Blue CD, 1973)
- GATE'S ON THE HEAT (Polydor CD, 1973)
- THE MONTREUX BLUES FESTIVAL (Barclay CD, 1973)
- DOWN SOUTH...IN THE BAYOU COUNTRY (Barclay LP, 1974)
- SAN ANTONIO BALLBUSTER (RedLightnin' LP, 1974)

- BOGALUSA BOOGIE MAN (Barclay CD 1975)
- BLACKJACK (Music Is Medicine MIM LP, 1976)
- HEATWAVE (with Lloyd Glenn) (Black And Blue LP, 1977)
- DOUBLE LIVE AT THE COWBOY BAR (Music Is Medicine MIM, LP 197?)
- MAKIN' MUSIC (with Roy Clark) (One Way CD, 1979)
- ALRIGHT AGAIN! (Rounder CD, 1981)
- ONE MORE MILE (Rounder CD, 1982
- ATOMIC ENERGY (Blues Boy LP, 1983)
- PRESSURE COOKER (Alligator CD, 1985)
- REAL LIFE (Rounder CD, 1986)
- TEXAS SWING (Rounder CD, 1987)
- BEST TRACKS (NEC Avenue CD, 1988)
- COLD STORAGE (Black And Blue CD, 1988)
- STANDING MY GROUND (Alligator CD, 1989)
- HOT TIMES TONIGHT (P-Vine CD, 1989)
- JUST GOT LUCKY (Evidence CD, 1993)
- NO LOOKING BACK (Alligator CD, 1992)
- LIVE (Charly CD, 1994)
- THE MAN (Verve CD, 1994)
- THE BEST OF CLARENCE "GATEMOUTH"
- BROWN A BLUES LEGEND (Verve CD, 1995)
- LONG WAY HOME (Verve CD, 1995)
- GATE SWINGS (Verve CD, 1997)

Oscar Brown Jr.

29 мая в Чикаго на 79-м году жизни скончался певец Оскар Браун-мл. За свою долгую жизнь он перепробовал множество занятий - был актером в радиошоу, копирайтером в рекламном агентстве, агентом по недвижимости, писал песни (его первую песню, "Brown Baby", записала великая исполнительница госпел Махалия Джексон) и сценарии, занимался политикой, но известность обрел как певец. Его первый (и, по многим оценкам, лучший) альбом, "Sin and Soul", вышел в 1960 г. на Columbia - эта и ряд других записей на грани дажза и ритм-н-блюза принесли Брауну славу, в особенности - его вокальные версии джазовых стандартов, к которым он сам написал слова ("All Blues" Майлса Дэйвиса, "Work Song" Эддерли, "Watermelon Man" Хэнкока и даже регтайм "The Entertainer", в его исполнении превратившийся в печальную биографию автора музыки, легендарного Скотта Джоплина). В 1962 г. он был ведущим легендарной серии телепередач "Jazz Scene USA", вошедших в историю общественного признания роли джазовой музыки в культурной жизни США. Браун был весьма активен на ниве защиты гражданских прав афроамериканцев - не только в музыке (его вокал звучит в сюите "Freedom Now" другого джазового бунтаря, барабанщика Макса Роуча), но и в общественной деятельности (Браун дважды - правда, безуспешно - пытался избираться в конгресс). С 1975 по 1994 гг. Оскар Браун-мл. не записывался как певец, и только в 1995 г. на маленьком лейбле Weasel Disc вышел интересный альбом "Then & Now". В последние годы певец выпустил еще два альбома, правда, оставшихся почти незамеченными критикой и публикой.

Biography by Jason Ankeny

Although rooted in jazz, singer, poet, and activist Oscar Brown, Jr. defied musical categorization throughout his long and eclectic career — a forerunner of the political consciousness that would become predominant in soul, funk, and hip-hop in the decades to follow, his efforts to exact social change spread across the arts and even into government, spurring two unsuccessful but memorable campaigns for office. Born on Chicago's South Side on October 10, 1926, Brown was the son of a successful attorney and property broker who wanted his firstborn someday to assume control of the family business; instead, Brown was drawn to writing and performing, and by 15 was a regular on writer Studs Terkel's radio program Secret City. After skipping two grades, he entered the University of Wisconsin at 16, but finding the world of academia little to his liking, Brown returned to broadcasting, and in 1944 was tapped to host Negro Newsfront, the nation's first black news radio broadcast. Dubbed "America's first Negro newscaster," he relinquished the gig in 1948 to run for the Illinois state legislature on the Progressive Party ticket — he did not win, and spent the remainder of the decade working on writer/producer Richard Durham's Black Radio Days series, followed by a two-year stint in the U.S. Army.

Though a card-carrying Communist, in 1952 Brown mounted an unsuccessful campaign for U.S. Congress on the Republican ticket, aligning himself with the right wing solely to get his name on the ballot. (He resigned from the Communist Party in 1956, declaring himself "just too black to be red.") Through all this time, singing and songwriting remained little more than sidelines, but that all changed in 1958, when Brown attended the opening of Lorraine Hansberry's landmark play A Raisin in the Sun — there he met Hansberry's husband, the New York City music publisher Robert Nemiroff, and their fledgling friendship soon yielded a record deal with Columbia. In 1960, Brown collaborated with Max Roach on the legendary bop drummer's trenchant civil rights project We Insist! Freedom Now Suite, soon followed by his solo debut, Sin & Soul — launched via an extended residency at the famed Village Vanguard, the record featured readings of popular jazz instrumentals like Nat Adderley's "Work Song" and Mongo Santamaria's "Afro Blue" with new, socially charged lyrics penned by Brown himself. "Brown Baby," a lullaby written for his newborn son, went on to emerge as something of a modern standard, with covers by vocalists including Mahalia Jackson and Lena Horne.

The creative and commercial success of Sin & Soul made Brown a star, and after writing lyrics for Miles Davis' classic "All Blues," he reunited with Hansberry and Nemiroff for Kicks & Co., a stage musical that earned Brown an unheard-of two-hour appearance on NBC television's Today Show. The show nevertheless closed shortly after its preview series at Chicago's McCormick Place in 1961, and after reworking some of the material to create a one-man show, Oscar Brown Entertains, he toured the U.S. and Europe, in 1962 stopping long enough to host the television series Jazz Scene USA, during taping meeting his future wife, singer/dancer Jean Pace. Through his concert appearances and LPs, including 1963's Tells It Like It Is! and 1965's Mr. Oscar Brown, Jr. Goes to Washington, he kept his social and political beliefs front and center, refusing to accept the common wisdom that mainstream audiences wanted no part of such stuff — with Pace, he wrote and directed a series of stage shows casting teens from Chicago's impoverished neighborhoods, and the most famous of the couple's collaborations, 1967's Opportunity Please Knock, was even produced in conjunction with the Blackstone Rangers youth gang. The Browns' work with underprivileged youth also earned a 1968 invitation from Gary, IN, mayor Richard Hatcher to helm a summer talent project that was a springboard for then-unknowns the Jackson 5 and actor/singer Avery Brooks.

After relocating to San Francisco in 1969, Brown and Pace transformed the stage comedy Big Time Buck White into a musical that, upon making the leap to Broadway, starred boxing legend Muhammad Ali in the title role. Brown spent much of the 1970s as an artist-in-residence teaching musical theater at Washington, D.C.'s Howard University, New York City's Hunter College, and Chicago's Malcolm X College. In 1972, after a seven-year hiatus from the recording studio, he delivered Where Are You, followed by a pair of releases for Atlantic: 1973's Brother Where Are You and 1975's Fresh. Also in 1975, he starred in the revived Evolution of the Blues and starred in a Chicago television special, Oscar Brown Is Back in Town, which earned a pair of local Emmy Awards. Brown was next tapped to host the acclaimed 1980 PBS series From Jump Street: The Story of Black Music, and went on to appear in network series including Brewster Place and Roc. His first album in two decades, Then and Now, appeared on Weasel Disc in 1995, and in 2001 he was the subject of a documentary, Music Is My Life, Politics My Mistress. Brown died from complications from a blood infection on May 29, 2005.

Anthony Braxton

"Я не могу определить место своему творчеству в категориях современной истории музыки."

Мульти-инструменталист, композитор и музыкальный теоретик Энтони Брэкстон родился 4 июня 1945 г. в Чикаго, штат Иллинойс, США.

Брэкстон начал обучаться игре на кларнете ещё в средней школе. После школы он поступил в Расвелтский университет, где слушал лекции по философии и композиции. Уже тогда проявился его интерес не только к джазу, но и к академической, особенно авангардной музыке. По окончании первого семестра его призвали в армию. Брэкстон попал в Корею в качестве музыканта военного оркестра. В армии он освоил альт-саксофон и познакомился с Роско Митчеллом. В 1966 году Брэкстон демобилизовался и возвратился в Чикаго.

Брэкстон сразу же вступил в "Ассоциацию поддержки творческих музыкантов" (AACM). В ассоциацию тогда входили пять человек: пианист Мухэл Ричард Абрамс, саксофонисты Роско Митчелл и Джозеф Джармен, трубач Лео Смит и скрипач Лерой Дженкинс. Под словом "творческий" понималось определённое направление в авангардном джазе, которое журналисты окрестили как "хорошо организованный фри". В настоящий момент ассоциация насчитывает более 60 чернокожих музыкантов из Чикаго, играющих авангард. Члены AACM активно сотрудничают с представителями других джазовых школ и направлений.

В 1967 году Брэкстон собрал трио The Creative Construction Company, в состав которого вошли Лерой Дженкинс и Лео Смит. Чтобы понять, в чём заключалось новаторство чикагской школы, необходимо рассмотреть ситуацию, сложившуюся в джазе. Ключевыми фигурами свободного джаза того времени были нью-йоркские музыканты - Джон Колтрейн, Орнет Коулмен и Альберт Эйлер. Для нью-йоркского джаза было характерно тяготение к мистицизму, ритуальности и гимновости. Что касается музыкальной формы, то фри-джаз тех лет оставался в рамках бопа либо модального джаза. Привычными были ритм-секция из баса и ударных плюс несколько духовых инструментов. Эксперименты с более радикальными формами коллективной импровизации и максимальной независимостью всех без исключения инструментов были редкими явлениями. Такие записи, как Free Jazz Орнета Коулмена и Ascension Джона Колтрейна, не получили продолжения даже у своих авторов.

В композиции свободный джаз даже сделал шаг назад относительно эпохи свинга. Музыканты диксиленда вели коллективную импровизацию на основе простых тем. Именно тема была организующим фактором, ограничивающим действия исполнителей. В свинговых оркестрах игрались заранее написанные аранжировки, в которых предусматривались эпизоды сольной импровизации, опирающиеся на гармоническую сетку. Боперы предельно усложнили гармонические последовательности, доведя мастерство импровизации до невероятной сложности. Однако неизменным правилом была смена аккордов, что обеспечивало целостность музыкальному произведению. Музыканты фри-джаза попытались совместить методы коллективной и сольной импровизации, освободившись при этом от всех формообразующих принципов. В таком подходе изначально отсутствовал потенциал для дальнейшего развития.

В 1968 году на лейбле Delmark вышли первые альбомы Энтони Брэкстона - For Alto Saxophone и Three Compositions Of New Jazz. Первый представлял сольную игру Брэкстона на альт-саксофоне, второй - музыкантов The Creative Construction Company. Обращает внимание отсутствие методов, характерных для свободного джаза тех лет. В Three Compositions Of New Jazz саксофон, труба и скрипка занимают независимые музыкальные пространства, не пересекаясь друг с другом.

Брэкстон применил довольно странное обозначение своих композиций, ставшее одной из его характерных черт. Названия вроде "Восход солнца" или "Брэкстон-блюз" его не привлекли, и он придумал свою систему. Название каждой композиции состоит из трёх компонентов: текстового, с порядковым номером ("Композиция №34"); кодированного (цифры, буквы, знаки препинания); и графической части в виде диаграммы.

Кодированная часть представляет формулу, в которой содержится система взаимоотношений и совокупность музыкальных альтернатив. Для кодирования используются самые различные методы: от нумерологии до астрологии.

В графических заголовках Брэкстон пытается в виде диаграмм показать композиционный образ пьесы, её развитие со всеми возможными вариациями. Сам он утверждает, что музыка представляется ему именно в форме диаграмм.

Первые работы Брэкстона произвели впечатление только в узком кругу ценителей экспериментальной музыки. О коммерческом успехе не могло быть и речи. Он покинул США и переехал в Париж. Там он познакомился с Дэйвом Холландом и Чиком Кориа. В то время они имели больший авторитет, чем Брэкстон, благодаря работе с Майлсом Дэвисом.

Вскоре Брэкстон и Кориа получили предложение от широко известного в то время саксофониста Мариона Брауна участвовать в записи своего альбома на ECM Records.

Позже, при участии Холланда и барабанщика Барри Альтшула сложилась группа Circle. В 1971 году на ECM вышел их альбом Paris Concert. Чик Кориа, недовольный отсутствием ангажементов, покинул группу, решив заняться джаз-роком. Его место в группе занял исполнитель на деревянных духовых, прекрасный импровизатор Сэм Риверс. В этом составе был записан альбом Дэйва Холланда Conference Of The Birds. Этот диск и сейчас входит в десятку самых удачных фри-джазовых работ. На этом сотрудничество Айхера и Брэкстона прекратилось. Он вернулся в Нью-Йорк, где зарабатывал на жизнь игрой в шахматы. Тогда кумирами для него были Бобби Фишер и Борис Спасский.

В 1974 продюсер лейбла Arista Майкл Каскуна заключил контракт с Брэкстоном. Брэкстон собрал квартет, в который помимо Холланда и Альтшула вошёл британский трубач Кенни Вилер. Записи, сделанные на Arista, принесли Брэкстону известность, закрепили особенности его композиционной и импровизационной техники. Квартет много записывался и выступал с гастролями. Иногда место Вилера занимал тромбонист Джордж Льюис.

Параллельно с квартетом Брэкстон продолжал записывать сольные альбомы. Среди его камерных проектов представляет интерес серия дуэтов с американским клавишником Ричардом Тейтельбомом, который входил в состав группы MEV (итал. Musica Electronica Viva) - первого в истории ансамбля live electronics. Не остались без внимания и большие формы - Брэкстон регулярно собирал оркестр Creative Orchestra. В оркестре кроме него самого могли одновременно играть такие разные по эстетике и стилистике музыканты, как Джон Фэддис и Лео Смит. В то же время им были написаны монументальные сочинения, в

которых Брэкстон выступил исключительно как композитор. Среди них Composition No.82 для четырёх оркестров.

Его активность и работоспособность были просто поразительны, а круг интересов не ограничивался каким-либо одним направлением.

В Европе тех лет для авангардного джаза сложилась довольно благоприятная среда. На всплеске леворадикальных идей свободный джаз стал чем-то вроде музыкального выражения позиции европейских поклонников перманентной революции. Компании звукозаписи, ориентированные исключительно на свободную музыку, росли как грибы.

Дела Брэкстона пошли в гору. В Европе он получил широкую известность и солидную поддержку. Конечно, авангардный джаз никогда не получал признания, сопоставимого с более доступными жанрами. Поэтому успех и признание следует понимать, прежде всего, как приобретение относительной материальной независимости.

В начале 80-х контракт с фирмой Arista закончился. Деятельность Брэкстона переместилась в Европу. В этот период сложился состав его нового квартета, который считается наиболее удачным его камерным составом. В него вошли пианистка Мэрилин Криспелл, контрабасист Марк Дрессер и барабанщик Джерри Хемингуэй. В этом проекте ярко проявился используемый им метод - композиционная импровизация. Каждому участнику даётся отдельная тема, в рамках которой он может импровизировать, а в качестве связующего элемента служит любой параметр - темп, регистр и т.п. Помимо этого квартета Брэкстон обратился к джазовой классике. Вышли альбомы, посвящённые классикам джаза - Телониусу Монку и Ленни Тристано. В этих записях Брэкстон предстал с неожиданной стороны, как музыкант, овладевший не только всеми известными приёмами авангардной техники, но и как виртуоз, исполняющий традиционный джаз. На этих альбомах с ним играли пионеры бопа Макс Роуч и Хэнк Джонс.

Параллельно Брэкстон занялся педагогической деятельностью. С 1985 года он преподавал в Миллсовском колледже, Калифорния, а затем получил приглашение в Веслианский университет, Коннектикут. В нём он читал лекции по хронологии афро-американской и европейской музыки.

Применяемые Брэкстоном приёмы додекафонной (двенадцатитоновой) и серийной техники были разработаны в Австрии Арнольдом Шёнбергом и, независимо от него, в США Чарлзом Айвзом, а детализированы и дополнены Карлхайнцем Штокхаузеном и целым рядом других композиторов. Следует отметить, что в работах Брэкстона технические приёмы авангардной академической музыки своеобразно переработаны и могут быть адекватно поняты только исходя из разработанной им лично системы понятий и терминов. Вот наиболее важные из них:

House Of The Rectangle - прямоугольник. Отражает чётко определяемые аспекты - состояния;

House Of The Circle - окружность. Отражает процесс, ассоциируемый со свободной импровизацией, длящейся во времени;

House Of The Triangle - треугольник. Отражает синтез двух первых. Понимается как динамическая модель всех возможных состояний и процессов между ними;

House Of One - один из 12 музыкальных компонентов (музыкальных языков в терминологии Брэкстона) - длинный тон.

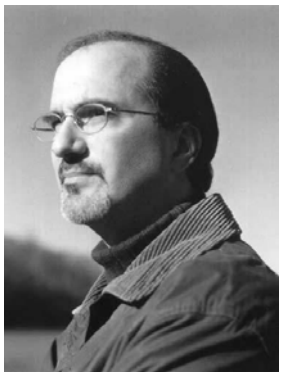
Наиболее полное изложение своей концепции вместе с комментариями к своим композициям Брэкстон изложил в пятитомной книге "Composition Notes A-E".

В 90-х годах фонд Макартура присудил Брэкстону премию в размере трёхсот тысяч долларов. На эти деньги он учредил свой фонд и организовал компанию звукозаписи Braxton House. Получив финансовую независимость, Брэкстон начал самый одиозный свой проект - оперу Trillium. Опера представляет собой цикл из 32-36 актов. Последовательность исполнения актов не фиксирована, исполнять их можно в любом порядке. Здесь применяется алеаторика - метод музыкальной композиции, предполагающий мобильность, незакреплённость музыкального текста. Контролируемая алеаторика был сформулирована Витольдом Лютославским. Он предложил для избежания звукового хаоса предусматривать все варианты исполнения, отвечающие замыслу. Брэкстон следует именно этой методике.

В оперном цикле Trillium каждая опера задаёт три магистральных способа реализации. Для пояснения общей концепции автор сравнил цикл с фрагментом карты автомобильных дорог. Каждый акт сопоставим с определённым маршрутом. Каждый маршрут имеет конечный набор вариантов, в свою очередь количество самих маршрутов ограничено количеством актов. Таким образом, для однозначного воспроизведения фрагмента последовательность нанесения маршрутов не имеет значения. Основа для понимания замысла в целом лежит в разработанной Брэкстоном философской системе трёх аксиом Tri-axium. Опера написана для симфонического оркестра и 12 вокалистов. Каждый вокалист связан с музыкантом-импровизатором и балериной - они импровизируют исходя из внутренней логики авторской системы, в контексте которой звук, цвет, движение и знак являются фиксируемыми параметрами. Для музыкантов-импровизаторов и балерин знание системы Tri-axium обязательно, а оркестр исполняет музыку по заранее написанной партитуре. В настоящий момент на лейбле Braxton House записан Trillium R из 4-х CD.

Сегодня Энтони Брэкстону далеко за 50. Количество записанных альбомов давно перевалило за сотню, и среди них нет ни одного, где бы он изменил своим музыкальным принципам. В трудные периоды музыкант предпочитал зарабатывать на жизнь чем угодно, только не исполнением коммерческой музыки, хотя при его способностях сделать это было не сложно. В начале 3-го тысячелетия Брэкстон полон творческих планов и считает, что он сделал намного меньше, чем планировал. Благодаря творческой бескомпромиссности, таланту и трудолюбию он по праву занимает одно из ведущих мест в современном джазовом авангарде.

Michael Brecker
(Майкл Брекер)



Родился: 29 марта, 1949, Филадельфия, штат Пенсильвания, США
Жанр: джаз
Стили: кроссовер джаз, современный джаз, пост-боп, фьюжн
Инструменты: саксофон-тенор, сксофон-альт, саксофон-сопрано, флейта
Фирмы звукозаписи: Impulse!

В то время как его стиль четко основывался на раннем и среднем периоде творчества Джона Колтрейна, тенор и сопрано саксофонист Майкл Брекер оказал большое влияние на более молодых тенор-саксофонистов. Рожденный в Филадельфии в 1949 году, Брекер вырос в семье, где оба родителя были любителями джаза (его отец был пианистом). Изначально Майкл учился игре на кларнете и альт-саксофоне, но к окончанию школы перешел на тенор. После учебы у Винси Тромбетта и Джо Алларда (Vince Trombetta, Joe Allard) в 60-х годах, он заинтересовался рок и соул музыкой, затем - Колтрейном. В течение одного года он посещал Университет Индианы (University of Indiana), затем в 1969 году переехал в Нью-Йорк, где присоединился к своему старшему брату тромбонисту Рэнди Брекеру. Майкл играл ритм-энд-блюз, позже - на два года стал участником фанк групы "Dreams", а в середине 70-х работал с Джеймсом Тейлором, Хорасом Силвером и Билли Кобэмом. К концу 70-х годов Майкл вместе с братом Рэнди основал группу Brecker Brothers, весьма удачный фьюжн проект и стал участником очень интересного комбо Steps, позже переименованного в Steps Ahead. У Майкла ушло много времени до того, как он смог записать собственный сольный альбом. До этого он долгое время работал в качестве студийного музыканта, который часто появлялся в бэкграунде различных групп и популярных вокалистов, демонстрируя превосходные импровизационные навыки. После выхода его первого сольного альбома в 1987 году (когда ему уже исполнилось 37 лет), Брекер стал все более часто появляться в интересных впечатляющих джазовых проектах. Он успешно работает со своими собственными группами по сей день, время от времени гастролирует с Полом Саймоном и продолжает интенсивную студийную работу. В 90-х годах Майк и Рэнди реорганизовали группу Brecker Brothers. Его лучшими альбомами являются Michael Brecker (Impulse!), Now You See It (Now You Don't) (GRP) и совместные проекты с МакКой Тайнером (Infinity на Impulse!) и Клаусом Огерманом (Cityscape на Warner Bros.).

Похожие музыканты: Bob Berg, Jerry Bergonzi, Bob Mintzer, Mike Mainieri

Корни и влияние: Joe Allard, Cream Junior Walker, King Curtis, John Coltrane, Jimi Hendrix, Vince Trombetta

Последователи: Tony Dagradi, Barbara Thompson

Исполнял композиции авторов: Claus Ogermann, Don Grolnick, Pat Metheny, Joey Calderazzo, Jim Beard, Mike Stern, Leah Worth, Bobby Troup, Vince Mendoza

Работал с музыкантами: Randy Brecker, David Sanborn, Steve Gadd, Don Grolnick, Will Lee, Ralph MacDonald, Ronnie Cuber, Richard Tee, Barry Rogers, Jon Faddis, Steve Khan, Hugh McCracken, George Young, David Spinozza, Alan Rubin, Lew Soloff, Marcus Miller, Rick Marotta, Anthony Jackson

Участник групп: Brecker Brothers, Steps Ahead Dreams

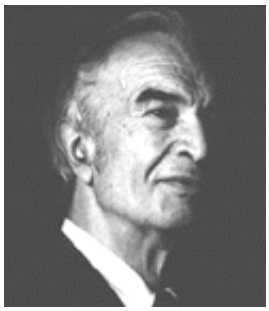
Дискография (альбомы):

- 1980 Swish / EWCD
- 1983 Cityscape / Warner Brother
- 1986 Michael Brecker / Impulse!
- 1988 Don't Try This at Home / Impulse!
- 1990 Now You See It...Now You Don't / Impulse!
- 1996 Tales from the Hudson / Impulse!
- 1997 Two Blocks from the Edge [live] / Impulse / GRP
- 1999 Time Is of the Essence / Polygram
- 2000 Two Blocks from the Edge [Japan Bonus Tracks] / Import

Участие в проектах других музыкантов:

- Brecker Brothers on 8 albums
- John Abercrombie Works (1974) Sax (Tenor)
- John Abercrombie Night (1984) Sax (Tenor)
- John Abercrombie Getting There (1987) Sax (Tenor)
- Aerosmith Get Your Wings (1974) Sax (Tenor)
- Aerosmith Pandora's Box (1991) Sax (Tenor)
- Aerosmith Aerosmith / Get Your Wings / Toys in... (1998) Sax (Tenor)
- Jan Akkerman 3 (1980) Saxophone
- Alessi Brothers All for a Reason (1978) Horn
- Gregg Alexander Smokin' in Bed (1992)
- Luther Allison Night Life (1975) Saxophone
- Luther Allison Motown Years 1972-1976 (1996) Sax (Tenor)
- Franco Ambrosetti Sextet Wings (1983) Sax (Tenor)
- Franco Ambrosetti Tentets (1985) Sax (Tenor)
- Franco Ambrosetti Gin & Pentatonic (1985) Sax (Tenor)
- Artful Dodger Babes on Broadway (1977) Saxophone
- Ashford & Simpson Solid (1984) Saxophone
- Patti Austin Havana Candy (1977) Sax (Tenor)
- Patti Austin Live at the Bottom Line (1979) Sax (Tenor)
- Patti Austin Real Me (1988) Saxophone
- Patti Austin Best of Patti Austin [Columbia] (1994) Sax (Tenor)

Dave Brubeck



Настоящее имя: Дэвид Уоррен Брубек (David Warren Brubeck)
Дата рождения: 6 декабря, 1920, Конкорд, Калифорния, США
Жанр: Джаз
Стиль: Кул джаз (Cool Jazz)
Инструменты: Piano
Фирмы звукозаписи: Columbia (52), Fantasy (18), Telarc (11), Concord Jazz (8), Atlantic (8), Original Jazz Classics (7), Music Masters (4)

Дэйв Брубек рос в состоятельной семье, в музыкальном окружении (мать - пианистка, два брата - музыканты, преподаватели музыки). С четырех лет обучался игре на фортепиано (первые уроки получил от матери), с девяти - на виолончели. В 13 лет начал выступать в публичных концертах. До начала 40-х годов эпизодически играл в различных эстрадных ансамблях (в частности, как исполнитель хиллбилли), диксилендовых и свинговых оркестрах. В 1938-42 учился в Пасифик-колледже в Стоктоне (руководил студенческим ансамблем из 12 человек), одновременно выступал в клубах, в том числе с певицей и пианисткой Клео Браун. Затем поступил в оклендский Миллс-колледж, где занимался композицией у Дариуса Мийо, посещал лекции Арнолда Шенберга в Калифорнийском университете.

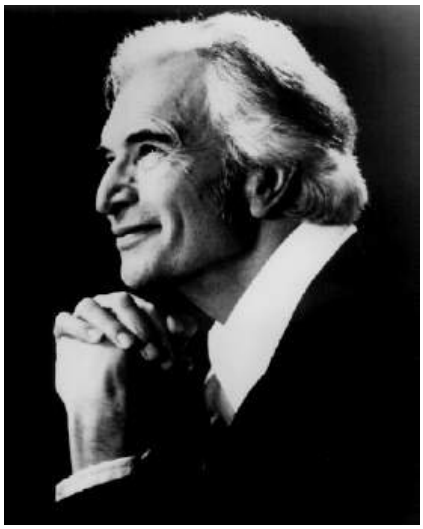
В связи с мобилизацией в армию был вынужден прервать обучение. В 1944 руководил военным оркестром в Европе, кроме того работал как аранжировщик и пианист. Получив санкцию властей, досрочно вернулся в США для продолжения образования, в 1946 возобновил занятия - у Д. Мийо (композиция) и Фреда Саатмена (фортепиано). В этот период впервые проявил серьезный интерес к джазу. По инициативе Мийо и при его содействии организовал экспериментальный октет "JAZZ WORKSHOP ENSEMBLE" (1948), участниками которого были Дик Коллинз (тромбон), Билл Смит (кларнет, баритон-саксофон), Пол Дезмонд (альт-саксофон, кларнет, фортепиано), Дэвид Ван-Кридт (тенор-саксофон), Рон Кротти(контрабас) и Кол Тьядер (ударные, вибрафон, бонги). С ним записал первые пластинки.

В течение короткого времени сотрудничал с Майлзом Дэвисом. В 1949-50 играл в составе трио, образовавшегося из ритм-группы секстета (с Рон Кротти и К. Тьядером - Хербом Барменом).

В 1961 создал свой квартет (с П. Дезмондом) и вскоре завоевал с ним мировую славу. В период существования этого ансамбля (до 1967) в нем участвовали также: басист Рон Кротти, Фред Даттон (контрабас, фагот), Уайт "Булл" Рутер, Боб Бэйтс и Джин Райт, на ударных - Х. Бармен, Ллойд Дэвис, Джо Додж и Джо Морелло. Квартет выступал в Чикаго, с 1962 - в Нью-Йорке (вначале преимущественно в колледжах и университетах, позднее - в самых престижных джаз-клубах и концертных залах, неоднократно - в Карнеги-холле), с 1953 занимал ведущие места в анкетах журнала Down Beat (в 1958-60 - 2-е место после MODERN JAZZ QUARTET). Квартет много гастролировал в США и различных странах мира (с 1958) - в Европе, на Ближнем Востоке, в Австралии (1960), Японии и других. На счету ансамбля - многочисленные выступления на фестивалях джаза в Ньюпорте, Варшаве, Берлине и т.д.

После ухода Пола Дезмонда, решившего работать самостоятельно, его сменил Джерри Маллиган (баритон-саксофон); Алан Доусон (ударные) занял место Дж. Морелло. В новом составе квартет дебютировал в Лондоне в 1968.

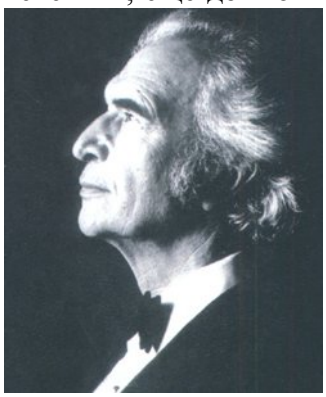
В 70-е годы Брубек продолжал разностороннюю деятельность как исполнитель и особенно как композитор (создал целый ряд новаторских произведений, в том числе кантаты, ораторию, симфоническую поэму), преподавал в Калифорнийском университете. В 1972 организовал "семейное" комбо "NEW BRUBECK QUARTET" - с сыновьям Крисом (тромбон, электро-бас-гитара), Дариусом (кларнет, электро-клавишные) и Дэнни (ударные).



В 1987 посетил СССР с ансамблем, в состав которого вошли кроме него самого Билл Смит (кларнет), К. Брубек (бас-гитара,тромбон) и Рэнди Джонс (ударные).

Неповторимая индивидуальность его музыки, невозможность ее копирования позволяют говорить о "стиле Брубека" как о явлении, единственном в своем роде. Брубек один из ведущих представителей мэйнстрима (с диапазоном интересов от вест-коуст-стиля до кул-джаза, нео-бопа и "третьего течения"), занимающий положение между двумя крайними стилевыми полюсами - традиционализмом и авангардизмом, стремящийся к органичному единству старого и нового, к прогрессу как последовательному обновлению традиций, совершенствованию и универсализации музыкального языка джаза - по аналогии с академической музыкальной классикой. Для Брубека характерна и естественна тенденция к сближению с европейским музыкальным мышлением, к отказу от приоритета негритянской идиоматики, от обязательности утвердившихся в практике форм свингования.

Обширен стилевой спектр музыки Брубека. Он принадлежит к числу лидеров вест-коуст-джаза (наряду с Дж. Маллиганом). Является создателем и руководителем первых ансамблей кул-стиля в 1948-51 (одновременно с М. Лэйвисом, Дж. Ширингом, Л. Тристано). Вместе с Ленни Тристано Брубек заложил основы камерного джазового стиля (синтез элементов кул-джаза, хард-бопа и академической камерной музыки). Способствовал возникновению самостоятельного направления в джазе, связанного с разработкой барочной стилистики и нео-бахианством (барокко-джаз, play Bach jazz), продолжив эксперименты, начатые в 30-е годы Эдди Саутом, Стефаном Граппелли, "Джанго" Рейнхардтом, Бенни Гудменом. Внес важный вклад в становление современного симфо-джаза и музыки "третьего течения"; еще до Гюнтера Шуллера - в 1950 призвал музыкантов к активной работе в русле интеграции джаза и современного академического музыкального искусства, к овладению профессиональной композиторской техникой.



Особая область в творчестве Брубека - его "жанровые" эксперименты, попытки введения в модерн-джаз (как бы "перевода" на джазовый язык) нетипичных для него прежде жанров (рондо, чеконы, фуги, инвенции, хорала, марша, вальса, мазурки, регтайма, буги-вуги, самбо и других).

Похожие музыканты: Paul Desmond, Vince Guaraldi, The Modern Jazz Quartet, Bill Evans, Tommy Flanagan, Sir Roland Hanna, Andre Previn, Jim Hall

Корни и влияние: Darius Milaud, Erroll Garner, Art Tatum, Fats Waller, Teddy Wilson, Johann Sebastian Bach, Duke Ellington, Marian McPartland

Последователи: Charlie Rich, Tomasz Stanko, Jiri Stivin, Blue Rondo (A La Turk), Carsten Dahl

Исполнял произведения: Lola Brubeck, Paul Desmond, Jerome Kern, Cole Porter, Richard Rodgers, W.C. Handy, Hoagy Carmichael, Allie Wrubel, Oscar Hammerstein II, Larry Morey, James VanHeusen, Johnny Mercer, Herbert Magidson, Lorenz Hart, J. Fred Coots, Harry Link, Frank Churchill, Dave VanKriedt, Duke Ellington

Сотрудничал: Joe Morello, Russell Gloyd, Dave Brubeck Quartet, Eugene Wright, Chris Brubeck, Jack Six, Teo Macero, Randy Jones, Joe Dodge, Gene Wright, John Snyder, Norm Bates, Bill Smith, Bobby Militello, Ron Crotty, Alan Dawson, Jack Renner, Bob Bates, George Avakian

Dave Brubeck Quartet

Творческая судьба Дэйва Брубека (Dave Brubeck) - иллюстрация того не всеми признаваемого факта, что аутентичный джаз, который игнорирует вкусы усредненной публики, совершенно не исключает популярности. Хотя у многих критиканствующих снобов любой признак успеха вызывает ехидную усмешку, историю не перепишешь: оставаясь верным себе, нисколько не упрощая и не укрощая свой стиль ради внешнего успеха, Дэйв Брубек добился признания у самой широкой аудитории. Критики, задыхавшиеся от восторга, когда он был безвестным музыкантом, преисполнились скептицизма, когда записи Брубека начали расходиться миллионными тиражами. И тем более когда он вместе со своим джаз-бэндом - одним из первых - принялся покорять студенческие кампусы. Но не популистские приемы, а фонтанирующее творчество, упорство и трудолюбие плюс немного удачи - именно они сделали Брубека одной из знаковых фигур современного джаза.

Уже с первых шагов на композиторском поприще Дэйв Брубек удивлял своих современников умением широко пользоваться полиритмией и политональностью (игрой в двух ключах одновременно). Если бы они знали, какой долгий и извилистый путь он прошел, чтобы достичь совершенства в своем искусстве! Музыки в жизни Дэйва Брубека (он родился 6 декабря 1920 года в Конкорде, Калифорния) всегда было предостаточно. Мать, профессиональный музыкант, сама давала ему уроки игры на пианино. Двух старших сыновей ей удалось неплохо подковать (оба они пошли по стопам матери и стали музыкальными педагогами). Младший, Дэйв, оказался крепким орешком. Подбирать музыку и наигрывать популярные мелодии он начал с четырех лет, но основательно изучать классические произведения никак не хотел. Обладая отличной памятью, он ухитрялся даже обманывать мать: восстанавливал уроки по памяти, не утруждая себя навыком чтения нот (даже из колледжа он выйдет, так и не научившись разбираться в нотных знаках).

Пожалуй, музыки в доме было слишком много, потому что пресытившийся ею Дэйв в конце концов заявил родителям, что никогда не станет музыкантом, а мечтает провести всю жизнь на ранчо. Желание стать фермером укрепилось окончательно после переезда семьи на собственную ферму. Мальчику по-прежнему нравилось музицировать на пианино, но, попробовав уже в 15 лет развлекать своей игрой деревенскую публику по выходным, он понял, что такая жизнь не для него. Когда пришло время определяться с будущей профессией, родители с трудом уговорили его поступить в колледж, где он специализировался на ветеринарии. Выяснилось, однако, что это совсем не так интересно, как казалось, и уже через год Дэйв Брубек числился студентом музыкального отделения. Хотя он без труда переходил с курса на курс и регулярно играл в джазовых клубах, только знакомство с вдохновенным джазменом Гарольдом Миске (Harold Meeske), как он вспоминал позднее, по-настоящему открыло ему глаза на джаз. В нем впервые проснулось желание стать композитором. В студенческие годы в его жизни произошла еще одна судьбоносная встреча. Он начал встречаться с Иолой Мари Уитлок (Iola Marie Whitlock),

режиссером студенческого радио, в эфире которого всегда рады были его услышать. Двухнедельного знакомства Дэйву и Иоле было достаточно, чтобы соединить свои судьбы и не расставаться следующие 60 лет.

В 1942 году уже обремененный дипломом Брубек был призван на военную службу - шла Вторая мировая война. Первые полтора года он провел в военном ансамбле армии генерала Пэттона. В 1944 году его перевели в действующую армию, воевавшую в Европе. От отправки на фронт его спас случай: за него похлопотал офицер, слывший любителем джаза. На фронте Дэйву пришлось побывать только в качестве военного музыканта.

После войны он продолжил музыкальное образование в Миллз колледже под руководством французского классического композитора Дариуса Милхода (Darius Milhaud). Милход обожал джаз и всячески поощрял своих студентов упражняться в этом стиле. Именно он увлек Брубека полифонией и контрапунктом. Первый джаз-ансамбль, возглавленный Брубеком, объединил его коллег-студентов. Dave Brubeck Octet просуществовал три года, с 1946 по 49-й. Оркестр звучал слишком радикально, чтобы его завалили заказами и приглашениями.

В конце 40-х, деля время со своим октетом, пианист начал играть в джаз-бэнде сан-франциcского клуба "Geary Cellar". Иногда ему удавалось выступать дуэтом с альт-саксофонистом Полом Дезмондом (Paul Desmond), в будущем его близким коллегой и единомышленником. В 1949 году Дэйв Брубек сделал ставку на новый и не такой многочисленный состав: он собрал трио, включавшее контрабасиста Рона Кротти (Ron Crotty) и барабанщика/ вибрафониста Кола Тжадера (Cal Tjader).

Пластинки, которые Brubeck Trio записывало с 1949 по 1951 годы, нашли немало поклонников. Но карьера коллектива не сложилась. В 1951 году Дэйв Брубек серьезно повредил спину в результате несчастного случая, и это на много месяцев выбило его из обоймы. Трио распалось.

Когда Брубек смог вернуться в строй, Пол Дезмонд предложил ему создать квартет. В компании с Дезмондом, барабанщиком Джо Доджем (Joe Dodge) и контрабасистом Бобом Бейтсом (Bob Bates), его новый ансамбль ко второму году существования приобрел неожиданно широкую известность. Стильный альт-саксофон Дезмонда, его остроумное исполнение, виртуозная техника игры идеально уживалась с экспериментами Брубека, увлеченного полифонией и синкопами. Оба музыканта к этому времени выработали свой оригинальный стиль игры, не замеченный в прямых заимствованиях или подражании. Основав собственный рекорд-лейбл Fantasy, в 1953 году музыкант опубликовал на нем первый альбом квартета "Jazz at Oberlin". Пластинка примечательна не столько успехом у публики (весьма скромным, но достаточным, чтобы заполучить контракт с солидной компанией Columbia), сколько обстоятельствами появления на свет. Это был один из самых первых джазовых лонг-плеев, записанных не в студии, а во время концерта, в режиме live.

Слишком насыщенный гастрольный график начал утомлять Джо Доджа, и в 1956 году место за барабанами занял настоящий ас Джо Морелло (Joe Morello). А переходящая должность контрабасиста в 1958 году окончательно закрепилась за мастером своего дела Юдженом Райтом (Eugene Wright). Таким образом, количество виртуозов в Dave Brubeck Quartet удвоилось. К этому времени в разгаре была работа Брубека над серией пластинок, которые он выпускал на нескольких лейблах одновременно. Причем весьма успешно. Еще в 1954 году портрет музыканта появился на обложке журнала "Time". Пресса не могла больше обходить вниманием джазовый ансамбль, распродавший 100 тысяч экземпляров пластинки "Jazz Goes to College" (отчет о превосходном турне по американским студенческим кампусам, каждая композиция - память о концерте в новом месте). Дэйв Брубек - пионер среди джазменов, появившихся на обложке "Time".

К концу десятилетия о нем знали все меломаны Соединенных Штатов. Его пластинки этого периода ("Brubeck Time", "Jazz: Red Hot and Cool", "Jazz Impressions of the U.S.A.") неизменно поднимались в американский Top 10. Как ни странно, громкий успех Брубеку принес цикл песен, созданных в совершенно нетипичном размере - 5/4, 7/4 и 9/8. Высокое исполнительское мастерство музыкантов, блестяще разыгрывавших сольные пассажи, оберегало эти слишком своеобразные записи от сходства с хитроумными головоломками. С высоты сегодняшнего дня можно в полной мере оценить решающую роль, сыгранную Dave Brubeck Quartet в судьбе современного джаза. Именно этому квартету во главе с Брубеком и Дезмондом, как одному из самых популярных в послевоенные годы джаз-бэндов, удалось возродить с новой силой интерес к джазу. Именно они стали неотъемлемой частью не совсем точно названного направления West Coast Cool Jazz, возникшего на пересечении бопа и свинга и определявшего стилистику американского джаза 50-х и 60-х годов.

Особая веха в карьере Dave Brubeck Quartet - новаторский альбом "Time Out" 1959 года. Одна из редких по тем временам записей, основанных на экспериментах с ритмом и размером, "Time Out" стал первым диском в истории джаза, тираж которого превысил миллион копий. Его высшее достижение на музыкальном рынке - и личный рекорд Брубека - второе место в поп-рейтинге. Наиболее сильное впечатление на слушателей производили эффектные композиции "Blue Rondo a la Turk" и "Take Five", открывшие неисследованные джазовые горизонты миллионам молодых энтузиастов. Трек "Blue Rondo a la Turk" представлял собой нетривиальную попытку переложить "Турецкое рондо" Моцарта на размер 9/8. Эта идея пришла Брубеку во время гастролей по Турции. Дело в том, что 9/8 - традиционный турецкий песенный размер.

В 1961 году вместе со своей женой Иолой, которой отлично удавались тексты для джазовых композиций, Брубек подготовил антирасистское шоу под названием The Real Ambassadors. Это была еще одна попытка скрестить бродвейский мюзикл и джазовую стилистику. Программа была записана и опубликована, но единственное представление на публике состоялось на джазовом фестивале Monterey Jazz Festival в 1962 году, когда на сцену выходили такие гранды, как Луи Армстронг (Louis Armstrong).

Ко времени распада в 1967 году Dave Brubeck Quartet прославился далеко за пределами Америки. Музыканты успели объездить полмира и завоевать симпатии невероятного количества меломанов и профессионалов. Можно с уверенностью сказать, что в 60-е мало кто мог тягаться в популярности с тандемом Брубека-Дезмонда. Вот только несколько цифр. С 1959 по 1965 годы читатели журнала "Down Beat" пять раз называли Dave Brubeck Quartet джазовым коллективом номер один. Первое место отводили ансамблю читатели журнала "Billboard" в 1965 и 66 годах. А вот поклонники "Плейбоя" признавали их лучшими 12 лет подряд, с 1957 по 1968 годы. Как бы пафосно это ни звучало, но у обозревателя "New Yorker" были все основания назвать квартет "самым высоко оплачиваемым, самым разрекламированным, наиболее активно путешествующим и самым популярным джаз-ансамблем, исполняющим импровизированную синкопированную музыку".

Может быть, именно в этих превосходных степенях и скрывалась главная опасность. Брубек устал. От сцены, от разъездов, от постоянного прицельного внимания. Наступил день, когда он понял, что должен остановиться. На несколько лет музыкант уходит в тень (для публики) и очень плодовито работает как композитор (о чем поначалу знает только ближайшее окружение). Он плотно берется за религиозную музыку, работает в классическом жанре, прокладывает дорожку в поп-джаз, исследует традиционную американскую музыку, пробует силы в новых для себя направлениях. В его каталоге появляются два балета, мюзикл, оратория, четыре кантаты, месса, литургия, сочинения для рояля, для джазового ансамбля, для симфонического оркестра. Один из его балетов, созданный еще в 1960 году, надолго обосновался в репертуаре Американского театра балета.

Весь этот массив работ будет создан в следующие тридцать лет. А к концу 60-х Дэйв Брубек возвращается в джаз. Теперь его напарником становится Джерри Маллиган (Gerry Mulligan). Но еще не раз его пути пересекаются с Дезмондом, они выступают и записываются вместе, охотно сотрудничая вплоть до смерти саксофониста в 1977 году.

В 1970-м Дэйв Брубек смог предъявить миру не только свою музыку, но и кое-что поинтересней: в его новом ансамбле Two Generations of Brubeck играли трое его сыновей. Дариус (Darius) на клавишах, Крис (Chris) на электрической бас-гитаре и бас-тромбоне, Дэнни (Danny) на барабанах. В 1973 году семейные успехи получили отражение в одноименном альбоме "Two Generations of Brubeck".

В 1976 году артист решил тряхнуть стариной. Вместе с коллегами своей молодости он восстановил Dave Brubeck Quartet, именуемый к этому времени не иначе как классическим квартетом. 25-летний юбилей ансамбля музыканты отметили успешным концертным туром (и пластинкой "25th Anniversary Reunion"). Своего рода репетицией перед полным воссоединением команды стал весьма интересный альбом дуэтов, созданный старыми "матерыми волками" Полом Дезмондом и Дэйвом Брубеком "Brubeck & Desmond: Duets" (1975). Фактически классика жанра, альбом включал несколько блестящих стандартов и оригинальные номера Брубека.

В начале 80-х, после очередной неизбежной трансформации, в новом квартете Брубека начал играть тенор-саксофонист Джерри Бергонци (Jerry Bergonzi). К ним присоединились барабанщик Рэнди Джонс (Randy Jones) и кларнетист Билл Смит (Bill Smith), участник оригинального октета Брубека, а когда он ушел, в ансамбле появился альт-саксофонист Бобби Милителло (Bobby Militello). "Paper Moon" - лучший образец творчества этой инкарнации квартета. Каждый из исполнителей разыгрывает захватывающие сольные партии в рамках семи известных стандартов: "Music, Maestro, Please", "I Hear a Rhapsody", "It's Only a Paper Moon" и других.

Даже достигнув уважаемого пенсионного возраста, Брубек сохранял практически ту же активность, что и в молодости. За последние 20 лет он собрал еще несколько джазовых квартетов, с которыми работал не только как композитор, но и регулярно выступал на ведущих джазовых фестивалях - в Ньюпорте, Конкорде, Монтерей. Среди его поклонников оказывались и самые высокопоставленные государственные лица. В 1964 году его впервые пригласили выступить в Белом доме, в 1981 году приглашение повторилось. В 1988 году музыкант приехал в Москву, чтобы продемонстрировать свое искусство участникам международного саммита. Таким образом, за свою жизнь пианисту приходилось играть для четырех американских президентов: Кеннеди, Джонсона, Рейгана и Клинтона, а также для главы Советского Союза Михаила Горбачева.

Количество полученных им премий и знаков отличия уже не подлежит подсчету. Компания BMI титуловала артиста почетным званием пионер джаза, присудив ему награду Jazz Pioneer Award. А Национальная Академия звукозаписи вручила ему премию за заслуги в течение всей карьеры Lifetime Achievement Award (75-летний пианист принял ее после окончания очередного европейского турне). Дэйв Брубек увековечен в Зале славы ведущего джазового издания "Down Beat", он может похвастаться Национальной медалью искусств, шестью почетными докторскими степенями, званием почетного стипендиата имени Дюка Эллингтона в Йельском университете. И это всего лишь вершина айсберга.

Как уже отмечалось, весь груз прожитых лет и собранных трофеев не мешал Дэйву Брубеку оставаться невероятно активным и плодовитым автором. После некоторого затишья в 80-е годы с началом 90-х его записи систематически появляются в джазовых чартах. И так продолжается до сих пор, на 85-м году жизни музыканта. Один из последних его релизов, "Brubeck Remembers" (2004), отметился на 15 строке джазового рейтинга США. Слушатели

по-прежнему с готовностью откликаются на звуки его рояля, возвращающего во времена Второй мировой войны и погружающего в атмосферу популярных тогда мелодий.

Что изменилось с возрастом, так это отношение артиста к искусству джазовой композиции. Если в ранние годы типичная партитура Брубека включала только вводную и заключительную часть с приблизительным наброском промежуточных аккордов (90 % мелодий и аранжировок рождалось в процессе импровизации), то в последнее время он гораздо серьезней подходит к написанию композиций, тщательно продумывая все переходы, просчитывая все нюансы.

Как бы ни относились к наследию Дэйва Брубека скептически настроенные критики, в заслугу ему можно поставить как минимум такую немаловажную вещь, как длящаяся уже 60 лет неустанная популяризация джаза. Живой интерес миллионов слушателей к этому интеллектуальному искусству - лучшая награда для творца.

ДИСКОГРАФИЯ:

- 1946 The Dave Brubeck Octet / Original Jazz
- 1949 The Dave Brubeck Trio with Gerry Mulligan &... / MCA
- 1949 Cal Tjader with the Dave Brubeck Trio, Vol. 1 / Fantasy
- 1949 Cal Tjader with the Dave Brubeck Trio, Vol. 2 / Fantasy
- 1951 Dave Brubeck Quartet / Fantasy
- 1951 Stardust / Fantasy
- 1952 Dave Brubeck/Paul Desmond / Fantasy
- 1952 Jazz at Storyville [live] / Fantasy
- 1953 Featuring Paul Desmond in Concert [live] / Fantasy
- 1953 Jazz at Oberlin [live] / Original Jazz
- 1953 In Concert [live] / Fantasy
- 1953 Brubeck & Desmond at Wilshire-Ebell / Fantasy
- 1953 Jazz at the Blackhawk [live] / Fantasy
- 1953 Two Knights at the Black Hawk [live] / Fantasy
- 1953 Jazz at the College of the Pacific [live] / Original Jazz
- 1953 Brubeck & Desmond: Jazz at Storyville (1954) [live] / Columbia
- 1954 Paul and Dave's Jazz Interwoven / Fantasy
- 1954 Jazz Goes to College [live] / Columbia
- 1954 Jazz: Red, Hot and Cool [live] / Columbia
- 1954 Brubeck Time / Columbia
- 1954 Old Sounds from San Francisco / Fantasy
- 1956 Brubeck Plays Brubeck / Columbia
- 1956 Dave Brubeck and Jay & Kai at Newport [live] / Columbia
- 1956 Jazz Impressions of the U.S.A. / Columbia
- 1956 Distinctive Rhythm Instrumentals / Fantasy
- 1956 Brubeck & Desmond / Fantasy
- 1957 Plays and Plays And... / Original Jazz

- 1957 Reunion / Original Jazz
- 1957 Jazz Goes to Junior College [live] / Columbia
- 1957 Dave Digs Disney / Columbia/Legac
- 1958 Dave Brubeck Plays Solo / Fantasy
- 1958 The Dave Brubeck Quartet in Europe [live] / Columbia
- 1958 Jazz Impressions of Eurasia [live] / Columbia
- 1958 Newport (1958) [live] / Columbia
- 1959 Gone with the Wind / Columbia
- 1959 Time Out / Columbia
- 1959 The Riddle / Columbia
- 1959 Southern Scene / Columbia
- 1960 Brubeck & Rushing / Columbia
- 1960 Brubeck Plays Bernstein / Columbia
- 1960 Dave Brubeck Quartet Plays Music from "West... / Columbia
- 1960 Brubeck a La Mode / Original Jazz
- 1960 Tonight Only! [With Carmen McRae] / Columbia
- 1960 Summit Sessions / Columbia
- 1960 All Night Long / Epic
- 1961 Countdown Time in Outer Space / Columbia
- 1961 Time Further Out / Columbia
- 1961 Brandenburg Gate Revisited / Columbia
- 1961 Near-Myth / Original Jazz
- 1961 Real Ambassadors / Columbia
- 1962 Bossa Nova Usa / Columbia
- 1962 Gold & Fizdale Play Dave Brubeck's Jazz... / Columbia
- 1962 My Favorite Things / Columbia
- 1962 Angel Eyes / Columbia
- 1962 Brubeck in Amsterdam / Columbia
- 1962 Music from West Side Story / Columbia Jazz
- 1963 The Dave Brubeck Quartet at Carnegie Hall [live] / Columbia
- 1963 Time Changes / Columbia
- 1964 Jazz Impressions of Japan / Columbia
- 1964 Jazz Impressions of New York / Columbia
- 1965 Time In / Columbia
- 1965 Anything Goes: The Music of Cole Porter / Columbia
- 1966 Jackpot / Columbia
- 1967 Bravo! Brubeck! / Columbia
- 1967 The Last Time We Saw Paris [live] / Columbia
- 1967 Buried Treasures: Recorded Live in Mexico... / Sony
- 1968 The Light In The Wilderness / MCA

- 1968 Compadres / Columbia
- 1968 Blues Roots / Columbia
- 1969 The Gates of Justice / Decca
- 1970 Elementals for Jazzcombo, Orchestra and... / Decca
- 1970 Live at the Berlin Philharmonie / Columbia/Legac
- 1970 Live at the Berlin Philharmonic / Columbia
- 1971 Last Set at Newport [live] / Atlantic
- 1972 We're All Together Again (For the First Time) / Atlantic
- 1972 Adventures in Time / Columbia
- 1973 All the Things We Are / Atlantic
- 1973 Two Generations of Brubeck / Atlantic
- 1973 Truth Is Fallen / Atlantic
- 1974 Brother, the Great Spirit Made Us All / Atlantic
- 1975 Brubeck & Desmond: Duets (1975) / A&M
- 1975 Brubeck & Desmond: Duets (1975) / A&M
- 1976 La Fiesta De La Posada [Festival of the Inn] / Columbia
- 1977 Live at Montreux / Tomato
- 1978 A Cut Above / Direct Disk
- 1979 Back Home / Concord Jazz
- 1980 Tritonis / Concord Jazz
- 1981 Paper Moon / Concord Jazz
- 1982 Concord on a Summer Night / Concord Jazz
- 1984 For Iola / Concord Jazz
- 1985 Reflections / Concord Jazz
- 1986 Blue Rondo / Concord Jazz
- 1987 Moscow Nights / Concord Jazz
- 1987 New Wine / Music Masters
- 1988 Quiet as the Moon / Music Masters
- 1988 The Great Concerts..Amsterdam, Copenhagen.. [live] / Columbia
- 1991 Once When I Was Young / Music Masters
- 1993 Trio Brubeck / Music Masters
- 1993 Nightshift / Telarc
- 1993 Late Night Brubeck [live] / Telarc
- 1994 In Their Own Sweet Way / Telarc
- 1994 Jazz Sonatas / Angel
- 1994 Blue Rondo a La Turk / Columbias
- 1994 Young Lions & Old Tigers / Telarc
- 1994 Just You, Just Me / Telarc
- 1996 A Dave Brubeck Christmas / Telarc
- 1996 To Hope! / A Celebration

- 1997 In Their Own Sweet Way / Telarc
- 1998 So What's New / Telarc
- 1998 40th Anniversary Tour of the U.K. [live] / Telarc
- 1999 Brubeck Quartet at Carnegie Hall [live] / Sony Internati
- 2000 Immortal Concerts: Take Five [live] / Giants of Jazz
- Dave Brubeck Quartet Live with Paul Desmond / Bandstand

СБОРНИКИ, КОМПЛИКАЦИИ

- 1946 Time Signatures: A Career Retrospective / Columbiax
- 1949 24 Classic Original Recordings / Fantasy
- 1949 Greatest Hits from the Fantasy Years... / Fantasy
- 1953 The Art of Dave Brubeck / Atlantic
- 1953 Radio Recordings (1953-1954) [live] / Sandy Hook
- 1954 Jazz Collection / Columbia
- 1954 Brubeck on Campus [live] / Columbia
- 1954 This Is Jazz, Vol. 3 / Columbia/Legac
- 1954 Interchanges '54: Featuring Paul Desmond / Columbia
- 1954 Greatest Hits / vColumbia
- 1954 Live (1954 and 1959) / Bandstand
- 1956 Live (1956-1957) / Jazz Band
- 1959 St. Louis Blues / Moon
- 1961 Take Five [live] / Viper's Nest G
- 1961 The Quartet [live] / Laserlight
- 1964 In Concert: 1964 [live] / Jazz Connoisse
- 1965 The Canadian Concert of Dave Brubeck [live] / Can-Am
- 1974 Two Generations of Brubeck/Brother, the... / Atlantic
- 1975 1975: The Duets / Horizon
- 1976 25th Anniversary Reunion [live] / A&M
- 1982 Aurex Jazz Festival Live 1982 / Import
- 1983 Kool Jazz Live from Midem Cannes, France / Kool Music
- 1991 Duet / A&M
- 1991 I Like Jazz: The Essence of Dave Brubeck / Columbia
- 1994 Take Five Live / Jazz Music Yes
- 1994 Greatest Hits, Vol. 2 / Jazz World
- 1994 These Foolish Things [Drive] / Drive
- 1994 Greatest / Tristar
- 1995 These Foolish Things [Four Star] / Four Star
- 1995 Take the Five Train / Moon
- 1995 Dave Brubeck Jazz Collection / Legacy/Columbi
- 1996 Live / CMA
- 1996 Essential Jazz / Tristar

- 1998 This Is Jazz, Vol. 39: Dave Brubeck Plays... / Sony
- 1998 Triple Play / Telarcx
- 1999 Premium Best / Import
- 1999 Move to the Groove / Jazz Time
- 1999 Playing Our Songs / Telarc
- 1999 Take 5 Quartet / Jazz Hour
- 2000 Love Songs / Sony
- 2000 In His Own Sweet Way: Tribute to Dave Brubeck / Avant
- 2000 Les Incontournables / Wea Internatio
- See How It Feels / Black Hawk
- Dave Brubeck's Greatest Hits / Columbia
- All Time Greatest Hits / CBS
- Brubeck, Mulligan, Cincinnati / MCA
- Quartet Live at Montreux / Rhino
- Some Day My Prince Will Come [live] / Jazz Hour

ВИДЕО:

- 1951 Modern Complex Dialogues [live] / Altob
- 1995 Just You, Just Me [Sampler] / Telarc

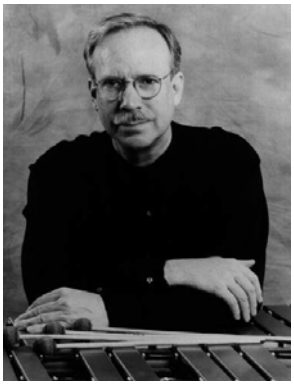
УАСТИЕ В ПРОЕКТАХ ДРУГИХ МУЗЫКАНТОВ:

- Addiss & Crofut Eastern Ferris Wheel Piano
- Various Artists All-Star Jazz Christmas (1992)Piano
- Louis Armstrong Two Facets of Louis: 1920-1950 (1920)Piano
- Louis Armstrong This Is Jazz, Vol. 23: Louis... (1927)Piano
- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947)Piano, Producer
- Various Artists Atlantic Jazz: Piano (1947)Piano
- Various Artists Big Band Hit Parade (1988)Piano
- Various Artists Black Box of Jazz
- Various Artists Concord Sound, Vol. 1 (1992)
- Various Artists Fill Your Head with Jazz Piano
- Stan Getz/Cannonball... Chega de Saudade (2000)Piano
- Various Artists Happy Anniversary Charlie Brown (1987)Piano
- Various Artists Jazz Christmas [Music Masters] (1990)Piano, Arranger
- Various Artists Jazz Giants Plays Frank Loesser (1997)Piano
- Various Artists Jazz Giants Plays Hoagy Carmichael (1997)Piano
- Various Artists Jazz Giants Plays Irving Berlin (1997)Piano
- Various Artists Jazz Masters: 27 Classic...
- Various Artists Jazz Showcase (1994)Piano
- Various Artists Jazz for Lovers: The Very Thought... (1995)Piano
- Various Artists Jingle Bell Jazz (1959)Piano

Gary Burton

Родился: 23 января,1943, Андерсон, штат Индиана, США
Жанр: Джаз
Стиль: Пост-боп
Инструменты: Вибрафон
Фирмы звукозаписи: ECM(16), RCA(8), GRP(7), Atlantic(7), Concord Jazz(4), One Way (2)

Гари Бартон один из двух великих вибрафонистов, появившихся на джазовой сцене в 1960 году (вторым был Бобби Хатчерсон). Удивительная техника, наилучшим образом продемонстрированная без аккомпанемента в 1971 года на версии "No More Blues", ставит его на вершину исполнительского мастерства. Он много записывался с самыми различными музыкантами, и всегда его звучание было неповторимо.



Уроженец города Андерсон в штате Индиана, Бартон в шестилетнем возрасте самостоятельно начал учиться игре на фортепиано, затем изучал фортепиано и композицию во время учебы в школе и, в конце концов, - выбрал для себя вибрафон. В начале 60-х он посещал Музыкальный колледж Беркли, впервые дебютировал с кантри-гитаристом Хэнком Гарландом, когда ему исполнилось 17 лет. Он начал регулярно записываться на RCA в 1961 году и гастролировал с Квинтетом Джорджа Ширинга (George Shearing's Quintet) в 1963 году.

Бартон приобрел широкую известность в то время, когда работал с квартетом Стэна Гетца в 1964-66 г.г. Затем он создал собственную группу. В 1967 году вместе с гитаристом Ларри Кориелом он сформировал одну из самых первых групп, играющих в стиле фьюжн. Бартон записывался на студии ECM в дуэтах с Чиком Кориа (они также много совместно гастролировали), Ралфом Таунером, Стивом Сваллоу и Полом Блей, сотрудничал со Стефаном Граппелли и Китом Джарретом.

Среди его оркестрантов в конце 70-х - начале 80-х годов были Макото Озоне, Тайгер Окоши и Тони Смит. Очень активный как преподаватель в Беркли с 1971 года, Бартон (который сформировал команду с Эдди Дэниелсом в начале 90-х годов для участия в интереснейшем туре - трибьюте Benny Goodman/Lionel Hampton)остался выдающимся стилистом по сей день. Он интенсивно записывался в течение различных периодов на студиях RCA, Atlantic, ECM, GRP и Concord. В 1999 году на студии Concord он записал прекрасный альбом "Like Minds" с Чиком Кориа, Пэтом Мэтини, Ройем Хэйнсом и Дейвом Холландом. Одни из его лучших альбомов - "A Genuine Tong Funeral", записанный на студии RCA и "The New Quartet" - на ECM.

Похожие музыканты: Chick Corea, Joe Locke

Корни и влияние: Bill Evans, Lionel Hampton

Последователи: Makoto Ozone, Philippe Saisse

Исполнял композиции авторов: Chick Corea, Steve Swallow, Astor Piazzolla, Carla Bley, Mike Gibbs, Ralph Towner, Keith Jarrett, Mark Isham, Mitchel Forman, Duke Ellington, Makoto Ozone Pat Metheny, Richard Rodgers, Irving Mills, Benny Goodman, Paul Bley, Thelonious Monk, Marian McPartland, Antonio Carlos Jobim,

Работал с музыкантами: Stan Getz, Steve Swallow, Bernie Kirsh, Roy Haynes, Manfred Eicher Joe Farrell, Stanley Clarke, Jim Hall, Ron Carter, Bob Brookmeyer, Grady Tate, Gayle Moran, Gene Cherico, Airto Moreira, Astrud Gilberto, Creed Taylor, Tony Studd, John Patitucci, Pat Metheny

Дискография (альбомы):

- 1961 New Vibe Man in Town / RCA
- 1962 Who Is Gary Burton? / RCA
- 1963 3 in Jazz / RCA
- 1963 Something's Coming / RCA
- 1963 Artist's Choice / Bluebird
- 1964 The Groovy Sound of Music / RCA
- 1966 The Time Machine / RCA
- 1966 Tennessee Firebird / RCA Victor
- 1967 Duster / Koch Internati
- 1967 Lofty Fake Anagram / One Way
- 1967 A Genuine Tong Funeral / One Way
- 1968 Gary Burton Quartet in Concert [live] / RCA
- 1968 Country Roads and Other Places / RCA
- 1969 Throb / Atlantic
- 1969 Good Vibes / Atlantic
- 1969 Paris Encounter / Atlantic
- 1971 Gary Burton & Keith Jarrett / Atlantic
- 1971 Live in Tokyo / Atlantic
- 1971 Alone at Last / Atlantic
- 1972 Crystal Silence / ECM
- 1972 Works / ECM
- 1973 The New Quartet / ECM
- 1973 Seven Songs for Quartet and Chamber Orchestra / ECM
- 1974 Hotel Hello / Polygram
- 1974 Ring / ECM
- 1974 Matchbook / ECM
- 1975 Dreams So Real / ECM
- 1976 Passengers / ECM
- 1978 Times Square / ECM
- 1978 Duet / ECM
- 1979 Chick Corea and Gary Burton in Concert... [live] / ECM
- 1980 Easy As Pie / ECM
- 1982 Picture This / ECM
- 1982 Lyric Suite for Sextet / Ecm
- 1985 Gary Burton and the Berklee All Stars / JVC

- 1986 Whiz Kids / ECM
- 1986 Slide Show / ECM
- 1988 Times Like These / GRP
- 1989 Reunion [With Pat Metheny] / GRP
- 1990 Right Time, Right Place / GNP
- 1991 Cool Nights / GRP
- 1992 Six Pack / GRP
- 1993 It's Another Day / GRP
- 1994 Face to Face / GRP
- 1996 Live in Cannes / Jazz World
- 1996 Astor Piazzolla Reunion: A Tango Excursion / Concord Jazz
- 1997 Native Sence
- 1997 Departure / Concord Jazz
- 1998 Like Minds / Concord Jazz
- 2000 Libertango: The Music of Astor Piazzolla / Concord Jazz
- 1969 Gary Burton & Keith Jarrett/ Throb / Rhino
- 1969 Green Apple / Moon
- 1971 Turn of the Century / Atlantic
- 1984 Real Life Hits / ECM
- 1989 Collection / GRP

Участие в проектах других музыкантов:

- Karrin Allyson Daydream (1996)Vibraphone
- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947)Vibraphone
- Various Artists Atlantic Jazz: Best of the '70s (1994)Vibraphone
- Various Artists Atlantic Jazz: Introspection (1947)Vibraphone
- Various Artists Bachelor in Paradise: Cocktail... (1996)Vibraphone
- Various Artists Big Monster Bash, Vol. 1 (1998)Drums
- Various Artists Bluebird Sampler (1987)Vibraphone
- Various Artists Bossa Nova Story (1998)Vibraphone
- Various Artists Bravissimo, Vol. 2: 50 Years of... (1998)Vibraphone
- Various Artists Bravissimo: 50 Years of NDR Big... (1980)Vibraphone
- Bob Brookmeyer Bob Brookmeyer and Friends (1964)Vibraphone
- Various Artists By George (& Ira): Red Hot on... (1998)Vibraphone
- Various Artists Celtic Tales (1999)Liner Notes
- Eric Clapton Journeyman (1989)Vibraphone
- Bruce Cockburn Charity of Night (1997)Vibraphone
- Various Artists Columbia Jazz Fall 1987 Sampler (1987)Producer
- Various Artists Compact Jazz: Best of Bossa Nova Vocals (bckgr)
- Various Artists Complete Johnny Mercer Songbook (1998)Vibraphone
- Various Artists Complete Rodgers & Hart Songbook (1996)Vibraphone

- Various Artists Cool Talkin' Verve (1997)Bass, Vibraphone

Charlie Byrd

Полное имя: Чарлз Л. Бёрд (Charles L. Byrd)
Родился: 16 сентября, 1925, Чакатак, Вирджиния, США (Chuckatuck, VA)
Умер: 2 декабря 1999
Жанр: Джаз
Стиль: Бразильский джаз, латиноамериканский джаз, босса-нова, боп
Инструменты: Гитара
Фирмы звукозаписи: Concord Jazz (20), Columbia (15), Riverside (8), Off Beat(5), Savoy (4), Original Jazz Classics (3), Milestone (3)

Чарли Берд, помимо тонкого вкуса, строгого выдержанного стиля и грациозной мелодичности, имел два выдающихся достоинства - умение переложить классическую технику акустической гитары в джаз и популярную музыку, и представить бразильскую музыку массовому слушателю Северной Америки.

Берд родился в музыкальной семье. Ещё подростком, во время 2-й Мировой войны во Франции, он приобрел начальное мастерство, играя со своим идолом Джанго Рейнхардтом. После нескольких послевоенных проектов с Sol Yaged, Joe Marsala and Freddie Slack, Берд временно оставил джаз с целью изучения в 1950 году классической гитары у Софоклеса Папаса (Sophocles Papas) и у Андре Сеговия в 1954-м.

Позже он вновь появился на джазовой сцене в Вашингтоне и выступал там время от времени, экспериментируя и разделяя на части несхожие джазовые и классические сегменты. В 1957 году он начал записываться на студии Savoy как лидер и кроме этого, записывался с оркестром Вуди Германа в 1958-59 г.г. Турне в Южную Америку 1969 года стало для него откровением, т.к. в Бразилии он открыл для себя YJDJT музыкальное направление - босса-новЕ. Вернувшись в Округ Колумбия, Чарли Берд наиграл несколько композиций в духе босса-нова со Стэном Гетцем, который затем убедил владельца фирмы Verve Крида Тейлора записать альбом бразильской музыки с Бердом. Этот альбом - "Jazz Samba" стал популярным хитом в 1962 году, благодаря синглу "Desafinado" и катапультировал волну босса-новы в Северную Америку.

Благодаря успеху стиля босса-новы Чарли Берд смог получить значительный контракт с фирмой Columbia, кроме того, последовали несколько альбомов на студии Riverside, включая филигранный альбом Bossa Nova Pelos Passaros. В 1973 году он сформировал группу "Great Guitars" с Хербом Эллисом и Барни Кесселом и в этом же году написал самоучитель игры на гитаре, получивший широкую популярность. Начиная с 1974 года, Бёрд записывался на студии Concord Jazz в различных выступлениях, включая сессии с Лауриндо Алмейда и Бадом Шанком. Чарли Бёрд Умер от рака 2 декабря 1999 года после продолжительной болезни.

Дискография:

- 1957 First Flight / Savoy
- 1957 Jazz Recital / Savoy
- 1957 Blues for Night People / Savoy
- 1957 Midnight Guitar / Savoy
- 1958 Byrd's Word / Riverside
- 1959 Mr. Guitar / Riverside

- 1960 The Guitar Artistry of Charlie Byrd / Riverside
- 1961 Charlie Byrd at the Village Vanguard [live] / Original Jazz
- 1961 Latin Byrd / Milestone
- 1962 Latin Impressions / Riverside
- 1962 Bossa Nova Pelos Passaros / Original Jazz
- 1963 Once More! Bossa Nova / Riverside
- 1963 Byrd at the Gate / Original Jazz
- 1964 Brazilian Byrd / Columbia
- 1965 Travelin' Man / Columbia
- 1965 A Touch of Gold / Columbia
- 1965 Byrd Song / Riverside
- 1965 Solo Flight / Riverside
- 1966 Byrdland / Columbia
- 1967 Hollywood Byrd / Columbia
- 1967 More Brazilian Byrd / Columbia
- 1967 Music for "Villa Lobos" / Columbia
- 1968 Hit Trip / Columbia
- 1968 Delicately / Columbia
- 1969 The Great Byrd / Columbia
- 1971 For All We Know / Columbia
- 1974 Byrd by the Sea [live] / Fantasy
- 1974 Great Guitars / Concord Jazz
- 1975 Top Hat / Fantasy
- 1976 Charlie Byrd Swings Downtown [live] / Improv
- 1978 Blue Byrd / Concord Jazz
- 1979 Sugarloaf Suite / Concord Jazz
- 1980 Great Guitars at the Winery / Concord Jazz
- 1981 Brazilville / Concord Jazz
- 1982 Charlie Byrd Christmas Album / Concord Jazz
- 1984 Isn't It Romantic / Concord Jazz
- 1985 Tango / Concord
- 1986 Byrd and Brass / Concord Jazz
- 1988 It's a Wonderful World / Concord Jazz
- 1992 Tambu / Fantasy
- 1992 Rise and Shine / Newport Classi
- 1992 The Washington Guitar Quintet / Concord Jazz
- 1993 Aquarelle / Concord Concer
- 1994 I've Got the World on a String / Timeless
- 1994 Moments Like This / Concord Jazz
- 1995 Jazz & Samba / Hindsight

- 1995 Du Hot Club De Concord / Concord Jazz
- 1995 Great Guitars 2 / Concord Jazz
- 1997 Au Courant / Concord Jazz
- 1999 My Inspiration: Music of Brazil / Concord Jazz
- 1999 Live At Music Room / Valley Vue
- 2000 For Louis / Concord Jazz

Donald Byrd

Берд Доналд (р. 9 декабря 1932, Детройт, Мичиган) - американский джазовый музыкант (труба, флюгельгорн), руководитель ансамбля, композитор и аранжировщик.

Учился в Высшей технической школе в Детройте (играл здесь в студенческом джазовом оркестре), систематическое музыкальное образование получил в университете Уэйна и Манхэттэнской школе музыки (аттестован как исполнитель и педагог). Выступал в Нью-Йорке в ансамбле Джорджа Уоллингтона, Jazz Messengers Арта Блэйки (1955), у Макса Роуча (1956), «Реда» Гарланда, Арта Тейлора, Джона Колтрэйна, Лу Доналдсона, Джиджи Грайса (1957). Участвовал в Ньюпортском джазовом фестивале. Сотрудничал с «Пеппером» Адамсом, «Сонни» Роллинсом, Коулменом Хокинсом, Лайонелом Хэмптоном, входил в состав миддл-бэнда Телониуса Монка (1958). Руководил собственным квинтетом, гастролировал в Швеции и Бельгии, работал как фрилансер. В 60-е года был членом различных комбо, организовал ансамбль вместе с «Пеппером» Адамсом, занимался преподавательской деятельностью (в Music & Art High School в Нью-Йорке). В 1963 продолжил образование как композитор у Нади Буланже в Париже. В 1965-66 писал аранжировки для различных радиооркестров в Норвегии. Посетил Африку (1968), изучал здесь местную традиционную музыку, начал коллекционировать материалы по истории негритянской культуры и искусства. Впоследствии удостоен степени доктора музыки, возглавил отделение джаза в институте Ховарда в Вашингтоне. Записи: именные (с 1958, в том числе с собственным квинтетом и секстетом) вместе с Хэнком Мобли, Джеком Маклином, Херби Хэнкоком, Уэйном Шортером, вокальной группой, с «Пеппером» Адамсом, А. Блэйки, «Сонни» Кларком, Кенни Дрю, «Редом» Гарландом, Дж. Грайсом, Л. Хэмптоном, Андре Одером, Мишелем Леграном, «Сонни» Роллинсом, Хорэсом Сильвером, Т. Монком, Дж. Уоллингтоном, А. Тейлором, Л. Доналдсоном, «Диззи» Рисом, Джонни Гриффином и другими.

Доналд Берд принадлежал к числу ведущих музыкантов-новаторов хард-бопа и фри-джаза. Проявил интерес к электронной музыке (изучал ее в студии фирмы Columbia). Культивировал кул-саунд, приемы модальной техники, элементы атонализма и додекафонии. На раннем этапе испытал влияние Клиффорда Брауна, позднее стал последователем Майлса Дэвиса, Дж. Колтрэйна и Джона Льюиса, впоследствии сформировал индивидуальный стиль. Экспериментировал в области афро-джаза. Участник антирасистского негритянского движения.

Biography by Steve Huey

Donald Byrd was considered one of the finest hard bop trumpeters of the post-Clifford Brown era. He recorded prolifically as both a leader and sideman from the mid-'50s into the mid-'60s, most often for Blue Note, where he established a reputation as a solid stylist with a clean tone, clear articulation, and a knack for melodicism. Toward the end of the '60s, Byrd became fascinated with Miles Davis' move into fusion, and started recording his own forays into the field. In the early '70s, with the help of brothers Larry and Fonce Mizell, Byrd perfected a bright, breezy,

commercially potent take on fusion that was distinct from Davis, incorporating tighter arrangements and more of a smooth soul influence. Opinions on this phase of Byrd's career diverge wildly — jazz purists utterly despised it, branding Byrd a sellout and the records a betrayal of talent, but enraptured jazz-funk fans regard it as some of the most innovative, enduring work of its kind. In fact, proportionately speaking, Byrd is held in even higher esteem by that audience than by straight-ahead jazz fans who enjoy his hard bop output.Donaldson Toussaint L'Ouverture Byrd II was born in Detroit, MI, on December 9, 1932. His father, a Methodist minister, was an amateur musician, and Byrd was already an accomplished trumpeter by the time he finished high school, having performed with Lionel Hampton. Byrd served a stint in the Air Force, during which time he played in a military band, and subsequently completed his bachelor's degree in music at Wayne State University in 1954. He moved to New York in 1955 to get his master's at the Manhattan School of Music, and soon began performing with pianist George Wallington's group. In December of that year, he was invited to join Art Blakey's Jazz Messengers, filling a chair once held by his idol, Clifford Brown, and Kenny Dorham. Byrd also began his recording career during this period, leading several sessions (mostly for Savoy) and working often as a sideman, particularly at the Prestige label. He left the Jazz Messengers in 1956 and joined up with Max Roach; he went on to play with the likes of John Coltrane, Sonny Rollins, and Red Garland, and also co-founded the Jazz Lab Quintet with altoist Gigi Gryce in 1957.In 1958, Byrd signed an exclusive recording contract with Blue Note, and also formed a band with baritonist Pepper Adams, who would remain Byrd's regular partner until 1961. Byrd's Blue Note debut was 1958's Off to the Races, and he and Adams collaborated on a series of excellent hard bop dates over the next three years, including Byrd in Hand (1959), At the Half Note Cafe, Vols. 1-2 (1960), The Cat Walk (1961), and Royal Flush (also 1961), among others. Another 1961 recording, Free Form, found Byrd giving a young Herbie Hancock some of his earliest exposure. Following this burst of activity, Byrd took a sabbatical to continue his studies in Europe, where he spent some time under the tutelage of the legendary French music educator Nadia Boulanger. He returned to the U.S. in 1963 and recorded A New Perspective, a now-classic set that broke new ground by incorporating gospel choirs into its arrangements; its signature piece, "Cristo Redentor," became quite popular.In the mid-'60s, Byrd focused more of his energies on teaching, and worked diligently to make jazz and its history a legitimate part of the college curriculum. He taught at Rutgers, Hampton, New York University, and Howard in the late '60s, and the last one remained a steady association for much of the '70s. In the meantime, Byrd continued to record occasionally, cutting a final spate of hard bop albums over 1966-1967 that included Mustang! and Blackjack. Byrd also began to study African music, inspired partly by the emerging black-consciousness movement, and became interested in Miles Davis' efforts to woo a younger audience (including Byrd's own students) by experimenting with electronics and funk rhythms. 1969's Fancy Free found Byrd using electric piano for the first time, with a spacy sound that recalled Davis' In a Silent Way. 1970's Electric Byrd had more of a Bitches Brew flavor, and the jams on 1971's Ethiopian Knights were longer, funkier, and more aggressive. Byrd truly came into his own as a fusion artist when he hooked up with brothers Larry and Fonce Mizell, who began to handle production, writing, and some musical support duties. Their first collaboration was 1972's Black Byrd, an upbeat, funky blend of jazz and R&B. Jazz critics detested the album and called Byrd all sorts of names, but the record was a smash hit; it became the biggest seller in Blue Note history, and just missed hitting number one on the R&B albums chart.

In the wake of its success, Byrd formed a supporting group, the Blackbyrds, who were culled from the cream of his music students at Howard University and recorded through the rest of the '70s. Byrd went on to release a string of successful LPs in partnership with the Mizell Brothers, including the imaginary blaxploitation soundtrack Street Lady (1974), Stepping into Tomorrow (1975), the much-lauded Places and Spaces (1976), and Caricatures (1977). All made the Top Ten on the R&B album charts, and the Places and Spaces single "Change (Makes You Wanna Hustle)" even got substantial play in discotheques. Jazz-funk fans revere this period in general, but usually reserve their highest praise for Street Lady and, especially, Places and Spaces. As a side note to his musical career, Byrd finished law school in 1976, and went on to teach at North Carolina Central University.Following Caricatures, Byrd parted ways with Blue Note and the Mizell Brothers and moved to Elektra. He recorded several albums over 1978-1983, but even the most commercially successful, 1978's Thank You...for F.U.M.L. (Funking up My Life), didn't match the infectiousness of his Blue Note jazz-funk outings. In 1982, Byrd received his Ph.D. from Columbia Teachers College. He spent a few years in the mid-'80s away from recording, due in part to ill health, but continued to teach, moving on to North Texas State and Delaware State. In the late '80s and early '90s, Byrd returned to the hard bop of his early days on several sessions for the Landmark label. He participated in rapper Guru's Jazzmatazz project in 1993, and with the advent of the jazz-rap movement and England's acid jazz revival, his '70s albums became hugely popular sources for samples. In the meantime, Byrd continued his activities as a jazz educator

Diskography:

- 1955 First Flight: Yusef Lateef with Donald Byrd - Delmark
- 1955 Long Green - Savoy
- 1955 Byrd's Word - Savoy
- 1956 Two Trumpets - Prestige
- 1956 September Afternoon - Discovery
- 1956 The Jazz Message Of... - Savoy
- 1957 Modern Jazz Perspective (Jazz Lab, Vol. 2) - Columbia
- 1957 Jazz Lab - Jubilee
- 1957 Star Eyes - Savoy
- 1958 Three Trumpets - Original Jazz Classics
- 1958 Jazz in Paris: Byrd in Paris [live] - Polydor
- 1958 Jazz in Paris: Donald Byrd Quintet Parisian Thoroughfare [live] - Polydor
- 1958 Off to the Races - Blue Note
- 1959 Byrd in Hand - Blue Note
- 1959 Fuego - Blue Note
- 1960 Byrd in Flight - Blue Note Japan
- 1960 Donald Byrd at the Half Note Cafe, Vol. 1 [live] - Blue Note
- 1960 Donald Byrd at the Half Note Cafe, Vol. 1-2 [live] - Blue Note
- 1960 Donald Byrd at the Half Note Cafe, Vol. 2 [live] - Blue Note
- 1960 Motor City Scene - Bethlehem
- 1960 Stardust - Bethlehem

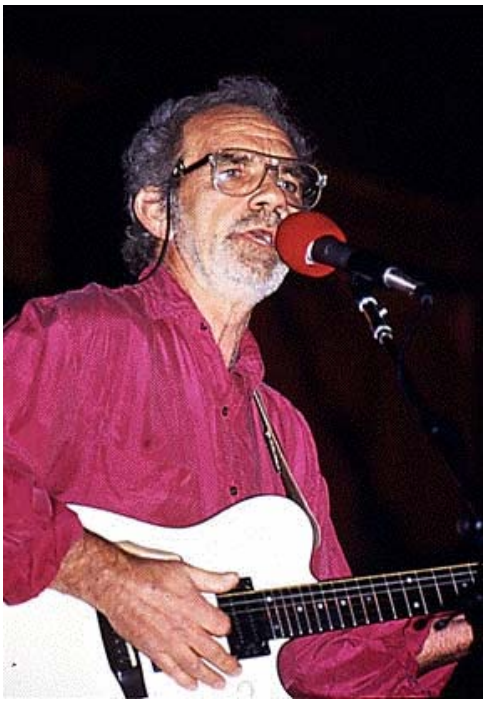
- 1961 Chant - Blue Note
- 1961 The Cat Walk - Blue Note
- 1961 Royal Flush - Blue Note
- 1961 Free Form - Blue Note
- 1962 Groovin' for Nat - Black Lion
- 1963 A New Perspective - Blue Note
- 1964 Up with Donald Byrd Verve
- 1964 I'm Tryin' to Get Home - Blue Note
- 1966 Mustang! - Blue Note
- 1967 Blackjack - Blue Note
- 1967 Slow Drag - Blue Note
- 1967 The Creeper - Blue Note
- 1969 Fancy Free - Blue Note
- 1969 Kofi - Blue Note
- 1970 Electric Byrd - Blue Note
- 1971 Ethiopian Knights - Blue Note
- 1972 Black Byrd - Blue Note
- 1973 Street Lady - Blue Note
- 1974 Stepping into Tomorrow - Blue Note
- 1975 Places and Spaces - Blue Note
- 1976 Caricatures - Blue Note
- 1978 Thank You...For F.U.M.L. (Funking Up My Life) - Elektra
- 1981 Donald Byrd and 125th St, NYC - Elektra
- 1983 Words, Sounds, Colors and Shapes - Elektra
- 1987 Harlem Blues - Landmark
- 1989 Getting Down to Business - Landmark
- 1991 A City Called Heaven - Landmark
- 2000 Touchstone - Starburst
- 2002 The Transition Sessions - Blue Note
- 2003 At the Half Note Cafe, Vol. 1 [live] - Japanese Import
- 2003 At the Half Note Cafe, Vol. 2 [live] - Japanese Import
- 2003 Out of This World [Ad: Buy Now!] Import
- 2004 At the Half Note Cafe, Vol. 1-2 [Bonus Tracks] [live] - Blue Note
- 2005 In a Soulful Mood - Music Club

J. J. Cale
(Джей. Джей. Кэйл)

Полное имя: Жан Жак Кэйл (Jean Jacques Cale)
Родился: 5 декабря, 1938, Оклахома Сити, штат Оклахома, США
Жанр: рок
Стиль: поп-рок, блюз-рок
Инструменты: вокал, гитара
Фирмы звукозаписи: Virgin (2), Silvertone (2), Polygram (2)

Джей. Джей. Кэйл наиболее известен как автор песен "After Midnight" и "Cocaine,", которые Клэптон сделал настоящими шедеврами. Но влияние Кэйла было не только благодаря песням, которые он сочинял, его отчетливое чувство ритма и шафл-буги стали ориентирами для Эрика Клэптона, Марка Нопфлера и многих других рок музыкантов. Отказ Кэйла от многообразия звучания в его музыке в продолжение всей его карьеры временами вызывало определенную критику в его адрес, но он стал культовой фигурой со своими спорадически выходящими альбомами. Рожденный в Оклахома Сити, Кэйл в юношестве играл в различных рок’н’рольных и вестерн-свинг группах, включая проект с Леоном Расселом.

В 1959 году в возрасте 21-го года он переехал в Нэшвилл, где нанялся на работу в компанию Grand Ole Opry's. Через несколько лет он вернулся в Оклахому, где опять объединился с Леоном Расселом и стал играть в местных клубах. В 1964 году Кэйл и Рассел вместе с еще одним оклахомским музыкантом Карлом Рэдл’ом уехали в Лос-Анжелос. Вскоре после прибытия в Лос-Анжелос, Кэйл начал играть с Дилэни и Бонни. Сотрудничество с этим дуэтом продолжалось недолго и уже в 1965 году он начал сольную карьеру. В этом году он написал первую версию песни “After Midnight”, которая впоследствии стала его самым знаменитым шлягером.



В течение 1966 года Кэйл сформировал группу “Leathercoated Minds” с поэтом Роджером Тиллисоном. В этом же году группа выпустила психоделический альбом “A Trip Down Sunset Strip”. Проект остался незамеченным. Решив, что он не сможет сделать карьеру в Лос-Анжелосе, в 1967 году Кэйл вернулся в Оклахому. По возвращении он стал опять играть в местных клубах. В течение года он записал несколько демонстрационных кассет. Рэдл сделал копии этих кассет и отправил их Денни Корделлу, который основал вместе с Леоном Расселом студию звукозаписи Shelter Records. В 1969 году Кэйл подписал контракт с этой студией. В следующем году Эрик Клэптон записал “After Midnight”, которая сразу же попала в верхние позиции хит-парадов США, это принесло Кэйлу известность и авторский гонорар. В декабре 1971 года Кэйл выпустил свой дебютный альбом “Naturally” на студии Shelter Records, песни из этого альбома “Crazy Mama” и заново записанная - “After Midnight” попали в Топ-40 списков популярности США. Затем в этом же

году последовал альбом “Really” с превосходной печальной песней Lies. После выхода этого альбома Кэйл выпускал в среднем в год по пластинке. Его третий альбом “Okie” вышел в 1974 году. Двумя годами позже появился “Troubadour” с оригинальной версией песни “Cocaine”, которую позже исполнил Клэптон. Еще один альбом на студии Shelter Records, - “Номер 5” вышел в 1979 году и затем Кэйл сменил лэйбл, подписав в 1981 году контракт с MCA. Эта фирма выпустила только один его альбом в 1981 году – “Shades” и на следующий год Кэйл подписал контракт с Mercury Records, выпустив “Grasshopper”.

В 1983 году Кэйл выпустил альбом “Номер 8”. Впервые его альбом не попал в чарты. После этого Кэйл расторгнул контракт с Mercury и ушел в затворничество, продолжающееся до 1989 года, в котором он выпустил альбом “Travelog” на британской независимой студии Silvertone. Альбом появился в Америке на следующий год. “Номер 10” вышел в 1994 году. Этот альбом не попал в чарты, но продемонстрировал его силу как культового музыканта. Он подписал контракт со студией Virgin в 1994 году и выпустил альбом “Close to You”. Затем в 1996-м году последовал проект “Guitar Man”.

Похожие музыканты: Dire Straits, Bonnie Raitt, Eric Clapton, Lynyrd Skynyrd, Fred Neil, Leon Redbone, Chris Smither, Delbert McClinton, Blind Faith, Ry Cooder, Little Feat, Derek & the Dominos, Steve Miller

Последователи: Dire Straits, Eric Clapton, Supergrass

Исполнял композиции авторов: Christine Lakeland, Audie Ashworth

Работал с музыкантами: Audie Ashworth, Jim Karstein, Karl Himmel, Farrell Morris, Christine Lakeland, Tim Drummond, David Briggs, Leon Russell, Harold Bradley, Jim Keltner, Carl Radle, Spooner Oldham, Joe Mills, Buddy Harmon, Reggie Young, Joe Osborne, Tommy Cogbill, Kenneth A. Buttrey, Bill Boatman

Дискография (альбомы):

- 1971 Naturally/Mercury
- 1972 Really/Mercury
- 1974 Okie/Mercury
- 1976 Troubadour/Mercury
- 1979 5/Mercury
- 1981 Shades/Mercury
- 1982 Grasshopper/Mercury
- 1983 8/Mercury
- 1984 La Femme de Mon Pote/Mercury
- 1984 Special Edition/Mercury
- 1990 Travel Log/Silvertone
- 1992 10/Silvertone
- 1994 Closer to You/Virgin

- 1996 Guitar Man/Virgin

Компиляции:

- 1997Anyway the Wind Blows: The J.J. Cale...Polygram
- 1998 The Very Best of J.J. CalePolygram

Участие в проектах других музыкантов:

- Various Artists Acoustic Edge: Great Acoustic... (1995)Producer
- Various Artists Best of Blues Guitar (1996)Producer
- Various Artists Blue Gold (1996)Guitar, Guitar (Rhythm)
- Lee Clayton Naked Child (1979)Guitar, Vocals
- Jessi Colter That's the Way a Cowboy Rocks (1978)Guitar
- Various Artists Fish-Tree-Water Blues (1999)Bass, Guitar, Vocals, Producer
- Jonas Fjeld Band Back in the U.S.A. (1978)Guitar
- Art Garfunkel Angel Clare (1973)Guitar
- John Hammond Got Love If You Want It (1992)Guitar, Producer
- John Hammond Trouble No More (1994)Producer
- John Hammond Long as I Have You (1998)Producer
- Ben Keith and Friends Seven Gates: A Christmas Album (1994)Guitar
- Leather Coated Minds Trip Down Sunset Strip (1968)Guitar
- Maria Muldaur Sweet Harmony (1976)Guitar, Guitar (Electric), SlideGuitar
- Gordon Payne Gordon Payne (1978)Guitar
- Original Soundtrack Phenomenon [OST] (1996)Producer
- Various Artists Rare on Air, Vol. 2: KCRW [UK] (1995)Guitar, Vocals
- Various Artists Rare on Air, Vol. 2: KCRW [US] (1995)Guitar, Vocals
- Various Artists Red Blooded Blues (1995)Guitar
- Jimmy Rogers Complete Shelter Recordings:... (1995)Guitar, Vocals,Producer

ANA CARAM

обладательница прозрачного, чувственного вокала и виртуозная исполнительница на гитаре, бразильянка по происхождению, она приобрела популярность в Нью–Йорке, где в 1989 году был издан ее дебютный альбом “Rio After Dark”. Песенные традиции бразильского джаза и босановы, изящно совмещенные с классическими американскими джазовыми ритмами – основная характеристика любимого миллионами меломанов жанра, в котором работает певица

Исполнители сходные по стилю:

Luiz Bonfa, Charlie Byrd, Suzanne Lukather, Sergio Mendes, Stan Getz And Charlie Byrd, Maria Toledo, Laurindo Almeida, Joao Gilberto, Baden Powell, Antonio Carlos Jobim

Ana Caram - Blue Bossa

These days, even the most hardcore jazz afficionados would probably have a hard time denying having felt the slow unswaying pulse of the bossa nova at one time or another. In fact, one can probably make a good argument that the massive invasion of the bossa nova in the early 1960's was perhaps the first ever real glimpse of what is known today as "Smooth Jazz." Back then, some notables including Antonio Carlos Jobim, Joao Gilberto, Astrud Gilberto, Djalma De Andrade "Bola Sete", Herbie Mann, Sergio Mendes, Charlie Byrd and Stan Getz were making history performing soon to become Jazz classics like "Desafinado" and "Girl From Ipanema", among others respectively.

Soon after, the bossa nova would prove to be a mayor influence and remain a permanent musical fixture upon America's Jazz idiom. Moreover, so strong was the influence of this music that almost every Jazz musician beyond the 1960's has recorded at least one of many bossa novas that are part of the standard Jazz repertoire. Considering that the bossa nova was described to be a popular fab in those early days, it would soon give way to other music styles of the times. However, like all fabs that invade America, it would soon return and go away again. Forty years later, the bossa nova is still proving to be alive and well in the capable hands of vocalist/guitarist Ana Caram and her new CD titled "Blue Bossa."

Ana Caram poses a smooth and silky voice adding an authentic texture, almost a similar style by comparison reminiscent of Astrud Gilberto. The music is centered around a simple rhythm ensemble that includes drummer Paulo Braga, guitarist Nelson Faria, bassists David Finck and Joe Fitzgerald, pianist Cliff Korman and saxophonist Paulo Levi performing a program of 12 bossa novas. The session includes several compositions from the song book of Tom Jobim-"Triste",

"Corcovado", Inutil Paisagem", "Desafinado" and the title track Kenny Dorham's composition "Blue Bossa", among others.

For the most part, Ana Caram and crew maintain a smooth tipico bossa tempo throughout. Paulo Levi makes his saxophone sound like a crossover between Stan Getz and Paul Desmond. There is nothing innovative or a fresh approach in Caram's interpretation of the bossa nova. Perhaps the big difference between this CD and the 1960's bossa nova interpretation is the sound quality. Caram's "Blue Bossa" lacks the most important ingredient of spontaneity in this music that was ever present in those early recordings by Getz, Byrd and others.

Perhaps a sign of the times, the listener will definitely find this music relaxing. Pleasant...more like elevator music.

review by John Davis

JDavis@latnjazzclub.com

Contributing writer

LatinJazzClub Magazine

Дискография

- Hollywood Rio
  Label: Chesky
  Released: 09.28.2004
- Blue Bossa
  Label: Chesky
  Released: 09.25.2001
- Postcards from Rio
  Label: Chesky
  Released: 10.13.1998
- Sunflower Time
  Released: 01.01.1996
- Bossa Nova
  Label: Chesky
  Released: 04.12.1995
- Maracana
  Label: Chesky
  Released: 01.01.1993
- Amazonia
  Label: Chesky
  Released: 01.15.1992
- The Other Side of Jobim
  Label: Chesky
  Released: 01.01.1992
- Rio After Dark
  Label: Chesky
  Released: 01.01.1989

Benny Carter

Полное имя: Беннет Лестер Картер (Bennett Lester Carter)
Родился: 8 августа , 1907 в Нью-Йрке, США
Жанр: джаз
Стили: East Coast Blues, Jump Blues, Swing, Show Tunes
Инструменты: альт-саксофон, труба
Лейблы: Music Masters (14), Masters of Jazz (9), Classics (8), Verve (7), Pablo (6), Original Jazz Classics (6), Norgran (6)

Бенни Картер американский джазовый музыкант мульти-инструменталист (саксофон, кларнетист, труба, фортепиано), композитор, аранжировщик, бэнд-лидер. Один из основоположников и ведущих представителей негритянского свинга.

Начальное музыкальное образование получил в семье. С 1924 начал выступать как саксофонист в оркестрах Дж. Кларка, Б. Пэйджа и других. Затем поступил в университет, где изучал теологию, но вскоре решил отдать предпочтение профессии музыканта. В течение короткого времени играл в студенческом оркестре Х. Хендерсона, в дальнейшем - еще в целом ряде профессиональных джазовых коллективов: у Б. Фаулера, Дюка Эллингтона и Ч. Джонсона, с собственным оркестром, у Флетчера Хендерсона, "Чика" Уэбба, У. Брайанта, У. Маккинни, со студийным ансамблем CHOCOLATE DANDIES, в различных комбо. В 1935-38 гастролировал в Европе; выступал с оркестром У. Льюиса во Франции, был приглашен в Лондон в качестве аранжировщика танцевального оркестра радио, посетил Германию и Данию, где записал множество пластинок с местными музыкантами, руководил интернациональным оркестром в Голландии.

Вернувшись в США, неоднократно создавал комбо и биг-бэнды различного состава, писал аранжировки и композиции для оркестров Флетчера Хендерсона, Дюка Эллингтона, Бенни Гудмена. С середины 40-х годов много работал в Лос-Анджелесе, занимаясь сочинением музыки к кинофильмам. В 1954 вновь совершил поездку в Европу для участия в концертах филармонического джаза. Свою деятельность концертирующего музыканта, композитора и аранжировщика продолжал до конца 70-х годов. Оказал большое влияние на джазовых музыкантов нескольких поколений.

Похожие исполнители: Count Basie, Lionel Hampton, Jimmie Lunceford, Coleman Hawkins, Tri-Sax-Ual Soul Champs, Johnny Nocturne Band, Camille Howard, Deanna Bogart

Корни и влияние: Bubber Miley, Louis Armstrong

Последователи: Cannonball Adderley, Sonny Criss, Roy Eldridge, Al Grey, Art Pepper, Bud Shank, Ben Webster, Leo Wright, Alvin Alcorn, Eddie Barefield, Jimmy Hamilton, Sahib Shihab

Исполнял композиции авторов: Irving Mills, Ira Gershwin, Richard Rodgers, Lorenz Hart, Duke Ellington, George Gershwin, Johnny Mercer, Harold Arlen, Spencer Williams, Sam

Coslow, Cole Porter, Mitchell Parish, Oscar Hammerstein II, Jerome Kern, Leonard Feather, Gerald Marks, Ted Koehler, Arthur Johnston, Edgar Sampson

Работал с музыкантами: Ben Webster, John Kirby, Roy Eldridge, Teddy Wilson, Ray Brown, Billie Holiday, Johnny Hodges, Milt Hinton, Buster Bailey, Fletcher Henderson, Rex Stewart, Chu Berry, J.C. Higginbotham, Norman Granz, Cozy Cole, Lawrence Lucie, Russell Procope, Benny Morton, Harry "Sweets" Edison

Участник проектов: Chocolate Dandies, McKinney's Cotton Pickers, Mills Blue Rhythm Band, Benny Carter & His Orchestra

Дискография (альбомы):

- 1929 Skyline Drive and Towards / Phontastic
- 1930 Symphony in Riffs / ASV / Living Era
- 1933 Benny Carter / Tax
- 1933 The Chocolate Dandies / DRG
- 1934 All of Me / Bluebird
- 1936 When Lights Are Low / Conifer
- 1939 Melancholy Benny / Tax
- 1939 On the Air [live] / Nueva
- 1944 Jazz Off the Air, Vol. 3 / Spotlite
- 1944 The Uncollected Benny Carter / Hindsight
- 1945 Benny Carter and His Orchestra / Jazz Door
- 1946 Deluxe Recordings, Vol. 1 / Contact
- 1946 Late Forties / Official
- 1952 Alone Together / Norgran
- 1952 The Urbane Sessions / Verve
- 1952 New Jazz Sounds: Urbane Sessions / Polygram
- 1952 Cosmopolite / Clef
- 1954 Benny Carter Plays Pretty / Norgran
- 1954 Moonglow / Verve
- 1954 New Jazz Sounds / Norgran
- 1954 Alto Saxes / Norgran
- 1954 The Urbane Mr. Carter / Norgran
- 1954 The Formidable Benny Carter / Norgran
- 1956 By Benny Carter and His Orchestra
- 1957 Jazz Giant / Original Jazz
- 1958 Swingin' the Twenties / Original Jazz
- 1958 Aspects / United Artists
- 1958 "Can Can" and "Anything Goes" / United Artists
- 1959 The Fabulous Benny Carter / Audio Lab
- 1959 Sax a La Carter / United Artists
- 1960 Jazz Calendar / United Artists

- 1961 Further Definitions / GRP / Impulse
- 1962 With Ben WebsterSwingville
- 1962 B.B.B. & Co. / Original Jazz
- 1963 Benny Carter in Paris [live] / 20th Century
- 1966 Additions to Further Definitions / Impulse!
- 1971 Birdology, Vol. 1 / Verve
- 1971 Birdology, Vol. 2 / Verve
- 1976 The King / Pablo
- 1976 Carter, Gillespie, Inc. / Original Jazz
- 1976 Wonderland / Pablo
- 1977 Live and Well in Japan / Original Jazz
- 1977 Benny Carter 4: Montreux 1977 / Pablo
- 1977 Montreux '77 / Original Jazz
- 1980 Summer Serenade / Storyville
- 1982 Skyline Drive / Phontastic
- 1985 All Stars, Featuring Nat Adderley & Red Norvo / Gazell
- 1985 A Gentleman and His Music / Concord Jazz
- 1986 My Kind of Trouble / Pablo
- 1986 Meets Oscar Peterson / Pablo
- 1987 In the Mood for Swing / Music Masters
- 1987 Central City Sketches / Music Masters
- 1988 Cookin' at Carlos, Vol. 1 [live] / Music Masters
- 1988 Over the Rainbow / Music Masters
- 1989 My Man Benny, My Man Phil / Music Masters
- 1990 All That Jazz: Live at Princeton / Music Masters
- 1992 Harlem Renaissance / Music Masters
- 1994 Elegy in Blue / Music Masters
- 1995 New York Nights [live] / Music Masters
- 1995 Songbook / Music Masters
- 1996 Advanced Swing / Drive Archive
- 1996 Journey to Next / Lightyear
- 2000 Chamber Music Society of Lower Basin Street / Storyville
- Jazz Giant: Benny Carter / Contemporary
- American Jazz Orchestra / Music Masters
- Another Time, Another Place / Evening Star

Дискография (компиляции):

- 1928 Benny Carter (1928-1952) / RCA
- 1929 The 1929-1933 / Classics
- 1929 The Various Facets of a Genius (1929-1940) / Black & Blue
- 1930 The Complete Recordings 1930-1940, Vol. 1 / Affinity

- 1933 Benny Carter (1933) / Prestige
- 1933 Devil's Holiday (1933-1934) / JSP
- 1933 The 1933-1936 / Classics
- 1936 Early Benny Carter / Everest
- 1936 The 1936 / Classics
- 1937 The 1937-1939 / Classics
- 1938 Live Broadcasts (1939-1948) / Jazz Hour
- 1939 The 1939-1940 / Classics
- 1940 The 1940-1941 / Classics
- 1943 1943-1946 / Classics
- 1943 Benny Carter and Coleman Hawkins / Forlane
- 1944 In Hollywood 1944-46 / Jazz Society
- 1946 The Complete Benny Carter on Keynote / Verve
- 1946 Swing 1946 / Prestige
- 1952 Cosmopolite: The Oscar Peterson Verve / Verve
- 19553, 4, 5: The Verve Small Group Sessions / Verve
- 1987 The Best of Benny Carter / Music Masters
- 1992 Legends / Music Masters
- 1992 Double Exposure: Benny Carter / Gerry Mulligan / LRC
- 1995 1936, Vol. 5 / Masters of Jaz
- 1995 Songbook, Vol. 2 / Music Masters
- 1995 1936, Vol. 6 / Masters of Jaz
- 1995 1933-1934, Vol. 3 / Masters of Jaz
- 1995 1934-1935, Vol. 4 / Masters of Jaz
- 1995 Volume 1 / Masters of Jaz
- 1995 Volume 2 / Masters of Jaz
- 1996 1936-1937, Vol. 7 / Masters of Jaz
- 1996 1937, Vol. 8 / Masters of Jaz
- 1996 His Best Recordings 1929-1940 / Best of Jazz
- 1997 Masterpieces, Vol. 17: 1929-194 / 5EPM Musique
- 1997 Jazz Profile / Blue Note
- 1997 1938-1939, Vol. 9 / Masters of Jaz
- 1998 Benny Carter & The Jazz Giants / Fantasy
- 1999 1946-1948 / Classics
- 2000 When Lights Are Low, Vol. 87 / Jamey Aebersol
- Three Great Swing Saxophonists / Bluebird
- Groovin' High in L.A. / Hep
- Benny Carter in Europe (1936-1937) [live] / Pearl Flapper
- The Best of Benny Carter / Pablo

Ron Carter

КАРТЕР РОН (Carter Ron) (полное имя Картер Рональд Левин (Carter Ronald Levin) (р. 4 мая 1937, Ферндэйл, шт. Мичиган), американский джазовый контрабасист, мультиинструменталист, руководитель комбо и оркестра, композитор.

Genres: Jazz.

Styles: Post-Bop, Third Stream, Orchestral Jazz, Mainstream Jazz, Hard Bop

Instruments: Piccolo Bass, Cello, Bass.

Первоначальное музыкальное образование получил в семье, где было 8 детей (все они учились музыке и играли на различных инструментах). В 10-летнем возрасте освоил виолончель, затем скрипку, тромбон, тубу, кларнет, ударные, позднее контрабас. Дебютировал как басист в 1955 в Детройте, где посещал политехнический колледж. Продолжил музыкальное образование в Рочестере (штат Нью-Йорк) в Eastman School of Music (1958-59). Здесь он впервые начал выступал как профессиональный музыкант (и записался на пластинку) с симфоническим оркестром под управлением композитора Ховарда Хансона и одновременно с собственным джазовым ансамблем. Затем до 1961 посещал Манхэттэнскую школу музыки. В этот же период стал участником квинтета «Чико» Гамильтона (1959), сотрудничал с Гилом Эвансом (I960), совершил турне в Европу с «Кэннонболлом» Эддерли (1961). До 1963 играл с Эриком Долфи, Джекки Байардом, Рэнди Уэстоном, Бобби Тиммонсом, Доном Эллисом, «Кэннонболлом» Эддерли, Мэлом Уолдроном, Телониусом Монком и др., пока не обратил на себя внимание Майлса Дэйвиса, который пригласил молодого музыканта в свой квинтет (с пианистом Херби Хэнкоком и Тони Уильямсом на ударных, Уэйном Шортером на тенор-саксофоне). В 1968 ушел от Дэйвиса, хотя впоследствии неоднократно возобновлял с ним творческие контакты (главным образом для записи пластинок). Выезжал на гастроли в Европу для совместных выступлений с австрийским пианистом Фридрихом Гульдой (1965). В 1968 создал с Х. Хэнкоком секстет в Нью-Йорке, в 1969 — новую группу 360 DEGREE MUSIC: EXPERIENCE, некоторое время выступал с «Фэроу» Сандерсом, а также с Карлой Блей и JAZZ COMPOSER'S ORCHESTRA (JCO). В 1970-е гг. интенсивно занимался студийной деятельностью, выступал с NEW YORK JAZZ SEXTET/QUARTET, «Сонни» Роллинсом, Мак-Коем Тайнером, гастролировал с олл-стар-бэндами (в частности, с MILESTONE ALL STARS). Играл как сайдмен с Хьюбертом Лоусом, Стэнли Таррентайном, У. Шортером, Гари Бэрцом (в его ансамбле NTU TROOP), Тони Уильямсом (в ансамбле LIFETIME), в дуэте с гитаристом Джимом Холлом, с Джорджем Бенсоном, Билли Кобхэмом, Милтом Джексоном, Джо Хендерсоном, бразильцами Аирто Морейрой и Флорой Пурим, с Чарли Мингусом, Джорджем Дюком. Концертировал и записывался со своими комбо, в том числе с группой V.S.O.P. (сокр. от Very Special Old Product, 1976-77) при участи Х. Хэнкока, Т. Уильямса, Ф. Хаббарда и У. Шортера, с миддл-бэндом (1979), где с ним играли такие музыканты, как Фредди Хаббард (труба, флюгельгорн), «Чик» Кориа (фортепиано), У. Шортер, Х. Хэнкок, Тони Уильямс, Спенсер Бэйрфилд (гитара), Джо Хендерсон (тенор- и

сопрано-саксофон, флейта), Нана Васконселос (бразильские ударные инструменты), Ральф Мак-Дональд (барабаны конга, перкуссия). Совершил ряд турне по США с трубачом Уинтоном Марсалисом, Х. Хэнкоком и Т. Уильямсом.

В общей сложности записал рекордное количество пластинок — более 500, в том числе: именные (All Blues, Blues Farm, Maiden Voyage, Spanish Blue, Parade — с миддл-бэндом, THIRD PLANE, V.S.O.P. и др.), с вокальной группой ЛАМБЕРТ/ХЕНДРИКС/РОСС (1962), М. Дэйвисом (например, My Funny Valentine, ESP, Miles Smiles, Filles De Kilimanjaro), Э. Долфи (Where?, Out There), Дж. Байардом, Доном Эллисом, Мэлом Уолдроном, Ч. Ллойдом/Габором Сабо (Of Course, of Course, 1965), «Фэроу» Сандерсом (Karma, 1969), JCO, У. Шортером (Odyssey Of Iska, 1970), Г. Бэрцем (Uhuru Harlem Bush Music, 1971), Т. Уильямсом, с трио Мак-Коя Тайнера (Trident), с Дж. Холлом (Alone Together, 1972), Б. Кобхэмом (Spectrum, 1973), А. Морейрой, Ч. Мингусом (Three Or Four Shade Of Blues, 1977), «Чиком» Кориа (на LPs The Bass, In Concert, vol. 2; антологии) и многими другими.

Большинством экспертов в США и Европе оценивается как выдающийся джазмен, мастер экстра-класса среди исполнителей на контрабасе в современном джазе. Универсальный и вместе с тем самобытный стилист, новый тип «музыканта всех времен» («all-round musician»), уверенно чувствующего себя во всех существующих джазовых стилях и сумевшего внести индивидуальный вклад в развитие каждого из них. Не имеет себе равных в мелодической импровизации на контрабасе, в совершенстве владеет свингом и офф-битом, зарекомендовал себя как превосходный аккомпаниатор (например, в выступлениях с певицами Хелен Меррилл, Линой Хорн, Аретой Фрэнклин) и как ансамблевый музыкант. Прошел путь (под эгидой М. Дэйвиса) от классики бибопа и кул-джаза к модальным и атональным экспериментам, инновациям фри- и фьюжн-авангарда. Принял участие в создании рок-джаза, ряда креативных направлений.

Валерий Озеров

Дискография:

- GRETSCH DRUM NIGHT AT BIRDLAND (1960) by Art Blakey/Charlie Persip/Elvin Jones/Philly Joe Jones
- THE THREE FACES OF YUSEF LATEEF (1960) by Yusef Lateef
- FAR CRY (1960) by Eric Dolphy/Booker Little
- OUT THERE (1960) by Eric Dolphy (виолончель)
- HERE'S JAKI (1961) by Jaki Byard LIVE USA 1961 AND 1963 by The Miles Davis Quintet
- WHITE GARDENIA (1961) by Johnny Griffin With Strings AND Brass

- SO MUCH GUITAR! (GOLD DISC) (1961) by Wes Montgomery
- THE QUEST (1961) by Booker Ervin
- IN PERSON (1961) by Bobby Timmons Trio
- SO MUCH GUITAR! (1961) by Wes Montgomery
- THE HAWK RELAXES (1961) by Coleman Hawkins
- NEW IDEAS (1961) by Don Ellis Quintet
- WEST 42ND STREET (1961) by Kenny Dorham
- WHERE? (1961) by Ron Carter/Eric Dolphy/Mal Waldron (виолончель)
- THE CANNONBALL ADDERLEY QUINTET PLUS (1961) by Cannonball Adderley Quintet
- DOWN HOME (1962) by Sam Jones AND Co.
- BIG BAGS (1962) by Milt Jackson
- OUT OF THE COOL (1962) by the Gil Evans Orchestra
- THE MAGIC TOUCH (1962) by Tadd Dameron AND His Orchestra (контрабас)
- BORN TO BE BLUE! (1963) by Bobby Timmons Trio
- INVITATION (1963) by Milt Jackson Sextet
- SEVEN STEPS TO HEAVEN (1963) by Miles Davis
- QUIET NIGHTS (1963) by Miles Davis
- STAN GETZ AND BILL EVANS (1964) by Stan Getz/Bill Evans
- SONNY ROLLINS AND CO. 1964 by Sonny Rollins
- MY FUNNY VALENTINE + FOUR AND MORE: THE COMPLETE CONCERT 1964 (1964) by Miles Davis
- MY FUNNY VALENTINE: MILES IN CONCERT (1964) by Miles Davis
- FOUR AND MORE: RECORDED LIVE IN CONCERT (1964) by Miles Davis (контрабас)
- THE SOOTHSAYER (1965) by Wayne Shorter
- SPEAK NO EVIL (1965) by Wayne Shorter
- COMPONENTS (1965) by Bobby Hutcherson (контрабас)
- MAIDEN VOYAGE (1965) by Herbie Hancock
- E.S.P. (1965) by Miles Davis (контрабас)
- COOKIN' AT THE PLUGGED NICKEL (1965) by Miles Davis
- BLOW-UP (1966)
- LET IT GO (1966) by Stanley Turrentine
- THE ALL SEEING EYE (1966) by Wayne Shorter (контрабас)
- MEAN WHAT YOU SAY (1966) by Thad Jones/Pepper Adams
- MILES SMILES (1966) by The Miles Davis Quintet (контрабас)
- THE PROCRASTINATOR (1967) by Lee Morgan
- SCHIZOPHRENIA (1967) by Wayne Shorter
- THE REAL MCCOY (1967) by McCoy Tyner
- FAR AWAY LANDS (1967) by Hank Mobley
- THE KICKER (1967) by Joe Henderson Sextet

- BEACH SAMBA (1967) by Astrud Gilberto
- SWEET RAIN (1967) by Stan Getz
- SORCERER (1967) by Miles Davis (контрабас)
- NEFERTITI (1967) by Miles Davis
- TETRAGON (1968) by Joe Henderson
- MR. BOJANGLES (1968) by Jerry Jeff Walker (контрабас)
- DOWN HERE ON THE GROUND (1968) by Wes Montgomery
- SPEAK LIKE A CHILD (1968) by Herbie Hancock
- MILES IN THE SKY (1968) by Miles Davis (контрабас, буфер-бас)
- FILLES DE KILIMANJARO (1968) by Miles Davis
- SOUL '69 (1969) by Aretha Franklin
- FIRST TAKE (REMASTERED) (1969) by Roberta Flack
- BUT BEAUTIFUL (1969) by Nancy Wilson
- KARMA (1969) by Pharoah Sanders
- MUCH LES (1969) by Les McCann (виолончель)
- ELECTRIC BYRD (1970) by Donald Byrd
- PIECES OF A MAN (1971) by Gil Scott-Heron (контрабас, электрический бас)
- SEEDS ON THE GROUND (1971) by Airto Moreira (бас, виолончель)
- QUIET FIRE (1971) by Roberta Flack
- STONE FLOWER (1971) by Antonio Carlos Jobim
- LIVE EVIL (1971) by Miles Davis
- GOD BLESS THE CHILD (1971) by Kenny Burrell
- PAUL SIMON (1ST LP) (1972) by Paul Simon
- THE DIVINE MISS M (1972) by Bette Midler
- INNER CITY BLUES (1972) by Grover Washington, Jr.
- ALL THE KING'S HORSES (1972) by Grover Washington, Jr.
- CHERRY (1972) by Stanley Turrentine/Milt Jackson
- SKY DIVE (1972) by Freddie Hubbard
- FIRST LIGHT (1972) by Freddie Hubbard
- ALONE TOGETHER (1972) by Jim Hall/Ron Carter Duo
- PRELUDE (1972) by Eumir Deodato
- WE GOT A GOOD THING GOING (1972) by Hank Crawford
- INNER SPACE (1972) by Chick Corea
- TANJAH (1973) by Randy Weston
- SOUL BOX VOL. 1 (1973) by Grover Washington, Jr.
- THE RITE OF SPRING (1973) by Hubert Laws
- KEEP YOUR SOUL TOGETHER (1973) by Freddie Hubbard
- SPECTRUM (1973) by Billy Cobham (контрабас)
- BLUES FARM (1973)
- CARNEGIE HILL CONCERT (GOLD DISC) (1974) by Chet Baker/Gerry Mulligan

- PURE DESMOND (GOLD DISC) (1974) by Paul Desmond
- STORIES TO TELL (1974) by Flora Purim
- SUNFLOWER (1974) by Milt Jackson
- OLINGA (1974) by Milt Jackson
- IN CONCERT (1974) by Stanley Turrentine
- HIGHER GROUND (1974) by Johnny «Hammond» Smith
- SKYLARK (1974) by Paul Desmond
- PURE DESMOND (1974) by Paul Desmond
- BIG FUN (1974) by Miles Davis
- BAD BENSON (1974) by George Benson
- CHAPTER THREE VIVA EMILIANO ZAPATA (1974) by Gato Barbieri (контрабас, электрический бас)
- CARNEGIE HALL CONCERT (1974) by Chet Baker/Gerry Mulligan
- SHE WAS TOO GOOD TO ME (1974) by Chet Baker
- TRIDENT (1975) by McCoy Tyner
- CONCIERTO (1975) by Jim Hall
- SPANISH BLUE (1975)
- FLY WITH THE WIND (1976) by McCoy Tyner
- PASTELS (1976) (бас, пикколо-бас)
- SUPERTRIOS (1977) by McCoy Tyner
- THREE OR FOUR SHADES OF BLUES (1977) by Charles Mingus (контрабас)
- ONE OF A KIND (1977) by Dave Grusin
- CROSSINGS (1977) by Red Garland/Carter/Jones
- RED ALERT (1977) by Red Garland
- THIRD PLANE (1977) by Ron Carter/Herbie Hancock/Tony Williams
- MILESTONE JAZZSTARS IN CONCERT (1978) by Sonny Rollins (контрабас)
- LE JAZZ GRAND (1978) by Michel Legrand AND Company
- PEG LEG (1978) (бас, перкуссия, пикколо-бас)
- COMMON CAUSE (1979) by Attila Zoller
- ONE ON ONE (1979) by Bob James/Earl Klugh
- COLLECTION (1979) by Dave Grusin
- CIRCLE IN THE ROUND (1979) by Miles Davis (контрабас)
- EXTENSIONS (1980) by McCoy Tyner
- MIRROR, MIRROR (1980) by Joe Henderson (контрабас)
- PATRAO (1980)
- THE GEORGE BENSON COLLECTION (1981) by George Benson
- OFF THE TOP (1982) by Jimmy Smith
- WYNTON MARSALIS (GOLD DISC) (1982) by Wynton Marsalis
- WYNTON MARSALIS (1982) by Wynton Marsalis
- AFTER THE RAIN (1982) by Michel Legrand

- MAIDEN VOYAGE (1983) by Art Farmer
- ARETHA'S JAZZ (1984) by Aretha Franklin
- HOT HOUSE FLOWERS (1984) by Wynton Marsalis
- SUN CITY: ARTISTS UNITED AGAINST APARTHEID (1985) by Various Artists (контрабас)
- VOCALESE (1985) by The Manhattan Transfer
- BLACK CODES (FROM THE UNDERGROUND) (1985) by Wynton Marsalis
- THE STATE OF THE TENOR (1985) by Joe Henderson
- ROYAL GARDEN BLUES (1986) by Branford Marsalis
- THE ESSENTIAL ERIC DOLPHY (1986) by Eric Dolphy (бас, виолончель)
- THE NEW YORK SESSIONS (1987) by Guy Fricano
- FACE TO FACE (1987) by Kevin Eubanks
- BEST OF WAYNE SHORTER (1988) by Wayne Shorter
- INTUITION (1988) by Wallace Roney
- THE HARPER BROTHERS (1ST LP) (1988) by Harper Brothers
- BALLADS (1988) by Miles Davis
- THE COMPLETE GALAXY RECORDINGS [BOX] (1989) by Art Pepper
- LIVE FROM STUDIO A IN NEW YORK CITY (1989) by Johnny Frigo
- STANDARD BEARERS (1989) by Ron Carter AND Friends (бас, пикколо-бас)
- TENDERLY (1989) by George Benson
- SOME PEOPLE'S LIVES (1990) by Bette Midler
- TENOR SAXOPHONE (1990) by Nino Tempo
- ALL THE THINGS YOU ARE 1963-1964 (1990) by Sonny Rollins
- SPEAK LOW (1990) by Mark Morganelli/Jazz Forum All
- BIRDOLOGY (1990) by Various Artists
- BIG BOSS BAND (1990) by George Benson/Count Basie Orch
- NEW YORK REUNION (GOLD DISC) (1991) by McCoy Tyner Quartet
- THE LOW END THEORY (1991) by A Tribe Called Quest
- NEW YORK REUNION (1991) by McCoy Tyner Quartet
- 44TH STREET SUITE (1991) by McCoy Tyner
- TNT: GRADY TATE SINGS (1991) by Grady Tate
- THE BEST OF GIL SCOTT-HERON (1991) by Gil Scott-Heron
- LET'S CALL THIS (1991) by Steve Khan
- LIVE AT TOWN HALL, VOL. 1 (1991) by Jim Hall AND Friends
- BIRDOLOGY VOLUME 2 (1991) by Various Artists
- TWIN PEAKS: FIRE WALK WITH ME (1992) (контрабас)
- ANTHOLOGY 1965-1972 (1992) by The Rascals
- GLENGARRY GLEN ROSS (1992) (контрабас)
- MORE THAN A MOOD (1992) by Stanley Turrentine
- ALTERNATIVES (1992) by Sonny Rollins

- STRAIGHT STREET (1992) by Harold Mabern Trio
- COOL (1992) by Bob James/Earl Klugh
- FRIENDS OLD AND NEW (1992) by John Hicks
- THE ARTISTRY OF STAN GETZ: THE BEST OF THE VERVE YEARS VOL.2 (1992) by Stan
- COMPACT JAZZ — GETZ WITH STRINGS (1992) by Stan Getz
- NNENNA FREELON (1992) by Nnenna Freelon
- MEETS BACH (1992) (пикколо-бас, контрабас)
- SOFTLY I SWING (1992) by Teresa Brewer
- STOLEN MOMENTS: THE LADY SINGS...JAZZ AND BLUES (1993) by Diana Ross
- THE VERY BEST OF THE RASCALS (1993) by The Rascals
- EXPERIENCE THE DIVINE — BETTE MIDLER GREATEST HITS (1993) by Bette Midler
- SOFTLY WITH THESE SONGS: THE BEST OF ROBERTA FLACK (1993) by Roberta Flack
- IF I COULD (1993) by Stanley Turrentine (контрабас)
- BALLADS (1993) by Stanley Turrentine
- WHAT A WONDERFUL WORLD — FOR LOUIS AND DUKE (1993) by Clark Terry
- AMINAH'S DREAM (1993) by Stephen Scott
- MOSTLY MONK (1993) by The Riverside Reunion Band (контрабас)
- NOW'S THE TIME (1993) by Houston Person/Ron Carter
- BIGGER AND BETTER/THE MANY FACETS OF DAVID NEWMAN (1993) by David «Fathead» Newman (контрабас)
- RHYTHM IS MY BUSINESS (1993) by Lewis Nash (пикколо-бас)
- DOES YOUR HOUSE HAVE LIONS: THE RAHSAAN ROLAND KIRK ANTHOLOGY (1993) by Rahsaan Roland Kirk
- ROBERT HURST PRESENTS: ROBERT HURST (1993) by Robert Hurst
- THE ELECTRIFYING EDDIE HARRIS/PLUG ME IN (1993) by Eddie Harris
- ARTIST'S CHOICE: THE EDDIE HARRIS ANTHOLOGY (1993) by Eddie Harris
- SO EASY TO REMEMBER (1993) by Stephane Grappelli
- JAZZ ROUND MIDNIGHT (1993) by Stan Getz
- A.J. CROCE (1993) by A.J. Croce
- COMPACT JAZZ — THE SEVENTIES (1993) by Chick Corea
- FRIENDS (1993) (контрабас, пикколо-бас)
- MR. GENTLE, MR. COOL: A TRIBUTE TO DUKE ELLINGTON (1994) by David «Fathead» (пикколо-бас)
- PANAMANHATTAN (1994) by Ron Carter/Richard Galliano
- TWENTY ONE (1994) by Geri Allen Trio
- THE SWEETEST DAYS (1994) by Vanessa Williams
- JAZZ, MY ROMANCE (1994)
- THE MILESTONE YEARS [BOX] (1994) by Joe Henderson
- HEAD TO HEAD (1994) by Jonathan Butler

- LISTEN (1994) by Nnenna Freelon
- DREAM (1994) by Jimmy Scott
- CANTALOUPE ISLAND (1994) by Herbie Hancock
- ACOUSTIC MASTERS II (1994) by Bobby Hutcherson/Craig Handy/Lenny White/Jerry Gonzalez
- HOUSE OF DAVID — THE DAVID «FATHEAD» NEWMAN ANTHOLOGY (1994) by David «Fathead» Newman
- LISTEN TO THE DAWN (1994) by Frank Morgan (контрабас)
- FOUNDATIONS: THE KEITH JARRETT ANTHOLOGY (1994) by Keith Jarrett
- RESTLESS (1994) by Bob James (бас, контрабас)
- VERVE JAZZ MASTERS 8 (1994) by Stan Getz
- A TRIBUTE TO MILES (1994) by Various Artists (контрабас)
- BENDING TOWARDS THE LIGHT...A JAZZ NATIVITY (1995) by Various Artists
- ROUND UP THE USUAL SUSPECTS (1995) by Jon Mayer Trio
- HIGHLIGHTS FROM THE PLUGGED NICKEL (1995) by Miles Davis
- THE ESSENCE OF FUNK (1995) by Various Artists
- PRIMAL BLUE (1995) by Various Artists
- THE MAN FROM IPANEMA [BOX] (1995) by Antonio Carlos Jobim
- AKIOUSTICALLY SOUND (1995) by Akio Sasajima/Ron Carter
- VERVE JAZZ MASTERS 45 (1995) by Kenny Burrell
- THE COMPLETE PRESTIGE RECORDINGS [BOX] (1995) by Eric Dolphy
- COOL VELVET/VOICES (1995) by Stan Getz
- HIS MAJESTY KING FUNK/UP WITH DONALD BYRD (1995) by Grant Green/Donald Byrd
- IMPRESSIONS: THE VERVE JAZZ SIDES (1995) by Wes Montgomery
- EVOLUTION: THE POLYDOR ANTHOLOGY (1995) by Roy Ayers
- FOR THE LOVE OF MUSIC (1995) by Lionel Hampton
- THE COMPLETE LIVE AT THE PLUGGED NICKEL 1965 (1995) by Miles Davis
- THE LEADING MAN (1995) by Harold Mabern
- DIZ (1995) by Gonzalo Rubalcaba
- THIS IS JAZZ #2 (1996) by Chet Baker
- THIS IS JAZZ #9 (1996) by George Benson
- BOSSA NOVA: VERVE JAZZ MASTERS 53 (1996) by Stan Getz
- THE BEST OF MCCOY TYNER-THE BLUE NOTE YEARS (1996) by McCoy Tyner (Виолончель)
- I DON'T CARE WHO KNOWS IT (1996) by Duke Pearson
- KANSAS CITY (1996)
- THE ORACLE (1996) by Cindy Blackman
- MR. BOW-TIE (1996)
- A LIFE IN JAZZ: A MUSICAL BIOGRAPHY (1996) by Stan Getz
- TALKIN' VERVE: ROOTS OF ACID JAZZ (1996) by Wes Montgomery

- AFRICAN EXCHANGE STUDENT by Kenny Garrett
- ALL ALONE
- ASIA MINOR by Dizzy Reece
- AT THE VILLAGE VANGUARD by The Great Jazz Trio
- AT TOP OF THE GATE by Toshiko Akiyoshi
- BEST OF EDDIE HARRIS by Eddie Harris
- BEST OF GEORGE BENSON (CBS) by George Benson
- BEST OF MR. T. by Stanley Turrentine
- BEST OF STANLEY TURRENTINE (LEGACY) by Stanley Turrentine
- BILLY'S BEST HITS by Billy Cobham
- CALIFORNIA CONCERT: THE HOLLYWOOD PALLADIUM by The CTI Allstars
- CANDID DOLPHY by Eric Dolphy
- CAUSE AND EFFECT by Donald Brown
- CEDAR WALTON PLAYS by Cedar Walton
- CENTRAL CITY SKETCHES by American Jazz Orchestra
- CHAPTER II by The Great Jazz Trio
- COMPACT JAZZ by George Benson
- CRYING SONG by Hubert Laws
- DISCOVERED AGAIN by Dave Grusin
- DON'T MESS WITH MR. T by Stanley Turrentine
- DUETS by Helen Merrill/Ron Carter
- EL MOODO GRANDE by Mike Longo
- EMPYREAN ISLES by Herbie Hancock
- ENCOUNTER by Flora Purim
- ESSENCE by Kent Jordan
- ETUDES (пикколо-бас, конрабас)
- FOR CHARLIE CHRISTIAN AND BENNY GOODMAN by Kenny Burrell
- FREE by Airto Moreira
- GUITAR FORMS by Kenny Burrell
- HEADLINE by Steve Khan
- HUB ART: CELEBRATION OF THE MUSIC OF FREDDY HUBBARD by Various Artists
- I'M OLD FASHIONED by The Great Jazz Trio
- I'M WALKIN' by Harumi Kaneko/Ron Carter
- IN A JAZZ TRADITION by Eric Gale
- IN CONCERT IN JAPAN, VOLUME 1 by New York Jazz Quartet
- IN THE IDIOM by Randy Brecker
- JAZZ by Tony Bennett
- KOFI by Donald Byrd (бас, ударные)
- LIVE AT VILLAGE WEST by Ron Carter/Jim Hall (контрабас)

- LOOSE BLUES by Bill Evans
- LOST AND FOUND by Jimmy Scott
- LOVE FOR SALE by The Great Jazz Trio
- LOVE REBORN by Flora Purim
- MOTO GROSSO FEIO by Wayne Shorter
- NIGHT HAWK by Coleman Hawkins/Eddie Davis
- NORWEGIAN WOODS II by L.A. Workshop
- ODYSSEY OF ISKA by Wayne Shorter
- ONCE UPON A SUMMERTIME by Chet Baker
- ONE NIGHT WITH BLUE NOTE, VOL 1 by Various Artists
- OUT FRONT! by Jaki Byard
- PICTURE THIS by Billy Cobham
- QUARTET by Herbie Hancock Quartet
- RED CLAY by Freddie Hubbard
- REFLECTIONS by Frank Morgan All-Stars
- RENEE ROSNES by Renee Rosnes
- RIGHT DOWN FRONT: THE RIVERSIDE COLLECTION by Sam Jones
- SAY WHEN, J. J. JOHNSON AND HIS BIG BANDS by J. J. Johnson
- SIKU YA BIBI by Charles McPherson
- SILVER COLLECTION by George Benson
- SNAKE RHYTHM ROCK/BLACK WHIP by Ivan «Boogaloo Joe» Jones
- SO WHY NOT? by Buddy Montgomery
- SOMETHING IN COMMON by Houston Person/Ron Carter (контрабас)
- SOUND PIECES by Oliver Nelson
- STARDUST by Benny Golson/Freddie Hubbard
- STRAIGHT AHEAD by Stanley Turrentine
- SUGAR by Stanley Turrentine
- SWEET HONEY BEE by Duke Pearson
- TELEPHONE by Ron Carter/Jim Hall
- TEQUILA by Wes Montgomery
- THE ARTISTRY OF WES MONTGOMERY by Wes Montgomery
- THE BEST OF AIRTO by Airto Moreira
- THE BEST OF KEVIN EUBANKS by Kevin Eubanks
- THE BEST THINGS FOR YOU by Chet Baker
- THE COUNTDOWN by Mulgrew Miller
- THE HEAT OF HEAT by Kevin Eubanks
- THE IN SOUND/MEAN GREENS by Eddie Harris
- THE INDIVIDUALISM OF GIL EVANS by Gil Evans
- THE LYRICAL STAN GETZ by Stan Getz
- THE REVOLUTION WILL NOT BE TELEVISED by Gil Scott-Heron

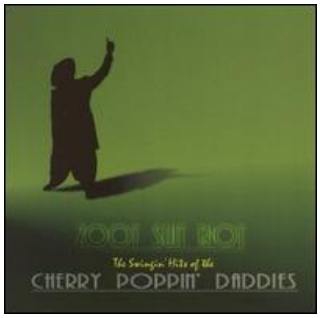
- THE STATE OF THE TENOR, VOL. 1: LIVE AT THE VILLAGE VANGUARD by Joe Henderson
- THE STATE OF THE TENOR, VOL. 2: LIVE AT THE VILLAGE VANGUARD by Joe Henderson
- THE SWING OF DELIGHT by Carlos Santana
- THE THIRD WORLD REVISITED by Gato Barbieri
- THE VILLAGE by Henry Butler
- THE VSOP QUINTET LIVE by Herbie Hancock
- THEN AND NOW by Grover Washington, Jr.
- TIES OF LOVE by Buddy Montgomery
- TIME AND LOVE by Jackie AND Roy
- TOGETHERING by G. Washington
- UPTOWN CONVERSATION
- VOYAGE by Michel Sardaby
- WHITE RABBIT (GOLD DISC) by George Benson
- WHITE RABBIT by George Benson
- WORKING OUT by Bobby Timmons
- YARDBIRD SUITE by Frank Morgan Quartet
- YELLOW AND GREEN
- YOU CAN'T GO HOME AGAIN by Chet Baker

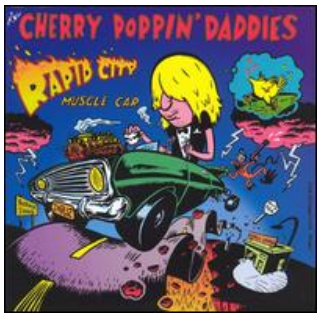
Cephas & Wiggins

Biography by Barry Lee Pearson & Richard Skelly

The duo of acoustic guitarist John Cephas and harpist Phil Wiggins enjoyed a partnership spanning across several decades, during which time they emerged among contemporary music's most visible exponents of the Piedmont blues tradition. Both were born in Washington, D.C., although Wiggins was a quarter century younger than his partner; they met at a jam session in 1977, and both performed as regular members of Wilbert "Big Chief" Ellis's Barrelhouse Rockers for a time prior to Ellis' death. Their music, rooted in the rural African-American dance music of Virginia and North Carolina, showed the influence of Blind Boy Fuller, Gary Davis, and Sonny Terry, with a broad repertoire consisting of Piedmont blues standards as well as an eclectic sampling of Delta stylings, R&B, ballads, ragtime, gospel, and country & western; from their 1984 debut onward, Sweet Bitter Blues, Cephas and Wiggins' sound applied sophisticated traditional instrumentation and modern gospel-edged vocals to both traditional standards and their own hard-hitting compositions, offering a soulful acoustic option to electric blues. A popular festival act, they also issued LPs including 1986's W.C. Handy Award-winning Dog Days of August, 1988's Walking Blues, 1992's Flip, Flop and Fly and 1996's Cool Down. They kept going strong and in 1999 released their ninth album, Homemade, on the legendary Alligator label. In 2000 Bullseye Blues issued From Richmond to Atlanta, a compilation of tracks from Cephas & Wiggins' three Flying Fish albums recorded between 1984 and 1992. The duo continued to tour and play festivals, helping to keep the Piedmont sound alive. In the summer of 2002, they released Somebody Told the Truth, a mixture of old and new tracks that reintroduced them to the next generation of blues fans.

Cherry Poppin' Daddies





Cherry Poppin' Daddies вполне можно назвать лучшей музыкальной командой, вышедшей из шт. Орегон, затмившей успех Everclear и, безусловно, отбросившей в тень переоцененного Эллиотта Смита.

Первый общеизвестный альбом Daddies "Zoot Suit Riot", записанный на Mojo Universal Records, стал платиновым в начале 1998 года. В том же году они завладели приличной частью американского телевизионного эфира, появляясь у Хауи Мэндл (Howie Mandel) и Джей Лено (Jay Leno) и записав саундтрек к фильму "BASEketball". Они принимали участие в WARP турах в Соединенных Штатах и Европе, в Южной Америке и Азии. В США не было ни одной радиостанции, где бы ни передавали их хит "Zoot Suit Riot". Их фотографии помещались на обложках "Rolling Stone", "Spin" и прочего огромного количества журналов, счет которым вокалист Стив Перри (Steve Perry) потерял к середине 1998 года.

Вы вправе назвать этот год удачным для этих музыкальных монстров из города Юджин, штата Орегон. Прошло то время, когда Перри думал о том, чтобы все бросить. Много воды утекло с тех дней, когда интервью с ним зачастую содержали намеки на недовольство средним классом и рассказы о его юношеской бедности. Еще больший промежуток времени разделяет команду с теми моментами их жизни, когда ребята существовали в относительной нищете, примером чего может служить их проживание в крошечном гараже-лачуге, который басист Дан Шмидт (Dan Schmidt) однажды назвал домом.

Несмотря ни на что, Daddies взлетели так высоко, как только можно было взлететь на местном уровне. Они сами никогда не предполагали, что могут завоевать такую бешеную популярность.

"Конечно, я подумывал о том, чтобы все бросить", - говорил Перри - "Я старел и всем платить становилось трудно. Люди уходили либо потому что хотели найти настоящую работу, либо из-за ненависти к бесконечным переездам. Это становилось утомительно. У нас была большая команда, и я постоянно занимался разрешением конфликтов. Я просто хотел делать то, что у меня получалось лучше всего - писать. Думаю, они хотели быть великими рок-звездами, но лишь до тех пор, пока не сталкивались с тем, чего это от них требовало: играть каждую ночь и колесить по дорогам".

Теперь жизнь на дорогах для Перри и Daddies намного легче, чем она была в начале, несмотря на некоторые лишения, которые им приходится терпеть. "Мы путешествуем в большом автобусе и можем там спать", - рассказывает Перри, - "Так что частично легче. Но мы работаем еще напряженнее, чем раньше. В этих WARP турах мы выступаем вместе со

множеством банд, у которых есть выходные. У нас же выходных никогда не бывает. Если мы берем хотя бы один выходной, нам приходится отработать еще три концерта, но это цена, которую следует платить. В один прекрасный день все вдруг резко изменилось. Наши обязанности возросли, и предложений стало намного больше".

Альбом "Zoot Suit Riot" принес Daddies двустороннюю известность. Команда, знакомая каждому на Северо-западе Штатов в качестве исполнителя свинга и ска, стала всецело известна как свинговая. Но ребята все еще предпочитали гастролировать со ска-бандами, что явилось причиной их популярности во время гастролей как исполнителей ска. Перри говорил: "Это немного странно: до середины 1990-х мы не выдвигали ска на первое место".

Произошли изменения и во внешнем виде команды. Раньше они выступали, мягко выражаясь, в небрежных нарядах. В их имидже существовал неоспоримый элемент гранжа, хотя команда не относила себя к этому стилю. Теперь Cherry Poppin' Daddies одеваются только в стильные костюмы и используют аксессуары, характерные для свинга.

"В действительности, мы выступаем так уже два года", - объясняет Перри, - Мы как-то играли вместе с Mighty Mighty Bosstones и их вокалист подошел к нам и сказал: "Ребята, вы великолепная команда, но выглядите вы как хреновые звездные обломки". В общем, мы решили, что в следующий раз, когда будем играть с ними, мы достанем костюмы и сделаем Bosstones".

На местном уровне Daddies оказали определенное влияние на "Lounge Movement" или "Cocktail Nation", благодаря популярности которого команда достигла национальной известности. Оглядываясь назад, в начало 90-х, когда королем стилей на Северо-западе США был гранж, Daddies являли собой крайне популярную аномалию. Они исполняли порядочное число классических свинговых композиций в своей особой лихо закрученной манере. Daddies свинговали и шиковали задолго до того момента когда "Cocktail movement" увлек не только их родной Орегон, но и всю страну.

Однако, когда "Коктейльное движение" завоевало широкую популярность, Перри начал сомневаться в искренности многих его участников. Вот отрывок из его интервью "Salem's The Statesman Journal", взятого в 1996 году: "Классно, что множество людей, которые, в принципе, не пришли бы на концерт подобной музыки, собирается сейчас для того, чтобы послушать джаз. Но я недоволен тем, что так типично для среднего класса: все так манерно изысканно. Я имею в виду, что все это напоминает видео игру или что-нибудь в этом роде. Все равно, что предложить: "Давайте играть нарядными и выходить на сцену в костюмах, вечерних платьях и прочем".

В те дни общественное мнение было благосклонно к Перри и ребятам и, по словам самого Перри, никого не волновала проблема названия банды. Правда, несколько раз в различных интервью национальным изданиям Перри задавали вопрос, касающийся их названия, но он явно показывал, что не слишком хочет тратить время на выяснение степени политической корректности имени команды. В течение небольшого промежутка времени Cherry Poppin' Daddies пытались изменить название, сократив его до The Daddies, но новое имя так и не прижилось.

Все же текущий успех и различные почести, оказываемые ребятам, явились для них сюрпризом. "Zoot Suit", в основном представляющий собой компиляцию старых свинговых композиций с предыдущих альбомов, команда записала на Mojo с простым намерением представить его публике и, тем самым, облегчить гастроли. Безусловно, любимые мелодии, типа "Mr.White Keys", а также заглавная композиция были популярны уже довольно давно.

"От этого альбома мы ожидали очень мало, - говорит Перри, - Мы никогда не думали, что он долгое время будет пользоваться успехом. Наша проблема заключалась в том, что во

время гастролей мы не могли найти свою аудиторию. Никто еще не слышал наши записи. Теперь мы записались, а это значило, что наши записи могли продаваться в магазинах. Мы строили свои отношения с магазинами следуя принципу: "Эй, нам не надо денег вперед. Мы хотим, чтобы эта запись просто лежала у вас в магазине".

"Мы были в студии, записывали второй альбом - в январе, феврале 1998, - как раз когда вышел наш сингл. Каждый день раздавались звонки, сообщающие о росте популярности сингла. В конце концов, нам было сказано: "Вы должны прекратить записываться и убираться на гастроли".

Еще одним приятным сюрпризом для Перри и банды явилась полнейшая творческая свобода: они могли делать все, что хотели, совершенно не считаясь с мнением компаний звукозаписи. "Это классно, - с восторгом заявляет Перри, - Никто не заставляет нас делать то, что мы не хотим. Нам предоставляются возможности, которые мы считаем глупыми и мы не используем их."

Они, очевидно, объедут весь мир с WARP туром (который Перри в шутку завет "военным учебным лагерем для новобранцев"). Затем, весной они планируют записать очередной материал и закончить второй альбом. "Следующий альбом примерно на 80% будет состоять из свинга, - пообещал Перри, - Это будет смесь между двумя альбомами: "Zoot Suit" и "Daddies' album".

Постоянные гастроли и проблемы со здоровьем 2 года назад явились истинными причинами ухода из команды постоянного басиста Дэниэла Шмидта. Но если вы видели команду по телевидению, вы, вероятно, успели заметить Шмидта снова в составе команды: он вернулся назад к своим обязанностям, здоровый и улыбчивый.

"Нынешние условия поездки переносятся им намного легче, - рассказывает о Дэне Перри, - хотя сегодня он действительно болен и мы немного волнуемся за него. Но мне не особо нравилось как мы играли раньше и поэтому когда команда пошла в гору я попросил его вернуться. Плюс к этому, он - мой лучший друг. Стоило мне только представить, что в течение ближайших пяти лет из-за постоянных гастролей я вообще не увижу его… Так что его возвращение было частично обусловлено нашей дружбой. Ему сейчас тяжко приходится, но до последних дней он был совершенно здоров. У него аллергия на добрую половину всех продуктов, которые только существуют в мире. Но здесь, на WARP турах, все же что-то происходит. Я думаю, он оценил это".

Однако, несмотря на то, что весь мир практически у ног этой банды, нечто, похожее на тоску по родному дому, терзает Перри: "Я скучаю по Орегону. Скучаю по дождю. Жители Орегона так восприимчивы ко всему новому. Свободное мышление помогло сформировать нашу группу. Оно позволило нам расти. Но с другой стороны, всегда существовала негативная реакция в наш адрес со стороны средств массовой информации. Все настолько изысканно и сверхсовременно".

Типа часть вторая. С первой никак несвязанная:)

Давайте сразу определимся: банда из Орегона Cherry Poppin' Daddies играет свинг. И это не просто какая-нибудь свинговая команда из тех, что недавно примкнули к свинговому движению. Cherry Poppin' Daddies уверенно исполняют свинг с 1989 года.

"Мы не ретро-команда, - говорит их основатель Стив Перри,- у нас была возможность оказаться среди команд, вызывающих ностальгические нотки, но мы этого не хотели. Свинг должен быть преобразован. Можно создать что-то новое, используя лиризм 60-х, энергию панк-рока и материал, без которого свинг невозможен. Думаю, мы что-то типа свинг-кора.

Способность Daddies расположить к себе тихий Северо-запад Штатов во времена самого расцвета гранжа, подтверждает очевидность выбора Перри своего собственного пути.

Музыкант-самоучка с разнообразным спектром увлечений, Перри пытался отделить свою команду от преобладающего тогда гранжа.

"Zoot Suit Riot"- дебют Daddies, записанный на Mojo Records, собрал все лучшие композиции трех предыдущих альбомов. Четыре новые композиции (включая заглавную тему) были добавлены к четырнадцати волнующим старым, представляющим публике одну из наиболее энергичных музыкальных команд в США.

Перри допускает современное смешение свинга, ска и рока, и, тем самым, расширяет поставленные границы. Но, в то же время, Перри отдает должное музыкантам и музыкальным композициям, оказавшим влияние на его музыку.

Cherry Poppin' Daddies исполняют свинг в своей собственной слегка извращенной манере, но это совсем не значит, что они похоронили для себя прародителей свинга. Среди любимых музыкантов Перри присутствуют Луис Прима (Louis Prima), Флетчер Хендерсон (Fletcher Henderson), Каунт Бази (Count Basie) и многие другие. Кроме того, недавно Daddies удостоились одобрительных отзывов со стороны американского радио-пионера Джазбо Коллинза (Jazzbo Collins). Коллинз, ведущий радиопередачи на WNBC "The Purple Grotto" в 50-е годы, снялся в оригинальной версии видеоклипа "Zoot Suit Riot", который довольно часто мелькал в 120 минутах на MTV. Видеоклип к хиту "Zoot Suit Riot" недавно был снят заново, под руководством Грегори Дарка (Gregory Dark).

Сочетая в своих живых концертах особенности старой школы и собственное вдохновение, команда регулярно обращается к публике, бросая ей вызов. Во времена преданности Daddies набирающему силу в Америке движению ска, когда группа постоянно гастролировала с такими бандами как Mighty Bosstones, Reel Big Fish, Less Than Jake и многими другими, Перри не хотел дать однозначное определение стилю команды.

"Мы непримиримо играем ска прямо в лицо людям, желающим слышать свинг. И, более того, мы играем ска третьей волны", - говорит Перри - "Нас отличает то, что мы играем что-то типа свинга третьей волны. Правда, у свинга никогда не было и первой волны".

Можно ли позаимствовать название одной из песен у известной ска-команды The Specials и назвать творчество Cherry Poppin' Daddies "рассветом новой эры"? Возможно, у кого-то появятся возражения. Но одно - несомненно: продажа почти 500 000 экземпляров их альбома "Zoot Suit Riot" и бешеный рост популярности банды говорят нам о том, что блестящее будущее команды уже наступило.

Stanley Clarke

Полное имя: Стэнли М. Кларк (Stanley M. Clarke)
Родился: 30 июня, 1951, Филадельфия, штат Пенсильвания, США
Жанр: Джаз
Стили: Пост-боп, фьюжн, ритм-энд-блюз, фанк
Инструменты: Бас
Фирмы звукозаписи: Epic (16), Sony (5), Portrait (2), Columbia (2)

Выдающийся исполнитель на акустическом и электрическом басу, Стэнли Кларк провел большую часть своей музыкальной карьеры вне джаза, хотя имел возможность играть джаз с лучшими из лучших. В равной степени адепт акустического и электрического баса, сформировавшийся под влиянием таких масштабных музыкантов как Чарлз Мингус и Джеймс Браун, Рон Картер и Джимми Хендрикс и получивший превосходный опыт в сотрудничестве со Стэном Гетцом и Китом Ричардсом, Jazz Messengers и Return To Forever, Стэнли Кларк стал басистом №1 направления фьюжн. Рожденный 30 июня 1951 года в Филадельфии, Кларк изучал аккордеон, скрипку, виолончель и контрабас до того как начал играть на бас-гитаре в ритм-энд-блюзовых и рок-группах. В возрасте 19-ти лет он переехал в Нью-Йорк, где играл с Фароа Сандерсом, Декстером Гордоном, Гилом Эвансом, Мелом Льюисом и Хорасом Силвером; каждый из них был под впечатлением от его таланта. Во время работы с Джо Хендерсоном, Кларк познакомился с Чиком Кориа, и в 1971 году они сформировали группу Return to Forever с Джо Фаррелом, вокалисткой Флорой Пурим и перкуссионистом Аирто Морейра. В составе Return to Forever Кларк стал набирать максимальную высоту мастерства. Когда группа стала фьюжн квартетом ориентированным на рок, Кларк придал электрическому басу наибольшую выразительность и стал влиятельным авторитетным басистом наряду с Джако Пасториусом. После выхода двух первых альбомов Кориа реорганизовал группу, сменив оригинальный латиноамериканский и легкий электронный стиль на более роковое звучание. Кларк в обоих случаях оставался в составе. Он покинул группу в 1977 году, когда она уже трансформировалась в оркестр, состоящий из 13 участников, но присоединился к Кориа на время турне в 1983 году. Начиная с выпуска своего первого альбома "School Days" (1976) и в дальнейшем двигаясь со своей фанк группой с Джорджем Дюком (Clarke/Duke Project), сочиняя музыку к фильмам, Кларк далеко удалился от мира джаза в сторону коммерческой музыки. Как лидер джазовых и роковых групп, Кларк достиг умеренных успехов, его совместный с Джорджем Дюком сингл "Sweet Baby" попал первую двадцатку списков популярности. Альбом 1988 года "If This Bass Could Only Talk" и сотрудничество в 1995 году с Жаном Люком Понти и Эл ДиМеола на акустическом альбоме "The Rite of Strings" - два из его немногих джазовых записей прошедшего десятилетия. В 1999 году Кларк организовал фьюжн группу "Vertu" с барабанщиком Ленни Уайтом, товарищем по группе Return to Forever.

Похожие музыканты: Steve Swallow , Jaco Pastorius, Mike Henderson, Jeff Berlin, Alex Blake, Percy Jones , The Crusaders, John Patitucci

Корни и влияние: Billy Cox, Miles Davis, Oscar Pettiford, Jimmy Blanton, Paul Chambers, John Coltrane, Scott LaFaro

Последователи: Mr. Big, Gerald Veasley

Исполнял композиции авторов: George Duke, McCoy Tyner, Chick Corea, Neville Potter, Robert Brookins, Al DiMeola, Richard Berry, Jean-Luc Ponty, Charles Mingus, Pat Leonard, L. Johnson, Mike Gibbs, George Clinton, Keithen Carter, Miles Davis, Bernie Worrell, Howard Hewett

Работал с музыкантами: Chick Corea, George Duke, Airto Moreira, Lenny White, Paul Jackson, Jr., Joe Farrell, Herbie Hancock, Paulinho Da Costa, Gary Burton, Flora Purim, Return to Forever, John "J.R." Robinson, Tony Williams, Ron Carter, Steve Gadd, Al DiMeola, Erik Zobler, Jerry Hey, Gary Grant

Дискография (альбомы):

- 1972 Children of ForeverOne Way
- 1974 Stanley Clarke / Epic
- 1975 Journey to Love / Epic
- 1976 School Days / Epic
- 1977 I Wanna Play for You / Epic
- 1978 Modern Man / Nemperor
- 1980 Fuse One / IMS
- 1980 Rocks, Pebbles and Sand / Epic
- 1981 The Clarke / Duke Project, Vol. 1 / Epic
- 1982 Let Me Know You / Columbia
- 1983 The Clarke / Duke Project, Vol. 2 / Columbia
- 1984 Time Exposure / Epic
- 1985 Find Out! / Epic
- 1986 Hideaway / Epic
- 1988 Project / CBS
- 1988 If This Bass Could Only Talk / Portrait
- 1989 3 / Epic
- 1992 Passenger 157 / Epic
- 1993 East River Drive / Epic
- 1993 Live at the Greek / Epic
- 1994 Live in Montreaux / Jazz Door
- 1995 Rite of Strings / Gai Saber
- 1995 At the Movies / Epic Soundtrax
- Born in the U.S.A. / Epic
- Funny How Time Flies / Portrait
- Shieldstone / RSVP
- Echoes of an Era, Vol. 1: The Concert [live] / Elektra

Компиляции:

- 1976Live (1976-1977) / Epic
- 1992CollectionCastle
- 1997Bass-Ic Collection / Epic
- 1998This Is Jazz, Vol. 41 / Sony

Видео:

- 1990Mothership Connection [LP Single] / Sonys
- 1990Mothership Connect [Cassette Single] / Sonys
- 1993Fantasy Love / Sonys
- 1993Justice's Groove / Sonys

Участие в проектах других музыкантов:

- Gerald Albright Smooth (1994)Piccolo Bass
- Gerald Albright Giving Myself to You (1995)Acoustic Bass
- Various Artists All Day Thumbsucker Revisited (1995)Bass
- Animal Logic Animal Logic (1989)Bass, Producer
- Various Artists Atmospheres Producer
- Gato Barbieri Gato (1971)Bass
- Gato Barbieri Under Fire (1971)Bass
- Gato Barbieri Best of the Early Years (1999)Bass
- Various Artists Bass Talk, Vol. 5: Play Da Bass (1997)Translation
- David Benoit Every Step of the Way (1987)Acoustic Bass
- Various Artists Between the Sheets, Vol. 1 (1995)Producer
- Various Artists Between the Sheets, Vol. 2 (1995)Producer
- Art Blakey Child's Dance (1972)Bass
- Art Blakey Child's Dance: Art Blakey & the... (1972)Bass
- Dee Dee Bridgewater Just Family (1977)Bass
- Bunny Brunel Ivanhoe (1983)Piccolo
- Ray Bryant In the Cut Bass
- Roy Buchanan Loading Zone (1977)Guitar
- Roy Buchanan Sweet Dreams: The Anthology (1992)Producer
- Roy Buchanan Guitar on Fire: Atlantic Sessions (1993)Bass, Flute, Strings, Producer
- George Cables Big Jazz Trio Bass
- Natalie Cole I'm Ready (1983)Producer
- Various Artists Compact Jazz Sampler Bass
- Norman Connors Dark of Light (1973)Bass
- Norman Connors Remember Who You Are (1993)Bass
- Stewart Copeland Leopard Son (1996)Acoustic Bass
- Chick Corea Music Forever and Beyond: The... (1949)Bass, Acoustic Bass
- Chick Corea & Return to... Works (1971)Bass

- Chick Corea & Return to... Compact Jazz: Chick Corea (1972)Bass
- Chick Corea & Return to... Light As a Feather (1972)Bass
- Chick Corea & Return to... Return to Forever (1972)Bass, Bass (Electric), Guitar (Bass), Double Bass
- Chick Corea & Return to... Children of Forever (1972)Bass
- Chick Corea & Return to... Return to the Seventh Galaxy: The... (1972)Bass
- Chick Corea & Return to... Live in New York (1974) (1974)Bass
- Chick Corea & Return to... No Mystery (1975)Organ, Synthesizer, Bass, Bass (Electric), Vocals, Acoustic Bass
- Chick Corea & Return to... My Spanish Heart (1976)Bass, Acoustic Bass
- Chick Corea & Return to... Romantic Warrior (1976)Bass
- Chick Corea & Return to... R.T.F. Live (1977)Bass, Piccolo, Vocals
- Chick Corea & Return to... Tap Step (1978)Piccolo, Piccolo Bass, Talk Box
- Chick Corea Touchstone (1982)Bass
- Chick Corea & Return to... Best of Return to Forever (1985)Bass
- Chick Corea Compact Jazz: The Seventies (1993)Bass
- Chick Corea Verve Jazz Masters 3: Chick Corea (1994)Bass
- Stanley Cowell Illusion Suite (1972)Bass
- Various Artists Denon Jazz Sampler, Vol. 2 (1987)Bass
- Deodato Prelude (1972)Bass, Bass (Electric), Guitar (Electric)
- Deodato Deodato 2 (1973)Bass
- Al DiMeola Land of the Midnight Sun (1976)Bass, Guitar (Bass), Vocals
- Original Soundtrack Down in the Delta (1998)Multi Instruments, Producer
- George Duke Reach for It (1977)Bass
- George Duke From Me to You (1977)Bass, Guitar, Bass (Electric), Cello,Vocals
- George Duke Clarke / Duke Project, Vol. 1 (1981)Bass, Guitar, Cello, Vocals
- George Duke Clarke / Duke Project 2 (1983)Bass, Guitar, Cello, Vocals
- George Duke Muir Woods Suite (1993)Bass
- George Duke Best of George Duke [Epic] (1996)Bass, Drums, Vocals (bckgr), Producer, Rap, Tenor Bass
- George Duke Greatest Hits (1996)Bass, Vocals (bckgr), Producer
- Original Soundtrack Eddie (1996)
- Eliane Elias Illusions (1986)Bass
- Joe Farrell Moon Germs (1972)Bass, Vocals
- Joe Farrell La Cathedral Y El Toro (1978)Bass, Piccolo
- Rachelle Ferrell First Instrument (1989)Bass
- Frank Foster Loud Minority (1974)Bass
- Aretha Franklin Let Me in Your Life (1974)Bass
- Aretha Franklin 30 Greatest Hits (1986)Bass
- Aretha Franklin Queen of Soul: The Atlantic... (1993)Bass
- Rodney Franklin Diamond Inside of You Bass

- Free Flight Beyond the Clouds (1984)Producer
- Curtis Fuller Crankin' (1973)Bass
- Fuse One Complete Recordings
- Mike Garson Serendipity (1986)Bass
- Michael Garson Remember Love (1989)Synthesizer, Arranger, Producer,Sampling, Piccolo Bass, Drum Machine, Mixing
- Michael Garson & Los Gatos Admiration (1991)Acoustic Bass
- Luis Gasca For Those Who Chant (1972)Bass
- Stan Getz Captain Marvel (1972)Bass, Bass (Electric)
- Stan Getz Children of the World (1978)Bass (Electric)
- Stan Getz Lyrical Stan Getz (1988)Bass
- Stan Getz New Collection (1993)Bass
- Stan Getz This Is Jazz, Vol. 14 (1996)Bass
- Benny Golson Killer Joe (1977)Bass
- Dexter Gordon Blue Dex: Dexter Gordon Plays the... (1969)Bass
- Dexter Gordon Art of the Ballad (1969)Bass
- Dexter Gordon Ca' Purange (1972)Bass
- Dexter Gordon Tangerine (1972)Bass
- Various Artists Great Jazz Vocalists Sing... (1947)Bass
- Various Artists Groovy: A Collection of Rare Club... (1996)Bass
- Earl Grubbs In My Youth (1972)
- Lani Hall Sweetbird (1977)Bass
- Herbie Hancock Gershwin's World (1998)Bass
- Herbie Hancock Gershwin's World [Japan] (1998)Bass
- Donny Hathaway Extension of a Man (1973)Bass
- Joe Henderson Milestone Years (1967)Bass, Drums
- Joe Henderson In Pursuit of Blackness (1970)Bass
- Joe Henderson In Pursuit of Blackness / Black Is... (1970)
- Howard Hewett I Commit to Love (1986)Guitar (Bass), Producer
- Howard Hewett It's Time (1995)Acoustic Bass
- Original Soundtrack Higher Learning (1995)Multi Instruments, Producer
- Various Artists Hipbop 'N' Funk (1998)Tenor Bass
- George Howard Do I Ever Cross Your Mind? (1992)Piccolo, Piccolo Bass
- George Howard When Summer Comes (1993)Bass, Piccolo
- George Howard Reflections Bass
- Freddie Hubbard Love Connection (1979)Bass
- Various Artists In from the Storm (1995)Bass
- Various Artists Introducing Verve Jazz Masters,... Bass
- Paul Milton Jackson, Jr. River in the Desert (1993)Bass
- Al Jarreau Heart's Horizon (1988)Bass, Acoustic Bass

- Various Artists Jazz CD Sampler Bass
- Various Artists Jazz Fusion, Vol. 1 (1997)Bass
- Various Artists Jazz to the World (1995)Bass, Producer
- Various Artists Jazzvisions: Implosions Bass
- Quincy Jones I Heard That! (1969)Bass
- Kent Jordan No Question About It (1984)Bass
- Robin Kenyatta Gypsy Man (1972)Bass, Bass (Electric)
- Chaka Khan with Joe... Echoes of an Era (1982)Bass
- Various Artists Latin Jazz Experience (1996)Bass
- Ramsey Lewis with Nancy... Two of Us (1984)Bass, Sitar, Producer
- Bobby Lyle Trio Night Breeze (1985)Bass, Bass (Electric), Acoustic Bass
- Bobby Lyle Rhythm Stories Bass
- Various Artists Manhattan Project (1990)Bass, Bass (Electric)
- Teena Marie Emerald City (1986)Drums
- Teena Marie Lovergirl: The Teena Marie Story (1997)Bass
- Teena Marie Ultimate Collection: I Just Want... (2000)Bass
- Eric Marienthal Walk Tall: Tribute to Cannonball... (1998)Bass
- Paul McCartney Tug of War (1982)Bass
- Paul McCartney Pipes of Peace (1983)Bass
- Ian McLagan Troublemaker (1979)Bass
- John McLaughlin Electric Guitarist (1978)Bass
- John McLaughlin This Is Jazz, Vol. 17 (1996)Bass
- Chante Moore Precious (1992)Bass, Acoustic Bass
- Airto Moreira Free (1972)Bass, Bass (Electric)
- Airto Moreira Virgin Land (1974)Bass (Electric), Acoustic Bass
- Airto Moreira Struck by Lightning (1990)Bass (Electric)
- Airto Moreira and the Gods Killer Bees (1993)Bass (Electric)
- Alphonse Mouzon Distant Lover (1984)Bass (Electric)
- Alphonse Mouzon Back to Jazz (1985)Bass
- Alphonse Mouzon Best of Alphonse Mouzon Bass
- Eddie Murphy Love's Alright (1993)Bass, Guitar (Bass)
- Najee Songs from the Key of Life (1995)Bass
- Various Artists Nemporer Line Producer
- David Pack Anywhere You Go (1985)Bass
- Original Soundtrack Passenger 57 (1992)Synthesizer, Guitar (Acoustic),Guitar, Arranger, Bass (Electric), Guitar (Bass), Piccolo, Producer
- Flip Phillips with Scott... Sound Investment (1987)Bass
- Original Soundtrack Poetic Justice (1993)Producer
- William "Doc" Powell Laid Back (1996)Acoustic Bass
- Flora Purim Butterfly Dreams (1973)Bass, Arranger, Bass (Electric),Acoustic Bass

- Dianne Reeves Never Too Far (1990)Piccolo Bass
- Dianne Reeves Dianne Reeves (1991)Bass, Guitar (Bass)
- Various Artists Reference Jazz Etc.: First... (1990)Bass
- Return to Forever Hymn of the Seventh Galaxy (1973)Bass, Arranger, Bass (Electric), Composer, Guitar (Bass), Bells
- Return to Forever Where Have I Known You Before (1974)Organ, Bass, Percussion, Bass (Electric), Chimes, Guitar (Bass), Bells
- Return To Forever No Mystery (1975)Organ, Synthesizer, Bass (Electric),Vocals, Acoustic Bass
- Return to Forever Romantic Warrior (1976)Bass, Piccolo, Bells, Acoustic
- Bass, Piccolo Bass, Assistant Producer, Bell Tree
- Return to Forever Music Magic (1977)Bass (Electric), Piccolo, Vocals,Producer
- Return to Forever Return to Forever: Live (1977)Bass, Piccolo, Vocals
- Return to Forever Live (1992)Bass, Piccolo, Vocals, Acoustic Bass, Piccolo Bass, Mixing
- Return To Forever This Is Jazz, Vol. 12 (1996)Bass, Piccolo
- Sonny Rollins Love at First Sight (1980)
- Dom Um Romao Dom Um Raomo (1972)Bass
- Dom Um Romao Complete Muse Recordings (1999)Bass
- Charlie Rouse Two is One (1974)Bass
- Brenda Russell Get Here (1988)Producer
- Pharoah Sanders Black Unity (1971)Bass
- Santana Borboletta (1974)Bass
- Various Artists Sax for Lovers [Sony] (1996)Bass
- Shalamar Look (1983)Bass, Arranger, Vocal Arrangement, Rhythm Arrangements
- Shieldstone Shieldstone (1988)Bass, Arranger, Bass (Electric), Piccolo,Producer, Mixing
- John David Souther Black Rose (1976)Bass, Double Bass
- Jimmie Spheeris Ports of the Heart (1976)Bass
- Original Soundtrack Sprung (1997)Bass, Producer
- Various Artists Stereophile Test CD, Vol. 3 (1995)Double Bass
- Strunz & Farah Frontera (1976)Acoustic Bass
- L. Subramaniam Spanish Wave (1983)
- Donna Summer All Systems Go (1987)Claves
- Leon Thomas Blues and the Soulful Truth (1972)Bass
- Michael Thompson World According to M.T. (1998)Bass (Electric), AcousticBass
- McCoy Tyner Together (1978)Acoustic Bass
- McCoy Tyner / Stanley Clarke... McCoy Tyner with Stanley Clarke &...
- (2000)Bass (Electric), Acoustic Bass
- Vertu Vertu (1999)Bass, Producer
- The Visitors In My Youth (1972)Bass
- Lenny White Present Tense (1995)Tenor Bass
- Lenny White Renderers of Spirit (1996)Tenor (Vocal)

- Michael White So Far Away (1993)Piccolo Bass
- Tony Williams' Lifetime Joy of Flying (1978)Bass, Bass (Electric)
- Tony Williams Best of Tony Williams (1985)
- Tony Williams Wilderness (1996)Bass, Orchestration
- Vanessa Williams Comfort Zone (1991)Bass, Acoustic Bass

Billy Cobham
(Билли Кобэм)

Полное имя: Вильям С. Кобэм (William C. Cobham)
Родился: 16 мая, 1946 в Панаме
Жанр: джаз
Стили: пост-боп, фьюжн
Инструмент: барабаны
Лэйблы: Atlantic (10), GRP (4), Columbia (4), Elektra (3), Cleopatra (3), Inakustik (2)

С начала 70-х Билли Кобэма считают наиболее интересным барабанщиком в таких синтетических направлениях, как джаз-рок и фьюжн. И основа этой репутации - даже не исключительная техника игры Кобэма, а его огромная музыкальная пластичность и подвижность, позволяющая ему находить новые краски и вносить свежие идеи в самый разный музыкальный материал. Музыкант родился в Панаме 16 мая 1946 г. В трехлетнем возрасте семья перевезла его в Нью-Йорк, где он и вырос. Отслужив в армии ударником военного оркестра, Кобэм в 1968 г. около года провел в ансамбле пианиста Хорэса Силвера, после чего стал работать в качестве сессионного студийного музыканта. Кроме этого, он играл в джаз-рок-группе Dreams с братьями Бреккерами(1969-70), участвовал в записи восьми альбомов Майлса Дэвиса (в том числе "Bitches Brew", "Live-Evil" и "Jack Johnson") и на протяжении двух с половиной лет (1971-73) был членом Mahavishnu Orchestra гитариста Джона Маклафлина. Начиная с 1973 г., он возглавлял свой собственный проект под названием Spectrum; правда, с конца 70-х он в основном работает как "вольный стрелок", эпизодически собирая электрические фьюжн-группы под своим именем. Одно из главных его занятий - преподавание: Кобэм пишет учебники, выступает с мастер-классами и т.п. Кроме того, он - "артист -эндорсер" таких музыкальных компаний, как Yamaha и Shure (то есть он эксклюзивно пользуется их продукцией - соответственно, малыми барабанами и микрофонами - в рамках соответствующих рекламных контрактов).

Похожие музыканты: Tony Williams, Lenny White, Bill Bruford, Jack DeJohnette, Simon Phillips, Narada Michael Walden

Корни и влияние: Miles Davis, Tito Puente, Billy Eckstine, Erroll Garner, Jo Jones, Stan Levey, Sonny Payne, Gus Johnson

Последователи: Peter Erskine

Исполнял композиции авторов: Carole Rowley, Marilyn McLeod, Darryl K. Roberts, Randy Brecker, Mario Rosini, Tom Scott

Работал с: Ron Carter, John McLaughlin, Hubert Laws, Airto Moreira, Creed Taylor, Rudy Van Gelder, George Benson, Herbie Hancock, Randy Brecker, Wayne Andre, George Marge, Eric Gale, Ralph MacDonald, Chick Corea, Garnett Brown, Marvin Stamm, Larry Coryell, Stanley Clarke, Romeo Penque

Участник групп: Weather Report, Dreams, New York Jazz Sextet, Roy Ayers Ubiquity, Jazz Is Dead

Дискография (альбомы):

- 1973 Spectrum / Atlantic
- 1974 Shabazz / Atlantic
- 1974 Crosswinds / Atlantic
- 1974 Total Eclipse / Atlantic
- 1975 A Funky Thide of Sings / Atlantic
- 1976 Life and Times / Atlantic
- 1977 Alivemutherforya / Columbia
- 1977 Magic / Columbia
- 1977 Inner Conflicts / Atlantic
- 1977 Simplicity of Expression: Depth of Thought / Columbia
- 1979 B.C. / Columbia
- 1980 Cobham Meets Richard Davis / Tobacco Road
- 1980 Flight Time [live] / Inakustik
- 1981 Stratus / Inakustik
- 1982 Smokin' / Elektra
- 1982 Observations / Elektra
- 1982 Observatory / Elektra
- 1985 Consortium / MOOD
- 1985 Warning / GRP
- 1986 Power Play / GRP
- 1987 Picture This / GRP
- 1990 No Filters / Tip Toe
- 1993 The Traveler / Evidence
- 1996 Incoming / Musidisc
- 1997 Paradox / Tiptoe
- 1998 Mississippi Nights Live / Wenlock
- 1998 Billy Cobham / George Duke Live / Atlantic
- 1999 Focused / Cleopatra
- 1999 By DesignCleopatra
- 1999 Nordic / Cleopatra

Компиляции:

- 1985 Billy's Best Hits / GRP
- 1988 The Best of Billy Cobham / Atlantic
- 1992 The Best of Billy Cobham / Atlantic

Видео:

- 1992 Drums by Design / CPP

- Meets Bellson / View Video

Участие в проектах других музыкантов:

- Mose Allison Best of Mose Allison (1962) Drums
- Mose Allison Western Man (1971) Drums
- Mose Allison Lesson in Living (1982) Drums
- Mose Allison Western Man / Mose in Your Ear (1999) Drums
- Gene Ammons Gene Ammons All Stars Drums
- Gene Ammons Big Bad Jug (1972) Drums
- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947), Percussion, Drums, Producer
- Various Artists Atlantic Jazz: Best of the '70s (1994), Synthesizer, Percussion, Arranger, Drums, Producer
- Various Artists Atlantic Jazz: Fusion (1969), Percussion, Drums, Producer
- Various Artists Atlantic Jazz: Piano (1947), Drums
- Roy Ayers Evolution: The Polydor Anthology (1970), Drums, Vocals
- Roy Ayers Best Of...Love Fantasy (1979), Drums, Vocals
- Gato Barbieri Euphoria (1979), Drums
- Gato Barbieri Fire and Passion (1988), Drums
- David Bendeth Adrenalin (1979), Drums
- David Bendeth Just Desert (1981), Drums
- George Benson Blue Benson (1967), Drums
- George Benson Giblet Gravy (1967), Drums
- George Benson Compact Jazz: George Benson (1967), Drums
- George Benson Silver Collection (1967), Drums

Nat King Cole
(Нэт Кинг Коул)

Полное имя: Натаниэль Адамс Коулс (Nathaniel Adams Cole)
Родился: 17 марта 1917 в Монтгомери, Алабама (Montgomery, AL)
Умер: 15 февраля 1965 в Санта Монике, Калифорния (Santa Monica, CA)
Жанр: джаз
Стили: вокальный джаз, блюз, баллады, свинг
Инструменты: вокал, фортепиано

Нэт Кинг Коул долгое время был любимым певцом и пианистом бесчисленных любителей эстрадной музыки, знатоков и любителей джаза. Слушателям неизменно нравилась его особая проникновенная манера исполнения, как будто он пел своим обаятельным баритоном лично для тебя и умел рассказать историю о любви так, словно этого не было никогда, нигде и ни с кем - только с тобой. Он создавал лирический образ, который был исключительно естественным и в то же время романтичным. Из всех англоязычных вокалистов он выделялся непревзойденной дикцией и фразировкой и по его песням можно смело изучать английский язык.

Нэт Кинг Коул родился в Монтгомери, штат Алабама и вскоре оказался в Чикаго, куда переехала его семья. Его отец, преподобный Эдвард Дж.Коулс, был священником баптистской церкви, в хоре которой пела и его мать Перлина. У Нэта был старший брат Эдди и сестра Эвелеин, а в Чикаго родились и младшие братья Айзек и Фред. Все они пели и играли на фортепиано и у них были очень похожие по тембру голоса. В семье царила счастливая атмосфера, никогда не было ссор и все любили друг друга, особенно Нэта.

Его ранним кумиром был пианист Эрл Хайнс, пластинки которого определили и сформировали музыкальный вкус Нэта, тогда как отец, с которым он часто пел негритянские духовные песнопения (спиричуэл и госпел), оказал духовное влияние. На фортепиано Нэт начал играть в четыре года, и свой первый оркестр собрал из дюжины одноклассников.

Став с 19 лет профессионально работать как пианист в секстете брата Эдди, Нэт сократил свою фамилию (став просто Коул без "с"). В 1936 году Нэт отправился в гастрольную поездку с ревю Нобла Сиссла, которое через год развалилось, и он остался на мели в Лос-Анжелесе. Там Нэт женился на танцовщице Надин Робинсон из этого шоу и стал играть в местных клубах за 5 долларов за вечер. В это время он попытался создать собственный квартет, но на первое же выступление барабанщик не пришел, так что осталось трио - контрабас, гитара и фортепиано. Это был 1937 год, эра больших оркестров, и менеджеры сомневались, что такой малый состав сможет заинтересовать посетителей, но, тем не менее, трио Нэта оказалось достаточно привлекательным для слушателей.

Легенда гласит, что Коул запел совершенно случайно. Якобы какой-то подвыпивший посетитель в одном из клубов, где Нэт играл, попросил его спеть песню "Sweet Lorraine". Музыкант отказывался и тогда вмешался хозяин заведения: "Ты же знаешь эту песню, спой, чтобы он отстал". Конечно, Коул знал и любил

эту тему кларнетиста Джимми Нуна и он ее спел. Его пение произвело такое впечатление, что музыкант получил прозвище "Кинг" и с 1940 года, когда это произошло, "Нэт Кинг Коул Трио" быстро пошло в гору.

В 1948 году трио Нэта подписало контракт с только что созданной тогда композитором Джонни Мерсером компанией "Capitol Records", где почти сразу же записало свой первый великий хит "Straighten Up And Flay Right", который написал сам Нэт. Как солист и пианист он стал пользоваться все большим успехом. В качестве пианиста Коул очень высоко ценился среди джазовых музыкантов и впоследствии во время работы в Нью-Йорке участвовал в записях с такими известными мастерами как Лестер Янг, Лайонел Хэмптон и Бади Рич.

Будучи в Нью-Йорке Нэт встретил там свою будущую вторую жену Марию Хокинс, родом из Бостона, сценическая фамилия которой была Эллингтон, тат как она пела тогда в оркестре Дюка.

В 50-е годы Нэт стал одним из самых популярных артистов во всем мире. То было время его величайшего успеха: толпы поклонников, повсюду полные залы, гастроли в Австралии и Южной Америке, где он пел по-испански и выступал на огромных стадионах. За 15 лет он записал более 60 долгоиграющих пластинок и снялся в десятке фильмов.

Еще в начале 30-х годов Нэт подвергся операции по поводу язвы желудка, часть которого была удалена. К сожалению, он много курил, порой даже по две сигареты сразу и по несколько пачек в день. В 1964 году ему запретили курить, но он уже не мог оказаться от этой привычки. В декабре этого года ему удалили левое легкое в связи с раковым заболеванием, но это не остановило процесс и 15 февраля 1965 года он умер в госпитале Санта Моники.

Нэт Кинг Коул - один из немногих исполнителей, записи которого популярны и сейчас, спустя 36 лет как его не стало.

Дискография:

- 1936 From the Very Beginning
- 1939 Unissued Nat King Cole
- 1940 Hit That Jive Jack: The Earliest Recordings
- 1940 The Nat King Cole Trio Recordings, Vol. 5
- 1941 WWII Transcriptions
- 1942 Nat King Cole Meets the Master Saxes
- 1942 Straighten Up and Fly Right
- 1943 Jumpin' at
- 1944 Any Old
- 1944 Nat Cole at J.A.T.P., Vol. 1 [live]
- 1944 Nat Cole at J.A.T.P., Vol. 2 [live]
- 1944 The Nat King Cole Trio Recordings, Vol. 1

- 1944 The Nat King Cole Trio Recordings, Vol. 2
- 1944 The Nat King Cole Trio Recordings, Vol. 3
- 1944 The Nat King Cole Trio Recordings, Vol. 4
- 1944 The Keynoters with Nat King Cole
- 1944 The King Cole Trio
- 1945 Jazz Encounters
- 1945 Anatomy of a Jam Session
- 1947 Nat King Cole Trio
- 1948 King Cole for Kids [78s]
- 1949 Lush Life
- 1949 The King Cole Trio, Vol. 4
- 1949 The King Cole Trio, Vol. 4 [10-inch]
- 1950 Big Band Cole
- 1950 The King Cole Trio, Vol. 3
- 1950 The King Cole Trio, Vol. 2
- 1950 Nat King Cole at the Piano [10-inch]
- 1950 The Nat King Cole Trio, Vol. 1

Компиляции:

- 1938 Complete Early Transcriptions Vintage
- 1939 Nat King Cole & the King Cole Trio 1938-39
- 1940 The Jazz Collector Edition: Nat King Cole.
- 1940 Early 1940's
- 1940 The Early Forties
- 1941 The MacGregor Years, 1941-1945
- 1942 The Complete Capitol Trio Recordings
- 1942 The Best of Nat King Cole Trio
- 1943 The Capitol Collectors Series
- 1943 Harvest of Hits [10-inch LP]
- 1943 Nat King Cole
- 1943 The Best of the Nat King Cole Trio

Natalie Maria Cole
(Натали Коул)

Родилась 6 февраля 1950 года в Лос-Анжелесе в семье одного из самых любимых в то время певцов Америки Нэт "Кинг" Коула. Ее отец Нэт "Кинг" Коул был одним из самых популярных и успешных исполнителей 40-х и 50-х годов, а мать Мария Хокинс (Maria Hawkins) некогда пела с оркестром Дюка Эллингтона (Duke Ellington).

С детских лет она была окружена музыкой, любовь к которой со всей душой ей старался привить находящийся на пике популярности отец. Ее ранними кумирами были, помимо обожаемого папы, Элла Фитцджеральд, Сара Вон (позже ансамбли Beatles и Rolling Stones). К сожалению, Нэт "Кинг" Коул рано ушел из жизни, когда ребенку было всего пятнадцать. Возможно, именно тогда Натали и решила стать певицей, продолжив дело своего именитого родителя.

В качестве певицы Натали дебютировала в возрасте 10 лет в мюзикле "Sights and Sounds: The Merry World of Nat King Cole" вместе со своим отцом, а уже в 12 лет была ведущей вокалисткой в подростковом джизовом трио Malibu Music Men.

В 1975-м году она начинает свою звездную карьеру головокружительным дебютом - пластинкой Inseparable, почти мгновенно ставшей золотой и завоевавшей две награды Грэмми. На ней был записан первый хит This Will Be, занявший шестую строчку в списке самых популярных песен в Америке. Год спустя появился альбом, названный ее собственным именем Natalie, который также стал золотым. Оба диска 1977-го года, Unpredictable и Thankful, достигают уже платинового тиража и включают также платиновые синглы I've Got Love On My Mind и Our Love. Такому началу карьеры, право слово, мог бы позавидовать любой исполнитель.

В 80-х годах Натали Коул продолжает свое удивительное восхождение, завоевывая одну за одной различные премии, включая очередную Грэмми за свой хитовый альбом Everlasting. Многие ее песни (например, Jump Start) по-прежнему занимают высокие места в чартах. Однако, справедливости ради, надо сказать, что все эти диски и хиты, хоть и классно сделаны, - чистейшей воды продукт поп-индустрии, которая, увы, слишком зависима от моды.

Почувствававь, что успех начинает ей изменять, певица впадает в депрессию, во время которой успевает пристраститься к наркотикам. Пройдя огонь и воду в борьбе с болезнью, от которой Натали лечилась в течение шести месяцев в одной из клиник Миннесоты, она в середине 80-х испытывает два новых огромных потрясения: смерть от СПИДа своего 36-летнего брата и развод. Друзья и близкие были страшно обеспокоены ее состоянием, опасаясь, что она вновь подсядет на героин. "Они достали меня своими проверками до кончика хвоста, - вспоминает певица, - и в один прекрасный момент я не выдержала и сказала: "Хватит уже! Я в порядке! Не звоните мне больше!" Но в душе я была рада за то, что они делали, потому что мне это было необходимо".

Несмотря на, мягко говоря, не самый простой период жизни во второй половине 80-х, одаренная певица оказывается способной родить новую идею, что нашло отражение в ее, несомненно, лучшем мультиплатиновом альбоме Unforgettable, With Love, собравшем в 91-ом году аж семь премий Грэмми.

Как считают многие джазовые критики, Натали Коул - одна из самых одаренных и успешных певиц за последние два с половиной десятилетия. У нее нет профессиональных ограничений, ей по плечу исполнение музыки в любом стиле...

Cotton, James

Входит в десятку главных исполнителей на губной гармонике, создателей «современного блюза» в данной категории.

Коттон родился 1 июля 1935 года в штате Миссисипи. Джеймс был одним из восьми детей в семье. Его отец являлся главой местной черной общины и проповедником. Естественно, он посещал все службы и пел в церкви. Коттон утверждает, что услышал, как его мать развлекала детей, извлекая из губной гармоники звуки, подобные куриному кудахтанью и паровозному свистку. Собственную гармонику он получил на день рождения, едва научившись ходить.

Как и все на Миссисипи, Коттон слушал радиопрограмму «Кинг Бисквит Тайм» из Арканзаса, которую вел Сонни Бой Вильямсон. Из передачи Коттон узнал, что на гармонике можно не только издавать звуки, но и исполнять реальную музыку. Он быстро освоил музыкальные приемы Вильямсона.

Коттон осиротел к 9 годам. По его воспоминаниям, примерно в тот же срок дядя, к которому он переехал жить, представил его легендарному Сонни Бою. Коттон продемонстрировал ему свое умение играть. Согласно его собственным рассказам, Вильямсон настолько впечатлился, что принял маленького сироту как сына. Старый и малый стали давать совместные концерты в придорожных заведениях Миссисипи и Арканзаса.

В один прекрасный день Вильямсон переехал в штат Висконсин, оставив мальчика, а заодно и свой ансамбль, на волю обстоятельств. Коттон пробавлялся случайными заработками, играя на улицах Мемфиса на гармонике.

Ему не было еще 16 лет, когда он познакомился с Хаулином Вульфом, который предоставил ему возможность выступать в составе своего ансамбля. Джеймс прижился в группе и даже принял участие в записи ряда песен Вульфа для компании Sun Records.

Следующая страничка его биографии связана с радио. В 1952 году Коттон стал вести собственную 15-минутную передачу на радиостанции западного Мемфиса, штат Арканзас, исполняя в ней песни, рекламируя товар спонсора и собственные концерты.

В течение недели Коттон работал шофером, выходные посвящая выступлениям. Во время одного из них в декабре 1954 года он познакомился с Мадди Вотерсом. В тот момент Мадди искал гармониста на место только что ушедшего из ансамбля Джуниора Веллса. Коттон принял предложение Вотерса и проработал с ним 12 последующих лет.

Однако на пластинках Мадди Вотерса до 1958 года компания Chess Records записывала харпера Литтл Волтера. Отчасти поэтому Вотерс требовал от Джеймса Коттона, чтобы он исполнял партии, звучащие на пластинках, нота в ноту. Памятный разговор, положивший конец этой практике, состоялся и с того момента Коттон делал собственные соло.

Следующий шаг – на этот раз к полной артистической самостоятельности – Коттон сделал в 1966. Он ушел из группы Вотерса. До 1970 года Коттон, горячо принятый белой аудиторией, выпустил 4 долгоиграющих альбома на разных лейблах.

В первой половине 70-х Коттон оставался востребованным музыкантом, одним из наиболее успешных блюзовых исполнителей. Он выпустил ряд пластинок, в частности, с компанией Buddah Records, которые и сейчас считаются классикой жанра. Именно в этот период он получил прозвище «SUPERHARP». В своей музыке этого периода Коттон широко использовал ансамбли расширенного состава, включающие медную секцию, вводил в музыку элементы фанка и музыки соул. Его высоко экспрессивные выступления,

заряженные мощной энергией соло на гармонике, породили легенду. Говорили, что Коттон якобы настолько яростно играет на своем маленьком инструменте, что буквально выдувает из него металлические детали.

В 1984 году Коттон начал следующую фазу карьеры, подписав контракт на выпуск пластинок с компанией «Аллигатор».

В течение десятилетия Коттон трижды выдвигался на премию «Грэмми». В 1990 году на «Аллигатор Рекордз» вышел совместный диск «Harp Attack», записанный с Джуниором Веллсом, Кэрри Беллом и Билли Бранчем.

Последний альбом, на котором мы слышим Джеймса Коттона поющим, стал «Deep In The Blues» (1996), выпущенный Verve Records. Музыканту сделали операцию на горле и порекомендовали оставить вокал. В 1997 году он получил за эту свою пластинку премию «Грэмми» в категории «альбом традиционного блюза».

В конце 90-х Коттон выступал в формате трио – вместе с пианистом Дэвидом Максвеллом и Рико Макферландом на гитаре, приглашая различных вокалистов. В 1999 вышел альбом "Superharps", в записи которого приняли участие также Билли Бранч, Чарли Мазелвайт, Шугар Рэй Норсия.

К 35-летию основания собственного ансамбля в 2002 Коттон выпустил диск "The 35th Anniversary Jam of The James Cotton Blues Band", на котором он вновь, как и в старые времена, блистает в качестве инструменталиста. Вокальные же партии исполнили ведущие музыканты жанра. CD выдвигался на «Грэмми».

В 2004 году исполняется 60 лет, как Коттон пришел в блюзовый бизнес.

Дискография (включая основные компиляции):

- The James Cotton Blues Band 1967
- Cut You Loose 1967
- Cotton In Your Ears 1968
- Pure Cotton 1968
- Taking Care of Business 1970
- 100% Cotton 1974
- High Energy 1975
- Live & On The Move 1976
- High Compression 1983
- Live from Chicago - Mr. Superharp Himself 1986
- Live 1988
- Take Me Back 1988
- Mighty Long Time 1991
- Living the Blues 1994
- Best of the Verve Years 1995
- Deep in the Blues 1996
- Best of the Vanguard Years 1999
- Fire Down Under The Hill 2000
- 35th Anniversary Jam 2002

Deborah Coleman

(3 октября 1956, Портсмут, Виржиния.)

Genre: Blues

Styles: Contemporary Blues, Modern Electric Blues

Дебра Коулмен - американская блюзовая гитаристка и певица, тяготеющая к блюз-року. Явное влияние Хендрикса в сочетании с собственными интересными идеями и большой исполнительской энергетикой.

Первый альбом появился в середине 90-х годов. Выглядит она на фотографиях очень молодо, и потому сразу была записана в "молодые исполнители", хотя ей на самом деле было уже за сорок. Как бы то ни было, высокая "молодая" энергетика ее выступлений - очевидна.

Родилась в семье военного; родители, братья и сестры - все были музыкантами-любителями. Коулмэн начала играть на гитаре с 8 лет. Не блюзы, но Monkeys послужили ей первым образцом для подражания, лишь позже она стала открывать для себя блюз, но открытие шло от пластинок Jimi Hendrix, Cream, Jeff Beck и Led Zeppelin. (Это странно, но многие афро-американские блюзмены ее поколения к блюзу приобщались не от родных, не от выступлений местных блюзменов, но именно через блюз-рок). В 15 лет начала выступать профессионально как бас-гитаристка, а затем соло-гитаристка в местных рок-группах. Ей был 21 год, когда она побывала на концерте, где в одной программе выступали Muddy Waters, Howlin' Wolf и John Lee Hooker - с этого момента она начала всерьез интересоваться именно блюзом. В 25 лет вышла замуж, родила ребенка. Покинула эстрадную работу ради более стабильного заработка медсестры и даже электрика. В 1985г. предприняла первые попытки вернуться в музыку. Стала более внимательно изучать блюз. В 1993г. с собственной группой приняла участие в национальном конкурсе талантов при блюз-фестивале в Чарлстоне - и заняла первое место. Денежный приз использовала для демо-записи и приступила к гастролям. Спустя два года вышел ее дебютный альбом, с 1997г. сотрудничает с Blind Pig. В 2002г. вышел ее 6-й альбом на этом лейбле - концертная запись Soul Be It! Альбом продемонстрировал, что именно живые выступления - наиболее сильная сторона Дебры Коулмэн. Долгие гитарные импровизации уже вышли из моды, но ей удается захватить публику именно яростным, буйным, увлекательным гитарным соло. Многократно номинировалась на премию им. Дабл-Ю-Си Хэнди.

Дискография:

- Takin' a Stand (New Moon 1995)
- I Can't Lose (Blind Pig, 1997)
- Where Blue Begins (Blind Pig, 1998)
- Soft Place to Fall (Blind Pig, 2000)
- Livin' on Love (Blind Pig, 2001)
- Soul Be It! (Blind Pig, 2002)

Alice Coltrane

Born: Aug 27, 1937 in Detroit, MI

Styles: Free Jazz, Avant-Garde Jazz, Modal Music, Avant-Garde

Instruments: Organ, Piano, Harp

Авангардная джазовая арфистка, пианистка и органистка. Можно сказать, что семья Alice Coltrane славилась своими музыкальными традициями, к слову ее брат, басист Ernie Farrow, в пятидесятых и шестидесятых играл с Barry Harris, Stan Getz, Terry Gibbs и Yusef Lateef. Урожденная Элис МакЛеод начала брать уроки музыки в семь лет. Училась в Детройте, дебютировала в трио вибрафониста Тэрри Полларда. Начинала играть в церкви, постепенно развивая сотрудничество с местными музыкантами, вроде Lateef или же Kenny Burrell. В 1959 году отправилась в Париж, где училась у Bud Powell. Во время тура с Terry Gibbs (1962-1963) Alice познакомилась с John Coltrane и вышла замуж за известного саксофониста в 1965 году. Через год она уже играла в группе мужа, заменив McCoy Tyner. Они выступали вместе до смерти Джона в 1967 году. После смерти Джона очень много сил отдала пропаганде его творчества. После Alice Coltrane основала собственную группу, в состав которой вошли Pharoah Sanders, Joe Henderson, Frank Lowe, Carlos Ward, Rashied All и Jimmy Garrison. Выступала так же с Арчи Шеппом и Джеком ДеДжонеттом. В 1972 году она переехала в Калифорнию, где увлеклась изучением философских вопросов, выступая все реже и реже. В 1978 году Alice записала альбом "Transfiguration" вместе с Roy Haynes и Reggie Workman. В 1987 году возглавила квартет "Coltrane Legasy" в который вошли ее сыновья - Рави и Оран, выступивший на концерте в честь памяти John Coltrane в Соборе святого Иоанна в Нью-Йорке.

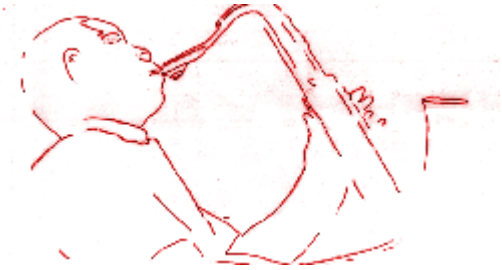
Biography by Chris Kelsey, Scott Yanow, and Thom Jurek

Music obviously ran in Alice Coltrane's family; her older brother was bassist Ernie Farrow, who in the '50s and '60s played in the bands of Barry Harris, Stan Getz, Terry Gibbs and especially, Yusef Lateef. Alice McLeod began studying classical music at the age of seven. She attended Detroit's Cass Technical High School with pianist Hugh Lawson and drummer Earl Williams. As a young woman she played in church, and was a fine bebop pianist in the bands of such local musicians as Lateef and Kenny Burrell. McLeod traveled to Paris in 1959 to study with Bud Powell. She met John Coltrane while touring and recording with Gibbs around 1962-63; she married the saxophonist in 1965, and joined his band — replacing McCoy Tyner — one year later. Alice stayed with John's band until his death in 1967; on his albums Live at the Village Vanguard Again and Concert in Japan, her playing is characterized by rhythmically ambiguous arpeggios and a pulsing thickness of texture.

Subsequently, she formed her own bands with players such as Pharoah Sanders, Joe Henderson, Frank Lowe, Carlos Ward, Rashied Ali, Pharoah Sanders, Joe Henderson, Archie Shepp, and Jimmy Garrison. In addition to the piano, Ms. Coltrane also played harp and Wurlitzer organ. She led a series of groups and recorded fairly often for Impulse, including the celebrated albums Monastic Trio, Journey in Satchidananda, Universal Consciousness and World Galaxy. She then moved to Warner Brothers where she relased albums such as Transformation, Eternity and her double live opus Transfiguration in 1978.

Long concerned with spiritual matters, Ms. Coltrane founded a center for Eastern spiritual study called the Vedanta Center in 1975. Also, she began a long hiatus from public or recorded performance, though her 1981 appearance on Marian McPartland's Piano Jazz radio series was released by Jazz Alliance. In 1987, she led a quartet that included her sons Ravi and Oran in a John Coltrane tribute concert at the Cathedral of St. John the Divine in New York City. Ms. Coltrane returned to public performance in 1998 at a Town Hall Concert with Ravi and again at Joe's Pub in Manhattan in 2002. She began recording again in 2000 and eventually issued the stellar Translinear Light on the Verve label in 2004. Produced by Ravi, it featured Ms. Coltrane on piano, organ and synthesizer, in a host of playing situations with luminary collaborators that included not only her sons, but also Charlie Haden, Jack DeJohnette, Jeff "Tain" Watts, and James Genus.

John Coltrane (Джон Колтрэйн) (1926-1967)



Джазовый титан, саксофонист Джон Колтрэйн - это музыкант, положивший начало новому направлению в современном джазе. Вместе с Майлзом Дэвисом он определил палитру музыкального пейзажа середины 60-х годов, играя на теноре и альт саксофоне с изяществом, одухотворенной красотой и проникновенной силой. Джон родился 23 сентября 1926 в Хэмлете, штат Северная Каролина. После окончания школы в июне 1943 семья переехала в Филадельфию. Он был призван в армию в 1945 году и демобилизовался в 1946. Колтрэйн начинал как альт саксофонист и переменил много мест, работая музыкантом в 40-е годы до тех пор, пока не присоединился к оркестру Диззи Гиллеспи в 1949. Он остался с Диззи несмотря на то, что оркестр распался в мае 1950 года, и уже в качестве тенор саксофониста работал с Гиллеспи в маленькой группе до апреля 1951.

В начале 1952 года он присоединился к оркестру Эрла Бостика, а в 1953 – к оркестру Джонни Ходжеса, оставаясь в нем до 1954 года.

Хотя и существуют ранние записи Колтрэйна, сделанные, начиная с 1946 года, его настоящая карьера охватывает 12 лет с 1955 по 1967 год. В этот период времени он придал иную форму современному джазу и оказал большое влияние на целое поколение музыкантов. Колтрэйн находился в состоянии депрессии в Филадельфии летом 1955 года, когда ему позвонил джазовый трубач Майлз Дэвис. Дэвис, чей успех в конце 40-х годов пришел в упадок в течение нескольких последующих лет, был напротив активен и намеревался создать новый квинтет. Колтрэйн находился с небольшими перерывами в составе этого первого состава Дэвиса до апреля 1957 года. Этот классический квинтет наилучшим образом представлен двумя записями для фирмы «Prestige» в 1956 году. Оркестр распался в середине апреля 1957.

В конце 1957 Колтрэйн работал с Теллониусом Монком в легендарном нью йоркском клубе Five Spot. Он вернулся к Дэвису в январе 1958 и оставался с ним до апреля 1960. За это время он участвовал в новаторских проектах Майлза «Milestones» и «Kind of Blue» и записал свой собственный неординарный проект «Giant Steps».

Первый квартет Колтрэйна появился на сцене в апреле 1960 в составе пианиста МакКой Тайнера, присоединившегося к оркестру в середине 1960 вместо ушедшего Стива Куна и Элвина Джонса, пришедшего несколько позднее во время записи одного из самых значительных проектов Колтрэйна «My favorite Things» для фирмы Atlantic. В начале 1961 он подписал контракт с фирмой «Impulse», и его первым проектом стал весьма впечатляющий альбом «Arrica/Brass». К квартету Колтрэйна (МакКой Тайнер и басист Регги Воркман) присоединился мульти-инструменталист Эрик Долфи, но его появление вызвало серьезные разногласия в коллективе. Звучание этого оркестра вполне иллюстрируется в записях, сделанных в течение 4-х ночей в Village Vanguard в Нью Йорке в ноябре 1961 и во

время последующего европейского турне. Долфи оставил группу в апреле 1962 и, в силу различных причин, в течение 1962 года музыкальная продукция Колтрэйна была более консервативной. Но этот год, однако, был отмечен появлением нескольких знаменательных записей: альбом «Ballads» и совместные записи с Дюком Эллингтоном. Альбом «Crescent», вышедший в середине 1964 можно назвать выдающимся, но все же пик творческой активности Колтрэйна безусловно пришелся на период с декабря 1964 по ноябрь 1965. В этот промежуток времени он сделал огромное количество записей, включая классическую сюиту «A Love Supreme», «Meditations» и множество неординарных проектов с небольшими составами музыкантов (в частности, «new music sammit» «Ascenasion»).

В январе 1966 классический Квартет Джона Колтрэйна прекратил свое существование. Внутреннее напряжение Колтрэйна искало новых направлений, это чувство заставило Колтрэйна покинуть Тайнера и Джонса. Последний состав группы Колтрэйна (жена Колтрэйна Алис – пиано, Рашид Али и Джимми Гаррисон – ударные, хорошо иллюстрируется концертными выступлениями в Японии.

В середине 60-х Колтрэйн был первопроходцем новых джазовых территорий, таких как фри джаз и коллективная импровизация, которые сужали аудиторию слушателей до тех пор, пока не прорубили новые врата в царство джаза. Хотя он и заставил отвернуться многочисленных почитателей традиционного джаза, но стал мессией легиона новых преданных поклонников.

Несмотря на то, что он старался вести более здоровую жизнь, его бурная молодость стала результатом ранней смерти 17 июля 1967 года. Джон Колтрэйн ушел из жизни в возрасте 41 года в Хантингтонском госпитале в Лонг Айленде, штат Нью Йорк.

Chick Corea

Настоящее имя: Армандо Энтони Кориа (Armando Anthony Corea)
Дата рождения: 12 июня, 1941, Челси, Массачусетс
Жанр: Jazz
Стиль: Free Jazz, Post-Bop, Fusion
Инструменты: Keyboards, Piano
Фирмы звукозаписи: ECM (16), GRP (15), Polydor (12), Stretch (7), Blue Note (7), Columbia/Legacy (6), Verve (4)

Чик Кориа - одна из наиболее знаковых фигур среди джазменов последних десятилетий. Никогда не удовлетворяясь достигнутыми результатами, Кориа всегда всецело увлечен сразу несколькими музыкальными проектами, и его музыкальная любознательность никогда не знает предела. Виртуозный пианист, который вместе с Хэрби Хэнкоком и Китом Джарретом был одним из самых топовых стилистов, появившихся после Билла Эванса и МакКой Тайнера, Кориа - также и один из немногих "электро-клавишников", имеющих оригинальный и узнаваемый стиль исполнения. Помимо этого, он - автор нескольких классических джазовых стандартов, таких как "Spain," "La Fiesta" и "Windows."

Кориа начал играть на фортепиано, когда ему было всего 4 года, и в период формирования его музыкальных пристрастий наибольшее влияние на него оказали Хорас Силвер и Бад Пауэлл. А серьезный музыкальный опыт он приобрёл, играя в составе оркестров Монго Сантамария (Mongo Santamaria) и Вилли Бобо (Willie Bobo) (1962-63), Блу Митчелом (Blue Mitchell) (1964-66), Херби Мэнном (Herbie Mann) и Стэном Гетцем (Stan Getz).

Его дебютной записью в качестве лидера группы был альбом "Tones for Joan's Bones" в 1966 году, а альбом "Now He Sings, Now He Sobs", записанный в составе трио с Мирославом Витусом и Роем Хейнсом (Miroslav Vitous and Roy Haynes) в 1968 году, расценивается музыкальными критиками как мировая джазовая классика.

После короткого периода работы с Сарой Вон (Sarah Vaughan), Кориа присоединился к Майлзу Дэвису, заменив в оркестре Хэнкока, и оставался с Майлзом в течение очень важного переходного периода 1968-70 годов. Он участвовал в таких внушительных проектах Майлза как Filles de Kilimanjaro, In s Silent Way, Bitches Brew.

В составе группы "Circle" с Энтони Брэкстоном (Anthony Braxton), Дэйвом Холландом (Dave Holland) and Бэрри Элтчулом (Barry Altschul)он начал играть авангардный акустический джаз после того, как ушел от Дэвиса. А в конце 1971 опять сменил направление.

Оставив проект с "Circle", Кориа недолгое время играл со Стэном Гетцем и затем сформировал группу "Return to Forever" со Стенли Кларком, Джо Фаррелом, Аирто и Флорой Пурим, которая дебютировала в духе бразильской мелодической традиции. В течение года Кориа (с Кларком, Биллом Коннорсом и Ленни Вайтом) пытался преобразовать Return to Forever в ведущий высокоэнергетический фьюжн бэнд; и в 1974 году место Коннорса занял Эл ДиМеола. В то время, когда музыка была ориентирована на рок и использовала джазовые импровизации, Кориа оставался вполне узнаваемым даже под завесой электронного звучания.

После распада группы в конце 70-ых годов, Кориа и Кларк играли в различных оркестрах, придавая этим коллективам особую значимость. В течение нескольких следующих лет Кориа, в основном, ориентировался на акустическое звучание и появлялся на широкой публике то с дуэтом Гари Бартона и Херби Хэнкока, то в квартете Майкла Брекера,

а также с трио Мирослава Витуса и Рэя Хейнса, в трибьюте Теллониусу Монку, а иногда даже исполнял классическую академическую музыку.

В 1985 году Чик Кориа создал новую фьюжн группу "Elektric Band", которая в конечном варианте включала басиста Джона Патитучи (John Patitucci), гитариста Фрэнка Гембэйла (Frank Gambale), саксофониста Эрика Мариентала (Eric Marienthal) и барабанщика Дейва Уикла (Dave Weckl). Через несколько лет он инициировал свое "Акустическое трио" с Патитучи и Уиклом.

В течение 1996-97 годов Кориа гастролировал в составе "звездного" квинтета, включающего Кенни Гаррета и Вэллэси Рони, который исполнял современные версии композиций Бада Пауэлла и Теллониуса Монка.

В настоящее время он играет музыку, в которой виртуозно переплеты сложные пассажи аранжировок с сольными партиями в стиле фьюжн. Он возвращает былую силу джазу, и каждая фаза его творческого развития прекрасно представлена его дисками.

Похожие исполнители: Herbie Hancock, Keith Jarrett,Joe Zawinul, Gary Burton , Joe Bonner, Michel Camilo, Bobby Enriquez, John Hicks,Bennie Green

Корни и влияние: McCoy Tyner, Bela Bartok, Miles Davis, Bill Evans, Bud Powell, Horace Silver, Art Tatum, L. Ron Hubbard, Thelonious Monk, Sun Ra

Последователи: The Dixie Dregs, Richie Beirach, Hal Galper, Frank Gambale, Horace Arnold, Airto Moreira, Abraham Burton, Gerry Niewood, L.T.J Bukem

Исполнял произведения: Thelonious Monk, Stanley Clarke, Steve Swallow, Bud Powell, Neville Potter, Gayle Moran, Miroslav Vitous, Wolfgang Amadeus Mozart, Roy Haynes, Richard Rodgers, Ira Gershwin, John Coltrane, Barry Altschul, Victor Young, Johnny Mercer, Lorenz Hart, Al DiMeola, Ornette Coleman, Lenny White

Сотрудничал: Stanley Clarke, Bernie Kirsh, Joe Farrell, Dave Holland, Stan Getz, Ron Carter, Airto Moreira, John McLaughlin, Jack DeJohnette, Lenny White, Wayne Shorter, Steve Gadd, Al DiMeola, Tony Williams, John Patitucci, Grady Tate, Roy Haynes, Miroslav Vitous, Return to Forever

ДИСКОГРАФИЯ:

- 1966 Tones for Joan's Bones / Atlantic
- 1966 Inner Space / Atlantic
- 1967 Jazz for a Sunday Afternoon / Blue Note
- 1967 La Fiesta / IMS
- 1968 Chick Corea [Blue Note] / Blue Note
- 1968 Now He Sings, Now He Sobs / Blue Note
- 1969 Is Solid State
- 1969 Sundance People
- 1970 Song of Singing / Blue Note
- 1970 Early Circle / Blue Note
- 1970 Circulus / Blue Note
- 1971 A.R.C. / ECM
- 1971 Paris Concert [live] / ECM
- 1971 Circle/Paris-Concert [live] / ECM

- 1971 Piano Improvisations, Vol. 1 / ECM
- 1971 Piano Improvisations, Vol. 2 / ECM
- 1971 Works / ECM
- 1972 Return to Forever / ECM
- 1972 Children of Forever / Polydor
- 1972 Light As a Feather / Polydor
- 1972 Crystal Silence / ECM
- 1974 Round Trip / Epic
- 1974 Live in New York (1974) / Oxford
- 1975 No Mystery / Polydor
- 1975 Captain Marvel / Verve
- 1975 The Leprechaun / Polydor
- 1976 Romantic Warrior / Columbia
- 1976 My Spanish Heart / Polydor
- 1976 Walkman Jazz / Polydor
- 1977 Music Magic / Columbia
- 1977 R.T.F. Live / Columbia
- 1977 Live and Unreleased / Columbia/Legac
- 1978 Chick & Lionel Live at Midem / Who's Who In Jazz
- 1978 Corea Hancock / Polydor
- 1978 Duet / ECM
- 1978 Delphi I: Solo Piano Improvisations / Polydor
- 1978 Tap Step / Warner Brother
- 1978 Secret Agent / Polydor
- 1978 Chick Corea and Friends / Polydor
- 1978 Friends / Polydor
- 1978 The Mad Hatter / Polydor
- 1979 Chick Corea and Gary Burton in Concert... [live] / ECM
- 1980 An Evening with Herbie Hancock and Chick... [live] / Columbia
- 1981 Three Quartets / Stretch
- 1981 Trio Music / ECM
- 1981 Chick Corea, Herbie Hancock, Keith Jarrett,... / Atlantic
- 1981 Live in Montreux / Stretch
- 1982 Again and Again / Elektra
- 1982 The Meeting / Philips
- 1982 Lyric Suite for Sextet / ECM
- 1982 Touchstone / Stretch
- 1983 Children's Songs / ECM
- 1984 Septet / ECM
- 1984 Voyage / ECM

- 1984 Trio Music: Live in Europe / ECM
- 1985 Chick Corea [EDM] / EDM
- 1986 The Elektrik Band / GRP
- 1987 Light Years / GRP
- 1988 Eye of the Beholder / GRP
- 1989 Akoustic Band / GRP
- 1990 Inside Out / GRP
- 1991 Beneath the Mask / GRP
- 1991 Alive / GRP
- 1992 Live in Tokyo / Pacific Arts
- 1993 Hot Licks: Seabreeze / Sound Solution
- 1993 Paint the World / GRP
- 1993 Expressions / GRP
- 1995 Time Warp / GRP
- 1997 Remembering Bud Powell / Stretch
- 1997 Native Sense: The New Duets / Stretch
- Before Forever / Quintessence Jazz
- Corea.Concerto / Sony

СБОРНИКИ, КОМПЛИКАЦИИ:

- 1949 Music Forever and Beyond: The Selected Works... / GRP
- 1969 Early Days / LRC
- 1970 Circling In / Blue Note
- 1972 Return to the Seventh Galaxy: The Anthology / Polygram
- 1972 Compact Jazz: Chick Corea / Verve
- 1982 Chick and Lionel / Gateway
- 1985 Sea Journey / Platinum
- 1985 The Best of Return to Forever / Columbia
- 1986 Priceless Jazz Collection / GRP
- 1991 Piano Greats / Laserlight
- 1993 Best of Chick Corea / Capitol
- 1993 Compact Jazz: The Seventies / Verve
- 1994 Verve Jazz Masters 3: Chick Corea / Verve
- 1996 Sound of Jazz / Intercontinent
- 1996 Beginning / Delta
- 1997 Origin: Live at Blue Note / Stretch
- 1997 Chick Corea [GRP] / GRP
- 1998 Gold Collection [Import] / Retro Music
- 1998 Gold Collection [Fine Tune] / Fine Tune
- 1998 A Week at the Blue Note [live] / Stretch
- 1998 Chick Corea & Friends [Jazz Time] / Jazz Time

- 1999 Converge / Records
- 1999 Change / Ryko
- 1999 Tones for Joan's Bones/Mountains in the... / Collectables
- 2000 Les Incontournables / Wea Internatio

ВИДЕО:

- 1983 Chick Corea Video LP / Sony
- 1985 Live In Tokyo / Pacific Arts
- 1992 Keyboard Workshop / CPP
- 1992 Electric Workshop / CPP
- 1996 Inside Out / GRP
- 1996 Alive / GRP
- Piano Legends / Video Artist I
- Akoustic Band / Pioneer

CHICK COREA

Клавишник и композитор Чик Кориа (настоящее имя Армандо Энтони Кориа) родился 12 июня 1941 года в США.

Музыкальная карьера этого выдающегося пианиста начиналась в группах, которые специализировались на латиноамериканской форме джаза (1962 - 1963 гг.) - влияние этого стиля прослеживается в творчестве Кории и по сей день. В 1968 году Чик Кориа начал сотрудничество с Майлзом Дэвисом и Джоном Маклафлином, однако в 1970 году избрал сольную карьеру, в которой на этом этапе оринтировался на акустический фьюжн. Впоследствии его группа Return To Forever играла и «электро» - джаз - рок (в разное время Кориа собирал и затем распускал группы Akoustic Band и Elektric Band), но акустический вариант оказался музыканту ближе, и сегодня он специализируется исключительно в этом стиле. С Чиком Кориа работали и работают самые известные мастера современной музыки, в том числе духовики братья Брекер, пианист Херби Хэнкок, бас - гитарист Джон Патитуччи и барабанщик Дэйв Уэкл.

Biography

b. Armando Anthony Corea, 12 June 1941, Chelsea, Massachusetts, USA. After a very musical home environment, pianist Corea's first notable professional engagements were in the Latin bands of Mongo Santamaria and Willie Bobo (1962 - 63), playing a style of music that continues to influence him today. Joining Blue Mitchell 's band in 1964, he spent two years with the trumpeter, and had a chance to record some of his own compositions on Blue Note Records. Corea's first recordings appeared in 1966 with Tones For Joan's Bones, and show a

pianist influenced mainly by hard - bop. In 1968, he joined Miles Davis for the trumpeter's first real experiments with fusion. Playing on some of Davis's most important albums, Corea's electric piano became integral to the new sound. Leaving Davis in 1970 to explore free music within an acoustic setting, he formed Circle with Dave Holland, Barry Altschul, and later Anthony Braxton. Although Circle lasted only a year, it managed to make some important recordings before Corea, now involved in Scientology, became interested in a style with more widespread appeal. Forming the first of three bands called Return To Forever in 1971, he played a Latin - influenced fusion featuring the vocalist Flora Purim and percussionist Airto Moreiro, before he changed the band's line - up to produce a more rock - orientated sound in the mid - 70s. The final Return To Forever hinted at classical music with string and brass groups, but disbanded in 1980 after only moderate success. After playing with numerous top musicians in the early 80s (including Herbie Hancock and Michael Brecker), since 1985 he has concentrated on his Akoustic and Elektric Bands and now records for GRP Records. Joined by John Patitucci (bass) and Dave Weckl (drums), he is presently involved in a music that challenges the extremes of virtuosity, mixing passages of complex arrangement with solos in the fusion style.

Gal Costa

Одна из самых популярных бразильских певиц Гал Коста приобрела широкую известность в середине 60-х годов одновременно с другими бунтарями "тропикалистасами" ("tropicalistas", прим. tropicalia - бразильский стиль исполнения) такими как Саэтано Велосо, Джилберто Джил и Хорхе Бен (Caetano Veloso, Gilberto Gil и Jorge Ben). В течение десятилетий она прочно занимает положение суперзвезды в бразильской популярной музыке и является одной из самых значительных песенных стилистов. Ее ранние альбомы были пылкими, безудержными, они по-прежнему достаточно интересны и заслуживают внимания. Начиная с середины 70-х годов, фактура ее песен стала более уравновешенной и предсказуемой. Творческая манера Косты очень похожа на исполнительский стиль ее современницы Марии Бетанья (Maria Bethania): обе певицы стали суперзвездами в одно и то же время, и обе двигались к успеху параллельно друг другу, будучи превосходными стилистами. Голос Косты немного мягче, чем у Бетаньи, хотя по большому счету ее подход к отбору песенного материала может быть более многообразный и оригинальный.

Дискография:

- Gal Costa/Caetano Veloso "Domingo" (Polygram, 1967)
- Various Artists: "TROPICALIA: OU PANIS ET CIRCENSIS" (Polygram, 1968)
- "Gal Costa" (Philips, 1969)
- "Gal Costa" (Polygram, 1969)
- "Legal" (Philips, 1970)
- "Gal a Todo Vapor" (Polygram, 1971)
- "India" (Philips, 1973)
- "Temporada de Verao Ao Vivo na Bahia" - Caetano Veloso/Gal Costa/Gilberto Gil (Philips, 1974)
- "Cantar" (Philips, 1974)
- "Palco, Corpo e Alma" (triple album - 3 LPs) (Philips,1976)
- "Gal Canta Caymmi" (Verve/PolyGram, 1976)
- Maria Bethania/Gal Costa/Gilberto Gil/Caetano Veloso "Os Doces Barbaros (The Sweet Barbarians)" (Philips, 1976)
- "Caras e Bocas" (Philips, 1977)
- Cantuaria playing guitar and percussion on one track. Otherwise, yawn. "Agua Viva" (Philips, 1978)
- "Gal Tropical" (Philips, 1979)
- "Aquarela do Brasil" (Verve/Polygram, 1980)
- "Fantasia" (Verve/Polygram, 1981)
- "Minha Voz" (1982)
- "Baby Gal" (1983)
- Gal Costa/Tom Jobim "Gabriela" (RCA, 1983)
- "Profana" (RCA, 1984)
- "Lua de Mel como o Diabo Gosta" (1987)

- "Rio Revisited" (1989)
- "Bem Bom" (1990)
- With Antonio Carlos Jobim. "Plural" (1990)
- "Gal: Saudacao Aos Povos Africanos" (RCA-BMG, 1992)
- "Concert for Planet Earth" (1992)
- "O Sorriso do Gato de Alice" (RCA-BMG, 1993)
- "Mina D'agua do Meu Canto" (RCA-BMG, 1995)
- "Novela Hits" (RCA-BMG, 1996)
- "Acostico MTV" (BMG Brazil, 1997)
- "Aquele Frevo Axe" (BMG Brazil, 1999)

With all the competition from the younger divas such as Marisa Monte, Gal needed "Gal Costa Canta Tom Jobim -- Ao Vivo" (BMG Brazil, 1999)

- "A Arte De" (Fontana, 1975?)
- "Personalidade" (1987)
- "My Name Is Gal" (Verve, 1990)
- "O Melhor de Gal Costa" (1990)
- "Personalidade 2" (1992)
- "Serie Grandes Nomes v. 1" (Mercury/Polygram, 1994)
- "Serie Grandes Nomes v. 2" (Mercury/Polygram, 1994)
- "Barato Total" (1998)

Robert Cray
(Роберт Крэй)

Настоящее имя: Роберт Крэй (Robert Cray)

Год рождения: 01 августа 1953 года

Место рождения: США, Колумбус, Джорджия

Стиль: Блюз

Биография Роберта Крэя (Robert Cray)

Американский популярный блюзовый певец, гитарист, обладатель четырех премий Grammy в категории "современный блюз" и многократный лауреат основной блюзовой премии - имени У. К. Хэнди.

Роберт Крей родился 1 августа 1953 года (Колумбус, Джорджия) в семье военослужащего. С виду он весь какой-то не блюзовый, больно уж смазливый и чистенький, слишком рафинированный, чтобы показаться настоящим. От него не разит виски и табаком. От одного только его вида веет изысканной парфюмерией. Таков теперь современный блюз, что ли? Если не в целом, то блюз одного из самих популярных и современных его интерпретаторов - Роберта Крэя.

Десять раз он был номинирован на премию "Грэмми". И на сегодняшний день в его коллекции уже скопилось целых пять миниатюрных золотых граммофончиков. А это уже реальные "Грэмми". (Последнюю он получил относительно недавно, в феврале 2000 года, за альбом "Take Your Shoes Off".)

И все за достижения именно в современном блюзе. Вокально, гитарно и композиторски Крэй блистателен во всех отношениях. Его альбомы продаются быстро и широко. И в каждом из них наберется много красивых песен, совсем не похожих на грубоватые исповеди старых полутрезвых классиков Дельты.

Крэй не рос на хлопковых полях. И в холодных чикагских трущобах не пытался разжечь огонь южного тепла. Он из другого поколения, ему едва стукнуло 50. Его детство прошло в Германии. И там он учился классическому фортепиано.

Особое воздействие на его формирование как музыканта оказали записи Рея Чарлза (Ray Charles), Сэма Кука (Sam Cooke) и других представителей соул. В конце 60-х годов под влиянием групп британского вторжения и "Битлз", Эрика Клэптона, Джимми Хендрикса в первую очередь, взялся играл на гитаре в рок-группах. Под впечатлением от личной встречи с Албертом Коллинзом (Albert Collins) заинтересовался исполнением блюза. Как он сам говорит:

- Но это длилось не более трех лет, - вспоминает Крэй. - Потом мы вернулись в Штаты, и я переключился на гитару. Что это была за гитара? Слыхали о такой фирме "Harmony"? Отличная акустика. У меня была модель "Soverein", а через пару месяцев я уже

владел электрической. Играл все, что слышал по радио. Потом, когда появились Хендрикс и Клэптон, пытался прямо с эфира снять их манеру.

Свою первую группу Роберт Крэй основал, только демобилизовавшись из армии, где-то в году 1970-м.

- Хороший был год! - вспоминает Роберт. - Все мы тогда поступили в Юджинский колледж в Орегоне. А Орегон в ту пору был таким же блюзовым, как и Джорджия. Постоянно кто-то да заезжал и в наш городишко. Сперва Клифтон Ченнер, потом Чарли Масселуайт и Джеймс Коттон. И всякий раз им обязательно нужен был сопровождающий бэнд. Так что у нас всегда имелся шанс играть вместе с великими ребятами.

В те годы в Орегоне Крэю было у кого поучиться. Иногда он даже сопровождал своею гитарой Альберта Коллинза и Альберта Кинга, да и Би Би Кинга также. Но одну встречу он вспоминает особенно тепло.

- Где-то в самом конце 70-х мы проехались по Западному побережью вместе с Мадди Уотерсом. Всего шесть концертов вместе, с финалом на блюзовом фестивале в Сакраменто. Я играл у Мадди за спиной, затем на сцену выходил Джонни Винтер, ну и тогда уж начинался такой джем! После шоу мне постоянно хотелось зайти к Мадди, просто посидеть, поговорить. Вначале я робел, но он, как-то завидев меня через открытую дверь, позвал: "Робби, сынок!". Мадди всегда называл меня сыном. И то и дело потчевал шампанским. От виски старик уже давно отказался тогда. Потом после выступлений мы часто сидели вместе, потягивали прохладное шампанское, и он все рассказывал о своих былых чикагских деньках.

В 1974 вместе с басистом Ричардом Казинсом (Richard Cousins) сформировал собственный бэнд. В 1978 для фирмы Tomato записал дебютный альбом, который был выпущен только два года спустя. Следующие два альбома, записанные для разных фирм, демонстрировали "мягкий" стиль исполнения блюза с элементами соул и мэйнстримовой поп-музыки, который через несколько лет принесет Крэю популярность, однако в то время они прошли незамеченными. Альбом 1983 был относительно успешным, но настоящую известность принесло ему участие в проекте фирмы Alligator, объединившем в студии трех гитаристов: Алберта Коллинза, Джонни Коплэнда (Johnny Copeland) и самого Крэя, Showdawn. Удостоенный Grammy, альбом разошелся тиражом более чем в миллион экземпляров. Следующий сольный альбом Крэя, вышедший на мэйджор-лэбле, также стал "платиновым", несколько песен из него вошли в хит-парад.

Даже теперь, спустя 15 лет, эта запись остается "аллигаторовским" бестселлером. Роберт Крэй являлся не основной, а только составной частью этого проекта рядом с гигантами Альбертом Коллинзом и Джонни Клайдом Коплендом. Крэй хорошо помнит, как они сделали это диск:

- Это был спонтанный студийный джем - Коллинз и Копленд привезли с собою в Чикаго добротный техасский саунд. Все песни были написаны сходу, прямо в студии. Совсем просто и легко, словно забавляясь. Да и сессия прошла безо всякого напряга. Никто не наседал на нас. И мы даже как бы и не работали, а так, просто дурачились. И диск вышел, соответственно, таким же забавным.

Альбом "Showdown" открыл Крэя для более широкой аудитории рок-блюзовой ориентации. И конец 80-х теперь ассоциируется с именем Роберта Крэя как возродителя блюза в одной связке со Стиви Рей Воэном и "Блюз Бразерз Бэндом".

- Кто больше всего на меня повлиял? Да все понемногу. Джимми Хендрикс, конечно, был первым. Затем и Клэптон, и Коллинз, и все те большие парни, с кем я играл потом. Но ведь все они имеют свой личный саунд, соответствующий их собственной природе. Громадный Альберт Кинг играл таким же гигантским звуком. Би Би Кинг - джентльмен, и

гитара его по-джентльменски блистательна и элегантна. Бадди Гай - тот гениальный сумасшедший, это также чувствуешь в его гитаре. А вот Отис Раш такой же таинственный и загадочный, как и его мистические медляки. Все эти великие ребята повлияли на меня. Я многому у них научился, но сделать из них какую-то смесь невозможно. Ни один, даже самый гениальный, гитарист не совместит их всех вместе. Думаю, что у моей гитары только мой характер.

Алберт Коллинз и блюзовый патриарх Алберт Кинг (Albert King) записали свои версии песни Крэя Telephone Booth. Эрик Клэптон (Eric Clapton) записал версию другой его песни - Bad Influence и пригласил Крэя участвовать в своих лондонских концертах и турне 1987. Участие в фильме Hail! Hail! Rocknroll, снятом к юбилею Чака Берри (Chuck Berry) вместе со "звездами" рок-н-ролла и рок-музыки первой величины, подтвердило обретение Крэем "звездного" статуса, как удостоверили платиновые тиражи его следующих альбомов.

Роберт Крей продолжает активно гастролировать и выпускать альбомы каждые полтора года или даже чаще, оставаясь непременным участником проектов "всех звезд", таких как альбомы Джона Ли Хукера (John Lee Hooker) 90-х годов, Blues Summit Б. Б. Кинга (B. B. King), 24 Nights Эрика Клэптона, Tribute To Stevie Ray Vaughan.

Последние, наиболее нашумевшие альбомы Роберта Крэя далеко не такие блюзовые, как его ранние работы, - в них все больше слышен соул и музыка, которую в конце 50-х называли ритм-энд-блюзом.

- Госпел и соул всегда были популярнее, чем традиционный блюз, - говорит Крэй. - Я думаю, чтобы оживить и осовременить блюз, нужно его замешать с чем-то родственным. В соул больше всего вокальной экспрессии. Я и теперь постоянно слушаю Сэма Кука и Отиса Рэдинга. Никто лучше их не может петь соул. И сейчас соул-вокалисты в большей степени влияют на меня, чем блюзовые гитаристы. Вы, наверное, заметили - с недавних пор мой саунд слегка изменился.

Это и неудивительно. Не так давно Роберт Крэй со всей своей группой переместился из Лос-Анджелеса в Мемфис. И теперь он записывается в легендарных студиях "Stax", активно используя сопровождение не менее легендарного студийного бэнда "Memphis Horns".

И все-таки похоже, что успех недавнего альбома "Take Your Shoes Off" предопределили затем продюсера Стиви Джордана. Это ведь Джордан заставил Крея петь в совсем непривычной для него манере.

- Да не нужно так надрываться, парень! - советовал он. - Никогда не пытайся петь на пределе своих голосовых связок. Этот только отдаляет от слушателей, отдаляет на тысячу миль. Не понимаешь?

Крей упорно не понимал. Ведь все всегда орали на пределе своего горла.

- Не все и не всегда - настаивал Стив Джордан. - Вспомни Сэма Кука или Эла Грина. Они ведь пели совсем не напрягаясь. Просто выдыхали из себя свои песни легко и свободно без видимого усилия. И точно так же, легко и свободно, они воспринимались всеми, кто их слушал. Попробуй их просто выдыхать чуть громче шепота - и ты сразу приблизишься к своим слушателям вплотную. Пусть они слышат, как ты дышишь, и как стучит твое сердце. Ну понимаешь теперь? Так будет намного интимнее.

Чтобы сделать звучание более интимным Джордан перебрал несколько дюжин самых разных микрофонов. Буквально все, чем располагала студия "Stax". Наконец, отыскали самые чувствительные микрофоны. Было отчетливо слышно даже, как Роберт делал глотательные движения или шлепал губами. Петь пришлось переучиваться. И, оказывается, петь негромко гораздо сложнее. Но при особо чувствительных микрофонах и ювелирной

продюсерской работе человеческий голос способен демонстрировать гораздо больше всевозможных оттенков именно в напряженной и свободной вибрации связок. Это к тому же дает ощущение того, что ваш кумир нашептывает вам слова прямо на ухо и что он здесь, совсем рядом. Джордан открыл для Крея такую простую истину, хорошо известную еще со времен Бинга Кросби. - В чем же успех тихоголосых звезд? Таких, как Нэт Кинг Кол, например. Или Билли Холидей? - Они пели так тихо, что слушатель всегда принимал это, как персональное послание. Теперь понимаешь?

Теперь Роберт Крей понимает. Он выдыхает свои песни свободно и легко, едва громче шепота. Тембр его голоса в новом альбоме вибрирует так близко, что на нем можно различить мельчайшие грани и оттенки. А так оно оказывается гораздо теплее, человечнее и душевнее, будто и не горлом поет, а тем, что называется Soul - душой, вдохнувшей себя в современный блюз.

"Оставайся такой как ты есть, Крэй, ибо ты великолепен".

Роберт Крей. Интервью Пола Салфена (Paul Salfen).

DMG: Состав "The Robert Cray Band" остается прежним в течение вот уже 10 лет, что поразительно для любой группы, а в особенности для группы, которая носит название одного человека. Как Вам это удается? Как Вам удается не дать музыкантам почувствовать себя наемными рабочими?

RC: Разница между нашей группой и другими состоит в том, что мы называемся "The Robert Cray Band" - я нахожусь на переднем краю - я пою и играю на гитаре, но ребята в команде вносят в нашу музыку намного больше, чем думает большинство людей. Музыканты играют на всех студийных записях, а музыку мы пишем вместе. Если у меня возникает замысел песни, я показываю его ребятам, они подбирают соответствующую ритмическую модель, грув, орган, и все что им кажется уместно в этой песне. Мы работаем вместе долгое время и пишем песни как одна команда. У каждого есть право голоса. Это не имеет ничего общего с группой "Роберт Крей и Симпатичные Манекены на Заднем Плане"!

DMG: Вы играли концерт в пользу Красного Креста сразу после террористических атак 11-го сентября. Вы чувствовали, что обязаны как музыкант или как американец сделать это?

RC: Мы возвращались в Штаты из Канады, когда все это произошло. Это была не моя идея, ее предложили промоутеры. Я согласился. Сиэттл был подходящим местом для этого концерта. Он был моим домом, так что мы собрали много людей.

DMG: Вы получили 5 премий Грэмми, Ваш альбом стал дважды платиновым, у Вас 2 золотых альбома, музыка к фильму, и несколько наград. Что на Ваш взгляд осталось довершить?

RC: Я должен оставаться в бизнесе! Должен продолжать работать! То есть все эти вещи, все награды - это нечто, что можно повесить себе на стену. А игра называется «продолжай работать». В этом все и заключается. Мы - группа, которая много работает. Мы не можем просто сидеть и рассуждать: «Ну вот, больше работать не нужно». Мы получаем от работы удовольствие, а в разных частях света есть наши поклонники, люди которые любят нашу музыку. Чего еще желать группе? Очень много групп захотели бы оказаться на нашем месте.

DMG: Вам приходилось выступать с лучшими музыкантами в диапазоне от Джона Ли Хукера и Би Би Кинга до Альберта Коллинза и Роллинг Стоунз. Есть еще кто либо, с кем бы Вам хотелось поработать?

RC: Таки вещи случаются как-бы сами собой. Да, есть такие замечательные музыканты. Мне нравится быть в одном шоу с Доктором Джоном и Тадж Махалом, я просто наслаждаюсь магией их выступлений. Они невероятные люди. Не знаю, что я мог бы сделать вместе с ними. Если бы была какая-то песня или ситуация, в которой я почувствовал, что это уместно, я бы сделал это. Обычно, у меня так это и происходит.

DMG: Мадди Уотерс называл Вас своим «приемным сыном». Как такое «родство» с ним повлияло на Вас как на музыканта?

RC: Замечательно! Мадди Уотерс был просто как король! У него было много приемных сыновей и дочерей. Мне посчастливилось стать одним из них. Братьям Воэнам, Бадди Гаю, Эрику Клэптону, Джуниору Уэллсу и Литтл Уолтеру тоже. Мадди усыновлял каждого, с кем играл, или кто ему нравился! Это как если бы Королева Англии посвятила тебя в Рыцари. Однажды он сказал: "Хочешь быть моим приемным сыном?", и я ответил: "Черт возьми, да!" (смеется) Это была честь для меня. Это было по-настоящему клево.

DMG: Оттис Реддинг, очевидно, был одним из тех, кто на Вас повлиял. На Вашем альбоме играет Бэн Коли (Ben Cauley) из его группы. Должно быть Вам это было приятно!

RC: Работать с ним в одной студии было просто замечательно! К тому же, с нами был Эндрю Лав (Andrew Love), который играл с Оттисом, но не участвовал в гастрольных поездках. Когда мы работали с Эндрю и Уэйном Джексоном, мы наслушались баек вдоволь! Начиная от работы на Stax до гастролей с Оттисом и все такое прочее: Невероятные истории.

DMG: На альбоме "Shoulda been home" есть 2 песни Элмора Джеймса. Почему две, и почему именно его песни?

RC: Стив Джордан (Steve Jordan) предложил сделать песню "Cry for Me". В прежние времена мы делали кавер этой песни. Он предложил использовать контрабас и 30-дюймовый бас-барабан в этой песне, а потом мы посадили Стива за вторую установку. Кевин играл щетками, а Стив палочками или наоборот, в общем в этой вещи у нас звучит 2 установки. Когда мы закончили ее играть, Стив поднялся, чтобы ее прослушать. Обычно мы все вместе идем прослушивать записанное, но в этот раз мы остались и начали "The Twelve Year Old Boy", очень спонтанно. Стив вошел в комнату инженера и услышал, как мы ее играем. Он сказал инженеру снова включить запись. Мы разделили эти песни и включили их в альбом. Поэтому вступление у "The Twelve Year Old Boy" как бы оборванное.

DMG: Некоторые каверы на альбоме прямо на удовольствие широкой публике. Вы не думали сделать альбом состоящий только из каверов?

RC: Нет. Обычно, когда мы пишем песни, мы можем предположить запись кавера, но никогда целый альбом каверов. Для нас это было бы концепцией (смеется). А мы не хотим иметь концепцию!

DMG: У Вас достаточно видео материала, чтобы выпустить видео кассету или ДВД. Это входит в Ваши планы?

RC: Мы сняли видео клип на песню "No One Special" - моя жена написала сценарий клипа и была его режиссером. Мы не думали об этом. У нас есть старая запись на VHS, она вышла уже давно. А новой мы пока не занимаемся.

DMG: Когда Вы начинали играть, вы выступали стоя спиной к публике. Некоторые гитаристы известны тем, что выступали также. В чем причина?

RC: Я до смерти боялся! (смеется) У Хьюберта Самлина (Hubert Sumlin) была другая причина: он говорил мне, что не хочет, чтобы кто-нибудь украл его фирменные приемы игры! А мне просто было страшно! Ричи Казнс (Ritchie Cousins), который долго играл у нас на бас-гитаре, объявлял песни. Я поворачивался только чтобы петь.

DMG: Вы говорили, что Битлз очень сильно повлияли на Вас в прошлом, что многих очень удивило. Какую еще музыку, формирующую Ваш саунд, Вы слушаете?

RC: Я слушаю много старого джаза, трио с органом, квартеты, (Телониуса) Монка, Бразильскую гитарную музыку. То есть, я не играю такую музыку, но мне нравится ее слушать. Мне нравились Битлз, потому что их музыка такая мелодичная. Джимми Хендрикс по-прежнему один из моих кумиров.

DMG: Вы начали писать музыку для нового альбома?

RC: У меня есть куски и отрывки, пока ничего крупного. Мы не собираемся записываться в студии до конца этого года. Поглядим что будет.

Перевод Арсена Шомахова.

Оригинал интервью - Dallas Music Guide, 2002.

(c) www.blues.ru

Дискография Роберта Крэя:

- 1978 - Who's Been Talkin' (Tomato)
- 1983 - Bad Influence (High Tone)
- 1985 - False Accusations (High Tone)
- 1986 - Strong Persuader (Grammy Winner Mercury / High Tone)
- 1988 - Don't Be Afraid Of The Dark (Grammy Winner Mercury / High Tone)
- 1990 - Midnight Stroll (Grammy Nominee Mercury)
- 1992 - I Was Warned (Grammy Nominee Mercury)
- 1993 - Shame + A Sin (Grammy Nominee Mercury)
- 1995 - Some Rainy Morning (Grammy Nominee Mercury)
- 1997 - Sweet Potato Pie (Grammy Nominee Mercury)
- 1999 - Take Your Shoes Off (Grammy Winner Rykodisc)
- 1999 - Heavy Picks - The Robert Cray Band Collection (Mercury)
- 2001 - Who's Been Talkin' (Universal)
- 2001 - Shoulda Been Home (Rykodisc)
- 2002 - The Best of Robert Cray The Millennium Collection (Mercury)
- 2003 - Time Will Tell (Sanctuary)

- 2005 - Twenty (Sanctuary)

Debbie Davies

Biography by Craig Harris

Debbie Davies has brought a new sensibility to the blues. The former guitarist for Albert Collins & the Icebreakers, Fingers Taylor & the Ladyfinger Revue, and Maggie Mayall & the Cadillacs, an all-female band led by John Mayall's wife, Davies has continued to attract attention as the leader of her own group since 1993. "I believe my reputation backs up my ability to recognize exceptional blues," explained John Mayall during a early-2000 interview. "Such a one is Debbie Davies."

Davies' 1998 solo album, Round Every Corner, released in 1993, featured a cameo appearance by Collins, who died of cancer shortly afterwards. Her fifth solo outing, Tales From the Austin Hotel, recorded with members of Stevie Ray Vaughan's band, Double Trouble, received a W.C. Handy award nomination. Love the Game, released in 2001, featured members of her touring band and was produced by Duke Robillard.

A native of Los Angeles, Davies inherited her musical skills from her father, who wrote arrangements for Ray Charles and worked in the recording studio with Frank Sinatra and Pearl Bailey. Performing in rock and blues bands in the San Francisco area in the early '80s, she returned to southern California in 1984.

After honing her talents as lead guitarist for Maggie Mayall & the Cadillacs, Davies was recruited to play with Albert Collins & the Icebreakers in 1988. She remained with the group for three years.

Touring with Fingers Taylor & the Ladyfinger Revue during the summer of 1991, Davies opened numerous shows for Taylor's employer, Jimmy Buffett.

Davies continues to play occasional sessions. She appeared on Collins' 1999 album, Collins, and Coco Montoya's 1995 album, Gotta Mind to Travel. Her 1997 album, I've Got That Feeling, featured duets with blues guitarists Tab Benoit and Montoya.

To date, Davies had recorded three albums for Blind Pig (Picture This, Loose Tonight and I Got That Feeling), four for Shanachie (Round Every Corner, Tales from the Austin Motel, Love the Game, and her John Mayall tribute, Key to Love), and in 2005 she released All I Found with Telarc Records.

Davis, Guy

Born: May 12, 1952 in New York, NY [Manhattan]

Genre: Blues

Styles: Modern Acoustic Blues, Contemporary Blues, Soul-Blues

Instruments: Guitar, Vocals

Similar Artists: Corey Harris, Harmonica Fats, Steve James, Paul Rishellб Kenneth Atchley, Satan & Adam, Saffire - The Uppity Blues Women, Terry Garland

Guy Davis удостоился сравнений с любимыми им Blind Willie McTell, Skip Jones, Manse Lipscomb, Mississippi John Hurt, Buddy Guy, Taj Mahal. Однако певец, композитор, актёр, режиссер, литератор Гай Дэвис с течением времени обретает собственный почерк в искусстве акустического блюза. Часто его называют одним из ярчайших наследников черной культуры в одном ряду с Keb' Mo' и Eric Bibb. ГД родился в Нью-Йорке в 1952 в семье известных в городе актеров, уже поэтому его жизнь фактически с рождения тесно связана с театром. Впечатления детских каникул, которые ГД регулярно проводил у деда с бабкой на американском Юге, также дали стимул в дальнейшем выборе жизненной стези. В 13 лет ГД попал на концерт Бадди Гая, что произвело на него неизгладимое впечатление. Во всех интервью он упоминает свою поездку из Бостона в Нью-Йорк, во время которой попутчик, у которого на правой руке отсутствовал один палец, научил его играть без медиатора на гитаре. В юности ГД начал пробовать перо в коротких рассказах и эссе. В тот же период начинает играть в театре, на ТВ. В 1991 исполняет первую крупную роль на Бродвее, потребовавшую его умений музыканта. Он сыграл роль в пьесе Zora Neale Hurston и Langston Hughes, исполняя песни Taj Mahal. В 1993 ему досталась главная роль в спектакле "Robert Johnson: Trick the Devil". Работа получила бурное одобрение критики, за неё ГД удостоился премии В. Хэнди в номинации "Keeping the Blues Alive Award". Дальнейшая эволюция ГД вела его в режиссуру. Он пишет музыкальный моноспектакль "In Bed with the Blues: The Adventures of Fishy Waters", а также играет в ряде собственных постановок на одной сцене с родителями, используя при этом элементы негритянского фольклора. В 1995 создает музыку для телефильма "To Be a Man", взявшего впоследствии премию Emmy. Хотя первый альбом ГД выпустил ещё в 1978, лишь с середины 90-х он начинает активно пополнять свою дискографию дисками с авторской музыкой, первоначально подписав контракт с компанией Red House Records.

Biography by Jason Ankeny

Updating the rural blues tradition for the modern era, Guy Davis was among the most prominent ambassadors of African-American art and culture of his generation, additionally winning great acclaim for his work in the theater. The son of the noted actors, directors and activists Ossie Davis and Ruby Dee, he was born in New York City on May 12, 1952; though raised in the city, Davis was frequently regaled with stories of Southern country life as a child, and over time became

so enamored of the music of Blind Willie McTell, Skip James, Mississippi John Hurt and others that he taught himself guitar. As a 13-year-old experiencing his first Buddy Guy concert, Davis' own fate as a bluesman was sealed, especially after he learned his distinctive fingerpicking style from a nine-fingered guitarist he met on a train traveling from Boston to New York some years later.

In 1978, Davis recorded his debut LP Dreams About Life, produced for the Folkways label with the assistance of the legendary Moses Asch; around the same time he also began pursuing a career as an actor, landing a recurring role on the daytime soap One Life to Live and also appearing in the 1984 hip-hop film Beat Street. Long seeking to combine his shared love of music and acting, in 1991 Davis finally found a project that fulfilled all of his ambitions — Mulebone, the Broadway production of a Zora Neale Hurston and Langston Hughes collaboration which included a score by Taj Mahal. Two years later, Davis earned rave reviews for his work in the title role of the off-Broadway production Robert Johnson: Trick the Devil, with his portrayal later winning the Blues Foundation's W.C. Handy "Keeping the Blues Alive" Award.

In 1994, Davis wrote and starred in the one-man show In Bed with the Blues: The Adventures of Fishy Waters, another blues-based off-Broadway drama which played to strong critical notice. A year later, he collaborated with his parents on Two Hah Hahs and a Homeboy, which combined original material with African-American folklore and history. Around the same time, he also composed the music for the PBS series The American Promise; his score for an earlier telefilm, To Be a Man, won an Emmy. During the fall of 1995, Davis returned to writing and performing in the acoustic country-blues tradition with renewed force, issuing the live LP Stomp Down Rider on the Red House label; a year later, he returned with Call Down the Thunder. You Don't Know My Mind followed in 1998 and was nominated for two W.C Handy Awards: Best Traditional Blues Album and Best Acoustic Blues Album. Davis himself was nominated for Best Acoustic Blues Artist. In early 2000 Davis issued Butt Naked Free. He spent much of 2001 contributing songs to tribute albums; "Soulful Wind" appeared on Labour of Love: The Sings of Nick Lowe, "Some of These Days" on Down the Dirt Road: The Songs of Charley Patton and "Sweetheart Like You" on Nod to Bob: An Artist's Tribute to Bob Dylan. Give in Kind, Davis's sixth album, followed in 2002.

Дискография

- 1978 Dreams About Life
- 1995 Stomp Down Rider
- 1996 Call Down the Thunder
- 1998 Don't Know My Mind
- 2000 But Naked Free
- 2002 Give in Kind
- 2004 Legacy

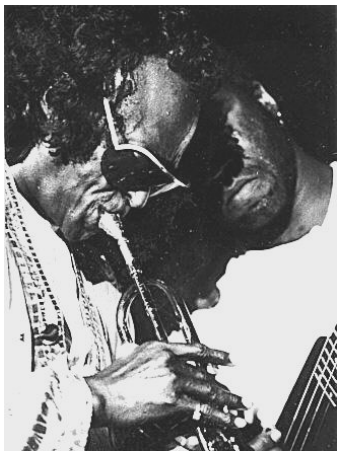
MILES DAVIS

"ЧЕРНЫЙ ПРИНЦ ДЖАЗА"

Одни рождаются в рубашке и проплывают по жизни в тепле и уюте, другие - с серебряной ложкой во рту, и всегда сыты и довольны. Третьи всю жизнь мучаются, потому что родились с чем-нибудь очень странным в руках. В руках, которые люди потом станут называть золотыми. Так, Паганини родился со скрипкой, Чарли Паркер - с саксофоном, Джими Хендрикс - с гитарой. Майлз Дэвис, Черный Князь Джаза, великий музыкант, композитор и трубач, появился на свет не с золотой трубой в зубах или пачкой волшебных нот в руках. Маленький, слабый здоровьем Великий Человек, родившийся 25 мая 1926 года в добром старомодном Аалтоне, штат Иллинойс, крепко, как Иисус, держал в немощных своих ручонках Лестницу в Небо.

А родился Майлз Дьюи Дэвис III в семье преуспевающего дантиста и крупного землевладельца Майлза Дьюи Дэвиса II, негра с первоклассным высшим образованием, к 24 годам закончившего медицинский колледж, баптистский колледж в Арканзасе и Университет Линкольна, но черного, как перспективы на равноправие у всех негров Америки того времени. Майлз Дьюи Дэвис I, дед, менее образованный, но не менее черный, был одним из самых богатых негров Америки. У него была Великая Мечта, цель жизни всех Майлзов Дьюи Дэвисов - доказать всем, что черные люди ничуть не хуже белых, что черные так же нужны белым, как черные клавиши и белые клавиши одинаково нужны правильному роялю, на котором можно играть правильную музыку.

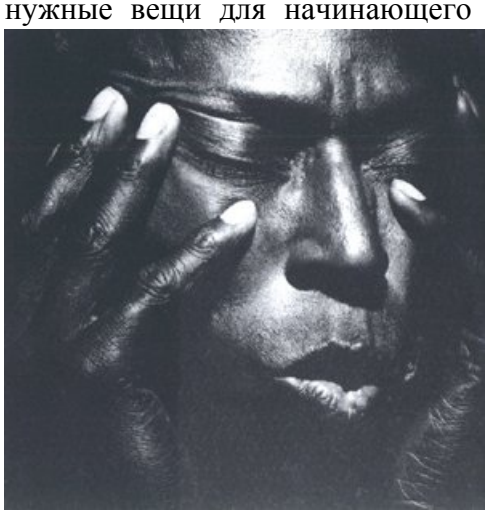
Дед Майлза Дэвиса был умелым и дальновидным бизнесменом. Он зарабатывал в среднем сотню долларов в день в годы Великой Депрессии. Как писал Вуди Гатри, тогда жизнь человека в холодный зимний вечер стоила ровно доллар. Всего за один доллар можно было получить ночлег в отапливаемом помещении, горячую похлебку "сколько съешь" из бобов с мясом, и теплую войлочную куртку либо свитер, чтобы утром можно было продолжить путь. Правда, свободных денег в семье Майлза Дьюи Дэвиса I никогда не было, их сразу тратили на покупку земли и недвижимости. Но ни деловые его способности, ни большие деньги не позволили ему добиться уважения белых и стать полноценным гражданином Америки. Однако он сумел вполне обеспечить всю свою многочисленную семью и дал возможность каждому получить максимально возможное образование. Майлз Дьюи Дэвис II стал крупнейшим специалистом в медицине лечения зубов и председателем этой профессиональной гильдии, но для многих так и остался черномазой диковинкой в белой рубашке и галстуке. Брат его Фрэнк закончил Говард и Берлинский университет, стал редактором журнала "Colors", издаваемого самим Рокфеллером, ездил в самом шикарном лимузине, но не имел права садиться в парке на скамейку с надписью "Только для белых".



В 1927 году отец Майлза переехал с семьей в Сент-Луис и обосновался в одном из самых престижных районов города. Нельзя сказать, что белым понравился богатый и образованный, но черный сосед. Майлз Дьюи Дэвис III рос как диковинный сверхпородистый зверек, болезненный и самолюбивый, готовый в любую минуту применить свои острые зубки. Слабый физически, он был невероятно силен духом. Еще не умея читать и писать, он уже знал, зачем его родили. Обязанность совершить то, что не смогли сделать

отец и дед, тяжким бременем давила на Майлза всю его сознательную жизнь. Может быть, поэтому Майлз Дьюи Дэвис III не назвал своего сына Майлзом. Но сказать себе - я сделал все что смог, и на этом моя миссия окончена - он, наверное, смог впервые в 1983 году, после выхода альбома "Star People". Прошло полвека с того дня, когда маленький Человек принял окончательное решение и начал его выполнять. И даже сама Смерть, неоднократно приходившая за Майлзом, не смогла остановить его движение к поставленной цели.

Выбор средства достижения цели не составил Майлзу особого труда. Опыт деда и отца доказывал, что деньги и знания не обеспечивают уважения в этом мире. Черные герои минувших войн влачили в Америке жалкое существование. Состояние здоровья закрывало дорогу в большой спорт. Оставалась музыка. В семье Дэвисов музыку любили все. Бабушка играла на органе, мать - на скрипке и рояле, сестра Дороти тоже играла на рояле, брат Вернон увлекался джазовым танцем, играл на рояле и трубе. В доме всегда что-нибудь звучало или бренчало, но первую свою музыку Майлз Дэвис услышал по радио. "Не помню, белая это была музыка или черная, но, главное, слушая ее, я ее услышал. И вопрос для меня был решен..." - так сказал Майлз в одном интервью. Он решил стать композитором. Он слушал музыку по радио, ходил в те места, где звучали духовые оркестры и играли джаз. Едва научившись читать, Майлз накупил книг по теории музыки и о жизни великих музыкантов. Заметив его повышенный интерес к музыке, мать купила ему проигрыватель и две первые пластинки. "Это были записи Дюка Эллингтона и Арта Тэйтума. Две самые нужные вещи для начинающего музыканта, не так ли? Публика из высшего общества обычно игнорирует Дюка, а я отношу его в одну категорию со Стравинским. У него действительно есть чему поучиться. Однажды отец вставлял зуб своему приятелю, учителю музыки. Заметив, с каким вниманием я слушаю радио, он сказал - эй, маленький Дэвис, кем ты хочешь стать? Я сказал - великим музыкантом. Тогда он рассмеялся и сказал: - я преподаю музыку в школе каждую среду, купите малышу трубу, и пусть приходит. Чтобы музыку слышать, ее надо играть. Моя мать возразила - пусть он лучше учится играть на скрипке. Ну уж нет, заявил я, если я появлюсь со скрипкой в нашем квартале, количество белых, желающих осчастливить мой тощий зад пинком своего ботинка, сразу резко возрастет.



Многие люди меня кое-чему научили, и первой была Мэйбл Хиггинс. Она была такая толстая, но хорошего человека и должно быть много. А она была большим мастером открывать глаза и уши. Она рассказывала мне о музыке, играя на рояле, учила нотной грамоте.

Я потратил много времени и сил на чтение множества книг по теории музыки и о людях, на которых мне хотелось походить. И, когда наконец я начал играть, я научился этому быстро, но звук моей трубы был поначалу ужасен. Большинство музыкантов были заметно старше меня и называли меня Маленький Дэвис, а мне так хотелось быть большим. Они смеялись, говорили - давай, Маленький Дэвис, наяривай, звук придет, лови мелодию. На трубе у меня еще плохо получалось, но моему наставнику нравилась моя игра, может быть, потому, что мне нравились его музыкальные принципы. Набравшись, он мог сказать - Маленький Дэвис, иди сюда, не играй так как я никогда,. и не обращай внимания ни на меня, ни на мои слова... - всякий раз, когда он напивался, он пел мне эту песню. Если бы он не пил так много, он мог бы стать знаменитым трубачом. Он говорил - играй легко и быстро, не финти зазря, главное - чувство звука. Можешь играть без вибрато - придет время, и руки и голос у тебя сами начнут дрожать.

Когда мне было 11 лет, моя мать сказала как-то удивленно - ну ты и шустрый, Майлз! Отец спросил - почему - она ответила - потому что он самый шустрый из всех Дэвисов и работает как сумасшедший.

Неподалеку, в городке Спрингфилд, нужен был трубач, умеющий читать ноты. Там я заработал свою первую сотню долларов.

В нашем школьном оркестре играл на трубе Кларк Терри. Вот уж кто точно родился с серебряной трубой во рту! Казалось, что он всегда мог играть уверенно и твердо. Когда он играл, все места были заняты, люди специально приезжали из других городов послушать его игру. Мы подружились, хотя я был моложе и играл заметно хуже. С 1940 года мы стали играть вместе. Когда в наш город приехал Сонни Ститт и услышал нашу игру, он сказал - ты, Кларк, играешь очень хорошо, тебе стоит посвятить музыке всю жизнь. А ты, малыш, играешь похуже, но твоя голова поистине золотая. Твоя музыка малопонятна и непривычна для слуха, но она чем-то похожа на музыку одного сумасшедшего негра. Его зовут Чарли Паркер. Твоя техника игры удивительно похожа на его технику, но нет его виртуозности. Поедем с нами. И я попросил его устроить меня в оркестр Тина Брэдшоу, с которым он приехал, но мать мне категорически это запретила до окончания школы. Я не разговаривал с ней две недели, но и не уехал.

Когда мне было 15, я зарабатывал 125 долларов в неделю игрой на трубе, разъезжал по окрестным городкам в отцовском автомобиле и у меня было десять костюмов. Школьные годы подходили к концу. Я вставал около пяти утра и играл на трубе, а в девять в классе рассуждал о Шекспире. Вечером допоздна я играл в различных клубах джаз. Моя учительница мисс Джонсон была плохого мнения обо мне. Как-то раз она застукала меня с девчонкой и сказала - из этого парня ничего не получится. Я ушел из школы - она была мне больше не нужна. Я играл тогда в оркестре Эдди Рэндалла и был уже достаточно известен в музыкальном мире Сент-Луиса. Отец меня не поддержал, сказал - что бы ты ни делал, ты должен делать это до конца. Он вызвал дядю Фрэнка на подмогу. Тот долго рассказывал мне о Ганнибале и Цезаре. А я спросил его, почему он работает с Рокфеллером. И он ответил - потому что он победитель. Он был чудесный парень, любимец деда. Вдвоем они все-таки заставили меня почувствовать себя дураком.

Мы с Кларком стали выискивать эксперименты бопперов, вслушивались в них, выучили их аранжировки наизусть. И когда в 1944 году в Сент-Луис приехал оркестр Экстайна с Паркером и Гиллеспи, первых, кого они увидели, выйдя на сцену, так это нас с Кларком в первом ряду и с трубами под мышками. К нам спустился Диззи и сказал - ребята, у нас заболел третий трубач, вы не могли бы попробовать его заменить? Кларк сразу заиграл необычайно хорошо, а я от волнения не смог прочесть ни одной ноты. Потом мне сказали, что труба моя звучала отвратительно, но меня неожиданно для всех поддержал сам Чарли Паркер. Я любил музыку так сильно и занимался ею так много, что через несколько недель уже постоянно играл с оркестром и был готов отправиться с ним в Нью-Йорк, я просто не мог иначе. Не каждый молодой музыкант, тем более такой юнец как я, набрался бы смелости просить об этом знаменитого маэстро.

Но и этот оркестр уехал без меня. Мне необходимо было закончить школу. Чарли Паркер оставил мне свои координаты, и в 1945 году, когда я наконец закончил эту школу, я вопреки всей семье отправился в Нью-Йорк и сразу отправился к Чарли. Он учился тогда в Джульярде, и я поступил туда же. Проучился там полтора семестра и понял, что там меня уже ничему больше не научат.

Я жил с Чарли в одной комнате в течение того года, ел с ним, играл, ходил за ним тенью. Паркер считался тогда самым гениальным музыкантом джаза и был ведущим инструменталистом. Я играл плохо, но много работал над своим звуком. Чарли заставлял меня играть с ним, часто шутил, что не зайдя в воду, не замочишь штиблеты и не научишься

плавать. Не бойся, - говорил он, - просто играй вперед по течению, куда несет тебя твоя мысль. - Ты должен знать: если ты можешь слышать ноты, ты можешь их также сыграть. Когда я слышу какую либо ноту, то это единственная нота, которую я могу сыграть сию минуту, единственная нота, о которой я тогда думал, что я смогу ее сыграть и что только она сюда подходит. Вот блюз - ты же не учишься играть блюз, ты его просто играешь, играешь. Я не знаю, предпочитаю ли я сочинять или играть. Есть определенное чувство, которое достигается только игрой, но никогда письмом композиции. Ведь если ты играешь, то это все равно что сочиняешь..."

Дэвис записывает в записной книжке: "Паркер в один вечер может играть в четырех разных стилях одинаково блестяще и ни одному не отдает предпочтения".

В 1945 году выходит первая совместная долгоиграющая пластинка Чарли Паркера и Майлза Дэвиса, и молодой трубач получает широкую известность. Его учит играть на трубе Фредди Вебстер, ставший лучшим другом Майлза и оказавший на него большое влияние. Его "петухи" на трубе того времени становятся темой музыкальных анекдотов и приколов. Диззи Гиллеспи отправляет его на учебу к Телониусу Монку, ехидно приговаривая: "Все равно тебе никогда не стать великим трубачом, научись хоть на рояле играть свою сумасшедшую музыку". Туда же отправили и Чарльза Мингуса за неумение играть на контрабасе. Самого Монка, несмотря на его огромный авторитет среди музыкантов, критики обвиняли в неумении играть на рояле, и музыку, мол, пишет он только такую, какую может сам сыграть.

Но не было пианиста, способного повторить на рояле сыгранное Монком с таким же блеском, как у самого автора. Монк передает Майлзу Дэвису и Чарльзу Мингусу свою способность ощущать гармонию как физическую сущность. Разносторонняя помощь друзей и титанический личный труд сделали, наконец, звук трубы Майлза стабильным и уверенным. В 1946 году Майлз Дэвис выступает в составах Бенни Картера и Чарльза Мингуса, продолжает записываться на пластинки. В конце года Фэттс Наварро покидает оркестр Билли Экстайна, и Майлзу предлагают место, на котором еще совсем недавно играл сам Диззи Гиллеспи. Фантастическая карьера!

Когда измученного болезнями и наркотиками Чарли Паркера журналисты вконец достали своими вопросами о том, какими еще открытиями в музыке собирается удивить мир гений современного джаза, он ответил так: "Следите лучше за Майлзом. Он пойдет дальше".

Майлз Дьюи Дэвис

(25 мая 1926 - 28 сентября 1991 года)

Майлз Дэвис. Он не был великим трубачом. Он не был великим композитором. Он просто был великим. Этого хватило, чтобы полностью изменить современную музыку.

Автор: **Маргарита Каргина**

Одни рождаются в рубашке и проплывают по жизни в тепле и уюте, другие - с серебряной ложкой во рту, и всегда сыты и довольны. Третьи всю жизнь мучаются, потому что родились с чем-нибудь очень странным в руках. В руках, которые люди потом станут называть золотыми. Так, Паганини родился со скрипкой, Чарли Паркер - с саксофоном, Джими Хендрикс - с гитарой. Майлз Дэвис, Черный Князь Джаза, великий музыкант, композитор и трубач, появился на свет не с золотой трубой в зубах или пачкой волшебных нот в руках. Маленький, слабый здоровьем Великий Человек, родившийся 25 мая 1926 года в добром старомодном Аалтоне, штат Иллинойс, крепко, как Иисус, держал в немощных своих ручонках Лестницу в Небо.

А родился Майлз Дьюи Дэвис III в семье преуспевающего дантиста и крупного землевладельца Майлза Дьюи Дэвиса II, негра с первоклассным высшим образованием, к 24 годам закончившего медицинский колледж, баптистский колледж в Арканзасе и Университет Линкольна, но черного, как перспективы на равноправие у всех негров Америки того времени. Майлз Дьюи Дэвис I, дед, менее образованный, но не менее черный, был одним из самых богатых негров Америки. У него была Великая Мечта, цель жизни всех Майлзов Дьюи Дэвисов - доказать всем, что черные люди ничуть не хуже белых, что черные так же нужны белым, как черные клавиши и белые клавиши одинаково нужны правильному роялю, на котором можно играть правильную музыку.

Дед Майлза Дэвиса был умелым и дальновидным бизнесменом. Он зарабатывал в среднем сотню долларов в день в годы Великой Депрессии. Как писал Вуди Гатри, тогда жизнь человека в холодный зимний вечер стоила ровно доллар. Всего за один доллар можно было получить ночлег в отапливаемом помещении, горячую похлебку "сколько съешь" из бобов с мясом, и теплую войлочную куртку либо свитер, чтобы утром можно было продолжить путь. Правда, свободных денег в семье Майлза Дьюи Дэвиса I никогда не было, их сразу тратили на покупку земли и недвижимости. Но ни деловые его способности, ни большие деньги не позволили ему добиться уважения белых и стать полноценным гражданином Америки. Однако он сумел вполне обеспечить всю свою многочисленную семью и дал возможность каждому получить максимально возможное образование. Майлз Дьюи Дэвис II стал крупнейшим специалистом в медицине лечения зубов и председателем этой профессиональной гильдии, но для многих так и остался черномазой диковинкой в белой рубашке и галстуке. Брат его Фрэнк закончил Говард и Берлинский университет, стал редактором журнала "Colors", издаваемого самим Рокфеллером, ездил в самом шикарном лимузине, но не имел права садиться в парке на скамейку с надписью "Только для белых".

В 1927 году отец Майлза переехал с семьей в Сент-Луис и обосновался в одном из самых престижных районов города. Нельзя сказать, что белым понравился богатый и образованный, но черный сосед. Майлз Дьюи Дэвис III рос как диковинный сверхпородистый зверек, болезненный и самолюбивый, готовый в любую минуту применить свои острые зубки. Слабый физически, он был невероятно силен духом. Еще не умея читать и писать, он уже знал, зачем его родили. Обязанность совершить то, что не смогли сделать отец и дед, тяжким бременем давила на Майлза всю его сознательную жизнь. Может быть, поэтому Майлз Дьюи Дэвис III не назвал своего сына Майлзом. Но сказать себе - я сделал все что смог, и на этом моя миссия окончена - он, наверное, смог впервые в 1983 году, после выхода альбома "Star People". Прошло полвека с того дня, когда маленький Человек принял окончательное решение и начал его выполнять. И даже сама Смерть, неоднократно приходившая за Майлзом, не смогла остановить его движение к поставленной цели.

Выбор средства достижения цели не составил Майлзу особого труда. Опыт деда и отца доказывал, что деньги и знания не обеспечивают уважения в этом мире. Черные герои минувших войн влачили в Америке жалкое существование. Состояние здоровья закрывало дорогу в большой спорт. Оставалась музыка. В семье Дэвисов музыку любили все. Бабушка играла на органе, мать - на скрипке и рояле, сестра Дороти тоже играла на рояле, брат Вернон увлекался джазовым танцем, играл на рояле и трубе. В доме всегда что-нибудь звучало или бренчало, но первую свою музыку Майлз Дэвис услышал по радио. "Не помню, белая это была музыка или черная, но, главное, слушая ее, я ее услышал. И вопрос для меня был решен..." - так сказал Майлз в одном интервью. Он решил стать композитором. Он слушал музыку по радио, ходил в те места, где звучали духовые оркестры и играли джаз. Едва научившись читать, Майлз накупил книг по теории музыки и о жизни великих музыкантов. Заметив его повышенный интерес к музыке, мать купила ему проигрыватель и две первые пластинки. "Это были записи Дюка Эллингтона и Арта Тэйтума. Две самые нужные вещи для начинающего музыканта, не так ли? Публика из высшего общества

обычно игнорирует Дюка, а я отношу его в одну категорию со Стравинским. У него действительно есть чему поучиться. Однажды отец вставлял зуб своему приятелю, учителю музыки. Заметив, с каким вниманием я слушаю радио, он сказал - эй, маленький Дэвис, кем ты хочешь стать? Я сказал - великим музыкантом. Тогда он рассмеялся и сказал: - я преподаю музыку в школе каждую среду, купите малышу трубу, и пусть приходит. Чтобы музыку слышать, ее надо играть. Моя мать возразила - пусть он лучше учится играть на скрипке. Ну уж нет, заявил я, если я появлюсь со скрипкой в нашем квартале, количество белых, желающих осчастливить мой тощий зад пинком своего ботинка, сразу резко возрастет.

В случае с великим трубачом Майлзом Дьюи Дэвисом III легенды о трудном и нищем детстве не проходят. Ну не было у него нищего детства. Трудное - было. Оно вообще почти у всех трудное.

А где черный может добиться славы? В спорте и в музыке (эра черных кинозвезд начнется много позже). Спорт, по причине слабости здоровья, не подходил, а музыку в семье Дэвисов любили. Майлз стал учить ноты, читать книги по теории музыки, наконец начал играть на трубе. Получалось плохо, но он стискивал зубы и начинал снова.

В школьном оркестре играл на трубе Кларк Терри. Майлз подружился с ним. Когда Кларк играл, все места были заняты; на Терри приезжали люди из других городов. Дэвис играл хуже, но услышавший их обоих трубач Сонни Ститт сказал Дэвису:

- Ты играешь похуже Кларка. Но не бросай музыку - у тебя воистину золотая голова. Ты играешь черт-те что, но это похоже на то, что играет один псих-саксофонист, Чарли Паркер. Вам бы познакомиться.

Дэвис запомнил эти слова.

В 15 лет он зарабатывал игрой на трубе 125 баксов в неделю. Ездил на отцовской машине и имел десять костюмов.

Все началось в тот момент, когда 16-летний Дэвис пришел на репетицию своего маленького бэнда и ошибся дверью. В соседнем помещении знаменитый оркестр Джея МакШенна, заехавший в Сент-Луис вместе со своими молодыми звездами - Чарли Паркером и Диззи Гиллеспи - никак не мог приступить к репетиции, поскольку один из трубачей исчез в неизвестном направлении. Когда на пороге появился подросток с трубой подмышкой, его сочли подарком судьбы и спросили, не может ли он сыграть. Майлз уверен в этом не был, однако сыграл. МакШенн дал пару концертов и укатил в дальнейшее путешествие - но Дэвис уже успел подружиться с Паркером.

Он просил взять его с собой. Не вышло. Но Дэвис не хотел останавливаться. Через год он закончит школу и уедет в Нью-Йорк с клочком бумаги в кармане куртки - адресом Паркера. Майлз жил с ним в одной комнате, "собирал" его по частям после очередной дозы "белой дряни", ходил за ним, словно тень. "Птица" Паркер говорил: "Не бойся, просто играй - куда несет тебя твоя мысль, туда и двигай. Вот блюз - ты же не учишься играть его, ты просто его играешь. Если ты слышишь ноты, ты можешь и сыграть их". Их первая совместная пластинка принесла Дэвису известность. Фредди Вебстер, учивший Майлза, пенял ему на постоянные "петухи", а ехидный Гиллеспи повторял: "Тебе бы этому у Монка поучиться".

И через два года приехал к нему в Нью-Йорк - практически сразу же начав с ним играть. Паркер был тогда самым модным и продвинутым музыкантом. Предшественник Дэвиса на должности паркеровского трубача - Диззи Гиллеспи - был супервиртуозом. Что

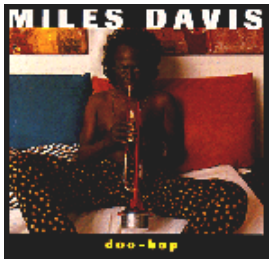
касается Майлза, то он постоянно киксовал, не умел играть высокие ноты, а быстрые темы вместо него на записях изображал по старой памяти Диззи Гиллеспи.

Пианист Телониус Монк подвергался примерно такой же критике, и контрабасист Чарлз Мингус тоже. Они станут великими музыкантами. И Дэвис - тоже. Наконец он побеждает "петухов" и, к изумлению многих, занимает в оркестре Экстайна то место, на котором недавно был сам Гиллеспи, сам Диззи! Но впереди еще много дел.

Полуживого Паркера спрашивают, чем еще он удивит публику. Тот отмахивается: следите за Майлзом, говорит он. Майлз пойдет дальше.

Они играли бибоп - он, Паркер, Диззи, Бад Пауэлл. Они атаковали формальный свинг сороковых. Они отстаивали право на свободную импровизацию, на возрождение африканской полиритмии. И они победили.

А потом беспокойный Дэвис начинает общаться с белыми музыкантами - саксофонистом Джерри Маллиганом, аранжировщиком и бэндлидером Гилом Эвансом. Он увлечен аранжировками Эванса, его новациями; он организует состав с необычной по тем временам духовой секцией: к своей трубе он добавляет два саксофона (баритон и альт), тромбон, валторну и альт. Записи, сделанные этим нонетом (Кай Виндинг, Ли Кониц, Джерри Маллиган, Джон Льюис, Джей Джей Джонсон и Кенни Кларк, аранжировки Гила Эванса) в январе 1949-го, составили знаменитый альбом, изданный под названием "Рождение стиля "кул". Это был путь от сложной и привлекательной сумятицы голосов к чистому и простому голосу трубы на простом гармоническом фундаменте. Путь к новой простоте. Этот диск ознаменовал собой начало той линии, которой Дэвис придерживался в своем творчестве всю жизнь: он записывал пластинки, которые если и не открывали какую-то новую дверь, то становились самым ярким достижением нового стиля, нового направления.



Общение с Паркером не прошло даром: героин входит и в жизнь Дэвиса. В 51-м он впервые начинает осознавать собственную зависимость от наркотика, чем очень тяготится; в 54-м он самостоятельно и жестко бросает наркотик. В 1955-м, выработав траченный "белым снадобьем" ресурс жизни, умирает Паркер.

А Дэвис собирает квинтет с Джоном Колтрейном ("Я показал Трейну, как это делается", - говорил он после о том, что считается наиболее характерным для манеры Колтрейна), затем секстет с тем же Трейном, белым пианистом Гилом Эвансом и саксофонистом Кэннонболом Эддерли; в 1956-м он записывает самый знаменитый и любимый, наверное, свой альбом Kind Of Blue, на котором вновь закладывает основы новой музыки - интеллектуального, почти что математически просчитанного модального джаза, потом - снова вместе с Гилом Эвансом - Sketches Of Spain, где искусно сплетает с джазом испанские мелодии.

В 60-х он с тревогой наблюдает развитие новой свободной музыки, фри-джаза. Майлз уже знаменит и почти велик, на его счету несколько "Грэмми"; фри-джаз не влечет его, но эта музыка любима "новыми свободными" - битниками и их последователями, первыми хиппи. Его музыка меняется, акценты смещаются в сторону более свободного построения импровизаций, в аккомпанементе появляется рваность фанка. Тем временем падают тиражи традиционного джаза, зато в хит-парадах появляются джаз-рок-группы Blood Sweet and Tears и Chicago. Их музыка возмущает Дэвиса: эти волосатики паразитируют на том, что выкристаллизовывалось десятилетиями, а они берут готовенькое и - вперед!

Впрочем, с волками жить: И Дэвис предлагает звукозаписывающей компании Columbia впредь не выпускать его альбомы под маркой "джаз". Тем временем он знакомится с молодыми белыми музыкантами. С августа 1969-го по февраль 1970-го Дэвис записывает

альбом Bitches Brew - диск эпохальный, веховый для развития современной музыки. С командой блистательной молодежи, среди которой - Чик Кориа, Джо Завинул, Дэйв Холланд, Уэйн Шортер, Джек Де Джоннетт, Тони Уильямс, Джон Маклафлин, а среди инструментов - ситар, Дэвис сплавляет в одно горячее варево ("Сучье Варево" - так переводится название диска") чуть ли не весь творческий багаж современного джаза с актуальной ритмикой и восточными мелодиями. Причем в отличие от джаз-рока музыка эта не развлекательна, но сугубо концептуальна; стремящаяся к психоделии, хипповая публика не сразу, но принимает Дэвиса в свои объятия.

Концерты в калифорнийских рок-залах - блистательное тому подтверждение. То, что получилось, названо всеобъемлющим термином "фьюжн" - сплав.

Растущее и становящееся все более активным черное движение упрекает Дэвиса в заигрывании с белыми: мол, в его составе слишком много белых, а как же работа для черных братьев? Только что черные активисты затравили Джими Хендрикса: подспудно играя на расовом чувстве вины, вынудили его распустить "белый" состав и собрать "черный"; слава Богу, состав получился приличный. Тем более, говорят "черные", что Майлз знает, что такое белый расизм - в 1959 году его избили расистски настроенные полицейские, когда в перерыве между выступлениями он вышел на улицу проветриться.

Дэвис отвергает расовую подоплеку своих предпочтений, его критерии подбора профессиональны: "я взял Маклафлина не потому, что он белый, а потому, что лучше его никто не сыграет". Однако даже в оформлении дисков с тех пор он старается приближаться к проафриканской теме: кто их знает, этих экстремистов.

Но в иных интервью Дэвис проговаривается: "У черного свой индивидуальный звук, но если хочешь, чтобы общее звучание было правильным, введи белого, и вещь будет звучать правильно".

Как некогда Колтрейн и Маллиган, так и новые подельники покидают Дэвиса - он дал им импульс, который необходимо реализовать.

А Майлз уходит в тень. Его одолевают проблемы со здоровьем, поговаривают, последствия наркотических дней; кто-то даже считает, что до конца он так и не освободился от власти "белого снадобья". Ему делают операцию на бедре; на концертах он играет, сидя на стуле. С 1975-го по 1981-й Дэвис практически перестает записываться и выступать.

В начале 80-х он появляется в свете софитов снова. Теперь в его музыке превалирует жесткое, электрическое звучание; с ним сотрудничают новые молодые музыканты, уже сделавшие себе имена, - гитарист Джон Скофилд, басист Маркус Миллер (Миллеру предстоит вплоть до смерти Дэвиса быть его постоянным сотрудником и соавтором), саксофонист Билл Эванс: Похоже, что Дэвису уже наплевать, что о нем думают и пишут, - он делает то, что хочет. И альбом Decoy становится лучшим диском 1984 года по опросу самого авторитетного джазового журнала Down Beat. Но "я не обращаю внимания на то, что о моей музыке пишут белые критики. Это все равно, как если бы европейцы стали критиковать китайскую музыку. Они в этом ничего не понимают. А я пережил то, что играю".

В 1983-м Майлзу делают очередную операцию - на сей раз по вживлению искусственного сустава. Его альбомы становятся все более интересными - он не боится, как и никогда не боялся, нового. Еще на альбом 1986 года Tutu, принятый и критикой, и публикой сдержанно, он пригласил польского эмигранта скрипача Майкла Урбанека; теперь он стал играть поп-стандарты Синди Лаупер и Майкла Джексона, вводить в свои композиции рэперов...

Снова говорят о том, что Дэвис болен, и болен тяжело; практически всю студийную работу берет на себя Маркус Миллер. За два месяца до смерти Дэвис вспоминает Гила Эванса, уже к тому времени покойного, и вместе с клавишником, аранжировщиком и бэндлидером Куинси Джонсом и его оркестром выступает на фестивале в Монтре с программой, составленной по аранжировкам Эванса. Зал, в котором происходило это действо, теперь носит имя Майлза Дэвиса. Он умер 28 сентября 1991 года в Санта-Монике, штат Калифорния.

С фотографий Дэвиса, особенно поздних, на нас смотрит буквально неземное лицо. В отличие от собрата по расе Майкла Джексона он не делал пластических операций, не убирал негроидных признаков, но с годами его черты становились все более: как бы это сказать: отстраненными, что ли. С обложек своих альбомов он смотрел куда-то поверх наших голов, и я готов поклясться - он видел нечто, неподвластное взгляду и пониманию рядового смертного.

Его называли "черным принцем джаза". Да, он был аристократично самолюбив, любил красивую жизнь: дома, машины. Менял жен, но относился к ним с нежностью, помещал их фотографии на обложки своих альбомов. А в творчестве был жестким и волевым лидером, бескомпромиссным творцом.

О нем говорили много всего - и о том, что на самом деле он умер от СПИДа, о том, что он - скрытый гомосексуалист. Пусть их, даже если все это - правда. В конце концов, то, что является правдой для сплетников, - незначительная деталь для тех, кто видит Большую Картину. Леша Романов из группы "Воскресенье" сказал мне как-то: "Если бы никакого джаза не было, Майлз Дэвис все равно был бы великим музыкантом".

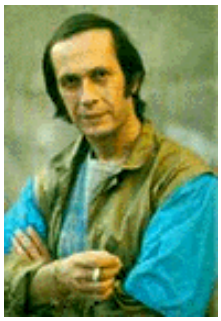
С этим трудно не согласиться.

Знаменитый трубач фактически стал создателем стиля фьюжн - сплава джаза и рока. У него начинали свою карьеру такие выдающиеся представители джаз-рока, как Херби Хэнкок, Чик Кориа, Джо Завинул, Джордж Бенсон, Джон Маклафлин, Кит Джаррет, Билли Кобем. В течение многих лет Майлз Дэвис был моим кумиром и как музыкант и как человек. И сейчас еще поражает, насколько глубокое влияние он оказал на джазовую музыку и на джазменов. Сорок лет Майлз Дьюи Дэвис III, композитор и музыкант, оставался в центре всего африканского направления в американской музыке - сорок лет, начиная с 1944 года, когда он приехал в Нью-Йорк из Ист-Сент-Луиса, штат Иллинойс, чтобы разыскать там гениального саксофониста Чарли Паркера и поступить в самую престижную Джульярдскую консерваторию. Но Дэвис и его творчество оказали влияние не только на джазовую музыку. Среди современных европейских композиторов и композиторов других стран мира, и среди любителей классической музыки он известен почти также, как и в мире джаза. Он первым из джазменов получил датскую премию Зеннинга за выдающиеся творческие достижения в современной музыке. Приверженцы блюза и рока, рэггей, спиричуэлсов, неоклассики, неоромантизма и многих других жанров - все они знают музыку Майлза Дэвиса, и наиболее восприимчивые из них испытали на себе его непосредственное влияние. Коллеги во многих областях творчества считают Дэвиса художником самого высочайшего класса. Среди моего поколения трудно найти представителей творческой профессии - писателей, художников, танцовщиков, - которые не знали бы этого трубача. Трудно найти таких, на чьем творчестве не отразилась бы его музыка. Скульпторы и художники работали под запись его этюда "Своего рода блюз". Танцевальные номера создавались под и на основе таких пьес, как "Испанские наброски" и "Около полуночи". Немало пишущих машинок трещало всю ночь под его мелодии "Гуляя" и "Дымя", вызывающие эстетику одиночества из темноты.

Последний диск величайшего трубача. Здесь он создал новое музыкальное направление - смесь джаза и хип-хопа. В 91 году Майлз уже был стариком со здоровьем подорваныым наркотиками и прочей веселой жизнью. Джаз к тому моменту стал элитар-

ной музыкой - его передавали всего несколько станций и в сознании масс джаз ассоциировался с черно-белыми фильмами и ненормальными издающим умопомрачительные звуки на кларнетах и саксофонах.Однажды Майлз Дэвис сидел у открытого окна своей нью-йоркской квартиры и слушал. Майлзу захотелось записать музыку уличных шумов, ту музыку улиц которую он услышал через окно. Майлз хотел записать то, что должны услышатьте городские люди, что выросли на рэпе. Он хотел что бы эта музыка игралась на обычном городском радио, а не на джазовых станциях.

Paco de Lucia
(Пако де Люсия)



Настоящее имя: Франциско Санчес Гомес
Родился: 12 декабря 1947 г. в Альхесирасе, Южная Андалусия, Испания
Стили: фламенко, пост-боп, современное фламенко, world fusion
Инструмент: гитара
Фирмы звукозаписи: Alex (17), Polygram (8), Philips (8), Polydor (4), Iris Music Productions (4), Mercury (3), Verve (2)

Один из лучших гитаристов фламенко конца 20-го столетия, Пако де Люсия начал изучать гитару в двенадцатилетнем возрасте, и будучи 14-ти лет отроду выиграл первый приз в конкурсе исполнителей фламенко. В 1974 году он обрел национальную известность после выхода своего альбома "Entre Dos Aguas". Де Люсия был очень вдохновлен своей поездкой Бразилию и по возвращению начал серию инновационных разработок в гитарном стиле фламенко, основываясь на новых ритмах босса новы. Кроме того, что Де Люсия руководит собственным секстетом, у него долгое творческое партнерство с ведущим фламенко-вокалистом El Camaron de la Isla. Среди музыкантов, с которыми он сотрудничал можно выделить Чика Кориа (Chick Corea), Джона Маклафлина (John McLaughlin), Эла ДиМеолу (Al DiMeola) и, в 1989 году, тенора Плачидо Доминго (Placido Domingo). Альбом 1999 года "Luzia" провозгласил возвращение де Люсия к традиционному фламенко.

Пако де Люсия

(Андрей Травин (GUITAR.RU - Легенды Века)

Летом 1986 года, впервые приземлившись в московском аэропорту, Пако де Лусия вышел к встречающим его московским гитаристам и официальным лицам в черной футболке, на которой белыми буквами было написано "flamenco". Да, герой настоящего рассказа - это гитарист фламенко. Но это слишком простое, "черно-белое" видение описываемого мастера. Пако - гитарист фламенко, который значительно перерос жанровые рамки, и, с некоторыми оговорками, может быть отнесен в своем нынешнем творчестве к стилю фьюжн. Особенно, если допустить такую параллель - как, к примеру, Джон Маклафлин соединил джаз-рок с индийскими мотивами, так и Пако де Лусия нашел синтез современной музыки с манерой игры фламенко и бразильскими ритмами. В то же самое время, Пако де Лусия по-прежнему расценивает традиции фламенко с должным уважением, в том числе уважительно отзывается об исполнителях puro flamenco (то есть "чистого", почти народного фламенко) - Сабикасе, Нинье Рикардо, Серранито и др. Хотя сам он делает для популяризации этого жанра гораздо больше, чем те, кто широко не выступал на мировой эстраде. В течении многих поколений гитаристы фламенко были прежде всего аккомпаниаторы для певцов или танцовщиц. В первые послевоенные годы Карлос Монтойя впервые в истории жанра начал выступать как гитарист фламенко с сольными выступлениями. Это было замечательное новаторство. Но Монтойя продолжал играть в привычной технике фламенко - например, при воспроизведении многочисленных хроматических пассажей, характерных для

музыки этого направления, он широко использовал извлечение звуков левой рукой - легато. На высокой скорости такие пассажи становились невнятными.

Одно из новаторств Пако де Лусия заключалось в том, что он не пошел по пути наименьшего сопротивления и стал играть арпеджио и пассажи, извлекая практически каждый звук пальцами правой рукой. Это стало самым сильным моментом в его технике - отдельные звуки в пассажах "сыпятся" из гитары как сухой горох в пустую кастрюлю - звучат четко, не сливаясь даже на феноменально высокой скорости. Впоследствии в восьмидесятые годы Пако сотрудничал с американскими гитаристами в двух проектах "супергруппы". Это были необычные концерты, на которых он играл с Элом ДиМеола, Джоном Маклафлином и Лэрри Кориеллом. И вот тогда стало очевидно - Пако играет пальцами (с не очень длинными ногтями) так же четко и быстро, как и его коллеги-виртуозы, игравшие медиатором. То, что маленьким куском плекса нельзя сделать то, что можно сделать пальцами, было всем достаточно очевидно. А вот верно ли обратное - то, что правой рукой можно воспроизвести то, что играется медиатором, было всегда вопросом. До упомянутого проекта "супергруппы", пожалуй.

Но я сильно забегаю вперед. Рассказ о каждом из выдающихся людей принято начинать с описания его детства и родины, молоком которой он вскормлен.

НАЧАЛО

Итак, музыка фламенко родилась в южной Испании - Андалусии. А Пако де Лусия родился в 1947 году в южной Андалусии - в городе Альхесирасе на Средиземноморье. (Темпераментные, надо сказать, места: считается , что откуда-то из этих мест, из соседней Малаги, еще в прошлом веке пошла гулять по всему миру поговорка "жечь свечу сразу с двух сторон"). Настоящее имя Пако де Лусия - Франциско Санчес Гомес. Но, наверное, еще ни один гитарист фламенко не выступал под фамилией, значащейся в его свидетельстве о рождении. Как правило, они берут сценическое имя, состоящее из своего уменьшительного прозвища и названия городка, откуда они родом - к примеру, Маноло Санлукар. Еще очень характерны имена с приставкой нинье (в переводе с испанского - "мальчик") - к примеру, один из учителей Пако де Лусия - Нинье Рикардо, который умер в довольно зрелом возрасте, продолжал оставаться для всей Испании "нинье".

Пако рос рядом со звучащей музыкой и попробовал играть на гитаре уже в возрасте пяти лет. Как только он достиг некоторого продвижения в технике, его родители и вообще каждый, кто его слышал, поняли, что он имеет исключительный талант и пристрастие к гитаре. Поэтому уже в начале жизненного пути отец Пако устанавливает для сына предельную цель - он хочет, чтобы Пако стал самым известным в мире гитаристом фламенко. В результате, закончить среднюю школу Пако не удалось - в десять-двенадцать лет он перестал там появляться, почти всё свое время посвящая гитаре. Двое из братьев Пако также показали хорошие способности к музыке: Ramon (гитарист) и Pepe (певец). Рамон как старший брат взял себе "традиционное" сценическое имя - Рамон де Альхесирас, а Пако (это уменьшительное имя от Фрациско) оставалось выбрать что-нибудь еще. И он стал Пако де Лусия. Им он теперь и останется для всего гитарного мира. В то время как у Пако, должно быть, имела место некоторая конкуренция со старшим братом, они как коллеги работали вместе многие годы и помогали друг другу в критических точках их карьеры. А сегодня три брата составляют половину состава секстета Paco de Lucia. Пако впервые привлек к себе внимание любителей фламенко, когда он выступил на конкурсе в Хересе в 14 лет. По правилам конкурса, он был слишком молод для участия в нем, и сыграл

как бы вне соревнования, получив специальную благодарственную грамоту за свои усилия. Его профессиональная карьера реально началась год спустя, когда он был приглашен присоединиться к труппе танца Хосе Греко (Jose Greco). Вскоре стало очевидно, что Пако имел способности виртуоза. В возрасте 16 лет (в 1965 г) он подписал контракт с Philips (ведущей европейской компания грамзаписи) и сделал запись своего первого альбома (впоследствии за свою карьеру Пако сделал на Philips более тридцати альбомов). Пако работал для Греко в течении трех сезонов, но затем решил начать сольную карьеру (как это сделал Sabicas десятью годами ранее).

АМЕРИКА

Между прочим, в тот день, когда состоялся американский дебют де Лусия - в Карнеги Холл в Нью-Йорке в 1970 году - Сабикас был в зале. Там Пако выступил дуэтом с братом Рамоном и имел успех, позволивший ему заключить контракт на туры по Америке, которые впоследствии стали регулярными. Однако, несмотря на их успешность, Пако не был широко известен в Соединенных Штатах в течение семидесятых. А его пластинки печатались главным образом в Европе и Японии. Все решил для него по существу случай; когда в восьмидесятых годах Пако сотрудничал с американскими гитаристами в двух упоминавшихся выше проектах "супергруппы". Он также работал с клавишником из оркестра Чика Кориа (Chick Corea) и с другими видными музыкантами. Эти туры дали американской публике большее понимание музыки фламенко и акустической музыки вообще. А наибольшую известность получили записанные тогда альбомы "Passion, Grace and Fire" (студийная запись) и "Friday night in San Francisco" (концертная запись, действительно сделанная "в ночь на пятницу в Сан-Франциско"). В первом из этих альбомов участие Пако почти минимально - он блистает только в композиции, давшей название альбому. А вот во втором из них записана такая игра, что ее можно назвать ошеломительным взлетом Пако де Лусия, несмотря на жесткую критику музыкальных рецензентов по поводу его работы именно в этом проекте. Но критики оценивают знание джазовой гармонии или технику игры, а люди, которые увидели живую "смычку" джаз-рока и фламенко, вполне впечатлялись эпохальностью этого события. Недаром этот альбом (названный одним рецензентом "музыкальной пиротехникой") был сравнительно быстро издан даже отечественной фирмой грамзаписи "Мелодия", а один из подобных концертов "супергруппы" распространялся по всему миру на видео. Кстати, надеюсь, что все понимают, что я имел в виду под выражением "живая смычка". В начале века Мануэль де Фалья перевел на язык европейской симфонической музыки напевы фламенко - и это была веха. В новые времена Чик Кориа в своем двойном альбоме "Мое испанское сердце" перевел на суперсовременный в то время язык джаз-рока испанские мотивы. (Это тоже была веха, хотя и не такая огромная, как появление "Болеро" Равеля или "Любви-Колдуньи" де Фальи). Но в описываемых турне происходило взаимопроникновение стилей непосредственно в рамках совместных импровизаций, и это впечатляло, несмотря на то, что огрехи и недостатки такой игры можно обнаружить, даже не будучи музыкальным критиком. (Трио де Лусия-ди Меола-Маклафлин репетировало до начала туров в основном не для того, чтобы разучить отдельные номера, а для того, чтобы подстроится для совместной импровизации - к примеру, Пако де Лусия привык к тому, что во фламенко импровизируют и звуками, и ритмом, тогда как последнее было нетипично для джаз-роковой школы). К слову, Латинская Америка тоже (хотя и по своему) признала Пако де Лусия. В первый раз, когда он работал в Южной Америке, только 30 человек пришло на его концерт - заняв собой лишь два ряда! Теперь в Мексике и Аргентине он собирает полные залы на 6000 мест в каждый день гастролей.

ИНТЕРВЬЮ

Но Пако оказался неожиданно непреклонен по одному пункту. Он - фламенко-гитарист и точка, а не гитарист слияния фламенко и джаза. На встрече с московской общественностью "в испанском подворье" (есть в Москве такой дом, построенный еще до революции одним богатым москвичом в форме португальского замка - там в наше время находится Дом дружбы между народами) ему задали два любопытных вопроса. Один из них был: "зачем вы играли с американскими гитаристами?". Ответ звучал приблизительно так - дескать, я никогда не смогу (и не успею) изучить современную музыку академическим путем, и поэтому могу сделать это только играя с представителями современной музыки. Второй интересный вопрос был по поводу альбома "Paco de Lucia performs Manuel de Falla". Пако спрашивали, как он, будучи гитариристом-самородком, не знающим нот, смог сыграть произведения знаменитого испанского классика. На это Пако ответил, что он, конечно, может по слуху кое-что сыграть, но в данном случае это было бы неуважением к творчеству Мануэля Де Фальи. Поэтому ради такого дела он выучил, что означают эти нотные значки. В своих зарубежных интервью Пако говорил по поводу этих двух тем гораздо подробнее - рассказывал о том, что он хочет попробовать другую музыку, и он чувствует, что может расширить искусство фламенко, взаимодействуя с другими музыкантами. Согласно его взглядам, это должно быть сделано с самими большими мерами предосторожности и вкуса; но через эти международные контакты, по его мнению, музыка фламенко может развиваться. "Но это не должно отрицать законное место flamenco puro, - говорит Пако, - оно также имеет жизненную роль. Ведь это - основа, на которой все фламенко-гитаристы должны учиться и которую все серьезные гитаристы должны испытать". Опыт фламенко, конечно, расширил горизонты и его партнеров по проектам трио. С этим соглашается в своих интервью даже Джон Маклафлин, который, судя по всему, не обладает южным латиноамериканским темпераментом, как его партнер ДиМеола. "Я путешествую по всему миру, давая концерты, - говорит Пако, - и когда я встречаю музыкантов в какой-нибудь стране, я хочу знать то, что они делают, какую музыку они играют. Я играл со многими гитаристами, и этот опыт был полезен. Но музыка фламенко - мой путь жизни, и это - корень моих чувств музыки. Я не чувствую в себе способности полно изучить музыку другой культуры, даже если бы я этого захотел. И я должен быть очень осторожен относительно элементов, которые я привношу в свою музыку, потому что моя музыка должна оставаться фламенко: И вы должны понять, что жизнь цыгана - жизнь в анархии. В этом причина, почему путь музыки фламенко - путь без дисциплины. Мы не пробуем устроить организованный обмен мнениями, мы не идем в школу учиться фламенко. Мы только живем, и музыка - всюду в наших жизнях. Но когда я сделал альбом из музыки де Фалья, я заставил себя научиться читать примечания в нотах, делая некоторые упражнения. В течение того года моей жизни я изучал дисциплину музыки, и возможно я снова буду делать кое-что подобное. Но относительно моей музыки имеется много вещей, которых я не ощущаю; я играю аккорд, и кое-что внутри сообщает мне, что это является правильным".

ПРОФЕССИОНАЛ

В чем характерные особенности и новаторство Пако де Лусия? Право, он оригинален даже в мелочах. Он привнес на эстрадную сцену посадку "нога на ногу". Во время игры он нередко притопывает своим черным ботинком. Его отличает нетипичное для гитариста фламенко пренебрежение каподастром или сехильей. Вообще, тембр музыки фламенко таков, что чаще всего она играется в районе тональностей Hm или Cm, и у некоторых гитаристов фламенко сеха буквально так и стоит постоянно на втором ладу. Пако извлекает свою сехилью один раз за концерт и очень редко чаще. Пако не использует традиционную (немного по-азиатски "гнусавую") гитару фламенко. Его гитары - с характеристиками фламенко и классической, так как он нуждается в более богатом звуке для игры со своей

группой. На концертах и при записи Пако держит деку довольно далеко от микрофона, потому что, по его словам, ненавидит скрип и шуршание ногтей на струнах. "Кроме того, - говорит Пако, - когда вы слушаете гитару, вы не слушаете ее на расстоянии два дюйма. Звук, который вы слышите, более удаленный, и я предпочитаю именно такой звук". Звукорежиссеры говорят Пако, что сделают ему объемный звук передвижением нескольких ручек на пульте, но тот стоит на своем. Пако играет, используя эффект эха для того, чтобы звук гитары угасалпозже. Всем средствам перкуссии он предпочитает бразильский ударник. Пако сделал основным ритмом своих композиций фламенковый танец булериас, который гитаристы фламенко играют, когда хотят блеснуть - Пако блистает почти в каждой исполняемой теме. Румба де Лусия под необычным названием "Между двух вод" стала такой же популярной, как "Бессамэ муче". Но все не то, не то!!! Не в этом суть. Попробую сказать о главном. Пако достиг того, что он стал сочинять не просто музыку в ритме танцев, но композиции - так, что даже стали интересны их названия. Например, на альбоме "Almoraima" в произведении "Пещера кота" в долгих тремоло слышатся звуки ручейков и капель, стекающих по стенам пещеры, а в испанской румбе "Широкая река" почти физически ощущается, как небольшой ручей, спотыкающийся о камешки и возвышенности, вырастает в широкое мощное течение большой реки. Де Лусия сумел удачно выразить в манере игры фламенко классические произведения, начиная от двенадцати народных испанских песен из коллекции Федерико Гарсия Лорка и кончая "Аранхуэсским концертом" Хоакина Родриго. Пако основал жанр, который в девяностых годах получил название New Flamenco (название, надо признать, неуклюжее, как "New Russian"). Жанр получил всеобщее мировое признание, хотя его последователи выступают некоторой общей массой - раскрученных в мировом масштабе имен среди них нет. (При этом сам де Лусия уже в восьмидесятые годы нарушил цельность созданного им жанра, выступая под аккомпанимент флейты и бас-гитары - но это обратная сторона деятельности всякого талантливого человека, который не может останавливаться на достигнутом).

CODA

Пако де Лусия стал для всего мира олицетворением гитары фламенко. Благодаря его творчеству этот жанр теперь начал развиваться в странах, где этого никогда не случалось прежде. Андреас Сеговия в свое время переменил отношение к классической гитаре, исполнив на ней пьесы Баха и другие выдающиеся произведения, для нее специально не предназначенные, придав ей солидности и уважения в глазах общества - в первую очередь испанского, как ни странно. Аналогично Пако де Лусия придал социальной допустимости и значимости гитаре фламенко: на эту музыку общество тоже перестало смотреть свысока. В том, что эту перемену можно приписать заслугам Пако де Лусия, нет никакой "спортивной" справедливости. Скажем, немного более молодой Маноло Санлукар шел буквально за ним по пятам - также начав с аккомпанемента танцорам, он создает сначала эстрадные композиции фламенко для трех гитар, а позже и целый балет для симфонического оркестра и гитары фламенко. В конце семидесятых сам Пако де Лусия восхищался, к примеру, техникой Марио Эскудеро, а, скажем, я лично в начале восьмидесятых был поражен искусством игры и композиторским даром некого Нинье Мигеля, который одно время казался мне лучше, чем де Лусия. Я уже не говорю о самородном таланте Манитаса де Плата, чье имя в семидесятые-восьмидесятые годы стало в гитарных кругах Франции настоящей легендой. Но все-таки Пако де Лусия стоит первым в списке гитаристов фламенко. И в этом есть какая-то другая справедливость. В одном из интервью он заявил, что 90 % своей жизни уделяет гитаре. Вместе с началом своего профессионального пути в пятилетнем возрасте это напоминает цельный жизненный путь каких-нибудь выдающихся мастеров боевых искусств Востока (с той лишь разницей, что Пако де Лусия не берет учеников). Именно такие люди основывают новые направления и открывают горизонты. И Пако - несомненно один из таких людей. Перед приездом де Лусия в Советский Союз он был

раскручен почти предельно, как это можно было тогда сделать - к тому времени (кроме упомянутой выше "снобистской" пластинки "Ночь в Сан-Франциско") на фирме "Мелодия" вышел также диск-гигант его лучших произведений, включая знаменитые "Фанданго" и "Между двух вод". Концерт секстета Пако де Лусия в зале "Россия" в 1986 году был показан по отечественному телевидению. И дальше всё. И тишина. В течении последнего десятилетия я не встречал ни единого его альбома в киосках звукозаписи нашей Родины. Над Москвой конца девяностых разносится чистый звук испанской гитары Армика, который медиатором играет музыку, на две трети уходящую корнями в латинос, и лишь на треть условно относящуюся к жанру фламенко. Это тоже хорошо, но немного сбивает ориентиры. Ведь есть музыка фламенко, от которой не только быстрее бежит кровь по жилам, но и слушатель покрывается "гусиной кожей".

Похожие музыканты: Carlos Barbosa-Lima, Charlie Byrd, Dori Caymmi, Baden Powell, Al DiMeola, Egberto Gismonti, Romero Lubambo, Benedetti & Svoboda, Gipsy Kings, Ketama

Исполнял композиции авторов: Jose Torregrosa, Francisco Sanchez, Frederico Garcia Lorca, Antonio Sanchez, Al DiMeola, Manuel de Falla, John McLaughlin, Jose Corregrosa, Antonio Fernandez, Diaz Ramon de Algeciras, Manuel Romero, Pepe de Lucia, Andres Batista, Antonio Maria Carlos, Gardel Agustin, Lara Chabuca Granda, Luiz Bonfa

Работал с музыкантами: John McLaughlin, Ramon de Algeciras, Chick Corea, Carlos Benavent, Jorge Pardo, Steve Gadd, Pepe de Lucia, Juan Alberto Amargos, Anthony Jackson, Ruben Dantas, Don Alias, Alberto Cortez, El Camaron de la Isla, Placido Domingo, Lenny White, Jan Hammer, Bryan Adams, Jose Torregrosa, Manolo Sanlucar,

Дискография:

- 1981 Castro Marin / PolyGram
- 1982 Motive Series / Philips
- 1984 Fabulosa Guitarra de Paco de Lucia / Verve
- 1984 One Summer Night / Mercury
- 1984 The Hit Soundtrack / Mercury
- 1986 Entre Dos Aguas / Polydor
- 1986 Solo Quiero Caminar / Polydor
- 1987 Sirocco / Polydor
- 1990 Los Mejores Guitarras / Kubaney
- 1991 Almoraima / Alex
- 1991 Fuente Y Caudal / Alex
- 1991 Recital de Guitarra / Alex
- 1991 En Vivo [live] / Alex
- 1991 Fosforito / Iris Music Pro
- 1992 Zyryab / Verve
- 1992 Manuel De Falla / Alex
- 1992 12 Canciones de Garcia Lorca Para Guitarra / Alex
- 1992 El Duende Flamenco de Paco de Lucia / Alex
- 1993 Concerto de Aranjuez [live] / Polygram
- 1994 Live in America / Philips

- 1994 Hispanoamerica / Polygram
- 1994 Dos Guitarras Flamencas En America Latina / Polygram
- 1994 El Duende Flamenco de Paco de Lucia / Polygram
- 1995 Grandes Guitarras Del Flamenco / Alex
- 1995 Fantasia Flamenca / Musicrama
- 1995 Interpreta A Manuel De Falla / Philips
- 1996 Guitar TrioPolygram
- 1998 Alcazar de Sevilla / Records
- 1998 Luzia / Polygram Inter
- 1999 Canciones de Garcia Lorca / Polygram Inter
- 2000 Flamenco Romantico / Orfeon
- Live...One Summer Night / Polydor
- Festival Flamenco Gitano / Bellaphon
- Paco / Island
- El Camaron de La Isla / Philips

Компиляции:

- 1991 4 CD Box Set / Alex
- 1993 Cante Flamenco, Vol. 1 / Alex
- 1993 Cante Flamenco, Vol. 2 / Alex
- 1993 Cante Flamenco, Vol. 3 / Alex
- 1995 Solo Quiero Caminar/Siroco/Zyryab / Philips
- 1995 Fuente Y Caudal / Almoraima / Castro Marin / Philips
- 1995 Paco de Lucia en Vivo Dessde El Teatro... / Philips
- 1995 Canciones de Garcia Lorca Para Guitarra / Paco... / Philips
- 1996 Antologia, Vol. 1 / Polygram
- 1996 Antologia, Vol. 2 / Polygram
- 1996 Anthology of Flamenco Songs / Iris
- 1996 Collection, Vol. 1 / Alex
- 1996 Collection, Vol. 2 / Alex
- 1996 Collection, Vol. 3 / Alex
- 1996 Collection, Vol. 4 / Alex
- 1996 Collection, Vol. 5 / Alex
- 1996 Antologia del Cante Flemenco, Vol. 2 / Iris
- 1996 Antologia del Cante Flamenco, Vol. 3 / Iris
- 1996 Antologia / Mercury
- 1997 Coleccion Mi Historia / Polygram
- 1998 Collection / Connoisseur

Участие в проектах других музыкантов:

- Bryan Adams 18 'til I Die (1996) Spanish Guitar

- Bryan Adams 18 'til I Die [Australia] (1999) Spanish Guitar
- El Camaron de la Isla Canastera (1993) Guitar
- Chick Corea Music Forever and Beyond (1949)Guitar,Handclapping
- Chick Corea Touchstone (1982)Guitar, Percussion, Handclapping
- Al DiMeola Elegant Gypsy (1976) Guitar
- Al DiMeola with John... Friday Night in San Francisco (1980) Guitar, Producer
- Al DiMeola Electric Rendezvous (1981) Guitar
- Al DiMeola Acoustic Anthology Guitar (Acoustic)
- Al DiMeola This Is Jazz, Vol. 31
- Djavan Puzzle of Hearts Guitar
- Placido Domingo Sonadores De Espana (1990) Guitar
- Placido Domingo Entre Dos Mundos (1992) Guitar
- Duende Passion & Dazzling Virtuosity (1994)Guitar
- Various Artists Festival Flamenco Gitano, Vol. 1 (1994) Guitar
- Various Artists Flamenco: Son del Sur (1998) Guitar
- Various Artists Magic: Duende (1996) Guitar
- John McLaughlin Belo Horizonte [Warner Brothers] (1981) Guitar
- John McLaughlin with Al DiMeola Passion, Grace and Fire (1982) Guitar, Producer
- John McLaughlin with Al DiMeola Friday Night in San Francisco (1986) Producer

Joey DeFrancesco

Born: Apr 10, 1971 in Philadelphia, PA

Genre: Jazz

Styles: Bop, Soul-Jazz, Hard Bop, Post-Bop

Instruments: Organ, Trumpet, Organ (Hammond)

Similar Artists: Jimmy Smith, Larry Young, Don Patterson, Jimmy McGriff, Charles Earland, Barbara Dennerlein, Melvin Rhyne, Big John Patton, Charles Kynard

Джои ДеФранческо - один из ведущих джазовых органистов нового поколения. Он родился в пригороде Филадельфии 10 апреля 1971 г. Его отец - тоже джазовый органист, Папа Джон ДеФранческо, а дед - Джо ДеФранческо - был настоящим мультиинструменталистом и играл в оркестре братьев Дорси.

Учиться игре на клавишных Джои начал с детства, а в 16 лет уже получил первую стипендию имени Маккоя Тайнера от Филадельфийского джазового общества. Тогда же он вышел в финал престижного конкурса джазовых пианистов им. Телониуса Монка. Год спустя юный органист на записи местной телепрограммы повстречался с самим Майлсом Дэйвисом и произвел на легендарного трубача такое впечатление, что тот немедленно пригласил его в тур. В результате игра ДеФранческо звучит на двух альбомах Майлса - "Live Around The World" и "Amandla"; этот факт помог ему получить контракт с Columbia, и с 1989 по 1993 г. у него вышло пять сольных альбомов на этом международном лейбле. Его внезапная популярность помогла вдохнуть новую жизнь в джазовый орган: игра ДеФранческо сочетала блюзовый, исполненный танцевального грува стиль 60-х (Джимми Смит, Джимми Макгрифф, Биг Джон Паттон) и более изысканный, идущий от ладового джаза стиль Лэрри Янга.

Расставшись с Columbia, ДеФранческо стал выпускать свои сольные альбомы на независимых лейблах (Muse, Big Mo, затем High Note) и начал сотрудничество с британским джаз-роковым гитаристом Джоном Маклохлином, вылившееся в участие в его мировом турне и записи альбома "After The Rain" (1994). Впоследствии Джои с успехом записался со своим кумиром, великим органистом Джимми Смитом, и продолжил выпускать весьма успешные сольные альбомы как на High Note, так и на крупном калифорнийском лейбле Concord Jazz.

За одну из пьес со своего альбома 2003 г. "Falling in Love Again" ДеФранческо был номинирован на премию Американской академии грамзаписи "Grammy" в категории "Лучшее джазовое инструментальное соло". В 2003 г. Джои уже выступал в Москве на фестивале "Триумф джаза".

Biography by Steve Huey

The music of Joey DeFrancesco — an important force in the revival of the Hammond B-3 organ as a jazz instrument — runs the gamut from soul-jazz and bluesy grooves a la Jimmy Smith to hard bop to the more advanced modal style of Coltrane disciple Larry Young. Born in

Springfield, PA (near Philadelphia), on April 10, 1971, DeFrancesco was the son of another Philly-area jazz organist, Papa John DeFrancesco, and the grandson of multi-instrumentalist Joe DeFrancesco, who worked with the Dorsey Brothers. He began playing piano at age four and quickly switched to his father's instrument, preferring the sound of the Hammond B-3 over the modern synthesizers that had become the dominant alternative to piano. He began sitting in at his father's club gigs around age six; by age ten, he was performing paying gigs on the weekends and sitting in with artists like Jack McDuff and Groove Holmes.

DeFrancesco continued to study through high school, drawing from Philadelphia's rich jazz organ heritage and the numerous veteran players who still found work on the city's club scene. At 16, he was the first recipient of the Philadelphia Jazz Society's McCoy Tyner Scholarship, and was also a finalist in the Thelonious Monk International Jazz Piano Competition. He met Miles Davis on a local television show and impressed the trumpeter enough that DeFrancesco was invited on tour following his high-school graduation in 1988.

After appearing on the well-received Live Around the World and Amandla albums, DeFrancesco scored a solo deal with Columbia and released his debut as a leader, All of Me, in 1989. Four more Columbia albums followed (Where Were You?, Part III, Reboppin', Live at the Five Spot), one per year, and DeFrancesco's reputation grew steadily, helped by the fact that as a virtuosic yet vintage-style organist, he was something of an anomaly on the early-'90s jazz scene. His arrival presaged — and, in fact, helped kick-start — a renewal of interest in organ jazz of all stripes, and he remained one of the most versatile and advanced of the new breed of players; inspired by Davis, he even picked up the trumpet as a second instrument.

After parting ways with Columbia, DeFrancesco recorded sets for Muse and Big Mo, and began working extensively with guitarist John McLaughlin. His appearance on 1994's After the Rain and his subsequent international tour with McLaughlin brought him to a whole new audience. He spent the next few years working mostly as a sideman, however, and returned to the studio under his own name in 1998, recording All or Nothing at All for Big Mo; he also appeared with his father on All in the Family for High Note. The following year brought The Champ, a tribute to Jimmy Smith (also on High Note), and a new record deal with Concord Jazz, which kicked off with the Mafia-movie soundtrack tribute Goodfellas.

DeFrancesco finally teamed up with longtime hero Jimmy Smith for 2000's Incredible!, and issued the Concord follow-up Singin' and Swingin' in 2001, which spotlighted his easygoing vocals. In the meantime, he also continued to record sessions for High Note, including the sequel The Champ: Round 2 (2000) and another tribute to one of his influences, The Philadelphia Connection: A Tribute to Don Patterson (2002). Always a busy and prolific artist, DeFrancesco released four albums in the next four years: 2003's Falling in Love Again, which featured jazz singer Joe Doggs; 2004's Plays Sinatra His Way; 2005's Legacy, again with Jimmy Smith; and 2006's Organic Vibes.

Discography:

- 1989 All of Me - Columbia
- 1990 Where Were You? - Columbia

- 1991 Part III - Columbia
- 1992 Reboppin' - Columbia
- 1993 Live at the 5 Spot - Columbia
- 1994 All About My Girl - Muse
- 1995 The Street of Dreams - Big Mo
- 1998 All in the Family - High Note
- 1998 All or Nothing at All - Big Mo
- 1999 The Champ - High Note
- 1999 Joey DeFrancesco's Goodfellas - Concord Jazz
- 2000 Incredible! - Concord Jazz
- 2000 The Champ: Round 2 - High Note
- 2001 Singin' and Swingin' - Concord Jazz
- 2002 The Philadelphia Connection: A Tribute to Don Patterson - High Note
- 2003 Falling in Love Again - Concord Jazz
- 2004 Plays Sinatra His Way - High Note
- 2005 Legacy - Concord
- 2006 Organic Vibes - Concord Jazz

Paul Desmond (ПОЛ ДЕСМОНД)

Born: Paul Emil Breitenfeld on Nov 25, 1924 in San Francisco, CA

Died: May 30, 1977 in New York, NY

Jenre: Jazz

Style: Cool

Альт-саксофонист, один из самых известных музыкантов кул-джаэа. Изучал кларнет в своем родном Сан-Франциско, играл с местными составами, в 1951 г. присоединился к квартету Дэйва Брубека и оставался с ним до 1967 г.

Потом руководил малыми составами, сотрудничал с гитаристом Джимом Холлом, иногда возвращался к Брубеку.

Великолепный саксофонист, с очень оригинальным индивидуальным звуком, умер от рака легких 30 мая 1977 г.

Nat Shapiro, Nat Hentoff. “Hear Me Talkin’ To Ya”. Rinehart & Co Inc. New York. 1955

Paul Desmond, так и хочется добавить sir Paul Desmond - настолько аристократичен и утончен в музыке был этот человек. Его индивидуальный, стопроцентно узнаваемый звук, извлекаемый из альт саксофона, по праву признан самым чистым и прозрачным.

Можно сказать, что манера Desmond'a - это контрапункт относительно манеры Parker'a. Один из апостолов третьего течения, он ставит на неэкспрессивный интеллект, на традиции старушки Европы (которые с таким цинизмом предали Grapelli и Ко).

Но дело не в самих традициях классической европейской "ученой" музыки, а в их переосмыслении для нового миропонимания, для размытия границ между черными и белыми и прочая... вплоть до границ между полушариями (Земли).

Все это - уроки Darius'a Milo. Чистой воды романтическое пре-шестидесятничество.

Ну, и естественно, вехами, столпами в этой музыке издалека виднеются его геометрические эксперименты с многоугольниками: "Take 5", "Take 10", "El Prince"... и т.д.

Biography by Thom Jurek

Paul Desmond is widely recognized for his genius as a melodic improviser and as the benchmark of cool jazz sax players. His warm, elegant tone was one that he admittedly tried to make sound like a dry martini. He and Art Pepper were virtually the only alto players of their generation not directly influenced by Charlie Parker. Desmond was influenced by Lester Young, but took it further, into melodic and harmonic worlds never before traveled by reedmen —

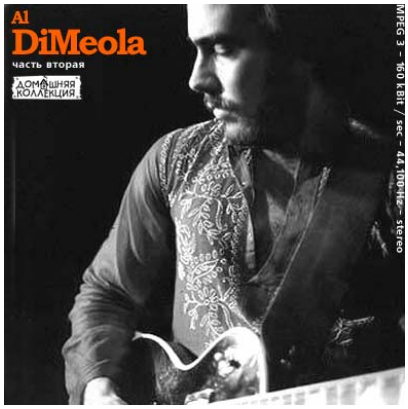
especially in the upper registers. Desmond is best known for his years with the Dave Brubeck Quartet (1959-1967) and his infamous composition "Take Five." He met Brubeck in the late '40s and played with his Octet. The Quartet formed toward the end of 1950 and took final shape with Eugene Wright and Joe Morello a few years later. Jazz at Oberlin and Take Five were considered essential purchases by college students of the era, but Jazz Impressions of Japan was its most innovative recording. Desmond played his loping, slow, ordered, and intricate solos in direct contrast to the pianist's obsession with large chords, creating a myriad of textures for melodic and rhythmic counterpoint unlike any heard in jazz. His witty quotations from musicals, classical pieces, and folk songs were also a watermark of his artistry. When the Quartet split in 1967, Desmond began an intermittent yet satisfying recording career. It included dates with Gerry Mulligan for Verve, various sessions with Jim Hall, and a concert with the the Modern Jazz Quartet. He played his last gigs with the Brubeck Quartet at reunions before dying of lung cancer. Desmond's recordings for RCA have gotten box-set treatment and Mosaic issued one of the complete sessions with Hall. There are also reissues from A&M and CTI, though recordings on Artist House and Finesse remain regrettably out of print.

Diskography:

- 1950 Sweet Paul, Vol. 1 - Philology
- 1952 Gerry Mulligan Quartet/Paul Desmond Quintet - Fantasy
- 1956 Featuring Don Elliott - Fantasy
- 1956 Paul Desmond Quintet plus the Paul Desmond ... - Original Jazz Classics
- 1957 Blues in Time - Fantasy
- 1959 First Place Again - Warner Bros.
- 1959 East of the Sun - Discovery
- 1959 Paul Desmond and Friends - Warner Bros.
- 1961 Desmond Blue - BMG
- 1962 Two of a Mind [RCA] - RCA
- 1963 Take Ten - Bluebird/RCA
- 1964 Bossa Antigua - RCA
- 1966 Easy Living Bluebird
- 1968 Summertime - A&M
- 1969 Bridge Over Troubled Water - A&M
- 1971 Paul Desmond & Modern Jazz Quartet In Concert at Town Hall [live] - Sony
- 1971 Paul Desmond & Modern Jazz Quartet [live] - Columbia/Legacy
- 1975 The Paul Desmond Quartet Live - A&M
- 1975 Like Someone in Love [live] - Telarc
- 1975 Pure Desmond - Columbia
- 1982 The Only Recorded Performance - Finesse

- 1987 Late Lament - Bluebird
- 1991 Polka Dots & Moonbeams - Bluebird
- 1994 Bossa Antigua [France] - BMG International
- 1996 Glad to Be Unhappy - RCA
- 1997 The Ballad of Paul Desmond - BMG International
- 1997 Feeling Blue - Camden
- 1997 Skylark - Columbia
- 2000 From the Hot Afternoon - A&M
- 2002 Cool Imagination - RCA
- 2003 Two of a Mind [Bonus Tracks] - Bluebird
- 2003 Skylark [Remastered] - CTI
- 2003 Paul Desmond [Germany Bonus Tracks] - Import
- 2003 The Complete Oberlin & College of the Pacific Concerts [live] - Definitive
- 2003 Two of a Mind [Japan Import] - Japanese Victor Co.
- 2005 Desmond Meets Marigan - BMG Japan
- 2005 Desmond Blue [Bonus Tracks] - BMG International
- 2005 Paul Desmond Quintet - Fantasy

AL DI MEOLA



Гитарист и композитор Эл Ди Меола родился 22 июля 1955 года в США.

Выпускник Бостонской консерватории, Эл Ди Меола в равной степени отдает себя авангардному року и джаз - року. Начинал играть в группе Чика Кориа Return To Forever, потом некоторое время сотрудничал с группой Берри Майлза. Первый сольный альбом «Land Of The Modnight Sun» записал в 1976 году, В 1977 году вышел его совместный диск с гитаристом Пако де Люсией («Elegant Gypsy»). Безукоризненная техника игры, склонность к ярким импровизациям и незаурядные композиторские способности выдвинули Эла Ди Меолу в один ряд с такими выдающимися гитаристами, как Джон Маклафлин, Роберт Фрипп, Карлос Сантана. Он и по сей день записывается вместе с этими музыкантами, много гастролирует, сотрудничает с различными музыкальными изданиями - в конце восьмидесятых вышла его книга «Практический курс игры на гитаре».

Дискография:

- Land Of The Midnight Sun (Columbia/CBS) - 1976
- Elegant Gypsy (Columbia/CBS) - 1977
- Casino (Columbia/CBS) - 1979
- Electric Rendezvous (Columbia/CBS) - 1982
- Now De Force - Live (Columbia/CBS) - 1982
- Scenario (CBS) - 1983
- Cielo E Terra (Manhattan) - 1985
- Soaring Through A Dream (Manhattan) - 1985
- Tirami Su (EMI) - 1988
- Kiss MyAxe (Rhino) - 1991
- Orange And Blue (Bluemoon) - 1994 [electric follow - up to his «Kiss My Axe»]
- Rite Of Strings (IRS) - 1995
- Friday Night In San Francisco (Columbia/CBS) - 1981[С Пако Де Люсией и Джоном Маклафлином]
- Passin, Grace & Fire (Mercury) - 1983 [С Пако Де Люсией и Джоном Маклафлином]
- Touchstone (Warner Bros.) - 1970 [С Чиком Корией]

Eric Dolphy

b. Los Angeles, CA, 20.06.1928

d. Berlin, Germany, 29.06.1964

Эрик Дольфи был чрезвычайно оригинальным музыкантом, обладающим ярким стилем игры на альт-саксофоне, флейте и басовом кларнете. Мультиинструменталист (владел практически всеми язычковыми духовыми инструментами), виртуоз, один из самых значительных альт-саксофонистов модерн-джаза после Charlie Parker (который был для него кумиром и образцом для подражания). Его музыка может быть подведена под категорию авангард-джаз (также играл фри-джаз и пост-боп), хотя он и не отказывался от импровизаций в аккордах. В то время как большинство фри-джазовых музыкантов относились к своей музыке очень серьезно, соло Дольфи очень часто переполнены эмоциями. Он использовал в своих импровизациях огромные интервалы, разнообразные немузыкальные, похожие на речь звуки, а также свою собственную логику гармонических построений. Хотя альт-сакс был его основным инструментом, Дольфи является первым флейтистом, вышедшим за рамки бопа, повлияв на James Newton. Кроме того, он широко использовал бас-кларнет в сольных партиях. Он также был одним из первых музыкантов после Coleman Hawkins, кто записал соло без аккомпанемента, опередив на пять лет Anthony Braxton.Обладает богатой фантазией, талантливый мелодист. Глубоко лиричен в медленных пьесах и балладах. Поражал современников особой проникновенностью, одухотворенностью, интимностью музыкального высказывания (джазовые эксперты назвали эту способность Долфи «суггестивной эмоциональностью»). Признан одаренным флейтистом, поддерживал статус кларнета в модерн-джазе, несколько утраченный со времен свинговой эры.

Обучался музыке с детства, в 8 лет освоил кларнет, значительно позже (в 16 лет) начал играть на саксофоне. Дебютировал в ансамбле Джорджа Брауна. В 1948-1950 гг. Эрик впервые записался с Roy Porter's Orchestra в Лос-Анджелесе, два года он провел в армии, а затем играл где-то в Лос-Анджелесе до тех пор, пока не присоединился к Chico Hamilton's Quintet в 1958 г. В составе его квинтета приехал в Нью-Йорк, участвовал с ним в Ньюпортском фестивале джаза, а также снялся в посвященном этому фестивалю кинофильме "Jazz On A Summers Day" (1958). Выступал на концертах и джем-сешн в нью-йоркском клубе Mintons Playhouse, где познакомился со многими ведущими музыкантами модерн-джаза. В 1959 г. он поселился в Нью-Йорке, где вскоре стал участником Charles Mingus' Quartet. В 1960 году в июле играл с ним на 1-м Европейском джазовом фестивале в Антибе. В 1960 г.организовал собственный квартет (участниками этого ансамбля были трубач Тед Керсан и барабанщик Дэнни Ричмонд). Дольфи регулярно

записывался на Prestige в качестве лидера, а также стал известен своим сотрудничеством с Мингусом, однако на протяжении своей короткой карьеры у музыканта постоянно были трудности с нахождением работы из-за своего очень своеобразного стиля. На протяжении 1960-1961 гг. Дольфи записывался эпизодически, включая три альбольма Five Spot с трубачом Booker Little, Free Jazz с Ornette Coleman, записи с Max Roach и несколько европейских сессий. 1960-61 года - период его совместной деятельности с Орнетом Коулменом. Один из наиболее важных результатов их сотрудничества - запись LP Free Jazz, имевшая программное значение и ознаменовавшая новый этап в стилевом развитии джаза, ставшая своеобразным манифестом джазового авангардизма. Она осуществлена специально созданным для этой цели «двойным квартетом» Коулмена, где кроме него и Долфи (кларнет) играли: Don Cherry и Фредди Хаббард (труба), Charlie Haden и Скотт Ла Фаро (контрабас), Билли Хиггинс и Эд Блэкуэлл (ударные). Впервые на пластинке появилось и само название нового стиля - «фри-джаз». Кроме того, в 1960 году Долфи сделал первые именные записи как лидер комбо - с квинтетом, в состав которого входили: он сам (саксофон, бас-кларнет, флейта), Ф. Хаббард (труба), Джекки Байард (фортепиано), Джордж Теккер (контрабас) и Рой Хэйнс (ударные). С 1961 вместо Хаббарда в квинтете стал играть трубач Букер Литл. Весной 1961 Долфи в течение короткого времени был также участником секстета Джорджа Расселла. Позднее 1961 г. он был в составе John Coltrane Quintet, их приглашение в Village Vanguard привело к консервативной критике, заключавшейся в том, что Дольфи, якобы, играет "анти-джаз" из-за своих длинных и очень свободных соло. В сентябре гастролировал в Европе как солист, в ноябре - с ансамблем Колтрэйна. В 1962 вновь возглавил комбо (вместе с Ф. Хаббардом), играл в ORCHESTRA U. S. A. Джона Льюиса и Гюнтера Шуллера. Сотрудничал с Джоном Колтрэйном, Дональдом Бердом, Оливером Нельсоном, Бенни Голсоном и другими. На протяжении 1962-63 гг. Дольфи играл музыку "третьего течения". В 1963 участвовал в концерте JAZZ & POETRY (опыты соединение джаза с поэтической мелодекламацией) в нью-йоркском Таун-холле. С 1963 находился преимущественно в Европе. В 1964 г. он записал свой классический "Out to Lunch" на Blue Note и гастролировал по Европе с Mingus' Sextet, который был действительно самым лучшим коллективом, где ему удалось поучаствовать, что видно на записи "The Great Concert of Charles Mingus". Последний ангажемент имел в Западном Берлине. Незадолго до своей внезапной, безвременной смерти записал LP Last Date с трио голландского пианиста М. Менгельберга. После этого он решил остаться в Европе, где успел дать несколько концертов, прежде чем внезапно скончаться от диабетической комы в возрасте 36 лет.

Все записи музыканта до сих пор выходят, включая и девятидискоаый бокссет, записанный во время сессий Prestige. Вдобавок, музыканта можно увидеть на кинопленке с Джоном Колтрейном, включенной в The Coltrane Legacy, и на видео с Мингусом в 1964 г., реализована Shanachie.

George Duke
(Джордж Дюк)

Родился: 12 января, 1946 в Сан Рафаэл, Калифорния, США
Жанр: джаз
Инструменты: фортепиано, электропиано, синтезатор
Фирмы звукозаписи: Epic (13), Warner Brothers (10), Elektra (4), Sony (2), MPS(2), CPP (2), BASF (2)

Дюк Джордж - американский джазовый музыкант, руководитель ансамбля, композитор, аранжировщик. В детстве Дюк обучался игре на фортепиано, впоследствии освоил также разнообразные электроклавишные инструменты и синтезатор. Известность приобрел в период выступлений с ансамблем Диззи Гиллеспи (1968), затем играл с Гарольдом Лэндом, Кенни Дорхэмом, сотрудничал с Жаном-Люком Понти во время его гастролей в США в 1969. Руководил собственными группами (с 1971), в которых вместе с ним выступали бразильские вокалисты и перкуссионисты Аирто Морейра и Флора Пурим (супружеская пара), гитарист Ли Райтнаур, бас-гитарист Альфонсо Джонсон (из ансамбля WEATHER REPORT), исполнитель на африканских и латиноамериканских ударных инструментах "Ндугу" (настоящее имя Леон Чанклер). Кроме того, сотрудничал с Доном Эллисом и "Кэннонболлом" Эддерли (1971-72), был участником арт-джаз-рок-группы Фрэнка Заппы MOTHERS OF INVENTION (1972). С 1974 в течение многих лет поддерживал тесные дружеские и творческие контакты с Билли Кобэмом, играл в его комбо (вместе с Гарнетом Брауном, братьями Бреккер, Джоном Эберкромби и другими), позднее организовал с ним новую группу BILLY COBHAM - GEARGE DUKE BAND (1976), членами которой были также Джон Скофилд (электрогитара) и Альфонсо Джонсон (электро-бас-гитара и стик - широкодиапазонный гитарообразный инструмент специальной конструкции). Гастролировал с этим ансамблем в Европе. Участвовал в международных джаз-фестивалях (например, в 1977 - в Белграде). В анкетах джазовых журналов занимал ведущие места. Проявил себя как один из лучших исполнителей на электроклавишных инструментах в области современного джаза и музыки фьюжн. Синтезатор использовал в ограниченной мере, отдавая предпочтение электрофортепиано. Обладал незаурядным техническим мастерством, импровизаторским даром, индивидуальной исполнительской манерой. Успешно занимался аранжировкой и композицией. Внес значительный вклад в развитие многих современных стилей и направлений, связанных, в первую очередь, с синтезом джаза и рок-музыки (джаз-рок и рок-джаз, фри-фанк-фьюжн), с обращением к латиноамериканским музыкальным традициям (лэйтин-джаз-рок, лэйтин-фьюжн). Работал и в русле соул-джаза, в который ввел элементы рок-стилистики. Близок по духу креативному джазу (особенно с тех случаях, когда освобождается от влияния специфических рок-идиом и популярной латиноамериканской музыки).

Похожие музыканты: Patrice Rushen, Joe Sample, Stanley Clarke, Jorge Dalto, Bob James, Joe Zawinul, Alex Bugnon, Chick Corea

Корни и влияние: Ravel, Igor Stravinsky, Miles Davis, Herbie Hancock, Ahmad Jamal, Les McCann, Frank Zappa

Последователи: Jan Hammer

Исполнял композиции авторов: Stanley Clarke, Leon "Ndugu" Chancler, Bootsy Collins, Bernie Worrell, Byron Miller, George Clinton, Richard Berry, Frank Zappa, Ray Brown, Robert Brookins, Airto Moreira, Ndugu, Herb Ellis

Работал с иузыкантами: Paulinho Da Costa, Paul Jackson, Jr., Erik Zobler, Lynn Davis, Jerry Hey, Airto Moreira, Byron Miller, Leon "Ndugu" Chancler, Josie James, Flora Purim, John "J.R." Robinson, Everette Harp, Gary Grant, Gerald Albright, Freddie Washington, Harvey Mason, Sr., Ricky Lawson, Ray Fuller Carl Carwell

ДИСКОГРАФИЯ:

- 1966 Presented by the Jazz Workshop 1966 of San... / Saba
- 1971 Live in L.A. / Sunset
- 1974 Feel / MPS
- 1974 Faces in Reflection / MPS
- 1976 I Love the Blues: She Heard My Cry / Polydor
- 1976 The Aura Will Prevail / BASF
- 1976 Liberated Fantasies / BASF
- 1976 Live: On Tour in Europe / Atlantic
- 1976 Solo Keyboard Album / Epic
- 1977 Reach for It / Epic
- 1977 From Me to You / Epic
- 1978 Pacific Jazz / UA
- 1978 Don't Let Go / Epic
- 1979 Follow That Rainbow / Epic
- 1979 Brazilian Love Affair / Epic
- 1979 Master of the Game / Epic
- 1981 Clarke / Duke Project, Vol. 1 / Epic
- 1983 Clarke / Duke Project 2 / Epic
- 1983 Secret Rendezvous / Epic
- 1983 Guardian of the Light / Epic
- 1991 Dream On / Epic
- 1992 Snapshot / Warner Brother
- 1993 Muir Woods Suite / Warner Brother
- 1994 Three Originals / Polygram
- 1995 Rendezvous / Sony
- 1995 Illusions / Warner Brother
- 1997 Is Love Enough / Warner Brother
- 1998 After Hours / Warner Brother
- 2000 Cool / Warner Brother
- George Duke / Elektra
- Night After Night / Elektra
- Thief in the Night / Elektra

- I Love the Blues / Audio Fidelity

КОМПИЛЯЦИИ:

- 1969 Save the Country (1969) / Pickwick
- 1975 Three Originals: I Love the Blues, She Heard / MPS / Motor
- 1992 Collection / Castle
- 1996 The Best of George Duke / Epic
- 1996 Greatest Hits / Columbia
- 1997 Best of George Duke: The Elektra Years / Elektra
- 1998 This Is Jazz, Vol. 37 / Sony

Участие в проектах других музыкантов:

- Cannonball Adderley Black Messiah (1972) Piano
- Cannonball Adderley Music You All (1972) Piano
- Cannonball Adderley Pyramid (1974) Clavinet
- Cannonball Adderley Phenix (1975) Synthesizer, Keyboards
- Nat Adderley Double Exposure (1974) Keyboards
- Gerald Albright Giving Myself to You (1995) Piano
- Gene Ammons Brasswind (1973) Keyboards
- Gabriela Anders Wanting (1998) Keyboards, Producer
- Original Soundtrack Apostle (1998) Producer
- Philip Bailey Continuation (1983) Producer
- Philip Bailey Wonders of His Love (1985) Producer
- Philip Bailey Inside Out (1990) Producer
- Anita Baker Givin' You the Best That I Got (1988) Piano
- Anita Baker Rhythm of Love (1994) Percussion, Arranger, Producer
- Various Artists Bedroom Tenors (1996) Piano, Fender Rhodes
- George Benson Give Me the Night (1980) Keyboards
- Irving Berlin Irving Berlin Songbook (1997) Piano (Electric)
- Various Artists Best of Smooth Jazz (1997) Piano, Arranger, Vocals, Vocals (bckgr), Producer, Synclavier, Moog Bass
- Various Artists Best of Smooth Jazz, Vol. 4 (1998) Guitar, Piano, Arranger, Vocals, Vocals (bckgr), Producer, Synclavier, Moog Bass
- Various Artists Between the Sheets, Vol. 1 (1995) Producer
- Sonny Rollins Love at the First Sight (1980) Electric and Acoustic Piano

Kenny Dorham

Styles: Jazz, Bop, Hard Bop

Dorham, Kenny

[McKinley Howard Dorham]

b.Fairfiefd, "DC, 30.08.1924 d. New York, NY.05.12.1972

На протяжении своей музыкальной карьеры Kenny Dorham был довольно известным музыкантом, хотя и оставался в тени Диззи Гиллеспи, Fats Navarro, Miles Davis, Clifford Brown и Lee Morgan. Kenny Dorham — не создатель направлений, однако он являлся талантливым трубачом стиля боп, а также замечательным композитором, который играл в нескольких значительных группах. В 1945 году он был участником оркестров Dizzy Gillespie и Billy Eckstine, записывался в 1946 году с "Be Bop Boys", а также немного времени провел с Lionel Hampton и Mercer Ellington. На протяжении 1948 - 1949 годах Kenny Dorham был трубачом в Charlie Parker Quintet. После нескольких сессионных работ в Нью-Йорке в 1954 году, он становится участником первого состава !Art Blakey's Jazz Messengers! и ненадолго возглавляет группу !Jazz Prophets!, которая записывалась на Blue Note. После смерти Clifford Brown, Kenny Dorham заменил его в Max Roach Quintet в 1956 - 1958 годах, а затем возглавлял несколько собственных групп. Он записал интересные работы на Riverside, включая вокальный альбом в 1958 года, "New-Jazz" и "Time", однако именно его записи на Blue Note в 1961 году были самыми замечательными. Kenny Dorham был первооткрывателем Joe Henderson, который играл с ним в 1963 - 1964 годах. После середины 60-х годов Kenny Dorham начал отходить от джаза, умер в 1972 году от болезни почек. Среди его оригинальных работ есть одна, которая стала эталоном, — это "Blue Bossa".

CD коллекции, связанные с исполнителем:

как основной исполнитель ...

- Kenny Dorham, 'Matador. Inta Somethin", 1961, M&A Group, Planet Music
- Kenny Dorham, 'Jazz Contrasts', 1957, Riverside, OJC

как соисполнитель ...

- Sonny Rollins, 'Rollins Plays For Bird', 1956, Prestige, OJC, Galactic
- Joe Henderson, 'In' n Out', 1964, Blue Note, Prospekt
- Joe Henderson, 'The Definitive Joe Henderson', 2002, Verve
- Thelonious Monk, 'The Best Of The Blue Note Years', 1991, Blue Note, CD-R
- Andrew Hill, 'Point Of Departure', 1964, Blue Note, CD-R (wb)

- Dizzy Gillespie, 'Odyssey 1945-1952', 2002, Savoy Jazz

Candy Dulfer

Born September 19th 1969 in Amsterdam, The Netherlands, Candy Dulfer is six years old when she starts playing the saxophone. Her father Hans Dulfer, a renowned jazz saxophone player himself, recognises the talent of his little girl and enters her into the local brassband Jeugd Doet Leven in Zuiderwoude. There she switches from soprano to alto saxophone - which is still her favourite instrument to this day.

Aside from some basic musical training she receives in the brassband, Candy pretty much teaches herself the following years. Of course aided by her father who, after only a few months of music lessons, puts her on stage together with his band to perform her first ever solo!

At eleven years old, Candy makes her first recording together with Hans. A year later, at the tender age of twelve, she performs at the famous North Sea Jazz Festival with Rosa King as a member of her "Ladies Hornsection". 'Rosa taught me many things and encouraged me to become a bandleader myself,' Candy says. She also teams up with a band called Own Cultivation - the band with the lowest average age ever to perform at that festival.

By joining her father Hans on several occasions and doing many jamsessions in the club circuit of Amsterdam, Candy is getting known among musicians as a hot new talent. At fourteen, she starts her own band Funky Stuff, which quickly gains a loyal following. The media catches up on this rising star and Candy appears on national radio and television, while doing many interviews with the press. Several record companies offer her a deal. She turns them all down.

After opening for Madonna at the Feyenoord Stadium in Rotterdam in 1987 - a much-talked-about performance which the band largely improvised - Candy starts up a new, more professional edition of Funky Stuff in early '88. Fortunately, the people love the 'new' Funky Stuff. The band plays sell-out gigs across the country for more than a year. The final show, at the famous Paradiso club in Amsterdam, sells out weeks in advance.

While being on tour, Funky Stuff is scheduled to perform as a support act for another megastar, Prince. At the last minute, Prince cancels the support act for his three shows in The Netherlands. Candy is furious. She writes Prince a note saying that he missed an excellent chance to see a girl 'play her ass off' on the saxophone. Two days later, Prince apologizes and invites her to join him on stage for an impromptu blues. Candy brings the house down. His Royal Badness is very impressed and asks her to work on some more projects with him in the States.

There, Candy records saxophone parts for The Time, Jil Jones, Patti LaBelle and, of course, Prince - contributing to his soundtrack album Graffiti Bridge. She even plays a prominent role in the video of his hit single "Partyman" and performs with Prince on Saturday Night Live. Although she enjoys every minute of it, Candy misses playing with her own band and being her own boss. After careful consideration Candy decides not to take Prince up on his offer to accompany him on a world wide tour. 'I loved working with Prince, but for my personal wellbeing it was better to go my own way.' Their paths will cross again some years later...

Before heading to the States, Candy had recorded several tracks with Dave Stewart, best known as one of The Eurythmics. The simple and cool instrumental "Lily was here" is featured on the soundtrack of a Dutch feature film. When released as a single, it surprises everyone - mostly Candy - by going straight to Number One across Europe. 'I never would have thought of it,' Candy

says. 'I recorded my part in five minutes. I was hoping they wouldn't put it on the album. I was so embarrassed. It was so simple and I even played off-key. It wasn't until later that I learned to appreciate it and saw what a genius Dave Stewart is.'

She should, because "Lily" breaks new ground for Candy internationally. She finally accepts an offer from the record company BMG Ariola and decides the time has come for her own album - on her terms: total artistic freedom. This results in her smashing debut album Saxuality, released in May 1990, featuring 8 songs written by Candy and young and talented Funky Stuff guitar player Ulco Bed. The album is promoted by an extensive tour of The Netherlands, the rest of Europe and the States, as well as high profile appearances on Jay Leno's "Tonight Show", "Good Morning America" and The Arsenio Hall Show. To top it all off the album is nominated for the prestigious Grammy Awards in the category Best Instrumental Pop Recording. Saxuality ends up selling over a million copies worldwide. In short: an astonishing debut.

As a result from her work with Prince and Dave Stewart and her own highly successful album, she is asked by Van Morrison to join him on stage at the Pinkpop Festival. Impressed by her playing Van still invites her for live performances and album recordings to this day. In June 1990 she plays her biggest crowd yet when she joins the legendary psychedelic rock band Pink Floyd at the renowned Knebworth Festival. Amids heavy winds and drizzly rain, the 130,000 spectators watch her do prominent solos on the classic Floyd-tracks "Shine on you crazy diamond" and "Money". And despite other high profile gigs with the likes of Maceo Parker and Dave Stewart, she steadily moves along with her own career.

With the Saxuality team she also records the new album, Sax-a-go-go, released in 1993, a tribute to her own musical roots with guest appearances from the likes of Tower of Power and Maceo Parker. It also features a song specially written for her by Prince! The tour that follows - again with a completely renewed edition of Funky Stuff - takes her across Europe and Asia. The three hitsingles from that album - the title track and cover versions of "Pick up the pieces" and "I can't make you love me" - become instant classics in her repertoire. In Malaysia she is greeted by hundreds of fans at the airport, in Japan people recognise her on the street and travel along on the tour. Candy is clearly a star in her own right by now.

The release of her third solo album, Big Girl, is preceded by a high profile appearance at the World Liberty Concert in Arnhem, The Netherlands, celebrating the 50th anniversary of the liberation of Europe and the end of World War II. Amidst tanks, planes, pyro technics, hundreds of actors and lasers, Candy joins superstars like Joe Cocker, UB40, Wet Wet Wet and Art Garfunkel for an unprecedented spectacle, performing elaborate solos with Alan Parsons and her very own "I can't make you love me". The show, attended by over 100,000 fans, is broadcast world wide and watched by millions of people.

Big Girl - curiously titled as an inside joke to her fathers album Big Boy and as a sign of her growing maturity - is released in the Fall of '95 and features the hit single "Wake me when it's over", a duet with long-time idol David Sanborn. The album marks a transition between the work of Ulco Bed and newcomer Thomas Bank, a talented keyboard player and composer / producer. She gains many new fans by touring Eastern Europe, including much hailed shows in former Yugoslavia, while still finding time to contribute to recordings of Van Morrison, daddy Hans Dulfer and the Dutch hit sensation Total Touch - featuring former Funky Stuff vocalist Trijntje Oosterhuis.

In early May '97 the album For the love of you is released. Again, fans line up to get their copies of the album; adding to the over two-and-a-half million albums she has already sold world

wide. From May through November she performs nearly a hundred shows in fourteen countries, including a sell-out tour across Japan. She travels to the States in December for interviews, in-store appearances and an impressive live-on-TV jam at Sinbad's trendsetting talkshow "Vibe". Smooth jazz radio is all over the title track, while the album peaks at No. 2 on Billboard's Jazz Contemporary Albums chart and remains steadily positioned in the Top 10 for months.

In February of 1998 she kicks off the USA leg of her tour, which includes a show at the prestigious Beacon Theatre on Broadway. After many requests, she returns in the Summer for more shows, including the renowned JVC Jazz Festival at the Avery Fisher Hall in New York. Following the shows in the USA, Candy immediately leaves for an extensive, four-week tour of Europe.

While on holiday (her first in years) she receives a call from an old friend, Prince, who invites her to join his USA Tour. Candy joins him for his New Power Soul Festival Tour, with an impressive bill that also includes the musical legends Larry Graham and Chaka Khan. Candy joins the horn section of Graham Central Station for their set and also features prominently when Prince hits the stage. The tour - **** out of four according to USA Today - includes gigs at Madison Square Garden in New York and the MCI Center in Washington DC. During a break in the tour she incidentally bumps into the legendary group Blondie, who are recording their comeback album in New York. Candy contributes a smashing sax solo on one of the tracks. And at the end of 1998, when Prince returns to Europe to continue his tour, Candy is again invited to join him. On occassion Prince's regular concerts are followed by unannounced aftershows. Like at the Tivoli club in Utrecht, Holland, where Candy is able to show her stuff for her home crowd and jams with Prince, Larry Graham, daddy Hans Dulfer and surprise guest Lenny Kravitz 'till the wee small hours.

For her album Girls Night Out (released worldwide in 1999) she joins forces with some of the finest talents in the music business, including horn players Fred Wesley and Pee Wee Ellis (of JB's fame), jazz trumpeteer Arturo Sandoval, bass player Jerry Preston and popular smooth jazz artist Jonathan Butler. Mixing of the album takes place in the USA, where Candy works with top talents Booker T III and Ray Bardani in New York and Los Angeles. The album marks a return to the funky and danceable style that Candy is known and loved for, but she is obviously also highly influenced by newer styles like hip hop, house and jungle. The album includes the song "Cookie", one of the new tracks she recorded with old friend Dave Stewart for the soundtrack of Robert Altman's new motion picture "Cookie's Fortune".

After the album's release, Candy again tours across the world with her band Funky Stuff, performing dozens of highly successful shows in Japan, the USA and across Europe. In April 2000 Candy returns to Japan for a sell-out series of shows at the renowned Blue Note clubs in Osaka and Tokyo and through the Summer she performs across Europe.

In early October of that year she records her longawaited live album aptly titled Live in Amsterdam. The album, available on CD and DVD, features special guests Dave Stewart, soul diva Angie Stone and Hans Dulfer. Of course, Candy classics like "Lily was here", "Sax-a-go-go" and "Pick up the pieces" are included, but the album also features two brandnew songs, including a smashing new collaboration with Dave Stewart entitled "Synchrodestiny".

Preceding the release of Live in Amsterdam in February 2001, she starts the year by performing five nights as part of the 'Vrienden van Amstel Live' event at the Ahoy in Rotterdam, performing to a crowd of 10,000 each night. She also records a very special television show at the Paradiso in Amsterdam in front of a select crowd, performing not only with Funky Stuff but also with a string ensemble and special guests.

This Spring and Summer she'll be touring across Europe with a renewed edition of Funky Stuff and a Japan tour is scheduled for the Fall. After that she'll start working on a new studio album and on a special dance album for Japan together with her dad Hans Dulfer.

William Clarence Eckstine

Певец, руководитель джазового оркестра

День рождения: 8 июля 1914

День смерти: 08/03/1993

Уильям Кларенс Икстайн (William Clarence Eckstine) родился 8 июля 1914 года в Питсбурге.

Своего первого успеха он добился в 1939—43 гг., выступая как вокалист Earl Hines Orchestra, написав и исполнив “Jelly, Jelly” — один из лучших хитов оркестра.

Билли всегда считал себя музыкантом в большей степени, чем вокалистом (он вполне неплохо владел тромбоном), поэтому сформировал свой биг-бэнд, пригласив отличных молодых музыкантов. Его оркестр оказал большое влияние на формирование бибопа.

Начиная с первой половины 40-х годов и до наших дней два альбома, записанных с оркестром — “A Cottage for Sale” и “Prisoner of Love”, были проданы тиражом более чем 2 миллиона экземпляров. Спустя два года Билли распустил свой оркестр и подписал контракт с MGM.

В жизни, как и в творчестве этого выдающегося джазового вокалиста, большую роль сыграло знакомство с певицей Sarah Vaughan, которую он называл своей “маленькой сестренкой”. Их совместная работа над различными музыкальными проектами и личные отношения не прекращались до смерти Sarah Vaughan в 1990 году. В те годы, когда “The Great Mr. B” работал с MGM, он записал большое число джазовых баллад вместе с Sarah Vaughan.

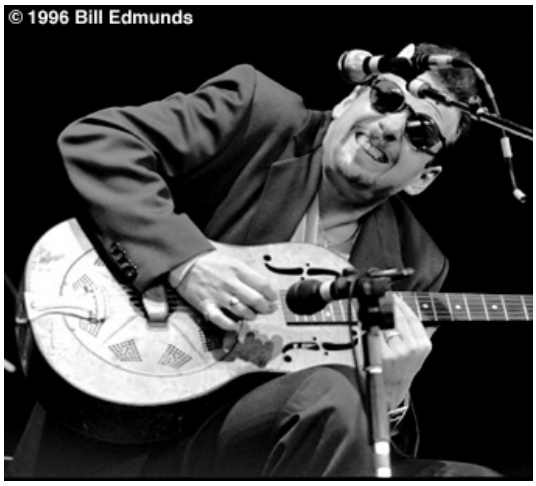
В 1951 году “I Apologize” в течении 2-х месяцев была первой в десятке лучших хитов Америки, и в скором времени ее записали такие исполнители, как Tony Martyn, Anita O'Day, Dinah Washington. Билли Икстайн был необыкновенно популярен в те годы, о нем часто писал журнал “Life”. Возникло даже течение в дизайне модной одежды, создателей которого вдохновил стиль Билли Икстайна (“Mr. B roll collars”). Его диски расходились миллионными тиражами, он снимался в голливудских фильмах. В картине Ester Williams “Skirts Aboy” он сыграл самого себя (вокалиста в ночном джазовом клубе).

14 и 16 июля 1952 года “The Great Mr. B” принял участие в джем-сейшнз, который стал одним из самых удачных за все годы его творчества. Билли записал 8 пьес с великолепным джазовым квартетом Бобби Таккера.

Билли Икстайн скончался 8 марта 1993 года в Питсбурге.

Ronnie Earl & The Broadcasters

"Ронни Эрл сегодня один из самых серьезных блюзовых гитаристов.
Я люблю его как сына, и горжусь им."
B.B. King



Ronnie Earl К концу третьего десятилетия своей профессиональной карьеры Ронни Эрл имеет статус доцента гитарного факультета музыкального колледжа Беркли (Berklee), впечатляющий каталог своих записей и целую коллекцию престижных наград, включая две самые дорогие сердцу блюзмена премии W.C. Handy.

Настоящее имя Ронни Эрла - Рональд Хорват (Ronald Horvath). Родился он в 1953-м году в Куинс (Queens), Нью-Йорк Сити.

В юношестве Ронни интересовался джазом, слушал Уэса Монтгомери (Wes Montgomery), Пэта Мартино (Pat Martino), Кэнни Баррелла (Kenny Burrell). Любил также Колтрейна (John Coltrane), Монка (Thelonious Monk), Мингуса (Charles Mingus). Но начал играть на гитаре достаточно поздно, когда ему было уже за двадцать. Случилось это после того, как он перебрался из Нью-Йорка в Бостон для учебы в местном университете. Как-то приятель захватил его на концерт Мадди Уотерса (Muddy Waters), после чего Ронни уже не сомневался в том, чем будет заниматься в дальнейшем. Проходя закалку в хаусбэнде легендарного Speakeasy Club (Кэмбридж, штат Массачусетс), Ронни старательно шлифовал свой гитарный почерк сложившийся под влиянием Роберта Джуниор Локвуда (Robert Jr. Lockwood), Мэджика Сэма (Magic Sam), Фредди Кинга (Freddie King) и Ти-Боун Уокера (T-Bone Walker). В то время ему доводилось выступать сайдмэном у таких легенд как Биг Мама Торнтон (Big Mama Thornton), Отис Раш (Otis Rush), Биг Уолтер Хорнтон (Big Walter Hornton), и это была такая школа, о которой любой рядовой блюзмен может только мечтать.

По совету Мадди Уотерса он изменил фамилию на Эрл в честь одного из своих кумиров - Эрла Хукера (Earl Hooker).

- Когда я общался с Мадди и всеми этими старыми чуваками, то они никак не могли произнести мою настоящую фамилию - вспоминал об этом Ронни.

В скором времени о бостонском гитаристе заговорили в Чикаго и Техасе. А в 1979-м году Ронни Эрла просят занять место Дюка Робилларда (Duke Robillard) в "Roomfull of Blues", и следующие восемь лет он проводит в дороге, в составе одной из самых гастролирующих блюзовых групп.

Будучи еще участником этого биг-бэнда, Ронни неоднократно работал в студии над записью своего материала, которым заинтересовался новоорлеанский лейбл "Blacktop". На этой фирме увидели свет кассета "Smokin'" ('82) и винил "They Call Me Mr. Earl" ('84).

В 1987-м году Ронни оставил "Roomfull of Blues" для того, чтобы начать сольную карьеру. Тогда же он основал свою собственную группу, получившую название Ronnie Earl & the Broadcasters.

В 88-м на "Blacktop" Ронни выпустил альбом "Deep Blues" , представивший две неизданные ранее сессии, а затем вдогонку и "Soul Searching", "убойный" по составу приглашенных инструменталистов (Джерри Портной (Jerry Portnoy), Рон Леви (Ron Levy), Дюк Робиллард). Вообще, сотрудничество Ронни Эрла с лейблом "Blacktop" было очень продуктивным. За 10 лет он издал здесь семь альбомов, включая сборник-ретроспективу "Test Of Time", записывался вместе с замечательными вокалистами Шуга Рэй Норсиа (Sugar Ray Norcia), Кимом Уилсоном (Kim Wilson), Даррелом Нулисчем (Darrell Nulisch), Майти Сэмом МакЛэйном (Mighty Sam McLain), пианистом Дэйвом Максвелом (Dave Maxwell) . "Принимал у себя" и "гостил" на пластинках таких величин, как Рон Леви, Хуберт Самлин (Hubert Sumlin), Эрл Кинг (Earl King), Роберт Джуниор Локвуд...

Последующие релизы "Steel River"('93 Audioquest) и "Language of the Soul" ('94 Bullseye Blues) не только закрепили за Ронни репутацию гитариста играющего технично, тепло и с чувством, но и заставили говорить о нем, как о "таланте, заслуживающем мирового признания". Его концертник "Blues Guitar Virtuoso - Live in Europe"(еще известный как "Blues & Forgiveness"), записанный в Бремене в 1993-м году, по сей день считается одним из лучших "живых" гитарных альбомов, изданных когда-либо.

На упомянутых "Language of the Soul" и "Blues Guitar Virtuoso..." Ронни Эрл обозначил свое увлечение скрещивать блюз с джазом. Своеобразной кульминацией этого увлечения стала работа "Greatful Heart: Blues & Ballads" ('96 Bullseye Blues). Кроме старожилов "Broadcastes" - басиста Рода Карея (Rod Karey), барабанщика Пэра Хэнсона (Per Hanson) и неподражаемого органиста Брюса Каца (Bruce Katz), в записи принимал участие легендарный тенор-саксофонист Дэвид "Фэтхэд" Ньюмэн (David "Fathead" Newman). Альбом получил восторженные отзывы у критиков и коллег по "цеху". Журнал "Downbeat" назвал его "лучшим блюзовым альбомом года". На последовавшей за этим 18-ой Церемонии вручения премий W.C. Handy, Ронни Эрл был впервые удостоен награды, как "лучший блюзовый инструменталист-гитарист".

Экземпляр "Greatful Heart" попал в руки Чаку Митчелу (Chuck Mitchell), президенту "Verve", дочернего подразделения компании "Polygram". Пластинка настолько ему понравилась, что он незамедлительно предложил Ронни Эрлу контракт.

Такое сотрудничество всегда было мечтой и целью Ронни. Перед ним открывались совершенно новые возможности. Первая (и как потом выяснилось, последняя) работа Ронни на "Verve" была спродюсирована студийной легендой Томом Даудом (Tom Dowd), записывавшим The Allman Brothers, Cream, Боба Марли (Bob Marley), Арету Франклин (Aretha Franklin), Рэя Чарльза (Ray Charles). Знаменитая "Layla" Эрика Клэптона - тоже была делом рук Дауда. Ронни был в отличной форме. Восемь вещей для новой пластинки написал он сам, две - Брюс Кац, еще один трек представлял собой кавер-версию монковской "Round Midnight" . Главным сюрпризом диска считалось участие Грэга Оллмэна (Gregg Allman) в песне "Everyday Kind of Man".

Альбом, названный "Colour of Love" ('98 Verve/Polygram) разошелся тиражом 65,000 экземпляров, и принес Ронни Эрлу то самое мировое признание, которого гитарист давно заслуживал. Его мастерство снова было отмечено премией W.C. Handy в номинации "лучший блюзовый гитарист".

Однако, сотрудничество с мэйджером имело и свою негативную сторону.

- "Colour of Love" был очень удачным для меня - рассказывает Ронни - Еще бы! Обо мне узнали во всем мире!

Казалось, все шло отлично. Но я помнил цифру 65,000. Мне постоянно твердили: 65,000 копий - хорошая цифра, но 100,000 - гораздо лучше. Вокруг только и говорили, что о еще больших продажах и новых турах в поддержку альбома. И все закрутилось слишком быстро для меня...

Бесконечная череда гастрольных поездок обернулась для Ронни не только физической усталостью, но и крайним эмоциональным истощением и обострением диабета.

По возвращении из тура по Австралии и Новой Зеландии Ронни Эрл разрывает отношения сначала со своим концертным агентством, а следом и с "Verve/Polygram".

Несмотря на то, что всего через три дня в его "кармане" был контракт с "Telarc", у Ронни появилось желание "на время уйти от всего". Что он и сделал. Какой-то период не было ни концертов, ни даже группы...

В июне 2000-го на "Telarc" увидел свет новый релиз Ронни Эрла и "the Broadcasters" названный "Healing Time". Судя по названию, дела у маэстро идут на поправку.

Дискография:

- "Smokin'" cassette only (1982) Black Top
- "They Call Me Mr. Earl" (1984) Black Top
- "Deep Blues" (1988) Black Top
- "Soul Searching" (1988) Black Top
- "Peace Of Mind" (1990) Black Top
- "Surrounded by Love" (1991) Black Top
- "Test of Time : A Retrospective" (1992) Black Top
- "Still River" (1993) Audioquest
- "Blues and Forgiveness" (1993) Crosscut
- "Language Of The Soul" (1994) Bullseye Blues
- "Blues Guitar Virtuoso - Live In Europe" (1995) Bullseye Blues
- (U.S. release of "Blues and Forgiveness")
- "Grateful Heart : Blues & Ballads" (1996) Rounder/Bullseye Blues
- "The Colour of Love" (1997) Verve
- "Healing Time" (2000) Telarc
- "Ronnie Earl & Friends" (2001) Telarc

Harry "Sweets" Edison

Born: Columbus, OH 10.10.15

Died: Jul 27, 1999

Styles: Swing, Mainstream Jazz

Similar Artists: Marshall Royal, Joe Newman, Roy Eldridge, Lew Soloff, Snooky Young, Clark Terry, Joe Wilder, Dizzy Gillespie

Свинговый и джазовый трубач Гарри Эдисон мог получить наибольшую выгоду от каждой сыгранной ноты, точно так же как и его бывший "босс" Count Basie. Звучание трубы Эдисона моментально определяли по одной или двум нотам. Играя свинг, он часто использовал повторяемость и простые формы, что делало музыку только более выигрышной. Некоторое время Эдисон играл в местных группах в Колумбусе, после чего присоединился к Jeter-Pillars Orchestra. После нескольких лет, проведенных в Сэнт-Луисе, музыкант отправился в Нью-Йорк и присоединился к Lucky Millinder. Чуть позже, в июле 1938, он попал в коллектив Count Basie и оставался с этим классическим оркестром до самого его распада в 1950 году. В этот период Гарри Эдисон успел поучаствовать во многих записях, появился на альбоме "Jammin1 the Blues", после которого от Lester Young получил кличку "Конфетки" за специфические тона звучания своей трубы. В пятидесятых музыкант гастролировал в составе "Jazz at the Philharmonic", после чего обосновался в Лос-Анджелесе и стал одинаково активно заниматься студийной работой (в первую очередь, речь идет о работе с Фрэнком Синатрой) и живыми выступлениями. В шестидесятых Эдисон несколько раз воссоединялся с Count Basie, а в семидесятых часто играл с Eddie "Lockjaw" Davis. Кроме того, Эдисон записал замечательный альбом дуэтом с Oscar Peterson. Гарри Эдисон известен как один из немногих свинговых трубачей, среди фаворитов которого значилось имя Dizzy Gillespie.

Несмотря на то, что его игра стала заметно увядать в восьмидесятых-девяностых, Эдисон до сих пор может сказать с помощью всего лишь одной-единственной ноты столько, сколько не сможет никто. Великий музыкант скончался в возрасте 83 лет.

Eliane Elias

Блестящяя пианистка и вокалистка Элиан Элиас балансирует на стыке двух культур - американской и бразильской.

Одна из лучших представителей современной bossa nova...

Родилась: в марте 1960 года в Сан-Пауло

Styles: Jazz, Jazz-pop, Post-Bop, Brazilian Jazz, Latin Jazz, Hard Bop, Bossa Nova

Инструменты: вокал, клавишные.

Элиан Элиас родом из Бразилии, играет на фортепиано, поет, сочиняет музыку и делает аранжировки, балансируя на стыке двух культур - американской и бразильской. Она, достигнув совершеннолетия, отправилась в Америку, чтобы добиться мирового признания.

С семи лет начала учиться играть на фортепиано. Спустя некоторое время, она стала слушать все подряд пластинки с записями американской музыки, джазовой в первую очередь. Таким образом, вирус джаза проник в нее через эти пластинки, заразив на долгие годы.

"Когда мне исполнилось 12 лет, я уже была способна сыграть все джазовые стандарты, которые вы бы смогли мне предложить", - вспоминает Элиана. "Я покупала пластинки Уинтона Келли, Била Эванса, Рэда Гарлэнда, Арта Тэйтума и многих других. Я пыталась учиться у каждого из них, снимая и тщательным образом анализируя записанные ими соло."

В числе музыкантов, оказавших на нее наибольшее влияние, Элиана называет Чика Кориа, Хэрби Хэнкока и Кейта Джаррета, однако главную роль отводит своей матери, которая была классической пианисткой-любительницей. "Она безумно любила музыку", - говорит Элиас, - "и первая поддержала меня в моих начинаниях, когда я заиграла джаз."

Кроме джаза, Элиана с детства испытывала страсть к народной бразильской музыке, а также с упоением слушала мелодии Антонио Жобима, Луи Бонфа и других популярных композиторов-песенников того времени. Накопив достаточный опыт игры в различных ансамблях, Элиана Элиас, когда ей минуло 20 лет, отправляется в Европу, где происходит знаменательная встреча с известным джазовым басистом, в то время участником группы Steps, Эдди Гомесом.

Внимательно прослушав ее демонстрационные записи и найдя их весьма интересными, Эдди, недолго думая, предлагает ей перебраться в Америку и влиться в состав к тому времени уже ставшей знаменитой группы Steps, заменив в ней недавно ушедшего Дона Гролника.

В 83-м году Элиана Элиас сделала в составе переименованной в Steps Ahead группы свою первую запись, однако, закрепиться в ансамбле ей было не суждено. Вот, что она сама вспоминает об этом периоде: "Мне нравилось играть в столь прославленном коллективе, но здесь я была только и лишь сайдменом, то есть музыкантом-аккомпаниатором. Несмотря на то, что мне было это тоже интересно, в большей мере я хотела создать свою собственную группу.

И такая группа была образована совместно с Рэнди Брекером - известным трубачом, незадолго до того ставшим ее мужем. В 85-ом году они выпускают пластинку Amanda, названную так в честь их дочери и посвященную ей. Этот лэтин-фьюжн проект, где Элиана не только играла на клавишных инструментах, но еще и пела, принес ей успех и вместе с предыдущей записью со Steps Ahead открыл двери в элитарный мир американского, а значит мирового, джаза.

Двумя годами позже она заключает контракт ни много ни мало с фирмой Blue Note, на которой выходит ее первый сольный альбом Illusion. Здесь ей удалось собрать лучшие джазовые силы того времени басистов Стэнли Кларка и Эдди Гомеса, барабанщиков Эла Фостера, Стива Гэда и Ленни Уайта. Также был приглашен солист на губной гармошке Тутс Тилеманс.

В излюбленной для себя форме трио (бас, ударные и фортепиано), задействуя музыкантов в разных комбинациях, но почти всегда в количестве трех человек, Элиана сделала чисто акустическую запись, утвердившую ее репутацию блестящей пианистки, умеющей не только прекрасно аккомпанировать, но и исполнять замечательные соло. По словам одного из критиков ее соло полные огня и в то же время нежные как летний дождь.

Затем последовали второй и третий диски, упрочившие положение артистки на Blue Note и завоевавшие молодой исполнительнице большое число поклонников ее таланта.

Четвертый альбом, выпущенный в 90-м году, стал своеобразным манифестом Элианы. Здесь она попыталась воплотить свою давнишнюю мечту - соединить бразильскую музыкальную традицию с достижениями современного американского джаза: его гармонией, формой и свингом.

Говоря об этой записи, известный во всем мире автор книг о джазе Леонард Фэзер писал так: "Она успешно перекинула мост между бразильской и американской музыкой, мост, который стал весьма заметен в последующее десятилетие".

Итак, в 90-м году появилась запись, в которой соединились бразильская природа и джазовые амбиции Элианы Элиас. Пластинка целиком была составлена из прекрасных мелодий в стиле "босса-нова" замечательного бразильского композитора-песенника Антонио Карлоса Жобима.

Любопытно, что Элиас никогда не была знакома с Жобимом до того, как состоялась их неожиданная встреча в Нью-Йорке. Это случилось незадолго, как был записан этот альбом. "Я выросла, слушая его музыку", - вспоминает Элиана, - "и когда я познакомилась с ним и сыграла подготовленный для записи материал, он с энтузиазмом воспринял мои версии некоторых его тем: их форму и оригинальную гармонизацию, рожденные моей фантазией".

Элиана работала долго и терпеливо над аранжировками, тщательным образом выбирая и подготавливая материал для них. "Я старалась глубоко проникнуть в каждую песню. У меня не было желания однозначно трактовать их в стиле "босса-нова". Я хотела в большей степени уйти по направлению к джазу".

В дальнейшем Элиас неоднократно обращалась к творчеству Антонио Жобима, каждый раз по-новому переосмысливая его темы и предлагая оригинальные версии бессмертных мелодий "классика бразильской песни". Так случилось и в следующем альбоме, названном Paulistana, куда была включена интерпретация известной жобимовской босса-новы Jet Samba.

Из последующих альбомов Элианы Элиас особого внимания заслуживает на наш взгляд ее предпоследняя работа, выпущенная в 98-м году. Здесь опять, уже в который раз, материалом послужили босса-новы Антонио Карлоса Жобима, интерпретируемые исполнительницей, как всегда, свежо, ярко, с серьезным отношением и глубоким чувством. Обращает на себя внимание и то, что почти все номера Элиана не только исполняет на фортепиано, но и поет своим полным очарования сабтоновым голосом, создающим настроение светлой грусти.

Kurt Elling

Born: Nov 2, 1967 in Chicago, IL

Genre: Vocal

Styles: Post-Bop, Vocal Jazz

Similar Artists: Diana Krall, Patricia Barber, Mark Murphy

Чикагский вокалист Кёрт Эллинг не принадлежит к числу тех, кто гонится за обширным коммерческим успехом; скорее, 35-летний мастер последовательно исследует те области вокального искусства, которые интересны лично ему - ну и, конечно, благодарно принимает интерес публики в тех случаях, когда эти интересы совпадают. Основной предмет его интересов - это вокализация инструментальных импровизаций (его альбом 2001 г. "Flirting With The Twilight" вообще начинался с пропетого голосом контрабасового соло Чарли Мингуса, к которому Эллинг сам написал текст). Не оставил он этой идеи и на новом альбоме, более того - самостоятельно написал тексты к десятку инструментальных тем, в диапазоне авторов от Боба Минтцера или Хэрби Хэнкока до аж Джона Колтрейна: написанная Кёртом вокальная версия его "Resolution" стала едва ли не самым ярким моментом нового альбома, наряду с "Minuano" Пэта Мэтини - Лайла Мэйза, в которой на барабанах играет один из участников записи оригинала, земляк Кёрта - Пол Вертико. Весьма поэтичные и непростые тексты, которые Эллинг создает для очень известных инструментальных тем - шаг довольно смелый, но и щедро окупающийся в случае творческого успеха. А успех этот налицо: Эллингу удалось почти во всех случаях найти верную интонацию и выстроить яркую образную систему, вполне адекватную творческой идее исходного музыкального материала. При этом чисто музыкальная сторона реализации полученных композиций оказалась на высоте - прежде всего потому, что Кёрт записывался со своим "рабочим ансамблем", а не с навязанными лейблом приглашенными звездами (кажется, эта порочная практика вообще начинает, под давлением падающих продаж, постепенно отступать). Взаимодействие между вокалистом и его постоянным пианистом Лоренсом Хобгудом достойно самых хвалебных эпитетов (кстати, как и развитое импровизаторское мышление и совершенная техника игры этого незаслуженно мало известного пианиста). Добротно записанный (Дэн Гарсия, Chicago Recording Company) и изысканно сведенный (великий Ал Шмитт на голливудской студии Capitol), альбом в целом почти по любому параметру вызывает самые положительные ощущения, в том числе и потому, что вслед за многими передовыми представителями современного мэйнстрима Эллинг совершил небольшой, но заметный дрейф от гиперконсервативного straight-ahead джаза в сторону того, что в прошлые десятилетия именовалось джаз-роком или фьюжн, при этом не поддавшись искушению сменить тембровую палитру на электронную.

Единственное небольшое "но" - это сам вокалист: на фоне изысканно точной и разнообразной игры ансамбля вокал Эллинга иногда кажется слегка бедноватым тембровыми нюансами, но этот факт не умаляет значения того, что вокалист делает. Удерживая на высоком уровне творческую планку в искусстве мэйнстримового джазового вокала - искусстве, благодаря усилиям засевших на командных высотах неоконсерваторов,

почти уже окостеневшем - Кёрт Эллинг на нынешний момент представляет собой один из немногих подлинно живых голосов в этом жанре.

Biography by Thom Jurek

One of the few male jazz singers from the baby boom generation, Kurt Elling is an anomaly simply by profession. Given the depth and broad vision of his recordings and performance style, Elling is in a league of his own. Planning a career in the academic world, he discovered jazz and took to it naturally. Deeply influenced by singer and poet Mark Murphy, Elling began to develop his idiosyncratic scat style in the smaller clubs of Chicago (primarily at the Green Mill, sharing the stage with legends Von Freeman and Ed Peterson) and then throughout the Midwest. An Elling show can contain ranting beat poetry, dramatic and poignant readings of Rilke, and hard-swinging scat. After sending a demo to Blue Note, Elling signed to the label and issued Close Your Eyes in 1995. He began to get attention from the jazz press, not only for his talent and original style, but also for his choice in sidemen that included Laurence Hobgood and Paul Wertico for a time. His ultra-hip persona prevailed on 1996's Messenger that was tougher and leaner than its predecessor, and along with hard touring and a taste for the theatrical and outrageous, Elling won over not only critics but jazz audiences from coast to coast. Elling was married that same year and chose, depending on your point of view, either to revise his hipster image or broaden his traditional base with a collection of standard ballads and love songs entitled This Time It's Love. The album won numerous awards in magazines and was nominated for a Grammy. Endless touring and guest appearances resulted in Blue Note issuing Live in Chicago from three sets at the Green Mill, and 2001 resulted in Flirting With Twilight, his most ambitious and satisfying recording — he opened the disc by singing a Charlie Haden bass solo. Man in the Air followed in 2003.

DUKE ELLINGTON

Полное имя: Эллингтон Эдвард Кеннеди (Ellington Edward Kennedy ("Дюк" от англ. Duke - герцог) Родился: 29 апреля 1899, Вашингтон, округ Колумбия, США Умер: 24 мая 1974, Нью-Йорк, США

Жанр: Джаз Стиль: Традиционный джаз, Свинг, Биг Бэнд

Инструменты: Фортепиано

Фирмы звукозаписи: Columbia (49), RCA (44), Classics (35), EPM Musique (14), Atlantic (14), Columbia [French] (13), MJCD (12)

Вклад Эллингтона в джазовую и в целом американскую музыку просто огромен: он руководил оркестром, и его оркестр в течение 1926-74 гг. всегда находился среди пятерки лучших, неважно, был ли это 1929 или 1969 год.

Как композитор, Эллингтон стоит на одном уровне с Джорджем Гершвином и Ирвингом Берлином. Он записал буквально тысячи песен (точное количество которых неизвестно), сотни из которых стали джазовыми стандартами.

Как аранжировщик, Эллингтон особенно отличался творческим подходом, он всегда писал для индивидуальных музыкантов оркестра, а не для анонимного исполнителя, никогда не позволял себе исполнять свои пьесы так же, как они звучали прежде, он постоянно работал над аранжировками; скажем, "Mood Indigo" звучит в 1933 иначе, чем в 1953 или 1973.

Как пианист, Дюк Эллингтон был первоначально превосходным исполнителем страйда, получившим заслуженное признание со стороны таких корифеев этого стиля, как Джеймс П. Джонсон (James P. Johnson) и Фэтс Уоллер (Fats Waller). В отличие от фактически всех его современников, Дюк был способен модернизировать свой стиль, сохраняя с годами подход страйдового пианиста, но смещаясь к более сложным аккордам и гармониям.

Эллингтон всегда считал, что его оркестр был его главным инструментом, и с ним он записывался постоянно с 1926 года. В ранние годы он делал записи для многих лейблов, иногда под псевдонимами, и к 50-м, часто, казалось, жил в студии, когда не выступал перед зрителями, работая над новым материалом или свежими версиями старых песен. Результатом является выпускаемые до последнего времени альбомы Эллингтона с пометкой "new" (ранее не выпускавшиеся), как будто он все еще жив и является работающим музыкантом. Что является еще более замечательным, чем количество - это всегда высокое качество музыкального материала.

Нет никаких объяснений музыкальному гению Эдварда Кеннеди Эллингтона. Хотя он начал изучать игру на фортепиано, когда ему было семь лет, какое-то время казалось, что Дюк (пожизненное прозвище появилась рано) собирался стать художником, в 1917 он был зачислен стипендиатом в Pratts' Institute of Applied Arts в Бруклине. Однако он так любил слушать рэгтайм, что скоро выбрал для себя музыку. Чтобы иметь средства для

оплаты образования, работал барменом, рисовал рекламные плакаты и афиши, выступал в барах как исполнитель регтаймов.

Эллингтон начал играть в Вашингтоне около 1917 года, и скоро играл в нескольких бэндах, несмотря на то, что его репертуар был тогда весьма ограничен. Краткое посещение Нью-Йорка в 1922 году было не очень удачным, но Эллингтон вернулся туда вновь спустя год. Его оркестр стал называться "Washingtonians". Скоро оркестр получил работу в HOLLYWOOD CLUB, позже переименованном в KENTUCKY CLUB. Именно в это время формируется знаменитый "звук джунглей", который сделал звучание оркестра отличным от всех остальных. В ноябре 1924 года Эллингтон записал свои первые пластинки с коллективом "Choo Choo" и "Rainy Nights", которые звучали уже вполне узнаваемо. После появления на сессии в ноябре 1926 года с темами "East St. Louis Toodleoo" и "Birmingham Breakdown" оркестр был фактически сформирован. В 1927 году оркестр Дюка Эллингтона с помощью менеджера Ирвинга Миллса получает постоянный ангажемент в знаменитом гарлемском Коттон-Клубе (Cotton Club). В этот и последующий периоды оркестр Эллингтона выступал под названиями: "DUKE ELLINGTON AND HIS FAMOUS ORCHESTRA", "WASHINGTONIANS", "CHICAGO FOOTWARMERS", "HARLEM FOOTWARMERS", "LUMBERJACKS", "JUNGLE BAND", "WHOPEE MAKERS".

Жизнь Эллингтона никогда не послужила бы хорошим сюжетом для фильма, потому что, начиная с 1927 года это был один успех за другим. В отличие от большинства других черных знаменитостей 20-30-х годов, он никогда не представлял себя клоуном и не унижался перед белыми. Он всегда появлялся как первоклассный и очаровательный гений (также, как поступал и в реальной жизни) и, несмотря на "неудобство" быть черным в расистском обществе, Дюк Эллингтон был способен выжить (и, в конечном счете, процветать) без необходимости компрометировать себя.

В то время как большие оркестры могли позволить себе приглашать трех или четырех известных солистов, в оркестре Эллингтона 30-х годов их было восемь: трубачи Cootie Williams и Rex Stewart, тромбонисты Tricky Sam Nanton и Lawrence Brown, кларнетист Barney Bigard, альтист Johnny Hodges, баритонист Carney и сам маэстро на фортепиано. После ухода из Cotton Club в 1931 году оркестр стал странствующим бэндом, посещая Европу в 1933 и 1939гг. и становясь главной достопримечательностью в каждом крупном городе Америки.

В 1929 году Эллингтон, записавший 6-минутную версию "Tiger Rag", начал писать более продолжительные вещи, включая "Creole Rhapsody" (1931), и "Reminiscing in Tempo" (1935), и настоящий шедевр "Daybreak Express", представляющий своеобразную имитацию движения поезда. Испытывая значительную конкуренцию со стороны других "больших" оркестров эпохи свинга, Эллингтон всегда оставался на высоте. Такие вещи, как "Mood Indigo", "Rockin' in Rhythm", "It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)", "Sophisticated Lady", "Drop Me Off at Harlem", "In a Sentimental Mood", "Caravan", "I Let a Song Go Out of My Heart", "Prelude to a Kiss", "Solitude" стали джазовыми стандартами.

В 1943 Дюк Эллингтон открыл серию концертов в нью-йоркском Карнеги-Холл исполнением четырех частной композиции "Black, Brown and Beige" (анонсированной как "Первая симфония "Дюка" Эллингтона") Этот концерт стал началом ежегодной серии, продолжавшейся до 1950 года. В 1951 состоялся концерт в театре Метрополитен-опера, на котором прозвучала эллингтоновская "Harlem Suite"; 1955 - исполнение композиции "Night Creature" в Карнеги-холле, 1957 - исполнение совместного сочинения Эллингтона и Стрэйхорна "Such Sweet Thunder" в Таун-холле.

В начале 50-х произошел единственный спад в карьере музыканта, но он был вызван причинами скорее коммерческими, чем артистическими. Несколько музыкантов оркестра покинули его, сформировав свой небольшой бэнд. Однако, уже в 1955 году состав оркестра был восстановлен, и Эллингтон снова полон сил и творческой энергии, оставаясь движущей силой коллектива до конца своей жизни. 60-е годы - период интенсивной концертной деятельности оркестра, участия в радиопрограммах, фильмах, джазовых фестивалях, многочисленных гастролей по США, Европе, Азии и Латинской Америке.

В 1974 году у Эллингтона был диагностирован рак, и свой 75-й день рождения ему пришлось провести в больнице. Его смерть четырьмя неделями позже оставила огромную пустоту, которая никогда не будет заполнена.

Эволюция стиля Эллингтона тесно связана с творческой деятельностью работавших вместе с ним музыкантов-импровизаторов. Ранние записи - "Birth of Big Band Jazz" (1924) или "Trombone Blues" (1925) - еще не отличаются яркой индивидуальностью. Многие аранжировки для ансамбля "WWashingtonians" (Creole Love Call, Camp Meeting Blues и другие) обнаруживают влияние традиционного джаза (в частности, Кинга Оливера и его "Creole Jazz Band").

В 1927 Эллингтон отказался от следования привычным стандартам, начав свои смелые эксперименты в области оркестрового письма, техники композиции и аранжировки. Самобытный эллингтоновский стиль сформировался в 30-е годы, в "коттонский" период. Оркестр превратился в коллектив солистов, основным методом работы которого стало совместное композиторское творчество музыкантов, причем законченность каждой создаваемой композиции служила лишь отправной точкой для ее дальнейшего импровизаторского переосмысления.

С именами участников эллингтоновского оркестра - "Баббера" Майли, "Кути" Уильямса и Дж. "Трики Сэма" Нэнтона - связана разработка специфических приемов игры на духовых инструментах (различные сурдинные эффекты, имитация человеческого голоса, грэул-манера -извлечение хриплых, рычащих звуков и т. п.). Отсюда возникла одна из наиболее своеобразных стилевых концепций Эллингтона - так называемый "стиль джунглей" (jungle style).

Иной тип выразительности воплотился в "стиле настроения" (mood style), отличающемся утонченностью и изысканностью оркестрового колорита, мягкой лиричностью мелодики, блюзовой окрашенностью звучания. Влияние академической музыки, тяготение к пышной красочности оркестра, виртуозности солистов, монументальности и усложненности форм ощущается в композициях "концертного стиля" (concert style). Эллингтон является также автором балетов, оперы "Boola" (1946).

Введение в джаз крупных концертных форм, совершенствование джазовой техники композиции, опыты в сфере синтеза джаза и симфонической музыки, развитие традиционных джазовых стилей и разработка целого ряда новых самобытных стилевых концепций; создание оркестра особого типа - коллектива импровизирующих солистов, использование приемов скэт-вокала и "инструментального пения" (трактовка голоса как виртуозного оркестрового инструмента), расширение и модернизация выразительных ресурсов джазового оркестра (в сфере инструментальной техники, комбинирования тембров, модальной гармонии, хроматики, политональности); обращение к латиноамериканским и африканским ритмам, эксперименты с мелодическими структурами (отказ от "квадратности" и симметричности тем-стандартов, от неизменно повторяемой гармонической схемы как основы для импровизации, применение системы звукорядных моделей, раскрепощающей мелодическую фантазию музыкантов-исполнителей) - вот далеко не полный перечень заслуг Эллингтона как джазового реформатора.

Похожие артисты: Count Basie, Jimmie Lunceford, Fletcher Henderson, Quincy Jones, Bennie Moten, Claude Thornhill, Muhal Richard,Abrams, Gil Evans, Sun Ra, Glenn Miller

Корни и влияние: Sidney Bechet , James P. Johnson, Fats Waller, Thelonious Monk, Willie "The Lion" Smith

Последователи: The Jody Grind, Toshiko Akiyoshi, Cat Anderson, Bob Brookmeyer, Stanley Cowell, Ted Dunbar, Jon Faddis, Steve Lacy, Michel Legrand, Herbie Nichols, Roswell Rudd, Art Tatum, Leon Thomas, Ross Tompkins, Randy Weston, Michael White, Horace Arnold, Giorgio Gaslini, Andre Hodeir, Eero Koivistoinen

Исполнял композиции: Irving Mills, Billy Strayhorn, Juan Tizol, Barney Bigard, Jimmy McHugh, Johnny Hodges, Bubber Miley, Dorothy Fields, Mitchell Parish, Mercer Ellington, Johnny Mercer , W.C. Handy, Harry Carney, Don George, Andy Razaf, Rex Stewart, Bob Russell, Eddie DeLange, Irving Gordon

Работал с музыкантами: Harry Carney, Johnny Hodges, Lawrence Brown, Cootie Williams, Ray Nance, Jimmy Hamilton, Russell Procope, Sonny Greer, Fred Guy, Cat Anderson, Paul Gonsalves, Barney Bigard, Juan Tizol, Sam Woodyard, Duke Ellington & His Orchestra, Billy Strayhorn, Rex Stewart, Britt Woodman, Clark Terry

Дискография (альбомы):

- 1927 Flaming Youth /RCA
- 1928 Jubilee Stomp/Bluebird
- 1932 Duke Ellington Presents Ivie Anderson/Columbia
- 1938 Blue Light/Columbia
- 1940 Sophisticated Lady /RCA
- 1940 In a Mellotone/RCA
- 1944 Black, Brown and Beige (1944-1946 Band.../Columbia
- 1947 Daybreak Express/RCA
- 1950 Masterpieces by Ellington/Columbia
- 1951 Ellington Uptown/Columbia
- 1951 Hi-Fi Ellington Uptown/CBS
- 1952 Seattle Concert [live]/RCA
- 1953 The Pasadena Concert (1953) [live]/GNP
- 1953 Premiered by Ellington/Capitol
- 1953 The Duke Plays Ellington/Capitol
- 1953 Piano Reflections/Capitol
- 1953 Ellington '55/Capitol
- 1953 Ellington Showcase/Capitol
- 1953 Duke Ellington Plays the Blues/RCA
- 1954 Dance to the Duke!/Capitol
- 1954 Duke Ellington Plays/Allegro
- 1955 Duke's Mixture/Columbia
- 1955 The Duke and His Men/RCA
- 1956 Duke Ellington and the Buck Clayton... [live]/Columbia

- 1956 Duke Ellington and the Buck Clayton... [live]/Columbia
- 1956 Ellington at Newport [live]/Columbia
- 1956 A Drum Is a Woman/Columbia
- 1956 Al Hibbler with the Duke/Columbia
- 1957 Such Sweet Thunde /Sony Special P
- 1957 Ella Fitzgerald/The Duke Ellington Songbook/Verve
- 1957 Indigos/Columbia
- 1958 Black, Brown & Beige [1999] [live]/Columbia/Legac
- 1958 Brown, Black and Beige/Columbia
- 1958 Blues in Orbit/Columbia
- 1958 Black, Brown & Beige /Tristar
- 1958 Duke Ellington at the Bal Masque/Columbia
- 1958 Cosmic Scene: Duke Ellington's Spacemen/Sony France
- 1958 Newport Jazz Festival (1958) [live]/Columbia
- 1958 Blues Summit/Verve
- 1958 Side by SideVerve
- 1958 Jazz at the Plaza, Vol. 2/Columbia
- 1958 Duke Ellington at His Very Best/RCA Victor
- 1959 Jazz Party/Mobile Fidelit
- 1959 The Ellington Suites/Original Jazz
- 1959 Anatomy of a Murder/Rykodisc
- 1959 Festival Session [live]/Columbia
- 1960 The Nutcracker Suite/Columbia
- 1960 Three Suites/Columbia
- 1960 Piano in the Background/Columbia
- 1960 Swinging Suites by Edward E. & Edward G./Columbia
- 1960 Peer Gynt Suite / Suite Thursday/Columbia
- 1960 Paris Blues/United Artists
- 1961 Piano in the Foreground/Columbia
- 1961 First Time! the Count Meets The Duke/Columbia
- 1962 All American/Columbia
- 1962 Midnight in Paris/Columbia
- 1962 Duke Ellington Meets Coleman Hawkins/MCA
- 1962 Money Jungle/Blue Note
- 1962 Duke Ellington and John Coltrane/MCA
- 1962 Will Big Bands Ever Come Back?/Reprise
- 1962 Afro-Bossa/Musicraft
- 1962 Featuring Paul Gonsalves/Original Jazz
- 1963 The Great Paris Concert [live]/Atlantic
- 1963 The Symphonic Ellington/Musicraft

- 1963 The Duke Ellington Jazz Violin Session/Atlantic
- 1964 Hits of the Sixties: This Time by Ellington/Reprise
- 1964 Ellington '65/Reprise
- 1964 The Original Score from Walt Disney's Mary.../Reprise
- 1965 Concert in the Virgin Islands [live]/Discovery
- 1965 The Duke at Tanglewood [live]/RCA
- 1965 Jumpin' Punkins/RCA
- 1965 Concert of Sacred Music [live]/RCA
- 1966 Duke Ellington (1966)/Reprise
- 1966 Orchestral Works/MCA
- 1966 The PianistOriginal/ Jazz
- 1966 Ella & Duke at the Cote D'azur/Verve
- 1966 Soul Call/Verve
- 1967 The Popular Duke Ellington/RCA
- 1967 Intimacy of the Blues/Original Jazz
- 1967 Johnny Come Lately/RCA
- 1967 North of the Border in Canada/Decca
- 1967 And His Mother Called Him Bill/RCA
- 1968 Yale Concert [live]/Original Jazz
- 1968 Latin American Suite/Original Jazz
- 1968 Second Sacred Concert [live]/Prestige
- 1969 Up in Duke's Workshop/Original Jazz
- 1969 The Intimate Ellington/Original Jazz
- 1969 Pretty Woman/RCA
- 1969 Standards: Live at the Salle Pleyel/JMY
- 1970 New Orleans Suite/Atlantic
- 1971 The Afro-Eurasian Eclipse/Original Jazz
- 1971 Toga Brava Suite/Blue Note
- 1973 Eastbourne Performance [live]/RCA
- 1973 Collages/MPS
- 1976 Duke Ellington's Third Sacred Concert [live]/RCA
- 1991 Carnegie Hall 11/13/48 [live]/Vintage Jazz C
- 1994 Live at the Greek 9/23/66 / Status
- 1995 70th Birthday Concert [live]/Blue Note
- 2000 Swingin' with the Duke/Varese
- 2000 Jazz Festival, Vol. 2 [live]/Storyville
- Don't Get Around Much Anymore/Columbia
- Solitude/Columbia
- Take the "A" Train /Columbia
- Plays Duke Ellington/RCA

- Duke Ellington /Riverside1939-1940: Cruisin' with Cab Calloway / Flying Fish

Дискография (компиляции):

- 1924 The Complete Edition, Vol. 1 (1924-1926)/Masters of Jaz
- 1924 The 1924-1926: Birth of a Band, Vol. 1/EPM
- 1924 The Complete Recordings (1924-1928) / Accordx
- 1925 Complete, Vol. 1: 1925-1928/Columbia
- 1926 The Duke/London
- 1926 The Birth of Big Band Jazz/Riverside
- 1926 Jazz Heritage: Brunswick/Vocalion Rarities/MCA
- 1926 Early Ellington: The Complete Brunswick.../Deccax
- 1926 The Beginning, Vol. 1/Decca
- 1926 The Brunswick Recordings, Vol. 1 (1926-1929)/MCA
- 1926 The Complete Edition, Vol. 2 (1926-1927)/Masters of Jaz
- 1926 Jazz Heritage: Duke Ellington: The Beginning.../MCA
- 1927 The Works of Duke, Vols. 1-5/RCA
- 1927 Okeh Ellington/Columbia
- 1927 Rockin' in Rhythm [Jazz Hour] /ASV/Living Era
- 1927 Early Ellington (1927-1934)/Bluebird
- 1927 Mood Indigo [Columbia]/Pro Arte
- 1927 1927-1928 /Classics
- 1927 Jungle Nights in Harlem /Bluebird
- 1927 Great Original Performances 1927-1934 / Mobile Fidelit
- 1927 Jungle Style (1927-1938) / Black & Blue
- 1927 Playing the Blues (1927-1939)/Black & Blue
- 1927 Sophisticated Ellington /RCA
- 1927 Duke Ellington (1927-1934)/Nimbus
- 1928 1928/Classics
- 1928 Hot in Harlem, Vol. 2/Decca
- 1928 Greatest Hits /RCA Victor
- 1928 Complete, Vol. 2: 1928-1930/Columbia
- 1928 Jazz CocktailASV/Living Era
- 1928 1928-1929/Classics
- 1928 Blackbirds of Duke Ellington/Sutton
- 1929 The Brunswick Era, Vol. 2 (1929-1931)/MCA
- 1929 Big Bands/Time-Life Music
- 1929 1929/Classics
- 1929 1929-1930/Classics
- 1929 Jazz Heritage: Duke Ellington, Vol. 3:.../Decca
- 1929 Cotton Club Stomp /Biograph
- 1929 The Jungle Band: Brunswick Era, Vol. 2.../Decca

- 1929 Duke Ellington Film Shorts/Biograph
- 1929 Happy Birthday Duke!/Laserlight
- 1930 The Complete, Vol. 3: 1930-1932
- 1930 1930/Classics
- 1930 1930, Vol. 2/Classics
- 1930 Early Duke Ellington/Everest
- 1930 Works of Duke, Vols. 6-10/RCA
- 1930 Swing (1930-1938)/BBC
- 1930 1930-1931/Classics
- 1931 1931-1932/Classics
- 1932 Duke Ellington and His Great Vocalists.../Legacy/Columbi
- 1932 Reflections in Ellington/Everybody's
- 1932 Complete, Vol. 4: 1932
- 1932 Solos, Duets and Trios/Bluebird
- 1932 The Brunswick Sessions, Vol. 1 (1932)/Jazz Info
- 1932 The Brunswick Sessions, Vol. 2 (1932-1935)/Jazz Info
- 1932 The Brunswick Sessions, Vol. 3 (1932-1935)/Jazz Info
- 1932 1932-1933/Classics
- 1932 Complete, Vol. 5: 1932-1933/Columbia
- 1933 British Connexion/Jazz Unlimited
- 1933 Complete, Vol. 6: 1933-1936/Columbia
- 1933 In Hollywood: on the Air [live]/MAX
- 1934 Duke's Men: The Small Groups, Vol. 1/Columbia
- 1936 Complete, Vol. 7: 1936-1937/Columbia
- 1936 Back Room Romp/Portrait
- 1937 Complete, Vol. 8: 1937/Columbia
- 1937 Vol. 3/Everest
- 1937 Complete, Vol. 9: 1937/Columbia
- 1937 Complete, Vol. 10: 1937-1938/Columbia
- 1937 At the Cotton Club [Jazz Panorama] [live]/Jazz Panorama
- 1938 Duke Ellington 1938/Smithsonian
- 1938 Duke's Men: The Small Groups, Vol. 2/CBS
- 1938 Complete, Vol. 11: 1938/Columbia
- 1938 Complete, Vol. 12: 1938/Columbia
- 1938 Complete, Vol. 13: 1938-1939/Columbia
- 1938 Braggin' in Brass: The Immortal 1938 Years/Portrait
- 1939 Complete, Vol. 14: 1939/Columbia
- 1939 Through the Roof/Drive Archive
- 1939 In Boston 1939-1940 [live]/Jazz Unlimited
- 1939 Complete, Vol. 15: 1939-1940/Columbia [Fren

- 1939 1939 [Smithsonian]/Smithsonian
- 1939 The Blanton-Webster Band/Bluebird
- 1940 The Indispensable Duke Ellington, Vol. 5-6.../RCA
- 1940 Jimmy Blanton Years/Queen
- 1940 Works of Duke, Vols. 11-15/RCA
- 1940 The Great Ellington Units/RCA
- 1940 1940 Fargo Concert [live]/Jazz Society
- 1940 At Fargo [live]/Book of the Mo
- 1940 Duke Ellington Fargo Encores (1940)/Jazz Guild
- 1940 Fargo 1940, Vol. 2 [live]/Tax
- 1940 Fargo ND, November 7, 1940 [live]/Vintage Jazz
- 1940 Fargo, North Dakota [live]/Vintage Jazz C
- 1940 Fargo 1940, Vol. 1 [live]/Tax
- 1940 Duke Ellington (1940)/Smithsonian
- 1941 Take the "A" Train: The Legendary.../Vintage Jazz
- 1941 1941 Classics/Alamac
- 1941 Sophisticated Lady [Bluebird]/Bluebird
- 1941 The Works of Duke, Vols. 16-20/RCA
- 1941 Duke Ellington (1941)/Smithsonian
- 1943 The Carnegie Hall Concerts (January 1943) [live]/Prestige
- 1943 Duke Ellington and His Orchestra, Vol. 1:.../Circle
- 1943 Duke Ellington and His Orchestra, Vol. 2:.../Circle
- 1943 Duke Ellington and His Orchestra, Vol. 1:.../Circle
- 1943 Duke Ellington and His Orchestra, Vol. 3:.../Circle
- 1943 Duke Ellington and His Orchestra, Vol. 4:.../Circle
- 1943 Duke Ellington and His Orchestra, Vol. 5:.../Circle
- 1943 At Carnegie Hall [live]/Everest
- 1944 Black, Brown & Beige [RCA Box]/Bluebirdx
- 1944 1944-1945/Classics
- 1944 The Carnegie Hall Concerts (December 1944) [live]/Prestige
- 1945 Duke Ellington and His Orchestra, Vol. 6:.../Circle
- 1945 Duke Ellington and His Orchestra, Vol. 7:.../Circle
- 1945 An Evening with Duke Ellington: Philharmonic... [live]/Giants of Jazz
- 1945 The Works of Duke, Vols. 21-24/RCA
- 1945 Duke Ellington and His Orchestra, Vol. 8:.../Circle
- 1945 Duke Ellington and His Orchestra, Vol. 9:.../Circle
- 1945 Duke Ellington: October 20, 1945/Queendisc
- 1945 A Date with the Duke, Vols. 1-6 [live]/Fairmount
- 1946 The Carnegie Hall Concerts (January 1946) [live]/Prestige
- 1946 The Great Chicago Concerts [live]/Music Masters

- 1946 The Uncollected Duke Ellington & His.../Hindsight
- 1946 Uncollected Duke Ellington & His Orchestra,.../Hindsight
- 1946 The Uncollected Duke Ellington & His.../Hindsight
- 1946 The Uncollected Duke Ellington & His.../Hindsight
- 1946 The Uncollected Duke Ellington & His.../Hindsight
- 1946 The Golden Duke/Prestige
- 1946 Sir Duke/Drive Archive
- 1946 Duke Ellington's Orchestra/Laserlight
- 1946 Happy-Go-Lucky Local/Musicraft
- 1946 Duke Ellington & His World Famous Orchestra.../Hindsightx
- 1947 The Uncollected Duke Ellington & His.../Hindsight
- 1947 The Complete Duke Ellington (1947-1952)/CBS Francex
- 1947 The Complete Duke Ellington, Vol. 1 (1947)/CBS
- 1947 The Complete Duke Ellington, Vol. 2.../CBS
- 1947 Liberian Suite/Sony France
- 1947 The Carnegie Hall Concerts (December 1947) [live]/Prestige
- 1947 Mood Ellington/Columbia
- 1947 The Complete Duke Ellington, Vol. 5/CBS
- 1948 The Carnegie Hall Concerts (November 1948) [live]/Vintage Jazz
- 1948 Cornell University Concert [live]/Music Masters
- 1949 The Complete Duke Ellington, Vol. 3.../CBS
- 1949 The 1949 Band Salutes Ellington '90/Marlor Product
- 1949 Duke Ellington: The Fabulous Forties, Vol. 2/Rarities
- 1949 Duke Ellington: The Fabulous Forties, Vol. 1/Rarities
- 1950 Great Times! Piano Duets with Billy Strayhorn/Original Jazz
- 1950 Live in Paris (1959)/Affinity
- 1950 Ellingtonia, Vol. 1/Brunswick
- 1950 Ellingtonia, Vol. 2/Brunswick
- 1951 The Complete Duke Ellington, Vol. 4.../CBS
- 1951 West Coast Tour/Jazz Bird
- 1951 Duke Ellington's Greatest/Victor
- 1951 Uptown/Columbia
- 1951 Duke Ellington's Coronets/Mercer
- 1952 Duke Ellington, Vol. 1/Stardust
- 1952 1952 Seattle Concert [live]/Bluebird
- 1952 Two Great Concerts [live]/Festival
- 1952 The Duke Is on the Air at the Blue Note [live]/Aircheck
- 1952 Live at the Blue Note [1952]/Bandstand
- 1952 At Birdland 1952 [live]/Jazz Unlimited
- 1952 This Is Duke Ellington and His Orchestra/RCA

- 1952 Duke Ellington from the Blue Note [live]/Jazz Anthology
- 1952 First Annual Tour of the Pacific Northwest [live]/Smithsonian/Fo
- 1953 Sophisticated Lady [Jazz Society]/Jazz Society
- 1953 Showcase/Trio
- 1953 The Complete Capitol Recordings of Duke.../Mosaicx
- 1953 Jazz Profile/Capitol
- 1953 The Rare Broadcast Recordings [live]/Jazz Anthology
- 1953 Happy Birthday, Duke! the Birthday Sessions,.../Laser Lightx
- 1953 One Night Stand with Duke Ellington/Joyce
- 1953 We Love You Madly/Pickwick
- 1954 In Hamilton [live]/Radiex
- 1954 Los Angeles Concert (1954) [live]/GNP
- 1954 Ellington's Greatest/RCA Victor
- 1955 The Washington D.C. Armory Concert [live]/Jazz Guild
- 1956 Duke (1956-1962), Vol. 3/CBS
- 1956 Blue Rose/Sony France
- 1956 Duo/Victor
- 1956 The Bethlehem Years, Vol. 1/Bethlehem
- 1956 Duke Ellington (1956)/Charly
- 1956 Duke Ellington Presents/Fantasy
- 1956 Private Collection, Vol. 1: Studio Sessions,.../Saja
- 1956 Duke (1956-1962), Vol. 1/CBS
- 1956 First Annual Connecticut Jazz Festival [live]\IAJRC
- 1956 Duke Ellington: The Private Collection,.../Atlantic
- 1956 Here's the Duke/Columbia
- 1956 Historically Speaking: The Duke/Bethlehem
- 1957 Private Collection, Vol. 7: Studio Sessions,.../Atlantic
- 1957 Private Collection, Vol. 8: Studio Sessions,.../Atlantic
- 1957 The Private Collection, Vol. 7: Studio.../Saja
- 1957 The Private Collection, Vol. 8: Studio.../Saja
- 1957 Happy Reunion/Doctor Jazz
- 1957 All Star Road Band, Vol. 2/Doctor Jazz
- 1957 Satin Doll/Columbia
- 1957 Live at the 1957 Stratford Festival/Music & Arts
- 1957 The Girl's Suite and the Perfume Suite/Columbia
- 1958 Private Collection, Vol. 2: Dance Concerts,... [live]/Lefrak-Moelis
- 1958 Private Collection, Vol. 6: Dance Dates,... [live]/Atlantic
- 1958 Private Collection, Vol. 2: Dance Concerts,... [live]/Atlantic
- 1958 The Private Collection, Vol. 2: Dance... [live]/Saja
- 1958 The Private Collection, Vol. 6: Dance Dates,... [live]/Saja

- 1958 At the Blue Note in Chicago [live]/Vogue
- 1958 Duke Ellington and Orchestra [Ron-Lette]/Ron-Lette
- 1958 Duke Ellington at Tanglewood/Camden
- 1958 In Concert at the Pleyel Paris, 1958, Pt. 1 [live]/Magic
- 1958 In Concert at the Pleyel Paris, 1958, Pt. 2 [live]/Magic
- 1959 Back to Back/Verve
- 1959 Ellington Moods/Sesac
- 1959 Ellington '59 [live]/Fairmont
- 1959 The Duke's D.J. Special/Fresh Sound
- 1959 Newport Jazz Festival (1959) [live]/EmArcy
- 1959 At His Very Best: Duke Ellington/RCA
- 1959 Live at the Blue Note [1959]/Roulette
- 1959 Duke (1956-1962), Vol. 2/CBS
- 1959 Jazz Heritage: Duke Ellington, Vol. 2: Hot.../DL
- 1959 Duke Ellington at the Cotton Club/Camden
- 1960 In Concert 1960 [live]/Hindsight
- 1960 Unknown Session/Columbia
- 1960 Hot Summer Dance/Red Baron
- 1960 Monterey Jazz Festival, Vol. 2 [live]/Status
- 1961 The Duke Ellington: Louis Armstrong Years/Roulette
- 1961 S.R.O.L/RCA
- 1962 Duke Ellington / Johnny Hodges/Storyville
- 1962 Masters of Jazz, Vol. 6/Storyville
- 1962 The Indispensable Duke Ellington/RCA
- 1962 The Feeling of Jazz/Black Lion
- 1962 New Mood Indigo/Doctor Jazz
- 1962 Private Collection, Vol. 3: Studio Sessions,.../Lefrak-Moelis
- 1962 The Private Collection, Vol. 3: Studio.../Unidisc
- 1962 The Great Tenor Encounters/Impulse!
- 1962 Reevaluations: The Impulse Years/ABC/Impulse
- 1962 Recollections of the Big Band Era/Atlantic
- 1962 The Reprise Studio Recordings/Mosaicx
- 1962 Jazz Heritage: Duke Ellington, Vol. 4:.../Saja
- 1963 The Great London Concerts [live]/Music Masters
- 1963 Greatest Hits [CBS Special Products]/Reprise
- 1963 Private Collection, Vol. 4: Studio Sessions,.../Saja
- 1963 My People/Red Baron
- 1963 The Ellington Era, Vol. 1/Columbia
- 1963 In the Uncommon Market/Pablo
- 1964 Duke Ellington's "My People"/Contact

- 1964 Harlem/Pablo
- 1964 New York Concert: in Performance at Columbia... [live]/Music Masters
- 1964 All Star Road Band, Vols. 1 & 2/Doctor Jazz
- 1964 The Ellington Era, Vol. 2/Columbia
- 1964 Live at Carnegie Hall (1964), Vol. 1/New Sound Plan
- 1964 Live at Carnegie Hall (1964), Vol. 2/New Sound Plan
- 1964 Jazz Group (1964)/Jazz Anthology
- 1965 Berlin '65, Paris '67 [live]/Pablo
- 1965 Private Collection, Vol. 10: Studio.../Atlantic
- 1965 The Private Collection, Vol. 10: Studio.../Saja
- 1965 Duke Ellington (1965-1972)/Music Masters
- 1965 Never-Before-Released Recordings/Music Masters
- 1965 1965 Revisited/Affinity
- 1966 The Great Duke Ellington/Premier
- 1966 Duke Ellington [Europa]/Europa
- 1966 The Far East Suite (Special Mix)/Bluebird
- 1966 The Far East Suite/Bluebird
- 1966 Cool Rock/Laserlight
- 1967 Live in Italy, Vol. 1/Jazz Up
- 1967 Live at the Rainbow Grill/Moon
- 1967 Live in Italy, Vol. 2/Jazz Up
- 1968 Private Collection, Vol. 5: The Suites, New.../Lefrak-Moelis
- 1968 The Private Collection, Vol. 5: The Suites,.../Atlantic
- 1968 Private Collection, Vol. 9: Studio Sessions,.../Atlantic
- 1968 The Private Collection, Vol. 9: Studio.../Saja
- 1969 Seventieth Birthday Concert [live]/Solid State
- 1969 English Concerts (1969 and 1971) [live]/Sequel
- 1969 April in Paris/West Wind
- 1970 With the Cincinnati Symphony Orchestra/Decca
- 1972 This Is Duke Ellington/RCA
- 1972 Monologue/CBS French
- 1972 Live at the Whitney/Impulse!
- 1972 This One's for Blanton/Pablo
- 1973 The Duke's Big Four/Pablo
- 1975 The World of Duke Ellington/Columbia
- 1975 The Greatest Jazz Concert in the World [live]/Pablo
- 1976 Duke Ellington in Hollywood: On the Air [live]/Unique
- 1976 Duke Ellington with Django Reinhardt:.../Prima
- 1976 Duke Ellington: Love You Madly/Vee-Jay
- 1976 Duke Ellington: The Jimmy Blanton Years/Queendisc

- 1976 Homage to Ellington in Concert [live]/Golden Crest
- 1976 Stewart/Taylor/Bigard/Tizol: The EllingoniansTrip
- 1976 Duke Ellington [Jazz Panorama]/Jazz Panorama
- 1976 Royalty/Allegiance
- 1977 Tribute to Ethel Waters/Bainbridge
- 1977 The Clothed Woman in "Mirage: Avant-Garde.../New World
- 1977 The Carnegie Hall Concerts (January 1946) [live]/Fantasy
- 1977 The Carnegie Hall Concerts (December 1947) [live]/Fantasy
- 1978 The Many Moods of Duke Ellington/RCA
- 1979 Giants of Jazz/Time-Life
- 1980 Symphony in Black/Smithsonian
- 1980 The Transcription YearsTax
- 1981 Lullaby of Birdland/Intermedia
- 1981 Sophisticated Duke/Intermedia
- 1982 Suite Thursday / Controversial Suite /.../Columbia
- 1985 The Carnegie Hall Concerts [live]/Musicraft
- 1985 S.R.O./Things Ain't the Way They Used To Be/LRC
- 1987 A Date with the Duke, Vols. 37-39 [live]/Meritt
- 1987 Drop Me Off at Harlem/TQ
- 1987 Play 22 Original Big Band Hits/Vanguard
- 1987 Private Collection, Vol. 3: Studio Sessions,.../Atlantic
- 1988 Duke Ellington & His Orchestra Play 22.../Hindsight
- 1988 Original RecordingsPair
- 1988 The Music of Duke Ellington and Billy.../Stash
- 1989 1940 & 1966-1967/Delta
- 1989 Newport Jazz Festival Suite [live]/Columbia
- 1989 Symphonic Works (4)/Music Masters
- 1989 Ellington '56/Charly
- 1989 Duke Ellington 1947-1952, Vols. 1-4/Sonyx
- 1989 The Best of Duke Ellington [Capitol]/Capitol
- 1990 Duke Ellington [Fantasy]/Fantasy
- 1990 A Celebration O/Fantasy
- 1990 The Minor Goes Muggin'Jazz World
- 1991 Jazz Hour/Huub
- 1991 Swing Back with Duke Ellington/Just For The RCA
- 1991 It Don't Mean a Thing If It Ain't Got That.../Columbia
- 1991 The I Like Jazz: The Essence of Duke.../Columbia
- 1991 The Best of Duke Ellington and His Famous.../Capitol
- 1991 Reminiscing in Tempo/Columbia
- 1991 20 Golden Pieces of Duke Ellington/Bulldog

- 1991 Bugle Call Rag/Alshire
- 1991 Duke Elllington (1933-1941)/Jazz Roots
- 1991 Compact Jazz: Duke Ellington and Friends/Polydor
- 1991 Do Nothin' 'til You Hear from Me/ Intermedia
- 1992 The Young Duke/Pearl Flapper
- 1992 Duke Ellington & His Orchestra [ASV/Living.../ASV/Living Era
- 1992 Best of Duke Ellington [Sound Solutions]/Sound Solution
- 1992 Giants of the Big Band Era: Duke Ellington/Pilz
- 1992 Sophisticated Lady (Duke's Greates Hits)/Classic Jazz
- 1992 Best of Duke Ellington: Original Capitol.../Curb
- 1992 Jazz 'round MidnightPoly/Gram
- 1993 Stereo Reflections in EN
- 1993 Suite from "The River"/Chandos
- 1993 American Songbook Series: Duke Ellington/Smithsonian
- 1994 Verve Jazz Masters, Vol. 4/Verve
- 1994 Indispensable Duke Ellington, Vol. 5-6.../RCA
- 1994 Indispensable Duke Ellington, Vol. 7-8../RCA
- 1994 Indispensable Duke Ellington, Vol. 11-12.../RCA
- 1994 16 Most Requested Songs/Columbia
- 1994 Battle of Swing/Alshire
- 1994 Duke Ellington [Pickwick]/Pickwick
- 1994 The Best of the Big Bands/Hollywood
- 1994 Hi-Fi Ellington/Tristar
- 1994 Beyond CategorySmithsonian/RC
- 1994 Millenium Anthology/Millenium
- 1994 Greatest Hits [AMW]/Amw
- 1994 Live at Newport 1958/Sony
- 1994 Swing 1930-38, Vol. 2/ABC
- 1994 1927-1934/ABC
- 1994 1938, Vol. 1/Classics
- 1994 1938-1939/Classics
- 1994 1939 [Classics]/Classics
- 1994 1938, Vol. 3/Classics
- 1995 Indispensable Duke Ellington, Vol. 1-2.../RCA
- 1995 Indispensable Duke Ellington, Vol. 3-4.../RCA
- 1995 Europe 1965 [live]/RTE
- 1995 1927-1929, Vol. 3/Masters of Jaz
- 1995 1928, Vol. 4/Masters of Jaz
- 1995 1929, Vol. 6/Masters of Jaz
- 1995 1924-1930/Classics

- 1995 The Music of Duke Ellington/Sony Special P
- 1995 1928, Vol. 5/Masters of Jaz
- 1995 Blue Note New York/Canby
- 1995 From the Southland Cafe: Boston 1940 [live]/Musidisc
- 1995 The Indispensable Duke Ellington, Vol. 11-12.../RCA
- 1995 1924-1928, Vols. 1-5/Masters of Jazx
- 1995 Passion Flower/Moon
- 1995 Duke Ellington [Best of Jazz]/Best of Jazz
- 1995 From the Blue Note: Chicago 1952/Musidisc
- 1995 1940-1941/Classics
- 1995 Meadowbrook to Manhattan/Black Label
- 1995 At the Cotton Club [Sandy Hook] [live]/Sandy Hook
- 1995 The Best of Duke Ellington [CEMA]/Cema Special M
- 1995 I'm Beginning to See the Light/Westwind
- 1995 Duke Ellington 1924-1930/Qualiton
- 1995 His Greatest Recordings 1927-1941Best Of Jazz/S
- 1995 1939-1940Classics/Quali
- 1996 Caravan/Richmond
- 1996 The Essential Recordings/Le Jazz
- 1996 Ellington 1956/Le Jazz
- 1996 Monterey Jazz Festival, Vol. 1 [live]/Status
- 1996 Duke Ellington & His Famous Orchestra.../Forlane
- 1996 Tootin'Drive Archive
- 1996 Collection/Boxsets
- 1996 Black & Tan Fantasy/EPM Musique
- 1996 Black Beauty, Vol. 3/EPM Musique
- 1996 Cotton Club Stomp 1929/EPM Musique
- 1996 Creole Rhapsody, Vol. 11/EPM Musique
- 1996 Harlemania 1928-29, Vol. 5/EPM Musique
- 1996 Moocho, Vol. 4/EPM Musique
- 1996 Mood Indigo 1930, Vol. 9/EPM Musique
- 1996 Rockin in Rhythm, Vol. 10: Duke Ellington.../EPM Musique
- 1996 Wall Street Wail 1929, Vol. 7/EPM Musique
- 1996 In the Twenties/EPM Musique
- 1996 Jungle Blues 1929-30, Vol. 8/EPM Musique
- 1996 Masterpieces, Vol. 2/EPM Musique
- 1996 Golden Hits/Intercontinent
- 1996 Hommage a Duke/Tristar
- 1996 The Best of Early Ellington/Decca
- 1996 Ellingtonia/Fat Boy

- 1996 Take the "A" Train [Prime Cuts]/Sony Legacy
- 1996 At Basin Street East [live]/Music & Arts
- 1996 Echoes of the Jungle 1931-1932, Vol. 12/EPM Musique
- 1996 Best of Duke Ellington, Vol. 1/Charly Budget
- 1996 Duke Ellington [Allegiance]/Allegiance
- 1996 This Is Jazz, Vol. 7/Sony
- 1996 American Legends #8/LaserLight
- 1996 Uptown Downbeat/Avid
- 1996 1929, Vol. 8/Masters of Jaz
- 1996 Cotton Club, Vol. 1: 1938 [live]/Jazz Archives
- 1996 Cotton Club, Vol. 2: 1938 [live]/Jazz Archives
- 1996 Generation of Mood/Parade/Koch In
- 1996 More Duke Ellington Greatest Hits/RCA
- 1996 Keep it Movin'/Collector's Ed
- 1996 Jump for Joy, Vol. 2/Jazz Hour
- 1996 1924-1927/Classics
- 1996 1933/Classics
- 1996 1933-1935/Classics
- 1996 1935-1936/Classics
- 1996 1936-1937/Classics
- 1996 1937/Classics
- 1996 1937, Vol. 2/Classics
- 1996 1938, Vol. 2/Classics
- 1996 1939, Vol. 2/Classics
- 1996 1940/Classics
- 1996 1940, Vol. 2/Classics
- 1996 1941/Classics
- 1996 1942-1944/Classics
- 1996 Jazz After Dark: Great Songs/Public Music
- 1996 Hollywood Hangover/Collector's Ed
- 1996 How Do You Duke/Jazz World
- 1996 Things Ain't the Way They Used to Be/LRC
- 1997 Cornell University: Second Set [live]/Music Master
- 1997 Jack the Bear/Master Series
- 1997 1945/Classics
- 1997 Duke Ellington Songbook/Concord Jazz S
- 1997 Play the Blues Back to Back/Polygram
- 1997 Duke Ellington [Eclipse]/Eclipse Music
- 1997 Revue Collection/Revue Collecti
- 1997 Strayhorn Touch/BMG Special Pr

- 1997 Greatest HitsColumbia/Legac
- 1997 1929-1930, Vol. 9/Masters of Jaz
- 1997 1945, Vol. 2/Classics
- 1997 The Private Collection [Import]/KAZ
- 1997 Mellow/Camden
- 1998 Original Jazz Performances/Nimbus
- 1998 Priceless Jazz/GRP
- 1998 At the Cotton Club [Special] [live]/Special Music
- 1998 Saratoga Swing/Empress
- 1998 This Is Jazz, Vol. 36: Plays Standards/Sony
- 1998 1945-1946/Classics
- 1998 Gold Collection [Retro]/Retro Music
- 1998 Concert 1960 [live]/Hindsight
- 1998 1958/Malaco Jazz Cl
- 1998 A Portrait of Duke Ellington/Gallerie
- 1998 Takin' the A Train [Delta]/Delta
- 1998 Essential Ellington/Deltax
- 1998 Le Jazz de A A Z/BMG Internatio
- 1998 Planet Jazz [France]/BMG Internatio
- 1998 Gold Collection [Fine Tune]/Fine Tune
- 1998 All the Duke's Men: Greatest Ellington/Indigo
- 1998 Paris Jazz Concert, Vol. 1-2 [live]/Malaco
- 1999 1946/Classics
- 1999 In the Thirties, Vol. 1/EPM Musique
- 1999 Live at the 1956 Stratford Festival/Music & Arts
- 1999 Masters/Cleopatra
- 1999 Jazz Archives: Ellington/Century Vista
- 1999 Live at Carnegie Hall 12-11-43/Madacy
- 1999 Duke Ellington, Vol. 10: 1930/Masters of Jaz
- 1999 Prelude to a Kiss [Nostalgia]/Nostalgia
- 1999 Centenary Collection Carrying Case/Music Masterx
- 1999 Centenary Collection Slipcase Edition/Music Master
- 1999 Live: Concert at the Forum Hamilton Ontario/Radiex Music
- 1999 Private Collection [Import Box]/Importx
- 1999 The Best of the Duke Ellington Centennial.../RCA
- 1999 V-Disc Recordings/Collector's Ch
- 1999 Centennial Edition: Complete RCA Victor.../RCAx
- 1999 At Newport 1956 Complete [live]/Sony
- 1999 In the FortiesASV/Living Era
- 1999 The Centenary Celebration 1999, Vol. 1/Lousiana Red H

- 1999 The Centenary Celebration 1999, Vol. 2/Lousiana Red H
- 1999 The Jeep Is Jumpin' [Magnum]/Magnum
- 1999 Anniversary/Masters Of Jaz
- 1999 Duke's Joint [live]/Buddah
- 1999 Beyond Category: The Musical Genius of Duke.../Buddah
- 1999 Classic Duke Ellington/Charly
- 1999 The English Concert [live]/BGO
- 1999 Complete Standard Transcriptions/Drg
- 1999 Live in Hamilton, Ontario Canada/Music & Arts
- 1999 Forever Gold/St. Clair
- 1999 1946-1947/Melodie Jazz C
- 1999 Cocktail Hour/Columbia River
- 1999 In Sweden 1973 [live]/Caprice
- 1999 100 Anniversaire/Epm Musiquex
- 1999 Centenary Celebration 1999, Vol. 3/Louisiana Red
- 1999 Essential Masters of Jazz
- 1999 Duke Ellington, Voln 1: Live/J-Bird
- 1999 Duke Ellington, Vol. 2: Live/J-Bird
- 1999 Legends of the 20th Century/Capitol
- 1999 The Ellington Legacy/Varese
- 1999 Centenary Celebration, Vol. 1-3/Louisiana Red
- 1999 Duke Ellington, Vol. 1: Ballads/MJCDx
- 1999 Duke Ellington, Vol. 2: Blues/MJCDx
- 1999 Duke Ellington, Vol. 3: Composer/MJCDx
- 1999 Duke Ellington, Vol. 4: Dance/MJCDx
- 1999 Duke Ellington, Vol. 5: Friends/MJCDx
- 1999 Duke Ellington, Vol. 6: Jungle/MJCDx
- 1999 Duke Ellington, Vol. 7: Ladies/MJCDx
- 1999 Duke Ellington, Vol. 8: New York/MJCDx
- 1999 Duke Ellington, Vol. 10: Portraits/MJCDx
- 1999 Duke Ellington, Vol. 11: Soloists/MJCDx
- 1999 Duke Ellington, Vol. 12: Swing/MJCDx
- 1999 Duke Ellington, Vol. 13: Vocal/MJCDx
- 2000 Falling In Love With Duke Ellington/RCA
- 2000 Mood Indigo [Prestige]/Prestige Jazz
- 2000 Rockin' in Rhythm []/Early Bird
- 2000 Mood Indigo [Jazzterdays]/Jazzterdays
- 2000 The Duke: The Essential Recordings.../Columbiax
- 2000 Cotton Club Stomp
- 2000 Duke Ellington: 1947/Melodie Jazz C

- 2000 Les IncontournablesWea /Internatio
- 2000 Highlights from the Duke Ellington.../RCA
- 2000 I'm Beginning to See the Light: The Complete.../RCA
- 2000 The Best of the Complete Duke Ellington RCA.../RCA
- 2000 Duke of Jazz/Our World
- 2000 Paris Jazz Concert, Vol. 2: October 29, 1958 [live]/Malaco
- America Swings: The Great Duke Ellington/Hindsight
- C-Jam Blues/CEMA
- Big Band Treasures, Vol. 1/Dcc
- Big Band Treasures, Vol. 2/Dcc
- Gold Collection [Deja Vu]/Deja Vu
- Orchestra/Ejz
- Jazz at the Plaza/Sony France
- Big Band Dance Party/Top
- Take the "A" Train [Trace]/Trace
- Uncollected Duke Ellington & His Orchestra,.../Vanguard
- Ellington Jazz Party/CBS Special Pr
- Jazz Heritage: Duke Ellington, Vol. 3:.../MCA Special Pr
- Jazz Heritage: Duke Ellington: The Beginning... /MCA
- Rockin' in Rhythm, Vol. 3/MCA
- Classic Transcriptions/Affinity
- Live/Affinity
- Paris Jazz Party/Affinity
- Jeep is Jumpin'/Affinity
- Duke Ellington and His Orchesta, Vol. 2.../Classics
- Best of Duke Ellington: 1924-1929/Jazz Archives
- Black and Tan Fantasy, Vol. 2/EPM
- Blue Feeling/Past Perfect
- Duke Ellington & His Famous Orchestra, 1941.../Soundies
- The Duke at His Best/Empire Music
- The Best of Duke Ellington [Pablo]/Pablo
- The Piano Album/Capitol
- Happy Birthday, Duke! the Birthday Sessions,.../Laserlight
- Happy Birthday, Duke! the Birthday Sessions,.../Laserlight
- Happy Birthday, Duke! the Birthday Sessions,.../Laserlight
- Happy Birthday, Duke! the Birthday Sessions,.../Laserlight
- Happy Birthday, Duke! the Birthday Sessions,.../Laserlight
- European Tour/Bandstand
- All Star Road Band, Vol. 1/CBS
- The Best of Duke Ellington [Columbia/CBS]/Columbia

- Greatest Hits [Pro Arte]/Pro Arte
- Perdido/Trace
- All Time Favorites/Prime Cuts

Видео:

- 1980 Duke Ellington Story/Video Yesteryev
- 1991 Memories of Duke/Atlanticv
- 1995 Royal Festival Hall Concert [live]/Kultur Videov
- 1998 In Europe: 1963-1964 [live]/Vidjazzv
- 1998 In Amsterdam & Zurich/Vidjazzv
- 1998 1964 [live]/Vidjazzv
- 1998 In Berlin: 1969 [live]/Vidjazzv
- 1999 Take the A TrainVideo /Artist Iv
- 2000 Duke Ellington: 1929-1943/Storyvillev
- 2000 Duke Ellington's Sacred Concerts [live]/Imagev
- Echoes, Vol. 2/PolyGramv
- Echoes, Vol. 1/PolyGramv
- Duke Ellington & His Orchestra/Jazz Classic Vv
- W/Lena Horne/Jazz Classic Vv
- Duke Ellington/Video Artistsv
- On the Road with Duke Ellington/Robert Drew Arv

Участие в проектах других музыкантов:

- Various Artists 1930's: The Big Bands (1930)Piano, Arranger, Leader
- Various Artists 1930's: The Singers (1930)Piano, Leader
- Various Artists 1930's: The Small Combos (1930)Piano
- Ivie Anderson Her Best Recordings: 1932-1942 (1932)Piano, Director
- Ivie Anderson And His... 1932/1940 (1933)Piano
- Various Artists Anthology of Big Band Swing (1930... (1931)Piano
- Various Artists Anthology of Jazz Drumming, Vol. 1 (1997)Piano, Director
- Various Artists Anthology of Jazz Drumming, Vol. 2 (1997)Piano, Arranger, Director
- Ray Anthony Orchestra In the Mood: A Tribute to Glenn... (1992)
- Louis Armstrong From the Big Band to the All Stars (1932)Piano
- Louis Armstrong Complete RCA Victor Recordings (1932)Piano
- Louis Armstrong 1944-1946 (1944)Piano
- Louis Armstrong with Duke... Complete Sessions (1961)Piano
- Louis Armstrong Best of Louis Armstrong: The... (2000)Piano
- Various Artists Art of Jazz Saxophone: Classic... (1997)Piano
- Various Artists Art of Jazz Saxophone (1997)Piano
- Various Artists Art of Saxophone (1997)Piano
- Various Artists Artistry in Jazz - Black Lion... (1988)Piano

- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947)Piano, Arranger, Producer
- Various Artists Atlantic Jazz: Mainstream (1947)Piano, Arranger, Producer

Библиография:

- Neilsen, Ole J. Jazz Records 1942-1980, Vol. 6 Duke Ellington 1992 Jazzmedia ApS
- Ellington, Duke Autobiographic 1974 P. List Jewell, Derek Duke: A Portrait of Duke Ellington 1977 London
- Frankl, Ron Duke Ellington 1988 Chelsea House
- Ulanov, Barry Duke Ellington 1946 Creative Age, New York
- Ellington, Duke Duke Ellington at the Piano 1946 Creative Age, New York
- Rattenbury, Ken Duke Ellington: Jazz Composer 1991 Yale University Press
- Collier, James Lincoln Duke Ellington: Life and Times of a Restless Genius of Jazz1987
- Jackson, Quentin Leonard Duke Ellington (Sound Recording) 1976 Duke Ellington Society
- Tucker, Mark Duke Ellington: The Early Years 1991 Bayou Press
- Schaaf, Martha E. Duke Ellington: Young Music Master 1975 Bobbs-Merrill
- Timner, Wilhelm E. Ellingtonia: The Recorded Music of Duke Ellington & His Sidesman 1988 Scarecrow Methchen, USA
- George, Don R. Sweet Man, The Real Duke Ellington 1981 Putnam
- Dodson, Leon Adapting Selected Compositions and Arrangements of Duke Ellington 1979
- Duke Ellington: His Life and Music 1960
- Ellington, Duke Piano Method for Blues 1943 Robbins Music Corp., New York
- Dance, Stanley World of Duke Ellington, The 1970 Charles Scribners Sons, New York
- Ellington, Edward Kennedy Music Is My Mistress 1973 Doubleday & Co., Inc., Garden City, NY
- Dance, Stanley; Ellington, Mercer Duke Ellington in Person: A Memoir 1979 Da Capo Press, Inc., New York
- Aasland, Benny H. Wax Works of Duke Ellington, The 1954 Stockholm, Sweden
- Bakker, Dick M. Duke Ellington on Microgroove: 1923-February 1940 1972 Alphen aan de Rijn, Netherlands
- Massagli, Luciano; Pusateri; Volonte Duke Ellington's Story on Records (16 Vols.) 1968 Milan
- Sanfilippo, Luigi General Catalogue of Duke Ellington's Recorded
- Music 1966 New Jazz Society, Palermo, Sicily
- Valburn, Jerry Directory of Duke Ellington's Recordings, The 1988 Hicksville, NY
- Collier, James Lincoln Duke Ellington 1987 New York and London
- Dance, Stanley; Ellington, Mercer Duke Ellington in Person: An Intimate Memoir 1978 Boston and London
- Gammond, Peter Duke Ellington 1987 Apollo, London
- Gammond, Peter Duke Ellington: His Life and Music 1958 London and New York
- George, Don R. Real Duke Ellington, The 1982 London
- Lambert, G.E. Duke Ellington 1959 London

- Ruland, H. Duke Ellington: sein Leben, seine Musik, seine Schallplatten 1983 Gauting, Germany
- de Trazegnies, J. Duke Ellington: Harlem Aristocrat of Jazz 1946 Brussels
- Balliett, Whitney Duke Ellington Remembered (Miniature) 1981
- Dietriot, Kurt Robert Duke Ellington's Great Trombonist, 1926-1951 1991
- List, Paul Duke Ellington 1974
- Montgomery, Elizabeth Rider Duke Ellington 1972
- Moul', Francois-Xavier Duke Ellington Recorded Legacy on LPs and CDs 1992 France
- Raben, Erik; Sjorgen, Thorbjorn Duke Ellington Jaz Alskar Musik 1973
- Stratemann, Klaus Duke Ellington Day by Day and Film by Film 1992 Denmark
- Asman, James; Kinnel, Bill Duke Ellington on Microgroove 1923-1936 1977 Holland
- Jepsen, J"rgen Grunnet Discography of Duke Ellington 3 Vols. 1959 Denmark
- Richmond, Carolines Duke Ellington and New Orleans 1989 Switzerland
- Great Music of Duke Ellington, The 1973
- Aasland, Benny H. Wax Works of Duke Ellington, the. March 6, 1940 - July 30, 1942 1978 Sweden
- Aasland, Benny H. Wax Works of Duke Ellington, the. July 31, 1942 –
- Nov. 11, 1944 1979 Sweden
- Tucker, Mark (ed.) Duke Elington Reader, The 1993 Oxford University Press, New York

Дюк Эллингтон

Гряди, Воскресенье: Импровизационная компиляция

Come Sunday: Christian Motifs In Duke's Jazz Improvisational compilation производилась Л.Б.Переверзевым с 19 февраля по 19 марта 1999 в предвкушении Фестиваля "Мы помним Дюка Эллингтона" (15-21 апреля 1999) включащего Конференцию "Дюк Эллингтон и Европейский Джаз", где я, по любезному приглашению В.Д.Фейертага мог бы выступить с докладом, тема коего означена выше.

Дорогие друзья и коллеги, не знаю, удастся ли мне на Конференции выступить перед вами с устным сообщением, а если и да, то сумею ли изложить в отведенное время все намеченное. То, что я сейчас набираю, монтирую и надеюсь распечатать заранее хотя бы в нескольких экземплярах - отнюдь не результат какого-либо систематического исследования. По жанру это просто импровизационная компиляция фрагментов из ряда широко известных и общедоступных источников; в лучшем случае - "материалы к вопросу". Сразу его и ставлю.

В чем вопрос?

То, что в сочинениях Эллингтона текстуально встречается немало ветхозаветных и евангельских мотивов (включая "Отче наш") - бесспорно для всякого, кто просматривал хотя бы список его сочинений, и вовсе не удивительно: Дюк с раннего детства был глубоко верующим человеком, о чем сообщали все его добросовестные биографы (Барри Уланов, Стенли Данс, Дерек Джуэл, Джим Коллиер), и он сам. Вопрос в ином: насколько вышеозначенные мотивы определяют - в тех случаях, когда они там встречаются - общую природу, эмоциональный строй и конкретно-выразительные средства тех произведений Эллингтона, которые мы причисляем к джазу? Или спросим проще (и прямее): являются ли джазом его Священные Концерты - лучшее и высшее, по его словам, из всего, им созданного? Мнения авторитетнейших экспертов на сей счет расходятся диаметрально.

Начать с того, что сам Эллингтон еще с середины сороковых годов не раз заявлял, что прекращает использовать термин "джаз" применительно к собственной музыке, предпочитая называть ее сперва "негритянской", позже "афро-американской". В 1968 году, после полусотни исполнений Первого Священного Концерта, он дал понять, почему: "Все мы много лет работали и сражались под знаменем джаза, но само это слово лишено смысла... в нем есть нечто снисходительное, уничижительное, принижающее достоинство". Тем не менее, незадолго до своей кончины Дюк оставил нечто вроде эстетического напутствия потомкам, озаглавленного "Джаз для молодых людей". Да и по поводу Священных Концертов не раз говорил, что вложил и сконцентрировал в них сущность всего того, к чему стремился на протяжении всей жизни.

По оценке Стенли Данса, солисты эллингтоновского оркестра, общепризнанные и неподражаемые виртуозы импровизационно-джазового исполнительства (никаким иным, кстати, и не владевшие), достигали наивысшего вдохновения, эмоциональной отдачи и блеска своего мастерства как раз в этих Концертах.(The World of Duke Ellington, 1970. p.253). А вот вне-джазовые наблюдатели были в изрядном недоумении, и мне запомнился заголовок в одной британской газете: "Дюк предал свинг ради псалмов". Но наиболее серьезны аргументы В.Д.Конен, утверждающей, что "эстетическое задание" Концертов лежит в русле идейно-художественных устремлений, принципиально чуждых джазу и выпестованных полуторатысячелетним развитием западно-европейской музыкальной культуры:

"амвросианский гимн средневековья и духовные гимны Дюка Эллингтона - родственники "по прямой"... (Третий пласт. 1994, с.11)

Как быть со столь существенными разногласиями?

Я считаю уместным напомнить (и в меру моих сил привести тому ряд заслуживающих доверия свидетельств), что Священные Концерты наследуют не одним лишь псалмодическим установлениям святого епископа Медиоланского; другой половиной своих корней они восходят к совсем иным местам, предкам и древнейшим традициям - тем, что образуют в их родословном древе необыкновенно разветвленную, очень мощную, нередко доминантную материнскую линию. Вглядевшись попристальнее в ряд драматических изгибов, пересечений и узлов ее траектории, мы лучше поймем природу и дух плодов, взращенных на этом древе творчеством Дюка Эллингтона, - афро-американского артиста, артикулировавшего христианский призыв джаза не только в "поместном", но и в "экуменическом" масштабе.

Собственно христианским мотивам в джазе Дюка посвящен лишь последний раздел. Все предшествующее - поисковые пробы, подступы и подготовка к тому, чтобы расслышать, воспринять, прочувствовать и пережить их так, как они, по моему глубокому убеждению, того заслуживают.

Come Sunday

I. Оправдание Попытки

Сектанты какие-то...

Прикасаясь к столь ответственной теме должен сразу предупредить: я - не ученый музыковед, и уж конечно - не теолог. Я - всего лишь любитель джаза со стажем, и в качестве такового хочу поделиться с вами кое-какими мыслями, возникающими у меня при слушании музыки Дюка Эллингтона и неизбежно переплетенными с некоторыми весьма для меня значимыми фактами моей биографии. В свое оправдание могу сказать только одно: мысли эти накапливались во мне на протяжении почти полувека - с тех далеких дней, когда я начал более или менее членораздельно говорить о джазе. Сперва я говорил о нем у себя дома, обращаясь к друзьям, приходившим ко мне послушать джазовые записи, бывшие тогда многим в диковинку. Потом - на квартирах друзей, куда они привозили меня с моим магнитофоном (в одиночку я бы его не дотащил) и где уже их друзья собирались послушать записанный джаз и меня, о нем говорившего. Люди постарше (родители, соседи, коллеги на работе) посматривали на нас, двадцатилетних, с недоумением, подозрением, даже с опаской: "сектанты какие-то". Позже я прочитал у Луи Армстронга в Swing That Music строчки, где он сравнивает джем-сешенз 20-х годов с собранием ранних христиан в римских катакомбах. Нам такие параллели в голову не приходили, хотя нечто катакомбное в наших джазовых встречах на рубеже 50-х, пожалуй, было. Но, во всяком случае, мы не сомневались в том, что спиричуэлс - настоящие спиричуэлс, как и настоящие блюзы - были, конечно, тем же джазом. И все-таки я наблюдал какое-то не совсем обычное выражение на лицах кое-кого из слушателей в те минуты, когда Армстронг своим устрашающим для большинства не-джазовых людей голосом не хрипел, и не рычал, а только выдыхал: I never shall forget that day - oh, yes, Lord - when Jesus washed my sins away - yes, my Lord. Или когда Мадди Уотерс сообщал о том, что Mary had a baby, and how she had named Him. Или Махэлия Джексон объявляла всем, что поднимаясь на гору с каждым шагом все выше и выше, она встретит свою давно ушедшую мать, и лилию полевую, и Даниила, старого друга, а там уж, вместе с

остальными Божьими детьми, получит башмаки, облечется в одежды славы и сможет, придя, наконец, домой, беспрепятственно побеседовать в верхней комнате с милым Господом, чтобы рассказать Ему как есть всю свою историю. Бывало, что кто-то, робко, неловко и растерянно, улыбаясь, произносил: так вот такое ведь послушаешь и взаправду верующим станешь... Нас, впрочем, и сравнивали с верующими, как я уже сказал (в те годы подобное сравнение было, разумеется, презрительно-уничижительным). Но никто, и я в том числе, об этом никак специально не задумывался.

"Джаз, музыка народа"

Говорить же о джазе меня побуждала двоякая причина. Прежде всего мне хотелось, как и сейчас, разделить с кем-то другим те чувства и переживания, которые охватывали меня при звуках джаза. Настоящего джаза, негритянского, или, как сейчас его чаще называют - афро-американского. Особенно такого, как эллингтоновский. То было нечто совершенно невероятное и ни с чем не сравнимое: никакая иная музыка, никакое иное искусство, да и вообще ничто на свете не вызывало во мне ничего и отдаленно похожего. Такое просто нельзя было удержать внутри - я был этим переполнен и, конечно, мне очень хотелось, чтобы и другие испытали то же самое. Но, демонстрируя джаз, я видел, что аналогичное впечатление он производит отнюдь не на всех. Меня это огорчало и заставляло прибегать к словесным увещеваниям: я просил моих слушателей обратить внимание на какие-то отдельные детали пьесы, напрячь внимание, повнимательнее вслушаться в те или иные замечательные черты, свойства и качества джазового звучания. Вскоре я заметил, что в результате и сам начинаю лучше слышать и как-то глубже воспринимать музыку, о которой говорю.

Однако гораздо больше заботило меня тогда другое обстоятельство. Слишком многие вокруг меня встречали джаз в штыки. И мне нужно было его как-то защитить, оправдать и обосновать. И даже не джаз, как таковой, но, так сказать, джаз во мне, мое к нему отношение, глубинный смысл которого от меня в те дни еще ускользал. Поэтому я стал, как мог и умел, предельно наивными домашними средствами разрабатывать джазовую "апологетику" и "экзегетику". По настоящему это началось после того, когда со второй половины пятидесятых годов я стал показывать и комментировать негритянский джаз не только в частных домах, но и в общественных местах, а еще лет через пять - в журналах, на радио и телевидении.
В сталинскую и после-сталинскую эпоху главным аргументом в защиту джаза было, конечно, угнетенное положение чернокожих в Америке до отмены рабства, как и последующая расовая дискриминация негритянского пролетариата. Я эксплуатировал подобную аргументацию в полную силу, неустанно цитируя название (признаться, никогда мною не читанной, но, говорят, неплохой) книги Сидни Финкелстайна, американского марксиста; называлась она "Джаз, музыка народа". Отсюда открывалась возможность подробно развивать тему спиричуэлс и госпелз, как выражения стремления к духовной независимости, свободе от жестокого деспотизма и суверенитету личности Все это было, между прочим, чистой правдой, хотя и неполной. Но так или иначе, когда я пояснял, что чернокожие рабы отождествляли свою судьбу с судьбой пленников фараона или вавилонского царя, мои слушатели мысленно, а иногда и вслух прикидывали возможные параллели между самочувствием воображаемого ими цветного населения США и того слоя советской интеллигенции, к которому они себя относили.

"Кто же вы тогда?"

Ярко помню случай, когда один из любителей джаза впервые публично самоидентифицировал себя существенно иначе (до сих пор жалею, что не успел тогда спросить его имя, а потом встретиться так и не довелось). Было это в дни хрущевской оттепели, мы пытались создать московский джаз-клуб и проводили (под присмотром кировского райкома комсомола) одно из подготовительных организационных собраний. На нем выступил с директивными указаниями некий партийный функционер союза советских композиторов, официально назначенный быть вторым (после Шнеерсона) специалистом по американской музыке. Он грубовато-покровительственно увещевал нас с трибуны: пора вам, товарищи, понять ваши заблуждения, и отказаться от слепого поклонения Эллингтону, Армстронгу, Паркеру и другим буржуазным декадентам и модернистам. Равняйтесь на произведения, утверждающие подлинно социалистический реализм в борьбе рабочего класса США за свои гражданские права и против империалистической военщины. Возьмите за образец "Блюз безработного" и балладу "Запретите атомную бомбу". Тут очень интеллигентного вида молодой человек, сидящий рядом, вдруг вскакивает и кричит на весь большой конференц-зал МОГЭСа (где мы собрались): "Я категорически протестую. Мы - любители джаза, а не идеологические и политические агитаторы, роль которых вы нам навязываете!" Член парткома союза композиторов от изумления замолкает, а потом медленно, тяжело, очень многозначительно и почти с нескрываемо-кагебешной угрожающей интонацией начинает: а вы, что же, считаете себя живущим в советском обществе и находящимся вне идеологии и политики?- Да, восклицает молодой человек, я не идеолог и не политик и не пытайтесь, пожалуйста, меня ими сделать. Член такого явно не ожидал, сразу не может сообразить, как дальше проводить тут очередное решение политбюро по правильному воспитанию эстетических вкусов населения, и несколько ошарашенно спрашивает: "а кто же вы тогда?" Прежде всего - уже сдержанно и с достоинством отвечает тот молодой человек, я - христианин.

Что тут поднялось! Аплодисменты, улюлюканье, свистки, топот и крики (в адрес члена): хватит, позор, долой с трибуны... Все это могло кончиться для собравшихся довольно скверно, и мне (на правах основного тогда в Москве джаз-теоретика) пришлось спешно броситься к микрофону и с немалым трудом разрядить обстановку всяческими концептуальными построениями и примирительными формулировками касательно творческого духа свободолюбивого негритянского народа. Они почему-то сработали, - по крайней мере, взявший слово после меня секретарь комсомольского райкома по идеологии раз пять, если не больше, в своей речи повторил: "как правильно сказал товарищ Переверзев". Но, видимо, в джазе, или в нашей любви к джазу было все-таки нечто, что нам не удавалось вполне скрыть.

"Искусство или религия?"

Некоторые и не скрывали. Так в Ленинграде в середине шестидесятых прошла (устроенная Ефимом Барбаном?) конференция на тему: "Джаз: искусство или религия?" К сожалению, я на нее не попал и так и не знаю, к чему в итоге пришли ее участники. Вместе с тем было бы чрезмерным преувеличением утверждать, что названная проблема была такой уж актуальной для большинства наших любителей джаза. Один из них, заполучив случайно только что вышедший диск Первого Священного Концерта Эллингтона, тут же принес его мне со словами: послушай, быть может, тебе понравится, и тогда не обменяешь ли мне его на Пола Дезмонда-Джерри Маллигена?

На приеме в честь Эллингтона осенью 71-года в Москве я попросил Дюка оставить его автограф на конверте этого диска, а сам подарил ему альбом с репродукциями древнерусских икон. Не знаю, раскрывал ли он его когда-либо. В тот же год после одного из

моих выступлений в союзе композиторов, одна дама-музыковедша мне сказала: судя по тому, что и как вы говорите о джазе, вам впору заняться религиозной проповедью. То же самое несколько лет спустя и почти дословно повторил ведущий самой солидной из советских научно-телевизионных программ. Все это я рассказываю отнюдь не для придания себе большего веса в ваших глазах и большей убедительности тому, о чем собираюсь вам доложить и до чего пока никак не доберусь из-за моих непростительно затянувшихся реминисценций. Мною скорее движет стремление показать вам, что меня с разных сторон как бы подталкивали в определенном направлении и, наконец, подвели совсем близко к моей сегодняшней теме. Расскажу еще о предпоследнем из таких толчков.

Неудачная пред-презентация

В начале восьмидесятых московское общество филофонистов решило издать на фирме Мелодия крошечным тиражом, только для своих, как в те годы практиковалось, эллингтоновские Концерты Священной Музыки, Первый и Второй. Меня попросили написать к ним сопроводительный текст: предполагалось, что его напечатают в виде брошюры, вложенной в общую коробку, то есть объем допускался вполне приличный. Я принялся за него с огромной радостью, скоро закончил, но тут меня пригласили к тому же и выступить в Доме Грампластинок с предварительной как бы презентацией этих дисков. Мне и это удалось сделать с большим подъемом и к явному удовольствию аудитории. А затем какой-то добрый человек из числа собравшихся взял да и стукнул куда следует, что Переверзев все-таки занимается прямой и неприкрытой религиозной пропагандой, да еще подкрепленной эмоциональным воздействием музыки, да к тому же еще и джазовой, зловредная, развратная и антисоветская сущность которой тем самым еще раз с полной очевидностью подтверждается.Производство пластинок отменили, я чувствовал себя крайне виноватым перед филофонистами, которых лишил Священных Концертов лишь потому, что чересчур, видимо, увлекся пред-презентацией: рассказывай я о Концертах посуше и поскупее - глядишь бы и проскочило. Вышли они уже в самом конце перестройки, без коробки, тремя отдельными дисками, причем на конверте каждого был напечатан один и тот же текст - куцый огрызок мною написанного. Мне, кстати, даже увидеть их не довелось, и я не знаю, что там осталось и до какой степени искажено советскими редакторами.

Долгожданная возможность

Последним толчком, или прямым поводом к настоящему сообщению явился неожиданный звонок от Владимира Борисовича Фейертага (пользуюсь случаем еще раз выразить ему за это мою глубочайшую признательность) с приглашением выступить на организуемой им конференции. Ни секунды не задумываясь я назвал тему, а потом само собой пришло и заглавие: COME SUNDAY. Даже только услышать о такой возможности - и то счастье.Достав из архива и перечитав старые заготовки в расчете как-то использовать их для составления доклада, я сразу понял, что сегодня подошел бы к той же теме заметно иначе, но вряд ли смог бы аннотировать сами Концерты лучше, чем тогда. Мне показалось поэтому правильным оставить мой первоначальный текст без всяких изменений, но предварить его кое-какими конспективными заметками о отношении джаза к христианству, взятых мною у ряда авторов. Это ничуть не уводит меня в сторону от Эллингтона, но в результате то, что вы в данный момент читаете, и по объему и по структуре никак уж не предназначается для устного сообщения на конференции. Однако в качестве ее "материалов", глядишь, и пригодится тому, кто захотел бы сделать в том же направлении нечто более основательное.

II. Старый корабль

"There's an Old Ship of Zion - get on board, get on board. It had saved many a thousand - get on board, oh, get on board." Я впервые услышал этот спиричуэл в записи ансамбля Мадди Уотерса, и его можно взять эпиграфом к данному разделу. Но можно было бы найти у самого Дюка, например: In my solitude I'm praying Dear Lord above send back my love. (Сочинено и впервые записано в 1935-м. Исполнено Эллой Фитцджералд на отпевании Эллингтона в St. John The Divine).

Позиции и рамки

"Теоретически" осознать и выразить в слове мое понимание христианских мотивов у Эллингтона мне прежде всего помогли труды покойной Валентины Джозефовны Конен, отражавших в себе три драгоценных качества их автора: необъятную эрудицию, строжайшую логичность умозаключений и совершенно изумительную интуицию той реальности, что лежит за пределами познаваемого в дискурсе. (О Валентине Конен подробнее см. "Джазологию" в "Полном джазе" # 18 - ред.) Но приводя ниже важнейшие (для меня) тезисы В.Д., я собираюсь возразить некоторым из них и отстаивать взгляды, могущие показаться диаметрально противоположными, хотя, по твердому моему убеждению, совпадающие с главным вектором ее мыслей (чем и объясняется большое количество ее высказываний, далее приводимых мною в качестве положительных аргументов). Скажу сразу: сама В.Д. нигде и никогда (насколько мне известно), не отмечала в джазе собственно религиозных моментов. Напротив, выявляя несомненные признаки его формального родства со спиричуэлс, она настойчиво (и отнюдь не беспричинно, хотя подчас со слишком большой степенью генерализации) разводила их содержательно; даже более того - взаимоисключающе противопоставляла их как раз по роду и характеру присущего им (как ей представлялось) внутреннего этоса и аффективного воздействия. К моему прискорбию, при этом в поле ее внимания не попадали и не были ею проанализированы некоторые очень важные эмпирические факты и психо-культурные моменты; недоучет же последних неминуемо приводил к ряду парадоксов, неразрешимых в принятой ею понятийно-категориальной системе. Скрытые здесь познавательные препятствия сама В.Д. ясно осознавала и предупреждала о них неоднократно: "Наш подход к проблеме музыкального языка новых массовых жанров XX века неизбежно будет европоцентристским" (Третий пласт...с.71), то есть позиционно внешним, или, если угодно, "объективным" по отношению к афро-американской музыке. Я же беру на себя смелость попытаться раздвинуть рамки данного подхода, чтобы его дополнить, а именно - реконструировать те коренные характеристики джаза, которые открываются лишь при его субъективном восприятии "изнутри", с позиции, так сказать, "включенного" и активно-вовлеченного наблюдателя-слушателя. Начну с кардинального пункта Конен.

Парадоксы

"Не столько интонационная основа, сколько "творческое задание", которому подчиняется звуковой материал, определяет эстетический облик музыкального опуса или целого художественного направления. <...>

Так, в основе джазовых импровизаций Дюка Эллингтона и его "Духовных концертов" (В.Д.предпочитала терминологически более привычный русскому обыкновению перевод Sacred Concerts - ЛП) лежит один и тот же интонационный источник. Между тем эти произведения (то есть весь прочий эллингтоновский "джаз" с одной стороны, и Концерты с другой - ЛП) столь же резко контрастируют друг с другом, как любые классические образцы музыки чувственного и возвышенного созерцательного плана." <Рождение джаза. 1984,

с.20> Однако о "джазовых импровизациях" как таковых Конен несколькими страницами ранее столь же решительно утверждает: "Джаз открыл в музыке особую выразительную сферу, чуждую многовековому европейскому опыту. Этот важнейший пласт современной культуры проложил в искусстве новые пути, выражающие на языке звуков некоторые фундаментально важные духовные устремления нашей эпохи" (Тем же, с.6) И "самым непостижимым в нем была громадная сила его воздействия", что кажется тем более странным, что "в джазе не ощущалось прямой преемственности и с образной системой спиричуэлс". (Там же, с.7) Ведь те являют собою "жанр очень далекий по своему эстетическому облику и идейному содержанию от тех афро-американских видов, которые вели к джазу." В то же время "джаз и его предшественники формировались в среде, очень далекой от той, где рождались спиричуэлс. Если на художественный строй последних сильнейшим образом воздействовала религиозная мысль, то джаз и родственные ему жанры оказались в зависимости от других, прямо противоположных ему по духу идейных сфер. При этом все они в равной степени опираются на язык афро-американского фольклора. Принципиальное отличие спиричуэлс от джаза коренится не в звуковой основе, которая в обоих случаях не походит на музыкальный язык Европы тональной эпохи, а в эстетической сущности этих видов." (Там же, с.22) "Многие и по сей день продолжают усматривать источник джаза в этих высокоодухотворенных хоровых песнях. Такой взгляд поддерживается, во-первых, общностью в джазе и спиричуэлс некоторых музыкально-выразительных приемов, восходящих к Африке; во вторых, тем обстоятельством, что спиричуэлс были услышаны и признаны за полвека до того, как джаз вышел из своего "подвального мира" и вторгнулся в цивилизованную городскую среду; в третьих тем, что некоторые мелодии спиричуэлс звучат в джазовых произведениях. Подробная полемика с этой точкой зрения выходит за рамки нашей темы." Два этих жанра "формировались совершенно в разной обстановке, на принципиально иной эстетической основе. По кругу образов, по художественным приемам, по специфике музыкального языка спиричуэлс и джаз отнюдь не идентичны. Спиричуэлс... продолжают традицию протестантского хорала, в них отнюдь не потеряна связь с европейской религиозной музыкой, Высшее проявление духовного начала в искусстве, созданном на американской земле, они к развлекательной эстрадной традиции отношения не имеют. К джазу ведут иные жанры американской национальной музыки - менестрели, регтайм, блюз. Все они неотделимы от самостоятельного очага развития профессионализма в США - легкожанрового комедийного театра в его эстрадных разновидностях". (там же, с.42) Такова общая концепция В.Д.Конен, где, если рассматривать ее придирчиво, не все сходится. А мне очень хочется, чтобы сходилось, и потому я намерен сделать попытку внести туда определенные коррективы, - при том вовсе не опровергая и не защищая ту или иную теорию происхождения джаза. Хоть у меня есть основания полагать, что спиричуэлс сыграли в его генезисе решающую роль вместе с вышеназванными жанрами, моя задача сейчас гораздо скромнее - привести свидетельства их встречи, диалога и взаимодействия внутри по крайней мере тех двух джазовых произведений Эллингтона, где "творческое задание", как и средства его выполнения, эксплицированы самим Дюком предельно четко. Попутно постараюсь также обобщенно реконструировать, насколько удастся, круг "заданий" джаза, как такового. Правда, нам для этого придется ввести кое-какие тексты, факты, понятия и термины, еще не вполне освоенные, или просто пренебрегаемые "европоцентристским" музыковедением и эстетикой.

"Спиричуэлс - те же блюзы..."

Если пока оставить спор о происхождении, то "синхронная" близость спиричуэлс и джаза эмпирически наблюдается столь часто и легко, что в специальных доказательствах не нуждается. Йоахим Берендт, aficionado, исследователь и автор авторитетной "Книги о

джазе", изданной на дюжине языков в разных странах, посвящает этому целую главу. "Спиричуэлс и госпел-сонгс вовсе не принадлежат, как часто думают, только истории, - чему-то, что существовало на заре джаза где-то на сельском Юге. Совсем наоборот: в ходе развития джаза они (спиричуэлс) становились все более действенными, все более динамичными и полными жизни. С пятидесятых годов госпел и соул (их секуляризованная версия - ЛП) ворвались широким фронтом в другие области черной музыки; прежде всего в джаз. Милт Джексон, ведущий вибрафонист современного джаза, спрошенный о том, откуда у него такой специфический стиль и воодушевленная манера игры, отвечал: "Что есть душа в джазе? Это то, что идет изнутри... у меня это, я думаю, возникло из того, что я слышал и чувствовал в музыке моей церкви. Это более всего повлияло на мою карьеру. Все хотят знать, откуда у меня мой "фанки" (максимально экспрессивный, чувственно-патетический - ЛП) стиль. Ясно откуда - из церкви." (Армстронг, о котором я уже говорил, как об изумительно проникновенном исполнителе спиричуэлс, называл пение в церковном хоре одной из двух главных "школ" его детства; другой были уличные духовые оркестры Нью-Орлеана.) Далее Берендт упоминает в том же ключе ряд других крупнейших фигур современного джаза, среди них Рэй Чарлз, Хорэс Силвер, Сэра Воан, Дайна Вашингтон, а также такие ветераны 30-х годов, как Систер Розетта Тарп, Кэб Кэллоуэй и Томас А. Дорси (не путать с бэнд-лидером эпохи свинга!), автор и аккомпаниатор многих госпелз, исполнявшихся Махелией Джексон, в молодости бывший блюзовым певцом и пианистом. По поводу же блюзов, так резко противопоставляемых подчас спиричуэлс, Берендт цитирует гитариста Данни Баркера: "Если вы хоть немножко знакомы с церковной атмосферой, как мы, люди с Юга, то сразу же распознаете сходство между тем, что делала Бесси Смит и тамошние проповедники и евангелисты, и как они захватывали народ". (Берендт, 150-1). Раз уж зашла речь о Бесси Смит, вот еще отзыв негритянского писателя Ральфа Эллисона: "Блюзы... были наследием народа, веками лишенного возможности праздновать рождения и оплакивать смерть, но сохранившего жажду жизни и несмотря на бесчеловечное бремя рабства выработавшего в себе безграничную способность смеяться над своим горестным опытом", так что "при изучении блюзов мы должны рассматривать их и как поэзию, и как ритуал"... Бесси Смит могла быть "императрицей блюза в глазах белого американского общества, но внутри тесно сплоченного негритянского гетто, где блюз был неотъемлемой частью повседневного образа жизни и главным выразителем отношения к этой жизни, она была жрицей, совершающей таинство утверждающей веру людей в самих себя и в свою способность справляться с окружающим хаосом". [in: Ernst Bornemann, Black Light and White Shadow. Jazz Forschung, 2; Graz 1970, Universal Edition]

Анализируя городские блюзы 50-х и 60-х годов, Чарлз Кийл приходит к выводу, что вся афро-американская музыка в основе своей есть "ритуал, драма или диалектический катарсис".[Keil, 20], а по словам современного блюзового певца "спиричуэлс - те же блюзы, надо только вставлять "Иисусе" вместо "бэби".[Sidran, 85] И, в завершение цитируемой главы из книги Берендта: "можно вернуться к самым корням джаза с гитаристом Бадди Скоттом, рассказывавшим: Каждое воскресенье Бадди Болден отправлялся в церковь, где и получил свою идею джаза."

Можем ли мы быть уверенными в фактической достоверности всех этих свидетельств?

"Такое множество джазовых музыкантов говорило, что первое ощущение джаза они приобрели в церкви, что это стало уже почти клише. Однако и клише не лишается смысла, когда задумываешься о народно-почвенном слое афро-американской музыки" - читаем мы во вполне светском, суховато-школярском, далеком от всякой "культовости" университетском учебнике (Jazz Text by Ch. Nanry, 1979, p.51).

Задуматься о нем побуждает и отзыв Эрнеста Ансермэ, прославленного дирижера знаменитого L'Orchestre de la Suisse Romande, о гастролях в Европе негритянского оркестра,

которым руководил Уилл Марион Кук, а главным солистом (тогда еще на кларнете) выступал молодой Сидни Беше.

Страшный вихрь

Этот уникальный документ, датированный 1918 годом, безусловно достоверен как факт необычайно сильного и глубокого эстетического переживания, испытанного утонченнейшим и культурнейшим европейцем, музыкантом (с дипломом математического факультета), впервые столкнувшийся с таким джазом, который по классификации Конен должен быть безоговорочно отнесен к "эстрадно-развлекательному". Жаль, что В.Д. не довелось его прочитать и включить в ткань своих размышлений: сам Кук упоминается ею в скобках в числе тех "образованных" негритянских музыкантов, которые солидаризовались с "просвещенными кругами" белых американцев и англичан и, как и они, видели в регтайме, тем более в джазе "искусство духовной деградации и либо откровенно встречали его в штыки, либо относились к нему с полным пренебрежением... Если эти черные композиторы иногда и писали регтаймы, то только ради возможности заработать деньги, которые они не могли заработать, сочиняя в высоких европейских жанрах" и не веря " в будущее этой демократической культуры." (Рождение джаза. с.184). Но даю слово Эрнеста Ансермэ (и считаю вполне уместным процитировать его in extenso):

"Первое, что поражает в Southern Syncopated Orchestra - удивительное совершенство, превосходный вкус и исполнительский пыл. Не могу сказать, чувствуют ли эти артисты, что их долг - быть искренними, или же что они движимы мыслью о какой-то возложенной на них миссии, или уверены в "благородстве" свой задачи, или охвачены некой священной "отвагой", или наделены той высшей "доблестью", которой требует от наших европейских музыкантов их профессиональный кодекс, равно как не имею представления о том, воодушевлены ли они вообще какой-либо "идеей". Но я вижу у них очень острое чувство музыки, явно ими любимой, и наслаждение деланием ее, сообщаемое слушателю с такой силой, которой невозможно сопротивляться - наслаждение, заставляющее их все время превосходить самих себя, непрестанно обогащать и рафинировать свой способ художественного выражения. Они играют в основном без написанных партий, и даже когда таковые имеются, то служат только в качестве указателей главной линии, ибо лишь немногие из номеров, слышанных мною, были исполнены дважды с одинаковыми эффектами. Я могу вообразить, что зная функции, порученные каждому отдельному голосу в гармоническом ансамбле, и сознавая роль, которую их инструменту надлежит играть, они могут позволить себе двигаться в определенном направлении и определенных границах так, как их сердце пожелает. Они настолько всеобъемлюще одержимы исполняемой ими музыкой, что не могут удержаться от того, чтобы не танцевать под нее внутренне, и это превращает их игру в настоящий спектакль. Когда они целиком вкладывают себя в какой-то из своих излюбленных эффектов, - например, подхватывают рефрен танца в темпе внезапно вдвое замедленном и с удвоенной интенсивностью и фигурацией, - происходит нечто поистине завораживающее: как если бы страшный вихрь пронесся над лесом или вдруг распахнулась дверь дикой оргии."

Сладчайшая колесница

Восторгаясь ансамблем Southern Syncopated Orchestra в целом, Ансермэ отдает должное и его руководителю (В.М.Куку) - "мастеру во всех отношениях", но более всего - "экстраординарному виртуозу кларнета" (Сидни Беше), чьи "в совершенстве скомпонованные блюзы", несущие "зародыши нового стиля", являют собою форму "крепкую, лаконичную, резкую, с бесцеремонным и безжалостным окончанием, как во

Втором Бранденбургском Концерте... Когда так часто пытаешься найти в прошлом одну из тех фигур, которым мы обязаны созданием нашего искусства таким, каким мы знаем его сегодня, - тех людей 17-го и 18-го столетий, например, что писали выразительные пьесы на основе танцевальных мелодий и готовили путь Гайдну и Моцарту - какое волнение испытываешь, встречая этого чернокожего полного юношу с ослепительными зубами, счастливого от того, что тебе нравится его работа, но не способного сказать о своем искусстве ничего, кроме того, что он "идет своим путем" - вот тогда начинаешь думать, что, возможно, "его путь" и есть та широкая дорога, по которой завтра будет свинговать весь мир." (Каков романский швейцарец - а?) Мне было очень трудно отказать себе в удовольствии воспроизвести эти фрагменты для общего эмоционального разгона, но вот тот необходимый мне пассаж, где речь идет о репертуаре Southern Syncopated. Вокальные, вокально-инструментальные и чисто инструментальные пьесы отчасти "принадлежат композиторам (сплошь неведомым в нашей части мира), или просто маркированы как Традиционные. Эта традиционная музыка по инспирации своей религиозна. Она указывает на целостный вид религии и подлинно религиозного искусства, которое заслуживает изучения в силу его собственных достоинств (курсив мой - ЛП). Весь Ветхий Завет трактуется в нем с очень трогательным реализмом и фамильярностью. Много чего есть о Моисее, Гидеоне, Иордане и Фараоне. Великолепный унисон голосов интонирует: "Сойди, Моисей, в землю Египетскую. Скажи старому Фараону: отпусти мой народ". И вдруг они хлопают в ладони и бьют в пол ногами с радостью школьника, услышавшего, что учитель заболел: "Благая весть! Благая весть! Сладчайшая колесница приближается! Или один певец вскакивает: "У меня есть башмаки (произносит шипящие так, чтобы звучало помягче), у тебя есть башмаки, все Божьи дети имеют башмаки, надену и пойду гулять по всему Божьему небу". И слово "небо" они протягивают как один слог, долго резонирующий за сомкнутыми губами, как гонг. Другой раз глубокий бас указывает пустую платформу одному из его компаньонов, предлагая ему занять ее и рассказать о битве при Иерихоне, и это ужасная история, начинающаяся с могучих деяний царя Иисуса Навина, с угрожающими потрясаниями кулаками и воинственным топанием; руки их вздымаются вверх, а потом опускаются, и стена обрушивается до основания. Понизив голос, но с таким нежным акцентом, квартет поет также "Подай мне руку" или иногда "Брат, подай мне руку". И еще очень красивая партия, где женский голос, широко распевая просторную волнообразную мелодию (колеблющуюся меж мажором и минором) рассказывает про тех, кто ушел в долину Иорданскую, чтобы пересечь реку, а хор при этом скандирует: "И не слышно, чтобы кто-нибудь помолился". (Ernest Ansermet. Prologue: Sydney Bechet in Europe, 1919/The Art of Jazz, ed. by Martin Williams, 1960)

Уличное собрание

Что сопоставить с этим невероятно проницательным откликом большого европейского дирижера, впервые в жизни встретившегося с гастролирующим "эстрадным" джазом на концерте в Старом Свете сразу после Первой мировой войны? Сказанное им по затейливой цепочке ассоциаций вызывает в моей памяти текст, написанный тридцать лет спустя совершенно (и во всех отношениях) на него непохожим автором. Автор этот - Джеймс Болдуин, негритянский романист и публицист, с младенчества выраставший в окружении примерно такой же музыки, очень тонкий ценитель и глубокий знаток данного предмета. А текст - его небольшая новелла "Блюз Сонни", которую мне хочется процитировав еще более пространно (уж вы потерпите, или же просто пропустите несколько страниц и переходите сразу к следующему разделу). Место и время действия этой "джазовой" (не только фабульно, но и по всему ее структурно-интонационному строю) новеллы - Нью-Йорк после Второй мировой. Чернокожий рассказчик (рядовой обыватель-семьянин средних лет, мелкий служащий) встречает много лет не виденного им младшего

брата Сонни, еще подростком грубо порвавшего с ним и родительской семьей, а ныне - богемного субъекта, только что удачно избежавшего ареста за потребление/продажу наркотиков, и джазового пианиста, который как раз собирается "посидеть кое-с кем в одном логове" и приглашает туда старшего. Финальный апофеоз рассказа - исполнение блюза в ночном клубе, но этому предшествует уличная сцена, приводимая мною целиком, и последующая за ней беседа, откуда я дам несколько ключевых фраз..

"На тротуаре напротив, у входа в закусочную, несколько человек устроили по-старомодному религиозное собрание. В дверном проеме стоял и смотрел на них повар, в грязном белом переднике, с сигаретой в зубах и с искусственно выпрямленными волосами, которые в лучах заходящего солнца отливали медью. Малыши и взрослые, шедшие по своим делам, замедляли шаг и останавливались там, где уже стояло несколько пожилых людей и двое задиристых на вид женщин, которые на все, что происходило на улице, смотрели так, как будто улица была их владением - или, вернее, владелицей. И на это они смотрели тоже. Собрание вели три сестры в черном и один брат. У них не было ничего, кроме собственных голосов, библий и бубна. Брат возносил хвалу, и пока он возносил хвалу, двое сестер стояли, тесно прижавшись друг к другу, и все своим видом, казалось, говорили "аминь", а третья сестра с бубном обходила всех стоящих вокруг, и два или три человека бросили в него несколько монет. Потом брат умолк, и сестра, собиравшаяся пожертвования, высыпала монеты себе в ладонь и переложила их в карман своего длинного черного платья. Потом она подняла обе руки и, то встряхивая бубен, то ударяя им о другую руку, начала петь. И вместе с ней запели брат и две другие сестры. Вдруг мне стало как-то очень странно смотреть на это, хотя такие уличные собрания я видел всю свою жизнь. И не только я, но и все, кто сейчас был там, на улице. И, однако, они останавливались, смотрели и слушали, и я тоже, замерев, стоял у окна. "Это старый корабль Сиона, - пели они, и бубен в руках сестры ритмично позвякивал, - на нем тысячи душ спасенных!" В пределах досягаемости их пения не было ни одной души, которая слышала бы этот гимн впервые. Да и не видели они, чтобы так уж много делалось вокруг для спасения душ. Да и не особенно верили они в святость брата и трех сестер: слишком много они знали о них, знали, где те живут и как. Женщину с бубном, чье лицо сияло радостью, а голос перекрывал остальные, очень немногое отличало от женщины, которая стояла и смотрела на нее, женщины с сигаретой в мясистых потрескавшихся губах, со взбитыми волосами, с лицом в шрамах и синяках от постоянных побоев, с горящими как угли глазами. Возможно, обе они это знали, и потому, когда заговаривали друг с другом, что случалось с ними редко, одна называла другую сестрой. Когда все вокруг наполнилось пением, в лицах смотревших и слушавших людей произошла перемена, глаза увидели что-то внутри, музыка словно вытянула из них весь яд, и само время, казалось, отступило от мрачных, озлобленных, измятых лиц - как будто, прозревая то, что их ждет, они стали искать прибежища в том, что когда-то было. Повар тряхнул головой, улыбнулся, а потом бросил сигарету и скрылся в своем заведении. Какой-то мужчина нашарил в карманах мелочь и теперь стоял с монетами в руке, всем своим видом выражая нетерпение, как будто он только что вспомнил о неотложном свидании где-то на той же улице. Он казался очень рассерженным... Пение оборвалось, бубен снова стал тарелкой для сбора пожертвований. Рассерженный бросил туда свои монеты и исчез, его примеру последовали две или три женщины. Сонни тоже бросил в тарелку какую-то мелочь, глядя на сестру в упор и чуть заметно улыбаясь. А потом он стал переходить улицу. Походка у него была медленная, скользящая, вроде той, что у гарлемских стиляг, только ходит он этой походкой в своем собственном ритме..."

Не рассыпаться на куски

Теперь рассказчик и Сонни уже из окна квартиры смотрят , "как на другой стороне улицы заканчивается собрание. Три сестры и брат, склонив головы, пели "Храни вас Бог до

новой встречи с нами". Лица слушающих казались отрешенными. Потом песня кончилась, кучка людей рассеялась... три женщины и одинокий мужчина медленно шли по улице. - Когда она пела, сказал Сонни резко, будто пересиливая себя, - ее голос на минуту напомнил мне то, что чувствуешь под героином, когда он в твоих венах. От него то жарко, то холодно. И уходишь куда-то. И... появляется уверенность... Иногда без этого чувства не обойтись... Некоторым это нужно. - Чтобы... играть? - ...Дело не в игре даже, а в том, чтобы продержаться, вытянуть. Вытянуть во всем. - Он нахмурился, потом улыбнулся. - Не рассыпаться на куски... - Когда я слушал эту женщину, меня вдруг словно ударило: сколько же она должна была перестрадать, чтобы так петь. Тошно делается, как подумаешь, что люди столько страдают... Да, избежать страданий нельзя. Но люди бьются, барахтаются, идут на все, чтобы не потонуть в страдании, чтобы удержаться на поверхности и делать вид... в общем, как ты. Как будто человек что-то натворил и за это страдает. Ты понимаешь? ...Скажи, ты понимаешь, - его голос требовал ответа, - за что страдают люди?

- Прошу тебя, поверь мне в одном, - сказал я, - я не хочу видеть, как ты... бежишь от страданий... в могилу. - Я не побегу от страданий в могилу, - сухо заметил Сонни, - а если и побегу, то не быстрее других... Иногда так жутко бывает на душе, вот ведь беда в чем. Бродишь по этим улицам, черным, вонючим, холодным, и поговорить не с кем, ни одной живой задницы нет, и хоть бы что-то стряслось, и не знаешь, как от этого избавиться - от этого урагана внутри тебя. Не можешь рассказать о нем и не можешь с ним любить, а когда, в конце концов, пробуешь прийти в экстаз и передать все в игре, оказывается, что тебя некому слушать. И приходится слушать самому, и ты слушаешь... Бывает, что ты готов на все, лишь бы играть, - готов даже перерезать горло собственной матери. - Он засмеялся и посмотрел на меня: - или своему брату. - Потом вдруг сразу протрезвел: - или себе самому. - И после короткого молчания добавил: - Ты не волнуйся. Сейчас у меня все в порядке, и думаю, что так и останется. Но я не могу забыть...где побывал. Не физически, а - где я был и в чем я был... Знаешь, иногда я был где-то далеко-далеко, я чувствовал, что вот оно, во мне, ты понимаешь? И тогда я играл... нет, даже не я: оно само лилось из меня, было во мне - и все... в те времена случалось, что я делал с людьми страшные вещи... А бывало, я оставался без приюта, без места, где преклонить голову, где можно было бы слушать; я не мог найти такого места и сходил с ума, делал с собой страшные вещи, был страшен для себя... Я был один, совсем один на дне чего-то, вонючий, потный, плачущий, трясущийся, и нюхал ее - понимаешь ты? - нюхал собственную вонь и думал: умру, если не смогу вырваться из нее, и в то же время знал: что я ни делаю, я только глубже и глубже в ней увязаю. И я не знал... Не знаю, до сих пор не знаю, в чем тут дело... Но что-то мне все время нашептывало, что, может, это так и нужно - нюхать собственную вонь, но я считал, что стараюсь не делать этого, и... кто бы мог это вынести? И он замолчал.. Солнце ушло, густели сумерки. Я смотрел на его лицо. -Все может начаться заново, - словно про себя сказал Сонни. - Все может начаться заново. Хочу, чтобы ты это знал. Он снова повернулся к окну и стал смотреть. - Сколько ненависти, - сказал он, сколько ненависти, нищеты и любви! Чудо, что они еще не взорвали эту улицу".

"Разве я грущу?"

Среди шума и гама, алкогольных паров и клубов табачного дыма "огромный черный человек" - их контрабасист и лидер по прозвищу Креол, бывший на много лет старше всех; небольшой, коренастый, черный как уголь барабанщик и другие члены ансамбля, дурачась в полусумраке кабака около подмостков, словно нарочно оттягивали начало работы. "Свет эстрады не попадал на них, хотя был совсем рядом; и когда я смотрел, как они смеются, жестикулируют и ходят, что они все время страшно заботятся о том, чтобы не вступить в круг света; будто если кто-то из них войдет в этот круг слишком стремительно, не раздумывая, он тут же погибнет в пламени." Первым маленький крепыш вступил туда и

принялся возиться с барабанами, а потом, "паясничая и в то же время очень церемонно, Креол взял Сонни за локоть и повел к роялю. Женский голос выкрикнул имя Сонни, кто-то захлопал, и Сонни, тоже паясничая и тоже очень церемонно, но тронутый, по-моему, до слез, - хотя он вовсе не старался показать это всем и каждому и не старался скрыть, а держал себя, как подобает мужчине, - Сонни заулыбался во весь рот, приложил обе руки к сердцу и низко поклонился. Креол пошел к контрабасу, а другой, худощавый и светло-коричневый, одним махом взлетел на эстраду и взял в руки трубу. Теперь все они были на своих местах, и атмосфера на эстраде и в зале стала меняться, густеть. Кто-то подошел к микрофону и объявил их. Голоса затихли не сразу, и у стойки зашикали. Официантка как безумная носилась между столиками, принимая последние заказы, парочки начали усаживаться потесней, и свет, падавший на эстраду, стал синим. В нем, в этом свете, все четверо казались теперь совсем другими. Креол в последний раз обвел взглядом эстраду, словно желая удостовериться, что весь его курятник на насесте, подпрыгнул и ударил по контрабасу. И они начали. Я знаю о музыке лишь то, что не много найдется людей, которые по настоящему хоть раз ее слышали. И даже в тех редких случаях, когда что-то отворяется внутри нас и музыка входит, то, что нам слышится в ней или что говорят нам о ней другие, - всего лишь личное, частное, преходящее. Но человек, который творит музыку, слышит иное, он вступает в единоборство с ревом, поднимающимся из бездны, и обуздывает его в тот миг, когда этот рев готов сотрясти воздух. То, что слышит он, - совсем иного порядка, более страшное, потому что без слов, и потому торжествующее. И когда торжествует творящий музыку, его торжество также и наше. Я не сводил взгляда с лица Сонни. Лицо у Сонни было смятенное, он старался вовсю, но вдохновение не приходило. И мне казалось, будто все на эстраде ждут его - ждут и в то же время подталкивают. Но, приглядевшись к Креолу, я понял, что это он, Креол, всех их сдерживает. Он их держал на коротком поводке. Там, на эстраде, отбивая такт всем своим телом, причитая на струнах, с полуприкрытыми глазами, слушая всех, он слушал Сонни. Между ним и Сонни шел диалог. Он хотел, чтобы Сонни оторвался от берега и вышел на глубокую воду. Он свидетельствовал, что тот, кто плывет по глубокой воде, не обязательно должен был потонуть: он бывал там и знает. И хочет, чтобы Сонни знал тоже. Он ждал, чтобы пальцы Сонни на клавишах сказал ему, Креолу, что Сонни уже плывет. А пока Креол слушал, Сонни где-то глубоко внутри себя маялся, как под пыткой. До этого я никогда не задумывался над тем, как страшны отношения между музыкантом и его инструментом. Он должен наполнить его, этот инструмент, дыханием жизни, собственным своим дыханием. Он должен заставить его выполнять то, что он, музыкант, хочет. А рояль - это всего лишь рояль, столько-то дерева, проволоки, больших молоточков и маленьких, и слоновая кость. Ты можешь выжать из него столько-то, и не больше, но единственный способ узнать, сколько именно, - это снова и снова заставлять его делать все, что только можно. А ведь прошло уже больше года с тех пор, как Сонни последний раз сидел за роялем. И ненамного лучше, чем тогда, ладил он теперь со своей жизнью, во всяком случае с той, что простиралась перед ним. Он и инструмент запинались, бросались в одну сторону, пугались, останавливались; бросались в другую, ударялись в панику, кружили на месте, начинали сначала; вот они как будто нашли направление, но нет, снова заметались в панике, опять застряли... И все же, наблюдая за лицом Креола, когда заканчивался первый номер, я почувствовал: что-то случилось, что-то, чего уши мои не услышали... почти без паузы Креол начал нечто совсем другое, оно звучало прямо-таки сардонически - "Разве я грущу?" И, будто по команде, Сонни начал играть."

Чаша гнева

Что-то стронулось - и Креол отпустил поводья. Сухой маленький черный человечек сказал что-то страшное на своих барабанах. Креол ответил, барабаны огрызнулись. Труба начала настаивать нежно и тонко, немного отчужденно, быть может, - и Креол слушал,

комментируя время от времени, сухой и сумрачный, спокойный и старый. А потом все они встретились снова, и Сонни снова стал одним из членов семьи... Как будто нежданно-негаданно он обнаружил под своими пальцами новехонький рояль, черт те откуда взявшийся. Как будто он прийти в себя не мог от этого открытия. И какое-то время, радуясь за Сонни и позабыв обо всем остальном, они словно соглашались с ним в том, что да, новехонькие рояли - это просто здорово. Потом Креол выступил вперед и напомнил им, что играют они блюз. Он затронул что-то в каждом из них, затронул что-то во мне, и музыка стала пружинистей и глубже, а воздух запульсировал ожиданием. Креол начал рассказывать нам что такое блюз и о чем он. Оказывается, не о чем-то очень новом. Новым делали блюз он сам и его мальчики, которые там, над нами, рискуя безумием и смертью, искали новые пути заставить нас слышать. Ибо хотя повесть о том, как мы страдаем и наслаждаемся, и о том, как мы торжествуем победу, совсем не нова, мы должны слышать ее снова и снова. Другой нет, в этом мраке нет для нас другого света. И повесть эта, как утверждали его лицо, его тело, его сильные руки на струнах, меняет свое обличье от страны к стране и становится все глубже и глубже от поколения к поколению. Слушайте, казалось, говорил Креол, слушайте: сейчас будет блюз Сонни. Он сообщил об этом маленькому черному человечку на барабанах и другому, светло-коричневому, с трубой. Креол больше не подталкивал Сонни к воде - он желал ему счастливого плавания. А потом он отступил назад, очень медленно, заполнив воздух смелым призывом: пусть Сонни скажет за себя сам. Они собрались вокруг Сонни, и Сонни играл. То один, то другой из них, казалось, говорил: аминь. Пальцы Сонни наполнили воздух жизнью, его жизнью, но эта жизнь вмещала в себя так много других! И Сонни вернулся к самому началу и начал с простого и ясного - с первой фразы песни. А потом он начал делать ее своей. Это было прекрасно, потому что он делал это не торопясь и потому что теперь в этом не было и следа страдания. Слушая, я будто узнавал, с каким гореньем он достиг этого, и какое горенье нужно нам, чтобы тоже достичь, и как нам избавиться от страданий. Свобода была где-то тут, совсем рядом, и мне стало ясно наконец, что он может помочь нам стать свободными, если только мы будем слушать, что сам он не станет свободным, пока не станем свободны мы. Но полем битвы лицо его больше не было. Я знал теперь, что он прошел и через что ему предстоит пройти, прежде чем его тело упокоится в земле. Он овладел ею, этой длинной нитью, из которой мы знали только отца и мать, и сейчас он отдавал ее - как должно быть отдано все, чтобы, пройдя через смерть, жить вечно. Я снова увидел лицо мамы и впервые почувствовал, как больно камни пути, который она прошла, должны были ранить ее ноги. Я увидел освещенную луной дорогу, где умер брат моего отца <убитый пьяными белыми>... Я снова увидел свою дочурку, и снова ощутил на своей груди слезы Изабел, и, почувствовал, что у меня самого на глазах вот-вот выступят слезы. И в то же время я знал, что это совсем ненадолго, что мир ждет нас снаружи, голодный, как тигр, и беда простерлась над нами и нет ей конца и края. Потом все кончилось. Креол и Сонни облегченно вздохнули, насквозь промокшие, улыбающиеся до ушей... Они весело болтали там наверху, в синем свете, и через некоторое время я увидел, как девушка ставит на рояль <заказанный старшим братом> виски с молоком для Сонни. Он, казалось, этого не заметил, но перед тем, как они снова начали играть, Сонни отпил из стакана и посмотрел туда, где я сидел, и кивнул. Потом он поставил его назад, на крышку рояля. И для меня, когда они заиграли снова, стакан этот светился и вспыхивал над головой моего брата как явленная чаша гнева." (Блюз для Сонни/Выйди из пустыни, М., 1974. перевод Р.Рыбкина)

Как видим, для Джеймса Болдуина (а он хорошо знал, о чем писал) "творческое задание" джаза в эпоху би-бопа выглядело достаточно грозным и устрашающим (Откр. 14:9).

Медитация

В заключение приводимых мною пространных выдержек, позволяющих хотя бы косвенно судить о тех "заданиях", что мотивируют наиболее значительные произведения джаза разных периодов, хочу процитировать одного из лидеров-реформаторов "новой волны", по масштабам таланта близкого к Эллингтону. Оба они отнюдь не случайно ценили друг друга очень высоко, подтверждением чему служит совместная их пластинка (для Дюка - предприятие редчайшее): Duke Ellington and John Coltrane (1962).

Имеется документальное свидетельство Джона Колтрейна о "задании" сюиты A Love Supreme (Высшая Любовь), записанной 9-го декабря 1964 года, ознаменовавшей собой коренную смену его идейно-художественных ориентиров и оставшейся, по мнению многих, вершиной всего им созданного.

Сразу признаюсь: твердых формальных оснований усматривать там бесспорно христианские мотивы у меня нет. Хотя его дед со стороны отца был методистским священником, неизвестно, испытывал ли Колтрейн какие-либо религиозные чувства до начала шестидесятых годов, а позже - принадлежал ли он какой-либо определенной конфессии. Он нигде и никогда (во всяком случае - публично) не провозглашал исповедание Евангелия, не касался непосредственно библейской тематики и среди его инструментальных пьес, очевидно инспирированных традицией спиричуэлс и госпелз, я могу сейчас найти лишь три с подходящими сюда названиями: "Spiritual", "Dear Lord", и "The Father, and the Son, and the Holy Ghost". В своих устных высказываниях в последние годы жизни Колтрейн ссылался преимущественно на Кришнамурти, мистиков Суфи и Каббалу, всегда говоря, однако, о "едином Боге", как "окончательной реальности", причем у его собеседников складывалось впечатление, что такой реальностью для него была смерть. Мне, разумеется, крайне трудно судить, но тут ощущается и не дает покоя какое-то противоречие. Как, например, поним□лась им смерть в данном случае? Виделся ли ему в ней полный финал, небытие, нирвана, или же все-таки предожидалось и воскресение?

Как рассказывал сам Колтрейн, идея сюиты внезапно открылась ему целиком, с начала и до конца, после многочасовой медитации. По словам его матери "Джону явилось видение Бога при ее сочинении. Он говорил, что такие видения являлись к нему много раз во время игры. И это было смертельно страшно, потому что когда кто-либо увидит Бога, то скоро умрет" (ее сын скончался два с половиной года спустя, и панихида по нему была совершена преподобным Ральфом Петерсоном при участии джазовых музыкантов во главе с Орнеттом Колмэном в Лютеранской церкви Св.Петра, что на Лексингтон-Авеню в Нью-Йорке). Сам же Колтрейн говорил о смерти философически, как о предмете обычной беседы, сообщает его биограф (Chasin' The Trane: The Music and Mystique of John Coltrane, by J.C.Thomas. 1975). У меня, во всяком случае, остается впечатление, что Бог у Колтрейна - личный Бог, Бог-творец, Бог, не ре-инкарнирующий, но создающий свой благодатью человека заново, как в этой жизни, так и по окончании времен.

Впрочем, решайте сами. Вот два текста (в моем дословном переводе), помещенные на конверте альбома A Love Supreme: авторское обращение к слушателям сюиты (с небольшой купюрой) и завершающий ее Псалом (интонационно артикулированный Колтрейном на сопрано-саксофоне как речитатив, хотя и состоящий из одних только гласных звуков, но позволяющий распознать в них буквально каждый слог и каждое слово).

Высшая любовь

ДОРОГОЙ СЛУШАТЕЛЬ:

Всякая Хвала Да Будет Богу, Кому Вся Хвала Причитается. Последуем за Ним неотступно по пути праведности. Сказано ведь: "ищите и обрящете". Только через Него можем мы познать самые чудесные дары. В 1957 году я испытал, по благодати Божией, духовное пробуждение, приведшее меня к более богатой, более насыщенной, более продуктивной жизни. В это время, исполненный благодарности, я смиренно просил даровать мне возможность <средства> и честь делать других людей счастливее посредством музыки. Я чувствую, что это мне было даровано по Его милости. ВСЯ ХВАЛА БОГУ.

Но время шло, и у меня наступил период нерешительности. Я уклонился в сторону, что противоречило данному мною обету и вело прочь от достойного пути. Однако в который раз, к моему счастью, под твердой и милостивой рукой Божией я вновь получил и воспринял весть о Его Всемогуществе, и нашей нужде в Нем, и полной зависимости от Него.

Теперь я хочу сказать вам: Что бы ни происходило, это всегда от Бога. Он благодатен и милостив. Путь его лежит через любовь, в которой пребываем мы все. Поистине, это Высшая Любовь.

Этот альбом - смиренное приношение Ему. Попытка сказать: "БЛАГОДАРЮ ТЕБЯ, БОЖЕ" посредством нашей работы, - как делаем мы то же самое в наших сердцах и нашими устами. Да поможет и укрепит Он всех людей в каждом благом начинании.

Музыка здесь представлена в четырех частях. Первая называется "Признательность", вторая - "Решимость", третья - "Исполнение", а четвертая, и последняя часть есть музыкальная декламация сквозной темы - она называется "Псалом". <...> Да не забудем, что в солнечном сиянии наших жизней, сквозь грозы и после дождя, все только через Бога, на всех путях и вовеки. С любовью ко всем я благодарю вас, Джон Колтрейн.

ВЫСШАЯ ЛЮБОВЬ

Я сделаю все, что могу, чтобы быть достойным Тебя, О Боже.
Так должно быть во всем.
Благодарю Тебя, Боже.
Мир.
Нет никого другого.
Бог есть. Это так прекрасно.
Благодарю Тебя, Боже. Бог есть все.
Помоги нам избыть наши страхи и слабости.
Благодарю тебя, Боже.
В Тебе все возможно.
Мы знаем. Бог создал нас такими.
Не отрывайте глаз от Него.
Бог есть. Всегда был. Всегда будет.
Что бы ни было... это Бог.
Он благодатен и милостив.
Самое важное - я знаю Тебя.
Слова, звуки, речь, люди, память, мысли, страхи и чувства - время - все соотносится,... все из одного... все в одном.
Да благословенно имя Его.
Волны мысли - волны тепла - все вибрации - все пути ведут к Богу. Благодарю тебя, Бог.
Путь его... так прекрасен... так благодатен.
Так милостив - Благодарю Тебя, Бог.
Одна мысль производит миллионы вибраций и все, что ни есть, возвращаются назад к Богу... все до единого.
Благодарю Тебя, Боже.
Оставь страхи... уверуй, Благодарю Тебя, Боже.

У вселенной много чудес. Бог есть все.
Путь его... так чудесен.
Мысли, дела, вибрации, все остальное.
Все возвращаются к Богу и Он очищает все.
Он благодатен и милостив... Благодарю тебя, Боже.
Слава Господу... Бог наш жив бесконечно.
Бог есть.
Бог любит.
Удостоюсь ли взгляда Твоего.
Все мы одно в Его благодати.
То, что мы существуем, есть наша признательность Тебе, о Боже.
Благодарю тебя, Боже.
Бог осушит все наши слезы...
Он всегда так...
Всегда будет делать...
Ищите его каждодневно. Всеми путями каждодневно ищите Бога.
Споем же Ему все наши песни.
Тому, кому предназначены все хвалы... хвалите Господа.
Ни один путь не легок, но все возвращают к Богу.
На всех мы Его находим.
Все, что есть - есть с Ним.
Все, что есть - есть с Ним.
Следуйте Его повелениям.
Благословен Он да будет.
Мы все вышли из одного... по воли Божией.
Благодарю тебя, Боже.
Я видел Бога - я видел и непотребное - ничто не может быть выше, ничто не сравнится с Богом.
Благодарю тебя, Боже.
Он сотворит нас заново... Всегда так и всегда в будущем.
Воистину, благословенно будет имя Его - благодарю Тебя, Боже.
Бог дышит в нас так полно и так нежно, что мы едва это чувствуем... однако в этом вся наша сущность.
Благодарю Тебя, Боже.
ВОСТОРГ - ИЗЯЩЕСТВО - ЭКЗАЛЬТАЦИЯ -
Все из Бога. Благодарю Тебя, Боже. Аминь.

Джон Колтрейн - декабрь 1964."

В заключение этого раздела еще одно - теперь уже лишь в несколько слов, но зато авторитетно-академическое свидетельство Арчи Шеппа, преданного ученика Колтрейна и выдающегося тенор-саксофониста "новой волны", позднее много занимавшегося исследованием эстетики и поэтики джаза на университетской кафедре. Согласно Шеппу, среди всех областей народного опыта, служащих "фундаментальным источником музыкального гения Черных", на первом месте находится "Афро-христианская церковь". (Foreword to "Black Talk" by Ben Sidran. 1981, p. xvi) Даже беглая характеристика названного феномена немало поможет нам понять "задание" Священных Концертов Эллингтона, ибо зарождение и развитие афро-христианской религиозной традиции достаточно долгое время шло параллельно, часто пересекаясь и даже составляя одно целое с зарождением и развитием афро-американской музыки.

Рассматривая означенную тему преимущественно в музыкальном (что для меня в данном случае означает - в джазовом) ключе, я буду существенно опираться на

рекомендуемые Шеппом источники: книгу "Черную Речь" (1971 -1981) Бена Сидрана, и нашумевшую в свое время книгу Янхайнца Яна - "Мунту"(1958 - 1961), а также на автора, обильно цитируемого Яном: это Альфонс Дауэр, чей фундаментальный, непростительно недооцененный и незаслуженно забытый труд Der Jazz: Seine Ursprunge und seine Entwicklung. Erich Roht Verlag, 1958, был (видимо, по соображениям экономии) напечатан издателем не в ФРГ, а в ГДР, и потому продавался в Книгах стран народной демократии на улице (тогда) Горького, откуда и попал в мою джазовую библиотеку.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

III. Афро-христианский опыт (1)

Кроссинг-овер

Начну с повторения хрестоматийных тезисов. Джаз есть музыкальный метис, полукровка, - отпрыск Европы и Африки, встретившихся в Америке; - в итоге он получил и беспрецедентную комбинацию генов от обеих ветвей, и уникально-самобытные черты, обусловленные средой и конкретными обстоятельствами его зарождения. Категория "афро-американской музыки", часто к нему прилагаемая, неполна: тут нужно говорить об "афро-евро-американских" свойствах, признаках, аспектах и влияниях. Наиболее яркий пример - блюз, представляющий собою то, что можно назвать джазовой парадигмой (классическая книга ЛеРоя Джонса о "судьбе негритянской музыки в белой Америке", называется Blues People - Люди Блюза).

По мнению В Д.Конен, "в блюзовом стиле синтезированы два строя художественной мысли - африканский и западный. И этот синтез выражает на столько "конфликт рас", сколько их художественное единство". Однако на наш взгляд правильнее говорить не о расах, но о культурах, и не об уже достигнутом синтезе, но об их встречном притяжении/отталкивании и драматической схватке двух музыкальных миров, уже не могущих обойтись один без другого.

По своей природе блюз и джаз (как его "инструментальное" наращивание) являют собой не только нерасторжимое переплетение, но и взаимопроникновение "черных" и "белых" культурных кодов с параллельным обменом входящих в них элементов и трансформированием их глубинных структур. Генетик мог бы сказать, что между ними происходит непрекращающийся кроссинг-овер.

Когда-то принято было считать, что в джазе соединились "африканская ритмика и европейская мелодика", но это чересчур упрощенное толкование; в эмпирической действительности как та, так и другая имеют смешанный "черно-белый" состав, не поддающийся механическому расчленению. Вместе с тем, если проанализировать общее строение их музыкальной ткани, нетрудно заметить: блюз и джаз тяготеют к Африке в своих вокально-импровизационных аспектах, а к Европе - в плане инструментально-композиционной структуры. (Подробнее об этой и следующей ниже теме - в моей статье "Импровизация versus композиция: вокально-инструментальные архетипы и черно-белый дуализм джаза", частично опубликованной в "Музыкальной академии", № 2, 1998 г.)

Пафос и катарсис

Переходя от формального анализа к содержательному, мы найдем в джазе и два диаметрально противоположных эстетических вектора: один направлен к чувственному

нисхождению в темные бездны почвенно-фольклорных, стихийных энергий, другой - к духовному восхождению на все более высокие ступени дифференцированности, упорядоченности, просветленности. Подобная двойственность присуща, конечно, не только джазу, хотя в нем она предельно обнажена и достигает максимального драматизма. В той или иной степени она проявляется во всех искусствах и существует с незапамятных времен. Оба направления, восходящие к архаичным религиозным культам и празднествам, были хорошо знакомы античным грекам: их называли "пафос" и "катарсис".

Пафос обозначал страстную исступленность, неистовое буйство, яростное разрывание на части, смертную муку, самозабвение и "выход из себя" ("энтузиазм" и "экстаз"), утрату индивидуального существования и погружение в первородный хаос.

Катарсис - "очищение от страстей", собирание разорванного и восстановление целостности, умиротворение волнующегося, привнесение гармонии в разноголосицу, упорядочивание хаоса в космос.

Одержимость пафосом связывали с ночными оргиями "виноградного" бога Диониса, играющего на флейте, а получение катарсиса - с разумным устроением вселенной под воздействием звуков кифары, на которой играл "солнечный" Аполлон. Для вызывания каждого из этих состояний применялись специальные виды музыки: в первом случае духовой, исполняемой на авлосе (предшественнике гобоя) в диалоге с бубнами, тимпанами и другими ударными; во втором - струнной, исполняемой на кифаре (соответствующие жанры именовались "авлетикой" и "кифаристикой").

"Был ли Дионис?"

Не могу удержаться и не упомянуть в скобках о курьезной и однако же довольно значимой для нас параллели. Взыскательные знатоки из числа участников Элевсинских таинств в древней Элладе очень любили детально обсуждать вокально-инструментально-хореографические достоинства и недостатки только что закончившихся мистериальных обрядов; они вели в связи с этим долгие и горячие дискуссии, в центре которых стоял главный вопрос: "был ли Дионис?". Иными словами, достигали ли исполнители достаточной интенсивности и глубины пафоса, энтузиазма и экстаза, чтобы действительно вызвать приход бога зеленых кущ, и ощущалось ли его присутствие среди собравшихся?

Приверженцы джаза известны своими нескончаемыми и доходящими до хрипоты спора о том, "был ли джаз?" в игре того или иного солиста или ансамбля. То, что джазу свойственны определенные культовые черты - сомнений нет. В прошлом его недоброжелатели часто сравнивали джаз-фэнов с футбольными болельщиками, поклоняющимся своим кумирам, и сходное поведение действительно имеет место среди посетителей концертов или джем-сешенз, на которых виртуозы-импровизаторы стремятся переиграть друг друга и "срубить" своего соперника.

Но в джазе можно обнаружить не только культ героя: - наиболее патетические и вместе с тем приносящие катарсис формы ансамблевой импровизации ориентированы, как правило, не на соперничество, а на сотрудничество. Подлинный "ДЖАЗ" возникает именно при такой игре, и тогда все - и музыканты, и слушатели - переживают состояние, которое ближе всего подходит к тому типу религиозного опыта, который называют эпифанией, то есть богоявлением.

Двое перед лицом Третьего

Двуединство пафоса и катарсиса, осуществлявшееся некогда в Элевсинских мистериях Древней Эллады, было позднее утрачено музыкальным искусством Европы, отказавшейся от "дионисийского" принципа в пользу "аполлонического" (внешним признаком этого стала ведущая роль струнных инструментов, второстепенная духовых и минимальная ударных). Господству последнего решающим образом способствовала письменная нотация, отделившая сочинение музыки от акта ее исполнения, сделавшегося исключительно монологическим. Дальнейшими шагами на пути европейской абсолютизации катартики стал диктат мажора и минора с функциональной гармонией, отнявшей у мелодии ее былую ладовую свободу; введение равномерно-темперированного строя (кстати, безупречно достижимого только на клавишных струнных) с гаммой из двенадцати раз и навсегда установленных, строго одинаковых по высоте ступеней; наконец - метронома, механически делящего музыкальное время на такие же равные и неизменные тактовые отрезки.

В музыке Африки, напротив, заметно преобладала "патетика", оргиастика и ярко выраженная диалогичность, то есть непрерывная, экстатическая, страстно-настойчивая перекличка двух исполнителей или групп по схеме "зова и ответа". Письменной нотации, - как и вообще письменности - там не знали; устная "вокализированность" музыкального мышления была так высока, что даже барабаны "пели" и "говорили", подражая интонационно-тембровым особенностям африканских языков; интервалы между ступенями лада могли произвольно изменяться исполнителем в зависимости от его эмоционального состояния, а ритмика была "органической", то есть неразрывно связанной с телесным жестом и танцевальной пластикой.

Джаз возник при случайной (случайной ли?) встрече носителей афро-"патетической" и евро-"катарсиальной" традиций, надолго разлученных, тайно тоскующих друг о друге, покинувших родную почву, перенесенных (первая из них - насильственно) через океан и сведенных историей на земле Америки. Но самое главное, эти направления не просто еще раз сошлись в своем прежнем, племенном и антично-языческом дуализме; - попав в Новый Свет, они восприняли там Благую Весть и стали двумя перед лицом Третьего.

Нескончаемое борение и плодотворное взаимодействие двух полярных начал - пафоса и катарсиса, телесного и духовного, страдания и блаженства перед лицом Спасителя (или того, кто замещает Его в сознании индивида или коллектива) - по сей день составляет движущую силу афро-американской, или (как можно было бы назвать ее в русле идей Арчи Шеппа) афро-христианской музыки в рассеянии. Позднейшее обмирщение и замена религиозной тематики светской, переход от хорового исполнения к сольному и оркестровому, подчинение законам шоу-бизнеса и неизбежная коммерциализация не могли до конца искоренить этот основополагающий ее принцип.

Нас, однако, интересуют сейчас обстоятельства первой встречи африканской и европейской традиции на американской земле, и тут я вновь вынужден по центральному для меня пункту несколько разойтись с позицией бесконечно уважаемого мною автора.

Очередной парадокс

В монографии "Пути американской музыки" (издание 3-е, 1977 г.), В.Д.Конен дает широчайший по охвату литературы критический анализ теорий, посвященных генезису ранних форм негритянской музыки, и убедительно доказывает: будучи "синтетическим жанром... спиричуэлс являются совместным достижением двух культур - англо-кельтской и африканской" (с.98). А в более поздней работе добавляет: "По сей день среди исследователей блюза и джаза сохранилось стремление "вывести" эти новые виды афро-

американской музыки из спиричуэлс. Нисколько не оспаривая громадную роль христианства в жизни и культуре невольников в XVIII и XIX столетиях, безусловно признавая широчайшую распространенность спиричуэлс и их классическое совершенство, мы сегодня склонны смотреть на всю эту проблему несколько по иному.

По своему "возрасту" недуховные жанры афро-американской музыки старше духовных... потому, что, во-первых, трудовые песни американских негров по внешним признакам относительно близки африканским и, во-вторых, из общего соображения, что трудовая сфера была первой и единственной сферой деятельности невольников в Новом Свете.

К христианству они стали приобщаться в массовом масштабе только с конца XVIII столетия. Впечатление же, что блюзы должны были вырасти из спиричуэлс, возникает главным образом потому, что духовная музыка негров в силу своей художественности должна была затмить все другие, менее совершенные ее проявления."(Рождение джаза, с.209).

К этой фразе есть подстрочное примечание: "Несомненно, что какими-то своими выразительными приемами спиричуэлс действительно повлияли на блюзы. С другой стороны, огромное распространение блюзов в наше время и их художественное совершенство привели к тому, что сегодня духовная музыка негров поддалась их воздействию. В целом, однако, эти два жанра принципиально отличаются друг от друга...".

Должно ли заключить отсюда, что сегодняшняя духовная музыка негров деградирует, уступая в "чистоте" или "возвышенности" вчерашней? Или что блюзы теперь настолько художественно усовершенствовались, что утратили былую чувственную грубость и поднялись до ранее не свойственного им уровня духовности?

Снова загадка, опять парадокс, никак не разрешимый в системе категорий чисто европейской музыкальной эстетики, будь-то классической, романтической или модернистской.

Остается предположить, что между трудовыми песнями, ранними спиричуэлс и блюзом (джазом) имеется все-таки какая-то загадочная связь, не исчерпывающаяся формальным и поверхностным интонационным сходством. Раскрыть эту загадку помогает несколько иной подход, учитывающий также и "афро-христианский фактор".

Начав с африканской его составляющей, известной нам по исследованиям этнографов и культурных антропологов, мы прежде всего должны будем констатировать: религиозная практика народов, населяющих Африку к югу от Сахары, не просто неизменно сопровождается музыкой, нераздельной с танцем и словом, но и совершается в ней.

Четыре категории

Полное слияние вокально-инструментально-танцевальной музыки с культом соответствовало осевой традиции негро-африканской культуры, суть которой (в доступной европейскому уму степени) довольно стройно сформулировал Ян, обозначив ее контуры с помощью выделенных им четырех базовых категорий-имен:

Мунту = человеческое существо (множественное Банту);

Кинту = вещь (множественное: Бинту);

Ханту = место и время;

Кунту = модальность.

Нет ничего, что находилось бы вне этих категорий: все бытие, все сущее, в какой бы форме оно не мыслилось, может быть подведено под одну из них, причем не как субстанция,

а как сила. Человек (Мунту) есть сила, все вещи (Бинту) - сила; восток и вчера (Ханту); красота и смех (Кунту) суть силы, всегда друг с другом соотнесенные. Соотношение между ними передается семантическим инвариантом всех имен: убрав префиксы, получаем НТУ - ядерное значение каждой категории (по интересующему нас вопросу достаточно задержаться лишь на первых двух).

НТУ есть космическая универсальная сила, никогда, однако, не возникающая отдельно от четырех своих манифестаций: в ней Бытие совпадает со всем бытующим. Нечто похожее, возможно, подразумевали и пытались отыскать европейские поэты и художники эпохи сюрреализма. Андре Бретон: "Все приводит нас к вере в то, что существует некая центральная точка мысли, где живое и мертвое, реальное и воображаемое, высокое и низкое уже не мыслятся контрадикциями". Или Пауль Клее: "Я ищу ту далекую точку, из которой проистекает творчество, где, я подозреваю, имеется формула человека, зверя, растения, земли, огня, воды, воздуха и всех круговращающихся сил сразу."

Вода/семя/кровь/слово

НТУ, однако, не заключает в себе ни противоречий, ни чего-либо отдаленного от находящегося здесь и теперь. Сила и материя в ней не объединяются, ибо в отдельности они никогда и не существовали. НТУ выражает не эффекты, производимые поименованными силами, но саму их бытийственность, континуальность их действия, их непрерывную и нескончаемую эффективность. Только если кто-то сможет приказать вселенной остановиться, если жизнь неожиданно замрет в неподвижности, НТУ будет явлена сама по себе. Движущая же энергия, придающая всему жизненность и действенность, есть Номмо, "слово", единосущное воде, семени и крови. (Очень огрубленно излагая здесь выводы Яна, не перестаю удивляться: почему он, анализируя и обобщая огромный объем материала, почерпнутого у полевых и камеральных этнографов, европейских сюрреалистов, поэтов-эссеистов Негритюда, африканских шаманов, медсин-мэнов и племенных мудрецов, ни разу не заглянул в работы Мирче Элиаде или Джозефа Кэмпбелла, где нашел бы массу поучительных архетипических параллелей к НТУ и в культурах других народов на всех континентах).

Однако Номмо - не автократическая высшая инстанция, ибо Мунту, обнимая, помимо живых и мертвых человеческих существ, также и существа духовно-божественные (именуемые лоа, или ориша), есть сила, наделенная разумом, и в совокупности своей имеющая власть над Номмо.

В свою очередь Кинту охватывает силы, не могущие действовать сами по себе и становящиеся активными только по команде Мунту, будь то человека (живого или мертвого), или же лоа и ориша. В Кинту входят растения, животные, минералы, орудия, домашняя утварь и прочее. Ни у одной из перечисленных бинту нет собственной воли, - это скованные, оцепеневшие, парализованные, "замороженные" силы, ждущие приказаний от Банту. Исключение составляют лишь известные деревья, несущие в себе воды бездны, откуда иногда внезапно прорывается первоначальное Номмо, слово предков, и тогда они становятся дорогой, по которой божественные существа приходят к живым людям из обители усопших. Поэтому на многих африканских языках понятия дерева "лингвистически" принадлежат категории Мунту, но когда священному дереву приносятся жертвы, они предлагаются не растению (всего лишь как бы "техническому каналу"), а лоа, или предкам, по нему путешествующим. Вместе с тем плоть такого дерева, используемая как материал для изготовления скульптур предков, наделяется особым качеством благодаря тому, что те освящают его своим Номмо.

Отошедшее божество

Над четырьмя категориями смутно мыслится еще и нечто, или некто - "Великий Мунту", "великая и могущественная Сила Жизни", исходно-единое первоначало всего, иногда даже "всевышний и всезнающий мудрый человек, сила всех сил, установивший роды всех вещей и всех существ, зачавший и породивший предков остальных людей". Вот как это интерпретировал Сартр, разбирая поэзию негритюда и противопоставляя африканский Генезис библейскому (конечно, в Сартровском их понимании): "Для белого техника Бог есть прежде всего инженер. Юпитер вносит порядок в хаос и дает ему законы; христианский Бог замышляет мир своим интеллектом и реализует по своей воле: отношение твари к Творцу никогда не бывает плотским, кроме как в некоторых мистериях, на которые Церковь взирает с подозрением. Даже мистический эротизм не имеет ничего общего с плодородием: это полностью пассивное ожидание стерильного проникновения. Мы просто комки глины: маленькие статуэтки выходящие из рук божественного скульптора. Для наших черных поэтов, напротив, сотворение есть необъятное и безостановочное введение в границы; мир есть плоть и сын плоти; на море и в небесах, среди дюн и скал Негр вновь находит бархат человеческой кожи; на животе песка, в бедрах неба самого себя ласкает он, "плоть плоти мира", насквозь пронизываемый ветром, он и женственность Природы, и ее мужественность; и когда он любит женщину своей расы, соитие полов кажется ему великим праздником тайны жизни. Эта сперматическая религия подобна напряжению души, уравновешивающей две взаимодополнительные тенденции: динамическое ощущение себя восставшим фаллосом и утяжеленным, более пассивным, более женственным бытием созревающего растения."

Африканский католический священник, касаясь остаточных народных верований своих прихожан, несколько смягчает метафорическую эгзажерацию французского философа: "Мы не кричим, выпячивая грудь, "я зачал!", ибо зачатие есть дело Бога. Один Он зачинает, а люди только производят детей."

Так или иначе, в традиционном представлении африканцев верховный Бог больше похож на ядро НТУ - то безличное и безымянное начало, что разом объединяет в себе и движущую перво-силу, и материю, дремлющую в ожидании Номмо. Правда, некоторые мифы повествуют о некоем Творце, который сначала создает женщину (природу), потом берет ее в жены и делает матерью, причем его семя - Номмо - есть и вода, и огонь, и кровь, и слово. Но в целом из такого синкретизма нельзя с уверенностью выводить ни "сперматическую", ни "спиритуалистическую" религию; ни внутреннее тождество Бога и НТУ, ибо в подобных случаях всегда подразумевается уже давно бездействующее, отошедшее божество, которое пребывает не в окружающей природе, а где-то там, за пределами всякого вообразимого времени и пространства, слишком далеко от людей, в их жизнь не вмешиваясь и вообще ни на что и никак теперь не влияя. Что же остается?

Полиритмия политеизма

Остается великое множество местных лоа и ориша, населяющих природу вокруг; они, напротив, всегда поблизости, но чтобы привлечь их внимание, вступить с ними в общение, побудить их выйти навстречу людям, заслужить их благосклонность и о чем-либо попросить, человеку необходимо обратиться к ним на языке, которому они охотно и даже с удовольствием внимают. Это язык барабанов, вернее - барабанного ансамбля, ибо одному исполнителю с задачей вызова и умилостивления лоа заведомо не справиться по двум очевидным причинам.

Во-первых, каждое из природных божеств откликается лишь на свою особую, весьма сложную ритмическую формулу, куда входит несколько различных базовых ритмов и соответствующих хореографических па и фигур.

Во-вторых, лоа предпочитают приходить к людям не поодиночке, а компанией (при политеизме они скорее кооперируют, нежели конкурируют), и приглашают их обычно если и не всех сразу, то хотя бы в каком-то минимально приличествующем количестве.

Понятно, что для создания достаточно эффективной звуко-хореографической полиритмии необходима одновременная игра трех, четырех, пяти, а то и восьми достаточно искусных барабанщиков-виртуозов, обязанных с максимальной отдачей использовать свои руки, ладони и пальцы, как, впрочем, и ступни. (Не пытайтесь, исходя из европейского понятия мензурального времени, подсчитать возможное число производимых ими отдельных ритмических линий, тем более - число импровизированных, то есть непрестанно и непредсказуемо меняющихся их комбинаций, связанных нелинейной зависимостью; отец Артур Джонс после тридцати лет полевых и аналитических исследований этой проблемы в Гане сумел выявить общие принципы организации западно-африканской ритмики лишь с помощью им же изобретенной и сконструированной аппаратуры и метода оптико-электрической индикации и записи на бумажной ленте частотно-временных параметров каждого механического удара по каждому барабану в ансамбле.)

Трезвость в экстазе

Действенного проявления силы ожидают в данный момент не от всех пришедших лоа, но только от некоторых; остальные лишь незримо присутствуют. Решение о том, кого именно из духов-божеств, в какой очередности и в каком сочетании вызывать посредством той или иной полиритмической схемы, принимают священнослужители (у каждого божества свой), занимающие различные ступени в иерархии данного культа. Внешне они выглядят как бы дирижерами барабанного ансамбля, но такое сравнение слишком поверхностно и неадекватно. Дирижер в западном понимании - автократ, управляющий исполнителями по заранее сочиненной композитором программе-партитуре (неважно, записанной на бумаге или придуманной и хранимой в голове), а жрецы в Африке - лишь медиаторы в общении с локальными божествами, могущими в большей или меньшей мере захватывать души и тела своих верных почитателей и тем обновлять и повышать их жизненный потенциал.

Каждый посвященный имеет своего лоа-покровителя и твердо помнит присущую ему ритмическую формулу; во время церемонии она/она вслушивается в звучание барабанов в ожидании того момента, когда "своя" формула зазвучит громче и отчетливей остальных и ему/ей настанет пора выходить в танце навстречу вызываемому гостю в центр круга собравшихся. Как правило, вселение очередного лоа в очередного почитателя происходит одновременно лишь с несколькими, а то и с одним из присутствующих: остальные симпатизирующе наблюдают и подбадривают центральных танцоров хлопками в ладоши и выкриками, танцуя на периферии. Те же, в кого вселяется лоа, погружаются в транс (но не в ступор!), или, наоборот, испытывают экстаз и крайнюю экзальтацию, ничуть, однако, не переходящую в истерию, "дикие" хаотические дергания или непроизвольные конвульсии.

Примечательный факт: подавляющее большинство индивидов, отождествившихся с лоа, сохраняет "трезвое" восприятие и учет внешне-материальной обстановки (не натыкается на партнеров, не мешает им и даже искусно с ними взаимодействует при исполнении очень сложных фигур, не оступаясь на неровностях пола, ловко поддерживая равновесие при вращении и прыжках и т.д.). Более того, их психо-физические способности во время контакта с лоа, по видимости, даже обостряются и усиливаются (подобно тому, как у спортсмена, побивающего рекорд, возникает ощущение как бы "сверхъестественного" прилива энергии и ловкости). При первых же признаках утраты "трезвости" и опасности причинить вред себе или другим (что очень редко, но все же бывает), зорко следящие за тем жрецы тут же уводят одержимого из круга, чтобы дать ему успокоиться и прийти в норму.

Пережив пафос взаимодействия с лоа, посвященные испытывают умиротворяющий катарсис, приносящий, по мнению ряда европейских медиков, и несомненный терапевтико-оздоровительный эффект. Короче, в активном музыкально-хореографическом общении с природными духами-божествами африканцы почернули то, что западные философы двадцатого столетия назвали (неожиданно ощутив растущую его нехватку в десакрализованном атеистическом обществе) "жизненно-смысловым ресурсом существования". Первые партии черных рабов, привозимые на восточное побережье Северной Америки, не говоря уже об их ближайшем потомстве, испытывали крайний дефицит такого ресурса.

IV. Афро-христианский опыт (2)

Черный андерграунд

В английских колониях Нового Света африканцы оказывались грубо оторванными от всех обычаев, верований, преданий и даже языка своих племен. За вычетом каких-то крох, сохраняемых памятью о родной земле, но быстро стиравшихся из-за отсутствия внешних средств их фиксации и передачи следующим поколениям, они лишались какой бы то не было религии, культуры и этнической общности. У них было отнято даже чувство социально-групповой принадлежности, изнутри ощущаемой ими в качестве своей, а не навязанной извне поработителями. Волею судьбы, истории или Провидения этот конгломерат разрозненных индивидов был поставлен перед выбором: либо вообще утратить всякий человеческий облик (что было совсем легко), либо воссоздавать заново собственную идентичность буквально с нуля, чему окружающие условия ничуть не благоприятствовали.

Полтора столетия подряд рабочие песни были для негров единственно разрешенным (даже одобряемым) традиционно-африканским видом музыкального самовыражения, облегчавшим тяжесть труда, но в то же время включающим и скрытые ноты протеста и насмешки над угнетателями. Не подозревая о том, "Плантаторы поощряли пение рабов и даже требовали, чтобы рабы пели во время трудовых процессов. С одной стороны, это ограничивало возможность их общения друг с другом, с другой - увеличивало производительность труда. Выдающийся негритянский публицист Фредерик Дуглас, бывший невольник, писал в своей автобиографии о том, как удручало его это принудительное пение под надзором надсмотрщиков и как сильно оно отличалось от проникнутых трагическими чувствами песнопений рабов в ночные часы" (Конен, Пути американской музыки. с.127)

Заметим, что к пению в ночи (то есть к спиричуэлс) рабы пришли далеко не сразу: рабочие песни, будучи не до конца контролируемыми рабовладельцами, довольно долгое время оказывались не только единственным носителем каких-то прямых рудиментов африканского музицирования, но, как указывает Бен Сидран, и первым проявлением "андерграунда", или "контр-культурной" природы Черной музыки в Америке.(Sidran, p.15)

Тоненький ручеек

Однако этот носитель транслировал крайне узкий запас художественных средств, а с ним и "жизненно-смысловых ресурсов". От полноводной и глубокой реки остался тоненький, грозящий иссякнуть ручеек: групповая импровизация сводилась к антифону, то есть зову и отклику с обменом короткими словесными репликами. Что еще важнее - она была очень бедна ритмически, так как во время работы ни один человек не мог ни хлопать в

ладоши, ни притоптывать, ни, разумеется, танцевать, без чего африканцы вообще не мыслили себе музыку. Но самое главное - не имея при себе барабанов, они не могли производить сложных и многослойных перекрестных ритмов, а поскольку без них лоа и ориша не приходили к своим почитателям, те ощущали себя теперь абсолютно покинутыми и забытыми всеми своими прежними покровителями, отвернувшимися от них навсегда.

И с этим ничего нельзя было поделать, ибо повсюду (за исключением крайнего Юга) рабов разлучали и с немногими привозимыми из Африки священными барабанами (единственным, что им оттуда вообще удавалось с собою физически захватить), которые у них неукоснительно отнимались и тут же уничтожались по двум причинам. Во-первых, хозяева боялись, что эти "говорящие" орудия могут быть использованы для секретного сговора и сигнализации о восстании. Во-вторых, протестантская (кальвинистского толка) мораль переселенцев из Старого Света безоговорочно отвергала любые, даже весьма скромные западно-европейские танцы того времени с их очень сдержанным инструментальным сопровождением. Главным поводом было то, что при некоторых па, особенно в прыжках, ноги танцоров, пересекаясь под углом, кощунственно профанируют изображение святого креста. Ослушники сурово осуждались ревнителями благочестия как "приспешники дьявола"; языческие же пляски чернокожих приравнивались к визиту самого Сатаны.

Кстати, та же мораль не обязывала рабовладельцев специально беспокоиться о спасении душ тех, кого они считали своим "имуществом", да почти никто из них и не задумывался над тем, есть ли у их двуногого имущества какая-либо душа. Многие даже долго противились крещению негров, поскольку это означало бы признание в каждом рабе личности, предстоящей Богу равно со своим владельцем. Сопротивление это, впрочем, быстро ослабевало по мере того, как усиливалось влияние институционально-организованной религии, выдвигавшей на первый план идею послушания, смирения и покорности. Но систематическое и массовое крещение негров началось стараниями квакерских миссионеров лишь в XIX веке; за полтора же столетия до того рабов по завершении рабочего дня на плантациях, длившегося от восхода до заката, загоняли до утра в бараки, а к церковной службе, отправлявшейся белыми священниками для белых людей, их, разумеется, и близко не подпускали. Будь так и далее, чернокожим в Северной Америке, все глубже погружавшимся в отчаяние богооставленности, грозила бы тотальная дегенерация в бессловесный рабочий скот. Но они этого избежали, сумев, вопреки запретам их хозяев, отыскать для себя новый источник духовной крепости и путь, ведущий к спасению.

Потаенный родник

Наиболее любознательные и смелые рабы все же исхитрялись, подчас рискуя жизнью, как-то подсматривать и подслушивать то, что делают и о чем говорят белых люди в церквях и на camp-meetings, молитвенных собраниях под открытым небом, а потом с изумлением и восторгом тайно пересказывать это остальным. Изредка и отдельные баптистские и методистские священнослужители, несмотря на запрещение плантаторов, отваживались проповедовать неграм. Так или иначе, но увиденное и услышанное стало для них подлинным откровением и в буквально смысле спасительным родником.

"Нигде в мире на протяжении многих столетий христианская религия не воспринималась с такой глубокой и страстной эмоциональностью, как среди негров-рабов... Они поняли и восприняли христианство так, как в свое время его воспринимали рабы Римской империи, задолго до превращения этой религии в один из государственных институтов, орудие насилия и средоточие ханжеской морали... От них ускользнула догматически-теологическая сторона религии и ее жестокая бытовая мораль. Они

восприняли христианство как обещание будущего лучшего мира, где кончатся их страдания. Библейские рассказы о муках еврейского народа они рассматривали как описание своей жизни... Будучи безграмотными, они даже плохо знали текст священного писания и свободно приспосабливали его к своим собственным представлениям. Ограниченное знание языка также не давало им возможности оценить в деталях содержание гимнической поэзии...Самой доступной формой восприятия религиозной идеи была для них музыка."(Конен, Пути...с.129-30)

Судя по данным этнографии и культурно-историческим реконструкциям, то была музыка, составляющая одно целое с танцем и словом, и весьма отличная по структуре и характеру от той, что исполняется в европейских концертах, и да и в церквях. У американских негров она, по сохранившейся, а вернее - восстанавливаемой ими африканской традиции, составляла в ту пору не аккомпанемент к молитве, и даже не только собственно молитву, но само таинство, совершаемое в акте музыкально-хореографического общения с божеством.

Возвращение Отошедшего

С возникновением спиричуэлс негры впервые (пишет Сидран) "повернулись спиною к Африке", заимствуя у белых слова и мелодико-гармонические контуры протестантских гимнов, то есть добровольно усваивая себе элементы дотоле абсолютно им неведомого американского (по происхождению - письменного европейского) наследия. Курьезно и парадоксально (как кажется многим, но не нам), что как раз благодаря ассимиляции последнего они тогда же начали восстанавливать и специфически "устную", существенно импровизационную африканскую традицию вокально-танцевального религиозного музицирования. Христианская духовная музыка, принесенная в Америку из Европы, помогла высвободить из под спуда и возродить заново почти целиком искорененное и забытое наследие Африки. "Недостаток ритмической свободы в рабочих песнях был связан с отсутствием социальной свободы, и интересно отметить, что развитие и той, и другой, шло рука об руку на протяжении нескольких поколений..." (Сидран, 16)

Отсутствие запрещенных барабанов рабы компенсировали хлопками в ладоши, топаньем и примитивными ударными вроде погремушек и трещоток. Поскольку они еще помнили африканский обычай периодически присоединять новых божеств к уже имевшемуся пантеону, то бог Иисус легко вошел в их число. Однако, войдя самым последним, Он тут же стал среди них первым, ибо они сразу узнали в Нем того, кто когда-то сотворил мир, а потом отошел от дел, удалился и покинул их так надолго, но чей Сын теперь вернулся на землю умаленным и страждущим, дабы пролить за них свою кровь, умереть, воскреснуть во славе и спасти их из рабства для жизни вечной.

Поклоняясь Христу распятому, негры отправляли обряд, имевший много общего с африканскими культовыми танцами, где участники, откликаясь хором то на призывы проповедника, то на экстатические выкрики отдельных молящихся, передвигаются гуськом по кругу, не отрывая ног от земли и лишь синхронно поворачивая ступни рывком то влево, то вправо. Поскольку за всю церемонию ни у кого из них ноги ни разу не перекрещивались, им уже не грозила кара за надругательство над Честным Древом. И все же их молитвенные собрания проходили по ночам, в укромных местах и в глубокой тайне, и сравнение с римскими катакомбами здесь не будет таким уж натянутым.

Род популярной религии

Позже, когда рабы уже осмеливались исповедовать свою веру более открыто, они с особым энтузиазмом совершали таинство крещения: в той форме, в какой проводили его баптисты, оно очень напоминало им ритуал поклонения богине вод, одной из наиболее чтимых на их древней родине. Еще существеннее было для них учение о Св.Духе: событие Пятидесятницы они переживали как непосредственное нисхождение и проникновение самого божества в душу и тело верующего и выражали свое состояние средствами, наиболее африканскими по природе ("Дух не снизойдет, если не будет песни"), но осмысленными уже в новой перспективе.

Это действенно-музыкальное переживание, снимающее оппозицию плоти и духа и равно устремляющее их к божественному началу, стало моментом куда более субстанциальным, нежели чисто субъективным припадком сектантской истерии или внезапно проснувшегося африканского атавизма. "Данный аспект черной музыки продолжал оставаться живым и много лет спустя после ре-секуляризации черной культуры: черная музыка стала в конце концов родом популярной религии в себе самой и сама по себе, сохраняя именно те важные социо-религиозные свойства, которые она выработала как раз в своих наиболее ранних нео-христианских обрядах.<...>

Тем самым черная музыка, в отличие от большинства популярной музыки последних двух веков, была вовсе не эскапистской по своей натуре, но прямым отражением совокупного опыта множества индивидов, прочно укорененного в реальности." (Сидран, 16-20). А у самого Сидрана, анализирующего ту решающую роль, которую указанные "катакомбные" обряды сыграли в творчески-трансформативном восстановлении неграми своего почти дотоле утраченного африканского наследия, часты замечания и сравнения вроде следующих: "[само-]обращение в Христианство с готовностью импровизировалось..."; "Проповедник [периодически] выступал ведущим вокалистом группы" прихожан, хотя их активность была такова, что по сути "все они были и лидерами, и ансамблевыми певцами, и ритм-группой"; в новом вероучении наиболее привлекательным для большинства была не столько доктрина, сколько "возможность импровизации, предоставляемая Христианством" [Ibid, 20]

Короче, не услышь чернокожие Благой Вести (они называли ее Good News), не восстановить было бы им и связи со своей уже почти совсем потерянной афро-музыкальной традицией: не возродить и не развить импровизационной практики, сперва исключительно религиозной, а потом и мирской (блюзовой). А без нее им, скорее всего, и не преуспеть впоследствии и в жанре минстрелз, то есть в гротескном подражании светской музыке белых, а, значит, не создать и того, что мы сегодня называем джазом, и что, как мы уже установили, продолжает полноценно жить и развиваться лишь постольку, поскольку периодически возвращается к своему первоисточнику.

Де- и ре-сакрализация

Упоминание Сидраном о ре-секуляризации черной музыки (далее в своей книге он пишет о ней подробно) побуждает меня констатировать: в истории джаза (и в творческой биографии отдельных джазменов) нетрудно проследить как тенденции ослабления и даже по видимости полной утраты афро-христианского начала, но так же и обратные им процессы (иногда чередующиеся, иногда идущие синхронно) - мне удобнее называть их де- и ре-сакрализацией. Наиболее бросающийся в глаза и сравнительно близкий по времени пример первого - превращение госпелз в соул Аритой Франклин в шестидесятых (хотя еще в начале тридцатых Братья Миллз сделали из ими же исполняемых госпелз вокальный джаз, или, как его называли до войны в России - джаз-гол). Однако одновременно те же госпелз (прямо от

Махэлии Джексон или через ту же Ариту) вновь проникнув в инструментальный (и с того момента уже соул-) джаз Хорэса Силвера, Арта Блейки и братьев Эддерли, заметно его ре-сакрализовали. Но об этом - когда-нибудь в другой раз.

Сейчас хочу сказать, что после появления спиричуэлс христианские мотивы, а с ними и трансформативно-возрожденные африканизмы проникли и в рабочие песни негров, дотоле вполне секулярные. Вот несколько образчиков (взятых у Дауэра и приводимых в полу-подстрочных переводах, сделанных мною около сорока лет назад, когда я пытался издать с помощью Татьяны Александровны Лебедевой и Нонны Григорьевы Шахназаровой свою книгу "Слушая Джаз"). Это уже не рабы на плантациях, а каторжники на прокладке шоссе где-то в Техасе начала тридцатых годов нашего столетия. С десяток человек, проходчиков или землекопов скованы одной цепью, чтобы не убегали. Не только трудовые операции, но и простые передвижения такой chain-gang (кандальной бригады) были бы весьма нелегким делом, если бы все ее члены не соблюдали строгой согласованности своих действий. Подойдя к назначенному месту, они останавливались, опираясь на свои орудия, безразличные ко всему окружающему. "Кэптен" (надсмотрщик-вохровец) подавал знак, староста бригады начинал протяжный запев - не то стон, не то отчаянно-дерзкий вызов - и десять ломов или кирок одновременно взмывали вверх, тела откидывались назад, секундная пауза... рывок вперед и с ответным выкриком хора раздавался удар стали по скалистой породе. Секунды полторы-две они распрямлялись, опять такие же безучастные и понурые, а вслед за повторным запевом опять изготавливались, чтобы стать на мгновение единым броском напряженных мускулов и сверкающего металла. И так цикл за циклом, от зари до зари, под бесконечно повторяемую короткую фразу...

Впрочем, повторяемую не всегда одинаково. Когда силы бригады бывали уже на исходе, староста пускал в ход всю свою изобретательность, чтобы подбодрить товарищей какой-нибудь смешной присказкой, шуткой или неожиданной интонацией или поворотом мелодии. Органически вплетая их в ритм работы он импровизировал подчас целые строфы, где перемежал деловые указания с самой непринужденной трактовкой сюжетов священной истории, заимствованных из спиричуэлс, то есть и без того уже достаточно вольно интерпретированных при многократном устном пересказе исходного текста Библии Короля Якова. На каждую строчку запева ему отвечал один и тот же слитный выкрик; о чем же они поют?

И у ангелов есть работа

МОЛОТ БЬЕТ

Ну-ка, стукнем посильнее...
Молот бьет!
Ну-ка, стукнем посильнее...
Молот бьет!
Рукоятка вот сломалась...
Молот бьет!
В Библии бил грозный молот...
Молот бьет! (и т.д.)
Расскажу вам про Ноя...
Раз сказал Бог Ною:
"Отправляйся-ка на стройку,
Ты Библии перечил."
Старый Ной испугался:
"Что мне делать на стройке?
Мне построить ковчег, сэр?"
"Сэр - спросил Ной у Бога,

Сколь велик должен быть он?"
"Делай в сорок два локтя,
В каждом локте по окошку".
Тут как раз начался ливень,
Старый Ной испугался,
Позвал он своих детей,
Богу он сказал: "Сэр,
Это очень хороший молот."
Взяли мы тот старый молот,
Забивать им будем крепко..."

Под влиянием спиричуэлс рабочие песни приобретали более сложную форму и скрытую от белых надсмотрщиков многозначность:

Если бы только я смог
Я уж дал бы зарок,
Постоять на скале, где стоял наш пророк.
О! Друзья, ранним утром,

Хай! Хай! Целый день,
Хай! Друзья, и весь вечер,
Я стоял бы на ней всю жизнь.

О! И у ангелов есть работа
О! Там вдали, на полях света,
У колес небесной кареты,
О! Друзья, проложим же путь!
О! Друзья, проложим же путь!
Посмотрите, как я кладу путь...

Импровизировал староста бригады рельсоукладчиков, рисуя товарищам заманчивые картины свободы и отдыха, но и предостерегая их от излишней беспечности:

Был бы наш кэптен слепой -
Не вставали б так рано мы с тобой.
Только наш кэптен не слеп,
Он недаром ест свой хлеб,
Время он точно знает -
У него часы Уотербюри.
Хай! Хай! Кто это там засыпает?!

Для импровизаторов современного джаза этот жанр продолжает, наравне с духовными гимнами негров, оставаться такой же естественной тематикой, как и для Эллингтона: первую часть своей знаменитой сюиты "Черное, Коричневое и Беж" он назвал "Рабочая Песня", вторую - "Спиричуэл", третью - "Блюз".

В свою очередь и словесная, и музыкальная ткань спиричуэлс, интенсивно пополнялась и модифицировалась представлениями, понятиями и звуковыми образами, почерпнутыми из непрестанно расширявшегося социо-культурного опыта афро-американцев.

Вот два текста спиричуэлс, записанных в негритянских церквях примерно в те же годы, что и приведенные ранее рабочие песни.

Иисус сказал машинисту

ЧЕЛОВЕК С ГОЛГОФЫ

Солдаты римские примчались верхом на полной скорости и бок Ему прободили.
Мы видели: кровь и вода пролилась.
О-о-о, Всемогущий, закрепи это в умах народа,
Что вода есть для крещения,
Кровь же - для очищения.
Все равно мне, каковы были мерзости ваши,
От всякого греха Господь вас очистит.
Видел я, друзья дорогие, как время вдруг сдвинулось.
Господь великий на все сверху глянул,
Начал он смотреть на храм сверху
Иисус сказал: разрушьте храм этот
И в три дня я его весь отстрою.
Они понять не могли, о чем это он толкует.
А он говорил про свое тело-церковь.
Видел я, как висел он,
Гора началась трястись, на которой его повесили.
Кровь капала на ту гору,
Кровь святая, капала на ту гору.
друзья милые, разъедала гору.
Видел я тогда как та кровь все капала
Прямо одна капля капала за другою.
Видел я как Иисус создал все творенье,
видел розу, друзья мои дорогие.
и узнала она на кресте висящего Иисуса
И лишь только солнце узнало своего создателя,
враз оделось сплошь рубищем-мешковиною и упало вниз,
О-о, упало вниз во скорбях!
Взгляни на Творца моего, помирающего на кресте!
И когда упало солнце,
увидели мы луну, ей тоже Он был Создатель,
о, - Он сделал эту луу-н-уу,
друзья мои дорогие, и тогда, и во все времена года.
Видели мы, дорогие друзья,
как узнала луна Иисуса висящего на кресте,
Видел я, как луна окровавилась вся будто в судный день,
кровью вся истекла и пропала.
О-о-ох, разбойник помирающий на кресте
увидел как луна закатывалась в крови!
Я видел, друзья мои дорогие,
Тогда и другие на все то смотрели;
и как луна совсем закатилась, кровью истекши,
Я маленьких звездочек, Боже Великий, много там видел,
Они вспомнили Иисуса, как ударил Он по наковальне времен
И те звездочки засияли Ему красивейшим лучом света.
И другие звезды узнали Создателя своего, умиравшего на кресте;
каждая звездочка спрыгнула с орбиты своей серебряной,
чтобы стать погребальным факелом
темного и неутешного мира.

Стало так темно, что люди, предавшие Иисуса смерти,
сказали, что чувствуют тьму своих пальцев.
Великий и Всемогущий, они жались один к другому!
И в темноте чувствовали друг друга.
Слышали даже, но не могли увидеть.
Один центурион, я слышал, сказал:
"истинно, истинно, он должно быть Сын Божий!"
И тут мы видим, друзья мои,
Пророк Исайя говорит: мертвый во гробе услышит Его и восстанет.
И видят - все мертвые восстают.
С восточного края Иерусалима,
поднимаются из могил, и шествуют,
Через город идут, направляются к горе Нево!
Видим мы как великий законодатель
поднимается из могилы и ходит, друзья дорогие,
ходит, ибо сказал Иисус: все кончено.
Мы все поняли в это время,
дорогие, чему же тут удивляться
В любой беде вас спасет церковь.
Так много раз слышал я - церковь поет, когда вы несчастны.
Слышал я, говорит церковь:
"Как же я умру, коль жив Иисус?"
<хор> Как же я умру, коль жив Иисус.

Вера в Иисуса живого, как и вера в пророков, была отнюдь не отвлеченной; практикуя экстатические спиричуэлс типа ринг-шаутс негры, как уже было сказано, насыщали их реалиями, сюжетами и проблемами своей личной, социальной, даже профессионально-трудовой жизни. Образы последней превращались подчас в поразительно глубокие и мощные символы.

БЕГИ, СТАРИК ИЕРЕМИЯ

Я один
Должен идти
Иди же и ты
Я один
Пришло письмо
Лист бумаги
Сказано там
"Завтра уеду,
прощай навсегда."
Господи Боже,
Так, так, так...
Качаюсь я,
Качаешься ты
Это смерть
Господи Боже
Сюда, Иеремия!
Нужно идти
Мне вперед
Кто это мчится

На колеснице?
Вот, вот, вот...
Однажды утром
Еще до вечера
Садилось солнце
За западные холмы
Поезд номер двенадцать
Катился по рельсам
Видишь, вот машинист
Велит кочегару
Позвонить в колокол
Черной рукой...
Иисус сказал человеку:
В моих руках
Твоя жизнь.
Кочегар сказал машинисту:
Звони в черный колокол...
Эй, машинист!
В моих руках
Твоя жизнь
Скажи отцу своему
Что я долго странствовал
Долго ездил.
Эй, кочегар!
Вот твоя колесница!

Промежуточное резюме

Пора подвести кое-какие итоги. Северная ветвь афро-американской музыки, питавшая (параллельно с чисто белыми влияниями) творчество Дюка Эллингтона, возникала в процессе добровольной и спонтанно "импровизационной" само-христианизации чернокожих рабов, нашедших в Священном Писании (долгое время известном им исключительно в устном пересказе) не только путь духовного спасения, но и архетипические образы своей земной судьбы.

Начальный заряд творческой энергии, сконцентрированный в ранних спиричуэлс, продолжал действовать и в блюзах, которые (опять-таки на ранней их стадии) нельзя считать чисто "светским" жанром. Последующая секуляризация "городских" блюзов и рождение джаза (как развития и усложнения инструментально-блюзового начала) не лишила их этого заряда, не низвела до простого развлечения, но позволила им остаться в буквальном смысле популярной религией негритянского народа Соединенных Штатов.

То, что в джазе присутствуют ярко выраженные черты транса, экстаза, религиозно-мистического переживания и ритуального отправления культа, сомнения не оставляет. Но насколько мы вправе считать все эти самочинные "импровизации" подлинно христианскими?

В поисках хоть каких-нибудь вспомогательных аналогий и отправных точек я взял уже лет пятнадцать не перечитываемую мною книжечку Георгия Федотова "Стихи духовные" с подзаголовком "русская народная вера по духовным стихам", изданную YMCA-PRESS в 1935 году (кстати сказать, сравнения негритянских песен с русскими делались не раз уже с конца прошлого века). Не удержусь и процитирую оттуда несколько вводных абзацев прямо с первой строчки:

"Наше время ставит, во всей остроте, вопрос о религиозных судьбах русского народа. Его вера переживает сейчас тяжелый кризис. Что сохранится, что отомрет после огненного испытания революции и разлагающих влияний рационализма? Снова и снова мы убеждаемся, как мало мы знаем наш народ, как односторонни и поверхностны наши суждения о нем. <...> Забывают и о том, что русская религиозность таит в себе и неправославные пласты, раскрывающиеся в сектантстве, а еще глубже под ними, пласты языческие, причудливо переплетенные с народной верой.

Нет ничего труднее национальных характеристик. Они легко даются чуждому наблюдателю и всегда отзываются вульгарностью для "своего", имеющего хотя бы смутный опыт глубины и сложности национальной жизни. Хорошо бы раз навсегда отказаться от однозначных характеристик народной души". <...> И если необходима типизация - а в известной мере она необходима для национального самосознания, - то она может опираться скорее на полярные выражения национального характера, между которыми располагается вся скала переходных типов. Формула нации всегда должна быть дуалистична. Лишь внутренняя напряженность полярностей дает развитие, дает движение - необходимое условие всякой живой жизни.

Это основное различие типов осложняется различием уровней, т.е. градацией величин, располагающихся по убывающей линии - от гениальности до пошлости, Пошлое преобладает в суждениях иностранцев. Себя самих мы склонны мерить меркою гения.

Различие типов часто - но не всегда - реализуется в истории вместе с различием социальных классов и культурных слоев или школ."(Федотов, с.3-4)

Не думал, что когда-нибудь буду сопоставлять опыт народной религиозности негров и русских, да и сейчас не собираюсь специально этим заниматься. Просто работа Федотова вооружает кое-какими понятиями и схемами, помогающими, пусть хоть в минимальной степени, ухватить смысл того, с чем я сейчас имею дело.

Спиричуэлс, в отличие от русских духовных стихов, изобилуют импровизациями на Ветхозаветные темы, преимущественно героические (подвиги Моисея, Иисуса Навина, Самсона, что сразу, как я уже сказал, отметил Эрнест Ансерме, впервые услышавший джаз в 1919 году).

Среди тем Нового Завета доминируют крестные муки Иисуса, чей образ предстает преимущественно, - пожалуй, даже исключительно - в его каритативно-кенотическом аспекте, наиболее близком и понятном рабам и ближайшим их потомкам. Спаситель всегда рядом, с ним можно в любой момент доверительно побеседовать; к нему всегда обращаются от первого лица.

Этим негритянские спиричуэлс резко контрастируют с их евро-американскими прототипами - гимнами белых протестантов (особенно кальвинистов), где "жестокий, патриархальный Бог, который выступает в грозе и буре под звуки труб Судного дня, знаменующих всеобщую гибель и конец света" и "предлагает верующему не сладостную награду, но единственно возможность восхвалять всевластное Божество вечными аллилуйя", и где "язык, хотя и живой, но слишком жесткий, книжный и безличный ("мы" вместо "я")". (Alan Lomax, The Folk Songs of North America, 1960, p. 451)

Бросается в глаза и онтологическая божественность природы и всего космоса, как первозданной красоты, погружающейся в скорбный мрак в момент смерти Искупителя, и вновь ликующего при виде Его воскресшего. <Сейчас - 12ч.25м. 17 марта '99, - в те секунды, когда я набираю эти слова, канал НТВ в программе "Сегодня" передает фрагмент выпущенного фирмой Сони компакт-диска, на котором Папа Иоанн-Павел Второй поет Pater Noster на какую-то бесхитростную поп-ритмизированную мелодию.>

Было бы небезынтересно сопоставить федотовский контент-анализ Стихов духовных с аналогичным анализом афро-американских и белых спиричуэлс, но это увело бы слишком далеко от моей основной задачи. Тем не менее: вновь перелистывая Федотова я вдруг вспомнил, что тридцать с лишним лет назад мне самому довелось однажды слышать - и даже дословно записать - рассказ о не только русском, но о русско-советском опыте вынужденно-импровизационной, притом изрядно девиантной религиозной практики. Странички с этим рассказом у меня сохранились и я привожу их здесь полностью перед тем, как перейти, наконец, к собственно Священным Концертам.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

V. Русская интерлюдия

1 ноября 1967 г. Я сижу на скамейке в маленьком дворике дома на ул. Герцена (ныне вновь Большой Никитской) и конспектирую свежий номер Systematics; передо мной коляска, в которой спит моя пятимесячная дочь, а рядом со мной очень бодро присаживается явно деревенская бабуся среднего роста, средней полноты, но какая-то просторная, так что кажущимися своими размерами превосходит действительные. У нее большое круглое лицо, все в морщинах, но светлое и очень приветливое, взгляд острый, живой и веселый, ей явно хочется поговорить и я, перестав читать журнал, но не закрывая блокнота и держа в рабочем положении ручку, поворачиваю к ней голову. Она начинает сразу и говорит неторопливо, почти медленно, нараспев и очень проникновенно, все время глядя прямо на меня:

"Это кто у тебя - сын, дочка? ...вижу, вижу, дочка. Хорошо твоей дочке. Да и тебе хорошо: храм с батюшкой у вас тут рядом, совсем два шага; я кажный день хожу, как к брату приехала погостить, иной раз и к утрене, и к вечерне. Поют-то как!" (помолчав) У нас-то в селе храм недавно только восстановили. Да и вокруг почитай на сколько верст ужас сколько лет ни одного не было, в районе только."

Она замолкла, а я полумашинально записал ею сказанное, и потом, когда в ответ на мои слова опять заговорила, продолжал фиксировать ее речь практически дословно. Молчание затянулось, и я почему-то спросил:

"Так неужто нигде храма близко не находилось? - Нигде. - Что ж так? - Да лет уж сорок как нет. Еще как в двадцать втором годе, я тогда совсем еще молода была, все они у нас порушены. - Кто порушил-то, как? - Да коммунисты из города наехали отрядом; говорили, декрет такой... - Ну, и что? - А все, конец и наступил. - И как же это было? - Да сперва батюшку нашего, помяни его, Господи, во царствии Твоем, прямо среди службы из храма вытащили да на паперти и застрелили при всем народе. А матушку его и дьякона с дьяконицей, и причетника, и старосту уже вечером в овраг свели и погубили, там они и лежали долго, все не давали нам похоронить их по божески, да и как похоронишь? Панихиду-то кто отслужит? Некому. Ведь не только у нас - они ведь всех-всех батюшек и дьяконов в округе извели; видать, приказ такой им вышел, тоже ведь люди подневольные... Хотя иные лютовали, прямо страх как...(задумалась) Да, так вот и не осталось у нас там нигде ни храма, ни попа, ни дьякона ни одного, ни псаломщика. Ну, может, у других где и остался кто, так не сказывался и затаился от страха, и сан с себя навсегда сложил. Так вот и пошло. Некому службу служить, негде собраться миром Господу помолиться, храм-то наш весь тут же и разграбили, сперва утварь, а там и остальное разнесли по бревнышку, по кирпичику; образа все поругали, их и по домам ходили, со стен срывали, а потом покололи и сожгли все дотла. И повсюду в деревнях наших так было. (Замолчала)

Я: Тяжело, наверное, вам пришлось...

- Ох и тяжело, не говори. Ни тебе причаститься, ни дитя окрестить, ни обвенчаться, ни свечечку поставить заступнице нашей или какому-угоднику, ни усопшего отпеть. (Задумалась) Да и отпеть-то как? Хора не было. А я пение церковное любила очень и как его не стало - на душе очень сделалось тяжело, прямо истомилась душа, иссохла. Душе без него очень плохо, так и просится в тебе, чтобы голоса-то ангельские услышать. (Замолкла надолго)

Я, чтобы поддержать разговор: Так, значит, с тех пор без церкви и жили?

Она (удивленно): Почему без церкви? Как это без церкви? Нешто без ее можно? Без церкви не проживешь...

Я: Но церкви-то у вас не было, ее же разрушили...

Она: Храм разрушили, да, а церковь мы сохранили. - Это как же?! - А вот так: собирались по малу народу, трое, четверо, пятеро там в домах друг у друга ночью, ставни закроем, а лучше даже в подполе, свечечку затеплим и молимся вместе. Образок даже был один, только махонький, Спаса нашего, спасли его (засмеялась) - видишь, Он нас спас, а мы - Его. Молебны Ему служить стали.

Я: Батюшка, значит, тоже нашелся? Она (со вздохом): Нет, батюшку не нашли. У нас старик один был, очень хорошо службу знал, молитв сколько слово в слово помнил, он и был у нас за попа. Потом умер, правда, царствие ему небесное, так после за него мы сами служили по очереди. - Кто "мы"? - Да мы, бабы. - Как?! Разве такое можно? - А чего ты удивился? Как быть-то? Кроме того старика, мужиков промеж нас и не было, сплошь одни бабы. Вот счастье, что покуда он еще жив был, мы на бумажку молитвы кое-какие с его слов списали. Ну, кто грамотный был. Акафист Богородице тоже... Я эти молитвы со слов все-все выучила...

Я: Вы, что же, и требы как-то отправляли? - (глубоко вздыхает) Ох, не очень...Исповедовали, правда, друг-друга, да, и причащались вместе... - Чем?! как?! - Чем-чем, что ты спрашиваешь, Телом Христовым и Кровью Его, как на последней вечере Господней. А вот венчать - нет, совсем не венчали, это же тайно в подполе не сделаешь, свадьба, сам знаешь... Отпевали - да, это тихо можно было, ночью глубокой... - А крестили? - Ох, это очень-очень редко, потом и совсем перестали... вспоминать-то горько... сколько душ некрещеных... (Задумалась, смотрит вверх...)

Из глубины двора подбегают вприпрыжку две девчушки-школьницы лет по 8 - 10, вертятся вокруг нашей скамейки, поглядывают все время искоса на мою соседку; похоже, видят ее не впервые и чего-то от нее хотят. Одна из них:

Бабушка, бога нет.

Выжидательно смотрит, потом настойчивей:

- Бога нет!

И так несколько раз. Бабушка очень ласково кивает головой, смеется в ответ:

- Нет его, кормильца, улетел...

Слегка раздосадованные девчушки убегают.

Бабуся, перестав смеяться, наклонившись ко мне и очень серьезно: "Ты не думай, они ведь не просто так это... Я вот смотрю на них и так мне за них опасно, так тревожно; все хочу сказать им: бедные вы бедные, да как же вам жить-то, ежели Бога с вами нету? Ну, да Он их не оставит... (вдруг оживилась).

Я вот тебе что сейчас расскажу. На неделе тоже была тут одна такая, все на меня наскакивала, даже сердилась вроде, когда я ей так же вот, как этим отвечала, а вчера

подходит и говорит: "Бабушка, а Бог-то есть, я теперь знаю". - Откуда ж ты знаешь? - А я ангела свово во сне видела. Смотрю вверх, а он летит по небу, сверкает весь, с крыльями. А потом взял и сделался капелькой водяной, а я руки подставила и в ладонь эту капельку поймала."

А наутра у ей диктант был и получила она за него пятерку, а ночью опять тот же ангел к ей явился и говорит: это потому ты хороший диктант написала, что я с тобой в это время был. А был я с тобой потому, что ты меня пожалела, в ладонь свою капельку приняла. (Пауза) А свою-то девочку ты крестил уже, ай не хочешь? - Да нет, почему же, хочу, только как-то откладываю все...

- А ты не откладывай, не откладывай... У нас вот в храме районном новом был случай: привела мать мальчонку, десять лет ему, и говорит священнику: "приобщи его, он у меня утопал". Тонул, значит, он у ее в речке, а теперь она хочет, чтобы его приобщили Святых Даров, причастие, значит, чтобы принял. Священник говорит, ладно, говорит, сейчас всех буду приобщать и его приобщу. А как стал приобщать, так спрашивает: ты когда тонул, что вокруг видел? А мальчонка говорит: "как на дно сел, так глаза открыл и вижу: полным-полно кругом черных людей, а самый большой среди них, главный, увидел меня, да как закричит: выбросить его отсюда, на нем крест! И прямо меня обратно из воды на верх!

Я: Значит, мальчонка-то был крещеный? Она: А как же? теперь у нас в деревне опять все крещеные. Это у вас в городе детей не крестят. Вот тут одна мать тоже хотела сына свово перекрестить, а отец партейный говорит: "что ты, дура, с ума сошла? Чтоб мово сына, да в церковь носить? Меня ж из партии за это погонят!"

Ну, ладно. Поплакала она, а крестить не стали. А еще прошло сколько там времени, он взял и помер, невинная душа, младенец то. Погоревали они, конечно, а отцу такое во сне представилось. Идет он и видит: сад огромный и прекрасный, оградой высокой обнесенный, ограда та золотая, блистает, а за ней свет, и цветы, и птицы и детишек малых видимо-невидимо. А сын его, младенец, стоит снаружи той ограды - пусто ему и неприютно, а войти не может. Отец спрашивает: "ты что ж, сыночек, в сад тот не пойдешь?" А сын ему: "Ты же сам меня туда не пустил, не дал мамке меня перекрестить; вот и быть мне здесь веки вечные."

Отец проснулся, слезы льет, убивается, и жену свою укоряет: "что ж ты тайком от меня покрестить его не могла? Сделала бы, чтобы я того не знал, был бы наш сыночек в том саду теперь..." (Пауза)

Эх, грехи наши... Я вот тоже, давно уж это было, занемогла: грудь мне всю сдавило, дыхать совсем стало невозможно, думала - все, отходила свое, - и домашние, и соседи все уж решили, что провожать меня надобно. И в одну ночь так тяжко сделалось, грудь сдавило клещами железными, чувствую: вот он, конец мой настал; приготовилась, творю молитву, и вдруг распахнулись двери, входит священник в облачении полном, риза и венец на нем, а за ним другие, будто хор, и хор этот запел: "Спаси, Господи, люди твоя...". Спели они это и исчезли, а я - что ж ты думаешь? - я наутро встала и пошла, хожу с тех пор уж шесть лет, Господь милует... (Пауза, я уж давно не решаюсь ни о чем большее ее не спрашивать, чтобы не перебить как-нибудь этот дивный монолог)

А еще я люблю картинки божественные рассматривать - у сестры моей двоюродной их много, книги у нее тоже есть. Уж ее и других еще с ней тягали-тягали за эти книги, и стращали всяко, и в тюрьму даже сажали, - а им все нипочем. Теперь, правда, не так уже опасаются, вроде... Но на выборы никогда голосовать не ходють - накануне еще уйдут из деревни в лес далеко или еще куда, так и не голосуют. Потом к ним пристают, правда, да они духом стойкие, все своего держаться. (Пауза)

А ты, я вижу, тоже книги читал, наверное, потому все пишешь и пишешь вот сейчас... - Читал. - А у самого есть? - Да нет, Священное Писание только... - А картинок священных у тебя нет? - Картинок имею немножко. - А не принесешь ли взглянуть? Тут в Москве живу, соскучилась больно: сноха-то у меня в Архангельском соборе работает, иконок там маленьких видимо-невидимо, и на складах лежат, все равно как дрова какие. Я ее прошу: ты уж мне принеси хоть одну, а она смеется и вроде как ругается: что ты, говорит, разве иконы крадут? Так покажи мне картинки-то.

(Оставляю коляску с дочерью на ее попечение, благо квартира наша на первом этаже и сидим мы сейчас почти под окнами, и приношу "Древнерусскую живопись в Третьяковской Галерее"; конечно, надо было бы подарить ей тогда эту книгу, чего я не сделал; впрочем, именно ее подарил потом Эллингтону. Она берет и открывает...)

Ой, - Троица! Вот они, три ангела-то! Как Авраам отдохнуть под дубом расположился, они ему и представились. Говорят: Содом и Гоморра, мол, разрушены будут. Ты про это читал? - Читал.

- А это святой Георгий Победоносец, змея поражает; как ее звали-то, которую змею должны были отдать? Ты не помнишь? Вот неграмотная я, жалко, а то как много ведь узнать про все это можно, у меня и Библия русская есть.

А это Положение во Гроб: Божию Матерь-то как жалко, Заступницу нашу, плачет-убивается. А это - жены-мироносицы... да, пришли, а гроб-то пустой, одни пелена лежат.

А нет ли здесь у тебя картинки, как Матерь Божия по саду идет и видит Спасителя и не узнает его и спрашивает: не знаешь ли, куда унесли от меня Господа моего? А Он ей: мать, вот Я, сын твой... и одежды вот так раскрыл на себе (показывает мне), чтобы она персты свои в Его раны вложила. Нет здесь такой? - Нет, отвечаю, (уж и не смея намекнуть ей на не совсем точный пересказ соответствующих эпизодов).

А это Успение, вижу: преставилась Владычица наша, тихо лежит; а над нею Спаситель... смотри: сын ведь ее, а вроде отца ей - как она Его младенцем-то носила, нянчила, а тут Он ее душу взял, нежно так держит, убаюкивает, говорит ей: хорошо тебе со Мной в раю будет...

(Дальше я записывать не смог и больше эту бабусю никогда не встречал)

VI. Два Священных концерта

Возлюбленная-Подруга-Владычица

Эдвард Кеннеди Эллингтон (1899-1974) по прозвищу "Дюк", то есть "Герцог", был и остается непревзойденным гением джаза и одним из крупнейших музыкантов XX столетия. Чем был Эллингтон для музыки - определить трудно ввиду чрезвычайного своеобразия его художественной натуры, проявлявшей себя в самых различных видах творческой деятельности.

О том, чем была музыка для Эллингтона, говорит название его автобиографической книги "Music is my Mistress", что можно перевести как "Музыка - моя возлюбленная, подруга, владычица". Сам Дюк аттестовал себя по разному: иногда пианистом-аккомпаниатором, иногда - драматургом-любителем, иногда - конферансье-церемониймейстером, и во всем этом была доля правды.

Но чаще - что было почти уже полной правдой - он говорил о себе так: "Я - наисчастливейший из композиторов. Все, что мне придет в голову сочинить - исполняется

моим оркестром в тот же вечер". В этом, как и во многом другом, Эллингтону действительно посчастливилось: слишком многим талантливым композиторам приходилось и приходится годами, а то и десятилетиями добиваться и ожидать редчайшей, а то и единственной за всю их жизнь возможности услышать свои произведения, исполненные публично оркестром, камерным ансамблем или выдающимся солистом.

Дюк такую возможность имел каждый день - у него был собственный оркестр, не только немедленно исполнявший все его сочинения, но и активно участвовавший в их создании. Темы, приемы вариационной разработки и наиболее ответственные партии многих произведений, принесших Эллингтону мировую славу, были подсказаны ему членами его ансамбля. И не только подсказаны, но и сыграны так, что сама манера их исполнения становилась неотъемлемой отличительной особенностью данной пьесы. Поистине - нераздельная неслиянность.

Импровизирующий на оркестре

Оркестр Эллингтона часто сравнивали с инструментом, на котором и вместе с которым маэстро импровизировал свои композиции. Действительно, никакой иной джазовой или симфонический композитор и дирижер никогда не располагал столь широким спектром инструментальных средств; - нет, не средств, самостоятельных творческих голосов, какими являлись трубачи Джеймз "Баббер" Майли, Чарльз "Кути" Уильямс, Рэкс Стюарт и Уильям "Кэт" Эндерсон; кларнетисты Барни Бигард и Джимми Хэмилтон; саксофонисты Джонни Ходжес, Бен Уэбстер, Пол Гонзалвес и Хари Карни; тромбонисты Чарли Эрвис, Джо "Грикки Сэм" Нэнтон, Хуан Тизол и Лоренс Браун; контрабасисты Уэллман Брод и Джимми Блэнтон - все те, кто вносил персональный вклад в создание уникального качества "The Ellington Sound" - "Эллингтоновского звучания".

Этот единственный в своем роде музыкальный коллектив, возникший из школьной группы, игравшей вечерами на танцах, был для Дюка студией и лабораторией, домом и семьей, источником вдохновения и полноправным партнером в творческом диалоге, длившемся более полувека. Вместе со своим оркестром он сочинил и записал около тысячи композиций (некоторые - в нескольких версиях), но подлинные размеры его музыкального мира стали ясны далеко не сразу. Констант Лэмберт, английский композитор, дирижер и критик - первый "серьезный" музыкант, признавший еще в начале 30-х годов исключительность дарования Эллингтона, называл его все же "петимэтром", мастером миниатюры, вряд ли способным добиться успеха в области крупной формы.

В самом деле, не считая двух исключений - "Creole Rhapsody" (1931) и "Reminiscing in Tempo" (1935), все пьесы, созданные им на протяжении первых двадцати лет его профессиональной карьеры, в том числе Такие шедевры, как "Black and Tan Fantasy", "East St.Louis Toodle-oo", "Mood Indigo", "Sophisticated Lady" и "Solitude", имели продолжительность не более трех минут - время звучания одной стороны 78-оборотной грампластинки диаметром 25 см. Каждая снабжалась ярлыком "фокстрот" или свинг", ибо джаз в ту пору считался просто музыкой для танцев, а о том, что со временем эти вещи будут признаны классикой в своем жанре, станут предметом ученых диссертаций и будут переиздаваться с пространным музыковедческими комментариями в сериях долгоиграющих альбомов, никто, конечно, и не подозревал. (Кстати, именно Дюк был пионером "долгоиграющей" записи джаза: экспериментальный двенадцатидюймовый диск такого рода, выпущенный фирмой "Коламбиа" в 1950 году, состоял всего из четырех номеров: "расширенных" (от 10 до 15 минут) версий "Mood Indigo", "Sophisticated Lady", "Solitude" и сочиненной специально для этого случая "Tattoed Bride".)

Расширенная композиция

Но в 1943 году Эллингтон исполнил в Карнеги-холл произведение, беспрецедентное для джаза и по масштабу замысла, и по тематическому диапазону, и по структуре, и по продолжительности. Пятидесятиминутная сюита "Black, Brown and Beige" ("Черное, коричневое и беж") отразила социально-политическую и культурную историю негритянского народа в последовательном чередовании рабочих песен, спиричуэлс, блюза и джаза. Через два года появилась "The Perfume Suite" ("Сюита ароматов"), а за ней - "Deep South Suite" ("Сюита дальнего Юга"), затем "Либерийская сюита" и "Гарлем", после чего сюитная форма заняла в творчестве Дюка ведущее место.

К середине 60х годов Эллингтон создал уже более двадцати расширенных композиций и вокально-хореографических произведений для сцены, в их числе две "шекспировские" сюиты - "Such Sweet Thunder" ("Столь нежный гром") и "Тимон Афинский"; телевизионную феерию "A Drum is a Woman" ("Барабан - это женщина") и спектакль "My People" ("Мой народ"), приуроченный к празднованию столетия отмены рабства в США. И все же, когда разнесся вслух, что Дюк сочиняет Концерт священной музыки для исполнения в храме негритянской общины Сан-Франциско, многие принимали это за шутку или недоумевали - мыслимо ли совместить такой жанр с джазом - музыкой сугубо светской, развлекательно-танцевальной и, по определению, абсолютно несерьезной?

Сам Эллингтон не усматривал в том никакого противоречия. Священным он почитал не внешнее благочестие, не официальную обрядность, не богословские доктрины и не канонические формы церковной службы (это убедительно доказывает как музыка, так и им же сочиненные тексты "Священных концертов"), но то, что он полагал самым важным и ценным в отношениях между людьми доброй воли - к какой бы расе они не принадлежали и какую бы веру не исповедовали.

Незадолго до смерти Дюк рассказал о своих религиозных взглядах в небольшой статье, озаглавленной "Мой Путь к Молитве"; мне кажется вполне уместным привести ее здесь целиком.

Путь к молитве

"Когда в 1935 году умерла моя мать, все мои честолюбивые замыслы куда-то улетучились. Погруженный в мрачные мысли, я ничего не делал. И когда два года спустя умер мой отец, почва окончательно ушла у меня из под ног.

Горе мое было особенно велико оттого, что я продолжал помнить все, что мои родители когда-либо мне дали. Помнил, как мама, когда мне было четыре года, сыграла на пианино "Розари". Это было так прекрасно, что я разрыдался. Тогда же она немного позанималась со мной, а затем меня уже нельзя было оторвать от клавиатуры, настолько я пропитался музыкой.

Отец работал дворецким и даже несколько раз обслуживал Белый Дом. Позже он устроился чертежником в Морском Департаменте. Моя мать, моя сестра и сам я никогда ни в чем не нуждались. Он очень о нас заботился. Он был также человеком твердых принципов и глубокой веры.

Наши родители любили нас, хорошо кормили, чисто одевали и брали нас в церковь. Каждое воскресенье мы сперва шли в церковь отца, методистскую. Потом мама вела нас в свою церковь, баптистскую. То, с каким уважением они относились к вероисповеданию друг друга, само по себе было образцовым уроком. Такого обучения вам уже не забыть.

Они оставили мне в наследство такую силу веры, что когда их не стало, было вполне естественно, что я опять обратился за помощью к Библии. Я прочитал ее четыре раза. На это ушло два года. Что я оттуда извлек? Я думал, что знаю кое-что о жизни и о том, как надо жить; о хорошем звучании, о скорби и о радости. Но после изучения Писания я обрел новое представление о том, как надо подходить к моим проблемам, как вести себя с моими ближними, и как все больше привносить Бога в мою работу.

Воистину нет ничего нового под солнцем. "Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки". (Екклесиаст, 1,4.) Так что нет ничего, о чем стоило бы сокрушаться. Если вы это понимаете, вы не будете терять голову от каждой беды. Я написал пьесу "Никто, кроме Единого", которая говорит обо всем этом. Так что оставьте это Богу.

Я знаю, что один из надежнейших способов справляться с моими проблемами - это молитва. Я молюсь регулярно, когда я просыпаюсь, когда я отхожу ко сну. В молитве я благодарю за все, что Он мне дает: за мысль, за такт музыки, за хлеб насущный. Я верю, что молитва мне помогает. Она дает мне уверенность в моей полной зависимости от Него.

Все мы в первую очередь принадлежим Ему. Я думаю, что когда мы рождаемся, нам просто нечто дается взаймы, вот и все. Мы обязаны дать Ему отчет, когда срок займа истечет. От нас не ждут, что мы придем к концу этого срока охваченные гневом, и болью, и жалостью к самим себе. Моя скорбь прошла, когда мне открылось, что с какого-то момента скорбеть становится грешно.

Свет, показывающий нам, как следует вести себя с нашими ближними, и самим собой, и с Богом, обнаружить легко: это Десять Заповедей. Прекрасная поэзия, но также и образ жизни. Всегда существует естественная склонность их нарушать, но нам указан путь, по которому мы можем вернуться назад, если позволим себе быть такими.

Вот одна из величайших вещей, которой меня научила Библия: старайся смотреть на внутренний мир человека, а не на покрой его одежды. Это помогает вам осознать, чего вы лишены. Мой менеджер всегда мне говорит, что в моем оркестре нет хозяина. Он прав. Я не вступаю в спор ни с кем, будь-то внутри оркестра или вне его. Я принимаю моих ближних такими, какими они суть. Я их люблю, или стараюсь любить. Это приносит мне внутренний мир во мне самом. Споры с кем-либо заставляют меня раздражаться, а потом и судить других. Это искушает меня восстать с моими жалкими силенками против Великой Мощи, которая правит вселенной.

У меня такое чувство, что Бог дает каждому из нас ту роль, которую нам надлежит сыграть в жизни. Моя роль - музыка. Первая сочиненная мною пьеса была "Soda Fountain Rag". Мне было пятнадцать лет и я подрабатывал, разливая газированную воду в Пудл Дог Кафе в Вашингтоне, Ди-Си, - моем родном городе. С тех пор я написал тысячи мелодий, многие из них называют священной музыкой.

Откуда они взялись? Бог наполняет ими ваш ум и сердце. Все, что нужно - это верить и ждать, покуда они придут, а затем использовать их, будь-то укладывая кирпичи новым способом или сочиняя песню. Идеи приходят ко мне в любое время, в любом месте. Так что я просто принимаю это как благословение и записываю их. Я пишу в поездах, самолетах, на кораблях, в такси, автобусах - ночью, рано утром, в сутолоке и страстях музыкального мира, в лихорадке гастролей, останавливаясь в каждом городе лишь на несколько часов для одного вечернего выступления.

Много лет тому назад Махэлия Джексон исполнила одну из моих вещей, Come Sunday (Гряди, Воскресенье), и мою версию 23-го Псалма. Позже мы записали вместе с ней альбом. Это привлекло внимание многих церковных людей. Настоятель Джулиан Бартлетт и преподобный Джон Варйан, каноник кафедрального собора Благодати Господней в Сан-Франциско, просили меня исполнить у них концерт священной музыки. Когда вы получаете

такого рода предложение, вы уже не в шоу-бизнесе. Вы думаете про себя: все это нужно сделать праведным образом. Ты должен прийти туда и произвести шум, свидетельствующий об истине.

Я должен был остановиться и спросить себя: подобает ли мне такая честь. Я стал молиться.

Каждый человек молится на своем собственном языке, и я верю, что нет такого языка, которого Бог бы не понял...

Когда я в 1965 году пришел в собор Благодати со своим Первым Концертом, поднялся крик, что это нечто неслыханное и совершенно ни на что не похожее. Это не так. Священная музыка началась во мне давным-давно тому назад, в тридцатых годах, и даже еще раньше.

На тот Первый концерт в Сан-Франциско собралось 2500 человек, и я сказал им: "в нашей программе вы слышите утверждение без слов, но я думаю, вы должны знать, что это утверждение из шести нот, символизирующих шесть слогов в первый четырех словах Библии: In the beginning God... (В начале Бог)".

Второй Концерт мы открыли и завершили пьесой "Хвалите Господа". В ее основе - 150-й псалом. В этой программе я испробовал новые песни и новые инструментальные номера, "Высшее Бытие", и "Нечто о вере" и "Боже всемогущий". Труба свидетельствовала и призывала соло. Маленькую проповедь на тему об адских муках произнесла группы ударных. Когда мы подошли к финальной теме "Хвалите Господа", вся аудитория поднялась на ноги и стояла в течении всего "Отче Наш", исполняемого a-capella.

Реакция на этот первый священный концерт была абсолютно неожиданной. Один газетный отзыв начинался так: "Дюк Эллингтон беседовал с Господом в соборе Благодати вчера вечером". Все мы, каждый слушатель, каждый член оркестра и хора беседовали с Господом прошлым вечером.

С тем пор мы дали Священные Концерты более чем в пятидесяти домах молитвы в Америке и Европе. Когда церковь была слишком мала, мы переходили в ближайший зал. В одной церкви двести человек выразили желание петь с нами в хоре, так что пришлось перенести концерт на спортивное поле. На самом деле нам в хоре требовалось всего двадцать голосов. В церкви оркестр и хористы располагались перед алтарем. Епископ, пресвитер или рабби обычно предварял нас кратким обращением к пастве.

Священные концерты не заменяют собой богослужение установленного чина. Но музыка, которую я писал для них, всегда была актом богопочитания. С самого начала она была ответом на растущее чувство обязанности перед самим собой искать защиты у Всемогущего. Это продолжает быть выражением присутствия Бога в моей жизни.

Я всего лишь говорю в музыке то, что до сей поры я долгие годы говорил, стоя на коленях."

Duke Ellington. My Path Of Prayer. Guideposts, Feb.1971

Способ преодолеть одиночество

Вернемся назад в 1965 год и процитируем еще несколько фраз из печатной программы Первого Концерта Священной Музыки.

"В этом мире у нас много стремлений - пояснял свою позицию Дюк, но мы видим: каждый из нас одинок. Одиночество каждого - основное, исходное состояние человечества. Парадокс в том, что ответ на это чувство одиночества и способ его преодолеть - общение -

содержится в нем самом. Общение как таковое пугает большинство из нас. Оно столь затруднительно и вместе с тем столь просто.

Я думаю, из всех человеческих страхов люди более всего страшатся быть тем, чем они являются - участниками прямого общения со всем миром. Они боятся, что их за это накажут и самым страшным будет то, что они "останутся непонятыми". Но может ли человек надеяться на понимание, покуда он не будет полностью откровенен и честен? Условие довольно тяжелое, ибо оно требует многого.

Мы говорим, к примеру, кому-то другому: "я не осмеливаюсь показать себя таким, каким я есть, потому что я вам ни капли не доверяю, но все равно, пожалуйста, полюбите меня, я так нуждаюсь в вашей любви...Что? так сразу не можете? Тогда все ясно: раз вы меня тут же не полюбили, то вы - сукин сын, как я всегда и предполагал и был, значит, прав с самого начала".

И все-таки каждый раз, когда люди отбрасывают страх во им честности и пытаются войти в общение с другими - неважно, понимают их или нет - свершаются чудеса. Передвигаясь из города в город и из страны в страну автобусом, поездом или самолетом... принося ритм танцорам, гармонию - романтикам, мелодию - тоскующим о былом, нашу признательность - слушателям; принимая аплодисменты, поздравления и рукопожатия и в то же время продолжая делать именно то, что мне больше всего нравится, я чувствую себя бесконечно счастливым и благодарным".

Чувство благодарности - вот что лежало в основе Концерта священной музыки или просто Священного концерта, как называл его сам Дюк, впервые показанного публике 16 сентября 1965 года и записанного для выпуска на пластинке при повторном исполнении месяц спустя. "Я пользуюсь возможностью высказать открыто то, о чем до сих пор говорил наедине с собой, стоя на коленях" - вновь и вновь повторял Дюк, отвергая предположения о каком-то коренном пересмотре его эстетических идеалов и измене духу джаза.

Действительно, пять из восьми отдельных, вполне самостоятельных и очень разнохарактерных номеров "Концерта" использовали тематический материал уже известных эллингтоновских пьес; а два новых, исполненных через несколько дней после премьеры на Монтерейском джазовом фестивале, были приняты с таким же восторгом, как и старые танцевальные вещи Дюка.

Успех первого "Концерта", повторенного более пятидесяти раз во многих городах разных стран мира, побудил Эллингтона приступить к работе над тем, что он называл самым важным из всего, сделанного им раньше - Вторым священным концертом, премьера которого состоялась 19 января 1968 года в Нью-Йорке, а запись - в течение последующей недели.

Если подходить к Священным концертам с критериями европейской классической музыки, легко упрекнуть их в отсутствии строго формальной архитектоники, отдельных длиннотах, нарушений пропорциональности и логической связи некоторых частей. Но и тогда эти произведения поражают слушателя богатством оркестровой и вокальной ткани, изобретательнейшим голосоведением и неистощимой тембровой палитрой; захватывают стихийной энергией и непосредственностью чувства, пленяют неожиданным сочетанием беззащитно-детской доверчивости с мудрой уверенностью и сознанием неколебимой внутренней силы.

Однако максимально полно смысл Концертов раскрывается лишь по мере того, как мы воспринимаем их в собственно джазовой перспективе, то есть как духовную вершину, достигнутую Эллингтоном, а значит - и джазом, в утверждении подлинно универсальных человеческих ценностей. Но чтобы воспринять "Концерты" именно так, их надо не только прослушать, но эмоционально пережить как некий цикл художественных событий,

объединяющих разобщенное, сближающих давнее прошлое с нынешним днем и обнаруживающих вечное в преходящем. Попробуем же вообразить себя рядом с Эллингтоном и его музыкантами среди тех слушателей, для которых музыка джаза никогда не замыкалась в рамках "чистого искусства" и всегда оставалась голосом самой жизни.

Первый Концерт
В начале Бог

Концерт открывается пьесой "In the Beginning God" - джазовой кантатой в трех частях мужского голоса, смешанного хора и эллингтоновского оркестра, провозглашающей эстетическое и этическое кредо ее создателя. По существу, в ней сжато формулируется та идейно-художественная программа, реализацией которой служит вся последовательность номеров не только Первого, но и Второго концертов, составляющих в совокупности непрерывное образно-смысловое единство этого грандиозного цикла. Учитывая первостепенную важность этой кантаты в структуре общего замысла "Концертов", стоит охарактеризовать ее чуть подробнее.

В начале Бог - таковы первые слова первой книги английского перевода Библии, с которой знакомились африканские невольники, привозимые в Северную Америку и обращаемые в христианство. Рабовладельцы считали это полезным, ибо надеялись тем самым закабалить своих чернокожих не только физически, но и морально. Получалось, однако, наоборот.

Библейские предания о бедствиях гонимого и бездомного племени, обретающего после долгих скитаний и мук землю обетованную, казались африканцам повествованием об их собственной участи и обещанием грядущего избавления. Столь же буквально понимали они и евангельскую проповедь: братская любовь, бесконечная ценность каждой личности, жертвенный подвиг ради спасения остальных - все эти идеи находили в их сердцах горячий отклик и помогали бесконечно униженным и бесправным рабам сохранять духовную крепость, внутреннее достоинство и веру в то, что день свободы и справедливости рано или поздно наступит.

Свои представления о действительности, пронизанные образами древних мифов и легенд, негры воплощали в форме спиричуэлс - духовных песнопений, рождавшихся в слиянии двух, казалось бы, диаметрально противоположных культурных и художественных традиций. Протестантская псалмодия переплеталась там с ритуалами языческих культов Черной Африки; эпизоды Священной истории насыщались интимно-бытовой конкретностью, а религиозные же притчи и аллегории приобретали социально-критическую направленность, а подчас прямо звали к неповиновению и бунту.

Так возникло принципиально новое музыкально-поэтическое восприятие и переживание мира, страстно-исступленное в требовательном ожидании бесконечно далекого, но как бы уже наступающего дня воскресения и всеобщей воли, и вместе с тем беспощадно трезвое и лишенное всяких иллюзий в оценке реального положения вещей. Именно эта фундаментальная этико-эстетическая установка и предопределила изначально двойственную, остро-противоречивую и оттого необыкновенно динамичную природу всей последующей афро-американской музыки, ярчайшим воплощением которой стал джаз. Но вернемся к музыке Эллингтона и прислушаемся к началу первой из трех наших пластинок...

Медленно, осторожно, ощупью, подобно проблескам сознания, медленно пробуждающегося от сонного небытия, или пробным шагам ребенка, еще не уверенного в том, что он уже умеет ходить, фортепианное вступление Эллингтона негромко "выговаривает" слог за слогом фразу из шести нот - название кантаты, ключевые слова и главную тему Священного концерта, которую будут повторять затем множество других

голосов, инструментальных и вокальных. У этой музыкальной фразы есть своя маленькая, если не прямо чудесная, то все же знаменательная история.

Фраза из шести нот

Приступая к работе над "Концертом", Эллингтон ощущал себя несколько неуверенно: впервые за двадцать семь лет ему пришлось браться за столь ответственное художественное задание одному, не имея рядом человека, все эти десятилетия бывшего его ближайшим помощником, соавтором, соисполнителем, строжайшим редактором, и беспощадным критиком всех его начинаний - композитора, аранжировщика, пианиста и преданного друга Билли Стрэйхорна, "моей правой руки, моей левой руки, моих ушей и глаз", как называл его сам Дюк. Тяжело и неизлечимо больной (ему оставалось жить менее двух лет) Стрэйхорн поддерживал с Эллингтоном лишь телефонную связь. Но это не помешало ему, выслушав краткое словесное пояснение общего плана "Концерта", написать и прислать мелодию главной темы, которая начиналась и заканчивалась на тех же ступенях, что и мелодия, сочиненная к тому времени самим маэстро - расхождение было только в двух интервалах!

...Фраза из шести нот-слогов, открывающая Священный концерт (от фортепиано она переходит к баритон-саксофону Хари Карни), есть музыкальный эквивалент начала библейского текста о сотворении мира, когда еще не было ни неба, ни земли и Дух носился над бездной...

В густых, массивных, поистине бездонных вздохах-стенаниях баритона и отрешенном парении "холодного" кларнета Джимми Хэмилтона, - таинственное состояние "до творения", когда нигде нет ничего, но уже как-то предчувствуется и предожидается нечто, не имеющее пока ни лика, ни имени, и только готовящееся наступить... И оно наступает: из пустынных глубин поднимается сдержанно-мощный, спокойно-властный, всезаполняющий голос, произносящий те же слова - сурово, торжественно, но вместе с тем с какой-то скрытой тоской и холодом абсолютного одиночества, не находящего в беспредельном безвременьи никого, кроме самого себя...

Внезапный пронзительный вопль оркестра и ритмический бросок в никуда, отчаянная попытка отыскать там присутствие кого-то другого... Но тот же голос - негритянский актер и певец Брок Питерс - объявляет о тщетности подобных поисков, перечисляя как инвентарный список или каталог все то, чего не было: ни гор - ни долин, ни проспектов - ни переулков, ни дня - ни ночи, ни счетов, подлежащих оплате, ни славы - поношения, ни бедности - ни кадиллаков, ни пешеходов - ни извозного промысла, ни телохранителей - ни кредитных карточек, ни созыва конференций, ни телевизионных реклам, ни головных болей - ни аспирина, ни героев - ни ничтожеств, ни черни - ни рыцарей, ни лимитов - ни бюджетов, ни низа - ни верха, отсутствующего у модных дамских купальников; ни коров, ни быков, ни барракуд, ни бизонов, ни птиц, ни пчел, ни "Битлз"; ни симфоний - ни блатной музыки; ни космических кораблей, ни блефующих игроков в покер; ни аплодисментов - ни критики, ни любителей - ни профессионалов, ни вопросов - ни ответов, ни певцов - ни танцоров, ни выпендривающихся пижонов, слоняющихся туда и сюда меж блудом и распятием; - ничего не было...

В начале - Бог.

Оглавление Священного Писания

Вторую часть кантаты начинает Пол Гонзалвес, солирующий на тенор-саксофоне в бешеном темпе ритм-энд-блюза или, если хотите, рок-н-ролла. Подстегиваемый ритм-

группой, играющей ап-бит, то есть акцентируя четные доли такта, он свингует квадрат за квадратом, создавая неудержимый моторный драйв, и мы еще не успеваем толком осмыслить столь резкую смену настроения, как мелодию саксофона принимается ритмически пунктировать хор, с ликованием выкрикивая названия книг Ветхого Завета: Бытие, Исход, Левит, Числа, Второзаконие и так далее, вплоть до малых пророков и последнего из них - Малахии.

Традиция спиричуэлс предполагает хорошее знание, постоянное цитирование и свободное парафразирование этих текстов, и для негритянской аудитории достаточно одного слова, чтобы сразу же вызвать ассоциацию смежных идей, образов, сюжетов и мотивов, связанных с конкретной историей афро-американской культуры.

Третья, последняя часть начинается могучим тутти оркестра, окаймленного звоном тарелок барабанщика Луи Беллсона, над которым взмывает труба Кэта Андерсона, повторяющая фразу из шести нот. Поднимая ее все выше и выше, Андерсон демонстрирует невероятную способность брать интервалы, вряд ли доступные кому-либо из трубачей, и заканчивает свое колоратурное соло где-то уже совсем в стратосфере у середины четвертой октавы! "Это - высшее наше достижение" замечает Дюк из-за рояля...

Тут кстати привести его же слова из печатной программы "Концерта", где Эллингтон ссылается на известный средневековый рассказ (мы знаем его в переложении Анатоля Франса) о жонглере, не имевшем ни денег, ни драгоценностей, чтобы принести их в дар храму с почитаемой статуей Пресвятой Девы, и потому выражавшем свое поклонение не совсем обычным способом: стоя перед Богородицей на голове и подбрасывая свои шары ногами.

"Он, возможно, не был лучшим в мире жонглером, но он делал то, что умел делать лучше всего. Я убежден, что если барабанщик или саксофонист, какова бы ни была его квалификация, показывает лучшее из того, что он умеет и предлагает это искренне и от всего сердца - его приношение не будет отвергнуто из-за инструмента, на котором он его создает, будь то дудка или там-там".

Вслед за аплодисментами, награждающими Андерсона и несколькими тактами фортепианной интродукции, Луи Беллсон начинает работать щетками на тарелках. Он создает еле слышимый, но идущий крещендо и все более искрящийся фон для хора, который речитирует размеренно, но в постепенно нарастающем темпе, названия книг Нового Завета: четыре Евангелия, Деяния, двадцать одно Послание и Откровение Иоанна Богослова, после чего барабанщик получает возможность показать в соло лучшее, на что он способен, а хор завершает кантату повторением ее главной фразы при поддержке оркестра, также превосходящего самого себя.

В этой части очень интересны хоровые пассажи с характерным растягиванием слогов при полу-музыкальном, полу-речевом их интонировании. В новой европейской музыке сходный прием используется со времени "Лунного Пьеро" Шенберга и носит название Sprechstimme. В данном же случае эта особенность заимствована Эллингтоном из африканской вокальной традиции, и Дюк потратил немало труда, добиваясь от "академического" церковного хора нужной ему артикуляции слов "Corrrr-inthians, Eeee-phesians" и т.д., для придания им соответствующего ритмического импульса (с аналогичными средствами мы еще раз встретимся уже во Втором Концерте).

Гряди, Воскресенье

Следующие три номера "Концерта" для контральто соло в сопровождении оркестра написаны в стиле госпелз - поздней разновидности спиричуэлс и прямого предшественника

столь популярной ныне музыки "соул". Тему среднего - Come Sunday ("Гряди, воскресенье") Эллингтон сочинил еще в 1943 году для второй части монументальной сюиты "Black, Brown and Beige", поручив ведение скрипке Рэя Нэнса, а рефрен - альт - саксофону Джонни Ходжеса. В исполнении Эстер Морроу, молодой певицы из Детройта (признанного центра соул-музыки), заметно влияние величайшей исполнительницы Госпелс - Махэлии Джексон. Кстати, именно ей принадлежала первая вокальная интерпретация Come Sunday (единственная ее работа в области джаза), записанная с оркестром Эллингтона в 1958 году.

Примечательно кончается последний из этих номеров - "The Lord's Prayer", Молитва Господня, Отче Наш.. В заключительном слове Amen Эстер Морроу так растягивает оба слога, что превращает его в A-men, а затем дважды пропевает только M e n (или M a n), в результате чего "Отче наш" завершается гимном как Богу, так и Человеку.

В этом нет ничего необычного: религиозное сознание негров не стремилось принизить человека, созданного по образу и подобию Божию, перед лицом его Творца так, как их самих принижали перед владыками мира сего.

Характерный штрих: афро-американцы не говорили сами о себе - "рабы божьи". Будучи рабами белых господ на чужой земле, они неизменно называли себя The God's Children - божьими детьми.

Тема Come Sunday разрабатывается и чисто инструментально в пятом номере "Концерта", где Джонни Ходжес создает повторную версию своего бессмертного соло. Обратите внимание на то, с каким искусством Эллингтон заставляет оркестр нагнетать напряжение ожидания, долго готовя, подводя к самому порогу и вновь оттягивая вступление партии альт-саксофона.

Шестой номер - "Will you be there?"/"Ain't but the one" - смонтирован Эллингтоном из двух пьес, написанных им для театрального обозрения My People. Форма спиричуэлс, построенная по схеме переклички "зова и ответа" между солистом и хором, не без юмора, но вместе с тем отнюдь не пародийно воспроизводит типичную для эпохи рабства сцену негритянского молитвенного собрания. Проповедник - певец Джимми Мак-Фэйл - спрашивает присутствующих, соблюдают ли они Десять Заповедей на все сто процентов, ибо меньшего числа не хватит, чтобы попасть в число спасенных и призванных, а потом напоминает об описанных в Библии чудесах: сотворении мира, извлечении воды из скалы, превращении посоха в змею, спасении Даниила, выпрыгивающего из львиного рва, и так далее.

Пред Господом играть и плясать буду

Фантазия для фортепиано "New World A-Coming" ("Новый мир приближается") впервые исполнялась Эллингтоном в декабре 1943 года на концерте в Карнеги Холл. Ее название и программная образность были навеяны одноименной книгой негритянского писателя Роя Оттли, предсказывавшего, что революционный взрыв гражданской активности цветного населения США произойдет сразу же после Второй мировой войны.

"Речь идет о таком мире, - пояснял Дюк, - где ни на земле, ни на море, ни в воздухе не будет места ни войне, ни алчности, ни разделению людей, и где любовь не будет ограничена ничем". Стилистикой этой пьесы Эллингтон, в свою очередь, за тридцать лет вперед предвосхищал возрождение прочно забытого тогда рэгтайма, пережившего бурный взлет популярности в начале 70-х годов.

Заключительный номер Первого концерта священной музыки - "David danced before the Lord with all His Might" - отсылает нас к библейскому тексту о царе Давиде - псалмопевце, поэте и музыканте, пустившемся в пляс от переполнявшего его восторга перед неизреченной полнотой Бытия, невзирая на молчаливое презрение его жены, считавшей

такое поведение слишком уж несерьезным и не достойным монаршей особы. Здесь вновь возвращается упоительная мелодия Come Sunday, но уже не в прежнем, томительно-меланхолическом, а в ликующем, празднично-преображенном облике и стремительном темпе.

День, которого ждали так долго, наступает теперь в сияньи славы, и его радостно приветствует оркестр, хор и тэп-дансер (танцор-чечеточник) Бриггз. Последний не виден нам, но явственно слышен: воздушно-порхающая и вместе с тем остро-взрывная, неуловимо частная и сыплющаяся каскадами дробь его каблуков (тут вспоминается хореография zapateado в испанском фламенко) органически вплетается в звучание ансамбля и образует полноправную музыкальную партию, в которой мы отчетливо различаем интродукцию, проведение темы, ее импровизационное варьирование, неистовую кульминацию и торжествующий финал, у которого нет конца, ибо - In the Beginning God!

Второй Концерт

Хвалите Господа

Второй Концерт священной музыки в отличие от Первого, состоявшего наполовину из уже известных эллингтоновских вещей, был целиком новой, значительно шире задуманной и вдвое более протяженной композицией. Однако вводный и финальный из тридцати его номеров, заметно теснее связанных между собой, если и не в строго формальном, то в содержательно-смысловом плане, определенно перекликаются по духу и программной семантике с началом и завершением Первого Концерта. Это позволяет, как уже говорилось, воспринимать оба произведения как одну гигантскую циклическую структуру, разнообразно варьирующую одну и ту же центральную идею и художественно-образную символику.

"Praise God", Хвалите Господа - вводная тема Второго концерта поручается, как и прежде, баритону-саксофонисту Хари Карни. Но на сей раз это не одиноко-пустынное ожидание еще не совершившегося творения, а благодарное приятие уже сотворенного и прославление творящего начала. Название темы дает 150-й псалом, указывающий конкретные музыкальные средства воздавания хвалы: "со звуком трубным... на псалтири и гуслях... с тимпаном и ликами... на струнах и органе ... на кимвалах громогласных". Между прочим, на тот же текст Игорь Стравинский написал третью часть своей знаменитой "Симфонии псалмов".

Картина первобытного хаоса все-таки появляется в медлительных, угрюмых, мрачно отрешенных диссонансах инструментальной какофонии, открывающий номер "Supreme Being", который занимает во Втором Концерте столь важное место, как "In The Beginning God" в Первом. Теперь нам рисуется сам творческий акт (название можно понимать и как Высшее Бытие, и как Высшее Существо). Хор - сначала a-capella, затем с периодически вторгающимся облигато трубы и под конец вместе с оркестром - излагается библейский рассказ о Творении уже не в отрицательных, а в положительных категориях. Перечисляются возникшие по Слову Создателя величественные проявления стихий, прекрасные качества природы, богатства растительного и животного мира, венцом и владыкой которого призван быть человек.

Высшее Бытие

Высшее Бытие
Вот Высшее Бытие
Вот Одно

Только Одно
Одно
Высшее Бытие.
Из молнии, грома,
Хаоса и смятения
Высшее Бытие
Организовало и сотворило,
Сотворило и организовало
Небо и Землю.
Ибо тьма была над бездной
И земля не имела формы.
Свет-Добро
Тьма-Добро
День-Добро
Ночь-Добро
Вечер-Добро
Утро-Добро
Твердь-Твердь
Вода-Добро
Суша-Добро
Земля-Море-Травы-Растения-Деревья с плодами
Вкуснятина!
Великий свет и свет меньший,
Солнце-Луна
Движущиеся морские твари,
Благорастворение воздухов,
Телята и все пасущиеся,
Звери Земли
И, последнее, но не меньшее,
Самое совершеннейшее творение,
Человек - по образу Божию,
Мужчина-Женщина
Чтобы владычествовать.
Человеку владычествовать над землей - морем - небом - птицею - зверем - рыбой - змеем - крабом - креветкою - устрицей - водяной черепахой -улиткой - свиньей - ЯБЛОНЕЙ

Эти страницы "Концерта", синтезирующие афро-американскую речитативную вокализацию с техникой sprechstimme, с головокружительными глиссандами и не менее впечатляющими замедлениями и ускорениями темпа, сравнимы с лучшими образцами мировой хоральной литературы. Эллингтон предстает в них поистине гениальным мастером, сочетающим эпический размах с дерзким новаторством неистощимой изобретательностью и той пластичностью своего письма, которая сообщает абсолютную естественность и эмоциональную достоверность самым экстравагантным из его ритмо-мелодических конструкций.

Возвышенные идеи и юмор, как всегда, идут у него рука об руку. Эпизод грехопадения Дюк передает очаровательным "Сонетом яблони", который декламирует маленький мальчик:

"Мне никогда не забыть той яблони.
О да, я был там! Вы меня помните?
Я был яблоком, висящим на ветке,
Среди деревьев, шелестящих под ветерком.

Был прекрасный день, я покачивался тихонько,
Созревая в покое и тишине, и кто, как вы думаете, приполз ко мне, обвивая ствол?
Этот хитрющий старикан Змей!
Уж как он ее улещивал, зачаровывал, гипнотизировал и, наконец, своего добился.
Этот пронырливый старый плут заставил-таки красавицу меня откусить - и тут все пошло совсем уж не так, как прежде...

Небо и Земля - солнце - луна - земля - море - небо - птицы - звери - рыбы - змеи.
Быть под владычеством совершеннейшего творения Божия
Человека - по образу Высшего Бытия.
Но, вместе с владычеством пришла и ответственность.
Владычество - и ответственность - и подотчетность Высшему Бытию.
Бессмертный Создатель, Правитель Вселенной,
Вечное, Всемогущее
Высшее Бытие,
Бог.

Небо, мечта моя

"Heaven" - Небо - как средоточие изобилия всех земных благ, в которых беднякам отказано в земной жизни, - постоянный образ негритянских спиричуэлс. Как воспоминание о потерянном рае и чаяние будущего его обретения на свободной от несправедливости и цветущей земле, звучит эллингтоновская мелодия того же названия. По интонационному складу, колориту и чарующей красоте она похожа на Come Sunday; сходство усиливается и тем, что на обоих записях солирует альт-саксофонист Джонни Ходжес. Однако ведущая партия в Heaven принадлежит Элис Баббс - замечательной шведской певице, с одинаковым совершенством исполняющей как джазовый, так и классический оперный репертуар.

НЕБО

Небо, мечта моя,
Небо чудесное,
Небо высочайшее
Небо сочетает все наипрекраснейшее,
Жизнь, приносящую любовь.
Быть на Небесном небе -
И больше уже ничего.

Нечто о веровании

"Something about believing" - хоровое произведение в жанре театрализованных спиричуэлс, испытавших влияние бродвейского мьюзикла, но также джаза и блюза, на что указывает характер оркестрового "подыгрывания" в каденциях и вступление, исполненное Эллингтоном на электропиано, которое звучит под его пальцами совсем как блюзовая гитара.

Нечто О Веровании

Нечто о веровании, что продолжает развертываться.
Нечто о веровании, что заставляет петь мою душу.

Нечто о веровании, что заставляет меня припадать
К Господу всемогущему.
Не нужно огня, чтобы видеть солнце.
Не требуется доказательств Бога,
Ибо я знаю - Он есть.
Нечто о веровании в сотворение.
Нечто о веровании информации,
Нечто о веровании в то, что человечество
Едино под Господом всемогущим.
Хочу быть всезнающим и всепонимающим
Хочу быть всегда таким,
Ибо не желаю быть дураком.
Нечто о веровании, что есть больше, чем удовольствие,
Нечто о веровании, что есть больше богатства,
Нечто о веровании, что превосходит всякую меру,
Просто один Господь всемогущий.
Я знаю, что ты знаешь
Так Библия говорит.
В истории много чудес
Точнее говоря, прими это как факт.
Вот тебе пара примеров.
Животные, птицы и рыбы имеют органы
чувств куда более тонкие и сильные,
Ученые же сегодня делают труднейшие вещи
И даже невозможные - только чуть дольше.
Если ты веришь в это, почему бы мне не поверить в то?
Нечто о веровании в то, что меня поддерживает,
Нечто о веровании в то, что моя вера крепнет,
Нечто о веровании в то, что дает мне знание,
Вижу Господа всемогущего.
Глупейшая вещь, когда кто-нибудь говорит: "Бог мертв".
Простое произнесение первого слова автоматически уничтожает второе.

Господь Всемогущий

"Almighty God" возвращает нас к традиционным спиричуэлс, не ослабляя, впрочем джазового колорита. После кристально-прозрачного, ангелически-безмятежного сопрано Элис Баббс вступает бархатно-матовый, вибрирующий, дышащий темным огнем кларнет Рассела Прокопа - продолжателя той горячей нью-орлеанской школы, блестящим представителем которой в оркестре Эллингтона долгие годы был Барни Бигард -, а затем певица орнаментирует его мелодию своими воздушно-легкими вариациями, напоминающими вокально-инструментальные дуэты Эллы Фитжералд.

ГОСПОДЬ ВСЕМОГУЩИЙ

У Господа всемогущего есть ангелы
Там, в вышине
Там, в сверкающих ризах
Где тебя и меня ждет любовь.
У Господа всемогущего много ангелов,

Там, всюду, в должных местах,
Ждущих принять и приветствовать нас,
И осенить благодатью.
Омой лицо свое и руки и сердце и душу;
Мойся получше, Господь тебя сохранит,
Если в тебе не будет серного духа.
У Господа всемогущего есть ангелы,
Стоящие всегда наготове
Облечь, обласкать и всех нас благословить
В вечности.

"The Shepherd (Who watches over the night flock)" ("Пастырь, блюдущий стадо в ночи") - типично эллингтоновский инструментальный блюз. Кути Уильямс, манипулируя сурдиной, создает свои неподражаемые "ночные" эффекты - жалобы, стоны и крики о помощи, и сам же отвечает им сильным, ясным и чистым звуком открытой трубы, выдающей поклонника и последователя Луи Армстронга.

Наинапряженнейший перекресток

"It's Freedom" - хоровая мелодекламация основных толкований слова "Свобода", произносимого под конец на двадцати разных языках, включая русский, после чего мы слышим голос Эллингтона, называющего "четыре основных свободы", которые утверждал своей жизнью и творчеством Билли Стрэйхорн. Вот они: "свобода от ненависти; свобода от жалости к самому себе; свобода от страха совершить что-либо, помогающее другому в большей степени, чем самому совершающему; и свобода от гордыни, заставляющей человека считать себя лучше своего брата".

Короткая фортепианная медитация подводит к стремительному оркестровому номеру с особенно интенсивной работой ударных, который называется "The Biggest and Busiest Intersection ("Самый большой и оживленнейший перекресток"). Эллингтон называл его также "маленькой проповедью по поводу адских мук", поясняя свою мысль о необходимости нравственного выбора и личной ответственности человека примером из практики уличного движения и вождения автомобиля.

"В жизни мы должны принимать решения каждые две или три минуты, движемся ли мы прямо, налево, направо или делаем обратный разворот Это случается на каждом перекрестке: в Денвере есть один с пятью направлениями, а у Триумфальной арки в Париже их так много, что новичок в них безнадежно запутывается.

Там, где кончаются все концы, лежит перекресток с миллионами выходов, а дорога скользкая и полна рытвин, затворов и прочих ловушек, включая заманчивые рекламы и прельстительные голоса, нашептывающие вам свои соблазны. Они осаждают вас без устали, но вам нужно быть настороже до самой последней секунды и двигаться только прямо, ибо это величайший и наинапряженнейший, самый шумный, самый быстрый и самый коварный перекресток в конце всех концов, прямо перед началом".

Сокращение T.G.T.T. Дюк расшифровывал как "Too Good to Title" - "нечто, слишком хорошее, чтобы быть названным". Возможно, именно поэтому Элис Баббс поет здесь без слов, но не "скэт", т.е. ударно-слоговое звукоподражание, а в чисто кантиленной манере, подобно тому как в середине 40-х годов то же самое делала у Эллингтона другая "классическая" вокалистка - сопрано Кэй Дэйвис.

"Don"t get down on your knees to pray until you have forgiven evergone, Father Forgive" - уже хорошо знакомые нам формы госпелс и спиричуэлс по схеме зова и ответа - продолжают разными средствами музыкально-поэтическую идею, намеченную речитативом It's Freedom. "Не молите ни о чем для себя, покуда вы не простите всех остальных: тех, кто не дал вам выиграть, перехвативших у вас крупный куш или возжелавших то, что вы любите - жизнь слишком коротка, чтобы тратить ее на отрицательные эмоции; простите им и забудьте о таких пустяках".

Но далее перечисляются вещи действительно значительные, о которых, напротив, надо неустанно помнить, покуда они не исчезли с лица земли: "ненависть, разделяющая народы и расы... жажда захвата того, что принадлежит другим... алчная эксплуатация труда человека и опустошение природы... равнодушие к бездомным и беженцам.. бесчестные цели и самомнение..."

Заключительный номер - "Praise God and Dance".

Хвалите Господа И Пляшите

Хвалите Его со звуком трубным, хвалите его на псалтири и гуслях. Хвалите Его с тимпаном и ликами, хвалите Его на струнах и на органе. Хвалите его на звучных кимвалах, хвалите его на кимвалах громогласных. Всякое дыхание да хвалит Господа! Аллилуйя! Пляшите! Пляшите! Пляшите!

Оркестр, хор и все солисты (в их числе Пол Гонзалвес, Кэт Андерсон и Джимми Хэмилтон, а также, разумеется, Элис Баббс) исполняют вводную тему в ритме и темпе ритм-энд-блюза, то есть подвергая ее той же метаморфозе, которую Эллингтон произвел с Come Sunday в конце Первого Концерта. Однако слово "конец" совсем не вяжется с формой и содержанием прослушанного нами цикла, да и цикл, тем более, становящийся спиралью, по природе своей не имеет конца; во всяком случае - здесь перед нами такой конец, сразу же за которым - Новое Начало.

Леонид Переверзев

P.S. В самом конце Music is My Mistress Дюк помещает полторы странички под названием What's Happening? Вот что (почти дословно) там сказано:

"Есть обширная земля, с народом которой происходят невероятные приключения. Чужестранцы дали этой стране имя "джаз", пренебрежительное и уничижительное, однако оно прилипло, широко распространилось и по его поводу наизобретали кучу романтических и красочных историй.

Но, по правде сказать, что происходит, то и происходит. Происходило тогда, будет происходить и впредь до той поры, покуда, наконец, на вопрос: "что происходит?" не будет получен ответ: происходит наисчастливейшее из всего, что только может вообще произойти".

13 апреля 1999

Bill Evans

Настоящее имя: William John Evans
Дата рождения: 16 августа, 1929, Плэйнфилд, Нью Джерси
Дата смерти: 15 сентября,1980, Нью Йорк
Жанр: Jazz
Стиль: Modal Music, Post-Bop, Cool
Инструменты: Piano
Фирмы звукозаписи: Verve (26), Original Jazz Classics (20), Milestone (19), Warner Brothers (8), Import (6), Fantasy (6), West Wind (3)See Also Bill Evans Trio

Билл Эванс был младшим из трех братьев, родившихся от русской матери, исповедующей Православие и отца, имеющего валлийское происхождения. Не по годам развитый и чувствительный ребенок, Эванс еще в детстве проявлял большие способности в музыке. В шестилетнем возрасте он играл на скрипке и позже освоил флейту. В 1936 году он открыл для себя фортепиано и решил посвятить ему большую часть времени, впрочем, не пренебрегая занятиями литературой, к которой он также определенно имел влечение. Несмотря на то, что он учился классической игре на фортепиано, ему больше нравился джаз. Он слушал Бада Пауэла, Джорджа Ширинга и, больше всего, Ленни Тристано. Он забавлял себя тем, что использовал фразировки Ли Коница при исполнении классических произведений. Его любимыми классическими композиторами были Равель, Дебюсси и Шопен. Билл был весьма культурно образован. Он изучал эстетику и философию, в частности восточную философию Дзен. Но имел слабое физическое здоровье. Его первым музыкальным экспериментом была игра в составе группы с братьями и мульти-инструменталлистом Доном Эллиотом.

В начале 50-х, после окончания Саузвестерн Университета в Луизиане, он начал свою музыкальную профессиональную карьеру вместе с гитаристом Манделом Лоу и контрабасистом Редом Митчелом. После призыва в армию он играл в военном оркестре Херби Филдса. Служба в армии оказалась очень неудачным жизненным опытом и наложила тяжелый отпечаток на всю оставшуюся жизнь. Ему очень тяжело давалась дисциплина, а армейская пища оказала плохое воздействие на его желудок. Насмешки и приставания приводили его в состояние депрессии. Возможно, это послужило причиной многих проблем в его последующей жизни. И это также определенно послужило развитию язвы желудка и тяги к наркотикам, что привело его к ранней смерти.

После окончания службы в армии, Эванс впервые появился на Нью Йоркской сцене, играя с Тони Скоттом в 1956 году и в этом же году он записал свой первый альбом "New Jazz Conceptions" в составе трио. Тонни Скотт был первым музыкантом, который пришел в восторг от таланта Эванса. Он пригласил его в свою группу и впервые представил широкой публике.

Билл Эванс стал одним из наиболее значимых джазовых пианистов в 60-е и 70-е годы. Несмотря на то, что в иерархической табели о рангах Эванс стоит на ступень ниже Бада Пауэла, его аккордовые построения были настолько усложненными, что могли быть заимствованы в дальнейшем лишь считанным числом пианистов. Очень популярный даже

среди не джазовой аудитории своими тонкими интерпретациями баллад, Эванс в минуты вдохновения мог свинговать как никто другой

После работы с Джорджем Расселом и записи с Чарли Мингусом в 1958 Эванс играл в Секстете Майлза Дэвиса вместе с Джоном Колтрейном и Кэннонболом Эдерли. В 1959 году, кроме участия в нескольких концертах и записи "So What" из классического альбома "Kind of Blue", Эванс более не записывался, но за время работы с Дэвисом он получил сильный импульс к созданию будущего шедевра "Blue in Green", стоящего в одном ряду с его наиболее известной композицией "Waltz for Debby".

К 1959 году Билл Эванс возглавлял свое собственное трио с басистом Скоттом ЛаФаро и барабанщиком Полем Моушеном. Музыканты настолько чувствовали друг друга, что их совместная игра была почти телепатической. В июне 1961 года, вскоре после их интенсивных записей в нью йоркском клубе Village Vanguard, ЛаФарро трагически погиб в автомобильной катастрофе. На весь оставшийся год Эванс ушел в изоляцию.

В 1962 он вновь появился на джазовой сцене с новым басистом Чаком Израэльсом и записал первый из своих 2-х классических альбомов в дуэте с гитаристом Джимом Холлом. В последующие годы Эванс продолжал выступления и записи с различными трио, включающими в разное время басистов Израэльса (1962-65), Гари Пикока (1963), Эдди Гомеца (1966-77), Марка Джонсона (1978-90) и барабанщиков Моушена (1959-62), Ларри Банкера (1963-65), Филли Джо Джонса (1967), Джек ДеДжонетта (1968), Марти Морелла (1969-75), Элиота Зигмунда (1975-78) и Джо ЛаБарбера (1979-80).

В 1980 году Эванс поехал в свое последнее европейское турне вместе с контрабасистом Марком Джонсоном и барабанщиком Джо ЛаБарбера. 15 сентября, спустя год после выхода альбома "I Will Say Goodbye", Билл сказал миру свое последнее "Goodbye", оставив невосполнимую утрату в сердцах тех, кто любил его музыку. Он умер в Маунт Синай Хоспитэл в Нью Йорке, вследствие серьезного недостатка печени и внутреннего кровоизлияния, вызванного его застарелой язвой желудка.

Плохое здоровье и наркотическая зависимость послужили причиной преждевременной смерти Эванса, но, к счастью, он много записывался, начиная с 1956 года, преимущественно для компаний Riverside, Verve, Fantasy и Warner Bros. Он оставил нам замечательное наследие своих удивительных мелодий.

Похожие музыканты: George Shearing Dave Brubeck Tommy Flanagan Sonny Fortune Hal Galper Sir Roland Hanna Eddie Higgins Paul Desmond Jim Hall

Корни и влияние: Sonny Clark Miles Davis Horace Silver Lennie Tristano Nat King Cole

Последователи: John Abercrombie Hal Galper Keith Jarrett Eric Kloss Steve Kuhn Ron McClure Keith and Julie Tippett Ralph Towner Kenny Wheeler Norma Winstone Gordon Beck David Friedman Palle Mikkelborg Bobby Naughton Jiri Stivin Airto Moreira Frank Kimbrough Sam T. Brown Chick Corea Hampton Hawes

Исполнял композиции: Ned Washington Cole Porter George Gershwin Johnny Mercer Earl Zindars Victor Young Johnny Mandel Ira Gershwin Johnny Burke Thelonious Monk Richard Rodgers Lorenz Hart Harold Arlen Miles Davis Betty Comden Michel Legrand Anthony Newley Haven Gillespie Leslie BricusseСотрудничал: Eddie Gomez Helen Keane Philly Joe Jones Paul Chambers Paul Motian Orrin Keepnews Cannonball Adderley Marty Morell Stan Getz Chuck

Israels John Coltrane Creed Taylor Herbie Mann Ron Carter Scott LaFaro Connie Kay Jimmy Cobb Larry Bunker Chet Baker

Дискография (альбомы):

- 1956 New Jazz Conceptions / Original Jazz
- 1958 Everybody Digs Bill Evans / Original Jazz
- 1959 On Green Dolphin Street / Milestone
- 1959 Portrait in Jazz / Original Jazz
- 1959 Undercurrent / Blue Note
- 1959 On Green Dolphin Street / Milestone
- 1961 Nirvana / Atlantic
- 1961 Sunday at the Village Vanguard [live] / Original Jazz
- 1961 Explorations / Original Jazz
- 1961 More from the Vanguard / Milestone
- 1961 Waltz for Debby / Original Jazz
- 1962 Empathy / Verve
- 1962 How My Heart Sings! / Original Jazz
- 1962 Moonbeams / Original Jazz
- 1963 V.I.P.S Theme Plus Others / MGM
- 1963 Bill Evans Trio at Shelly's Manne-Hole / Original Jazz
- 1963 Conversations with Myself / Verve
- 1963 The Solo Sessions, Vol. 1 / Milestone
- 1963 The Solo Sessions, Vol. 2 / Milestone
- 1963 Time Remembered / Milestone
- 1963 Trio '64 / Verve
- 1964 Trio Live / Verve
- 1965 Bill Evans Trio with Symphony Orchestra / Verve
- 1965 Trio '65 / Verve
- 1966 A Simple Matter of Conviction / Verve
- 1966 Bill Evans at Town Hall / Verve
- 1966 Intermodulation / Verve
- 1967 California, Here I Come / Verve
- 1967 Further Conversations with Myself / Verve
- 1968 Bill Evans at the Montreux Jazz Festival [live] / Verve
- 1968 Bill Evans Alone / Verve
- 1969 What's New / Verve
- 1969 Alone / Verve
- 1970 Montreaux, Vol. 2 / CTI
- 1970 From Left to Right / MGM
- 1971 Bill Evans Album / Columbia
- 1972 Living Time / Columbia

- 1973 The Tokyo Concert [live] / Original Jazz
- 1973 From the Seventies / Fantasy
- 1974 Symbiosis / Verve
- 1974 Intuition / Original Jazz
- 1974 Re: Person I Knew / Original Jazz
- 1974 Since We Met / Original Jazz
- 1975 Alone (Again) / Fantasy
- 1975 Eloquence / Fantasy
- 1975 Montreaux, Vol. 3 [live] / Original Jazz
- 1975 The Tony Bennett/Bill Evans Album / Original Jazz
- 1976 Quintessence / Original Jazz
- 1977 Cross-Currents / Original Jazz
- 1977 You Must Believe in Spring / Warner Brother
- 1978 Affinity / Warner Brother
- 1978 New Conversations / Warner Brother
- 1979 Paris Concert, Edition Two [live] / Elektra
- 1979 I Will Say Goodbye / Original Jazz
- 1979 Paris Concert, Edition One [live] / Elektra
- 1979 We Will Meet Again / Warner Brother
- Дискография (сборники, компликации):
- 1956 Conception / Milestone
- 1956 The Complete Riverside Recordings (1956-63)... / Riversidex
- 1956 Jazz Showcase / Original Jazz
- 1958 Peace Piece and Other Pieces / Milestone
- 1959 Spring Leaves / Milestone
- 1960 The 1960 Birdland Sessions [live] / Cool N' Blue
- 1961 The Bill Evans Trio at the Village Vanguard [live] / Riverside
- 1961 Village Vanguard Sessions [live] / Milestone
- 1961 At the Village Vanguard [live] / Fantasy
- 1962 Compact Jazz: Bill Evans / Verve
- 1962 Empathy/A Simple Matter of Conviction / Verve
- 1962 Interplay Sessions / Original Jazz
- 1964 The Best of Bill Evans Live on Verve / Verve
- 1965 Time to Remember (Live in Europe 1965-1972) / Natasha
- 1965 Hollywood, California
- 1965 Paris (1965) / Royal Jazz
- 1966 The Best of Bill Evans / Verve
- 1966 The Secret Sessions [live] / Milestonex
- 1969 Jazzhouse / Milestone
- 1969 You're Gonna Hear from / MeMilestone

- 1972 Live in Paris, Vol. 1 / France's Conce
- 1972 Live in Paris, Vol. 2 / France's Conce
- 1972 Live in Paris, Vol. 3 / France's Conce
- 1972 Yesterday I Heard the Rain / Bandstand
- 1973 The Complete Fantasy Recordings / Fantasyx
- 1974 But Beautiful [live] / Milestone
- 1974 The Canadian Concert of Bill Evans [live] / Can-Am
- 1974 Blue in Green [live] / Milestone
- 1975 Live in Switzerland (1975) / Jazz Helvet
- 1975 With Monica Zetterlund [live] / West Wind
- 1976 Trio / Verve
- 1976 Together Again Nelson
- 1977 Second Trio / Milestone
- 1979 Live in Buenos Aires, 1979 / West Wind
- 1979 Live in Buenos Aires, Vol. 2 / Jazz Lab
- 1979 Live at the Balboa Jazz Club, Vol. 1 / Jazz Lab
- 1979 Live at the Balboa Jazz Club, Vol. 2 / Jazz Lab
- 1980 Consecration, Vol. 1 / Timeless
- 1980 Consecration, Vol. 2 / Timeless
- 1980 The Brilliant [live] / Timeless
- 1980 Turn Out the Stars: Final Village Vanguard... / Warner Brotherx
- 1980 Letter to Evan [live] / Dreyfus
- 1980 Turn Out the Stars [live] / Dreyfus
- 1990 Altanta All Star Quartet Plays Bill Evans [live] / Antelope
- 1992 Tribute / Avion
- 1992 Loose Blues / Milestone
- 1993 Jazz 'Round Midnight / Verve
- 1994 Live in Tokyo / Tristar
- 1994 Verve Jazz Masters 5: Bill Evans / Verve
- 1995 The Best of Verve / Verve
- 1996 His Last Concert in Germany [live] / Westwind
- 1996 Artist's Choice: Highlights from Turn Out... [live] / Warner Brother
- 1996 Autumn Leaves [Jazz Hour] [live] / Jazz Hour
- 1997 The Complete Bill Evans on Verve / Verve
- 1998 Ultimate Bill Evans / Polygram
- 1998 Piano Player / Legacy/Columbi
- 1998 Half Moon Bay [live] / Milestone
- 1998 Autumn Leaves [Giants of Jazz] / Giants of Jazz
- 1998 Since We Met [Japan] [live] / Import
- 1998 Intuition [Japan] / Import

- 1998 Montreaux, Vol. 3 [Japan] [live] / Import
- 1998 Alone (Again) [Japan] / Import
- 1998 Quintessence [Japan] / Import
- 1998 I Will Say Goodbye [Japan] / Import
- 1999 Quiet Now: Never Let Me Go / Polygram
- 1999 Homecoming [live] / Milestone
- 1999 Forever / JVC Japan
- 2000 Immortal Concerts: Waltz for Debby/Village... [live]
- 2000 Les IncontournablesWea / Internatio
- Jazz Opera Presents the Bill Evans Memorial...
- Quiet Now / Charly
- My Romance / Zeta
- The Paris Concert [live] / Fantasy
- Last Live in Europe / West Wind
- Consecration/The Last Complete Collection / Alfax
- Bill Evans - Trio - Duo / Verve

Видео:

- 1974 Live in Europe, Vol. 1 / EPM
- 1974 Live in Europe, Vol. 2 / EPM
- 1984 Bill Evans On The Creative Process / Rhapsodyv
- 1994 Bill Evans Trio [Shanachie] / Shanachiev
- 1995 Bill Evans Trio [Rhapsody Films] / Rhapsody Filmsv
- 1998 In Europe [live] / Vidjazzv
- Creative ProcessKino On Videov
- The Jazz at the Maintenance Shop / Shanachiev
- Tribute To Bill Evans / Image
- The Universal Mind of Bill Evans / Kino On Videov

Участие в записях и выступлениях других музыкантов:

- Cannonball Adderley Verve Jazz Masters, Vol. 31 (1956)Piano
- Cannonball Adderley... Portrait of Cannonball (1958)Piano
- Cannonball Adderley with... Know What I Mean? (1961)Piano
- Cannonball Adderley Greatest Hits [Milestone] (1998)Piano
- Chet Baker Chet (The Lyrical Trumpet of Chet... (1958)Piano
- Chet Baker Art of the Ballad (1958)Piano
- Chet Baker Chet (1959)Piano
- Chet Baker Chet Baker Plays the Best of... (1959)Piano
- Chet Baker New Blue Horns (1959)Piano
- Chet Baker Chet Baker Plays (1959)Piano
- Tony Bennett 40 Years: The Artistry of Tony... (1950)Piano

- Tony Bennett Classic Tony Bennett, Vol. 2 (1995)Piano
- Tony Bennett Classic Tony Bennett, Vol. 1 (1996)Piano
- Tony Bennett Songs from the Heart (1998)
- Bob Brookmeyer As Time Goes By (1959)Piano
- Bob Brookmeyer with Ivory... Ivory Hunters-Double Barrelled... (1959)Piano
- Clarence "Gatemouth" Brown Down South in Bayou County (1975)Vocals
- Chanteuses-Female Jazz... Jazz 'round Midnight (1992)Piano
- Ornette Coleman Beauty Is a Rare Thing: The... (1959)Piano
- Eddie Costa Guys and Dolls Like Vibes (1958)Piano
- Adderley, Cannonball Greatest Hits [Milestone] / Know What I Mean?
- Alarie, Frederic Vision
- Alden, Howard on 4 albums: 1 2 3 4
- Balitsaris, Matt Echoed Smile
- Basssini, Piero Intensity
- Beirach, Richie Snow Leopard
- Bennett, Tony 40 Years: The Artistry of Tony Bennett / Who Can I Turn To
- Benoit, David Letter to Evan / This Side Up / Waiting for Spring
- Berkman, Dave Dark Street
- Bernhardt, Warren Heat of the Moment
- Blood, Sweat & Tears What Goes Up: The Best of Blood, Sweat
- Borla, Janice Lunar Octave
- Breau, Lenny Live at Bourbon St.
- Burton, Gary Paris Encounter / Right Time, Right Place
- Childs, Billy Portrait of a Player
- Crispell, Marilyn Contrasts: Live at Yoshi's / Woodstock Concert
- D'Ambrosio, Meredith Cove / Love Is Not a Game
- Daniels, Eddie This Is Now
- Dean, James L. Mise En Scene
- DeFrancesco, Joey Part III

Art Farmer (Arthur Stewart Art Farmer)

b. Council Bluffs, LA 1.08.28 d. New YorK, NY 04.10.99

Genre: Jazz

Styles: Bop, Cool, Hard Bop, Post-Bop

Instruments: Trumpet, Flugelhorn

Джазовый духовик, играл в стилях би-боп, хард-боп, кул.Импровизации его отличались изысканным мелодизмом: "Играя на трубе, я пытаюсь приблизиться к вокализам Билли Холидей" - говорил Арт Фармер. Во время его становления критики мало обращали внимания на личность музыканта, однако ло мере его развития быстро пришло и признание его таланта. Именно он вместе с Clark Terry способствовал росту популярности некоторых духовых (например, горна) в джазовой музыке. Его лиричность придавала боп-ориентированному стилю особую личностность. Рос он в городе Феникс (штат Аризона) где Фармер обучался игре на пианино, скрипке и тубе, прежде чем окончательно переключиться на трубу. В 1945 году вместе со своим братом - близнецом игравшим на контробасе переехал в Лос-Анджелес, часто выступая на Central Avenue и проводя время в коллективах с Johnny Otis, Jay McShann, Roy Porter, Benny Carter и Gerald Wilson. Первоначально выступал в оркестре Хораса Хендерсона. В некоторых из групп также играл его брат-близнец басист Addison Farmer (1928-1963). После сотрудничества с Wardell Gray (1951-1952) и европейского турне с биг-бэндом Lionel Hampton (1953) Фармер переехал в Нью-Йорк, где работал с Gigi Gryce (1954-1956), Horace Silver's Quintet (1956-1958) Большую известность приобрел после совместного выступления с Gerry Mulligan Quartet на ньюпортском джазовом фестивале в 1959 году. Продолжал сотрубничество с этим музыканто в течении 1958-1959 годов. Начиная с пятидесятых Фармер очень много записывался, затем возглавлял Jazztet вместе с Benny Golson (1959-1962), после чего основал группу с Jim Hall (1962-1964). В 1968 музыкант уехал в Вену, где устроился в оркестре австрийского радио, работал с Kenny Clarke-Francy Boland Big Band, и в Новый свет ездил уже только в туры со своими коллективами в 1973 и 1974 году на джазовом фестивале в Ньюпорте. В период жизни в Вене часто выступал со свими старыми соратниками - Бенни Голсоном и Куртисом Фулером. В восьмидесятых часто ездил в Штаты, где был популярен и востребован до самого момента своей кончины в октябре 1999 года.

Biography by Scott Yanow

Largely overlooked during his formative years, Art Farmer's consistently inventive playing was more greatly appreciated as he continued to develop. Along with Clark Terry, Farmer helped to popularize the flugelhorn among brass players. His lyricism gave his bop-oriented style its own personality. Farmer studied piano, violin and tuba before settling on trumpet. He worked in Los

Angeles from 1945 on, performing regularly on Central Avenue and spending time in the bands of Johnny Otis, Jay McShann, Roy Porter, Benny Carter and Gerald Wilson among others; some of the groups also included his twin brother bassist Addison Farmer (1928-63). After playing with Wardell Gray (1951-52) and touring Europe with Lionel Hampton's big band (1953) Farmer moved to New York and worked with Gigi Gryce (1954-56), Horace Silver's Quintet (1956-58) and the Gerry Mulligan Quartet (1958-9). Farmer, who made many recordings in the latter half of the 1950s (including with Quincy Jones and George Russell and on some jam-session dates for Prestige) co-led the Jazztet with Benny Golson (1959-62) and then had a group with Jim Hall (1962-64). He moved to Vienna in 1968 where he joined the Austrian Radio Orchestra, worked with the Kenny Clarke-Francy Boland Big Band and toured with his own units. Since the 1980s Farmer visited the U.S. more often and has remained greatly in demand up until his death on October 4, 1999. Farmer recorded many sessions as a leader through the years including for Prestige, Contemporary, United Artists, Argo, Mercury, Atlantic, Columbia, CTI, Soul Note, Optimism, Concord, Enja and Sweet Basil.

Bill Frisell

Настоящее имя: Вильям Ричард Фризелл (William Richard Frisell)
Родился: 18 марта, 1951, Балтимор, штат Мэрилэнд, США
Жанр: джаз
Стили: пост - боп, авангард
Инструменты: гитара
Фирмы звукозаписи: Elektra (4), ECM (4), Nonesuch (2), Elektra/Asylum (2)

"Мне кажется, что я играю нечто вроде того, что исполнял бы Джим Холл, если бы он хотел звучать, как Джимми Хендрикс" -Билл Фризелл

Если эклектизм это сокровище, гитарист и композитор Билл Фризелл - золотой прииск. Он дрейфующий гитарист, который часто чувствует себя комфортно как в компании с кантри-гитаристами, так и с Джо Ловано и Полом Мотианом в составе новаторских трио. Фризелл - один из самых выдающихся гитаристов 80-90-х годов, он последовательно создает на своем инструменте мир странных, причудливых (иногда забавных и комических) звуков, которые раньше никто никогда не слышал. Узнаваемый с первого аккорда, Фризелл имеет талант звучать как нэшвилский кантри-гитарист, специалист по хэви-металл'у, последователь Джима Холла или эксцентричный авангардист. Фризелл родился 18 марта 1951 года в Балтиморе и вырос в Денвере, штат Колорадо. Его отец тоже был музыкантом - играл на контрабасе и тубе. Фризелл начал учиться игре на кларнете и саксофоне, перейдя позже на гитару. Он учился музыке в Унивеситете Северного Колорадо (University of Northern Colorado) в 1969-71 г.г., затем в 1977 году получил диплом по аранжировке и композиции в музыкальном колледже Беркли. Кроме этого он брал частные уроки у гитаристов Джима Холла, Джонни Смита и Дейла Брюнинга. Начиная с 70-х годов Фризелл, играл и записывался в Соединенных Штатах и Европе, работая самостоятельно и с такими музыкантами как Пол Мотиан, Чарли Хэйден, Ян Гарбарек, Боб Мозес, Эберхард Вебер, Джон Скофилд, Карла Блей, Джон Зорн и другими. В конце 70-х годов он появлялся на многих записях ECM, включая совместные проекты с Полом Мотианом и Яном Гарбареком. Он записал два собственных альбома на ECM в течение 1982-84 г.г. до того как сформировал квартет со скрипачом Хэнком Робертсом (Hank Roberts), басистом Кермитом Дрисколлом (Kermit Driscoll) и барабанщиком Джои Бэроном (Joey Baron). Фризелл, который записывался в составе нескольких групп без пиано и баса с Моутианом, в группе Марка Джонсона "Bass Desires" и в качестве гостевого исполнителя на многих других альбомах разных музыкантов, добился наибольшего признания на своих собственных сессиях. Его причудливый, резкий стиль обостренный обратной связью и дисторшеном, представляет его как одного из лучших гитаристов на современной сцене и как одного из немногих - с подлинно отличительным, своеобразным звучанием. Из его лучших записей - альбомы: "Before We Were Born" и "Live (с Kermit Driscoll и Joey Baron).

Похожие музыканты: John Scofield, Sonny Sharrock, Mitch Watkins, James Blood Ulmer, Kevin Eubanks, Eugene Chadbourne, John Abercrombie, Derek Bailey, Tim Berne, Sonny Greenwich, Jean-Paul Bourelly, Robert Fripp

Корни и влияние: Jim Hall, Wes Montgomery, Jimi Hendrix

Исполнял композиции авторов: Victor Godsey, Emil Viklicky, Brian Ales, Kenny Wheeler, Aaron Copeland, Gary Peacock, Tim Berne, Vernon Reid, Paul Motian, Traditional Elvis Costello, Robert Mellin, Thelonious Monk, Wayne Horvitz, Edward Heyman, Oscar Hammerstein II, Ira Gershwin, Charles Ives, Richard Rodgers

Worked With: Paul Motian, Wayne Horvitz, Joey Baron, John Zorn, Joe Lovano, Manfred Eicher, Lee Townsend, Joe Ferla, Fred Frith, Marc Johnso, Stefan F. Winter, Jan Erik Kongshaug, Kermit Driscoll, Arto Lindsay, Roger Moutenot, Charlie Haden, James Farber, Billy Drewes, Carol Emanuel

Участник проектов: Naked City, Power Tools, Ginger Baker Trio, Gavin Friday & the Man Seezer

Дискография (альбомы):

- 1982 In Line / ECM
- 1984 Rambler / ECM
- 1984 Smash & Scatteration / Rykodisc
- 1987 Lookout for Hope / ECM
- 1989 Before We Were Born / Elektra
- 1989 Is That You? / Elektra
- 1990 Where in the World? / Elektra
- 1991 Live / Gramavision
- 1992 Have a Little Faith / Elektra / Nonesu
- 1992 This Land / Elektra
- 1995 In the Same Breath / CMP
- 1995 American Blood / Safety in Numbers / Intuition
- 1995 Nashville / Elektra / Asylum
- 1995 High Sign / One Week / Nonesuch / Atlan
- 1995 Go West / Elektra Nonesu
- 1996 Bill Frisell Quartet / Nonesuch
- 1997 Gone, Just Like a Train / Nonesuch
- 1999 Good Dog, Happy Man / Elektra / Asylum
- 2000 Ghost Town / Atlantic

Компиляции:

- 1982 Works / ECM

Участие в проектах других музыкантов:

- Brian Ales Naivete (1995) Guitar
- Various Artists Alternate Currents (1996) Guitar
- Various Artists Amarcord Nino Rota (1982) Guitar

- Ginger Baker Going Back Home (1994) Guitar (Electric)
- Ginger Baker Falling off the Roof (1995) Guitar (Acoustic), Guitar (Electric)
- Joey Baron Down Home (1997) Guitar
- Tim Berne Theoretically (1983) Guitar (Acoustic), Guitar (Electric), Producer
- Tim Berne Fulton Street Maul (1986) Guitar, Guitar (Electric)
- Paul Bley Fragments (1986) Guitar
- Paul Bley Quartet Paul Bley Quartet (1987) Guitar
- Gavin Bryars After the Requiem (1991) Guitar (Electric)
- Don Byron Tuskegee Experiments (1990) Guitar
- Don Byron Romance with the Unseen (1999) Guitar, Strings, Guitar (Electric)
- Vinicius Cantuaria Tucuma (1999) Guitar (Electric)
- Ron Carter Orfeu (1999) Guitar
- Various Artists Complete Johnny Mercer Songbook (1998) Guitar
- Elvis Costello & Bill... Deep Dead Blue, Live at Meltdown (1995) Guitar
- Elvis Costello & Bill... Sweetest Punch: The Songs of... (1999) Guitar (Acoustic), Arranger, Guitar (Electric)
- Crazy Backwards Alphabet Crazy Backwards Alphabet (1987) Guitar
- Rinde Eckert Finding My Way Home (1994) Guitar (Acoustic), Bass, Guitar (Electric), Slide Guitar

Часть II

Оглавление

Jan Garbarek....3
Erroll Garner (1921-1977)....6
Кенни Гарретт....12
Stan Getz....13
Astrud Gilberto....22
Joao Gilberto....23
Dizzy Gillespie....25
Egberto Gismonti (Эгберто Джисмонти)....34
Benny Goodman....36
Dexter Gordon....49
Dave Grusin (Дэйв Грузин)....55
Buddy Guy....58
Steve Guyger....63
ДЖОРДЖ ГЕРШВИН, (1898-1937)....64
Grant Green....71
Spyro Gyra....73
Charlie Haden....77
Chico Hamilton....82
Herbie Hancock....85
Hargrove Roy....91
Lalah Hathaway....93
Hampton Hawes....95
Coleman Hawkins....96
Johnny Hodges....103
Billie Holiday (Билли Холидей)....107
Dave Holland (Дэйв Холланд)....116
John Lee Hooker....118
Lightnin' Hopkins (Лайтнинг Хопкинс)....127
Lena Horne (Lena Mary Calhoun Horne)....133

Milt Jackson (Милт Джексон) **142**
Ahmad Jamal - (Fritz Jones) **146**
Bob James **153**
Etta James **156**
Al Jarreau **158**
Harry James **161**
Keith Jarrett **162**
Antonio (Tom) Carlos Jobim **167**
Jenis Joplin **174**
Candye Kane **176**
Kenny G **177**
Stan Kenton **182**
Barney Kessel **188**
Albert King (Альберт Кинг) **190**
B. B. King **198**
Koko Taylor **206**
Dave Koz **209**
Алексей Козлов **213**
Diana Krall **214**
Gene Krupa **217**
Bireli Lagrene **221**
Latin Jazz (Латиноамериканский джаз) **224**
John Lewis **228**
Eddy Louiss **231**
Joe Lovano **232**

Jan Garbarek

Дата рождения: 4 марта, 1947, Мисен, Норвегия
Жанр: Джаз
Стиль: Post-Bop, New Age
Инструменты: Sax (Tenor), Sax (Soprano), Flute
Фирмы звукозаписи: ECM (30)

Норвежский саксофонист Ян Гарбарек, с его холодным и пространственным звучанием, стал пионером и, фактически, "визитной карточкой" компании "ECM", самого производительного издательства тончайших и красивейших звуков современной музыки. Ян Гарбарек был вторым по счету музыкантом, после пианиста Мэла Уолдруна, записавшим свой альбом под знаком этой, тогда еще малоизвестной фирмы.

В 1962 году в возрасте 17 лет Гарбарек стал победителем конкурса непрофессиональных джазовых исполнителей. Тогда он находился под большим влиянием исполнительской манеры игры Джона Колтрейна. Скандинавия была в то время "землей обетованной" для американских джазовых музыкантов. Гарбарек имел возможность слушать таких корифеев как Декстер Гордон, Бен Вебстер, Джонни Гриффин. В 1966 году он получил возможность играть с Донном Черри, чьи уникальные джазовые интерпретации мировых фольклорных традиций оказали существенное влияние на молодого саксофониста. Однако наиболее важным в этот формирующий период было сотрудничество с американским композитором и пианистом Джорджем Расселом. Рассел увидел выступление Гарбарека на фестивале в Molde в 1965 году и пригласил восемнадцатилетнего саксофониста в свой оркестр. Гарбарек погрузился в изучение "Лидийской хроматической концепции" Рассела и принял участие в записи нескольких проектов композитора, некоторые из которых изданы только в последнее время.

В 1969 году Manfred Eicher в процессе основания ECM, пригласил Гарбарека записываться под знаком этой фирмы. Альбом "Afric Pepperbird" был записан в 1970 и сразу же принес международное признание саксофонисту и его коллегам по группе. В Норвегии музыкальные критики до сих пор называют Гарбарека, Терье Рипдаля, Арилд Андерсена и Йона Кристинсена "Большой Четверкой". К 1970 Гарбарек освободился от музыкального влияния Колтрейна. Начался новый этап его музыкальной биографии.

На ранних записях для ECM Гарбарек рассматривал альбом "Triptykon", записанный в 1972 году, как поворотный момент в своей музыкальной карьере. Звучание трио с Арилд Андерсеном и Эдвардом Весала напоминало усовершенствованное звучание европейского Ayler Trio середины 60-х, но мастерское исполнение баллад и средневековой лирики вполне можно отнести к новому этапу развития современной музыки. Кроме того, эта запись впервые отражала пример обращения Гарбарека к норвежской народной музыке, ставшей источником вдохновения при создании новых проектов.

Гарбарек начал записываться на ECM в начале 70-х и, хотя он имел возможность играть с Чиком Кориа и Доном Черри, его сотрудничество с европейским квартетом Кита

Джаррета в середине 70-х принесло ему широкую известность, главным образом благодаря участию в записи альбомов "My Song" и "Belonging".

В 1980 году группа Гарбарека включала в себя басиста Эберхарда Вебера и в разные времена - гитаристов Билла Фризела и Дэвида Торна. Гарбарек, чей звук практически не изменился с 1970, сотрудничал с "Hilliard Ensemble" (вокальный квартет, исполняющий музыку в стиле Ренессанс) в 1993 и результатом стал выход на удивление популярного альбома. Альбом "Visible World" последовал в 1995, а спустя 4 года он неожиданно выпустил альбом "Rites" ("Ритуалы"). Это уже 22-й проект под знаком ECM. Альбом вызвал заметное оживление в музыкальной прессе Европы и Америки. На этот раз Гарбарек создал обширнейшую коллекцию звуков разных стран и построил из них широчайшие музыкальные панорамы. В апреле 1999 Гарбарек и Hilliard Ensemble опять появились с записью "Mnemosyne"

Похожие музыканты: Sam Rivers, John Surman, Gunter Hampel, Steve Lacy, Charlie Mariano, Evan Parker, Jane Bunnett, Jane Ira Bloom, Steve Potts, Mari Boine

Корни и влияние: Don Cherry, Gene Ammons, Albert Ayler, Miles Davis, Johnny Hodges, Keith Jarrett, Archie Shepp, Ornette Colema,n John Coltrane, George Russell, Pharoah Sanders

Последователи: Arild Andersen

Исполнял произведения авторов: Miroslav Vitous, Art Lande, Keith Jarrett, Lakshminarayana Shankar, Anouar Brahem, Egberto Gismonti, Peter Erskine, Ralph Towner

Работал с...: Manfred Eicher, Jan Erik Kongshaug, Jon Christensen, Eberhard Weber, Terje Rypdal, Arild Andersen, Ralph Towner, Palle Danielsson, Charlie Haden, Egberto Gismonti, Bobo Stenson, Jack DeJohnette, Nana Vasconcelos, Gary Peacock, Rainer Bruninghaus, Lakshminarayana Shankar, Trilok Gurtu, Bill Connors, Martin Wieland

Дискография:

- 1969 The Esoteric Circle / Freedom
- 1970 Afric Pepperbird / ECM
- 1970 Works / ECM
- 1971 Sart / ECM
- 1972 Triptykon / ECM
- 1973 Witchi-Tai-To / ECM
- 1973 Red Lanta / Polygram
- 1974 Belonging / ECM
- 1974 Luminescence / ECM
- 1975 Dansere / ECM
- 1976 Dis / ECM
- 1978 Photo with Blue Sky,.. / ECM
- 1979 Aftenland / ECM
- 1979 Folk Songs / ECM
- 1980 Eventyr / ECM
- 1981 Paths, Prints / ECM
- 1983 Wayfarer / ECM
- 1984 It's Ok to Listen To the Gray Voices / ECM
- 1985 Song for Everyone / ECM

- 1985 The Grey Voice / ECM
- 1986 To All Those Born with Wings / ECM
- 1986 All Those Born with Wings / ECM
- 1988 Legend of the Seven Dreams / ECM
- 1989 Natt Jazz 20 / ARGrappa Records
- 1990 I Took up the Runes / ECM
- 1991 Places / ECM
- 1991 Star / ECM
- 1992 Ragas and Sagas / PolyGram
- 1992 Twelve Moons / ECM
- 1992 Madar / ECM
- 1993 Officium / ECM
- 1995 Visible World / ECM
- 1999 Rites / ECM
- 1999 Mnemosyne / ECM

Участие в проектах других музыкантов:

- Bill Connors Of Mist and Melting (1977)Saxophone, Sax (Soprano), Sax(Tenor)
- David Darling Cycles (1981)Sax (Soprano), Sax (Tenor)
- Agnes Buen Vargas Rosenfole: Medieval Songs from...(1988)Synthesizer, Percussion, Arranger, Sax(Soprano), Sax (Tenor),Producer, Mixing
- Paul Giger Alpstein (1992)Sax (Tenor)
- Egberto Gismonti Sol Do Meio Dia (1977)Sax (Soprano)
- Egberto Gismonti Works (1983)Sax (Soprano)
- Trilok Gurtu Living Magic (1990)Sax (Alto), Sax (Soprano), Sax (Tenor)
- Charlie Haden with Jan... Folk Songs (1979)Saxophone, Sax (Soprano),Sax (Tenor)
- Charlie Haden with Jan... Magico (1979)Saxophone, Sax (Tenor)
- Zakir Hussain Making Music (1986)Sax (Soprano), Sax (Tenor)
- Keith Jarrett with Jan... Belonging (1974)Sax (Soprano), Sax (Tenor)
- Keith Jarrett Luminessence (1974)Sax (Soprano), Sax (Tenor)
- Keith Jarrett with Jan... Personal Mountains (1974)Sax (Soprano),Sax (Tenor)
- Keith Jarrett Arbour Zena (1975)Sax (Soprano), Sax (Tenor)
- Keith Jarrett Quartet My Song (1977)Sax (Soprano), Sax (Tenor)
- Keith Jarrett Quartet Nude Ants (1979)Sax (Soprano), Sax (Tenor)
- Keith Jarrett Keith Jarrett at the Blue Note:... (1994)Sax(Soprano), Sax (Tenor)
- Eleni Karaindrou Music for Films (1991)Sax (Tenor)
- Ustad Fateh Ali Khan Ragas & Sagas (1990)Sax (Soprano), Sax (Tenor), Producer
- Karin Krog Jazz Moments (1966)Sax (Tenor)
- Gurtu, Trilok Living Magic
- Russell, George Trip to Prillargui

Erroll Garner (1921-1977)

Настоящее имя: Эрролл Луис Гарнер (Erroll Louis Garner)
Дата рождения: 15 июня, 1921, Питтсбург, Пенсильвания, США
Дата смерти: 2 января,1977, Лос Анжелес, Калифорния, США
Жанр: Джаз
Стиль: Свинг, Боп (Swing, Bop)
Инструменты: Фортепиано (Piano)
Фирмы звукозаписи: Columbia (21), Savoy (13), Mercury (13), EmArcy (7), Telarc(6), Classics (6), Blue Note (5)

Эрролл Гарнер - один из наиболее самобытных пианистов, доказавший, что можно быть утонченным исполнителем и не умея играть по нотам, что умеющий творчески мыслить музыкант может быть очень популярен без "приглаживания" своей музыки, и что возможно оставаться продвинутым исполнителем, не меняя уже сложившийся стиль исполнения.

Блестящий виртуоз, мастер извлекать неподражаемые звуки, Эрролл Гарнер в медленных пьесах часто начинал отбивать левой рукой ритм, похожий на ритм гитары, в то время как его правая рука мягко извлекала аккорды, создавая незабываемый эффект.

Его шаловливые, произвольной формы интродукции, которые заставляли его оркестрантов по настоящему "держать ушки на макушке", его способность играть сногсшибательно быстрые пассажи без единого взгляда на клавиши, его неподдельное веселье, которое он демонстрировал во время выступлений, были непременной составляющей волшебства Эрролла Гарнера.

Гарнер, младший брат не менее превосходного пианиста Линтона, появился на радио Кэн-Ди-Кидс (Kan-D-Kids) в возрасте 10 лет. В 1944 году он переехал в Нью Йорк и работал с трио Слэма Стюарта (Slam Stewart) в течение 1944-45 годов, пока не почувствовал, что может выступать самостоятельно. К 1946 году Гарнер приобрел собственное звучание, и когда на джазовой сессии 1947 года пианист присоединился к Чарли Паркеру в его знаменитой композиции "Cool Blues", он был уже несомненным гигантом.

Его уникальный, неподдающийся классификации стиль, более всего сближенный с эрой свинга, был открыт и для инноваций бопа. Начиная с ранних 50-х стиль Гарнера стал очень популярным, и он никогда не выглядел архаичным и вышедшем из моды. В начале 1975 года музыкант был вынужден уединиться по причине болезни.

Его композиция "Misty" стала джазовым стандартом. Эрролл Гарнер, который был способен сидеть за фортепиано без какого-либо четкого графика плана и записывать по 3 первокласных альбома в день, сделал много записей в течение своей музыкальной карьеры для таких компаний как Savoy, Mercury, RCA, Dial, Columbia, EmArcy, ABC-Paramount, MGM, Reprise и под своем собственным лейблом Octave label.

Похожие исполнители: James Dapogny Dick Hyman Ralph Sutton Rod Richards Art Hodes Oscar Peterson Dick Wellstood Phineas Newborn Bob Howard Stuff Smith

Корни и влияние: Earl Hines Art Tatum

Последователи: Walter Bishop, Jr. Dave Brubeck John Bunch Cy Coleman Ahmad Jamal Oscar Peterson Cecil Taylor Ronnell Bright Hugh Lawson Greg Abate Mike Longo Billy Cobham Sir Roland Hanna Dodo Marmarosa Flora Purim

Исполнял произведения: George Gershwin Jerome Kern Cole Porter Ira Gershwin Lorenz Hart Richard Rodgers Dorothy Fields Oscar Hammerstein II Johnny Mercer Jimmy McHugh Harold Arlen Irving Berlin Mitchell Parish Otto Harbach Johnny Burke Duke Ellington Vernon Duke Edward Heyman E.Y. "Yip" Harburg

Работал совместно: John Simmons Harold West Wyatt Ruther Charlie Parker Eddie Calhoun Kelly Martin Eugene "Fats" Heard Shadow Wilson Red Callender Alvin Stoller Barney Kessel Martha Glaser Al Hall Dizzy Gillespie Don Byas Howard McGhee Leonard Gaskin Lucky Thompson Roy Porter

Дискография (альбомы):

- 1944 Yesterdays / Savoy
- 1944 Overture to Dawn, Vol. 2 / Blue Note
- 1944 Overture to Dawn, Vol. 5 / Blue Note
- 1944 Overture to Dawn, Vol. 3 / Blue Note
- 1944 Overture to Dawn, Vol. 1Blue Note
- 1944 Overture to Dawn, Vol. 4 / Blue Note
- 1944 Passport to Fame / Atlantic
- 1944 Serenade in Blue / Clarion
- 1945 Separate Keyboards / Savoy
- 1945 Erroll Garner and Billy Taylor / Savoy
- 1945 The Elf / Savoy
- 1945 Savoy Sessions / Savoy
- 1945 Serenade to "Laura" / Savoy
- 1945 Gone with Garner / Mercury
- 1945 Jazz 'round Midnight / PolyGram
- 1947 Cocktail Time / Dial
- 1947 Erroll Garner, Vol. 1 / Dial
- 1949 Erroll Garner Playing Piano Solos, Vol. 1 / Savoy
- 1949 Erroll Garner Playing Piano Solos, Vol. 2 / Savoy
- 1949 Erroll Garner Playing Piano Solos, Vol. 3 / Savoy
- 1949 Erroll Garner Playing Piano Solos, Vol. 4 / Savoy
- 1949 Erroll Garner at the Piano / Savoy
- 1949 Penthouse Serenade / Savoy
- 1949 Rhapsody / Atlantic
- 1949 Garnering / EmArcy
- 1949 At One of His Famous Gaslight / Jazz Sessions

- 1950 Long Ago and Far Away / Columbia
- 1950 Plays for Dancing / Columbia
- 1950 Encores in Hi-Fi / Tristar
- 1951 Gone-Garner-Gonest / Columbia
- 1951 Gems / Columbia
- 1951 Body and Soul / Columbia
- 1951 Piano Stylist / King
- 1951 The Provocative Erroll Garner / Columbia
- 1951 Garnerland / Columbia
- 1951 Piano Variations / King
- 1952 Solo Flight / Columbia
- 1953 Plays for Dancing [10"] / Columbia
- 1953 Lullaby of Birdland / Memories of You / Columbia
- 1954 Too Marvelous for Words, Vol. 3 / EmArcy
- 1954 Erroll! / EmArcy
- 1954 Mambo Moves Garner / Mercury
- 1954 Misty / Mercury
- 1954 The Original Misty / Mercury
- 1954 Erroll Garner Plays Misty / Fresh Sound
- 1954 Compact Jazz / Verve
- 1955 Afternoon of an Elf / Mercury
- 1955 Solo / Mercury
- 1955 Solitaire / Mercury
- 1955 Concert by the Sea [live] / Columbia
- 1956 He's Here! He's Gone! He's Garner / Columbia
- 1956 The Most Happy Piano / Columbia
- 1956 Swinging Solos / Columbia
- 1956 Other Voices / Columbia
- 1957 Soliloquy / Columbia
- 1957 Another Voice / Columbia
- 1958 Paris Impressions, Vol. 1 / Sony Special P
- 1958 Paris Impressions, Vol. 2 / Columbia
- 1958 Errol Garner Plays Gershwin and Kern / Mercury
- 1958 Erroll Garner [Ron-Lette] / Ron-Lette
- 1959 Dreamstreet / Paramount
- 1959 Dreamstreet & One World Concert / Telarc
- 1959 Erroll Garner [Crown] / Crown
- 1960 The One and Only Erroll Garner / Columbia
- 1961 Dancing on the Ceiling / EmArcy
- 1961 Easy to Love / Polygram
- 1961 Close-Up in Swing / ABC

- 1962 1963 One World Concert [live] / Reprise
- 1963 A You Brought a New Kind of Love / Mercury
- 1964 Campus Concert [live] / MGM
- 1964 Now Playing: A Night at the Movies/Up in... / Telarc
- 1964 Plays Gershwin and Kern / EmArcy
- 1964 A Night at the Movies / MGM
- 1964 Magician & Gershwin and Kern / Telarc
- 1966 That's My Kick / MGM
- 1966 Now Playing / MGM
- 1967 Seeing Is Believing / Mercury
- 1968 Up in Erroll's Room / MPS
- 1971 Feeling Is Believing / Mercury
- 1971 Gemini / MPS
- 1974 Magician / London
- 1994 Rosetta / Jazz World
- 1994 Soliloquy at the Piano / Tristar
- 1994 Night and Day / Four Star
- 1996 Bounce with Me / Jazz Hour
- 1996 Moon Glow / Rykodisc
- 1996 Piano Perspectives / Fat Boy
- 1996 Overture to Dawn / Le Jazz
- 1997 Contrasts / PSM
- 1998 Play Piano Play [Drive] / Drive Archive
- 1998 In the Eroll Garner Mood / EPM
- 1999 Night at the Movies Up in Erroll's Room / Telarc
- Free Piano Improvisations Recorded by Baron... / Dial
- Dreamy / Columbia
- Exactly Like You / Mercury
- Piano Moods / CBS
- Encores / CBS
- Erroll Garner [CBS] / CBS
- Paris Impressions / CBS
- Erroll Garner [Philips] / Philips
- Piano Solos / AtlanticPiano Solos, Vol. 2 / Atlantic

Компликации, сборники

- 1944 1944, Vol. 3 / Classics
- 1944 1944 / Classics
- 1944 1944, Vol. 2 / Classics
- 1944 Historical First Recording (1944) / Jazz Anthology
- 1945 The Complete Savoy Sessions, Vol. 1 / Savoy

- 1945 1945-1946 / Classics
- 1945 1945 / Zeta
- 1949 The Greatest Garner / Atlantic
- 1949 Relaxin' / Vogue
- 1953 Live / Jazz Band
- 1954 Erroll Garner Collection, Vols. 4 & 5: Solo... / Verve
- 1954 Solo Time! / EmArcy
- 1955 Piano Contrasts / Concert Hall J
- 1957 Early Erroll / Jazztone
- 1961 Close-Up in Swing/You Brought a New Kind of... / Telarc
- 1962 Informal Piano Improvisations / Baronet
- 1967 That's My Kick & Gemini / Telarchive
- 1991 The Best of Garner / Mercury
- 1992 Erroll Garner Collection, Vol. 2: Dancing on... / EmArcy
- 1994 Verve Jazz Masters, Vol. 7: Erroll Garner / Verve
- 1994 1944-1945 / Classics
- 1994 The Essence of Erroll Garner / Columbia
- 1996 This Is Jazz, Vol. 13 / Sony
- 1998 Trio & Solo 1945-1947 / Epm Musique
- 1998 Campus Concert/Seeing Is Believing / Telarc
- 1998 1946-1947 / Classics
- 1998 Pastel / Giants of Jazz
- 1998 Play Piano Play 1950-1953 / Giants of Jazz
- 1998 Piano Bar by Erroll Garner / Epm Musique
- 1998 Complete Savoy Master Takes / Savoy Jazz
- 1999 Errol Garner [Memoir Classics] / Memoir Classic
- 1999 Piano Music / Hallmark
- 1999 Play Piano, Play [Giants of Jazz] / Giants of Jazz
- 1999 For You / Giants of Jazz
- 1999 Blue Skies / Early Bird
- 1999 Memories of You / Memoir
- Erroll's A-Garner / Vogue
- Laura / ITI
- Somebody Loves Me / Jazz Time
- First Recording 1944 / Musidisc
- Classic Pianos / Doctor Jazz
- Solos / Sony

Видео

- 1998 London 1964/Copenhagen 1970 [live] / Vidjazzv

Участие в проектах других музыкантов

- Various Artists Atlantic Jazz Keyboards (1994)Piano
- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947)Piano
- Various Artists Atlantic Jazz: Piano (1947)Piano
- Georgie Auld & His... In the Middle (1988)Piano
- Various Artists Blue Skies: the Irving Berlin... (1949)Piano
- Don Byas 1940, Vol. 2 (1996)Piano
- Don Byas 1945 (1997)Piano
- Don Byas His Best Recordings 1938-1946 (1997)Piano
- Don Byas 1945, Vol. 2 (1997)Piano
- Various Artists Compact Jazz Sampler Piano
- Various Artists Complete Irving Berlin Songbooks (1997)Piano
- Various Artists Complete Johnny Mercer Songbook (1998)Piano
- Various Artists Complete Rodgers & Hart Songbook (1996)Piano
- Various Artists Gershwin Jazz (1998)Piano
- Dizzy Gillespie Complementary Works, Vol. 5 (1945)Piano
- Johnny Hartman Collection 1947-1972 (1998)Piano
- Various Artists I Got Rhythm: the Music of George... (1924)Piano
- Various Artists Introducing Verve Jazz Masters,... Piano
- Various Artists Isn't It Romantic: Rodgers and... (1950)Piano
- Various Artists Jazz Anthology: Memorable Jazz Hi... (1996)Piano

Кенни Гарретт

Кенни родился в 1960 году в Детройте. Его музыкальное образование началось буквально с рождения. Отец Кенни был тенор саксофонистом, и Кенни постоянно слышал джазовую музыку. Заканчивая high school, он открыл для себя Чарли Паркера и Джона Колтрейна. В 1978 году он получил приглашение работать в оркестре Дюка Эллингтона под руководством сына Дюка Мерсера. Три с половиной года проработал он в этом оркестре. За это время стал действительно профессиональным музыкантом. С 1982 года Гарретт стал работать с оркестром Мэла Льюиса в Нью-Йорке. В 1885 году он уже работал в "Джаз Месседжерс" Арта Блэйки. В это время он участвовал в записи альбомов с различными выдвющимися музыкантами, например, с Фредди Хаббардом.

В 1986 году произошло поворотное для Гарретта событие. Он попал к самому Майлсу Дейвису. Пять лет работал Кенни с Дейвисом, записался с ним на четырех альбомах. После Майлса он начал сольную карьеру. К этому времени он уже стал супер звездой. Он и сейчас удерживает ведущие позиции в джазовых хит-парадах.

Stan Getz

Настоящее имя: Stanley Getz
Дата рожд**ения:** 2 февраля 1927, в Филадельфии, штат Пенсильвания
Дата смерти: 6 июня 1991 в Малибу, штат Калифорния
Жанр: Jazz
Стиль: Bossa Nova, Cool
Инструменты: Саксофон (Тенор)
Фирмы звукозаписи: Verve (64), Roost (13), Concord Jazz (8), Columbia (8), Norgran (7), Prestige (6), Polygram (6)

Один из величайших саксофонистов всех времен, Стэн Гетц получил прозвище “The Sound” («Звук»), потому что он извлекал из своего инструмента самые красивые звуки из когда либо слышанных. Гетц, на которого в молодости оказал большое влияние Лестер Янг, в дальнейшем сам стал основным законодателем мод и никогда не останавливался в своем развитии. У Гетца играл во многих известных биг бэндах еще в юном возрасте до момента призыва в армию во время 2-й Мировой Войны. Он играл с Джеком Тигарденом (1943), когда ему было всего 16 лет, и во время прохождения службы он играл в оркестрах Стэна Кентона (1944-45), Джимми Дорси (1944-45) и Бенни Гудмена (1945-46). Он солировал на нескольких записях оркестра Бенни Гудмена.

Его дебют в качестве лидера состоялся в июле 1946 года. Но он приобрел известность в составе оркестра Вуди Германа (1947-49), где он солировал (вместе с такими будущими знаменитостями как Зут Симс, Херби Стюард и Серж Шалофф) при исполнении оригинальной версии “Four Brothers” и обрел свое собственное неповторимое звучание, которое прекрасно иллюстрируется балладой “Early Autumn”.

После того как он покинул оркестр Германа, он оставался лидером (если исключить некоторые выступления с филармоническими оркестрами) всю оставшуюся жизнь.

В начале 50-х Гетц отказался от исполнительского стиля Лестера Янга и пошел по пути обретения собственного музыкального стиля, и вскоре он стал одним из самых известных джазменов. Он открыл Хораса Силвера в 1950 и пригласил его свой квартет на несколько месяцев. После турне по Швеции в 1951 он сформировал интереснейший квинтет, в котором впервые появился гитарист Джимми Рэйни. Их совместное исполнение баллад стало весьма запоминающимся.

Исполнительское мастерство Гетца помогло Джонни Смиту сделать его хит "Moonlight in Vermont”, в 1953-54 годах Боб Брукмейер создал свой квинтет и, несмотря на проблемы связанные с употреблением наркотиков, в этот период Гетц постоянно оставался для них «палочкой – выручалочкой»

После проведенных 2-х лет в Европе (1958-60), «тенор-мен» вернулся в Штаты и записал свой персонально любимый альбом «Focus» с аранжировками Эдди Сауэтера. Затем в феврале 1962 Гетц возвестил о наступлении эры босса нова в совместной записи Jazz Samba с Чарли Бердом. Их исполнение "Desafinado" стало настоящим хитом. В течение следующего года Гетц

сделал несколько изумительных проектов в стиле босса нова с оркестром Гари Макфарленда, Луисом Бонфа и Лауриндо Алмейда, но альбом Getz/Gilberto (в сотрудничестве с Антонио Карлосом Жобимом и Жоао Джильберто) стал настоящим бестселлером благодаря композиции "The Girl from Ipanema".

Стэн Гетц мог бы легко “зависнуть” только на босса нове в течение последующих лет, но вместо этого он перенес акцент на другие музыкальные формы. Его дежурной группой в это время стал квартет без пиано с вибрафонистом Гари Бартоном, он записывался с Биллом Эвансом (1964), играл в 1965 с Эдди Саутером на саундтреке к фильму “ Mickey One” и создал классический альбом “Sweet Rain” (1967)с Чиком Кориа. Хотя не все альбомы Гетца, записанные с 1966 по 1980 годы столь впечатляющие, но он продемонстрировал, что готов экспериментировать с любыми музыкальными формами. «Dynasty» с органистом Эдди Луисом (1971), «Captain Marvel” с Чиком Кориа и “The Peacocks” с Джимми Роуэлом – лучшие записи этого периода.

После ухода из квартета пианистки Джоан Брэкин в 1977, Гетц погрузился в аспекты стиля фьюжн вместе с новым составом, в который он пригласил пианиста Энди Лаверна. Многим поклонникам это не совсем понравилось. Однако пуристы успокоились, когда он подписал контракт с фирмой “Конкорд” в 1981 году и стал выступать и записываться с более традиционным акустическим трио.

В последние годы Гетц включал в составы пианистов Лу Леви, Митчелла Формана, Джима Макнилли и Кенни Бэрона. Его последняя запись в 1991 “People Time” – это восхитительный дуэт с Бэроном.

На всем ротяжении своей музыкальной карьеры Стэн Гетц выступал в качестве лидирующего исполнителя для Savoy, Spotlite, Prestige, Roost, Verve, MGM, Victor, Columbia, SteepleChase, Concord, Sonet, Black Hawk, A&M и EmArcy и существуют десятки заслуживающих внимания превосходных записей.

Похожие исполнители: Serge Chaloff, Al Cohn, Paul Desmond, Buddy Tate, Ben Webster, John Coltrane, Paul Gonsalves, Joao Gilberto, Dexter Gordon, Gerry Mulligan

Корни и влияние: Herbie Steward, Charlie Parker, Lester Young, Zoot Sims

Последователи: Phil Bodner, Pete Christlieb, Allen Eager, Virgil Gonsa lves, Joe Holiday, Bobby Jaspar, Richie Kamuca, Gil Melle, Ted Nash, Nick Nicholas, Bill Perkins, Ike Quebec, Jerome Richardson, Buddy Tate, Phil Urso, Jerry Coker, John Coltrane, Benny Golson, Frank Socolow

Исполнял произведения: Antonio Carlos Jobim, Richard Rodgers, George Gershwin, Ira Gershwin, Vinнcius DeMoraes, Lorenz Hart, Eddie Sauter, Johnny Burke, Jerome Kern, Luiz Bonf, Johnny Mercer, Norman Gimbe, Duke Ellington, Oscar Hammerstein II, James VanHeusen, Gene LeesGigi, Gryce Newton, Mendonca, Cole Porter

Сотрудничество: Ray Brown, Norman Granz, Creed Taylor, Oscar Peterson, Herb Ellis, Ron Carter, Antonio Carlos Jobim, Shelly Manne, Grady Tate, Ella Fitzgerald, Stan Levey, Jim Hall, Gary Burton, Roy Haynes, Woody Herman, J.J. Johnson, Chick Corea, Lou Levy, Jimmy Raney

ДИСКОГРАФИЯ:

- 1945 Opus de Bop / Savoy
- 1946 All Star Series / Savoy
- 1947 Groovin' High / Crown
- 1948 In Retrospect / Dale
- 1949 Five Brothers / Original Jazz

- 1949 Stan Getz and Tenor Sax Stars / New Jazz
- 1949 Stan Getz, Vol. 2 / New Jazz
- 1949 Long Island Sound / New Jazz
- 1949 At Carnegie Hall [live] / Fresh Sound
- 1949 Stan Getz [1949 /]Prestige
- 1949 Quartets / Original Jazz
- 1949 Prezervation / Original Jazz
- 1949 The Brothers / Original Jazz
- 1950 Split Kick / Roost
- 1950 The Sounds of Stan Getz / Roost
- 1950 Modern World / Roost
- 1950 Getz Age / Roost
- 1950 Roost Quartets / Roulette
- 1951 Jazz at Storyville [live] / Roost
- 1951 Chamber Music / Roost
- 1951 Jazz at Storyville, Vol. 3 [live] / Roost
- 1951 Billie and Stan / Dale
- 1951 The Sound / Metronome
- 1951 Storyville, Vol. 1 [live] / Roost
- 1951 Storyville, Vol. 2 [live] / Roost
- 1952 Plays / Verve
- 1952 Moonlight in Vermont / Roost
- 1952 Live 1952, Vol. 1 / Jazz & Jazz
- 1953 Diz and Getz / Verve
- 1953 Interpretations by the Stan Getz Quintet,... / Norgran
- 1953 Stan Getz '57 / American Recor
- 1953 Interpretations by the Stan Getz Quintet,... / Norgran
- 1953 Interpretations by the Stan Getz Quintet,... / Norgran
- 1953 Interpretations by the Stan Getz Quintet,... / Norgran
- 1953 More West Coast Jazz with Stan Getz / Norgran
- 1953 Stan Getz Plays Blues / Verve
- 1953 The Melodic Stan Getz / Metro
- 1953 Interpretations / Verve
- 1954 Eloquence / Verve
- 1954 Stan Getz at the Shrine / Norgran
- 1954 Stan Getz and the Cool Sounds / Verve
- 1954 Another Time, Another Place / Verve
- 1954 At the Shrine Auditorium [live] / Verve
- 1955 In Stockholm [live] / Verve
- 1955 Stan Getz in Stockholm [live] / Verve
- 1955 Stan Getz Quintet / Verve

- 1955 Hamp and Getz / Verve
- 1955 West Coast Jazz / Norgran
- 1956 For Musicians Only / Verve
- 1956 The Steamer / Verve
- 1957 Award Winner: Stan Getz / Verve
- 1957 The Soft Swing / Verve
- 1957 Getz Meets Mulligan in Hi Fi / Verve
- 1957 Stan Getz and J.J. Johnson at the Opera House [live] / Verve
- 1957 Stan Getz & Gerry Mulligan/Stan Getz & Oscar... / Verve
- 1957 At the Opera House [live] / Verve
- 1957 Getz Meets Mulligan in Hi-Fi / Verve
- 1957 The Getz/J.J. Set 1957 / Verve
- 1957 Stan Getz and the Oscar Peterson Trio / Verve
- 1958 Imported from Europe / Verve
- 1958 Jazz Giants '58 / Verve
- 1958 Stockholm Sessions '58 [live] / Dragon
- 1958 Stan Meets Chet / Verve
- 1958 Stan Getz with Cal Tjader / Original Jazz
- 1958 Jazz Collector Edition / LaserLight
- 1958 Live in Europe / Jazz Anthology
- 1959 Stan Getz at Storyville, Vol. 2 [live]Roost
- 1960 Cool Velvet / Verve
- 1960 Stan Getz at Large / Verve
- 1960 Stan Getz at Large, Vol. 1 / Jazz Unlimited
- 1960 Stan Getz at Large, Vol. 2 / Jazz Unlimited
- 1960 Cool Velvet & Voices / Verve
- 1961 Stan Getz and Bob Brookmeyer / Verve
- 1961 Rhythms / Blue Ribbon
- 1961 Focus / Verve
- 1962 Big Band Bossa Nova / Verve
- 1962 Jazz Samba / Verve
- 1963 Reflections / Verve
- 1963 Getz/Gilberto / Verve
- 1963 Jazz Samba Encore / Verve
- 1963 Stan Getz with Guest Artist Laurindo Almeida / Verve
- 1964 Chick Corea/Bill Evans Sessions / Verve
- 1964 Getz Au Go Go Featuring Astrud Gilberto [live] / Verve
- 1964 Getz/Gilberto #2 [live] / Verve
- 1964 Stan Getz and Bill Evans / Verve
- 1965 Look at Yesterday / Mainstream
- 1965 The Canadian Concert of Stan Getz [live] / Can-Am

- 1965 Mickey One / MGM
- 1966 A Song After Sundown / Bluebird
- 1966 Voices / Verve
- 1966 Didn't We / Verve
- 1966 Quartet in Paris / Verve
- 1966 Stan Getz and Arthur Fiedler at Tanglewood [live] / RCA
- 1967 Sweet Rain / Verve
- 1967 What the World Needs Now: Stan Getz Plays... / Verve
- 1969 Marakesh Express / MGM
- 1971 Communications '72 / Verve
- 1971 Dynasty / Polydor
- 1972 Captain Marvel / Columbia
- 1974 But Beautiful / Jazz Door
- 1975 The Master / Columbia
- 1975 The Best of Two Worlds / Columbia
- 1975 The Peacocks / Columbia
- 1977 Another World / Columbia
- 1977 Live at Montmartre / Steeple Chase
- 1978 Children of the World / Columbia
- 1979 Forest Eyes / Jazz Man
- 1979 Stan Getz [1979] / Prestige
- 1980 Autumn Leaves / Koch Internati
- 1980 Stan Getz Live / Who's Who In J
- 1980 Live at Midem '80 / Personal Choic
- 1981 Billy Highstreet Samba / EmArcy
- 1981 The Dolphin / Concord Jazz
- 1981 Spring Is Here / Concord Jazz
- 1982 Pure Getz / Concord Jazz
- 1982 Blue Skies / Concord Jazz
- 1982 Live in Paris / Disques Dreyfu
- 1983 Poetry / Elektra
- 1983 Line for Lyons / Gazell
- 1983 The Stockholm Concert [live] / Gazell
- 1986 Voyage / Black Hawk
- 1987 Serenity [live] / EmArcy
- 1988 The Lyrical Stan Getz / Columbia
- 1989 Just Friends / EmArcy
- 1989 Apasionado / A&M
- 1989 Yours and Mine: Live at the Glasgow... / Concord
- 1989 Soul Eyes / Concord Jazz
- 1990 Live / Who's Who In J

- 1991 People Time [live] / Verve
- 1992 With Strings / PolyGram
- 1992 Sextet Utopia / West Wind
- 1993 Sweetie Pie / Philology
- 1994 Out of Nowhere / Four Star
- 1994 Yesterday / Drive
- 1995 Utopia / Westwind
- 1995 Nobody Else But Me / Verve
- 1996 Stan's Party [live] / Steeplechase
- 1996 Pennies from Heaven / Jazz Time
- 1998 Cool Velvet [Japan] / Import
- 2000 Quintessence, Vol. 2 / Concord Jazz
- 2000 Immortal Concerts: Storyville, Boston... [live]
- 2000 Immortal Concerts: Autumn Leaves [live] / Giants of Jazz
- Desafinado / Polydor
- The New Sounds / Prestige
- 1949 Stan Getz's Greatest Hits / Prestige
- 1949 Getz Plays Jazz Classics / Prestige
- 1949 Early Stan / Original Jazz
- 1950 The Greatest of Stan Getz / Roost
- 1950 The Stan Getz Years / Roost
- 1950 Unearthed Masters, Vol. 2 / JAM
- 1950 Roost Years, Vol. 1: The Best of Stan Getz / Roulette
- 1950 The Complete Roost Recordings / Blue Notex
- 1951 The Complete Recordings of the Stan Getz... / Mosaicx
- 1951 Stan Getz at Storyville, Vols. 1 & 2 [live] / Roulette
- 1952 Move! Live 1952-1953 / Natasha
- 1952 Birdland Sessions / Fresh Sound
- 1952 The Best of the Verve Years, Vol. 1 / Verve
- 1952 Stan the Man / Verve
- 1952 The Artistry of Stan Getz, Vol. 1 / Verve
- 1952 The Artistry of Stan Getz, Vol. 2 / Verve
- 1952 Life in Jazz: A Musical Biography / Verve
- 1953 Compact Jazz: Getz and Friends / Verve
- 1953 Together for the First Time / Fresh Sound
- 1955 East of the Sun: The West Coast Sessions / Polygram
- 1955 The Best of the West Coast Sessions / Polygram
- 1956 Stan Getz's Most Famous / Jazztone
- 1957 Intimate Portrait / American Recor
- 1958 Tenors Anyone? / Biograph
- 1958 In Denmark 1958-59 [live] / Olufsen

- 1958 With European Friends / Laserlight
- 1960 The Roost Years, Vol. 2: The Best of Stan... / Capitol
- 1960 Jazz 'Round Midnight / PolyGram
- 1962 Pair of Kings: Stan Getz and Horace Silver / Baronet
- 1962 'Round Midnight: Stan Getz / Verve
- 1962 The Bossa Nova Years (Girl from Ipanema) / Vervex
- 1962 Verve Jazz Masters, Vol. 53: Bossa Nova / Verve
- 1964 Compact Jazz: Stan Getz / Verve
- 1969 The Song Is You / Laserlight
- 1977 Stan Getz Gold / Inner City
- 1980 Legacy / Rendezvous
- 1985 The Greatest / Roulette
- 1987 Anniversary! [live] / EmArcy
- 1990 Ballads and Bossa Nova / Sony Special P
- 1992 Compact Jazz: Getz with Strings / Verve
- 1992 Stan Getz/Zoot Sims: Double Exposure / LRC
- 1992 The Essential Stan Getz: The Getz Songbook / Verve
- 1993 Jazz Round Midnight / Verve
- 1993 The New Collection / CBS
- 1993 The I Like Jazz: The Essence of Stan Getz / CBS
- 1994 Verve Jazz Masters 8: Stan Getz / Verve
- 1994 Verve Jazz Masters, Vol. 25 / Verve
- 1995 In Sweden 1958-60 [live] / Dragon
- 1995 Jazz Classics / Peter Pan
- 1995 Stan Getz in Denmark 1958-1969 [live] / Classico
- 1995 Quintet & Quartet 1950-1951 / Musidisc
- 1995 Golden Years, Vol. 2 / Moon
- 1996 Sound of Jazz / Intercontinent
- 1996 This Is Jazz, Vol. 14 / Sony
- 1996 The Essential Stan Getz / Deltax
- 1996 Jazz After Dark: Great Songs / Public Music
- 1997 Teenage Stan, Vol. 1 (1943-1946) / Masters of Jaz
- 1998 Carnegie Hall Concert 1964 [live] / Jazz Door
- 1998 Jazz 'Round Midnight: Bossa Nova / Polygram
- 1998 Ultimate Stan Getz / Polygram
- 1998 Gold Collection / Fine Tune
- 1998 Quartet & Quintet: 1950-1952 / Giants of Jazz
- 1999 The Stockholm Concerts [live] / Polygram
- 1999 Quintessence, Vol. 1 / Concord Jazz
- 1999 Teenage Stan, Vol. 2 (1946-1947) / Masters of Jaz
- 1999 Stan Getz Is Jazz: Live by the Sea Cannes... / Music Club

- 1999 Riviera Concert [live] / Jazz Time
- 1999 Volume 11 / Galaxy Sound
- 1999 Without a Song / Early Bird
- 2000 Quiet Now: Body & Soul / Polygram
- 2000 Chega de Saudade
- 2000 Nature Boy / Jazz Hour
- 2000 'Round Midnight / Jazz Hour
- The Girl from Ipanema / Polydor
- 'Round Midnight in Paris [live] / Bandstand
- The Complete Roost Sessions, Vol. 1 / Vogue
- The Complete Roost Sessions, Vol. 2 / Vogue
- European Tour/Song Is You / LRC
- Stan Getz, Vol. 1 / Prestige
- Stella by Starlight / Intermedia
- The Best of Stan Getz / Columbia
- Born to Be Blue / Bandstand
- Lover Man / Moon
- The Essence of Stan Getz / Sony Special P
- 1988 Vintage Getz, Vol. 2 / A*Visionv
- 1988 Jazz Masters: Vintage Getz, Vol. 1 / A*Visionv
- 1988 Jazz Masters: Vintage Getz, Vols. 1 & 2... / A*Visionv

СОВМЕСТНЫЕ ЗАПИСИ С ДРУГИМИ МУЗЫКАНТАМИ :

- Herb Alpert, Midnight Sun (1992) - Sax (Tenor)
- Chet Baker, Pacific Jazz Years (1952) - Sax (Tenor)
- Chet Baker & Stan Getz West Coast Live (1953) - Sax (Tenor)
- Chet Baker Compact Jazz: Chet Baker [Verve] (1992) - Sax (Tenor)
- Chet Baker & Stan Getz My Funny Valentine [] (1999) - Sax (Tenor)
- Count Basie and the Stars... Count Basie, Lester Young & The... (1955) - Sax (Tenor)
- Tony Bennett, Jazz (1954)Sax (Tenor)
- Tony Bennett, This Is Jazz, Vol. 33 (1998)Sax (Tenor)
- Buddy Bergman, Swinging Kicks (1999) - Sax (Tenor)
- Irving Berlin, Irving Berlin Songbook (1997) - Sax (Tenor)
- Deben Bhattacharya, Temple Music from Tibet (1998) - Sax - (Tenor)
- Art Blakey, Des Femmes Disparaissent/Les... (1977) - Sax (Tenor)
- Bolero, Jazz Colors of the World (1999) - Sax (Tenor)
- Bob Brookmeyer, Bob Brookmeyer and Friends (1964) - Sax (Tenor)
- Stanley Clarke, I Wanna Play for You (1977) - Saxophone, Sax (Tenor)
- Clarke-Boland Big Band &... Change of Scenes (1971) -Saxophone, Sax Tenor)
- Chick Corea, Music Forever and Beyond: The... (1949) – Saxophone
- Chick Corea & Return to... Captain Marvel (1975) – Saxophone
- Chick Corea, Compact Jazz: The Seventies (1993) - Sax (Tenor)

- Miles Davis, Birdland Sessions (1950)Sax (Tenor)
- Allen, Carl Dark Side of Dewey
- Asian American Jazz Trio Sound Circle
- Baker, Chet Compact Jazz: Chet Baker
- Blanchard, Terence Simply Stated
- Carter, Ron Friends
- Coltrane, John To the Beat of a Different Drum
- Cox, Sonny Soul Sounds
- Davis, Miles on 4 albums: 1 2 3 4
- Ellis, Herb Nothing But the Blues
- Garson, Mike Stan Getz & Colleagues
- Halliday, Lin Where or When
- Jolly, Pete Yours Truly
- Jones, Philly Joe Philly Joe's Beat
- Jones, Quincy Strike Up the Band
- Kellaway, Roger Alone Together
- King Pleasure King Pleasure Sings/Annie Ross Sings / Moody's Mood for Love / Sings
- Lewis, John Afternoon in Paris
- ODay, Anita Cool Heat
- Parker, Charlie At Carnegie Hall, Christmas '49
- Parton, Rob Count Is In
- Palmer, Richard Stan Getz 1988 Apollo
- Astrup, Arne Stan Getz Discography, The 1978 A. Astrup
- Astrup, Arne New Revised Stan Getz Discography, The (3rd ed.) 1991 Denmark

Astrud Gilberto

В 1940 году в бразильской провинции Бахия (Bahia) родилась одна из самых известных исполнительниц босса-новы - певица Аструд Джилберто. Международную известность принесла ей в 1963 году песня "Девушка из Ипанемы". Эту песню она записала со своим мужем Жоао Джилберто, композитором Антонио Карлосом Жобимом и Стэном Гетцем для альбома "Getz/Gilberto". Певица исполнила эту песню на английском языке, хотя обычно она звучала в исполнении её мужа на португальском. Альбом создавался специально для исторической встречи двух гигантов босса-новы: американского "проводника" этого стиля и одного из "отцов" босса-новы - Жоао Джилберто. Вскоре появился сингл песни, демонстрирующий лирическое дыхание саксофона Гетца и проникновенное пение Аструд, и в 1964 году песня стала настоящим хитом.

Весь мир был очарован Аструд! А ведь она почти не имела исполнительской музыкальной практики, да и голос был бледноват, но, как бы то ни было, эксперимент оказался очень удачным и смог раскрыть ее тонкое обаяние. Почти все без исключений рецензии в прессе заговорили о высоком исполнительском мастерстве Гетца и уникальной простоте Аструд.

С тех пор Аструд Джилберто и ее коллеги: Антонио Карлос Жобим (фортепиано), Баден Пауэлл, Луз Бонфа (гитара) и, конечно, Жоао - записали ряд альбомов в стиле босса-нова. Босса-нова - это синтез бразильской самбы и североамериканского кул-джаза. Этот музыкальный стиль заслуженно получил большой резонанс. Надо отметить, что на родине в Бразилии Аструд и ее коллегам пришлось выслушать очень много нелицеприятной критики, обвинявшей их в отказе от национальной традиции.

Босса-нова, часто сопровождаемая интеллектуальной лирикой, на многие годы стала очень популярной, особенно среди молодежи, и составила неотъемлемую часть музыкальной истории.

Аструд Джилберто очертила стиль исполнения песен босса-нова, адаптированный к музыкальным вкусам США. Она пела в постоянно сдержанной динамике с едва уловимой вибрацией, используя прохладный и свежий как дуновение тембр своего голоса. В 90-е годы Аструд Джилберто продолжает выступать в такой же творческой манере.

Дискография:

- Stan Getz/Joao Gilberto/Astrud Gilberto "Getz/Gilberto" (Verve, 1963)
- Stan Getz/Astrud Gilberto "Getz Au-Go-Go" (Verve, 1964)
- "The Astrud Gilberto Album" (Verve, 1965)
- "The Shadow Of Your Smile" (Verve, 1965)
- "Look To The Rainbow" (Verve, 1966)
- Walter Wanderley/Astrud Gilberto "A Certain Smile, A Certain Sadness" (Verve, 1967)
- "Beach Samba" (Verve, 1967)
- "September 17, 1969" (Verve, 1969)
- "I Haven't Got Anything Better To Do (Verve, 1970)
- "The Silver Collection" (Verve)

Joao Gilberto

Родился: 22 июня, 1931, Салвадор, Бахия, Бразилия (Salvador, Bahia, Brazil)
Жанр: Латиноамериканская музыка
Стиль: Бразильский джаз, босса-нова, тропикалия
Инструменты: Гитара, вокал
Фирмы звукозаписи: Capitol (4), Warner Brothers (3), Orfeon (3), Tropical Music (2), Sony International (2), Saludos Amigos (2), Polygram (2)

Гитарист Жоао Джилберто и вокалистка Аструд Жилберто легко и грациозно приобрели международную известность в конце 50-х годов, напевая свои лирические песни и сочетая ритмы самбы с уникальным стилем синкопированной акустической гитары. Помимо всего прочего, Жоао Джилберто имел имидж спокойного уравновешенного джентльмена с хорошими манерами, что никак не вписывалось в представления американских битников и джазовых "котов" того времени. После знакомства Жоао с Антонио Карлосом Жобимом они написали песню "Chega de Saudade", этот момент считается рождением босса-новы. В течение первых нескольких лет своей музыкальной карьеры Джилберто приобрел необычайную популярность, особенно после того, как саксофонист Стэн Гетц сделал босса-нову своим фирменным звуком и стал записываться с Жоао и его женой Аструд. Эти альбомы вызвали безумную популярность джаза приправленного босса-новой. Жоао Джилберто - одна из самых ярких звезд бразильской популярной музыки, боготворимый на протяжении многих лет поколениями других музыкантов таких как Саэтано Велосо (Caetano Veloso) и Джилберто Джил (Gilberto Gil).

Дискография:

- "Chega de Saudade" (Odeon Brasil, 1959)
- "O Amor, O Sorriso e A Flor" (Odeon Brasil, 1960)
- "Joao Gilberto" (Odeon Brasil, 1961)
- "Brazil's Brilliant Joao Gilberto" (Capitol, 1961)
- "Boss of the Bossa Nova" (Atlantic, 1962)
- "The Warm World of Joao Gilberto" (Atlantic, 1963)
- Stan Getz/Joao Gilberto/Astrud Gilberto "Getz/Gilberto" (Verve, 1963)
- "Herbie Mann & Joao Gilberto" (Atlantic, 1965)
- "Getz/Gilberto v. 2" (Verve, 1966)
- "Joao Gilberto en Mexico" (Orfeon, 1970)
- "Joao Gilberto" (Polydor Brasil, 1973)
- Stan Getz/Joao Gilberto "Best of Two Worlds" (Columbia, 1976)
- "Amoroso" (Warner/WEA Brasil, 1977)
- "Gilberto and Jobim" (1977, USA)
- "Joao Gilberto Prado Pereira de Oliveira" (WEA Brasil, 1980)
- "Brasil" (Warner, 1981)
- "Amososo/Brasil" (1985, Brasil)
- "Interpreta Tom Jobim" (1985)
- "Meditacao" (EMI Brasil, 1985)
- "Joao Gilberto Live in Montreux" (WEA Brasil, 1986)

- "Joao Gilberto Live in Montreux" (Elektra, 1987)
- "O Mito" (EMI Brasil, 1988)
- "The Legendary Joao Gilberto" (World Pacific, 1990)
- "Joao" (Polydor, 1991)
- "Ao Vivo - Eu Sei Que Vou Te Amar" (Epic Brasil, 1994) (Sony, 1995)
- Joao Gilberto "Prado Pereira De Oliveira" (1998)
- "Personalidade" (Polygram Brasil, 1990)

Dizzy Gillespie

Настоящее имя: Джон Биркс Гиллеспи (John Birks Gillespie)
Родился: 21 октября, 1917, Чироу, штат Южная Еаролина, США (Cheraw, SC)
Умер: 6 января, 1993, Инглвуд, штат Нью-Джерми, США (Englewood, NJ)
Жанр: джаз
Стили: вокальный джаз, афро-кубинский джаз, джамп-блюз, боп
Инструмент: труба
Фирмы звукозаписи: Verve (40), Pablo (13), Vogue (7), Original Jazz Classics(7), Norgran (7), Philips (6), Moon (6)

Диззи Гиллеспи внес огромный вклад в джаз не только в роли великолепного виртуоза-трубача со своим, ярко индивидуальным стилем, но также как вокалист и руководитель оркестра. John Birks Gillespie родился в 1917 году в Южной Каролине. В семье было девять детей, и юный Джон начал учиться играть на трубе в 1933 году в Логингбургском институте Северной Каролины. Присоединившись к оркестру Тедди Хилла в Нью-Йорке, он впервые побывал в Европе, выступая с оркестром Тедди в 1937 году. Во второй половине 30-х карьера Диззи получила новый толчок: Диззи играл вместе с такими именами, как Элла Фицджералд, Флетчер Хендерсон; в 1942 году он присоединился к оркестру Эрла Хайнса, где он встретил Чарли Паркера и Сару Воун (Sarah Vaughan).

Вместе с Билли Экстайном в 1944 году он формирует собственный бэнд, играя с ним в различных джазовых клубах Нью-Йорка. Одновременно в клубе Минтона в малых составах Диззи совместно с Паркером, Бадом Пауэллом, Телониусом Монком и Кенни Кларком разрабатывал новый стиль - бибоп, получивший популярность только в конце сороковых, когда Диззи стал самым влиятельным джазовым трубачом, которого пыталось имитировать все молодое поколение трубачей, так же, как Паркера имитировали все молодые саксофонисты.

Где-то в этот период и появилось прозвище "Диззи" - непоседа, тронутый, чокнутый. Безусловно, такое прозвище имело под собой основания, хотя и несколько иные, чем для двух менее жизнерадостных пианистов Монка и Пауэлла. Сальные шутки Диззи на сцене, его шумный и веселый стиль объявления номеров не мог не вызвать некоторого шока у истеблишмента. Появились сомнения в его психическом здоровье и вменяемости, впрочем, ни на чем не основанные.

Можно сказать, что Диззи пережил на музыкальной сцене всех других прародителей бибопа. В постоянных поисках новых путей развития джаза, Диззи был одним из первых, кто представил миру джаза афро-кубинские ритмы и элементы, такие как калипсо, болеро и румба. "Я знаю все латиноамериканские ритмы, но я не играю их в точности так, как это делают сами латиноамериканцы - я добавляю свои ощущения". (из интервью Гиллеспи).

Своей быстрой и крайне эмоциональной музыкой бэнд Гиллеспи завоевал множество поклонников в США и в Европе. Комбинация его уникального стиля игры на трубе и сильного вокала оказалась беспроигрышной картой в течении многих лет. Впрочем, деятельность Диззи не ограничивалась только музыкальной: всю жизнь он боролся за равные права музыкантов вне зависимости от их цвета кожи и происхождения (в середине 70-х Диззи возглавлял длительные мировые гастроли United Nations Band). В восьмидесятых он баллотировался в качестве кандидата на пост президента США, выставив главным пунктом программы переименование Белого дома (White House) в Дом Блюза (Blues House) и назначение Майза Дэвиса на должность директора ЦРУ. Такие крупномасштабные сюрреалистические шутки дают некоторое представление о личности Гиллеспи. Скончался он 6 января 1993 года в Englewood, США.

Похожие музыканты: Miles Davis, Jon Faddis, Lester Bowie, Doc Cheatham, Ted Curson, Art Farmer, Marvin "Hannibal" Peterson, Clark Terry, Don Cherry, Freddie Hubbard, Machito Flip Phillips, Jimmy Witherspoon, Panama Francis, Tito Puente

Корни и влияние: Henry "Red" Allen, Roy Eldridge, Charlie Shavers, Louis Armstrong

Последователи: Nat Adderley, Benny Bailey, Joe Carroll, Miles Davis, Jack DeJohnette, Don Ellis, Jon Faddis, Tony Fruscella, Dexter Gordon, Joe Gordon, Bill Hardman, Jonah Jones, Michel Legrand, Chuck Mangione, Jimmy Owens, Leon Thomas, Jack Walrath, Luis Gasca, Moe Koffman, Ernie Royal

Исполнял композиции авторов: Gil Fuller, Frank Paparelli, Charlie Parker, Tadd Dameron, Chano Pozo, Oscar Hammerstein II, Ira Gershwin, Jerome Kern, Thelonious Monk, George Gershwin, Vernon Duke, Count Basie, Lalo Schifrin, Duke Ellington, Kenny Clarke, Ray Brown, Walter Fuller, Benny Golson, Irving Mills

Работал с музыкантами: Charlie Parker, Ray Brown, Norman Granz, Max Roach, Cozy Cole, Oscar Peterson, Milt Hinton, Clyde Hart, John Lewis, Al Haig, Benny Carter, James Moody, Coleman Hawkins, Kenny Clarke, Curly Russell, Lionel Hampton, Don Byas, Ben Webster, Shelly Manne

Участник: Cab Calloway & His Orchestra, Earl Hines & His Orchestra, Teddy Hill & His Orchestra

Дискография (альбомы):

- 1940 Development of an American Artist / Smithsonian
- 1941 Dizzy Gillespie with Charlie Christian / Esoteric
- 1945 Complementary Works, Vol. 5 / Masters of Jaz
- 1945 In the Beginning / Prestige
- 1945 Shaw Nuff / Musicraft
- 1946 Modern Trumpets / Dial
- 1946 Dizziest / Bluebird
- 1946 One Bass Hit / Musicraft
- 1946 Live at the Spotlite / Hi-Fly
- 1946 Live 1946 / Bandstand
- 1947 At the Downbeat Club (Summer, 1947) [live]
- 1947 It Happened One Night / Natural Organi
- 1947 Live at Carnegie Hall / Artistry
- 1947 Jivin' in Be Bop / Moon

- 1948 Dizzy Gillespie and Max Roach in Paris [live] / Vogue
- 1948 Dizzy Gillespie and His Big Band / GNP
- 1948 Good Bait / Spotlite
- 1950 Dizzy Gillespie Plays, Johnny Richards... / Discovery
- 1951 Dee Gee Days: Savoy Sessions / Savoy
- 1951 Dizzy Gillespie [Dee Gee] / Dee Gee
- 1951 The Champ / Savoy
- 1951 School Days / Savoy Jazz
- 1952 Dizzy Gillespie, Vol. 2 / Atlantic
- 1952 Dizzy Gillespie, Vol. 1 / Atlantic
- 1952 Horn of Plenty / Blue Note
- 1952 Dizzy Gillespie in Concert [live] / Daybreak
- 1952 Dizzy Gillespie in Paris, Vol. 2 [live] / Vogue
- 1952 Dizzy Gillespie with Strings / Clef
- 1952 Jazz from Paris [live]C / lef
- 1952 Dizzy Gillespie / Gerry Mulligan / Europa
- 1952 On the Sunny Side of the Street / Moon
- 1952 In Paris [live] / Vogue
- 1953 Dizzy over Paris / Roost
- 1953 Dizzy Gillespie Paris Concert [live] / GNP
- 1953 Concert in Paris [live] / Roost
- 1953 Dizzy Gillespie in Paris, Vol. 1 [live] / Vogue
- 1953 Pleyel Concert 1953 [live] / Vogue
- 1953 Hot Vs. Coo / lMGM
- 1953 The Greatest Jazz Concert Ever [live] / Prestige
- 1953 The Dizzy Gillespie / Stan Getz Sextet, Vol. 1 / Norgran
- 1953 The Dizzy Gillespie / Stan Getz Sextet, Vol. 2 / Norgran
- 1953 Diz and Getz / Verve
- 1953 And Stan Getz / PolyGram
- 1953 Dizzy in Paris [Contemporary] / Contemporary
- 1954 Afro / Norgran
- 1954 Dizzy Gillespie and His Orchestra / Norgran
- 1954 Jazz Recital / Verve
- 1954 And His Latin Rhythm: Afro / Verve
- 1954 Dizzy and Strings / Norgran
- 1954 Diz Big Band / Norgran
- 1954 Dizzy Gillespie with Roy Eldridge / Verve
- 1954 The Trumpet Kings / Verve
- 1954 Trumpet Battle / Verve
- 1954 Dizzy Gillespie Orchestra / Allegro
- 1954 Dizzy Gillespie and His Original Big Band / GNP

- 1955 One Night in Washington / Elektra
- 1955 The Dizzy Gillespie Big Band [Verve] / Verve
- 1955 Tour De Force / Verve
- 1956 The Modern Jazz Sextet / Verve
- 1956 Dizzy in Greece [live] / Verve
- 1956 World Statesman / Norgran
- 1956 On Tour with Dizzy Gillespie and His Big Band / Artistry
- 1956 For Musicians Only / Verve
- 1956 Dizzy Gillespie Plays / Allegro
- 1956 Dizzy Gillespie and His Big Band at Birdland [live] / Sandy Hook
- 1957 Birk's Works / Verve
- 1957 Dizzy Gillespie and Stuff Smith / Verve
- 1957 "Live" 1957 / Jazz Unlimited
- 1957 The Live in Chester / Jazz Hour
- 1957 Sittin' In / Verve
- 1957 Dizzy Gillespie and Count Basie at Newport [live] / Verve
- 1957 At Newport [Verve] [live] / Verve
- 1957 Dizzy Gillespie Duets / Verve
- 1957 Sonny Rollins / Sonny Stitt Sessions / Verve
- 1957 Duets: Sonny Rollins and Sonny Stitt / Verve
- 1957 The Greatest Trumpet of Them All / Verve
- 1957 Sonny Side Up / Verve
- 1957 Dizzy at Home and Abroad / Atlantic
- 1959 The Ebullient Mr. Gillespie / Verve
- 1959 Have Trumpet, Will Excite! / Verve
- 1959 Diz and Bird / Royal Roost
- 1959 Copenhagen Concert [live] / Steeple Chase
- 1961 An Electrifying Evening with the Dizzy... / Verve
- 1961 Carnegie Hall Concert [live] / Verve
- 1961 Perceptions / Verve
- 1961 A Musical Safari / Booman
- 1961 Gillespiana / Verve
- 1961 Dizzy Gillespie Quintet in Europe [live] / Unique
- 1962 New Wave / Philips
- 1962 Jazz on the French Riviera [live] / Philips
- 1962 Dizzy on the French RivieraPhilips
- 1962 The New Continent / Limelight
- 1962 Composer's Concepts / EmArcy
- 1963 Something Old, Something New / Philips
- 1963 Dizzy Gillespie and the Double Six of Paris [live] / Verve
- 1963 Dizzy Gillespie Goes Hollywood / Philips

- 1963 The At Newport [Tristar] [live] / Tristar
- 1963 Dateline Europe / Reprise
- 1964 The Cool World / Philips
- 1964 Jambo Caribe / Limelight
- 1965 With Gil Fuller and the Monterey Jazz... / Blue Note
- 1965 And His Quintet / RTE
- 1966 Soul Mates / VSP
- 1967 Swing Low, Sweet CadillacGRP / Impulse
- 1967 Live at the Village Vanguard / Blue Note
- 1967 Jazz for a Sunday Afternoon / Solid State
- 1968 Reunion Big Band / MPS
- 1969 My Way / Solid State
- 1969 Soul and Salvation / Tribute
- 1969 Sweet Soul [live] / Gateway
- 196 The Beginning: Diz and Bird / Roost
- 1970 Enduring Magic / Black Hawk
- 1971 Blues People / Koch Internati
- 1971 Giants / Perception
- 1971 The Real Thing / Perception
- 1971 The Giants of Jazz and Dizzy Gillespie Live / Jazz Door
- 1971 Dizzy Gillespie and the Dwike... / Mainstream
- 1972 Giants of Jazz / Atlantic
- 1973 The Giant / Accord
- 1974 Dizzy's Big 4 [Gold] / Analogue
- 1974 Trumpet Kings Meet Joe Turner / Pablo
- 1974 Dizzy's Big 4 / Pablo
- 1975 Afro-Cuban Jazz Moods / Original Jazz
- 1975 The Dizzy Gillespie Big Seven / Pablo
- 1975 At the Montreux Jazz Festival 1975 [live] / Original Jazz
- 1975 The Trumpet Kings at Montreux '75 [live] / Pablo
- 1975 Bahiana / Pablo
- 1976 Dizzy's Party / Original Jazz
- 1977 Free Ride / Original Jazz
- 1977 Gifted Ones / Pablo
- 1977 Montreux '77 [live] / Pablo
- 1978 Diz / RCA
- 1979 Manteca / Pickwick
- 1979 Live at the Monterey Jazz Festival / Ala Enterprise
- 1980 Trumpet Summit Meets Oscar Peterson Big Four / Original Jazz
- 1980 At Montreux [live] / Pablo
- 1980 Digital at Montreux, 1980 [live] / Pablo

- 1980 Summertime (Digital at Montreux, 1980) [live] / Pablo
- 1980 Summertime Montreux 1980 [live] / Pablo
- 1981 Endlessly / MCA
- 1981 Jazzbohne Berlin 1981 [live] / Repertoire
- 1981 Musician, Composer, Raconteur: Plays & Raps... [live] / Pablo
- 1982 To a Finland Station / Original Jazz
- 1984 Closer to the Source / Atlantic
- 1984 New Faces / GRP
- 1986 Dizzy Gillespie Meets the Phil Woods Quintet / Timeless
- 1989 Max + Dizzy, Paris 1989 [live] / A&M
- 1989 Live at Royal Festival Hall / Enja
- 1989 Symphony Sessions (August 25, 1989) / Pro Arte
- 1990 Winter in Lisbon / Milan
- 1990 On the French Riviera / Polygram
- 1991 Rhythmstick / CTI
- 1991 Bebop and Beyond Plays Dizzy Gillespie / Blue Moon
- 1991 Dizzy Gillespie & Mitchell Ruff / Mainstream
- 1992 To Bird With Love: Live at the Blue Note / Telarc
- 1992 Dizzy Gillespie with Gil Fulle / Capitol
- 1992 To Diz with Love: Diamond Jubilee Recordings / Telarc
- 1993 Hot Licks: Live Sweet Soul / Sound Solution
- 1993 Ruff Duo / Sony
- 1993 Live: Village Vanguard / Capitol
- 1994 Big Bands / LRC
- 1994 Lady Be Good / Four Star
- 1994 Strangers in Paradise / ITM
- 1994 Con Alma / Jazz World
- 1994 All the Things You Are / Drive
- 1995 Groovin' with Diz / Black Label
- 1995 No More Blues / Moon
- 1995 Hot House / Prime Cuts
- 1995 Swing Love / Babacan
- 1995 Diz Meets Stitt / Moon
- 1996 Groovin' High [Eclipse] / Eclipse Music
- 1996 Night in Tunisia [Delta] [live] / Delta
- 1996 Things to Come / Delta
- 1996 Live at the Latino Jazz Festival '85 / Babacan
- 1996 Night and Day / Collector's Ed
- 1997 Be Bop / Delta
- 1997 Dizzy for President / Douglas
- 1997 Dizzy Atmosphere [Drive Archive] / Drive Archive

- 1997 Groovin' High [Indigo] / Indigo
- 1997 Pleyel Jazz Concert 1948 [live] / BMG
- 1997 Pleyel Jazz Concert 1953 [live] / BMG
- 1998 Triple Pla / yTelarc
- 1998 Paris Jazz Concert 1960 [live] / Malaco
- 1999 Dizzy in South America: Official U.S. State... / Cap
- 1999 Night in Tunisia [Early Bird] [live] / Early Bird
- 2000 The Rhythm Man / Magnum Collect
- 2000 Live: Chester, Pennsylvania, June 14, 1957 / Storyville
- 2000 Live at the Royal Festival Hall / BBC
- 2000 In Concert...Carnegie Hall [live] / Collectables

Компиляции:

- 1937 Dizzy Gillespie [RCA] / RCA
- 1937 The Complete RCA Victor Recordings 1937-1949 / Bluebird
- 1943 Compact Jazz: Dizzy Gillespie / Verve
- 1945 Groovin' High [Savoy] / Savoy Jazz
- 1945 Groovin' High [Bandstand] / Musicraft
- 1945 Oo Bop / Tradition
- 1946 Dizzy Gillespie Story / Savoy
- 1946 Algo Bueno: The Complete Bluebird / Musicraft... [live] / Definitive
- 1946 The Legendary Big Band Concerts [live] / Vogue
- 1947 Dizzier and Dizzier / Victor
- 1947 Bebop Enters Sweden 1947-1949 / Dragon
- 1948 At Salle Pleyel (Paris, France - 1948) [live] / Prestige
- 1948 At Salle Pleyel (Paris, France - 1948) [live] / Prestige
- 1950 The Dizzy's Diamonds: The Best of Verve... / Vervex
- 1952 Dizzy Gillespie [Everest] / Everest
- 1952 Havin' a Good Time in Paris / Inner City
- 1953 Dizzy Gillespie Memorial Album / Natsha Imports
- 1953 Dizzy Gillespie, Vol. 2 / Everest
- 1954'Round Midnight: Dizzy Gillespie / Verve
- 1955 A Night in Tunisia [Intersound /]VSP
- 1956 Dizzy in South America: Official U.S. State... / CAP
- 1956 Birk's Works: Verve Big Band Sessions / Verve
- 1957 Dizzy Gillespie's Big Band Jazz / American Recor
- 1957 Talkin' Verve / Polygram
- 195 'S Wonderful / Vogue
- 195 Anatomy of Improvisation / Verve
- 1960 The Jazz Portrait of Duke Ellington / Verve
- 1960 Portrait of Duke EllingtonVerve

- 1960 Gillespiana / Carnegie Hall Concert [live]Verve
- 1961 The Essential Dizzy Gillespie / Verve
- 1961 The Greatest of Dizzy Gillespie / RCA
- 1963 The Cool World / Dizzy Goes Hollywood / Verve
- 1965 Charley Parker Memorial Concert [live] / Limelight
- 1965 Angel City / Moon
- 1970 Portrait of Jennie / Perception
- 1975 The Bop Sessions / Gateway
- 1979 King of Be Bop / Everest
- 1981 20 Golden Pieces of Dizzy Gillespie / Bulldog
- 1990 Dizzy Gillespie: The Sonny Lester Collection / LRC
- 1992 Compact Jazz: Dizzy Gillespie Big Band / Verve
- 1992 The Best of Dizzy Gillespie / Pablo
- 1992 Bird Songs: The Final Recordings [live] / Telarc
- 1992 The Alternate Blues / Original Jazz
- 1993 Memorial Album: Ooh-Shoo-Be-Doo / Nata
- 1993 Body and Soul / Intermedia
- 1994 Verve Jazz Masters 10 / Verve
- 1994 Dizzy Gillespie (1946-1949) / RCA
- 1994 Groovin' High [Drive] / Drive Archive
- 1994 Dizzy Gillespie [Import] / RCA Makin' Fri
- 1995 1940-1941, Vol. 2 / Masters of Jaz
- 1995 1941-1942, Vol. 3 / Masters of Jaz
- 1996 1943-1944, Vol. 4 / Masters of Jaz
- 1996 Giants / Portrait of Jenny / Collectables
- 1996 1945 / Classics
- 1996 Jazz After Dark: Great Songs / Public Music
- 1996 Greatest Hits / RCA
- 1997 1940-1946 / EPM Musique
- 1997 1945-1946 / Classics
- 1997 Dizzy Gillespie: Members Edition / United Audio
- 1997 Complete Dial Masters: Modern Jazz Trumpets / Jazz Classics
- 1998 1946, Vol. 7-8 / Masters of Jaz
- 1998 1945-1946, Vol. 6 / Masters of Jaz
- 1998 Gold Collection [Retro] / Retro Music
- 1998 1965Malaco Jazz Cl
- 1998 Ultimate Dizzy Gillespie / Polygram
- 1998 Le Jazz de A A ZBMG Internatio
- 1998 Plays in Paris [live] / BMG Internatio
- 1998 Planet Jazz [France] / BMG Internatio
- 1998 Jazz from Paris / Dizzy and Strings / Import

- 1998 At Newport [live] / Import
- 1998 Sweet Soul Live / Mastertone
- 1998 1946-1949 / Giants of Jazz
- 1998 Small Groups 1945-1950: Night in Tunisia / Giants of Jazz
- 1998 Sings & Plays: 1951-1954 / Giants of Jazz
- 1998 Paris Jazz Concert [live] / Malaco
- 1999 1946-47, Vol. 9 / Masters Of Jaz
- 1999 Night & Day [Magnum] / Magnum
- 1999 Soul Time / Jazz Time
- 1999 Blue Moon / Columbia River
- 1999 Essential Masters of Jazz / Proper
- 1999 1946-1947 / Melodie Jazz C
- 1999 Dizzy in Paris [Ember] / Ember
- 2000 Les Incontournables / Wea Internatio
- 2000 Introduction: His Best Recordings: 1937-1947Best of Jazz
- 2000 1946-1948 / Epm Musique
- 2000 Groovin' High / Jazz Hour
- 2000 Small Groups / Giants of Jazz
- 2000 Groovin' High / Prism
- 2000 A Dizzy Retrospective / Cleopatra
- 2000 1947-1949 / Melodie Jazz C
- 2000 Dizzy Atmosphere [Direct Source] / Direct Source
- 2000 Jazz Duos / Direct Source
- John, John, Jones / ITI
- Jam Session (1955) [live] / Moon
- Anthropology / History
- Jazz Collector Edition / Laserlight

Видео:

- 1983 Jazz in America / Embassyv
- 1986 In Redondo Beach / Jazz In America / Embassyv
- 1993 Live in London / Kultur Videov
- 1996 A Night in Tunisia / View Videov
- 1998 Dizzy Gillespie & Charles Mingus / Vidjazzv
- 1998 Dizzy Gillespie: Ages / Vidjazzv
- 1999 Jazz Casual: Dizzy Gillespie [live] / Rhinov
- Jivin' in Be-BopJazz / Classic Vv
- A Night in Chicago / View Videov

Egberto Gismonti
(Эгберто Джисмонти)

Полное имя: Egberto Amin Gismonti
Родился: 5 декабря 1947 в Рио Де Жанейро, Бразилия

Эгберто Джисмонти - всемирно известный инструменталист и композитор. Он получил классическое музыкальное образование, начав играть на фортепиано в шестилетнем возрасте.

В 60-х годах он уехал в Париж и изучал оркестровку и музыкальный анализ у Nadia Boulanger и композицию - у авангардного композитора Barraque. По возвращению в Бразилию в 1966-м году, он заинтересовался choro, которое он воспринимал как разновидность популярного бразильского фанка. В своих композициях Джисмонти с успехом смешивал афро-бразильские формы с джазом. Он сам освоил гитару и вначале играл под влиянием Бадена Пауэлла и Дено (Baden Powell, Deno).

В начале 70-х на его стиль оказали влияние Джанго Рейнхардт и Джими Хендрикс (Django Reinhardt, Jimi Hendrix). В 1973 году перешел на 8-ми струнную гитару, которая давала ему гораздо большие возможности в построении аккордов и более гибкую басовую линию.

В 1981-м он перешел на 10-ти струнную гитару с дополнительными басовыми струнами. Его выступления как на пианино, так и на гитаре всегда пьянящие и мелодичные. В 1976-м году он гастролировал в США с Аирто Морейра и Флорой Пурим (Airto Moreira, Flora Purim) и 1976/79 г.г. - с Наной Васконселос (Nana Vasconcelos). В 1976 году композиционный и исполнительский стили Джисмонти были под влиянием его изучения музыки Xingu Indians. Сам он описывал альбом, появившийся в результате этого как "прогулку в джунглях".

Его ассоциативная и очень чувственная музыка звучит по крайней мере в 11 фильмах. Он постоянно записывается с музыкантами ECM лейбла: Яном Гарбареком, Ральфом Таунером, Коллинзом Уолкоттом, Чарли Хэйденом (Jan Garbarek, Collin Walcott, Ralph Towner, Charlie Haden). Джисмонти - владелец собственного рекорд лейбла "Carmo", который имел несколько совместных проектов с ECM.

Дискография (альбомы):

- 1976 Danca Das Cabecas /ECM
- 1977 Sol Do Meio Dia /ECM
- 1980 Sanfona /ECM
- 1980 Circense /EMI
- 1983 Works /ECM

- 1984 Duas Vozes /ECM
- 1985 Solo /ECM
- 1989 Danca Dos Escravos /ECM
- 1990 Presents a Musical Childhood with Infancia /ECM
- 1993 Musica de Sobrevivencia /ECM
- 1995 Zig Zag /ECM
- 1996 Egberto Gismonti /Polygram
- 1997 Meeting Point /ECM
- No Caipira /EMI
- Academia de Dancas /EMI
- Trem Caipira /EMI
- Egberto Gismonti /Orionv
- Live: W. Germany /Prosceniumv
- Live /Imagev

Benny Goodman

Полное имя: Бенджамин Дэвид Гудмен (Benjamin David Goodman)
Родился: 30 мая, 1909 в Чикаго, США
Умер: 13 июня, 1986 в Нью-Йорке, США
Жанр: джаз
Стиль: традиционный джаз, свинг, биг-бэнд
Инструмент: кларнет
Фирмы звукозаписи: Columbia (54), Sunbeam (44), RCA (27), Classics (16), Phontastic (15), Music Masters (14), Capitol (14)

Феноменальный успех Гудмена в 1935 году открыл эру свинга. Эра свинга на 90 процентов состояла из оркестров. Свинговый оркестр 1930-х обычно включал в себя около 15 музыкантов и состоял из секции труб и тромбонов, секции саксофонов и ритм-секции (рояль,бас,ударные,иногда ритм-гитара). Аранжировка строилась на противопоставлении секции труб секции саксофонов, в то время как ритм секция держала четкий ритм (как правило на 4/4). Саксофонная секция вела мелодию, в то время как трубы отсвинговывали в такт сильным долям. Эффект создавался настолько сногсшибательный, что вся Америка танцевала под эту музыку. Кларнетиста Бенни Гудмена называли "Королем свинга". В 1934 ему удалось создать оркестр, состоящий только из белых музыкантов.

Бенни Гудмен начал учиться игре на кларнете в возрасте 11 лет, в течение 2-х лет он учился у Franz'a Schoepp'a, чьими учениками были также Джимми Нун (Jimmy Noone) и Бастер Бэйли (Buster Bailey). Гудмен быстро развивался, он впервые появился на сцене в двенадцатилетнем возрасте, имитируя Теда Льюиса (Ted Lewis). К 1923 году он уже был членом Союза Музыкантов (Musicians Union) и регулярно выступал в Чикаго. В августе 1925 года, когда ему исполнилось 16 лет, Гудмен стал участником оркестра Бена Поллака (Ben Pollack's Orchestra) и в декабре 1926-го он сделала свою дебютную запись в составе этого оркестра. Музыкально одаренный Гудмен стал одним из главных солирующих музыкантов оркестра Поллака (вместе с Гленном Миллером, Джимми Макпортландом и Джеком Тигарденом). В 1929 году Гудмен покинул оркестр Поллака и работал с Редом Николсом (Red Nichols' Five Pennies) и вскоре стал очень востребованным студийным музыкантом.

В 1929-33 г.г. он записался в огромном количестве выступлений. Иногда он даже играл на альт и тенор саксофонах, а на некоторых сессиях - на трубе. В 1933-34 г.г. он выступал с Тигарденом, Билли Холидэй, Милдред Бэйли, Коулменом Хокинсом. В 1934-м году Гудмен создал свой первый оркестр, начал записываться на студии Columbia и появился на радио в популярной программе "Давай потанцуем" ("Lets' Dance"). Используя аранжировки Флетчера Хендерсона, ансамбль Гудмена показал, что вполне возможно играть одновременно и джаз, и танцевальную музыку. Но когда в мае 1935 года радио-шоу прекратило свое существование, будущее Бенни Гудмена как бэнд-лидера стало далеко не безоблачным. С трубачом Банни Бэриганом оркестр записал на студии Victor популярные композиции "King Porter Stomp" и "Sometimes I'm Happy". Кларнетист также объединился в трио "Benny Goodman Trio" с Тедди Вилсоном и

Джини Крупа, выпустил альбом в этом составе и отправился в турне по стране. Ансамбль стала набирать стремительные обороты на пути к национальному успеху. В него входили такие известные музыканты как трубачи Харри Джеймс (Harry James) и Зигги Элман (Ziggy Elman), саксофонист Артуро Роллини (Arthuro Rollini), а главное -барабанщик Джини Крупа (Gene Krupa) , которого следует выделить особенно. Крупа был одним из тех редких барабанщиков, кто способен был буквально вести за собой оркестр. К тому же он является родоначальником барабанного соло. Можно утверждать, что 50 % успеха оркестра организовал Крупа.

В течение 1935-38 г.г. оркестр Гудмена приобрел мировую известность. Пиком популярности для Гудмена стал его концерт в Карнеги Холл в январе 1938 года, а вещи "She's Funny That Way" и "Swingtime In Rockies" стали джазовой классикой. В 1940 году Гудмен пригласил в свой новый секстет электро-гитариста Чарли Крисчена (Charlie Christian) и подписал новый контракт с фирмой Columbia. Кларнетист стал использовать сложные аранжировки Эдди Саутера (Eddie Sauter) и приглашал таких замечательных оркестрантов, как Кути Вильямс, Джорджи Элд и Джонни Гарньери (Cootie Williams, Georgie Auld , Johnny Guarnieri). К 1945 году в начале восхождения эры бибопа, музыка оркестра Гудмена стала звучать несколько старомодно. В 1946 году он распустил свой оркестр и затем на время отдался течению бибопа. В оркестре Гудмена образца 1948 года играли кларнетисты Стэн Хасселгард и Уорделл Грэй (Stan Hasselgard, Wardell Gray). В 1949 году оркестр использовал прогрессивные аранжировки Чико О'Фаррила (Chico O'Farrill). Но в следующем году Гудмен опять вернулся к свингу. Он создавал малые группы и биг-бэнды на всем протяжении своей музыкальной карьеры. В то время как оркестры тяготели к ностальгической манере исполнения, малые комбо давали возможность Гудмену демонстрировать его филигранный стиль. Среди оркестрантов Гудмена в 50-х годах были Терри Гиббс, Бак Клэйтон, Руби Брафф, Поль Квиничет, Роланд Ханна, Джек Шелтон, Билл Харрис, Флип Филлипс и Аедре Превин (Terry Gibbs, Buck Clayton, Ruby Braff, Paul Quinichette, Roland Hanna, Jack Sheldon, Bill Harris, Flip Phillips, Andre Previn). В течение трех последних десятилетий он очень часто приглашал выпускников музыкальных колледжей. В 60-х годах Гудмен снизил активность, а в течение 1973-77 г.г. не выпустил ни одного альбома. Он вернулся в 1978 году, выступив на своем юбилейном концерте в Карнеги Холл. В начале 80-х Гудмен выказал сильный интерес к выступлениям, и он собрал свой последний биг-бэнд, стал появляться на телевизионных шоу.

В течение своей музыкальной карьеры Бенни Гудмен представлен на пластинках более, чем какой-либо другой джазовый лидер, кроме Дюка Эллингтон.

Похожие исполнители: Artie Shaw, Jimmy Hamilton, John Carter, Charlie Christian, Buddy DeFranco, Jimmy Giuffre, Flip Phillips, Eddie Daniels, Barney Bigard, Glenn Miller

Корни и влияние: Ben Pollack, Jimmie Noone, Frank Teschemacher, Fletcher Henderson

Последователи: The Skatalites, Kenny Davern, Buddy DeFranco, Eiji Kitamura, Rolf Kuhn, Johnny Mince, Sol Yaged, Phil Nimmons, Putte Wickman, Benny Waters, Harry Skoler

Исполнял композиции авторов: Andy Razaf, Edgar Sampson, George Gershwin, Irving Berlin, Ira Gershwin, Count Basie, Mitchell Parish, Johnny Mercer, Vincent Youman, Gus Kahn, Louis Prima, Jimmy Mundy, Chick Webb, Irving Mills, Fats Waller, Henry Creamer, Vincent Rose, Dorothy Fields, Harold Arlen

Работал с музыкантами: Gene Krupa, Teddy Wilson, Artie Bernstein, Lionel Hampton, Jack Teagarden, Allan Reuss, Harry Goodman, Ziggy Elman, Jess Stacy, Red Ballard, Benny Goodman & His Orchestra, Vido Musso, Hymie Schertzer, Arthur Rollini, Billie Holiday, Harry James, Vernon Brown, Cootie Williams, Dick McDonough

Дискография (альбомы):

- 1928 A Jazz Holiday / Decca
- 1929 Benny Goodman and the Giants of Swing / Prestige
- 1929 B.G. & Big Tea in NYC / GRP
- 1934 Swinging '34, Vol. 1 / Melodean
- 1934 Swinging '34, Vol. 2 / Melodean
- 1935 Sing, Sing, Sing / Bluebird
- 1935 The Birth of Swing / Bluebird
- 1935 Original Benny Goodman Trio and Quartet / Bluebird
- 1935 Stompin' at the Savoy / Bluebird
- 1936 Air Play / Doctor Jazz
- 1937 Roll 'Em, Vol. 1 / Columbia
- 1937 Roll 'Em, Vol. 2 / CBS
- 1938 From Spirituals to Swing / Vanguard
- 1938 Carnegie Hall Concert (1938) [live] / Columbia
- 1938 Carnegie Hall Concert, Vol. 1 [live] / Columbia
- 1938 Carnegie Hall Concert, Vol. 2 [live] / Columbia
- 1938 Carnegie Hall Concert, Vol. 3 [live] / Columbia
- 1938 Benny Goodman Carnegie Hall Jazz Concert [live] / Columbia
- 1939 Ciribiribin [live] / Giants of Jazz
- 1939 Swingin' Down the Lane [live] / Giants of Jazz
- 1939 Jumpin' at the Woodside / Giants of Jazz
- 1939 Fletcher Henderson Arrangements / Columbia
- 1939 Featuring Charlie Christian / Columbia
- 1939 Carnegie Hall Jazz Concerts [live] / Collector's Cl
- 1939 Clarinet a La King, Vol. 2 / Columbia
- 1939 Benny Goodman and Helen Forrest / Columbia
- 1940 Solid Gold Instrumental Hits / Columbia
- 1940 Eddie Sauter Arrangements / Columbia
- 1941 Swing into Spring / Columbia
- 1941 Roll 'Em Live: 1941 / Vintage Jazz C
- 1941 All the Cats Join In, Vol. 3 / Columbia
- 1941 Benny and Sid: Roll 'Em / Honeysuckle Ro
- 1944 King of Swing [Giants of Jazz] / Giants of Jazz
- 1945 Goodman on the Air / Phontastic
- 1945 Swing Sessions / Hindsight
- 1947 Undercurrent Blues / Blue Note
- 1947 Small Combos / Capitol
- 1948 Swedish Pastry / Dragon
- 1949 The Benny Goodman Session / Columbia
- 1949 Benny Goodman and Peggy Lee / Columbia

- 1950 Sextet / Columbia
- 1950 Let's Hear the Melody / Columbia
- 1950 Session for Six / Capitol
- 1950 Carnegie Hall Concert, Vol. 2 [live] / Columbia
- 1951 The Benny Goodman Trio Plays / Columbia
- 1951 Goodman & Teagarden / Jazz Panorama
- 1951 Benny Goodman / RCA
- 1952 Easy Does It / Capitol
- 1952 The Benny Goodman Trio / Capitol
- 1953 The Benny Goodman Touch / Capitol
- 1953 The Benny Goodman Band / Capitol
- 1954 B.G. in Hi-Fi / Capitol
- 1954 For the Fletcher Henderson Fund
- 1954 The New Benny Goodman Sextet / Columbia
- 1955 With Charlie Christian
- 1956 Benny Goodman Rides Again / Chess
- 1956 The Vintage Benny Goodman / Columbia
- 1956 Benny at the Ballroom / Columbia
- 1956 The Benny Goodman Six / Columbia
- 1956 Mostly Sextets / Capitol
- 1956 Benny Goodman Combos / Capitol
- 1956 The Great Benny Goodman / Columbia
- 1957 Peggy Lee Sings with Benny Goodman / Harmony
- 1958 The Live at the International World... / Magic
- 1958 Benny in Brussels, Vol. 1 / Columbia
- 1958 Benny in Brussels, Vol. 2 / Columbia
- 1958 Benny Rides Again / MCA Special Pr
- 1958 Happy Session / Columbia
- 1958 Benny Goodman Plays World Favorites in High... / Westinghouse
- 1959 Benny in Brussels / Columbia
- 1959 In Stockholm 1959 / Phontastic
- 1959 The Benny Goodman Treasure Chest / MGM
- 1959 The Sound of Music / MGM
- 1960 Kingdom of Swing / Victor
- 1963 Together Again! (1963 Reunion with Lionel... / Bluebird
- 1964 Made in Japan / Capitol
- 1964 Hello, Benny / Capitol
- 1966 Meeting at the Summit / Columbia
- 1967 Listen to the Magic / Command
- 1969 London Date / Philips
- 1969 Let's Dance Again / Mega

- 1970 Benny Goodman Today / London
- 1970 Live in Stockholm 1970 / London
- 1972 On Stage London / Phase 4
- 1973 The King Swings / Star Line
- 1975 Seven Comes Eleven / Columbia
- 1985 Live! Benny: Let's Dance / Pro Arte
- 1986 Hits of Benny Goodman / Capitol
- 1988 Original Recordings by Benny Goodman / RCA
- 1988 Breakfast Ball / TQ
- 1989 Sextet Featuring Charlie Christian / Sony
- 1992 When Buddha Smiles / ASV / Living Era
- 1993 The Big Band Hits of Benny Goodman / M.A.C. / V.S.O.P
- 1994 Live at Carnegie Hal / lJazz Band
- 1994 Hallelujah / Drive
- 1994 Don't Be That Way / Pickwick
- 1995 Blue Note New York / Canby
- 1995 Benny's Bop / Hep
- 1995 Plays Fletcher Henderson / Hep
- 1995 Plays Jimmy Mundy / Hep
- 1995 The Small Groups / ASV
- 1995 Benny Goodman and His Great Vocalists / Columbia / Legac
- 1996 Carnegie Festival [live] / Jazztory
- 1996 Swing Is the Thing / Charly Budget
- 1996 Get Happy Get Hot / Avid
- 1996 Flying Home / Jazzterdays
- 1996 On Radio / Enterprise
- 1996 Fascinating Rhythm: Live 1958 / Jazz Time
- 1996 Benny & the Singers / Memoir Classic
- 1996 Journey to Stars / Demand Perform
- 1996 Live in 1933Vipers / Nest Go
- 1997 Plays Eddie Sauter / Hep
- 1997 Basel 1959 [live] / TCB
- 1997 Stompin' at the Savoy / Beacon
- 1997 Have a Swinging Christmas / Beacon
- 1997 Bangkok 1956 [live] / TCB
- 1997 Live Downunder (1973) / Jazz Band
- 1998 Kings of Swin / gDrive Archive
- 1998 Carnegie Hall Jazz Concert 1938, Vol. 1 [live] / Giants of Jazz
- 1998 Carnegie Hall Jazz Concert 1939, Vol. 2 [live] / Giants of Jazz
- 1999 Live in New York 1938 / Records
- 2000 No Better Swing / Our World

- And Friends / PolyGram
- Benny Goodman Swings Again / Columbia
- Benny Goodman Presents / Columbia
- The Charlie Christian with the Benny Goodman... / Columbia
- Selections Featured / Capitol
- I Got It Bad & That Ain't Good / Columbia
- Why Don't You Do Right / Columbia
- Take It to the Limit / Capitol
- Gangs All Here / SHR
- Young B.G. / Affinity
- Brussels, 1958 [live] / Jazz Anthology
- Benny Goodman & His Orchestra / Delta
- The King of Swing [Charly] / Charly
- In Brussels, Vol. 1 / Sony Special P
- Mozart at Tanglewood / RCA
- Plays Mel Powell / Hep

Компиляции:

- 1928 Rare B.G.Sunbeam
- 1928 Benny Goodman with the Whoopee Makers / Sunbeam
- 1929 Benny Goodman on the Side / Sunbeam
- 1929 Great Soloists: Featuring Benny Goodman / Biograph
- 1929 Ben Selvin Featuring Benny Goodman, Vol. 1 / Sunbeam
- 1930 In a Melotone Manner / Sunbeam
- 1930 Melotone Melodies / Sunbeam
- 1931 Benny Goodman: The Early Years, Vol. 1 / Sunbeam
- 1931 Ben Selvin Featuring Benny Goodman, Vol. 2 / Sunbeam
- 1931 Ben Selvin Featuring Benny Goodman, Vol. 3 / Sunbeam
- 1933 Benny Goodman: The Early Years, Vol. 2 / Sunbeam
- 1934 Benny Goodman & the Modernists 1934-1935 / Sunbeam
- 1934 Benny Goodman: The Early Years, Vol. 3 / Sunbeam
- 1934 Let's Dance, Vol. 1 / Sunbeam
- 1934 Let's Dance, Vol. 2 / Sunbeam
- 1934 The First Big Bands 1934-1938 / DRG
- 1935 B.G. on the Air! [live] / Sunbeam
- 1935 1935: Let's Dance Broadcasts [live] / Circle
- 1935 Greatest Hits [RCA] / RCA Victor
- 1935 The Complete Benny Goodman, Vol. 1 (1935 /)RCA
- 1935 Thesaurus, Vol. 1 / Sunbeam
- 1935 Thesaurus, Vol. 2 / Sunbeam
- 1935 Thesaurus, Vol. 3 / Sunbeam

- 1935 Benny Goodman 1935, Vol. 1 / Tax
- 1935 Benny Goodman 1935, Vol. 2 / Tax
- 1935 The Complete Small Group Recordings / RCA
- 1935 The Complete Small Combinations, Vols. 1-2... / RCA1935 The Complete Benny Goodman, Vol. 2... / RCA
- 1935 Benny Goodman from the Congress Hotel, Vol.... / Sunbeam
- 1935 Benny Goodman from the Congress Hotel, Vol.... / Circle
- 1935 Benny Goodman from the Congress Hotel... / Sunbeamx
- 1935 Swingin' through the Years with Benny Goodman / Giants of Jazz
- 1935 A Jam Session 1935-1937 / Sunbeam
- 1935 Legendary Performer / RCA
- 1936 Benny Goodman from the Congress Hotel, Vol.... / Sunbeam
- 1936 Benny Goodman from the Congress Hotel, Vol.... / Sunbeam
- 1936 Benny Goodman from the Congress Hotel, Vol.... / Sunbeam
- 1936 Benny Goodman from the Congress Hotel, Vol.... / Circle
- 1936 Benny Goodman from the Congress Hotel, Vol.... / Sunbeam
- 1936 Benny Goodman from the Congress Hotel, Vol... / Circle
- 1936 The Complete Benny Goodman, Vol. 3 (1936) / Bluebird
- 1936 1936, Vol. 2 / Classics
- 1936 Benny Goodman / Tommy Dorsey: So Rare / Jazz Archives
- 1936 The Complete Benny Goodman, Vol. 8... / Bluebird
- 1936 The Complete Benny Goodman, Vol. 4... / Bluebird
- 1936 And His Rhythm Makers / Tax
- 1937 On the Air 1937-1938Columbia / Legac
- 1937 The Superlative Goodman, Vol. 2 / Verve
- 1937 The Essential Benny Goodman / Verve
- 1937 After You've Gone, Vol. 2RCA / Bluebird
- 1937 Avalon: The Small Bands, Vol. 2 (1937-1939) / Bluebird
- 1937 Camel Caravan, Vol. 1 / Sunbeam
- 1937 Camel Caravan, Vol. 2 / Sunbeam
- 1937 The Superlative Goodman, Vol. 1 / Verve
- 1937 The Harry James Years, Vol. 1 / RCA
- 1937 Complete 1937 Madhattan Room Broadcasts,... / Sunbeam
- 1937 Benny Goodman at the Madhattan Room / Sunbeamx
- 1937 The Complete 1937 Madhattan Room Broadcasts,... / Viper's Nest
- 1937 Complete 1937 Madhattan Room Broadcasts,... / Sunbeam
- 1937 The Complete 1937 Madhattan Room Broadcasts,... [live] / Vipers
- 1937 Complete 1937 Madhattan Room Broadcasts,... / Sunbeam
- 1937 The Complete 1937 Madhattan Room Broadcasts,... [live] / Vipers
- 1937 The Complete Benny Goodman, Vol. 5... / Bluebird
- 1937 Complete 1937 Madhattan Room Broadcasts,...Sunbeam

- 1937 The Complete 1937 Madhattan Room Broadcasts,... [live] / Vipers
- 1937 Complete 1937 Madhattan Room Broadcasts,... / Sunbeam
- 1937 Benny Goodman at the Madhattan Room 1937;... / Sunbeam
- 1937 The Complete 1937 Madhattan Room Broadcasts,... [live] / Vipers
- 1937 Complete 1937 Madhattan Room Broadcasts,... / Sunbeam
- 1937 The Complete 1937 Madhattan Room Broadcasts,... [live] / Vipers
- 1937 The Superlative Goodman, Vols. 1 & 2 / Verve
- 1937 Treasure Chest Series, Vol. 1 / MGM
- 1937 Treasure Chest Series, Vol. 2 / MGM
- 1937 Treasure Chest Series, Vol. 3 / MGM
- 1937 The Complete 1937-38 Jazz Concert No. 2 [live] / Columbia
- 1937 Trio and Quartet Live 1937-1938 / Pair
- 1938 Benny Goodman Swingtime / Sunbeam
- 1938 Wrappin' It Up: The Harry James Years, Vol. 2 / Bluebird
- 1938 The Complete Benny Goodman, Vol. 6 (1938) / Bluebird
- 1938 The Best of Newhouse / Phontastic
- 1938 The Complete Benny Goodman, Vol. 7... / Bluebird
- 1938 1938 Bill Dodge All-Star Recordings Complete / Circle
- 1938 The Complete Camel Caravan Shows [live] / Jazz Hour
- 1939 Goodman Airchecks / Barnet Rhythmakers / IAJRC
- 1939 The Benny Goodman Camel Caravans [live] / Sandy Hook
- 1939 One O'Clock Jump [live] / Satellite Soun
- 1939 Legendary Benny Goodman / Columbia
- 1939 Alternate Goodman, Vol. 1 / Phontastic
- 1939 Benny Goodman on V-Disc / Sunbeam
- 1939 Benny Goodman on V-Disc, Vol. 3 / Sunbeam
- 1939 The Best of Big Bands / Columbia
- 1939 Big Bands: King Of Swing / Time-Life Musi
- 1939 Solo Flight / Vintage Jazz C
- 1939 Alternate Goodman, Vol. 2 / Phontastic
- 19391939-1941 Broadcasts / Fanfare
- 1939 Benny Goodman 1939, Vol. 2 / Tax
- 1939 Live Recordings from the Late 1930's & 1940's / Laserlight
- 1939 Greatest Hits / Columbia / Legac
- 1940 Best of the Big Bands [1992 Columbia] / Columbia / Legac
- 1940 Alternate Goodman, Vol. 3 / Phontastic
- 1941 Alternate Goodman, Vol. 4 / Phontastic
- 1941 Benny Goodman on V-Disc, Vol. 1 / Sunbeam
- 1941 Alternate Goodman, Vol. 5 / Phontastic
- 1941 Best of the Big Bands, Vol. 2 / Columbia / Legac
- 1941 Alternate Goodman, Vol. 6 / Phontastic

- 1941 Small Groups: 1941-1945 / Columbia
- 1941 Alternate Goodman, Vol. 7 / Phontastic
- 1942 Alternate Goodman, Vol. 8 / Phontastic
- 1942 War Years / Jazz Society
- 1943 Way Down Yonder (1943-1944 /)Vintage Jazz C
- 1944 On the Fitch Bandwagon 1944-45 [live] / Sunbeam
- 1944 The Complete Capitol Small Group Recordings / Mosaicx
- 1944 Benny Goodman Featuring Jess Stacy 1944-1947 / Sunbeam
- 1944 The Best of Benny Goodman: Capitol Years / Blue Note
- 1945 Slipped Disc (1945-46) / Columbia
- 1945 Alternate Goodman, Vol. 10 / Phontastic
- 1945 Spotlight Benny Goodman / Giants of Jazz
- 1945 Benny Goodman on V-Disc, Vol. 2 / Sunbeam
- 1945 Alternate Goodman, Vol. 11 / Phontastic
- 1946 Alternate Goodman, Vol. 12 / Phontastic
- 1946 One Night Stand at the Click [live] / Joyce
- 1946 Benny Goodman: 1946 / Sunbeam
- 1946 Broadcasts from Hollywood 1946-47 / Sunbeam
- 1946 1946 / Jazz Society
- 1947 Jazz Origin: Goodman, Benny, Trios & One Duet / Pausa
- 1951 Swing With Benny Goodman / Columbia
- 1951 The Golden Era: Combos / Columbia
- 1951 The Golden Era: Bands / Columbia
- 1952 The Benny Goodman Quartet / RCA
- 1955 An Album of Swing Classics / Classic
- 1955 Yale Recordings, Vols. 1-5 / Music Mastersx
- 1955 Yale Recordings, Vol. 2: Live at Basin Street / Music Masters
- 1955 The Fabulous 50's / Giants of Jazz
- 1955 The Benny Goodman Story, Vol. 1 [Sdtk] / Decca
- 1955 The Benny Goodman Story, Vol. 2 [Sdtk]Decca
- 1955 Yale Archives, Vol. 1 / Music Masters
- 1955 The Benny Goodman Story / MCA
- 1955 The Golden Age of Benny Goodman / RCA
- 1956 The Golden Age of Swing / Victor
- 1956 B.G. World Wide / TCBx
- 1956 The King of Swing, Vol. 2 / Columbia
- 1956 The King of Swing, Vol. 3 / Columbia
- 1957 Yale Recordings, Vol. 4: Big Band Recordings / Music Masters
- 1957 Yale Recordings, Vol. 8: Never Before... / Music Masters
- 1958 Yale Recordings, Vol. 3: Big Band in Europe / Music Masters
- 1959 Yale Recordings, Vol. 7: Florida Sessions / Music Masters

- 1959 Legendary Concert [live] / Artistry
- 1959 Yale Recordings, Vol. 5 / Music Masters
- 1960 Orchestra & Group / Rarities
- 1960 Swing, Swing, Swing / Camden
- 1962 Benny Goodman in Moscow [live] / RCA
- 1963 Yale Recordings, Vol. 10: The Yale...Music / Masters
- 1963 Yale Archives, Vol. 10 / Music Masters
- 1965 The Great Vocalists of Our Time / Camden
- 1965 Benny Goodman: The Small Groups / RCA
- 1966 Yale Recordings, Vol. 6: Live at the Rainbow... / Music Masters
- 1966 Benny Goodman's Greatest Hits / Columbia
- 1973 Benny Goodman & Friends / London
- 1976 Benny Goodman in Hollywood, Vol. 2 / Swing Treasury
- 1977 On the Air [live] / Aircheck
- 1978 Fortieth Anniversary Concert / London
- 1978 Live at Carnegie Hall 1978: 40th Anniversary... / London
- 1978 The King / Century
- 1978 Camel Caravan Broadcasts / Fanfare
- 1980 Benny Goodman: Giants of Jazz / Time-Life
- 1986 Small Groups, Vol. 1 / Giants of Jazz
- 1986 Collector's Edition / Columbia
- 1986 This Is Benny Goodman, Vol. 1 / RCA
- 1988 Benny Goodman RCA Victor Years / Bluebirdx
- 1989 Private Collection: Classical Chamber Music / Music Masters
- 1989 Original Benny Goodman Trio and Quartet.. / .Pair
- 1989 The Best of the Big Bands [1989 Sony] / Sony
- 1990 Weber CLNT CTI / RCA
- 1990 The Best of Benny Goodman [Curb / Capitol] / Curb
- 1991 Jazz Hou / Huub
- 1991 Swing Back with Benny GoodmanJust / For The R
- 1991 I Like Jazz: The Essence of Benny Goodman / Columbia
- 1991 Plays George Gershwin / Vintage Jazz C
- 1991 The Cream of Benny Goodman / Pearl Flapper
- 1992 The Early Years / Biograph
- 1992 The Jazz Collector Edition / Laserlight
- 1992 Let's Dance [Laserlight] / Laserlight
- 1992 Giants of the Big Band Era: Benny Goodman / Pilz
- 1992 Compact Jazz: Benny Goodman [live] / Verve
- 1992 Pure Gold / RCA
- 1993 16 Most Requested Songs / Columbia
- 1993 The Best of Benny Goodman: The Original... / ITR

- 1993 Swing Swing Swing, Vols. 1-5 / Music Mastersx
- 1993 The Rehearsal Sessions: 1940-1941 / Jazz Unlimited
- 1994 The Complete Small Combinations, Vol. 1-2... / RCA
- 1994 The Complete Small Combinations, Vol. 3-4... / RCA
- 1994 The Indispensible Benny Goodman, Vol. 3-4.. / .RCA
- 1994 Yale Recordings, Vol. 9 / Music Master
- 1994 Blue Birds in the Moonlight / Alshire
- 1994 Get Happy / Jazz World
- 1994 Sometimes I'm Happy / World Star Col
- 1994 Essential / Tristar
- 1994 Verve Jazz Masters, Vol. 33 / Polygram
- 1994 The Best of Benny Goodman [AMW] / AMW
- 1994 Indispensable Benny Goodman, Vol. 3-4... / RCA
- 1995 The Indispensible Benny Goodman, Vol. 5-6... / RCA
- 1995 The Complete 1937 Madhattan Room Broadcasts,... [live] / Vipers
- 1995 The Legendary Big Bands / Sony Special P
- 1995 The Best of the Big Bands [1995 Sony Special...Sony / Special P
- 1995 The Indispensable Benny Goodman, Vol. 5-6 / RCA
- 1995 King of Swing 1958-1967 / Accord
- 1995 Let's Dance [Cema] / Cema Special M
- 1995 1935-1936 / Classics
- 1995 1936 / Classics
- 1995 Benny Goodman Hits Collection / Sony
- 1995 Stompin'Drive / Archive
- 1996 Benny Goodman [Intersound /]Intersound
- 1996 Masterpieces, Vol. 5EPM / Musique
- 1996 Golden Hits / Intercontinent
- 1996 Sing, Sing, Sing [Sony Legacy] / Sony Special P
- 1996 This Is Jazz, Vol. 4 / Sony
- 1996 King of Swing: Rare Recordings from the Yale... / Music Masterx
- 1996 Remember / K-Tel
- 1996 His Best Recordings / Best of Jazz
- 1996 1928-1931 / Classics
- 1996 1931-1933 / Classics
- 1996 1934-1935Classics
- 19961935 / Classics
- 1996 1936-1937 / Classics
- 1996 1937 / Classics
- 1996 1937-1938 / Classics
- 1996 Greatest Hits / Bridge
- 1997 More Greatest Hits / RCA

- 1997 1938 / Classics
- 1997 1939-1946EPM / Musique
- 1997 Benny Goodman [Eclipse] / Eclipse Music
- 1997 Revue Collection / Revue Collecti
- 1997 20 Great Tracks / Crown Collecti
- 1997 1938, Vol. 2 / Classics
- 1997 Rarities 1940-1942 / Sony Special P
- 1997 The Best of the Big Bands [1997 Sony Special... / Sony Special P
- 1998 I'm Not Complainin'Empress
- 1998 Jazz Holiday, 1926-1931: Early Benny Goodman / ASV / Living Era
- 1998 Best of Benny Goodman [First Choice]Intersound
- 1998 1938-1939 / Classics
- 1998 Trio & Quartet 1935-1938 / Epm Musique
- 1998 Selection of Benny Goodman / Golden Sounds
- 1998 Gold Collection [Retro] / Retro Music
- 1998 Portrait of Benny Goodman / Gallerie
- 1998 Planet Jazz [Japan /]Import
- 1998 Le Jazz de A A ZBMG / Internatio
- 1998 Planet Jazz [France]BMG / Internatio
- 1998 The V-Disc Recordings / Collector's Ch
- 1999 Small Combos: 1935-1941 / Giants of Jazz
- 1999 Swing Is King / Madacy
- 1999 Plays Henderson, Vol. 2 (1936-41) / Hep
- 1999 1939 / Classics
- 1999 Let's Dance / BMG Special Pr
- 1999 Jazz Archives / Pmf Music Fact
- 1999 Swingsation / GRP
- 1999 Ain't Misbehavin' / Hindsight
- 1999 Good to Go / Buddha
- 1999 Benny Goodman Rides Again: 1940-1947Dutton / Vocalio
- 1999 Best of Benny Goodman [EMI-Capitol Special... / EMI-Capitol Sp
- 1999 The Complete Capitol Trios / Blue Note
- 1999 1939, Vol. 2 / Classics
- 1999 The Fabulous Benny Goodman / RCA
- 1999 Live at Carnegie Hall: 1938 Complete / Sony
- 1999 The Radio Years 1940-1941, Vol. 1: The Big... / Storyville
- 2000 Falling In Love With Benny Goodman / RCA
- 2000 Body And Soul / Prestige Jazz
- 2000 Benny Goodman []
- 2000 Runnin' Wild / Avid
- 2000 Benny Goodman And His Orchestra: 1939-1940 / Classics

- Original Benny Goodman Trio and Quartet... / Pair
- Original Benny Goodman Trio and Quartet... / Pair
- Original Benny Goodman Trio and Quartet.. / .Pair
- This Is Benny Goodman, Vol. 1 & 2 / RCA
- Fascinating Rhythm / Vogue
- Gold Collection [Deja Vu] / Déjà vu
- Big Band Dance PartyTop
- Stardust / Zeta
- Jazz Classics in Digital Stereo: Benny... / ABC
- Alternate Goodman, Vol. 9 / Phontastic
- Classical Repertoire from Mozart to Gershwin / Grammofono 200
- All-Time Greatest Hits / Columbia
- This Is Benny Goodman, Vol. / 2RCA
- All the Cats Join In / Intermedia
- Rare Recordings 1935-1936 / Laserlight
- Benny Goodman and His Orchestra / Radiolax
- Benny Goodman & His Orchestra: 1945-1946 / Rhino Flashbac

Видео:

- 1993 At the TivoliKultur / Videov
- 1993 Adventures in the Kingdom of Swing / Sonyv
- 1998 USA Europe / Vidjazz

Dexter Gordon

Полное имя: Декстер Кит Гордон (Dexter Keith Gordon)
Родился: 27 февраля 1923 г.в Лос Анжелесе, штат Калифорния, США
Умер: 25 апреля 1990 г. В Филадельфии, штат Пенсильвания, США
Жанр: джаз
Стиль: хард-боп, боп
Инструмент: саксофон (тенор)
Фирмы звукозаписи: Steeple Chase (20), Blue Note (20), Prestige (12), Columbia(8), Savoy Jazz (7), Black Lion (5), West Wind (2)

У Декстера Гордона была такая красочная и богатая событиями жизнь, что вполне могла бы послужить великолепным сценарием для голливудской экранизации. Топовый саксофонист, появившийся в эру бопа, обладатель собственного неповторимого звучания, Декстер Гордон создал огромное количество превосходных композиций и мог на джем сэйшенах переиграть практически любого саксофониста. Уроженец Лос Анжелеса Декстер Гордон родился 27 февраля 1923 года и впервые взял в руки кларнет в возрасте 13 лет. Он учился под руководством Лойда Ризи (Lloyd Reese), который также в свое время был наставником Чарлза Мингуса (Charles Mingus) и Бадди Коллетта (Buddy Collette). Впервые Гордон получил известность в оркестре Лайонела Хэмптона (Lionel Hampton) (1940-43 г.г.), хотя практически не солировал. В 1943 году он играл на сессиях с Нэтом Кинг Колом (Nat King Cole), некоторое время играл с Ли Янгом (Lee Young), в оркестре Флетчера Хендерсона (Fletcher Henderson Orchestra) и биг-бэнде Луи Армстронга. Затем в декабре 1944 года он переехал в Нью-Йорк, где стал участником оркестра Билли Экстайна (Billy Eckstine's Orchestra), приняв участие в записи альбома "Blowin' the Blues Away". Декстер записывался с Диззи Гиллеспи ("Blue 'N' Boogie") и в качестве лидера на студии Savoy до того момента, пока не вернулся в Лос Анжелес летом 1946 года. Он стал одним из главных музыкантов Central Avenue сцены, выступая там вместе с Уорделлом Грэем (Wardell Gray) и Тедди Эдвардсом (Teddy Edwards); студийные записи "The Chase" и "The Duel" прекрасно передают атмосферу этого периода карьеры Гордона. В 1950 году он работал с певицей Хелен Хьюмс (Helen Humes)и снялся в фильме "The Connection" в 1954 году. После 1952 года проблемы, связанные с употреблением наркотиков, привели к тому, что некоторое время он провел в тюрьме и потерял активность в 50-х (хотя Гордон и записал 2 альбома в 1955 году). К 1960 году он восстановил силы и вскоре стал постоянно записываться на сессиях Blue Note. В 1962 году Декстер обрел свою прежнюю популярность, но неожиданно для всех уехал в Европу, где оставался до 1976 года. В то время, когда он находился на континенте он был в пиковой форме и многие записи на студии Steeple Chase свидетельствуют о том, что это были лучшие моменты его музыкальной карьеры. Гордон появлялся в Штатах от случая к случаю, записываясь в 1965, 1969-70 и 1972 г.г., но его не забывали на родине. Его возвращение в 1976 году стало настоящим событием, которому было уделено большое внимание в средствах массовой информации. Любители джаза стояли в длинных очередях в клубах, где выступал Гордон, чтобы воочию увидеть легендарного саксофониста. Декстер подписал контракт с фирмой Columbia и вновь стал очень популярен, но в начале 80-х снизил активность по причине резкого ухудшения здоровья. Его третье возвращение произошло, когда он снялся в фильме "'Round Midnight". И даже если его музыкальное исполнительское мастерство не было столь блестящим, как в

прошлом, актерская игра Гордона была весьма реалистичной и проникновенной. Он был выдвинут на премию актерского мастерства Academy Award за четыре года до своей смерти.

Похожие музыканты: Wardell Gray, Johnny Griffin, Lucky Thompson, Eddie "Lockjaw" Davis, George Coleman, Von Freeman, Stan Getz, Hank Mobley,Ike Quebec, Sonny Rollins, Buddy Tate, Ben Webster, John Coltrane, Eddie Davis, Benny Golson, Joe Henderson, Harold Vick, Booker Ervin

Корни и влияние: Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Lester Young

Последователи: Gene Ammons, Hadley Caliman, Allen Eager, Booker Ervin,Karin Krog, James Moody, Sonny Rollins, Hilton Ruiz, David Schnitter,Alice Coltrane, John Coltrane, Eric Gale, Benny Golson, JackieMcLean, Grover Washington, Jr., Marcus Printup

Исполнял композиции авторов: Sammy Cahn, Jule Styne, Sonny Rollins, Jimmy Van Heusen, George Gershwin, Thelonious Monk, Edward Heyman, Kenny Drew, Robert Eaton, Johnny Green, Charlie Parker, Johnny Mercer, Ira Gershwin, Duke Ellington, Johnny Burke, Billie Holiday, Harold Arlen,Tadd Dameron, Arthur Herzog, Jr.

Работал с музыкантами: Max Roach, Al Haig, Sonny Stitt, Slam Stewart, Freddie Hubbard, Sidney "Big Sid" Catlett, Taswell Baird, Chuck Wayne, Cozy Cole, Alex Riel, Paul Chambers

Дискография:

- 1945 Move / Spotlite
- 1945 Long Tall Dexter / Savoy
- 1945 New Trends in Modern Jazz, Vol. 3 / Savoy
- 1945 Master Takes: The Savoy Recordings / Savoy
- 1945 Dexter Rides Again / Savoy Jazz
- 1947 The Chase! / Prestige
- 1947 The Hunt / Savoy
- 1947 The Duel / Dial
- 1947 Dexter Gordon Quintet / Dial
- 1955 Daddy Plays the Horn / Bethlehem
- 1955 Dexter Blows Hot and Cool / Authentic / Doot
- 1960 The Resurgence of Dexter Gordon / Jazzland
- 1961 Dexter Gordon / Blue Note
- 1961 Doin' Alright / Blue Note
- 1961 Landslide / Blue Note
- 1961 Dexter Calling.... / Blue Note
- 1962 Go! / Blue Note
- 1962 A Swingin' Affair / Blue Note
- 1962 Cry Me a River / Steeple Chase
- 1963 Our Man in Paris / Blue Note
- 1964 One Flight Up / Blue Note
- 1964 Cheesecake [live] / Steeple Chase
- 1964 King Neptune [live] / Steeple Chase
- 1964 I Want More [live] / Steeple Chase

- 1964 Love for Sale [live] / Steeple Chase
- 1964 It's You or No One [live] / Steeple Chase
- 1964 Billie's Bounce [live] / Steeple Chase
- 1964 After Hours / Steeple Chase
- 1964 After Midnight [live] / Steeple Chase
- 1965 Clubhouse / Blue Note
- 1965 Gettin' Around / Blue Note
- 1967 Body and Soul / Black Lion
- 1967 Both Sides of Midnight / Black Lion
- 1967 Live at the Montmartre Jazzhus / Black Lion
- 1967 Take the "A" Train / Black Lion
- 1967 Squirrel: Live at Montmartre / Blue Note
- 1969 Live at the Amsterdam Paradiso / Affinity
- 1969 Day in Copenhagen / Polydor
- 1969 Power / Prestige
- 1969 The Tower of Power / Prestige
- 1969 More Power / Prestige
- 1970 The Panther! / Original Jazz
- 1970 Dexter Gordon at Montreux (With Junior Mance) / Prestige
- 1970 Jumpin' Blues / Prestige
- 1971 The Shadow of Your Smile / Steeple Chase
- 1972 Ca' Purange / Prestige
- 1972 Generation / Prestige
- 1972 Tangerine / Prestige
- 1973 Dexter Gordon-Sonny Grey with the Georges... / Spotlite
- 1973 Parisian Concert [live] / EPM
- 1973 Blues a La Suisse / Prestige
- 1974 The Apartment / Steeple Chase
- 1974 Revelation / Steeple Chase
- 1975 More than You Know / Steeple Chase
- 1975 Stable Mable / Inner City
- 1975 Swiss Nights, Vol. 1 [live] / Inner City
- 1975 Swiss Nights, Vol. 2 [live] / Steeple Chase
- 1975 Swiss Nights, Vol. 3 / Steeple Chase
- 1975 Something Different / Steeple Chase
- 1975 Bouncin' with Dex / Steeple Chase
- 1976 Strings and ThingsSteeple Chase
- 1976 Lullaby for a Monster / Steeple Chase
- 1976 Biting the Apple / Steeple Chase
- 1976 Featuring Joe Newman / Monad
- 1976 Homecoming: Live at the Village Vanguard / Columbia

- 1976 True Blue / Xanadu
- 1977 Sophisticated Giant / Columbia
- 1977 Midnight Dream / West Wind
- 1978 Nights at the Keystone, Vols. 1-3 / Blue Note
- 1978 Nights at the Keystone, Vol. 2 / Blue Note
- 1978 Nights at the Keystone, Vol. 1 / Blue Note
- 1978 Nights at the Keystone, Vol. 3 / Blue Note
- 1978 Great Encounters / Columbia
- 1978 Manhattan Symphonie / Columbia
- 1980 Gotham City / Columbia
- 1981 Jive Fernando / Chiaroscuro
- 1985 'round Midnight / Columbia
- 1985 The Other Side of Round Midnight / Blue Note
- 1990 Jazz Concert: West Coast [live] / Savoy
- 1995 Dexter Gordon & Joe Newman / Monad
- 1995 Dexterity / Jazz World
- 1995 Those Were the Days / Moon
- 1995 Gordon Cantata / Westwind
- 1996 There Will Never / Eclipse Music
- 1996 Swedish Nights / Steeplechase
- 1996 Backstairs / E.J.
- 1997 Tenor TitansS / toryville
- 1997 Bebop Masters / Indigo
- 1998 Live at Montmartre / Jazz Colours
- Lionel Hampton Presents Dexter Gordon / Who's Who In Hot and Cool / West Wind
- Lionel Hampton and Dexter Gordon / Allegro

Компиляции:

- 1955 The Bethlehem Years / Bethlehem
- 1955 Dexter Gordon Plays: The Bethlehem Years / Fresh Sound
- 1961 The Complete Blue Note Sixties Sessions / Capitolx
- 1961 Ballads / Blue Note
- 1961 The Best of the Blue Note Years: Dexter... / Blue Note
- 1967 Montmartre Collection / Black Lion
- 1969 Blue Dex: Dexter Gordon Plays the Blues / Prestige
- 1969 The Art of the Ballad / Prestige
- 1980 The Best of Dexter Gordon / Columbia
- 1982 American Classic / Elektra
- 1995 Way Past Midnight / Juke Box
- 1995 The Complete Dial Sessions / Stash
- 1995 Volume 2 / Jazz Hour

- 1995 Jazz / Aurophon
- 1996 Come Rain or Shine / Jazz Hour
- 1997 1941-19t4, Vol. 1: Young De / Masters of
- 1997 1943-1946 / EPM Musique
- 1998 1944-1946, Vol. 2 / Masters of
- 1998 Jazz Profile / Blue Note
- 1998 Live at Carnegie Hall: Complete / Sony
- 1998 Quartet: 1955-1967 / Giants of Jazz 1998 Settin' the Pace / Savoy Jazz
- 1998 Dexter Gordon, Vol.82 / Jamey
- 1999 1946-47, Vol. 3 / Masters Of
- 1999 With Wardell Gray / Giants of Jazz
- 1999 1943-1947 / Melodie Jazz
- 2000 Les Incontournables / Wea
- 2000 Jazz Masters / EMI
- Quartet / Zeta

Видео:

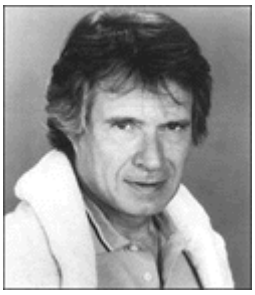
- 1994 Dexter Gordon Quartet / Shanachie
- 1995 Dexter Gordon Quartet / Rhapsody Films
- 1999 More Than You Know / Blue Note
- 2000 Dexter Gordon Quartet / Hal Leonard
- Jazz in Exile / Kino On Video
- Jazz at the Maintenance / Shop

Участие в проектах других музыкантов:

- Gene Ammons with Dexter... Chase! (1970)Sax (Tenor)
- Gene Ammons Gene Ammons and Friends at... (1973)Sax (Tenor)
- Louis Armstrong 1944-1946 (1944)Sax (Tenor)
- Louis Armstrong 1944-1949, Vol. 9 (2000)Sax (Tenor)
- Louis Armstrong Ultimate Collection [Verve] (2000)Arranger, Conductor, Sax (Tenor)
- Tony Bennett Bennett / Berlin (1987)Saxophone
- Benny Carter and His... 1943-1946 (1943)Sax (Tenor)
- Al Cohn True Blue (1976)Sax (Tenor)
- Al Cohn Quintet, Zoot Sims We Three: Tenor Sax Legends (1995)Sax (Soprano), Sax (Tenor)
- Al Cohn / Zoot Sims / Dexter... Rare Tenor Sax Masters (1995)Sax (Soprano), Sax (Tenor)
- Tadd Dameron 1947-1949 (1947)Sax (Tenor)
- Billy Eckstine Mister B. And the Band: The Savoy... (1995)Sax (Tenor)
- Billy Eckstine and His... 1944-1945 (1997)Sax (Tenor)
- Billy Eckstine Boppin' with "B" (1997)Sax (Tenor)
- Billy Eckstine Mr. B & the Bebop Band (1999)Saxophone
- Booker Ervin Settin' the Pace (1965)Sax (Tenor)

- Various Artists Blue Gershwin (1992)Sax (Tenor)
- Dizzy Gillespie Shaw Nuff (1945)Sax (Tenor)
- Dizzy Gillespie Groovin' High [Savoy] (1945)Sax (Tenor)
- Dizzy Gillespie Complementary Works, Vol. 5 (1945)Sax (Tenor)

Dave Grusin
(Дэйв Грузин)



Родился: 26 июня, 1934, Денвер, штат Колорадо, США
Жанр: Джаз
Стиль: Кроссовер-джаз, боп
Инструмент: Фортепиано
Фирмы звукозаписи: GRP, Epic, Decca

Дэйв Грузин всегда был преуспевающим пианистом, продюсером, композитором, аранжировщиком и оркестровым лидером. Его фортепиано звучит в широком диапазоне, он талантливо пишет музыку к кинофильмам и на телевидении. Во время учебы в Университете штата Колорадо Грузин играл с Терри Гиббсом (Terry Gibbs) и Джонни Смитом (Johnny Smith). Он был ассистентом музыкального режиссера и пианистом в оркестре Энди Вильямса с 1959 по 1966 г.г., и затем начал свою кино-телевизионную композиторскую карьеру. В 1960 году Грузин участвовал в записях с Бенни Гудменом, и в начале 60-х годов - с хард-боп трио, которое включало Милта Хинтона (Milt Hinton) и Дона Лэмонда (Don Lamond). Он также играл на различных сессиях в квинтете с Тэдом Джонсом (Thad Jones) и Фрэнком Фостером (Frank Foster). В начале 70-х годов Грузин писал аранжировки и записывался с Сарой Вон (Sarah Vaughan), Квинси Джонсом (Quincy Jones) и Кармен Макрай (Carmen McRae). В середине 70-х он играл на электро-клавишных с Джерри Маллиганом (Gerry Mulligan) и Ли Райтнуром (Lee Ritenour). Затем участвовал в создании студии GRP Records. Впоследствии GRP развилась в одну из самых передовых джазовых и фьюжн компаний. Грузин продолжает студийную практику с 80-х до 90-х годов, сделав большое число проектов от фьюжн до симфонической музыки. Он также руководил биг-бэндами GRP, продолжая писать музыку к фильмам ("The Fabulous Baker Boys") и организовывал дуэт-сейшены с братом Доном Грузином и джаз-роковым гитаристом Ли Райтнуром. Кроме его бесчисленных GRP релизов, Грузин также записывался на студиях Columbia, Sheffield Lab и Polygram. В сентябре 2000 года Ли Райтнур и Дэйв Грузин отпраздновали выход своего совместного альбома на Decca "Two Worlds" необычным способом. Состоялась веб-трансляции с вечеринки-презентации диска, которую организовывал кинорежиссер Сидни Поллак в доме Райтнура в Малибу, Калифорния. К дуэту присоединился ансамбль из 20-ти музыкантов, и все вместе они исполняли материал с презентуемой пластинки. Диапазон записанной музыки простирается от современного джаза до подборки классических работ.

Похожие музыканты: George Howard, Bob James, Najee, David Sanborn, Tom Scott, Don Grusin, Grover Washington, Jr., Dave Weckl, Eric Reed

Последователи: Bus Stop, Abe Laboriel

Исполнял композиции авторов: George Gershwin, Don Grusin, Ira Gershwin, Duke Ellington, Henry Mancini, Harvey Mason, Sr., Lee Ritenour, Antonio Carlos Jobim, Randy Goodrum, Morgan Ames, Dubose Heyward, Billy Strayhorn, Sylvester "Sly Stone", Stewart Vitor Martins, Louis Johnson, Irving Mills, Ivan Lins, Marcus Miller, Johnny Mercer

Работал с музыкантами: Larry Rosen, Dan Serrano, Michael Landy, Joseph Doughney, Andy Baltimore, Sonny Mediana, Scott Johnson, Lee Ritenour, Michael Pollard,

David Gibb, Harvey Mason, Sr., Andy Ruggirello, Alba Acevedo, Adam Zelinka, Ted Jensen, Ernie Watts, Anthony Jackson, Abe Laboriel, Orrin Keepnews

Дискография (альбомы):

- 1961 Subways Are for Sleeping / Epic
- 1964 Kaleidoscope / Sony
- 1977 Discovered Again / Sheffield Lab
- 1977 One of a Kind / GRP
- 1979 Mountain Dance / GRP
- 1981 Dave Grusin and the GRP All-Stars / Live in Japan / GRP
- 1982 Out of the Shadows / GRP
- 1983 Night-Lines / GRP
- 1984 And the NY-LA Dream Band / GRP
- 1984 Hope Floats
- 1985 Harlequin / GRP
- 1988 Live in Japan / GRP
- 1987 Cinemagic / GRP
- 1988 Sticks and Stones / GRP
- 1988 Zephyr / GRP
- 1989 The Fabulous Baker Boys / GRP
- 1989 Migration / GRP
- 1990 Bonfire of the Vanities / Atlantic
- 1991 The Gershwin Connection / GRP
- 1993 Homage to Duke / GRP
- 1994 The Orchestral Album / GRP
- 1995 Cure [Original Soundtrack] / GRP
- 1996 Two for the Road: The Music of Henry Mancini / GRP
- 1997 3 Days of the Condor / Intermezzo Med
- 1997 Presents: West Side Story / N2K
- 1998 Golden Fund
- 2000 Two Worlds / Decca
- Thankful N' Thoughtful / GRP
- Theme from "St. Elsewhere" / GRP
- Candy / Epic
- The Many Moods of Dave Grusin / Epic

Видео:

- 1996 And the NY-LA Dream Band / GRPv
- Grusin & Ritenour / Pioneerv

Участие в проектах других музыкантов:

- Original Soundtrack 3 Days of the Condor (1975) Composer, Conductor
- Various Artists Academy Award Winners (1994) Arranger, Conductor

- American Jazz Philharmonic American Jazz Philharmonic (1993) Producer, Executive Producer
- Gene Ammons Young Jug (1948) Executive Producer
- Carl Anderson Pieces of a Heart (1991) Producer
- Carl Anderson Fantasy Hotel (1992) Executive Producer
- Angelle Trosclair Angelle (1977) Synthesizer
- Various Artists Anthology of Big Band Swing (1930... (1931)Executive Producer
- Louis Armstrong Highlights from His Decca Years (1924)Executive Producer
- Louis Armstrong Rhythm Saved the World (1935)Executive Producer
- Louis Armstrong Louis Armstrong & His Orchestra,... (1936)Executive Producer
- Louis Armstrong California Concerts (1951)Executive Producer
- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947)Vocals (bckgr), Producer
- Various Artists Atlantic Jazz: Singers (1947)Arranger, Conductor, Producer
- Patti Austin Havana Candy (1977)Synthesizer, Piano, Guitar (Electric), Piano (Electric), Producer, Slide Whistle
- Patti Austin Love Is Gonna Getcha (1990)Synthesizer, Piano, Arranger, Keyboards, Vocals (bckgr), Producer, Liner Notes, String Arrangements, Executive
- Patti Austin Carry On (1991)Executive Producer
- Patti Austin Live (1992)Executive Producer
- Patti Austin That Secret Place (1994)Executive Producer

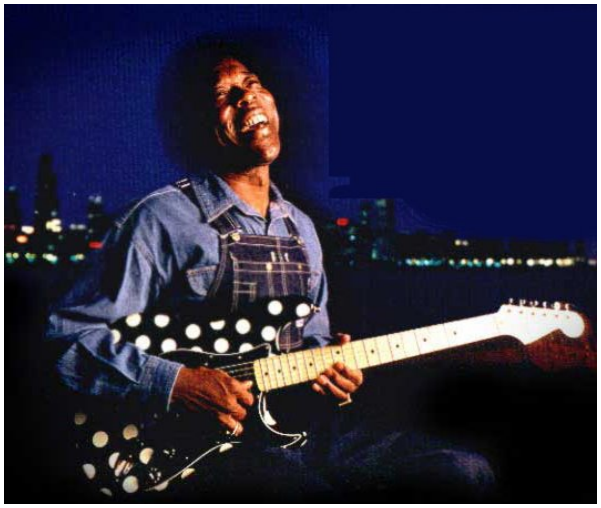
Buddy Guy

Настоящее имя: Гай Джордж (Guy George)
Родился: 30 июля, 1936 в Летсворсе, Луизиана (Lettsworth, LA)
Жанр: блюз
Стили: Modern Electric Chicago Blues, Electric Blues, Blues, Electric Chicago Blues, Chicago Blues, Modern Electric Blues
Инструменты: вокал, электрогитара
Фирмы звукозаписи: Vanguard (9), JSP (9), Jive/Novus (5), Chess (5), Vogue (3), Silvertone (2), Rhino (2)

"Когда вы идете посмотреть блюзового музыканта, все будет без подделок. Только он сам. Вы не увидите, как кто-то где-то нажимает кнопки, и не услышите одной ноты, когда вы ясно видите, что гитарист играет другую. Вы увидите, как парень делает свою работу. В этом смысл блюза - нельзя ничего спрятать".- Бадди Гай.

Бадди Гай - блюзовый певец-гитарист, ветеран чикагской блюзовой сцены и один из лидеров современного блюза, многократный лауреат премии W. C. Handy и четырех премий Grammy в блюзовых категориях. Родился в фермерской семье, первые гитары делал из сигарных коробок и лески, которую вытягивал из противомоскитных сеток. Учился играть самостоятельно, слушая радио и пластинки. Среди первых образцов для подражания были Джон Ли Хукер (John Lee Hooker), "Лайтнинг" Хопкинс (Lightning Hopkins), Мадди Уотерс (Muddy Waters). Профессионально начал выступать еще подростком, но садился к публике спиной, не в силах преодолеть стеснительности и неуверенности - качеств, которые будут мешать ему и в дальнейшем. В Луизиане сделал первые записи для пластинок. Но по-настоящему его карьера блюзмена начинается в 1957 после переезда в Чикаго, где его сразу взял под свое покровительство Мадди Уотерс (Muddy Waters), случайно услышав игру Гая. Он предоставил молодому музыканту работу в студии Chess и в чикагских клубах.

Первые сольные синглы Бадди Гай выпустил на фирмах Artistic и Cobra в 1959. В студии Chess аккомпанировал звездам золотой поры чикагского блюза - Мадди Уотерсу, Санни Бою Уильямсону (Sonny Boy Williamson), Литл Уолтеру (Little Walter), Коко Тейлору (Koko Taylor) и др. - на записях, которые ныне почитаются блюзовой классикой.



В 1962 его сингл с песней Stone Crazy занял 12-е место в ритм-энд-блюзовых чартах. Бадди Гай стал одним из первых музыкантов, создававших в Чикаго новый блюзовый стиль - "вест-сайд блюз". Не найдя понимания у братьев Чесс, первые альбомы выпустил на новой чикагской фирме Vanguard. Альбомы имели неплохой успех, хотя вызывали нарекания в слишком очевидном подражании Би Би Кингу (B. B. King), Джеймсу Брауну (James Brown) и Джонни "Гитар" Уотсону (Johnny Guitar Watson). Работал в ревю Уилли Диксона (Willie Dixon) American Folk Blues Festival. В 60-х годах складывается постоянный дуэт Бадди Гая и Джуниора Уэллса (Junior Wells), давнего сайдмена Мадди Уотерса. На рубеже 60-70-х годов их концерты пользуются успехом. Дуэтом записаны несколько альбомов при участии и финансовой поддержке тех их поклонников из числа

белых поп-музыкантов, кто пришел на эстраду, увлекшись блюзом Эрика Клэптона и ROLLING STONES. Тем не менее, с общим падением интереса публики к блюзу в начале 70-х годов дела дуэта пошли хуже. Настолько, что Бадди Гаю приходилось подрабатывать водителем грузовых автомобилей или рабочим на стройке. Перерывы в его дискографии составляют до десяти лет. Альбом, записанный в 1979 в Париже за несколько часов студийного времени, представляет блюз Бадди Гая в совершенно необычном рок-экспериментальном звучании, близком к более поздним инновациям Стиви Рея Вона (Stevie Ray Vaughan). Участие в 1990 в концертах Эрика Клэптона в лондонском престижном зале Royal Albert Hall послужило началом возвращения Бадди Гая на большую сцену и даже появлению его альбомов и синглов в чартах популярности. Записанный для английской фирмы Silvertone в 1991 альбом с участием английских звезд Эрика Клэптона, Джеффа Бека (Jeff Beck) и Марка Нопфлера (Mark Knopfler) из DIRE STRAITS, вышел на волне нового блюзового бума и имел сенсационный успех; он принес Бадди Гаю первую премию Grammy и со временем достиг "платинового" статуса. Альбом посвящен памяти Стиви Рея Вона. Премией Grammy отмечены и два следующих альбома. В записи альбома 1993 принимали участие Бонни Рэйтт (Bonnie Raitt), Джон Мэйэлл (John Mayall), Пол Роджерс (Paul Rodgers) и музыканты блюзовой группы LITTLE FEAT, а в записи альбома 1994 - бывшие музыканты группы Стиви Рея Вона DOUBLE TROUBLE. Среди альбомов Бадди Гая "нового этапа" блюзовым шедевром является концертная запись, сделанная в его чикагском клубе Legends. Здесь музыкант чувствует себя дома и позволяет себе играть как хочет. Его блюз звучит естественно и раскованно, когда нужно - игриво, когда хочется - горячо. Для этой раскованности есть надежный фундамент - внутреннее глубокое ощущение законов жанра, выстраданное долгим опытом и освященное любовью к своей музыке и своему слушателю.

Высказывания и суждения Бадди Гая

(По материалам журнала Jazz Квадрат)

Когда вы идете посмотреть блюзового музыканта, все будет без подделок. Только он сам. Вы не увидите, как кто-то где-то нажимает кнопки, и не услышите одной ноты, когда вы ясно видите, что гитарист играет другую. Вы увидите, как парень делает свою работу. В этом смысл блюза - нельзя ничего спрятать.

Я начинал без медиатора. Это Би Би Кинг приучил меня к медиатору. Я видел, что Гитар Слим и другие играли пальцами. И я пытался, но у меня так стачивались пальцы, наверное потому, что я использовал проволоку, когда не мог купить обычные гитарные струны. Теперь я играю то пальцами, то медиатором. Люди меня спрашивают: "Куда ты прячешь медиатор, когда во время игры он то исчезает, то появляется?" Я не помню, ни когда я начал убирать его в ладонь, ни как я этому научился. Думаю, это пришло по необходимости. Однажды вечером я понял, что не смогу выделить какую-то ноту, если не использую пальцы. И как-то я нашел способ прятать медиатор в ладонь и потом снова его брать. Но как я это делаю? Я не знаю.

Мое любимое сочетание - по-прежнему, старый (усилитель) Fender Bassman и '57 Strat. Если бы их не украли, я использовал бы их и сегодня. Но они ушли, не могу их найти. Любимая гитара или усилитель как хорошая жена - их никогда не забудешь. Fender Bassman имел естественный блюзовый звук. К нему просто подключаешься - и не нужно всей этой возни, когда ты пытаешься найти, какие цифры на ручках тебе нужны, чтобы получить такой звук. Мой первый усилитель так долго пребывал в одной настройке, что ручки контроля приржавели из-за пива, которое на них пролил Отис Спэнн, или кто-то еще. Они просто приросли в этом положении, и все, что от меня требовалось - это включить его. Он звучал всегдя одинаково, в какие передряги бы не попадал. Я разговаривал с инженерами фирмы, не думаю, что они смогут повторить эту штуку. Больше такого тона не услышать. Нет уже просто тех трансформаторов и других

материалов, из которых делали усилители тогда. Это точно то же, как и когда вы теряете своих любимых. Вы их хороните - и на этом все. Ничто уже не вернется.

Если быть откровенным, нужно сказать, что Сантана, Стоунз, Эрик Клэптон и другие, кто добился звездной славы, сделали много для меня, Би Би Кинга, Айка и Тины Тернер и других. В 60-х именно им пришлось объяснять белой Америке, кто такие Джон Ли Хукер и Мадди Уотерс. Была когда-то одна телепередача, куда пригласили Стоунз. Стоунз сказали, что будут, если пригласят и Мадди Уотерса. Их спросили: "А кто это?" Мик Джэггер и другие были оскорблены: "Вы хотите сказать, что не знаете, кто такой Мадди Уотерс? Мы назвали свою группу в честь одной его знаменитой пластинки!" Так что эти люди сделали для нас гораздо больше любой компании звукозаписи, просто сказав: "Вот откуда мы это берем. Это музыка Джона Ли Хукера, Мадди Уотерса и Литл Уолтера - то, что мы играем."

Как сказал Би Би Кинг, блюз сейчас более популярен, чем когда бы то ни было. И я счастлив, что дожил до такого. Но нет уже многих из моих лучших друзей и тех, кого я знал в блюзовом мире и кто были лучше меня. Если бы ради них я хоть что-то мог сделать для того, чтобы поддержать блюз, чтобы их жизни, в отношении музыки, не прошли даром! Потому что они любили эту музыку также сильно, как я.

Вы идете посмотреть знаменитого боксера или бейсболиста, а он в тот день ни на что не способен. А как только вы не пошли, на другой день из газет узнаете, что он вел себя как супермен. Думаю, что игра на гитаре - то же самое. Я далеко не в лучшей своей форме каждый раз, когда поднимаюсь на сцену. И за это я злюсь на себя. Но обычно на артиста так не смотрят. Считается, что он всегда должен работать на 100%. Ему не полагается испытывать головную боль, не разрешается сказать "сегодня я что-то не очень хорошо себя чувствую". Средний журналист видит тебя в такие дни и говорит: "Блин! Он отвратителен. Я пошел на его концерт, и он вообще не мог играть." И поехало... И он не поймет, что ты старался изо всех сил, просто выдался для тебя один из худших твоих дней. Мы же не сверхчеловеки. Мы просто гитаристы.

Таков уж мой стиль игры - вытягивать струну. Думаю, я порвал больше струн, чем любой другой гитарист. Я полагаю, раз ты не рвешь струны, значит, ты на них не играешь. Но я смущаюсь, когда рву их слишком много за один вечер, что я иногда делаю. Что еще хуже - я использую легкие струны. На записи альбома я использую более тяжелые струны - чтобы не испортить на записи хорошее соло. А на концерте, если я все-таки достигаю точки, когда людям хорошо - тогда какая разница?! Тогда я улыбаюсь. Мне повезло, что теперь у меня есть про запас достаточно гитар, чтобы не задерживать шоу, и у меня великолепный гитарист, так что если я их все порву, он заставит вас скоро забыть, что меня нет. Иногда я начинаю вытягивать струну - и просто не могу остановиться. Такое у меня чувство. Я знаю, что мне приятно время от времени видеть, как соприкасаются первая струна с последней.

Я не техничный гитарист. Я делаю множество ошибок. Но когда я допускаю ошибку, я стараюсь из нее вовремя выбраться. Я делаю много ошибок, потому что я не репетирую дома. Не думаю, что я мог бы усесться дома и репетировать. Меня тянет на сцену.

Похожие гитаристы: Junior Wells, Magic Sam, Otis Rush, Eric Clapton Stevie Ray Vaughan

Корни и влияние: Guitar Slim, John Lee Hooker, T-Bone Walker, B.B. King, Muddy Waters, Lightnin' Hopkins

Последователи: Paul Butterfield, Tinsley Ellis, Kenny Neal, Joe Louis Walker, Jeff Beck, Ten Years After, George Thorogood, Johnny Winter, Jimmy Dawkins, Doctor Hector & The Groove Injectors, Debbie Davies, Little Charlie & the Nightcats, Jimi Hendrix, Scott Holt,

Derek Trucks, Stevie Ray Vaughan, Vaughan Brothers, Big Bill & Cool Tones, Wide Mouth Mason

Исполнял композиции авторов: Willie Dixon, Junior Wells, Eurreal Montgomery, Robert Geddins, B.B. King, Ron Badger, Sheldon Feinberg, Sonny Boy Williamson, Mel London, Al Perkins, Mercy Dee Walton, Guitar Slim, Public Domain, Ike Turner, T-Bone Walker Traditional, Gene Barge, Elmore James

Работал с музыкантами: Sonny Boy Williamson [II], Jarrett Gibson, Phil Guy, Al Duncan, Howlin' Wolf, Jimmy Rogers, Phil Chess, Leonard Chess, Ray Allison, A.C. Reed, Matt "Guitar" Murphy, Luther Tucker, Abe Locke

Дискография (альбомы):

- 1965 Crazy Music / Chess
- 1965 With the Blues / Chess
- 1967 I Left My Blues in San Francisco / Chess
- 1968 Blues Today / Vanguard
- 1968 A Man and the Blues / Vanguard
- 1968 This Is Buddy Guy [Live] / / Vanguard
- 1968 Coming at You / Vanguard
- 1970 Buddy and the Juniors / MCA
- 1971 Buddy & Junior Mance & Junior Wells / Harvest
- 1971 In the Beginning (1958 / 64) / Red Lightnin'
- 1972 Buddy Guy & Junior Wells Play the Blues / Rhino
- 1972 Hold That Plane / Vanguard
- 1974 I Was Walkin' through the Woods / MCA / Chess
- 1977 Live in Montreux / Evidence
- 1979 Pleading the Blues / Evidence
- 1979 Got to Use Your Head / Blues Ball
- 1979 Buddy & Phil Guy / JSP
- 1980 The Dollar Done Fell / JSP
- 1981 Stone Crazy! / Alligator
- 1982 Drinkin' TNT 'n Smokin' Dynamite / [live]Blind Pig
- 1982 DJ Play My Blues / JSP
- 1983 Buddy Guy / Chess
- 1983 The Original Blues Brothers Live / Magnum
- 1985 Ten Blue Fingers / JSP
- 1987 Chess Masters / Chess
- 1987 Complete DJ Play My Blues Session / JSP
- 1988 Buddy Guy on Chess, Vol. 1 / Vogue
- 1988 Breaking Out / JSP
- 1988 Live at the Checkerboard Lounge / JSP
- 1989 I Ain't Got No Money / Flyright
- 1991 Alone & Acoustic / Alligator
- 1991 Damn Right, I've Got the Blues / Silvertone

- 1992 My Time After Awhile / Vanguard
- 1993 Feels Like Rain / Jive / Novus
- 1994 Drinkin' TNT 'n Smokin' Dynamite / Sequel
- 1994 Slippin' In / Jive / Novus
- 1995 I Cry / Blues
- 1996 Live! the Real Deal / Silvertone
- 1998 As Good as It Gets / Vanguard
- 1998 Heavy Love / Silvertone / Jiv
- 1998 Heavy Love [Bonus Track] / Import
- 1998 Last Time Around: Live at Legends / Jive
- 1999 The Real Blues / Columbia River
- Buddy Guy on Chess / Vogue
- The Blues Masterworks / Charly
- Try to Quit You Baby / Ronn

Дискография (компиляции):

- 1988 Chicago Golden Years / Vogue
- 1992 The Complete Chess Studio Sessions / MCA / Chess
- 1992 The Very Best of Buddy Guy / Rhino
- 1993 Buddy Guy & Junior Wells / Quicksilver
- 1994 Southern Blues 1957-63 / Paula
- 1997 Buddy's Blues (Chess 50th Anniversary / MCA
- 1997 Blues Master / Vanguard
- 1998 Buddy's Blues: The Best of the JSP Sessions / JSP
- 1999 Buddy's Baddest: The Best of Buddy Guy / Jive
- 2000 The Complete JSP Recordings: 1979-1982 / JSP
- 2000 Every Day I Have the Blues [live] / Cleopatra
- 2000 Buddy Guy & Junior Wells [Castle] / Castle
- 2000 Masters / Import
- 2000 The Complete Vanguard Recordings / Vanguard
- Stone Crazy! / Charly
- Chicago Boss Guitars / Paula / Flyright

Steve Guyger

Philadelphia is home to one of the finest blues harp players in the world, much to the surprise of people not familiar with the "inside" of the blues scene. Over the past twenty-plus years, Steve Guyger, with his band The Excellos, has been dishing out some of the finest blues to be heard anywhere. Steve has toured with Jimmy Rogers, among others, and has played with many of the great Chicago bluesmen, yet he remains one of the best kept secrets in blues. The late William Clarke called Steve "the best harp player I've ever seen." Mark Hummel called him "a monster player." If you have heard Steve play, you know what they're talking about. If you've never heard him, you've missed a lot.

Steve began playing harp back in the late 60's on a harmonica given to him by his future sister-in-law. Sometime later, his brother turned him on to Paul Butterfield. Steve's passion for the blues harp took him to Chicago to learn at the feet of the masters of the art. Each trip taught him skills that he brought back to the local bands in which he paid his dues. Steve has shared the stage with the greats in Chicago and the contemporary harp players touring the world today, names like Little Sammy Davis, Carey Bell, Little Charlie & The Nightcats and many others. His playing, vocals and stage presence have earned him a place among the best of the players on stage today.

ДЖОРДЖ ГЕРШВИН, (1898-1937)

Американский композитор и пианист.

Джордж Гершвин родился в Бруклине (район Нью-Йорка) 26 сентября 1898 г. в семье эмигрантов из России.

После окончания школы в 1912 г. Джордж: поступил (по настоянию матери) в Коммерческое училище с намерением стать бухгалтером.

Начальное музыкальное образование он получил от домашних учителей. В 1912 г. Д. Гершвин начал заниматься в студии композитора и пианиста Чарльза Хамбитцера. Ч. Хамбитцер обучал Гершвина технике игры на фортепиано, гармонии, теории и инструментовке; знакомил его с сочинениями композиторов-классиков.

В 1913 г. пятнадцатилетний Гершвин написал свою первую песню - балладу "С тех пор, как я нашел тебя". Всего за свою короткую жизнь он написал около 300 песен, многие из которых пользовались огромной популярностью в разных странах. Летом 1913 г. он работал тапером в городе Кэтскил (штат Нью-Йорк).

В мае 1914 г. Д. Гершвин начал работать штатным пианистом в музыкально-издательской фирме Дж. Ремика. По сути он выполнял работу песенного агента (плаггера), т.е. пианиста, рекламирующего новые песни, проигрывая их перед публикой в ресторанах, театрах, музыкальных салонах и магазинах.

В 1916 г. была впервые опубликована одна из песен Д. Гершвина. В фирме Ремика Гершвин проработал более 2 лет (до марта 1917 г.). Все эти годы он продолжал изучать гармонию, теорию музыки и оркестровку как у Ч. Хамбитцера, так и у Элварда Киленьи.

В 1917-1919 гг. Гершвин активно работал над песнями для бродвейских постановок. Особую популярность получила в 1919 г. его песня "Лебединая река". В том же 1919 г. на Бродвее была поставлена первая музыкальная комедия Гершвина "Ла, ла, Люсиль".

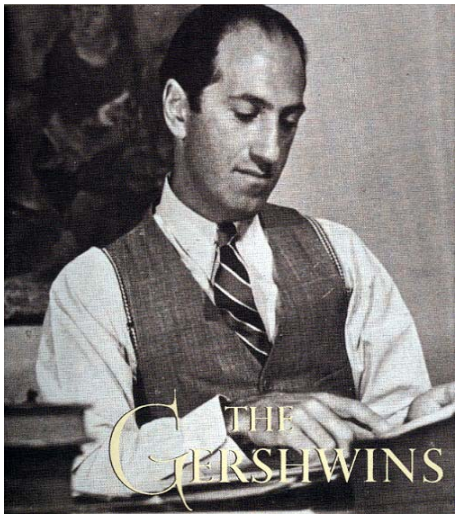
Широкую международную известность принесла Д. Гершвину написанная в 1924 г. "Рапсодия в блюзовых тонах" для фортепиано и джаз-оркестра, открывшая джазу доступ в концертные залы. В том же 1924 г. с успехом прошла премьера его очередного мюзикла "Леди, будьте добры". В 1928 г. Д. Гершвин, во время своей последней поездки в Европу, дружески общался с М. Равелем, С. Прокофьевым, И. Кальманом, Ф. Легаром и др. 13 декабря 1928 г. в Нью-Йорке с успехом была впервые исполнена симфоджазовая сюита Гершвина "Американец в Париже". Для стиля Д. Гершвина характерны динамическая контрастность ярких музыкальных образов, острый юмор или сатирический гротеск, сочетание традиций негритянского фольклора и джаза с принципами симфонизма.

Мировую славу принесла Д. Гершвину первая американская национальная опера "Порги и Бесс" на сюжет из жизни чернокожих жителей юга США. Премьера "Порги и Бесс" состоялась 30 сентября 1935 г. в Бостоне и прошла с огромным успехом. Д. Гершвин считал "Порги и Бесс" "действительно народной оперой - оперой для театра, в которой есть драматизм, юмор, песня и танец". Многие песни из "Порги и Бесс" стали широко популярными. Опера "Порги и Бесс" была поставлена театрами многих стран, в том числе и Советского Союза. В последние годы жизни Д. Гершвин жил в Голливуде и работал над музыкой и песнями к кинофильмам.

Зимой 1937 г. он был избран почетным членом Академии Санта-Чечилиа в Риме - знак наивысшего признания для иностранного композитора в Италии.

Джордж Гершвин скончался в Беверли-Хиллс (штат Калифорния) 11 июля 1937 г.

Джордж Гершвин



Американский композитор. Гершвин родился в Бруклине и вырос в богатом культурой еврейском обществе нижней части запада Нью-Йорка. Эл Джонсон популяризировал первый хит Гершвина - "Swanee" в 1919 году. В том же году он написал свой первый мюзикл — "La La Lucille". Количество так называемых "шаблонов" для дальнейших импровизаций другими исполнителями просто огромное. Оно включает такие вещи, как: "A Foggy Day", "The Man I Love", "'S 'Wonderful", "How Long Has This Been Going On?", "I've Got a Crush on You", "Nice Work If You Can Get It", "Love Walked In" и "Love Is Here to Stay". Несмотря на то, что Джордж Гершвин не был ни джазовым музыкантом, ни классическим композитором джаза, он оказал значительное влияние на джаз, а его симфонические работы находятся среди наиболее популярных музыкальный композиций мира. Это человек, который не только написал то, что мы называем "изменение ритмов" ("rhythm changes"), но также и "Embraceable You" с импровизациями двух губных гармошек. Gershwin также написал оперу "Porgy And Bess" (1935 год), песни которого давно вошли в лексикон джаза и вдохновили бесчисленное количество музыкантов джаза, включая Майлза Девиса. В 1924 году Гершвин представил свою симфоническую работу с джазовыми импровизациями "Rhapsody In Blue" в исполнении вместе с Оркестром Пола Уайтмена. Гершвин считал, что джаз - это народная музыка, которая могла бы быть трансформирована в американскую симфоническую форму. Хотя эта идея и не была ведущей в его творчестве (по крайней мере в том варианте, в котором он себе представлял себе это), но именно она дала столько обработок песен для Бродвея, которые останутся самыми удачными импровизациями прошлого столетия.

ДЖОРДЖ ГЕРШВИН

(1898-1937)

“Леди Джаз, украшенная интригующими ритмами, шла танцующей походкой через весь мир. Но нигде ей не встретился ріцарь, которій ввел бі ее как уважаемую гостью в высшее музыкальное сообщество. Джордж Гершвин совершил это чудо. Он смело одел эту крайне независимую и современную леди в классические одежды концерта. Однако нисколько не уменьшил ее очарования. Он —принц, который взял Золушку за руку и открыто провозгласил ее принцессой, вызывая удивление мира и бешенство ее завистливых сестер” — так сказал о своем соотечественнике американский дирижер Уолтер Дамрош.

Джордж был вторым ребенком в семье. Он родился 26 сентября 1898 года. Дела у его семьи шли в то время далеко не блестяще. Гершвины снимали квартиру в деревянном доме на Снедикер-авеню.

Джордж вырос на улицах Ист-Сайда. В школе не отличался прилежанием, учился посредственно и явно не оправдывал надежд матери, мечтавшей видеть детей школьными учителями. В 1912 году она записала Джорджа в Коммерческую школу. Но коммерсантом он не стал. Судьба распорядилась по-своему.

Когда мальчику исполнилось шесть лет, приятели Джорджа — такие же сорванцы, как и он, — с удивлением стали замечать, что чемпион улицы по конькам время от времени перестает замечать окружающее. Причина была всегда одна и та же — музыка. Глубокое потрясение восьмилетнего Джорджа вызвал Макс Розенцвейг, впоследствии известный в Америке скрипач, сыгравший “Юмореску” Дворжака на школьном концерте. Полтора часа после концерта ждал Джордж солиста, не обращая внимания на проливной дождь, а, обнаружив, что тот ушел другим ходом, помчался к нему домой.

Они подружились. “Макс открыл для меня мир музыки”, — вспоминал композитор. В доме у Розенцвейга, который был старше Джорджа, он сам научился играть на фортепиано: подбирал по слуху популярные мелодии,

Можно себе представить удивление родителей, когда вскоре выяснилось, что Джордж за короткое время настолько преуспел в игре на фортепиано, что оставил брата далеко позади. К превеликой радости обоих, было решено, что заниматься музыкой должен Джордж.

Юному музыканту довелось испробовать несколько фортепианных “школ”. Три престарелые леди изводили скучными упражнениями. Четвертый учитель — мистер Голдфарб — техникой вообще не занимался, а воспитывал своего питомца на попурри из опер. И только учитель Чарльз Хамбицер оказался именно тем музыкантом, в котором нуждался Гершвин. Начиная с 1915 год. Джордж, по рекомендации Хамбицера, брал уроки гармонии и оркестровки у виолончелиста и композитора Киленого.

В один прекрасный день пятнадцатилетний Джордж предстал перед менеджером издательства “Ремик и К”. Волнуясь, Джордд сел за рояль, не рассчитывая на успех. Однако, к его удивлению он был принят на должность пианиста-популяризатора с оплатой 15 долларов в неделю.

“Зачем ты играешь фуги Баха? Ты хочешь стать концертирующим пианистом?” — спрашивали коллеги по работе в магазине. — “Нет, — отвечал Джордж, — я изучаю Баха для того, что бы писать популярную музыку”.

В 1916 году Софи Такер — модная певица ревю — заинтересовалась песней Гершвина “Когда вы захотите” и с успехом исполнила ее. Постепенно он становится известным в музыкальных кругах на Бродвее. В феврале 1918 года Гершвин встретился с Максом Дрейфусом, возглавлявшим издательство Хармса. Он предложил композитору работу с оплатой 35 долларов в недели. О лучшем Джордж в то время не мог даже и мечтать. Не нужно было сидеть в конторе или разучивать партии с певцами. Требовалось только одно: сочинять.

Наибольшее влияние на молодого Гершвина оказал композитор Джером Керн. Именно у Керна Гершвин учился искусств гармонического и мелодического варьирования, которое разнообразило музыкальную фразу, делало ее гибкой, подвижной.

В понедельник 9 декабря 1918 года на Бродвее состоялся дебют Гершвина, который обернулся для него настоящей мукой Сценическая жизнь ревю закончилась на

той же неделе, в пятницу. Ларчик открывался просто. Продюсер не смог обеспечит объявленный в афише состав женской труппы, и это решил судьбу ревю.

В 1919—1923 годы Гершвин был автором или соавтором около пятнадцати постановок на Бродвее. К сожалению, либретто мюзиклов Гершвина были маловыразительны. Из спектакля спектакль переходили сюжеты, вращающиеся вокруг любви и наживы.

Следующий, еще более крутой поворот последовал 1922 году. В течение пяти лихорадочных дней Гершвин написал одноактную джазовую оперу из жизни негров. Опера называлась “Голубой понедельник”. В целом партитура ее оказалась малоудачной. Однако в ней есть “прозрения” и предвосхищения, получившие дальнейшее развитие в творчестве Гершвина.

В 1920-е годы имя Гершвина все чаще стало появляться на страницах газет и журналов. 6 сентября 1922 года Берил Рубинштейн — известный американский пианист и педагог — в газетном интервью назвал Гершвина “великим композитором”. “У этого молодого человека есть искра гениальности, — утверждал он. — Я действительно верю, что Америка в недалеком будущем будет им гордиться...”

С 7 января по 4 февраля 1924 года квартира Гершвина на 110-й улице была словно на осадном положении. Настороженная тишина изредка прерывалась короткими репликами вполголоса. Всюду — на рояле, на столе и даже на полу — лежали исписанные страницы нотной бумаги. Работали так: Гершвин писал клавир рапсодии для двух фортепиано, оставляя пустые строчки для сольных импровизаций пианиста. Как только очередная страница была закончена, ее брал Фред Грофе (аранжировщик оркестра Уайтмэна) и оркестровал музыку для джазового состава. Затем фрагменты музыки поступали во владение Уайтмэна и он репетировал их со своим оркестром. И, наконец, родилась “Рапсодия в блюзовых тонах”.

Никогда прежде в Иоулиэн-холле не было столь разношерстной публики, как в тот день 12 февраля 1924 года на концерте, афишированном как “эксперимент в современной музыке”. Поль Уайтмэн с удовольствием и волнением поглядывал из-за кулис на передние ряды, где сидели Леопольд Годовский, Сергей Рахманинов, Фриц Крейслер, Леопольд Стоковский, Игорь Стравинский, Эрнст Блох...

Программа концерта была большой и разнообразной. Поначалу “эксперимент” явно не удавался: публика скучала. В переполненном зале было жарко и душно. Кое-кто потянулся к выходу. Положение было критическим, когда за рояль сел Гершвин.

Дирижер дал знак, и Гершвин начал соло. Глиссандо на кларнете (прием не обычный для этого инструмента) сразу же наэлектризовало зал. От прежней скуки не осталось и следа. Преобразились и музыканты, заиграли совсем по-другому. Они точно выворачивали себя наизнанку, делясь эмоциями с неистощимой щедростью, искренне, от души. Уайтмэн дирижировал, не замечая, что по его щекам катятся слезы восторга. А потом раздались такие овации, что никто больше не сомневался: предсказания Уайтмэна о “нокаутирующем успехе” рапсодии полностью оправдались.

В рецензиях на “Рапсодию” преобладал панегирический тон. Д. Тэйлор утверждал, что “Рапсодия” выявила гениальный мелодический дар Гершвина, “оригинальное чувство гармонии” и “ритмическую изобретательность”. Джазовые элементы был| подняты на новый, более высокий уровень и вошли равноправным слагаемым в мир симфонической музыки. В этом историческое значение “Рапсодии в блюзовых тонах”.

Вскоре после премьеры Нью-йоркское симфоническое общество, по инициативе Уолтера Дамроша, заказало Гершвин произведение для оркестра. Композитор избрал жанр концерта. 1 первоначальных эскизах новое сочинение значилось как “Нью Йоркский

концерт”, но вскоре автор заменил его название более привычным “Фортепианный концерт фа мажор”.

В день премьеры Гершвин нервничал как никогда. Однако публика приняла концерт с не меньшим энтузиазмом, чем “Рапсодию”.

Сценическая судьба музыкальных комедий Гершвина складывалась превосходно. Шумный успех имела премьера спектакля “Первоцвет” в Лондоне. Английское издательство напечатал! партитуру, композитор получил хороший гонорар и признание за океаном. О том, как принимались мюзиклы Гершвина на Брод вес, свидетельствуют цифры: “Будьте добры” выдержала 330 “Тип Тоуз” и “Песня пламени” — по 194, “О Кей!” — 256 представлений.

Вместе со славой пришла материальная обеспеченность. В 1925 году Гершвины купили пятиэтажный дом на 103-й улице. Теперь можно было отправиться в Европу. Лондон — Париж — Вена — таков был маршрут путешествия, которое предпринял Джордж. Путешествие закончилось летом 1928 года.

Из поездки по Европе Гершвин вернулся с наброском симфонической поэмы “Американец в Париже”. Полностью новое сочинение было завершено в ноябре 1928 года. “Американец в Париже” представляет собой фантазию, объединяющую в себе черты сюиты и симфонической поэмы. Вместе с тем масштабность разделов, широта развития блюзовой темы, наличие мотивных связей — все это сближает “Американца” с симфонической поэмой.

Премьера “Американца в Париже” состоялась 13 декабря 1928 года в Нью-Йоркском филармоническом обществе под управлением Уолтера Дамроша. Три года спустя “Американец в Париже” прозвучал в лондонском Квинз-холле. Вскоре “Американец” вошел в постоянный репертуар многих оркестров мира, привлек внимание не только дирижеров, но и балетмейстеров.

В трудные годы кризиса и последовавшей за ним депрессии в литературе и искусстве США произошли важные перемены. Гершвин по-своему откликнулся на проблемы, вставшие перед художниками США. Он написал сатирический мюзикл. “Грянь, оркестр!” — сатирический памфлет. Гражданственность авторской позиции привела к публицистичности содержания, расширила средства художественной выразительности. “Грянь, оркестр!” — первый мюзикл Гершвина, в котором слово и музыка выступают на равных началах.

В трех последующих работах Гершвин на время отошел от сатиры. Мюзикл “Безумная девушка” (премьера 14 октября 1930 года) стал событием в театральной жизни Нью-Йорка вопреки слабому либретто.

И вновь Гершвин переключается на “серьезный” жанр. 23 мая 1931 года он завершает Вторую рапсодию для фортепиано с оркестром. Вторая рапсодия не вызвала восторгов. Большинство критиков писало, что Гершвин повторил в ней самого себя.

Явлением этих лет стал мюзикл “О тебе я пою”, работа над которым велась параллельно с сочинением Второй рапсодии. На этот раз мишенью сатиры оказались политическая верхушка страны и избирательная кампания. Постановки “О тебе я пою” в Бостоне, а затем в Нью-Йорке (26 декабря 1932 года) стали сенсацией. В 1932-1933 годах Гершвин написал еще два мюзикла. Однако в них он не смог подняться до уровня своих сатирических памфлетов. Впрочем, после 1932 года новые замыслы и жанры увлекают воображение композитора, и успех на Бродвее волнует его все меньше.

...Как-то ночью Джорджа мучила бессонница, и он решил немного почитать. Раскрыл роман Хэйворда и с первых страниц ощутил удивительную силу его поэтических образов. Читал, а в голове помимо воли возникали мелодии, аккордовые созвучия. О сне

не могло быть и речи. Композитор читал до четырех часов, а потом написал Хэйворду о намерении сочинить оперу. Это происходило в 1926 году. Однако с “Порги и Бесс” пришлось повременить.

Наконец, 29 марта 1932 года Хэйворд получил от Гершвина письмо со следующим признанием: “В поисках сюжета для композиции я вновь вернулся к мысли положить “Порги” на музыку. Это самая выдающаяся пьеса о народе”.

В декабре 1933 года Гершвин дважды посетил Чарльстон, чтобы обсудить с Хэйвордом детали оперы, познакомиться с местом действия и послушать народную музыку.

В августе 1934 года Джордж возвращается в Нью-Йорк. Он продолжает сочинять оперу, уделяя ей все свободное время, за исключением тех часов, которые необходимы для подготовки к радиопередачам. Работа целиком поглощает его, становится необходимой как сон, воздух. Двадцать месяцев писал композитор оперу и все это время жил в уверенности, что она будет лучшим его сочинением. На последней странице рукописи значится дата: 23 августа 1935 года. Однако работа над оперой продолжалась также во время репетиций и завершилась лишь за день до премьеры.

30 ноября 1935 года в “Колониэл-театре” в Бостоне состоялась премьера. Публика приняла новую оперу с еще большим энтузиазмом, чем прежние сочинения Гершвина. Четверть часа бушевало море аплодисментов и восторженных возгласов. Все без исключения, бостонские критики восхищались драматическим и мелодическим даром композитора, а Элинор Хьюгес назвала “Порги и Бесс” народной оперой. Премьера в Нью-Йорке, состоявшаяся 10 октября в “Алвин-театре”, также прошла празднично, но критики не были единодушны. Опера понравилась только театральным рецензентам, которые оказались гораздо проницательнее коллег-музыковедов.

Принять “Порги и Бесс” — значило не только оценить ее художественные достоинства, но и признать право оперного жанра отражать обескураживающие контрасты “позолоченного века”. Гершвин и здесь оказался первопроходцем.

В опере “Порги и Бесс” впервые в истории музыкального театра США негры показаны с глубоким уважением и сочувствием. Никогда прежде американская музыка не сверкала таким разнообразием подслушанных у народа интонаций. Истоки выразительных средств — блюзы и спиричуэлс, духовные гимны и элементы джаза, трудовые негритянские песни и уличные напевы разносчиков, европейская классическая музыка: оперная и симфоническая.

За полтора года опера выдержала 124 постановки в “Алвин-театре” — цифра весьма солидная для любой оперы классического репертуара. Несмотря на хороший прием, надежды братьев Гершвин на материальный успех не оправдались: они потеряли 10 000 долларов, вложенных в постановку. Джордж не огорчался. Когда и где опера приносила доход? — посмеивался он. Подлинное признание и понимание “Порги и Бесс” пришло после смерти композитора. В течение нескольких десятилетий продолжается ее триумфальное шествие по материкам и континентам. Опера вышла за пределы американской музыкальной культуры.

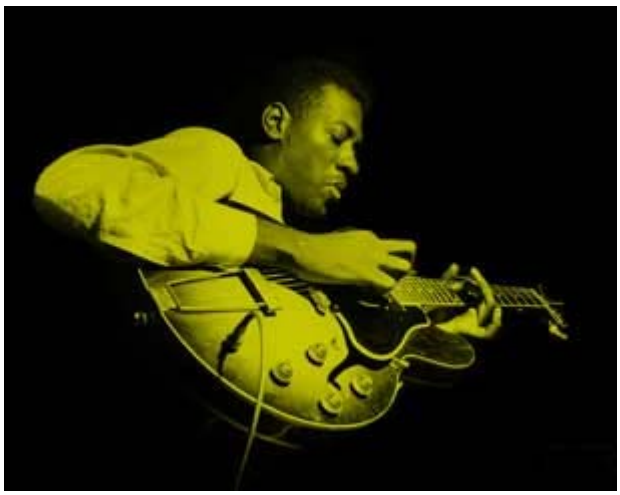
Колоссальное нервное напряжение во время работы над “Порги и Бесс” истощило силы композитора. Он не может ни есть, ни спать. Врачи рекомендуют поменять климат и на время забыть о музыке. Первому совету Джордж последовал с большим удовольствием. О музыке, естественно, он забыть не мог.

Внешне он почти не изменился, но стал очень раздражителен и по временам выглядел усталым. 9 июля 1937 года обнаружились симптомы опухоли головного мозга. Джорджа помещают в Лебенен-клинику. Однако спасти Гершвина не удалось. Он скончался, не приходя в сознание, утром 11 июля 1937 года, не дожив немного до тридцати девяти лет. Композитор умер в расцвете сил, полный творческих планов.

Grant Green

b.St Louis, MO 06.06.31

d. New York, NY31.01.79



Играть на гитаре Грант Грин научился еще школьником — инструментом неплохо владел его отец. В 13 лет Грин уже был профессиональным музыкантом и аккомпанировал госпел-группе. В 1960 по приглашению Лу Доналдсона переехал в Нью-Йорк. Давая Дэну Моргенштерну интервью для "Down Beat", Грин сказал: "Первым делом я научился играть буги-вуги. Потом переиграл много рок-н-ролла. Хотя, как бы то ни было, все это блюз."

Основательности, с которой Грин подходил к ритм-энд-блюэу, сопутствовало мастерское впадение им техникой би-бопа, а также та простота изложения, которая предполагает приоритет экспрессии по сравнению с техничностью. Он был великолепный блюзовый интерпретатор (весь его поздний материал — это преимущественно блюз и ритм-энд-блюз), но и удивительный исполнитель соло в балладах и стандартах. Особенно Грин восхищался Чарли Паркером (часто это было видно по его фразировке). В 50-е он играл с Джимми Форрестом, Гарри Эдисоном и Лу Доналдсоном.

Сотрудничал со многими органистами, среди которых Brother Jack McDuff, Sam Lazar, Baby Face Willette, Gloria Coleman, Big John Patton и Larry Young. В начале 60-х струящееся, исполненное вкуса музицирование Грина в органно-гитарно-барабанных комбо, его записи на Blue Note сделали гитариста звездой, хотя внимание критиков все время доставалось другим музыкантам. В середине 60-х Грин ненадолго сошел со сцены, в конце же десятилетия последовало возвращение, захватившее и 70-е. Грин играл со Стэнли Таррентайном, Дэйвом Бэйли, Юсефом Латифом, Джо Хендерсоном, Хэнком Мобли, Херби Хэнкоком, МакКоем Тайнером и Элвином Джонсом.

К сожалению, проблемы с наркотиками, из-за которых ему пришлось прервать свою карьеру в 60-е, позже, в конце 70-х, явились причиной тяжелого заболевания. Грин был госпитализирован в 1978 году и через год умер. Не считая нескольких немного

неровных альбомов, записанных им в конце карьеры, основную часть наследия Грина составляют изумительный соул-джаз, би-боп и блюз.

Недооцененный при жизни, Грэнт Грин — один из великих невоспетых героев джазовой гитары. Как и о Стэнли Тарреитайне, о нем, похоже, не осталось упоминаний в литературе. Хотя Грин говорил о влиянии на свою игру Чарли Крисчиена и Джимми Рэйни, он же всегда подчеркивал, что в первую очередь прислушивался кдуховикам (Чарли Паркеру, Майлзу Дэвису). Ни одному из других гитаристов не было присуще такое построение мелодической линии (Грин избегал игры аккордами). В игре Грина незначительно присутствие интеллектуальной составляющей, техника же его всегда находится на службе у его музыки. Но эта простая и понятная музыка и является основой уникальности Грина.

Узнать игру Грэнта Грина можно сразу — наверное, скорее, чем любого другого гитариста. По-настоящему оценивать его начали только сейчас. Никто столь же блестяще не исполнял стандартов и баллад. Mosaic, ведущий лэйбл США, специализирующийся на переиздании джаза, выпустил коллекцию The Complete Blue Note Recordings с Сонни Кларком, включающую лучшие образцы творчества Грина, а также его неизданные записи.

Spyro Gyra

Группа сформирована: 1974г., г. Буффало, штат Нью-Йорк
Участники группы: Джереми Уолл (Jeremy Wall), Том Шуман (Tom Schuman), Скотт Эьбуш (Scott Ambush), Джей Бекенстейн (Jay Beckenstein), Ричард Каландра (Richard Calandra), Чет Каталло (Chet Catallo), Хулио Фернандес (Julio Fernandez), Илай Коникофф (Eli Konikoff), Ричи Моралес (Richie Morales), Джоэль Розенблатт (Joel Rosenblatt), Дэйв Сэмуэлс (Dave Samuels)
Жанр: джаз
Стиль: Smooth Jazz, Crossover Jazz, Jazz-Pop, Fusion
Фирмы звукозаписи: MCA, GRP, Amherst

Бесчисленно много наберется джазменов искренне или неискренне верящих в то, что они никогда никого не копировали. А на самом-то деле, тех, кто никого не копировал и никому не подражал, совсем мало. И в то, что к таким самобытным оригиналам относится "SPYRO GYRA", как-то не верится. И все-таки это так, считают те, кто слушает эту группу уже без малого четверть века. Слишком много у "SPYRO GYRA" было когда-то последователей. Среди них и Гровер Вашингтон, и Дэвид Санборн. А теперь их еще больше. (Хотя и не все они об этом знают.) Яркие и сочные последние сенсационные smoothjazz`овые опусы Ли Райтнура - это тоже ведь последствия всё тех же старых "SPYRO GYRA".

На современной гладкой и однородной поверхности smooth-океана сложно уже отыскать первородное течение. Вся оригинальность его, кажется, давно уже слилась с бесчисленными его двойниками. И всё-таки не до полной нераспознаваемости. Стоит только услышать голос саксофона Джея Бекенстейна - и вот ты уже безошибочно ухватил того самого, кто успокоил некогда бушующие водовороты фьюжн 70-х легким солнечным бризом, блаженным состоянием - smooth.

1975 год был еще очень далек от рождения термина "smooth jazz". В тот год 24-летний студент Джей Бекенстейн изучал классический саксофон в университете города Буффало, штат Нью-Йорк. И после учебы он взял привычку захаживать в клубы и кафетерии, где исполняли тогда, всего только "вживую", джаз, блюз, рок-н-ролл и фьюжн. Город под названием Буффало имеется буквально в каждом штате Америки. Но такой Буффало, как в штате Нью-Йорк, только один на всей земле. Он расположился на берегу озера Эри. В тех самых местах, которые когда-то живописно обрисовал писатель Джеймс Фенимор Купер, и за 200 последних лет этот городишко разросся в маленький Чикаго.

Буффало 70-х годов вспоминает сам Джей: "Куда ни ткнись - повсюду джазовые клубы. И каждый вечер там объявлялся кто-нибудь из заезжих звезд. Да и своих там всегда хватало. Тадж Махал и Дюк Робелард также засели надолго в Буффало. Все буквально кипело музыкальной жизнью. А в легкие затишья после уик-эндов, обычно по вторникам, объявлялись вечера джем-сейшнов". В этих джемах мог участвовать всякий, кто не боялся позорного изгнания со сцены под топот завывания местных эстетов. Джей однажды, робко взобравшись со своим саксом на сцену, заслужил одобрительные

восклицания и аплодисменты. А потом уже каждый вторник только и пропадал в клубе у Джека Даниэлся ("Jack Daniel`s Clab").

"А дальше, - вспоминает Джей, - всё пошло своим ходом. Сперва я почувствовал, что особенно как-то легко вылетают шоты из раструба, когда рядом за фортепиано сидит Джереми Уоол. В общем, у меня с Джери сразу наладился прочный дуэт. Затем стали группироваться и другие. И кое-кто идеально укладывался в наш тандем. Нас становилось все больше. Так в одном из джемов к нам отфильтровался один из гитаристов Чет Каталло. Затем и ритм-секция: басист Давид Уолфорд и барабанщик Илай Коникофф. Мы заметили, что клубная публика приходит специально послушать нас. А у нас-то и названия тогда не было. Джек Даниэлс как-то в очередной раз подкатил ко мне с настойчивым требованием: " Джей, давай быстрее придумывай, как ты там хочешь назвать группу! Должен ведь я что-нибудь написать на вывеске. Придумай сейчас хоть что-нибудь! Быстрее, чёрт возьми, я записываю". Даниэлс черкал что-то ручкой в своем блокноте и протяжно мычал в нетерпении. Что я мог сказать ему вот так с ходу? И тут вдруг всплыло одно веселое словцо. Ещё в школе на уроке биологии, помню, мы всем классом взорвались хохотом, когда впервые услыхали. Это название пресноводной водоросли, что растет здесь в каждом пруду, и пишется оно вот так - "Spirogira". Джеку я ничего не успел проспелинговать. Ведь он мне совсем не оставлял времени. Я просто прокричал ему прямо в ухо: "Спайро джайра!" Удовлетворенно усмехнувшись, он чиркнул это, как слышал, в своей книжке и пошел заказывать вывеску.

Даниэлс ничего не знал о такой водоросли, как spirogira, и уж тем более ничего не знал о том, как правильно пишется её название. Утром, у входа в клуб, красовался свежеотпечатанный постер, гласивший: "Вечерами по уик-эндам в стенах этого клуба вас приветствует группа "SPYRO GYRA"! Никто даже из эрудированных натуралистов, не мог расшифровать, что означают эти два слова. Джею Бекенстейну, впрочем, эта орфографическая ошибка пришлась по душе. "Так даже смешнее! - развеселился Джей. - Пусть думают, что это какое-нибудь людоедское племя!"

Тогда на улицах родного Буффало стоял еще только 75-й год - последний год - "живой" музыки. Затем всё захватили дискотечные залы. Всюду крутились танцевальные пластинки, а профессиональные музыканты шатались без работы. Здесь уже возникла необходимость - или становиться звездами или расходиться по домам. Группа была слишком уверенной в себе, чтобы вот так все бросить. Они исполняли, как и многие другие в то время фьюжн в духе "Weather Report", коих Джей и Джери почитали как высший источник вдохновения. И все-таки фьюжн "SPYRO GYRA" уже тогда был замешан на каких-то иных компонентах. Более легких и воздушных, гладких, прозрачных и сияющих. Словно прохладная дождевая капля, повисшая на паутине под солнцем индейского лета. Не просто смесь джаза и латинских ритмов. В их саунде всегда было и есть нечто над и между сыгранными нотами.

Первый альбом "Spyro" увидел свет в 1976 году в количестве всего 500 экземпляров, Джей Бекенстейн отпечатал их собственноручно, а затем сам же загрузил всю эту кучу винила в кузов своего дорожного фургона и повез продавать все это в Кливленд, а затем в Нью-Йорк. Он так и продавал прямо с кузова, и до какого-то момента скорость потребления этого товара не возмещала стоимости потребляемого горючего. Но вот группа показалась по коммерческому телевидению. Стали покупать больше и ещё больше. Тираж пришлось повторить, и теперь они уже не побоялись заказать 70 000 копий. Ну а затем пришел исторический момент второго и на этот раз гигантского рывка.

Альбом "Morning Dance" в 1979 году вывел наконец-то "SPYRO GYRA" и всю северную палитру красок их музыки на глобальную орбиту.

С тех самых пор об этой группе со смешным и непонятным названием прознали и в наших краях. Приверженцев "SPYRO GYRA" на пространстве бывшего СССР, наверное, не меньше, чем в США. И поэтому, конечно, многие и так уже знают, что из всего первого состава в группе остался лишь один Джей Бекенстейн, чей мягкий, струящийся саксофон убрать из "SPYRO GYRA" возможно разве что вместе с двумя этими чудными веселящими словами.

P.S. Клавишник Джереми Уолл уступил свой инструмент ещё в 1979 году Тому Шуману. Не желая разъезжать по свету в непрерывных гастролях, Джереми всё-таки не ушёл из группы окончательно, став её осёдлым звукопродюсером.

"SPYRO GYRA" в настоящий момент базируется в городе Нью-Йорке, где активно записывается и откуда свершает свои постоянные кругосветные туры. А их диск "The Road Scholars" 1998 года записывался в концертных залах по всему североамериканскому континенту.

(по материалам журнала "JAZZ Квадрат"12(26)1999 г.)

Дискография:

- 1976 Spyro Gyra / MCA
- 1979 Morning Dance / MCA
- 1980 Catching the Sun / MCA
- 1980 Carnival / MCA
- 1981 Freetime / MCA
- 1982 Incognito / MCA
- 1983 Access All Areas / MCA
- 1983 City Kids / MCA
- 1985 Alternating Currents / Amherst
- 1986 Breakout / MCA
- 1987 Stories Without Words / MCA
- 1988 Rites of Summer / MCA
- 1989 Point of View / MCA
- 1990 Fast Forward / GRP
- 1992 Three Wishes / GRP
- 1993 Dreams Beyond Control / GRP
- 1995 Love & Other Obsessions / GRP
- 1996 Heart of the Night / GRP
- 1997 20 / 20 / GRP
- 1998 Road Scholars [live] / GRP
- 1999 Got the Magic / Windham Hill
- Del Corazon / MCA
- Mardi Gras / MCA
- Nu Sungo / MCA

Компиляции:

- 1978 Collection / GRP
- 1979 Morning Dance / Catching the Sun / MCA
- 1980 Catching the Sun / Carnival / MCA
- 1997 The Best of Spyro Gyra: The First Ten Years / Amherst
- Spyro Gyra / Morning Dance / MCA

Charlie Haden

b.08.06.37. в городе Шенандоа, штат Айова.

Charlie Haden родился в семье музыкантов – исполнителей в стиле кантри-энд-вестерн. Уже в детстве он научился играть на контрабасе. А в 13 – 14 лет выступал на телевидении, как исполнитель песен Ната Кинга Коула. Сделать вокальную карьеру ему не позволила серьезная болезнь – полиомиелит, поэтому, всю дальнейшую жизнь он посвятил игре на контрабасе. В середине 50-х годов Charlie Haden переезжает в Лос-Анжелес и поступает в колледж “West Lake Colledge of Modern Music”. В это же время у него появилась возможность выходить на одну сцену с такими гигантами, как Декстор Гордон, Френк Морган и Джерри Маллиген. Освоив репертуар Charlie Parker и других бопперов он обнаружил, что хотел бы играть совершенно другую музыку, и в 1957 году он начал делать попытки свободных импровизаций с Don Cherry и Полом Блеем, но композиции не складывались. Решающую роль в его карьере сыграла встреча с Ornette Coleman, в результате чего родился квартет, через два года открывший серию исторических записей на фирме «ATLANTIC ». Работа “Free Jazz” дала имя новой музыке и стала ее манифестом. Charlie Haden научился у Ornette принципам свободной импровизации. Вместе они выступали свыше 10 лет. В конце 60-х годов Charlie Haden вместе с пианисткой и композитором Carla Bley организовал "Liberation Music Orchesra", в который вошли Don Cherry, Деви Редман, Гато Барбьери и Пол Мотиан. В 1976 году Charlie Haden организует группу "Old and New Dreams", записи которой на лейблах Black Saint, ECM достигли высокого коммерческого успеха. За последние 30 лет он семнадцать раз признавался лучшим басистом по версии «Даун Бита». Необычайно котируются записи его акустического проекта "Quartet West". Ярким событием в карьере Charlie Haden стал Монреальский фестиваль 1989 году на котором он записал восемь концертов с лучшими музыкантами, которых он выбирал себе каждый вечер в качестве партнеров. На фестивале JVC он выступил с первым составом квартета Ornette Coleman. Сейчас Charlie Haden живет на западном побережье в городе Санта-Моника, постоянно сотрудничая с лучшими музыкантами современности: Джо Ловано, Пет Метини и Кени Барроном. Подробно о творческом пути музыканта читайте в статье "От революции до традиции один шаг".

Charlie Haden - от революции до традиции один шаг...

Декстер Гордон, John Coltrane, Кейт Джарретт, Арчи Шепп, Ornette Coleman, Кении Баррон, Пат Метини, Ян Гарбарек, Майкл Брекер, Don Cherry, Чет Бейкер, Гонзало Рубалькаба, Джо Хендерсон, Джон Скофилд, Herbie Hankock, Джо Ловано... что .же общего у всех этих (и многих других) выдающихся джазменов второй половины XX века? С каждым из них играл и записывался, а на некоторых и впрямую повлиял как

неутомимый вдохновитель новых джазовых идей контрабасист и композитор Чарли Хейден.

Трудно вообразить более музыкальное детство, чем было у Чарлза Эдварда Хейдена. Он родился 6 августа 1937 года в городке Шенандоа, штат Айова, в семье музыкантов — исполнителей в стиле кантри & вестерн. Его родители выступали несколько раз в неделю на музыкальном радио-шоу. Мать, отец и старший брат стали приобщать ребенка к выступлениям с двух (!) лет. Именно в таком возрасте, еще не научившись как следует говорить, он уже пел в студии в прямом эфире вместе с группой.

Чарли начал учиться играть на контрабасе под влиянием брата — басиста их семейного ансамбля, и по его собственным словам, "сразу влюбился в звучание этого инструмента". Однако и занятия вокалом были вполне серьезными, он в свои 13-14 лет даже начал делать каверы песен Нат Кинг Коула на телевидении, и вполне могло случиться так, что пение стало бы для него основной музыкальной специальностью. Помешала болезнь, причем болезнь серьезная — полиомиелит. Хейдену повезло — он перенес его в очень легкой форме, но, увы, мышцы лица оказались частично парализованными, и с вокалом пришлось распрощаться. Оставался контрабас.

Чарли учился сам и под руководством брата, причем исключительно на слух — он слушал записи Диззи Гиллеспи, Лайонела Хемптона, Дюка Эллингтона и импровизировал на темы разных композиций. Он был поражен неповторимым звучанием контрабаса под пальцами таких мастеров, как Джимми Блэнтон и Оскар Петтифорд. Но когда пришла пора вместе с учителем осваивать ноты, это стало трагедией. Хейден вспоминал позже: "Я пытался освоить это как можно быстрее, но чем больше я углублялся в чтение нот, тем больше я был уверен в том, что этот процесс не имеет ничего общего с моими стремлениями и возможностями. Музыка проникала в меня исключительно посредством слушания, ноты только мешали и не всегда правильно отражали ее суть. Постижение музыкальной теории, чтение с листа приводили меня в замешательство довольно долго. Но в конце концов я прошел через это".

Возможности играть джаз и учиться джазу в Миссури у него практически не было. В середине пятидесятых Хейден переезжает в Лос-Анджелес и поступает в West Lake College Of Modern Music. В колледже были хорошие учителя, но Чарли хотел в полной мере освоить не просто тонкости музыкальной грамоты, а научиться по-настоящему импровизировать. Он начал участвовать в ночных концертах в различных клубах, у него появилась возможность выходить на одну сцену с такими гигантами, как Декстер Гордон, Френк Морган, Джерри Маллиген. Хейден совершенствует свою технику именно по ночам на концертах, а не днем в классе, и формальная учеба постепенно теряет для него смысл.

Чарли переиграл огромное количество как стандартов, так и новых пьес Паркера, Гиллеспи и других боперов, и в какой-то момент понял, что совершенно неудовлетворен всем этим репертуаром — он абсолютно поиному ощущал свою роль. „Всякий раз, когда подходила моя очередь солировать, мне не хотелось просто обыгрывать гармонии или последовательности аккордов этих вещей. Моя фантазия уводила меня далеко в сторону, а мои партнеры часто терялись — они переставали понимать, где я нахожусь и где им опять пора вступать".

К 1957 году Хейден уже созрел для того, чтобы играть новую музыку. И вот однажды пианист Пол Блей рассказал Чарли о саксофонисте, которого почти всегда в

клубах просят прекратить играть уже после нескольких тактов, его инструмент сделан из белой пластмассы и звучит вызывающе резко. "Его альт-саксофон походил на большую игрушку, но этот парень своей игрой перевернул весь мой ум. Все встало на свои места, как будто кто-то указал пальцем: «Вот так и должно быть». Я встретил Орнетта Коулмена в следующее воскресенье и сказал ему: «Послушай, парень, мне действительно нравится, как ты играешь. Я думаю, у нас появится шанс, если мы сможем сделать что-то вместе». Он ответил: «Отлично, давай попробуем». Мы поехали к нему домой. Когда дверь открылась, то оказалось, что ступать пришлось не на половик, а на... музыку — листки с нотами были разбросаны везде — на полу, на кровати, на комоде... Я распаковал контрабас, а Орнетт подобрал с пола один листок, поставил его на пюпитр и сказал: «Давай сыграем эту тему. Я здесь выписал все гармонии, но тебе необязательно следовать нотам. Играй как слышишь»".

Это была та музыка, о которой Чарли мечтал. Необычные мелодии и созвучия заставляли думать и подстегивали воображение... Коулмену тоже очень не хватало коллеги-единомышленника. В результате родился квартет Коулмен — Черри — Хейден -Хиггинс, через два года открывший серию своих исторических записей на фирме "Atlantic". Альбомы "Change Of The Century" и „The Shape Of Jazz To Come" стали вершиной творчества квартета, объединив в себе композиторский талант Коулмена, импровизационные и одновременно мелодические способности Хейдена, свободный и яркий стиль Хиггинса и пронзительно-лирический тон "карманной" трубы Дона Черри. Одна из последующих работ, "Free Jazz", записанная сразу двумя квартетами, играющими каждый свою импровизацию (к основному составу присоединились Эрик Долфи, Фредди Хаббард, Скотт Ла Фаро и Эд Блэкуэлл), дала имя новой музыке и стала ее манифестом.

Чарли научился у Орнетта Коулмена принципам свободной импровизации, когда определенные мелодии и гармонии служат только источником вдохновения, но не держат музыканта жестко "при себе". Виртуозность как таковая здесь была необязательна, главное заключалось в соединении свободных гармонических и мелодических схем с ярким лиризмом, который всегда был свойственен контрабасисту. Эта особенность и стала ключом к успеху: все проекты, в которых в дальнейшем участвовал Чарли Хейден, отличает несомненная доля романтизма — он смягчает внешнюю жесткость и колючесть необычных звуковых сочетаний и интервалов нового джаза. Не зря в одном из своих уже поздних интервью музыкант говорит: „Я хочу, чтобы мои слушатели были затронуты чистой красотой музыки, чтобы они осознавали эту красоту просто как часть своей жизни, часть всего мира и чтобы они запомнили важность романтических ощущений".

Конец шестидесятых. Чарли с женой Рут живет в Нью-Йорке, часто выступает с Тони Скоттом, Арчи Шеппом, входит в состав квартета с Кейтом Джарреттом, Полом Мотианом и Деви Редманом (они вместе за десять лет записали дюжину альбомов на разных лейблах), продолжает сотрудничество с Коулменом и, что самое интересное, исполняет с одинаковым интересом и успехом любой джаз, независимо от направления. Один из величайших свинговых трубачей Рой Элдридж, на дух не переносивший современный свободный стиль, однажды спросил Хейдепа после совместного концерта в клубе "Half Note": „Как тебе вообще удается играть и с Орнеттом, и со мной?". Рой получил простой и совершенно неожиданный ответ: "Легко. Вы оба прекрасные музыканты и делаете одинаково великолепный джаз. Разница совсем невелика".

Семья Хейдена увеличивалась, родился сын Джошуа, это требовало новых расходов, а музыкант был вовсе не богат. Впервые ему пришлось идти в кабалу на студию звукозаписи, работать сессионным музыкантом, делать джинглы... Он чувствовал себя буквально больным, осознавал, что расходует себя по пустякам и делает то, что не любит и во что не верит. Но ему все же повезло, да и талант наконец сработал — собственные проекты стали приносить доходы, и больше, по его словам, он „никогда в жизни не брался за работу, к которой не лежала душа".

В 1969 году Чарли вместе с пианисткой и композитором Карлой Блэй организовал оркестр из 11 музыкантов под названием "Liberation Music Orchestra" ("Оркестр музыки освобождения"). Они много и с успехом гастролировали, а записи оркестра все как одна были отмечены всевозможными призами. Первый альбом получил французский эквивалент Грэмми ("Grand Prix Charles Cros"), а также был номинирован на саму премию Грэмми. Хейден был награжден также премией "Guggenheim Fellowship" за композицию. Два следующих альбома этого оркестра, "Ballad Of The Fallen" и "Dreem Keeper", признавались лучшими альбомами года по опросам критиков журнала "Даун-бит" в 1984 и 1991 годах, а последний еще и номинировался на Грэмми.

Проект следует за проектом, фирмы звукозаписи одна за другой падают к ногам Хейдена. В 1976 году возникает группа "Old And New Dreams" ("Старые и новые мечты"), в которую кроме Чарли входят Дон Черри, Деви Редман и Эд Блэкуэлл. Дебютный альбом выходит на фирме "Black Saint", а затем на них обращает внимание лейбл "ECM", который уже тогда приобретал славу эстетствующего и модернистского. "ECM" выпустила много разных альбомов с участием Хейдена, как чисто джазовых, так и экспериментальных, например "Arbour Zena" с Яном Гарбареком, Кейтом Джарреттом и струнным оркестром. Фактически это была уже просто современная камерная музыка, где джазовые приемы присутствовали только как элемент колористи-ки. Необычайно интересно следить за философско-раздумчивым напевным тоном Хейдена на теплом, неотстраненном фоне струнных и врывающихся время от времени страстных пассажей фортепьяно и саксофона. В то время подобная музыка считалась чем-то вроде чудачества заскучавших джазменов и была принята весьма неоднозначно, но сейчас, на фоне современных новоджазовых экспериментов, видно, что она просто опередила свое время.

Последние три десятилетия в джазе прошли, если можно так выразиться, под знаком контрабаса Чарли Хейдена. Он 17 раз признавался лучшим басистом в опросах критиков Down Beat, много раз номинировался на Грэмми, его записи неоднократно признавались лучшими альбомами года, а его акустический "Quartet West" (Эрни Уотте — саксофон, Алан Бродбент — фортепиано, Лоренс Мэрсйбл — ударные) был принят и прессой, и слушателями с таким единодушным энтузиазмом, какого он сам не ожидал. Дело в том, что после многолетнего исполнения разнообразных музыкальных новшеств Хейден решил вернуться в 40-50-е годы — очень много вещей из репертуара нового квартета навеяны музыкой тех лет. Несколько альбомов "Quartet West" в девяностые годы становились неизменными хитами знаменитого лейбла "Verve".

В последние годы Хейден работает в почти противоположных музыкальных направлениях. Записи и концерты с Джо Ловано и Джоном Скофилдом продолжают авангардную линию, а "Quartet West" и дуэты с Кении Барроном и Патом Мэтини демонстрируют романтическую сторону его творчества. Ко всему прочему, он еще принимал участие в записи альбома современного академического английского композитора-минималиста Гэвина Брайарса. Много внимания он уделяет и преподаванию в джазовой студии Калифорнийского института искусств. Только очень смелый и уверенный в себе учитель может сказать своим ученикам: "...если вы хотите играть музыку одновременно на уровне свободы и на уровне красоты, то для этого вам нужно представить себе, что каждую ноту вы извлекаете из инструмента с риском для жизни... А еще абсолютно необходимо каждому открыть свою душу для звуков и не пользоваться

чужими наработками. Ведь разные люди воспринимают одну и ту же мелодию по-разному, точно так же, как имеют разные отпечатки пальцев. Я только помогаю всем найти свои собственные звуки, свои гармонии... Не так важно, какая у вас техника, я говорю о духовной связи с процессом творчества...".

Многие проблемы современного состояния джаза волнуют мастера, например, тот факт, что нынче большинство джазменов любят играть на предельных громкостях и джазовые концерты по своей звуковой мощности приближаются к рок-представлениям. Хейден безжалостен и точен в своей оценке: „Люди хотят слышать мощное звучание, потому что это дает им ощущение собственной силы... Но при этом можно просто-напросто повредить свой слух. На моих курсах я учу тому, что музыкант обязательно должен слышать натуральное, естественное звучание своего инструмента во всех нюансах для того, чтобы найти свой саунд. Неважно, что это — вибрация трости в саксофоне, амбюшур трубача, движение смычка по струнам или фортепьянное туше — вы не сможете понять до конца свой инструмент, если он не будет звучать в меру громко и натурально. Очень важно почувствовать динамику инструмента, а для этого надо уметь играть тихо. Если сразу начать форсировать громкость, то вы никогда не поймете, что такое динамика звука. А ведь возможности человека управлять инструментом почти безграничны...".

Сейчас Чарли Хейден живет на Западном побережье, в городе Санта-Моника, и его семья такая же музыкальная, какой была семья его родителей. Мало того что две из трех его дочерей играют на контрабасе, а одна — на виолончели, сын также избрал своим инструментом контрабас. Такое вот "басистое" семейство. Когда мастера спрашивают о планах, он отвечает незамысловато: "Я всегда поглощен мыслью о новой музыке. Ее форма не так важна — я собираюсь записать альбом танго, а также фламенко, но это будет все равно что-то новое, чего раньше еще не было...".

Цель жизни этого человека — сыграть как можно больше хорошей музыки для как можно большего количества слушателей. И он верит, что от этого мир станет хоть немного лучше.

http://www.interjazz.com/haden - неофициальный сайт Charlie Haden

Евгений Долгих

Из журнала АУДИО МАГАЗИН № 3‘ 99

Chico Hamilton

Los Angeles, CA, 19 May 1959
Styles: Cool, Post-Bop, Hard Bop, Crossover Jazz, West Coast Jazz
Instruments: Drums, Leader
Similar Artists: Charles Lloyd, Shelly Manne, Tony Williams, Dannie Richmond, Elvin Jones, Eric Dolphy, Jack De Johnette, Cary DeNigris

Chico Hamilton американский джазовый музыкант (ударные, кларнет), руководитель ансамбля, композитор.

Гамильтон Форестсторн (р. 21 сентября 1921, Лос-Анджелес, Калифорния) - американский джазовый музыкант (ударные, кларнет), руководитель ансамбля, композитор.

Обучался игре на кларнете вместе с друзьями по школе (среди них были Эрни Ройял, Чарли Мингус, «Иллинойс» Джекет) организовал оркестр. Работал по ангажементам у Флойда Рэя и Лайонела Хэмптона (1940), затем у Лоренцо Фленноя и Лестера Янга (1941). В период военной службы (1942-46) продолжал музыкальную деятельность, освоил ударные инструменты (учился у Джо Джонса). Гастролировал с Джимми Манди и «Каунтом» Бейси, выступал на голливудских киностудиях (в частности, как член оркестра Билли Берга), играл в биг-бэнде Чарли Барнета. С 1948 в течение 6 лет сотрудничал с певицей Линой Хори, совершил вместе с ней многочисленные турне по США и в Европу (во 2-й половине 60-х годов вновь принял участие в ее гастролях, в том числе в Лондоне). Совместно с Джерри Маллиганом в 1952 создал квартет, имевший огромный успех (остальные члены ансамбля: Чет Бейкер и Боб Уитлок/Карсон Смит). С 1955 на протяжении многих лет возглавлял собственный квинтет, состав которого неоднократно обновлялся. Здесь в разное время играли: на саксофоне и флейте - «Бадди» Коллет, Пол Хорд, Джером Ризано, Эрик Долфи, Чарлз Ллойд, на электрогитаре - Джим Холл, Джон Пикши, Габор Сабо, на виолончели - Фред Кац, на контрабасе - Карсон Смит, Гарольд Гейлор и Алберт Стинсон. Популярности квинтета способствовали его турне в Европу и Японию, выступления на джазовых фестивалях, участие в создании музыки к кинофильмам (Cool And Groovy, 1956; Sweet Smell Of Success, 1957; Jazz On A Summers Day, 1958; Repulsion, 1965 и другие). Гамильтон является автором музыки к некоторым кинофильмам (например, Road To Bali). В 60-е годы тесно сотрудничал с музыкантами фри-джаза, в 70-е - с представителями креативного направления (в частности, с Артуром Блайтом и Гленом Муром).

Гамильтон - незаурядная фигура в модерн-джазе, яркая творческая индивидуальность, экспериментатор. Начав путь как свинговый музыкант, в дальнейшем утвердился как один из наиболее инициативных новаторов в области современной джазовой стилистики; принадлежал к видным мастерам мэйнстрима; способствовал развитию и обновлению традиций свинга (линия Бейси - Янг на базе камерно-инструментальных ансамблей различных типов, осуществил его синтез со стилевыми

идеями современных направлений (необоп, кул, барок-джаз, авангард). Входит в число ведущих представителей вест-коуст-джаза (с доминирующей ориентацией на кул-стилистику). В период совместной деятельности с Дж. Маллиганом и позднее - во главе собственного комбо - культивировал «бесклавирные» инструментальные составы, нетрадиционно типовые, активно экспериментировал в сфере ансамблевого саунда. Своеобразие звучания квинтета Гамильтона определялось прежде всего использованием в нем солирующей виолончели (Ф. Кац) наряду с различными деревянными духовыми и саксофоном в сопровождении ритм-группы, состоящей из электрогитары, контрабаса и ударных. В тембровом отношении и по технике голосоведения (преобладание усложненной мелодизированной подголосочно-контрапунктичной фактуры) квинтет близок к академическим концертным камерным ансамблям. Присущий его игре оттенок салонности, следы влияния европейского постромантического и импрессионистического музыкального искусства послужили причинами бурных споров среди поклонников аутентичного джаза по поводу «джазовости» данного стиля. Критике подвергалась и тенденция к некоторому уклону в сторону свит-музыки. Несмотря на это, Гамильтон приобрел многих последователей (один из самых известных ансамблей, экспериментировавших в начале 50-х годов в сходном направлении - MJQ). Как исполнитель на ударных инструментах он завоевал репутацию выдающегося музыканта с неограниченными возможностями, искусного импровизатора. Является преемником Джо Джонса (отсюда его прозвище - «Мистер Джо Джонс Западного побережья», вероятно, связанное и с названием одной из его сольных пьес Mr. Jo Jones). Принадлежит к основоположникам кул-манеры игры на ударных (общий диапазон его стилевых исканий гораздо более широк). Мастерски владея звуковысотными и тембровыми нюансами, продемонстрировал способность выступать не только в «перкуссивной», ритмической функции, но и в роли солирующего «мелодического голоса» в джазовом ансамбле. Автор ряда экспериментальных композиций, талантливый аранжировщик (следует отметить, что в квинтете почти все его участники писали аранжировки).

Biography by Scott Yanow

Chico Hamilton, a subtle and creative drummer, will probably always be better known for the series of quintets that he led during 1955-1965 and for his ability as a talent scout than for his fine drumming. Hamilton first played drums while in high school with the many fine young players (including Dexter Gordon, Illinois Jacquet, and Charles Mingus) who were in Los Angeles at the time. He made his recording debut with Slim Gaillard, was house drummer at Billy Berg's, toured with Lionel Hampton, and served in the military (1942-1946). In 1946, Hamilton worked briefly with Jimmy Mundy, Count Basie, and Lester Young (recording with Young). He toured as Lena Horne's drummer (on and off during 1948-1955), and gained recognition for his work with the original Gerry Mulligan piano-less quartet (1952-1953). In 1955, Hamilton put together his first quintet, a chamber jazz group with the reeds of Buddy Collette, guitarist Jim Hall, bassist Carson Smith, and cellist Fred Katz. One of the last important West Coast jazz bands, the Chico Hamilton Quintet was immediately popular and appeared in a memorable sequence in 1958's Jazz on a Summmer's Day and the Hollywood film The Sweet Smell of Success. The personnel changed over the next few years (with Paul Horn and Eric Dolphy heard on reeds, cellist Nate Gersham, guitarists John Pisano and Dennis Budimir, and several bassists passing through the group) but it retained its unusual sound. By 1961, Charles Lloyd was on tenor and flute, Gabor Szabo was the new guitarist, and soon the cello was dropped in favor of trombone (Garnett Brown and later George Bohanon), giving the group an advanced-hard bop style.

In 1966, Chico Hamilton started composing for commercials and the studios and he broke up his quintet. However, he continued leading various groups, playing music that ranged from the avant-garde to erratic fusion and advanced hard bop. Such up-and-coming musicians as Larry Coryell (1966), Steve Potts (1967), Arthur Blythe, Steve Turre (on bass, surprisingly), and Eric Person (who played in Hamilton's '90s group Euphoria) were among the younger players he helped discover. In 1989, Chico Hamilton had a recorded reunion with the original members of his 1955 quintet (with Pisano in Hall's place), and in the 1990s he made a number of records for Soul Note.

Herbie Hancock

Настоящее имя: Герберт Джефри Хэнкок (Herbert Jeffrey Hancock)
Родился: 12 апреля, 1940 в Чикаго, США
Жанр: Джаз
Стиль: Electric Funk, Electro, Modal Music, Hard Bop, Post-Bop,Fusion, Pop, R&B, Funk
Инструменты: Фортепиано, электронные клавгшные (Keyboards, Piano)
Фирмы звукозаписи: Columbia, Blue Note, Warner Brothers, CBS, Verve, Import , Tristar

Хэрби Хэнкок навсегда останется в джазе одной из самых почитаемых и спорных фигур, - таким же, как был при жизни его наставник Майлз Дэвис. В отличие от Майлза, который энергично проводил в жизнь свои планы и никогда не оглядывался назад, Хэнкок часто кроил зигзаги, двигаясь то взад то вперед в каждой фазе развития электронного, акустического джаза и ритм-энд-блюза последней трети уходящего столетия.

Несмотря на то, что как музыкант он формировался под влиянием Билла Эванса и также смог впитать в себя блюз, фанк, госпел и даже современные классические течения, звучание фортепиано и электронных клавишных Хэнкока всегда неповторимо, имеет свою собственную утонченную палитру и жесткий тактовый размер, - так что молодые пианисты постоянно с удовольствием "приворовывают" его эффектные пассажи. Тяготея ко всякого рода техническим новшествам, Хэнкок был превосходно экипирован для электронной эры; он был одним из первых и лучших исполнителей на Rhodes electric piano и Hohner clavinet, и смог делать ставку на постоянно расширяющуюся коллекцию синтезаторов и компьютеров в своем арсенале. Тем не менее, его любовь к роялю никогда не угасала, и, несмотря на его перипатетическую активность во всех музыкальных жанрах, его фортепьянный стиль продолжает эволюционировать в новые, более жесткие и сложные формы.

Начав играть на фортепиано в семилетнем возрасте, Хэнкок быстро приобрел известность вундеркинда, в 11 лет солируя в 1-й части Концерта для фортепиано Моцарта с Чикагским Симфоническим Оркестром. После учебы в Grinnell College, в 1961 году Хэнкока пригласил в свою нью-йоркскую группу Дональд Берд (Donald Byrd), а вскоре после этого он получил предложение подписать сольный контракт с фирмой Blue Note.

Его дебютный альбом "Takin' Off" 1962 года вполне удался, а одну из песен на диске "Watermelon Man" исполнил Монго Сантамария (Mongo Santamaria). В мае 1963 года, в период записи альбома "Seven Steps to Heaven", Майлз Дэвис пригласил его в свой оркестр, и он остался в нем на 5 лет, оказавшись под сильным влиянием эволюционного направления Майлза. Он утратил свой собственный стиль исполнения и по совету Майлза переключился на Rhodes electric piano. В этот отрезок времени сольная карьера Хэнкока также процветала на Blue Note, выливаясь главным образом в такие усложненные композиции, как "Maiden Voyage," "Cantaloupe Island," "Goodbye to Childhood" и утонченную - "Speak Like a Child." Кроме этого он играл на многих East Coast сессиях с продюсером Кридом Тейлором (Creed Taylor) и написал музыку к фильму Микеланжело Антониони "Blow Up".

Оставив оркестр Дэвиса в 1968 году, Хэнкок записал элегантный фанк альбом "Fat Albert Rotunda" и в 1969-м сформировал секстет, который со временем стал одним из наиболее авангардных, захватывающих джаз-роковых коллективов эпохи. В этот период к глубоко погруженному в электронику Хэнкоку прибавился синтезатор Патрика Глисона (Patrick Gleeson) с его Echoplexed fuzz-wah-pedaled electric piano и его записи стали пространственнее и усложненнее ритмически и структурно. К 1970 году все музыканты пользовались как английскими, так и африканскими именами (Херби стал Mwandishi). Увы, в 1973 Хэнкоку пришлось распустить группу из-за сложного финансового положения. В это время он изучал Буддизм, и принял решение, что его главная цель - сделать аудиторию своих слушателей счастливыми.

Следующим шагом стала потрясающая фанк группа, чей первый же альбом "Head Hunters" с озорным хитом "Chameleon" стал самой продаваемой джазовой пластинкой и по сей день. Теперь, Хэнкок сам играл на всех синтезаторах и его плотный ритмический аккомпанемент часто становился частью ритмической секции, придавая новую окраску интерлюдиям старых утонченных гармоний.

В 70-х Хэнкок записал ряд электронных альбомов большей частью превосходного качества. Между тем, он не отказался и от акустического джаза. В 1976 году произошло короткое объединение с Квинтетом Майлза Дэвиса образца 1965 года (Hancock, Ron Carter, Tony Williams, Wayne Shorter) на Нью-йоркском Джазовом Фестивале (Newport Jazz Festival), и на следующий год группа отправилась в турне под названием V.S.O.P. Они пользовались большим успехом, и это продемонстрировало, что:a. Хэнкок - все еще выдающийся пианист;b. Утрата Майлзом в середине 60-х пост-боп направления не далека от потери;c. Время возрождения древа нео-традиционализма приблизилось, и в конце концов, оно принесло плоды в 80-х с появлением Уинтона Марсалиса (Wynton Marsalis).

Хэнкок продолжил свой путь хамелеона в 80-х, "срубив" хит на MTV в 1983 году с наспех написанным, про-индустриальным синглом "Rockit" (сопровождаемым эффектным видео роликом); с жаром пустился в увлекательное партнерство с виртуозом из Гамбии Foday Musa Suso, кульминацией чего стал свинговый концертный альбом 86-го года "Jazz Africa"; писал музыку к фильмам, играл на фестивалях и участвовал в гастролях с братьями Марсалис (Marsalis brothers), Джорджем Бенсоном (George Benson), Майклом Брекером (Michael Brecker) и многими другими.

После своего техно-поп альбома 1988 года "Perfect Machine" Хэнкок расторгнул контракт с фирмой Columbia, с которой работал с 1973 года и подписал новый - с Qwest, но в сущности, ничего выдающегося не записал под этим лейблом, если не считать "A Tribute To Miles" в 1992 году, и, в итоге, с 1994 года стал работать с PolyGram, записывая джаз на Verve и поп-альбомы - на Mercury.

Многосторонний талант и тяга к экспериментам Хэнкока в юные годы не (не утратили своей свежести и в зрелом возрасте. В 1998 году он издал превосходный альбом "Gershwin's World".

Похожие исполнители: George Cables, Joe Zawinul, Chick Corea, Phineas Newborn, Donald Brown, Oscar Peterson, Ramsey Lewis, McCoy Tyner, Mulgrew Miller, James Williams, Cybotron

Корни и влияние: Miles Davis, Bill Evans, Red Garland, Ahmad Jamal, Horace Silver, Sun Ra

Последователи: George Cables, Tom "Bones" Malone, Bob Mintzer, Hilton Ruiz, Kazumi Watanabe, Bobby Watson, Gordon Beck, Onaje Allan Gumbs, Brian Jackson, Jeff "Tain" Watts, Steve Gadd, Carl Craig, Future/Past Kirk Degiorgio Jimpster

Исполнял композиции авторов: Melvin "Wah Wah" Ragin, Brian Gleeson, Michael Beinhorn, Bennie Maupin, Foday Musa Suso, George Gershwin, Bill Laswell, Ron Carter, Wayne Shorter, Jeffrey Cohen, Rod Temperton, Bill Summers, Darrell Robertson, Ray Parker Jr., Antonio Carlos Jobim, Ira Gershwin , Wah Wah Watson, Darrell Smith, Mars Lasar

Работал с: Ron Carter, Wayne Shorter, Tony Williams, Rudy Van Gelder, Freddie Hubbard, Alfred Lion, Bob Cranshaw, George Benson, Grady Tate, Jack DeJohnette, Donald Byrd, Bennie Maupin, Paul Chambers, Airto Moreira, Hubert Laws, Bill Summers, Joe Henderson, Jerome Richardson, Hank Mobley

Дискография (альбомы):

- 1962 Takin' Off / Blue Note
- 1963 My Point of View / Blue Note
- 1963 Inventions and Dimensions / Blue Note
- 1964 Empyrean Isles / Blue Note
- 1965 Maiden Voyage / Blue Note
- 1968 Hancock / Blue Note
- 1968 Speak Like a Child / Blue Note
- 1969 The PrisonerBlue Note
- 1969 Fat Albert Rotunda / Warner Brother
- 1970 Mwandishi / Warner Brother
- 1971 Crossings / Warner Brother
- 1972 Sextant / Columbia
- 1973 Head Hunters / Columbia
- 1974 DedicationCBS / Sony
- 1974 Thrust / Columbia
- 1974 Death Wish / One Way
- 1975 In Concert, Vol. 2 [live] / CTI
- 1975 Flood
- 1975 Love Me by Name / A&M
- 1976 Man-Child / Columbia
- 1976 Secrets / Columbia
- 1976 Happy the Man / Arista
- 1976 Kawaida / GB
- 1977 The Herbie Hancock Trio [1977] / Columbia
- 1977 V.S.O.P.: The Quintet / Columbia
- 1977 Live in Japan / Columbia
- 1977 V.S.O.P. the Quintet: Tempest in the... [live]CBS / Sony
- 1977 Tempest in the Colosseum / Columbia

- 1977 Sunlight / Columbia
- 1978 An Evening with Herbie Hancock and Chick... [live] / Columbia
- 1978 Direct Step / Columbia
- 1978 The Piano / Columbia
- 1979 Live under the Sky / Columbia
- 1979 In Concert [Duets] [live] / CBS
- 1979 Feets, Don't Fail Me Now / Columbia
- 1979 Jingle Bells Jazz / Columbia
- 1980 Mr. Hands / Columbia
- 1980 Monster / Columbia
- 1981 Quartet / Columbia
- 1981 Herbie Hancock Quartet / Columbia
- 1981 Double Rainbow / Columbia
- 1981 By All Means / MPS
- 1981 Magic Windows / Columbia
- 1982 Lite Me Up / Columbia
- 1983 Future Shock / Columbia
- 1984 Sound-System / Columbia
- 1985 Village Life / Columbia
- 1986 Jazz Africa [live] / Verve
- 1986 Third Plane / Carerre
- 1988 Perfect Machine / Columbia
- 1988 Songs for My Father / Blue Note
- 1993 Dis Is Da Drum / Mercury
- 1994 Jamming / ROYAL CO
- 1995 Jammin' with Herbie / Prime Cuts
- 1995 Canteloupe Island / Blue Note
- 1995 New Standard / Verve
- 1996 In Concert [live] / Tristar
- 1996 Living Jazz / Graphix Zone
- 1997 1+1 / Polygram
- 1998 Gershwin's World [Japan] / Import
- 1998 Gershwin's World / Polygram
- Succotash / Pausa
- V.S.O.P., Vol. 1 / Columbia

- Main Ingredient / Verve
- Herbie Hancock Trio [1981] / CBS

Компликации:

- 1962 The Best of Herbie Hancock: The Blue Note... / Blue Note
- 1962 Jazz Profile / Capitol
- 1962 The Complete Blue Note Sixties Sessions / Blue Notex
- 1966 Blow Up / Atlantic
- 1968 Herbie Hancock / Blue Note
- 1969 Mwandishi: The Complete / Warner Bros.... / Warner Archive
- 1979 The Best of Herbie Hancock [CBS] / CBS
- 1979 Greatest Hits / Columbia
- 1980 Hancock Alley / Manhattan
- 1984 Hot and Heavy / Star Jazz
- 1991 A Jazz Collection / Columbia
- 1991 The Best of Herbie Hancock [Columbia] / Columbia
- 1992 Collection / Castle
- 1995 Jazz Portrait / Tristar
- 1998 This Is Jazz, Vol. 35 / Sony
- 1998 Rare Tracks / Import
- 1999 Riot / Import
- 1999 Backtracks / Renaissance
- 2000 Les Incontournables / Wea Internatio
- 2000 The Best Of Herbie Hancock: The Hits / Sony
- Beat Wise / Columbia
- Chemical Residue / Columbia
- Metal Beat / Columbia
- V.S.O.P., Vol. 2 / Columbia
- Vibe Alive / Columbia
- The Best of Herbie Hancock [Blue Note] / Blue Note
- Treasure Chest / Warner Brother
- 196 Fat Mama/Wiggle Waggle / Warner Brothers
- 1982 Rockit/Mega Mix / Columbias
- 1983 Rockit (S-T-R-E-T-C-H-E-D Version) / CBS
- 1996 Stars in Your Eyes / Sexs
- Hardrock / Columbias

Видео:

- 1984 Herbie Hancock & the Rockit BandCBS / Fox Videov
- 1984 Herbie Hancock & the Rockit Band / CBSv
- 1984 Hurricane / View Videov1991 Jazz Africa / Polygram Videov

Участие в проектах других музыкантов:

- Various Artists 1996 Panasonic Village Jazz... (1996)Piano
- Various Artists 32 Gems from 32 Jazz (1999)Piano
- Various Artists 80's Dance Party, Vol. 1 (1994)Producer
- Nat Adderley Sayin' Somethin'/Live at Memory... (1999)Piano
- Various Artists Afro Blue, Vol. 2: The Roots and... (1999)Percussion, Piano
- Arcadia So Red the Rose (1985)
- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947)Piano, Piano (Electric)
- Various Artists Atlantic Jazz: Fusion (1969)Piano (Electric)
- Various Artists Atlantic Jazz: Introspection (1947)Piano (Electric)
- Various Artists Atlantic Jazz: Piano (1947)Piano
- Axiom Funk Funkcronomicon (1995)Piano
- Roy Ayers Stoned Soul Picnic (1968)Piano
- Roy Ayers Daddy's Back (1969)Piano
- Original Soundtrack Back to the Beach (1987)Producer
- Bahia Black Ritual Beating System (1992)Piano, Piano Technician
- Chet Baker Sings and Plays "Let's Get Lost"... (1987)Liner Notes
- Various Artists Ballads for Trumpet (1998)Piano
- Various Artists Bedroom Tenors (1996)Piano
- Tony Bennett Jazz (1954)Piano
- Tony Bennett This Is Jazz, Vol. 33 (1998)Piano

Hargrove Roy

b. Waco, TX 16.10.69

Хард-боповый "молодой лев" трубач Roy Hargrove (Рой Харгроув) всегда был устремлен только вперед, никогда особенно не вдохновляясь звучанием кого-либо из своих предшественников. Его огневые соло позволили ему возглавить читательский конкурс журнала Downbeat в1995 году. В 1987 году он повстречался с Уинтоном Марсалисом, после чего Roy Hargrove посетил высшую школу Марсалиса и во время этого визита произвел на него такое впечатление, что Марсалис пригласил его в свой оркестр. Вскоре не без помощи Марсалиса Roy Hargrove играл с такими ведущими джазменами современности, как Бобби Уотсон, Рики Форд, Карл Аллен и группа Superblue. В 1988-1989 годах Roy Hargrove учился в Беркли, а в 1990 году, когда ему не было и двадцати, выпустил первую из своих пяти записей, сделанных для Novus. Часто гастролировал со своей собственной группой, в которой несколько лет играл Антонио Харт. Помимо Novus, Roy Hargrove записывался для Verve как саидмен в компании с такими знаменитостями, как Сонни Ролинс, Джеймс Клэй, Фрэнк Морган и Джеки МакЛинн, а также группа "Jazz Futures". А кроме всего того, что было выпущено им самим на основном, так сказать, поприще, помогал Erykah Badu and D'Angelo записывать их успешные ритм-энд-блюзовые альбомы. ”

CD коллекции, связанные с исполнителем:

как основной исполнитель ...

- Roy Hargrove, 'Parker's Mood', 1995, Verve Forecast
- Roy Hargrove, 'Diamond In The Rough', 1989, Novus
- Roy Hargrove, 'Family', 1995, Verve
- Roy Hargrove, 'Approaching Standards', 1994
- Roy Hargrove, 'With The Tenors Of Our Time', 1993, Verve
- Roy Hargrove, 'Habana', 1997, Verve, CD-R (wb)
- Roy Hargrove, 'Hard Groove', 2003, Verve

как соисполнитель ...

- Shirley Horn, 'I Remember Miles', 1990, Verve Forecast
- Shirley Horn, 'The Main Ingredient', 1996, Verve Forecast
- Ray Brown, 'Some Of My Best Friends Are ... The Trumpet Players'

- Oscar Peterson, 'Live At The Town Hall'
- Barbara Dennerlei, 'Take Off!', 1995, Verve
- T.S. Monk, 'Monk On Monk', 1997, N2K
- Roy Haynes, 'A Tribute To Charlie Parker', 2001, Dreyfus
- Dave Brubeck, 'Young Lions & Old Tigers', 1995, Telarc
- Dianne Reeves, 'Quiet After The Storm', 1994
- Oscar Peterson, 'Oscar's Ballads', 2001, Telarc
- Kenny Rankin, 'A Song For You', 2002, Verve
- Abbey Lincoln, 'A Turtle's Dream', 1994, Verve, Polygram
- Christian McBride, 'Gettin` To It', 1994, Verve, CD-R (wb)
- Herbie Hancock, 'Directions In Music: Live At Massey Hall', 2002, Verve
- Aaron Neville, 'Nature Boy: The Standards Album', 2003, Verve
- David Sanchez, 'Sketches Of Dreams', 1994, Sony, CD-R (wb)

Lalah Hathaway

Born Chicago, IL

Genre Urban

Styles R&B , Soul

Instruments Vocals

Lalah Hathaway burst onto the soul and jazz scene in 1990 with an auspicious self-titled debut album. The disc displayed a young artist who clearly had the pipes, but was also a developing song stylist, able to interpret both modern R&B and jazz. Her last name gave a lot away. She is the daughter of legendary soul performer Donny Hathaway and his talented wife Eulauhlah. However, while her name may have brought initial attention to some people, it was immediately clear that she was a true -- and distinctive -- vocal talent. With a style somewhat reminiscent of Patti Austin, but with a deeper, smokier edge, Lalah climbed to the top of the R&B charts with her debut hit "Heaven Knows" and delivered a solid, varied album.

Unfortunately, it would be four years before she released her sophomore effort, A Moment, a slightly lesser album that showed her vocal skills continuing to mature but not always with material worthy of her talent. It came and went without as much notice as her debut. She went quiet again as a solo artist, though her warm, elegant voice graced a number of smooth jazz albums by artists such as Grover Washington, Wayman Tisdale and Gerald Albright.

Then in 1999, her finest recorded performance was released. Her album of duets with pianist extraordinaire Joe Sample, The Song Lives On, was a true masterpiece, providing new looks at old Sample material as well as a number of standards. Her vocal interpretations of "When Your World Turns Blue," "When Your Life Was Low" and her father's classic standard, "For All We Know" are chilling, and The Song Lives On became the best album of that year and an essential disc for lovers of torchy ballads. It also showed that, while Hathaway was certainly notable as a modern R&B stylist, her capabilities as a jazz singer had developed in an astonishing fashion over the decade of the 90s, to a point virtually unmatched among current artists.

Over the last few years Lalah has continued to provide vocal assistance on other artists' albums, most recently performing "Someday We'll All Be Free" with Take 6 on their Beautiful World disc.

Review of Outrun the Sky

Lalah Hathaway is one of those rare contemporary artists who transcends time and genre. Her deep, smoky voice and excellent phrasing are mesmerizing, and they have allowed her to maintain a fiercely loyal following despite occasionally uneven material and despite long lapses between CDs.

Her fans have certainly remained patient, waiting a full decade between The Moment and her new disc, Outrun the Sky. And the result is generally positive, on par with her solid 1990 debut album. Opening with the nice jazzy midtempo, "How Many Times," the disc runs through a series of tasteful urban adult contemporary numbers with sufficiently restrained production as to allow her beautiful voice to remain up front. And while, as on The Moment, some of the songs simply aren't first rate ("Better and Better," "Admit It"), Outrun the Sky is more consistent than its predecessor. UAC radio has jumped on her Luther remake, "Forever, For Always, For Love," a nice cover that stretches her lower range a bit, but the disc contains a number of even more interesting cuts. "Your Favorite Song" and "If U Ever" are top notch midtempo numbers on which Lalah appears more comfortable and in control than ever. Even better, however, are the trio of ballads at the end of the disc. "We Were 2" is a terrific, eight minute bluesy ballad and is followed by the equally impressive "More." The CD finishes with the sad, haunting ballad, "Boston," a touching song that Lalah's been singing for over a year now and that is clearly the highlight of the disc.

While her 1999 disc with Joe Sample, The Song Lives On, was a career album that couldn't be replicated, with Outrun the Sky Lalah Hathaway has created a classy and welcome addition to her discography that should be gobbled up by her patient, devoted fans.

Hampton Hawes

Born: Nov 13, 1928 in Los Angeles, CA
Died: May 22, 1977 in Los Angeles, CA
Genre: Jazz
Styles: Bop, Hard Bop, Crossover Jazz, Jazz-Funk
Instruments: Piano, Keyboards
Similar Artists: Elmo Hope, Tommy Flanagan, Sonny Clark, Carl Perkins, Claude Williamson, Hugh Lawson, Dolo Coker, Al Haig

Biography by Scott Yanow

Hampton Hawes was one of the finest jazz pianists of the 1950s, a fixture on the Los Angeles scene who brought his own interpretations to the dominant Bud Powell style. In the mid- to late '40s, he played with Sonny Criss, Dexter Gordon, and Wardell Gray, among others on Central Avenue. He was with Howard McGhee's band (1950-1951), played with Shorty Rogers and the Lighthouse All-Stars, served in the Army (1952-1954), and then led trios in the L.A. area, recording many albums for Contemporary. Arrested for heroin possession in 1958, Hawes spent five years in prison until he was pardoned by President Kennedy. He led trios for the remainder of his life, using electric piano (which disturbed his longtime fans) for a period in the early to mid-'70s, but returned to acoustic piano before dying from a stroke in 1977. Hampton Hawes' memoirs, Raise Up Off Me (1974), are both frank and memorable, and most of his records (for Xanadu, Prestige, Savoy, Contemporary, Black Lion, and Freedom) are currently available.

Coleman Hawkins

Полное имя: Коулман Рэндоф Хокинс (Coleman Randoph Hawkins)
Родился: 21 ноября, 1904, Сайнт-Джозеф, штат Миссури, США (St. Joseph, MO)
Умер: 19 мая, 1969, Нью-Йорк (New York, NY)
Жанр: Джаз
Стиль: Классический джаз, свинг, боп (Classic Jazz, Swing, Bop)
Инструменты: Тенор саксофон
Фирмы звукозаписи: Verve, Original Jazz Classics, RCA, Classics, Prestige, Bean, Swingville

Еще до того как Лестер Янг появился на джазовой сцене, там уже находился великий тенор - саксофонист по имени Коулмэн Хокинс. Человек по прозвищу Бин извлекал из своего саксофона плотный, резкий звук, который весьма отличался от легкого, прохладного звучания Янга. В 1939 году Хокинс сочинил и неповторимо исполнил композицию "Body And Soul", которая впоследствии стала джазовой классикой.

Многие считают, что именно Хокинс был вдохновителем боп революции, что его исполнительская манера положила начало для импровизационной основы начала 40-х, когда он играл в составе малых комбо в нью-йоркских джазовых клубах.

Хокинс родился 21 ноября 1904 г. в Сайнт Джозеф (St. Joseph), штат Миссури. Он начал свое путешествие в джаз ещё в подростковом возрасте, постоянно выезжая играть на короткие расстояния: на юг - в Канзас Сити или на восток - в Чикаго на выходные дни. В 1921 году он стал участником ансамбля Mamie Smith's Jazz Hounds, а затем в 1924 году присоединился к Флетчеру Хендерсону, проведя десяток лет в этом оркестре, в котором тогда играл и Луи Армстронг. В 1925 году он зарекомендовал себя в качестве солирующей "звезды", блестяще исполнив мелодию "Stampede." Кроме всего прочего, он дорого и стильно одевался и ездил на скоростных автомобилях, а в 1934 году Хокинс уехал на 5 лет в Европу.

После возвращения в 1939 году в Штаты, имея в своем активе хит "Body and Soul", он заново получил титул "звезды первой величины" в качестве тенор - саксофониста. Его вхождение в боп эру произошло в 1943 году, когда его секстет включал трубача Бенни Харриса и пианиста Теллониуса Монка. В течение следующих нескольких лет он приглашал таких великих музыкантов, как Диззи Гиллеспи, Майлз Дэвис, Фэтса Наварро и Макса Роача. Несмотря на то, что в 50-х годах он приобрел статус почитаемого старейшины в джазовом мире, Хокинс продолжал пробовать себя в разных жанрах, и в середине 1963 года записал на фирме RCA альбом с прогрессивной группой Сонни Роллинза. Кроме этого, в 60-х годах он работал с Дюком Эллингтоном и с Jazz At The Philharmonic.

Он умер 19 мая 1969 года в Нью Йорке. В 1961 году Хокинс был зачислен джазовыми критиками в Пантеон Славы (Down Beat Hall of Fame)

Похожие музыканты: Don Byas Lester, Young Gene Ammons, Benny Carter, George Coleman, Stan Getz, Dexter Gordon, Johnny Griffin, Sonny Rollins, Ben Webster, Eddie Davis, Ikey Robinson

Корни и влияние: Buster Bailey, Louis Armstrong

Последователи: Hoagy Carmichael, George Adam, Pepper Adams, Roy Eldridge, Jimmy Lyons, Billy Mitchell, Nick Nicholas, Ike Quebec, Sonny Rollins, Wayne Shorter, Lew

Tabackin, Ben Webster, George Kelly, Hal "Cornbread", Singer Chris Woods, Sam "The Man" Taylor, Don Byas , Willis "Gator" Jackson, Loston Harris

Исполнял композиции: Johnny Green, Edward Heyman, Robert Sour, George Gershwin, Frank Eyton, Ira Gershwin, Jimmy McHugh, Jerome Kern, Duke Ellington, Richard Rodgers, Dorothy Fields, Mitchell Parish, Oscar Hammerstein II, Cole Porter, Henry Creamer, Jack Bulterman, Gus Kahn, Andy Razaf, Mack Gordon

Работал с: Fletcher Henderson, Roy Eldridge, John Kirby, Don Redman, Charlie Dixon, Jo Jones, J.C. Higginbotham, Chu Berry, Henry "Red" Allen , Teddy Wilson, Rex Stewart, Charlie Green, Russell Procope, Cozy Cole, Lawrence Lucie, Joe "Fox" Smith, Milt Hinton, Benny Morton, Sidney "Big Sid" Catlett

Дискография (альбомы):

- 1929 Three Great Swing Saxophones / Bluebird
- 1930 Recordings Made Between 1930 and 1941
- 1934 The Hawk in Europe / ASV / Living Era
- 1935 Hawk in Holland / GNP
- 1935 Jazz Pioneers / Prestige
- 1935 Coleman Hawkins and Benny Carter / Disques Swing
- 1936 Dutch Treat / Xanadu
- 1939 April in Paris, Featuring Body and Soul / Bluebird
- 193 In Paris / DRG
- 1943 The King of the Tenor SaxCommodore
- 1943 Tenor Sax Stylings / Brunswick
- 1943 The Big Three / Doctor Jazz
- 1944 Rainbow Mist / Delmark
- 1944 Thanks for the Memory / Xanadu
- 1944 The Bean [EmArcy] / EmArcy
- 1944 Bean and the Boys / Prestige
- 1945 Hollywood Stampede / Capitol
- 1945 Coleman Hawkins/Lester Young / Spotlite
- 1945 Hawk Variation / Contact
- 1947 A Date with Greatness / Imperial
- 1947 Hawk in FlightRCA
- 1949 The Coleman Hawkins Set / Verve
- 1949 Coleman Hawkins and Johnny Hodges in Paris / Vogue
- 1951 Favorites / Phoenix
- 1951 Body and Soul Revisited / Decca
- 1951 Coleman Hawkins FavoritesAdvance
- 1952 Disorder at the Border / Spotlte
- 1954 The Tenor Sax Album / Savoy
- 1954 The Hawk Returns / Savoy
- 1954 Jazz Tones / Xanadu
- 1955 Accent on Tenor / SaxUrania
- 1955 Cool Groove / Drive Archive
- 1956 Hawk in Hi Fi / RCA
- 1956 Hawk in Paris / VIK
- 1956 The Gilded Hawk / Capitol

- 1956 Coleman Hawkins: A Documentary / Riverside
- 1956 The Big Sounds of Coleman Hawkins and Ben...Brunswick
- 1957 Think Deep / Riverside
- 1957 The Hawk Flies High / Original Jazz
- 1957 Coleman Hawkins, Roy Eldridge, Pete Brown,... [live]Verve
- 1957 Coleman Hawkins and Confreres / Verve
- 1957 Coleman Hawkins Encounters Ben Webster / Verve
- 1957 The Genius of Coleman Hawkins / Verve
- 1957 Coleman Hawkins and Roy Eldridge at the... / Verve
- 1957 Volume One: Warhorses / Jass
- 1958 High and Mighty Hawk / Verve
- 1958 Blues Groove / Swingville
- 1958 Rare Live Performance / Jazz Anthology
- 1958 Saxophone SectionWorld Wide
- 1958 Meets the Sax Section / Savoy
- 1958 High Standards / Jass
- 1958 Bean Bags / Atlantic
- 1958 Rare Broadcasts Area 1950 [live] / Jazz Anthology
- 1958 Coleman Hawkins and His Friends at a Famous...Enigma
- 1958 The Real Thing / Prestige
- 1958 Soul / Original Jazz
- 1958 All Stars at Newport [live]
- 1958 Lover Man / France's Conce
- 1959 At the Bayou Club / Honeysuckle Ro
- 1959 At the Bayou Club, Vol. / 2Honeysuckle Ro
- 1959 Stasch / Swingville
- 1959 Hawk Eyes / Original Jazz
- 1959 The Immortal Coleman Hawkins / Pumpkin
- 1959 Blowin' Up a Breeze / Spotlite
- 1959 With the Red Garland TrioOriginal / Jazz
- 1959 Centerpiece / Phoenix
- 1959 Just You, Just Me / Stash
- 1959 Dali [live] / Stash
- 1959 In Concert with Roy Eldridge [live] / Bandstand
- 1959 Live in Concert / Bandstand
- 195 Standards and Warhorses / Jass
- 1960 All Stars / Swingville
- 1960 Coleman Hawkins All Stars / Prestige
- 1960 At Ease With Coleman Hawkins / Original Jazz
- 1960 Bean Stalkin' / Pablo
- 1960 In a Mellow Tone / Original Jazz
- 1960 Night Hawk / Original Jazz
- 1960 European Concert [live] / Unique
- 1961 The Hawk Relaxes / Original Jazz
- 1961 Jam Session in Swingville / Prestige
- 1961 Jazz Reunion / Jazz Man
- 1961 Things Ain't What They Used to Be / Swingville
- 1961 The Hawk Blows at Midnight / Decca
- 1962 Good Old Broadway / Moodsville

- 1962 On Broadway / Prestige
- 1962 Jazz Version of No Strings / Prestige
- 1962 No Strings / Mood
- 1962 Hawkins! Alive! at the Village Gate / Verve
- 1962 Alive! / Verve
- 1962 Hawkins! Eldridge! Hodges! Alive at the... / Verve
- 1962 Plays Make Someone Happy / Moodsville
- 1962 Duke Ellington Meets Coleman Hawkins / Impulse!
- 1962 Desafinado: Bossa Nova and Jazz Samba / GRP / Impulse
- 1962 On the Bean / Continental
- 1962 Back in Bean's Bag / Columbia
- 1962 Jazz at the Metropole [live] / Philips
- 1963 The Hawk and the Hunter / Mira
- 1963 Hawk Talk / Fresh Sound
- 1963 Today and NowImpulse!
- 1964 Essen Jazz Festival All Stars / Fantasy
- 1965 Wrapped Tight / GRP
- 1965 Meditations / Mainstream
- 1965 Rifftide / Pumpkin
- 1966 Coleman Hawkins and the Trumpet Kings / mArcy
- 1966 Supreme / Enja
- 1966 Sirius / Pablo
- 1974 Hawk and Roy / Phoenix
- 1991 Swingville / Fantasy
- 1993 Coleman Hawkins in the 50's: Body & Soul... / Grp
- 1994 High School Hawk / Jazz Band
- 1994 Out of Nowhere / Drive
- 1994 At the Opera House / Polygram
- 1994 Somebody Loves Me / Four Star
- 1995 Coleman Hawkins & Thomas Walker / Black Label
- 1995 SolitudeDove
- 1996 Live from the London House / Jasmine
- 1996 SwingJazztory
- 1997 Hawk Takes Flight / Happy Days
- 2000 Jamestown, N.Y., 1958 [live] / Uptown
- Hawk in GermanyJzm
- Coleman Hawkins and His Orchestra/Benny... / Dragon
- Jazz at the Philharmonic [live] / PolyGram
- Featuring Joe Thomas and Vic Dickenson / Original Jazz
- Very Saxy / Original Jazz

Компликации:

- 1927 Body & Soul / RCA
- 1929 The Complete Coleman Hawkins, Vol. / 1RCA
- 1929 1929-1934 / Classics
- 1934 In Europe 1934-1939 [Jazz Up] / Jazz Up
- 1934 1924-1937 / Classics
- 1937 1937-1939 / Classics
- 1939 Body and Soul [Bluebird] / Bluebird

- 1939 Body and Soul [RCA] / RCA
- 1939 1939-1940 / Classics
- 1940 Columbia Special Products / COM XFL
- 1940 The Commodore Years: The Tenor Sax / Atlantic
- 1940 Bean and the Boys, Vol. 1 / Bean
- 1940 Bean and the Boys, Vol. 2 / Bean
- 1940 1940 / Alamac
- 1940 At the Savoy Gardens [live] / Sunbeam
- 1940 And Their Orchestras / Tax
- 1941 Bean and the Boys, Vol. 3 / Bean
- 1943 Classic Tenors: Lester Young & Coleman...Flying / Dutchma
- 1944 Bean and the Boys, Vol. 4 / Bean
- 1944 The Complete Coleman Hawkins on Keynote [Box... / Vervex
- 1944 Bean's Talking Again / Vogue
- 1944 Bean and Ben (1944-1945) / Harlequin
- 1944 Bean and the Boys, Vol. 5 / Bean
- 1945 Originals with Hawkins / Stinson
- 1946 Bean and the Boys, Vol. 6 / Bean
- 1951 Hawk Talks / Affinity
- 1953 Compact Jazz: Coleman Hawkins and Ben Webster / Verve
- 1954 1954Jazz Anthology
- 1954 Masters of Jazz, Vol. 12Storyville
- 1955 Improvisations Unlimited / Concert Hall J
- 1956 Coleman Hawkins and His Orchestra / American Recor
- 1957 Blues Wail: Coleman Hawkins Plays the Blues / Prestige
- 1958 The Essential Coleman Hawkins / Verve
- 1960 Coleman Hawkins / Crown
- 1961 Years Ago / Swingville
- 1962 Re-Evaluations: The Impulse Years / Impulse!
- 1963 Portrait of Coleman Hawkins / Up Front
- 1967 Coleman Hawkins Vs. Oscar Peterson / Moon
- 1972 His Greatest Hits / RCA
- 1975 Giants of the Tenor Sax: Coleman...Commodore
- 1978 Pee Wee Russell: Jazz Reunion / Barnaby
- 1978 Body and Soul [Camden] / Camden
- 1990 The Tenor Genius / Koch Internati
- 1992 Classic TenorsSound Solution
- 1994 Song of the Hawk / Pearl
- 1994 The Indispensable Body & Soul (1927-1956) / RCA
- 1994 Verve Jazz Masters, Vol. 34 / Polygram
- 1995 The Master / Le Jazz
- 1995 Retrospective (1929-1963) / RCA
- 1995 Big Band August 1940 / Musidisc
- 1995 All Star Session / Black Label, I
- 1996 1926-1940EPM / Musique
- 1996 In the Groove 1926-1939 / Indigo
- 1996 Passin' It Around / Jazz Hour
- 1996 Bean & Little Jaz / zJazz Hour
- 1996 1943-1944 / Classics

- 1996 1944 / Classics
- 19961944-1945 / Classics
- 1996 Greatest Hits / RCA
- 1997 1945 / Classics
- 1997 Tenor for All Seasons: 1958-1959 / Jazz Classics
- 1997 Masterpieces, Vol. 18EPM / Musique
- 1997 Introduction to Coleman Hawkins / Best of Jazz
- 1998 In Europe 1934-1939 / Timeless
- 1998 Ultimate Coleman Hawkins / Polygram
- 1998 Le Jazz de A A Z / BMG Internatio
- 1998 Planet Jazz [France] / BMG Internatio
- 1998 Vogue Recordings / BMG Internatio
- 1998 Planet Jazz [Japan] / Import
- 1998Picasso: 1929-1949 / Giants of Jazz
- 1998 In Holland: Dutch Treat [live] / Avid
- 1999 1945-1947 / Classics
- 1999 I Love You / Giants of Jazz
- 1999 Talk of the Town / Intercontinent
- 1999 Hawk's Groove / Hallmark
- 1999 Les Incontournables / Wea Internatio
- 2000 Tenor Giants / Polygram
- 2000 Bean / [Giants of Jazz]
- Jazz Variations / Stinson
- Classic Tenors, Vol. 2 / Doctor Jazz
- Timeless Jazz / Fresh Sound
- The Complete Recordings 1929-1941 / Affinityx
- Classic Tenors, Vol. 1 / Doctor JazzJammin' the Blues / Moon

Видео:

- 1998 Live in London: 1964 / Vidjazzv
- 1998 In Jam Session & Concert [live] / Vidjazzv
- Tenor Legends: Coleman Hawkins/Dexter Gordon / Shanachiev
- After HoursKino On Videov
- Coleman Hawkins & Hines: JazzKino On Videov

Участие в проектах других музыкантов:

- Various Artists 1930's: The Big Bands (1930)Clarinet, Sax (Tenor)
- Various Artists 1930's: The Small Combos (1930)Sax (Tenor)
- Various Artists 1940's: The Singers (1940)Sax (Tenor)
- Various Artists 52nd Street: Street of Jazz (1998)Sax (Tenor)
- Henry "Red" Allen 1929-1933 (1929)Sax (Tenor)
- Henry "Red" Allen with... 1933: Henry Allen & Coleman... (1933)Sax (Tenor)
- Henry "Red" Allen 1933-1935 (1933)Sax (Tenor)
- Henry "Red" Allen World on a String (1957) Sax (Tenor)
- Henry "Red" Allen Stormy Weather (1957)Sax (Tenor)
- Henry "Red" Allen Ride, Red, Ride in Hi-Fi (1957) Sax (Tenor)
- Henry "Red" Allen Swing Out (1996)Clarinet, Sax (Tenor)
- Henry "Red" Allen Swing Era (1996)Clarinet, Sax (Tenor)
- Various Artists America's Greatest Jazzmen Play... (1963) Sax (Tenor)

- Various Artists America's Greatest Jazzmen Sax (Tenor)
- Various Artists Anthology of Big Band Swing (1930... (1931) Reeds
- Various Artists Anthology of Jazz Drumming, Vol. 1 (1997) Clarinet, Sax (Tenor)
- Various Artists Anthology of Jazz Drumming, Vol. 2 (1997) Sax (Tenor)
- Louis Armstrong Young Louis Armstrong [Riverside] (1923) Saxophone
- Louis Armstrong Portrait of the Artist as a Young... (1923) Clarinet, Sax (Bass), Sax (C-elody), Sax (Tenor)
- Louis Armstrong 1923-1925, Vol. 1-5 (1923)Clarinet, Sax (Tenor)

Johnny Hodges

Настоящее имя: Джон Ходжес (John Hodges)
Родился: 25 июля, 1907 в Кембридже, Массачусетс, США (Cambridge, MA)
Умер: 11 мая, 1970 в Нью-Йорке
Жанр: Джаз
Стиль: New York Blues, Swing, Ballads
Инструменты: Саксофон(сопрано), саксофон(альт)
Фирмы звукозаписи: Verve (34), Norgran (8), RCA (4), Polygram (3), Bluebird(3),Storyville (2), Mercury (2)

Обладатель самого красивого звука когда-либо звучащего в джазе, альт-саксофонист Джонни Ходжес создал свой собственный стиль на раннем этапе музыкальной карьеры. Хотя он мог стомповать с лучшими свинговыми исполнителями и был властелином блюза, сочная игра Ходжеса при исполнении баллад никогда никем не была превзойдена. Первый солист в оркестре Дюка Эллингтона в течение почти 4-х десятилетий, Джонни Ходжес был самым влиятельным альт - саксофонистом до появления на джазовой сцене Чарли Паркера. Он играл с выдающимся мастерством и тотчас узнаваемым стилем, вкладывая душу в исполнении лирических баллад и задушевных блюзов.

По сути Джонни Ходжес был самоучкой. Он играл на пианино и барабанах еще до того, как стал играть на сопрано - саксофоне в возрасте 14 лет. Вначале музыкальным кумиром для Ходжеса был Сидни Беше, хотя вскоре он сделал альт-саксофон своим основным инструментом. Его ранний опыт (1924)включал игру с Ллойдом Скоттом, Чиком Веббом, Лаки Робертсом и Вилли "Лайон" Смитом (Lloyd Scott, Chick Webb, Luckey Roberts and Willie "The Lion" Smith), он также имел возможность работать с Сидни Беше. Однако реальная карьера Джонни Ходжеса началась в 1928 году, когда он присоединился к оркестру Дюка Эллингтона. Он быстро стал основной солирующей звездой в оркестре и лучшим альт-саксофонистом того времени; Бенни Картер смог вплотную конкурировать с ним только в 30-х годах. Ходжес принимал участие в бесчисленном количестве выступлений с Эллингтоном и также имел много возможностей возглавлять собственные проекты с оркестрантами Дюка. Был ли это альбом "Things Ain't What They Used to Be," "Come Sunday" или "Passion Flower", Ходжес всегда был незаменимым участником оркестра Эллингтона в 30-х и 40-х годах. Его решение покинуть Дюка в 1951 году и создать собственный ансамбль вызвало шок в джазовом мире. С 1951 по 1955 г.г. он возглавлял свой оркестр, в котором недолгое время играл Джон Колтрейн. Ходжес быстро записал свой первый хит "Castle Rock", несколько альбомов для Нормана Гранца, включая джэм сессию 1952 г. с Бенни Картером и Чарли Паркером, но в 1955 году его комбо распался. Возвращение Ходжеса к Дюку Эллингтону стало радостным событием и в дальнейшем он, практически, никогда не покидал оркестр. В 60-х годах Ходжес выступал на нескольких сессиях с органистом Wild Bill Davis, который затем на время стал участником оркестра Эллингтона (1969). Джонни Ходжес, чей неизменный стиль исполнения всегда тяготел к свежему звучанию, оставался с Эллингтоном до момента своей внезапной кончины в 1970 году. После его смерти Эллингтон сказал: "Наш оркестр никогда не будет звучать как прежде".

Похожие исполнители: Buddy Tate, Ben Webster, Lester Young, Coleman Hawkins, Gene Ammons, Lou Donaldson, Stan Getz, Sonny Stitt, DukeEllington, Charlie Parker

Корни и влияние: Sidney Bechet

Последователи: Charlie Barnet, Jan Garbarek, Woody Herman, Charlie Mariano, Oliver Nelson, Tab Smith, Barbara Thompson, Bennie Wallace, Ben Webster, Bob Wilber, Leo Wright, Captain John Handy, Chris Woods

Исполнял композиции авторов: Duke Ellington, Billy Strayhorn, Irving Mills, Mercer Ellington, George Gershwin, Paul Francis Webster, Ira Gershwin, Jimmy McHugh, Dorothy Fields, Juan Tizol, Johnny Mercer, W.C. Handy, Henry Nemo, Mitchell Parish, Paul Mills, Spencer Williams, Bob Russell, John Redmond, Ray Noble

Работал с музыкантами: Harry Carney, Lawrence Brown, Cootie Williams, Jimmy Hamilton, Sonny Greer, Ray Nance, Russell Procope, Fred Guy, Barney Bigard, Cat Anderson, Paul Gonsalves, Juan Tizol, Sam Woodyard, Rex Stewart, Billy Strayhorn, Tricky Sam Nanton, Wellman Braud, Duke Ellington & His Orchestra, Arthur Whetsol

Участник: Johnny Hodges Orchestra

Дискография (альбомы):

- 1936 Rarities & Private Recordings / Suisasa
- 1938 Hodge PodgeLegacy / Epic
- 1946 Ellingtonia! / Onyx
- 1946 On Keynote with Rex Stewart / Polygram
- 1947 Caravan: With the Duke Ellington All-Stars... / Prestige
- 1950 The Rabbit in Paris / Inner City
- 1951 Johnny Hodges Collates, Vol. 1 / Mercury
- 1951 Castle Rock / Norgran
- 1951 Memories of Ellington / Norgran
- 1951 More of Johnny Hodges / Norgran
- 1951 The Jeep Is Jumpin' / Verve
- 1952 In a Tender Mood / Verve
- 1952 The Blues / Norgran
- 1952 Perdido / Norgran
- 1952 Swing with Johnny Hodges / Clef
- 1952 Johnny Hodges Collates, Vol. 2 / Clef
- 1952 Alto Sax / RCA Victor
- 1954 Used to Be Duke / Verve
- 1954 Alto Blue / Verve
- 1954 A Man and His Music / Storyville
- 1954 At a Dance, in a Studio, on Radio / Enigma
- 1955 Dance Bash / Norgran
- 1955 Creamy / Norgran
- 1956 Ellingtonia (1956) / Norgran
- 1956 Duke's in Bed / Verve
- 1957 The Big Sound / Verve
- 1958 Not So Dukish / Verve
- 1958 Blues a Plenty / Verve
- 1958 Side by Side / Verve
- 1958 Johnny Hodges and His Strings Play the... / Verve
- 1959 A Smooth One / Verve

- 1960 Masters of Jazz, Vol. 9 / Storyville
- 1960 The Prettiest Gershwin / Verve
- 1960 Duke Ellington and Johnny Hodges Play the...
- 1960 Johnny Hodges [1960] / Verve
- 1961 At Sportpalast, Berlin [live] / Pablo
- 1961 Blue Hodges / Verve
- 1961 Johnny Hodges with Billy Strayhorn and the... / Verve
- 1963 The Eleventh Hour / Verve
- 1963 Previously Unreleased / Verve
- 1963 Blue Rabbit / Verve
- 1963 Mess of Blues / Verve
- 1963 Sandy's Gone / Verve
- 1963 Johnny Hodges [1963] / Verve
- 1964 Everybody Knows GRP / Impulse
- 1965 Joe's Blues / Verve
- 1965 Johnny Hodges / Wild Bill Davis, Vols. 1 & 2 / RCA Jazz Tribu
- 1965 Wings and Things / Verve
- 1965 Johnny Hodges with Lawrence Welk's Orchestra / Dot
- 1965 Blue Pyramid / Verve
- 1966 Stride Right / Verve
- 1966 In a Mellow Tone / Bluebird
- 1966 Things Ain't What They Used to Be / RCA
- 1966 Johnny Hodges and All the Dukesmen / Verve
- 1966 The Incomparable Pairing of Blues and Johnny... / Verve
- 1967 Triple Play / Bluebird
- 1967 Blue Notes / Verve
- 1967 Don't Sleep in the Subway / Verve
- 1968 Swings Our Thing
- 1969 Rippin' and Runnin' / Verve
- 1970 Three Shades of Blue / Flying Dutchma
- 1971 A Memory of Johnny Hodges / Master Jazz
- 1989 Walkman Jazz / Polygram
- 1996 Jeep's Blues / ASV
- 1999 Live in Atlantic City / RCA
- The Fabulous Ellingtonians / Mercury

Дискография (компиляции):

- 1937 And His Orchestra with Cootie Williams... / Black & Blue
- 1938 The Complete Johnny Hodges and His Orchestra... / Le Jazz
- 1940 Passion Flower / Bluebird
- 1951 The Complete Johnny Hodges Sessions... / Mosaicx
- 1951 Johnny Hodges, Vol. 1 / Mercer
- 1951 Johnny Hodges, Vol. 2 / Mercer
- 1957 Johnny Hodges and the Ellington All-Stars / American Recor
- 1959 Back to Back / Verve
- 1961 Compact Jazz: Johnny Hodges: Wild Bill Davis / Verve
- 1965 Jazz Tribute No. 1, Vol. 1-2: 1965-1966RCA
- 1982 Giants of Jazz / Time-Life
- 1994 Classic Solos (1928-1942) / Pearl

- 1994 Jazz Tribute No. 1, Vol. 1-2: 1965-1966 / RCA
- 1996 His Best Recordings / Best of Jazz
- 1997 On the Way Up 1965-1967 / Camden
- 1998 Story 1929 / 1946EPM / Musique
- 1998 Planet Jazz [France] / BMG Internatio
- 1998 Planet Jazz [Japan] / Import
- 1998 Plays Gershwin / Import
- Legendary Duke Ellington / Olympic
- Verve Jazz Masters, Vol. 35 / Polygram

Участие в проектах других музыкантов:

- Various Artists 1930's: The Big Bands (1930)Clarinet, Sax (Alto), Sax (Soprano)
- Various Artists 1930's: The Singers (1930)Clarinet, Sax (Alto), Sax (Soprano)
- Various Artists 1930's: The Small Combos (1930)Sax (Alto)
- Various Artists 1940's: The Singers (1940)Sax (Alto)
- Various Artists All Star Jazz [box] (1995)Sax (Alto)
- Ivie Anderson with Duke... With Duke Ellington (1932)Saxophone
- Ivie Anderson Her Best Recordings: 1932-1942 (1932)Multi Instruments
- Ivie Anderson And His... 1932 / 1940 (1933)Sax (Alto)
- Various Artists Anthology of Big Band Swing (1930... (1931)Reeds
- Various Artists Anthology of Jazz Drumming, Vol. 2 (1997)Sax (Alto),Sax (Soprano)
- Louis Armstrong From the Big Band to the All Stars (1932)Sax (Alto)
- Louis Armstrong Complete RCA Victor Recordings (1932)Sax (Alto)
- Louis Armstrong 1944-1946 (1944)Sax (Alto)
- Various Artists Art of Jazz Saxophone: Classic... (1997)Sax (Alto)
- Various Artists Art of Jazz Saxophone (1997)Sax (Alto)
- Various Artists Art of Saxophone (1997)Sax (Alto)
- Various Artists Art of the Saxophone Ballad (1998)Sax (Alto)
- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947)Sax (Alto)
- Various Artists Atlantic Jazz: Mainstream (1947)Sax (Alto)
- Buster Bailey 1924-1942 (1996)Sax (Alto) и др.

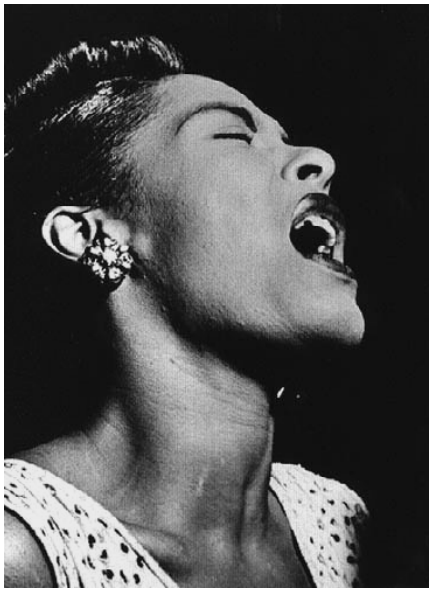
Billie Holiday
(Билли Холидей)

Настоящее имя: Элеонора Харрис (Eleanora Harris)
Родилась: 7 апреля, 1915 в Филадельфии, Пенсильвания (Philadelphia, PA)
Умерла: 17 июля, 1959 в Нью-Йорке (New York, NY)
Жанр: джаз
Стили: Vocal Jazz, Traditional Pop, Swing, Ballads, Classic Female Blues
Студии грамзаписи: Verve (31), Columbia (28), Masters of Jazz (12), Clef (8), MCA (7), GRP (7), ESP (6)

Билли Холидей - американская певица, выдающаяся джазовая исполнительница. До выхода книги Стюарта Николсона в 1995 было мало что известно о ее детских годах. Но он опирался и на автобиографическую книгу "Леди поет блюз", увидевшую свет в 1959. Ее юная мать Сэди Харрис и предполагаемый отец гитарист Кларенс Холидей никогда не жили вместе. Детство девочка, которая стала петь чуть ли не с пеленок, провела в Балтиморе (Мериленд), где узнала не только, что такое нищета и черное гетто, но и получила первое в жизни потрясение - она была изнасилована в 11 лет. В 1929 Сэди Харрис вместе с 14-летней дочерью решила попытать счастья в Нью-Йорке. Чтобы заработать на хлеб Элеонора вместе с матерью занялись проституцией, за что были арестованы полицией в 1929.

Несмотря на отсутствие не только музыкального, но и начального общего образования, Холидей стала выступать в клубах и так называемых спик-изи (ресторанах, где нелегально продавались спиртные напитки). Ее заметил известный джазовый продюсер Джон Хэммонд и помог осуществить первые записи начинающей певицы.

В конце 1933 она записала с небольшим студийным оркестром Бенни Гудмена две песни Your Mothers Son-in-Law и Riffin The Scotch. И хотя роль певицы сводилась главным образом к тому, чтобы подчеркнуть мастерство Бенни Гудмена, тромбониста Джека Тигардена и других солистов, ее яркая индивидуальность не могла оставаться в тени. В 1935 вышел фильм "Симфония в черном", в котором юная дебютантка снялась с большим успехом вместе с "Дюком" Эллингтоном. В самом конце 1934 она выступила вместе с пианистом Бобби Хендерсоном на подмостках театра "Аполло", самом известном развлекательном клубе в Харлеме. Правда, вначале отзывы о ней не были благожелательными. Ее расслабленная, так называемая "ленивая" манера пения дисгармонировала с общим направлением театра. Но вскоре, выступая уже с оркестром Ральфа Купера, Холидей добилась популярности и с этого же времени стала называться Билли.



В 1935 Холидей вернулась на студию, чтобы участвовать в сейшн, морганизованном Хэммондом, с небольшим оркестром Тедди Вилсона. И хотя много лет спустя Вилсон признавался, что ему не очень нравился стиль певицы, именно ему Холидей обязана тем, что с наибольшей полнотой раскрылись грани ее таланта. Атмосфера, царившая во время джем-сейшн, просто восхитила певицу.

В компании таких музыкантов, как Вилсон, Гудмен, Рой Элдридж и Бен Вебстер, Билли Холидей почувствовала себя восходящей звездой. Четыре популярные, но довольно заурядные песни были исполнены с такой эмоциональной силой, что ни у кого не осталось сомнений, да, это действительно звезда.

В 1937-38 Холидей пела в знаменитом оркестре COUNT BASIE, где у нее был роман с гитаристом Фредди Грином, но уже в феврале 1938 ушла из оркестра или ее "ушли", что более вероятно. Затем недолгое время выступала в оркестре Арти Шоу, однако из-за расизма, проявленного в Южных штатах во время гастрольного турне, покинула и его оркестр. С этого время начинается исключительно сольная карьера певицы, больше она в составе каких-либо оркестров не выступала.

Билли Холидей в этот период много и удачно записывается, но лучшие записи по ее собственному признанию были сделаны в содружестве с Тедди Вилсоном, трубачом Баком Клейтоном и саксофонистом Лестером Янгом, с которым у нее долгое время сохранялись очень теплые отношения. С Янгом Билли Холидей удавались, пожалуй, самые виртуозные интерпретации. Несомненно, что эти и некоторые другие ее записи в период между 1935 и 1942 считаются лучшими за всю историю джаза.

В начале 1939 Холидей делает гигантский шаг вперед в своей карьере опять же с помощью Хэммонда - певица, выступая в Cafe Society, где собирается богема, мгновенно завоевывает аудиторию. Поворотным моментом в ее карьере стали записи компании Milt Gabler Commodore, особенно полная драматизма песня Strange Fruit.

Но в 40-е годы у нее возникают серьезные проблемы - наркотики, ничуть в этом отношении не изменил ее положения и заключенный в 1941 брак с Джимми Монро. Билли Холидей все больше попадала в зависимость от опиума и героина. Это еще не слишком сказывалось на ее пении. Она по-прежнему хорошо зарабатывала (1000 долларов в неделю и половину этой суммы тратила на наркотики). Тем не менее по результатам опроса журнала "Эсквайр" в 1943 Холидей была названа лучшей певицей, Милдред Бейли была второй, а Элла Фицджеральд - третьей. Профессионалы отмечали ее феноменальную музыкальность. Но долго это не могло продолжаться.

В 1947 она как ни странно по ходатайству своего менеджера Джо Глейзера была привлечена к ответственности и получила срок, который отбывала в Западной Вирджинии. В 1949 Холидей снова подверглась аресту, хотя и не была осуждена.

В 50-годы положение усугубилось. Певица была поставлена на учет как наркоманка и находилась под бдительным наблюдением нью-йоркского департамента полиции. Она не имела права появляться ни в одном общественном месте, где продавались спиртные напитки, включая, конечно, ночные клубы. В 1956 новое обвинение и арест. Здоровье ее оказалось подорванным, если не разрушенным полностью. В мае 1958 Билли Холидей помещают в больницу из-за болезней сердца и печени. Здесь ей вновь удается достать наркотики, ее уличают и уже не оставляют до конца без присмотра полиции. 17 июля 1959 в возрасте 44 лет великая джазовая певица умирает.

После ее смерти начали выходить книги, появились публикации в журналах, были изданы дискографии, целые главы посвящались ей в исследованиях по истории джаза, стали сниматься фильмы, на телевидении создавались передачи о жизни и творчестве Билли Холидей.

Несмотря на ограниченные вокальные возможности, певица обладала незаурядным импровизаторским даром, мастерством членения джазовой фразы, удивительным проникновением в незатейливые тексты ее песен. Все это делало ее подлинным мастером, оригинальной актрисой, высокопрофессиональной вокалисткой.

Похожие артисты: Mildred Bailey, Helen Humes, Lee Wiley, Sarah Vaughan, Frank Sinatra, Anita Baker, Betty Carter, Esther Phillips, Dinah Washington , Carrie Smith, Anita O'Day, Carmen McRae Корни и влияние: Bessie Smith, Lester Young, Louis Armstrong Последователи: Ran Blake, Urszula Dudziak, Bill Henderson, Karin Krog, Susannah McCorkle, Eileen Farrell, Patty Waters, Yusef Lateef, Abbey Lincoln, Julie Christensen, Carmen McRae, Rosetta Howard, Alice Day, Fiona Apple, Jody Sandhaus, Joanna Eden, Audra Kubat, Musiq Soulchild

Исполняла композиции авторов: George Gershwin, Ira Gershwin, Arthur Herzog, Jr. Johnny Mercer, Johnny Green, Edward Heyman, Ralph Rainger, Richard Whiting, Jerome Kern, Dorothy Fields, Irving Berlin, Cole Porter, Duke Ellington, Maurice Yvain, Channing Pollack, Jimmy McHugh, Jacques Charles, Harold Arlen, Albert Willemetz Работала с: Benny Morton, Buster Bailey, Allan Reuss, Johnny Hodges, Charlie Shavers, Sidney "Big Sid" Catlett, Milt Hinton, Benny Carter, John Simmons, Lawrence Lucie, Gene Krupa, Harry "Sweets" Edison

Дискография (альбомы):

- 1950 Billie Holiday Sings / Columbia
- 1950 Billie Holiday, Vol. 1 / Commodore
- 1950 Billie Holiday, Vol. 2 / Commodore
- 1954 Billie Holiday, Vol. 3 / Jolly Roger
- 1954 Lady Sings the Blues / Verve
- 1955 All or Nothing at All / Verve
- 1956 Songs for Distingue Lovers / Verve
- 1956 The Essential Billie Holiday Carnegie Hall / Verve
- 1957 Body and Soul / Verve
- 1958 Lady in Satin / Columbia
- 1958 Blues Are Brewin' / Decca
- 1959 Last Recordings / Verve
- 1959 Billie Holiday / MGM
- 1959 Stay with Me / Verve
- 195 Stormy Blues / Verve
- 1960 The Unforgettable Lady Day / Verve
- 1991 Billie Holiday Live / Verve
- 2000 Essential Recordings / Music Club
- Billie, Ella, Lena, Sarah! / Columbia

Дискография (компиляции):

- 1933 Billie Holiday: The Legacy Box 1933-1958 / Columbiax
- 1933 The Complete Recordings 1933-1940 / Affinity
- 1933 The Quintessential Billie Holiday, Vol. 1 / Columbia
- 1933 The Voice of Jazz: The Complete Recordings / Affinityx
- 1933 Billie Holiday (1933-1937) / Classics
- 1935 Lady Day / Columbia
- 1935 If You Were Mine / Drive Archive
- 1936 The Quintessential Billie Holiday, Vol. 2 / Columbia
- 1936 God Bless the Child / Columbia
- 1936 Don't Explain / Audio Fidelityx

- 1936 The Quintessential Billie Holiday, Vol. 3 / Columbia
- 1936 The Quintessential Billie Holiday, Vols. 1-9 / Columbia
- 1937 Lover Man: Jazz Archives, Vol. 6 / Jazz Archives
- 1937 The Quintessential Billie Holiday, Vol. 4 / Columbia
- 1937 The Quintessential Billie Holiday, Vol. 5 / Columbia
- 1937 As Time Goes By [live] / Drive Archive
- 1937 The Billie Holiday and Her Orchestra / Classics
- 1937 Miss Brown to You / Magtic
- 1938 The Quintessential Billie Holiday, Vol. 6 / Columbia
- 1938 The Quintessential Billie Holiday, Vol. 7 / Columbia / Legac
- 1939 I'll Be Seeing You / Commodore
- 1939 Billie Holiday / Commodore
- 1939 Strange Fruit / Atlantic
- 1939 Commodore Master Takes / GRP
- 1939 The Complete Commodore Recordings / GRP
- 1939 The Quintessential Billie Holiday, Vol. 8 / Columbia / Legac
- 1939 Billie Holiday (1939-1949)
- 1939 The Commodore Recordings / Mainstream
- 1939 Billie Holiday (1939-1940) / Classics
- 1940 Control Booth Series, Vol. 1: 1940-1941 / Jazz Unlimited
- 1940 The Quintessential Billie Holiday, Vol. 9 / Columbia
- 1940 The Quintessential Billie Holiday, Vol. 9 / Columbia / Legac
- 1940 Billie Holiday (1948-1959) / Royal
- 1941 Control Booth Series, Vol. 2 / Jazz Unlimited
- 1942 Billie's Blues / Blue Note
- 1944 Fine & Mellow [Collectables] [live] / Collectables
- 1944 Masters of Jazz, Vol. 3 / Storyville
- 1944 Story / MCA
- 1944 The Billie Holiday Story / [Decca] / MGM
- 1944 The Complete Decca Recordings / GRPx
- 1944 The Complete Original American Decca / MCA
- 1944 The Lady's Decca Days, Vol. 2 / MCA
- 1944 The Lady's Decca Days, Vol. 1 / MCA
- 1945 The Complete Billie Holiday on Verve / Polygram
- 1945 Verve Jazz Masters 47: Sings Standards / Verve
- 1945 Billie Holiday & Ella Fitzgerald / MCA
- 1946 Billie Holiday on Verve (1946-1959) / Verve
- 1946 Lady in Autumn: The Best of the Verve Years / Verve
- 1946 Jazz at the Philharmonic [live] / Clef
- 1949 Broadcast Performances, Vol. 1 [live] / ESP
- 1949 Summer of 1949 / Bandstand
- 1949 For a Lady Named Billie / Giants of Jazz
- 1950 Favorites / Columbia
- 1951 Billie Holiday at Storyville [live] / Black Lion
- 1951 The Complete 1951 Storyville Club Sessions [live] / Fresh Sound
- 1951 Billie and Stan / Dale
- 1951 Billie Holiday, Al Hibbler and the Blues / Imperial
- 1952 The Essential Billie Holiday: Songs of Lost / Verve
- 1952 The Billie Holiday Songbook / Verve

- 1952 First Verve Sessions / Verve
- 1952 Lover Man [Prime Cuts] / Zeta
- 1953 Radio & TV Broadcasts 1953-56 [live] / ESP
- 1953 An Evening with Billie Holiday / Clef
- 1955 Music for Torching / Clef
- 1956 Broadcast Performances, Vol. 3 1956-58 [live] / ESP
- 1956 Jazz Recital / Clef
- 1956 The Lady Sings / Charly
- 1956 Velvet MoodsClef
- 1956 A Recital by Billie Holiday / Clef
- 1956 Compact Jazz: Billie Holiday / Verve
- 1956 Solitude / Clef
- 1957 Embraceable You / Verve
- 1957 Billie Holiday Sings the Blues / Score
- 1958 The Monterey Jazz Festival with Buddy / [live]Black Hawk
- 1959 The Billie Holiday Story / Columbia
- 1961 The Essential Billie Holiday / Verve
- 1962 Lady Love / United Artists
- 1962 The Golden Years, Vol. 1 / Columbia
- 1964 Rare Live Recordings / RIC
- 1965 Billie Holiday / Clef
- 1965 Once Upon a Time / Mainstream
- 1966 Lady / Verve
- 1966 The Golden Years, Vol. 2 / Columbia
- 1967 Billie Holiday's Greatest Hits / Columbia
- 1973 Billie Holiday Original Recordings / Columbia
- 1975 A Day in the Life of Billy Holiday / Different
- 1976 Lady Day Blues / AJ
- 1977 Easy to Remember / ITI
- 1980 Giants of Jazz / Time-Life
- 1984 The Silver Collection / Verve
- 1986 Sound of Jazz / Columbia
- 1986 History of the Real Billie Holiday / Verve
- 1988 The Billie Holiday Collection / Déjà vu
- 1991 Billie Holiday / Sony Special
- 1991 I Like Jazz: The Essence of Billie Holiday / Columbia
- 1991 Billie Holiday, Vol. 2: I Cried for You / Patricia
- 1991 Them There Eyes / Royal
- 1992 The Early Classics / Pearl Flapper
- 1992 Billie's Blues / Bulldog
- 1992 Lover Man [Sound Solutions] / Sound
- 1992 Billie's Best / Verve
- 1993 Talks & Sings / Quicksilver
- 1993 16 Most Requested Songs / Columbia
- 1993 Broadcast Performances, Vol. 4 [live] / Esp
- 1993 Collection / Castle
- 1994 Verve Jazz Masters 12: Billie Holiday / Verve
- 1994 First Issue: Great American Songbook / Polygram
- 1994 The Man I Love / Pickwick

- 1994 Best of Billie Holiday / Tristar
- 1994 Long Gone Blues / Tristar
- 1994 Billie Holiday Vol. 1 (1933-1947) / RCA Makin'
- 1994 Millenium Anthology / Millenium
- 1994 Billie Sings, Terence Plays / Columbia
- 1994 Jazz 'Round Midnight: Billie Holiday / Polygram
- 1994 God Bless the Child / [MCA Special Product]MCA Special
- 1995 The Gold Collection / Déjà vu
- 1995 With Bobby / Black Label
- 1995 Billie Sings the Blues / Sandy Hook
- 1995 The Billie Holiday Story, Vol. 5: Music for / Polygram
- 1995 Good Morning Heartache / Four Star
- 1995 God Bless the Child / Prime Cuts
- 1995 Original Historic Recordings / Jazz Archives
- 1995 Vol. 9: 1940 / Masters of
- 1995 Jazz Portrait / Tristar
- 1995 Box Set / Masters of
- 1995 Fine & Mellow / Indigo
- 1995 Lady Sings the Blues: Original Sessions. / Accord
- 1995 Immortal Lady in Concert [live] / Musketeer
- 1995 On the Sentimental Side / Past Perfect
- 1995 Carelessly / Smash
- 1995 Vol. 10: 1940-1941 / Masters of
- 1995 Love Come Back to Me / Drive
- 1995 Vol. 3: 1934-1937 / Masters of
- 1995 Vol. 4: 1937 / Masters of
- 1995 Vol. 1: 1933-1936 / Masters of
- 1995 Vol. 2: 1936-1937 / Masters of
- 1995 Vol. 5: 1937-1938 / Masters of
- 1995 Vol. 6: 1938 / Masters of
- 1995 Lady Sings the Blues: The Billie Holiday / Verve
- 1995 Me Myself and / IJazz Hour
- 1995 Greatest Hits / GRP
- 1995 Greatest Hits / GRP
- 1995 At Carnegie Hall: The Billie Holiday Story / [live]Verve
- 1996 Me Myself & I / Eclipse Music
- 1996 Love Songs / Sony
- 1996 Golden Hits / Intercontinent
- 1996 1935-1938 / Fat Boy
- 1996 Billie Holiday Love Songs / Sony / Legacy
- 1996 God Bless the Child / K-Tel
- 1996 Lady Day's 25 Greatest: 1933-1944 / ASV / Living Era
- 1996 Immortal Lady Day, Vol. 1 / Charly Budget
- 1996 American Legends # 9: Billie Holiday / Laserlight
- 1996 Miss Brown to You 1933-1936 / Jazztory
- 1996 Vol. 11: 1941-1942 / Masters of
- 1996 40 Great Songs / Musketeer
- 1996 Billie's Blues / Leader Music
- 1996 This Is Jazz, Vol. 15 / Sony

- 1996 Billie's Blues [Collector's Edition / Magnum]Magnum
- 1996 Billie's Blues [Master Series]Master Series
- 1996 Fine & Mellow [Collector / Magnum]Collector's
- 1996 1940-1942 / Classics
- 1996 Her Best Recordings: 1935-1942 / Best of Jazz
- 1996 1944 / Classics
- 1996 Jazz After Dark: Great Songs / Public Music
- 1996 Jazz After Dark: Great Songs / Public Music
- 1996 Love Me or Leave Me / Hallmark
- 1997 Complete, Vol. 12: 1942-1944 / Masters of
- 1997 Priceless Jazz Collection / GRP
- 1997 Vol. 1: 1935-1939L'art Vocal
- 1997 Billie Holiday: Members Edition / United Audio
- 1997 Greatest Hits, Vol. 1 / Galaxy
- 1997 Greatest Hits, Vol. 2 / Galaxy
- 1997 Ain't Nobody's Business / Century Vista
- 1997 The Ultimate Billie Holiday / Polygram
- 1997 Revue Collection / Revue
- 1998 Classic Decade / Prism
- 1998 This Is Jazz, Vol. 32: Standards / Sony
- 1998 Vol. 13: 1944 / Masters of
- 1998 Selection of Billie Holiday / Golden Sounds
- 1998 V Disc: A Musical Contribution by America's / Collectors'
- 1998 More Priceless Jazz / GRP
- 1998 Night & Day / Empress
- 1998 Billie's Blues / Wolf
- 1998 Quintessential 1, 2 & 3 / Sony
- 1998 Gold Collection / Retro Music
- 1998 Portrait of Billie Holiday / Gallerie
- 1998 Gold Collection / Fine Tune
- 1998 Lady Day & Prez / Giants of Jazz
- 1998 Greatest Hits / Columbia / Legac
- 1998 Golden Classics / Double Play
- 1998 Back 2 Back / Intercontinent
- 1998 Masters / Cleopatra
- 1998 Lady Sings the Blues / Entertainers
- 1999 Vol. 14: 1944-1945 / Masters Of
- 1999 Guilty / Nostalgia
- 1999 Back to Back / Ember
- 1999 Wishing on the Moon / ASV / Living Era
- 1999 1945-1948 / Classics
- 1999 The Essential Billie Holiday / Charly
- 1999 Strange Fruit / Crown
- 1999 Forever Gold / St. Clair
- 1999 Strange Fruit / Giants of Jazz
- 1999 Best of Billie Holiday: 1935-1948 / Import
- 1999 Cocktail Hour / Columbia River
- 1999 Essential Masters of Jazz / Proper
- 1999 Strange Fruit / Jazz World

- 1999 Lover Man: 1939-1944 / Jazzterdays
- 2000 The Best of Billie Holiday / Intersound
- 2000 Lady Sings The Blues / Collectables
- 2000 20 Classic Tracks / Cleopatra
- 2000 Billie's Love Songs / Nimbus
- 2000 Jazz & Blues / Blues & Jazz
- 2000 1949-1950 Radio & TV Broadcast [live] / Calibre
- 2000 1953-1956 Radio & TV Broadcast [live] / Calibre
- 2000 Legends: Billie Holiday / Orchard
- 2000 The Great / Festival
- 2000 Golden Legends
- 2000 High Profile / Direct Source
- 2000 A Fine Romance, Vol. 1 / Definitive
- 2000 A Fine Romance, Vol. 2 / Definitive
- 2000 Anthology 1944-1959 / Cleopatra
- 2000 Strange Fruit: 1937-1939 / Jazzterdays
- 2000 That's Life I Guess: 1936-1937 / Jazzterdays
- 2000 Billie Holiday the Legend / Legend
- 2000 Vol.16: December 1946-December 1948 / Masters Of
- 2000 Lady Day / Golden Stars
- 2000 New Orleans / Definitive
- 2000 Ken Burns Jazz / Verve
- 2000 Jazz Gallery: 1925-1950 / Mondo Musica
- 2000 Strange Fruit: Alternate Takes / Universal
- 2000 Very Best of Billie Holiday / Universal
- 2000 Summertime / Mastersound
- 2000 1925-1950
- 2001 Anthology 1944-1959 [Japan Bonus Tracks] / Crown Japan
- 2001 Great Ladies on V-Disc, Vol. 1 / Import
- 2001 Celebrating the Best of Jazz / Direct Source
- 2001 The Great, Vol. 2 / Goldies
- 2001 The Best of Billie Holiday / EMI-Capitol
- 2001 Billie's Blues / Simply The
- 2001 Jazz After Hours
- 2001 Original Authentic Recordings / Just Jazz
- 2001 Star Power: Billie Holiday / Direct Source
- 2001 The Billie Holiday Story / Chrome Dreams
- The Golden Years, Vols. 1-2 / Columbia
- Billie Holiday Revisited / Mainstream
- The Billie Holiday Story, Vol. 2 / Columbia
- Billie Holiday / Audio Fidelity
- From the Original Decca Masters / MCA
- Lady Lives, Vol. 1 / ESP
- Lady Lives, Vol. 2 / ESP
- Lady Lives, Vol. 3 / ESP
- Tain't Nobody's Biz-Ness If I Do / MCA
- The Classic Live Recordings / JCI
- In Rehearsal / Mobile
- Lady Day, Vols. 4-6 / Jazz Up

- Lady Day, Vols. 10-12 / Jazz Up
- Lady Day, Vols. 1-3 / Jazz Up
- Lady Day, Vols. 7-9 / Jazz Up
- Swing Brother, Swing / Columbia
- The First Lady / Pair
- Billie Holiday / Ebook
- Nice Work If You Can Get It / Jazz Time
- God Bless the Child / Pilz
- Please Don't Talk About Me When I'm Gone / Get Back
- All of Me / Delta
- Billie's Blues / Delta
- The Billie Holiday Story, Vol. 3 / Columbia
- Swing! Brother, Swing! / Sony Special

Dave Holland
(Дэйв Холланд)

Родился: 1 октября 1946 в Волверхэмптоне, Англия

Дэйв Холланд играет на гитаре, фортепиано, бас-гитаре, он также - композитор, но международную известность он получил, как контрабасист и виолончелист. С 1965 по 68-й год он учился в Лондонской Школе Музыки и Драмы (London's Guildhall School of Music and Drama) и был ведущим исполнителем на басу в студенческом оркестре. На лондонской сцене он работал с Джоном Шурманом, Кенни Виллером, Эваном Паркером, Ронни Скоттом и Таби Хэйсом (John Surman, Kenny Wheeler, Evan Parker, Ronnie Scott, Tubby Hayes). В 1968 году Майлз Дэвис услышал его в клубе Ронни Скотта и пригласил его в свой нью-йоркский бэнд. В сентябре этого же года Холланд отправился в Нью-Йорк и принял участие в записи нескольких треков на альбоме "Filles De Kilimanjaro". Он остался в составе группы Дэвиса до осени 1970 года, участвуя в записи новаторских проектов мэтра ("In A Silent Way", "Bitches Brew"). Затем он и Чик Кориа (который присоединился к Дэвису примерно в то же время, что и Холланд) организовали проект "Circle" с Энтони Брэкстоном и Бэрри Элчел (Anthony Braxton, Barry Altschul). "Circle" распался в 1972 году, после того как Кориа покинул его, но Брэкстон, Элчел и Сэм Райверс (Sam Rivers) играли на альбоме Холланда "Conference Of The Birds". Холланд играл в группе Брэкстона и Райверса в 70-х и в трио "Gateway" с Джоном Эберкромби и Джеком ДеДжонетте. "Emerald Tears" (1977) был сольным басовым альбомом Холланда.

В 1980 году Холланд играл на фестивале "Derek Bailey's Company Festival", записал альбом "Fables" с Бэйли, Джорджем Льюисом и Эваном Паркером. В начале 80-х, оправившись после серьезного заболевания, он возглавил свою собственную многообещающую группу, которая включала Кенни Вилера, Джулиэна Пристера, Мэрвина "Смитти" Смита, Кевина Юбэнква и Стива Коулмена (Kenny Wheeler, Julian Priester, Marvin "Smitty" Smith, Kevin Eubanks, Steve Coleman). И в 1984-м он начал записывать серию превосходных альбомов на ECM лейбле. Может быть, наиболее известный альбом этого периода - "Extensions" (1990). В 1986 году он гастролировал в Европе в составе незабываемого квартета с Альбертом Мангельсдорфом, Джоном Шурманом и Элвином Джонсом, который, к сожалению, не выпустил ни одного альбома. В конце 80-х он играл в "London Jazz Composers Orchestra".

Дискография:

- 1971 Music for Two Basses /ECM
- 1972 Conference of the Birds /ECM
- 1976 Dave Holland, Vol. 1 /Improvising
- 1976 Dave Holland, Vol. 2 /Improvising
- 1976 Dave Holland-Sam Rivers /Improvising
- 1977 Emerald Tears /ECM

- 1982 Life Cycle /ECM
- 1983 Jumpin' In /ECM
- 1984 Seeds of Time /ECM
- 1987 The Razor's Edge /ECM
- 1988 Triplicate /ECM
- 1989 Extensions /ECM
- 1993 Ones /All Intuition
- 1995 Dream of the Elders /ECM
- 1998 Points of View /ECM
- 2000 Prime Directive /ECM
- 2001 Not for Nothing /ECM

Участие в проектах других музыкантов:

- John Abercrombie Works (1974)Bass
- John Abercrombie with Dave Gateway (1975)Bass, Double Bass
- John Abercrombie Gateway 2 (1977)Bass, Double Bass
- John Abercrombie ECM Special VIII (1978)Bass
- Muhal Richard Abrams Colours in Thirty-Third (1986)Bass, Cello
- George Adams Sound Suggestions (1979)Bass
- Barry Altschul You Can't Name Your Own Tune (1977)Bass
- Franco Ambrosetti Tentets (1985)Bass
- Franco Ambrosetti Gin & Pentatonic (1985)Bass
- Derek Bailey Improvisations for Cello and... (1971)Cello
- Kenny Barron Scratch (1985)Bass

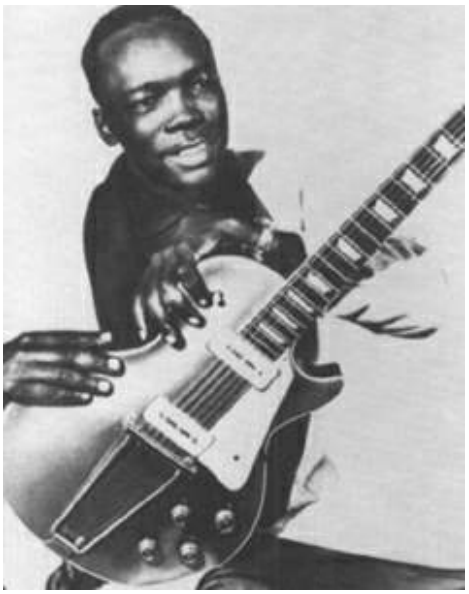
John Lee Hooker

Дата рождения: 17 августа 1920, Кларксдейл, Миссисиппи, США
Жанр: Blues
Стиль: Blues Revival, Delta Blues, Country Blues, Electric Delta Blues
Инструменты: Вокал, гитара
Фирмы звукозаписи: Charly (20), Vee-Jay (10), MCA (10), Rhino (5), Virgin (4), Riverside (4), Musidisc (4)

Джон Ли Хукер - американский блюзовый певец, гитарист. Его творчество оказало решающее влияние на развитие поп - музыки второй половины XX века, - блюза в особенности. Многократный лауреат премий "Grammy".

Хукер родился в районе Дельты Миссисипи, однако детство проходило в относительной изоляции от признанной блюзовой общины 20-30-х годов. Первым наставником в блюзе был его отчим Уильям Мур (William Moore), музыкант-любитель, не оставивший после себя записей. Хукер утверждал, что именно эти уроки определили формирование его индивидуального стиля. В детстве пел в церкви. В 15 лет отправился в Мемфис, где работал билетером в музыкальном театре, пел на улицах. Вернулся в Миссисипи на короткое время, затем вновь отправился странствовать с группой "FAIRFIELD FOUR", потом с группой "THE BIG SIX" которая исполняла религиозную музыку.

В 1943 в Детройте он работал дворником на автомобильном заводе, выступая по вечерам в небольших клубах черных кварталов и в пивных для рабочих. Первые попытки записать пластинку были неудачными, но так было до встречи с Бернардом Бесменом (Bernard Besman), пианистом и бизнесменом. Бесмен оценил необычность стиля Джона Ли Хукера и постарался в записи подчеркнуть ярко индивидуальные особенности его исполнения. Если бы не электрогитара, этот тип блюза можно было счесть за возвращение к довоенному кантри-блюзу. Компенсируя фантазией и выдумкой технические несовершенства звукозаписывающей студии, Бесмен запечатлел особую атмосферу "хукеровского" блюза. Обычно он записывался сольно, большинство песен строилось на одном аккорде, примитивная гитарная партия представляла собой полную противоположность мягкой изысканности блюзовых баллад, и ансамблевому свингу ритм-энд-блюза, господствовавшим в чартах. Однако глубокий голос Хукера в сочетании с неотвратимо нагнетающим атмосферу ритмом оказывали на слушателей почти гипнотическое воздействие.



Ставка на самобытность в противоположность господствовавшим музыкальным течениям оправдалась. Выпущенный в 1948 сингл с блюзом "Boogie Chillen" возглавил ритм-энд-блюзовый чарт и разошелся тиражом около миллиона экземпляров. Сегодня эта песня считается блюзовой классикой. На рубеже 50-х годов записи Джона Ли Хукера выходили главным образом под маркой фирмы "Modern", с которой он был связан контрактом. Но, стараясь воспользоваться успехом, Хукер много записывался и для других фирм. И, если нужно было обойти контрактные ограничения,

использовал псевдонимы: Birmingham Slim, Delta John, Texas Slim, Johnny Lee, John Williams, Boogie Man и John Lee Booker.

Меняя имена, он никогда не менял звучания - это были сольные записи (изредка со вторым гитаристом), с акцентированным ритмом, примитивной, но выразительной гитарной партией и глубоким голосом. Следующими хитами стали "Crawlin Kingsnake" (1949) и "I'm In The Mood" (1951).

Со второй половины 50-х годов Джон Ли Хукер записывается в Чикаго на фирмах Chess или Vee-Jay. Две его песни этого периода - "Dimples" (1956) и "Boom Boom" (1962) - имели значительный успех в Великобритании, оказав огромное влияние на формирование британского блюза. В США в этот период происходит возрождение интереса к фолк-блюзу, и Хукер переходит на акустическое или квазиакустическое звучание, выступает и записывается в этом качестве на Ньюпортском фестивале. На гастролях в Великобритании ему аккомпанируют "ANIMALS", "GROUNDHOGS" (названные так в честь одного из его блюзов) и группа "BLUESBREAKERS" Джона Мэйэлла (John Mayall).

Музыка Хукера завоевывает молодую белую аудиторию. В 1970 он записывает этапный альбом с популярной белой блюз-рок-группой "CANNED HEAT". Несколько последующих альбомов также записаны в сотрудничестве с популярными белыми рок-музыкантами Вэном Моррисоном (Van Morrison), Стивом Миллером (Steve Miller), Карлом Редлем (Carl Reddle),Элвином Бишопом (Elvin Bishop), Марком Нафтэлином (Mark Naftalin) (ex-Paul Batterfield Blues Band). Многие из песен на этих альбомах представляли собой переработки под рок-формат известных песен Хукера 50-х годов.

К концу 70-х годов на фоне общего падения интереса публики к блюзу Джон Ли Хукер значительно теряет популярность, но продолжает выступать, не изменяя своему стилю, работая в основном в маленьких кафе и записываясь в полу-домашних студиях энтузиастов блюза. Записи этого периода ныне относятся к числу наиболее значительных в истории блюза (альбомы "Alone", "Cream" и др.) В 1980 его имя включено в "Зал славы основателей блюза" ("Blues Faundations Hall Of Fame"). Альбом 1986 впервые за сорок лет его карьеры удостоен премии "Grammy". Казалось, это итог, но на самом деле Джон Ли Хукер стоял на пороге нового блестящего успеха.

В 1989 выходит альбом "The Healler", записанный при поддержке старых друзей: Карлоса Сантаны (Santana), Бонни Рэйт (Bonnie Raitt), Роберта Крея (Robert Cray), Джорджа Торогуда (George Thorogood) и других. Альбом был настоящим триумфом - высокие места в хит-парадах многих стран, "Grammy", мульти-платиновый статус и видео в "Hot Rotation" на MTV. Альбом знаменовал новый этап карьеры Джона Ли Хукера в качестве поп звезды и признанного блюзового патриарха.

В 1990 его имя занесено в "Зал славы рок-н-ролла" (RocknRoll Hall of Fame). Концерт в его честь в Madison Square Garden обернулся чествованием блюза, на котором его и других блюзовых ветеранов приветствовали поп и рок-звезды. К его 70-летию звезда с его именем установлена на голливудском бульваре звезд.

50-летие профессиональной музыкальной карьеры Джон Ли Хукер отметил альбомом, записанным при участии певца-пианиста Чарлза Брауна, его старого друга еще со времен первых записей в Детройте.

Полная дискография Джона Ли Хукера составляет более сотни пунктов только официальных изданий.

Похожие исполнители: Eddie Kirkland, The Animals, Canned Heat, Bonnie Raitt, ZZ Top

Корни и влияние: Leroy Carr, Blind Lemon Jefferson, Charley Patton

Последователи: Buddy Guy , Eddie Kirkland, Smokin' Joe Kubek, Robert Lowery , Roy Rogers, Ali Farka Toure, The Animals , Canned Heat, Johnny Winter , Albert Collins, John Campbell, Eddie "Guitar" Burns, Van Morrison, John Ussery, The Wheels

Исполнял композиции авторов: Bernard Besman, James Bracke,n Al Smith, Joe Josea, Jules Taub, Carlos Santana, Jack Nitzsche, Sam Ling, Tony Hollins, Chester Thompson, Charles Brown, McKinley Morganfield, Robert Johnson, Berry Gordy, Jr., Big Maceo, Merri Weather, Elmer Barbee, James Burke, Oden Deacon Jones, Big Joe Williams

Сотрудничал: Ed Michel, Ken Swank, Gino Skaggs, Van Morrison, Samuel Lehmer, Eddie "Guitar" Burns, Roy Rogers, Eddie Taylor, Charlie Musselwhite, Luther Tucker, Mark Naftalin, Richard Cousins, Clifford Coulter, Adolfo "Fito" delaParra, Thomas Whitehead, GeorgeWashington, B.B. King, Jim Guyet, Steve Ehrmann

ДИСКОГРАФИЯ (альбомы):

- 1950 Everybody's Blues / Specialty
- 1959 Folk Blues / Crown
- 1960 Blues Man / Battle
- 1960 he Country Blues of John Lee Hooker / Riverside
- 1960 House of the Blues/MCA / Chess
- 1960 I'm John Lee Hooker / Vee-Jay
- 1960 Travelin' / Vee-Jay
- 1961 The Folk Lore of John Lee Hooker / Vee-Jay
- 1961 John Lee Hooker Plays and Sings the BluesMCA / Chess
- 1961 John Lee Hooker Sings the Blues / King
- 1962 Burnin' / Vee-Jay
- 1962 Tupelo Blues / Riverside
- 1962 The Blues / Crown
- 1962 Drifting the Blues / United
- 1963 Don't Turn Me from Your Door / Atlantic
- 1963 Live at Sugarhill / Galaxy
- 1963 John Lee Hooker [Galaxy] / Galaxy
- 1964 John Lee Hooker at Newport [live] / Vee-Jay
- 1964 The Big Soul of John Lee Hooker / Vee-Jay
- 1964 I Want to Shout the Blues / Vee-Jay
- 1964 Great Blues Sounds / United
- 1964 The Great John Lee Hooker / Crown
- 1964 Burning Hell / Original Blues
- 1965 Seven Nights
- 1966 The Real Folk BluesMCA / Chess
- 1966 It Serves You Right to SufferImpulse!
- 1966 Live at Cafe Au Go-Go (And Soledad Prison) / MCA
- 1967 Live at Cafe Au Go Go / BGO
- 1967 Urban Blues / MCA
- 1968 Hooked on Blues / Archive Folk
- 1969 Simply the Truth / One Way
- 1969 Big Red Blues / Buddah

- 1969 That's Where It's At! / Stax
- 1969 Get Back Home / Evidence
- 1969 Big Maceo Merriweather & John Lee Hooker / Fortune
- 1969 Highway of Blues / King
- 1970 John Lee Hooker on the Waterfront / Wand
- 1970 Moanin' and Stompin' Blues / King
- 1970 Endless Boogie / MCA
- 1970 If You Miss 'Im...I Got 'Im / Bluesway
- 1970 No Friend Around / Red Lightnin'
- 1971 Coast to Coast Blues Band / United Artists
- 1971 Goin' Down Highway 51 / Specialty
- 1971 I Feel Good [Jewel / Paula]Jewel
- 1972 Live at Soledad Prison / ABC
- 1972 Boogie Chillun [Fantasy] / Fantasy
- 1972 Never Get Out of the Blues Alive / ABC
- 1972 Detroit Special / Atlantic
- 1973 Born in Mississippi, Raised Up in Tennessee / ABC
- 1973 Live at Kabuki Wuki / Bluesway
- 1973 Kabuki Wuki / Blues Way
- 1974 Free Beer & Chicken / ABC
- 1974 John Lee Hooker [Xtra] / Xtra
- 1974 Mad Man Blues / MCA
- 1975 Black R & B / Musidisc
- 1975 John Lee Hooker [Verve] / Verve
- 1976 In Person / Dynasty
- 1976 Alone / Rhino
- 1977 Black Snake / Fantasy
- 1977 Dimples [DJM] / DJM
- 1977 Dusty Road / Bellaphon
- 1978 Live [Lunar] / Lunar
- 1978 The Cream [Tomato] [live] / Rhino
- 1979 Sad & Lonesome / Muse
- 1979 Living with the Blues / Musidisc
- 1979 How Long BluesvBattle
- 1979 In the Mood / Up Front
- 1979 Don't Want Nobody / Intercord
- 1979 I Wanna Dance All Night / Musidisc
- 1979 King of Folk Blues / Musidisc
- 1979 Slims Stomp / Polydor
- 1980 Everybody Rockin' / Charly
- 1980 This Is Hip / Charly
- 1980 Sittin' Here Thinkin' / Muse
- 1981 John Lee, Vol. 1 / Ace
- 1981 Hooker 'N' Heat (Recorded Live at the Fox... / Rhino
- 1982 Chess Masters / Chess
- 1982 Tantalizing the Blues / MCA
- 1983 Hookered on Blues / JSP
- 1984 Blues Before Sunrise / Astan
- 1984 Do the Boogie / Happy Bird

- 1984 Solid Sender / Charly
- 1987 Detroit Blues / Flyright
- 1987 Jealous / Chase Music
- 1987 House Rent Boogie / Charly
- 1988 The Blueway Sessions / Charly
- 1988 John Lee Hooker [Charly] / Charly
- 1988 John Lee Hooker Live / Tomato
- 1988 Want Ad Blues / Joker
- 1989 Let's Make It / Charly
- 1989 The Healer / Chameleon
- 1989 Highway 51 / Passport
- 1990 Hobo Blues / Roots
- 1990 Don't You Remember Me / Charly
- 1991 Walking the Blues / Huub
- 1991 More Real Folk Blues: The Missing Album/MCA / Chess
- 1991 Mr. Lucky / Pointblank
- 1992 I'm in the Mood [Satellite Sounds] / Satellite Soun
- 1992 Boom Boom [Pointblank] / Pointblank
- 1992 Graveyard Blues [Specialty Reissue Series] / Specialty
- 1992 Turn Up the Heat! / CEMA
- 1992 I'm in the Mood [Sound Solutions] / Sound Solution
- 1993 I Feel Good [Spotlite] / Spotlite
- 1993 Nothing But the Blues [Magnum] / Magnum
- 1994 Live [CMA] / CMA
- 1995 Helpless Blues / Realisation
- 1995 Chill Out / Virgin
- 1995 Blues for My Baby / Fantasy
- 1996 Moanin' the Blues [Charly] / Charly
- 1996 Electric / Collector's Ed
- 1996 Alone: The First Concert [live] / Blues Alliance
- 1996 Moanin' the Blues [Eclipse] / Eclipse Music
- 1997 Don't Look Back / Virgin
- 1997 Hooker & The Hogs [Indigo] / Indigo
- 1997 Alone: The Second Concert [live] / Blues Alliance
- 1998 You Don't Remember Me / See For Miles
- 1998 Black Man Blues / M.I.L. Multime
- Guitar Lovin' Man / JCI
- Half a Stranger / Mainstream
- World's Greatest Blues Singer / Vee-Jay
- Boogie Chillun [Satellite] / Satellite Soun
- Boom Boom [Satellite] / Satellite Soun
- Boom Boom [Charly] / Charly
- John Lee Hooker [Bella Musica] / Bella Musica
- John Lee Hooker [Collection] / Collection
- Anywhere, Anytime, Anyplace / United Artists
- Boogie Man / Instant
- Lonesome Road / MCA
- Boogie Chillun [Charly] / Charly
- Down at the Landing / Onyx Classix

- King of the Boogie / Drive Archive
- That's My Story / Original Blues

ДИСКОГРАФИЯ (компиляции):

- 1960 That's My Story/John Lee Hooker Sings the... / Riverside
- 1968 John Lee Hooker [Archive Folk] / Archive Folk
- 1969 The Very Best of John Lee Hooker / Buddah
- 1971 John Lee Hooker's Greatest Hits / Kent
- 1973 John Lee Hooker's Detroit [3 LPs] / United Artists
- 1973 The Best of John Lee Hooker [GNP] / GNP
- 1975 Whiskey & Wimmen / Trip
- 1977 Gotham Golden Classics: Rare Recordings / Collectables
- 1986 Detroit Blues 1950-51 / Collectables
- 1988 Sings the Blues: That's My Story / Riverside
- 1988 Greatest Hits / Blue City
- 1989 The Hook: 20 Years of Hits / Chameleon
- 1989 40th Anniversary Album / DCC
- 1989 The John Lee Hooker Story / Déjà vu
- 1990 Boogie Awhile / Krazy Kat
- 1991 The Best of John Lee Hooker [JCI] / JCI
- 1991 Hooker & Heat / EMI Americax
- 1991 The Ultimate Collection (1948-1990) / Rhino
- 1992 Kings of the Blues Guitar / Charly
- 1992 The Best of John Lee Hooker 1965 - 1974 / MCA
- 1992 This Is Hip: Charly Blues Masterworks, Vol. 7 / Charly
- 1993 John Lee Hooker on Vee-Jay, 1955-1958 / Vee-Jay
- 1993 1965 London Sessions / Sequel
- 1994 The Legendary Modern Recordings 1948-1954 / Virgin
- 1994 The Early Years / Tomato
- 1994 Collection / Castle
- 1994 Mississippi River Delta Blues / King
- 1994 John Lee Hooker 1977 / Just A Memory
- 1995 EP Collection...Plus / See For Miles
- 1995 Alternative Boogie: Early Studio Recordings... / Capitol
- 1995 Blues for Big Town / Charly
- 1995 Trouble Blues
- 1995 The Very Best of John Lee Hooker [Rhino] / Rhino
- 1995 Shake It Baby / Charly
- 1995 Trouble Blues / Prime Cuts
- 1995 Two Sides of Hooker 1954 / 1968 / Hot Production
- 1996 The Best of John Lee Hooker / EMI
- 1996 The Best of John Lee Hooker / Griffin
- 1996 Boom Boom [K-Tel] / K-Tel
- 1996 The Very Best of John Lee Hooker / Charly
- 1996 The Best of Hooker 'n Heat/EMI
- 1996 Mess'a Blues: The John Lee Hooker Collection / Boxsetsx
- 1996 Blues Legend / MCA Special Pr
- 1996 Great / Goldies
- 1997 Trouble Blues [Dove] / Dove

- 1997 John Lee Hooker: Members Edition / United Audio
- 1997 John Lee Hooker /Prophecy]Arti Faxt / Prop
- 1997 His Best Chess Sides (Chess 50th Anniversary / MCA
- 1997 Golden Classics / Essex
- 1997 Live in Concert / Prophecy
- 1997 Revue Collection / Revue
- 1997 Coast to Coast Blues Band/Anywhere, Anytime,... / BGO
- 1998 Trilogy
- 1998 The Complete 50's Chess Recordings / MCA
- 1998 The Very Best of Boom Boom / Cleopatra
- 1998 Best Blues Masters, Vol. 2 / Import
- 1998 The Best of Friends / Virgin
- 1998 Vee Jay Box / Import
- 1999 Rare Hooker / Charly
- 1999 I'm in the Mood [BMG International] / BMG Internatio
- 1999 Boom Boom and Other Classics / Intercontinent
- 1999 Hooker & the Groundhogs / Cleopatra
- 1999 Best of John Lee Hooker [Music Club] / Music Club
- 1999 Best of John Lee Hooker: 20th Century Masters / MCA
- 1999 John Lee Hooker [Dressed To Kill] / Dressed To Kil
- 1999 This Is Hip: Best of John Lee Hooker [#1] / Recall
- 1999 This Is Hip: Best of John Lee Hooker [#2] / Recall
- 1999 Cream [Charly] / Charly
- 1999 Dimples [Charly] / Charly
- 1999 Forever GoldSt. Clair
- 1999 Boom Boom: Best of John Lee Hooker / Remember
- 2000 Nothing But The Blues [] / Magnum Collect
- 2000 Millennium Edition [Remastered] / Universal Inte
- The Best of John Lee Hooker / Suitebeat
- Master of the Blues Series / JCI
- Gold Collection / Déjà vu
- The Best of John Lee Hooker / Vee-Jay
- The Legendary Modern Recordings / Ace
- Stormin' on the Deep Blue Sea / Drive Archive
- Detroit Lion / Demon
- Boom Boom / QED
- Mambo Chillun: Charly Blues Masterworks / Charly
- ВИДЕО: 1995 Mark Naftalin's Blue Monday Party / Rhapsody Filmsv
- 1995 Masters of the Country Blues / Shanachiev
- 1996 Rare Performances 1960-1984 / Vestapolv
- 1996 John Lee Hooker & Friends / Vestapolv

УЧАСТИЕ В ПРОЕКТАХ ДРУГИХ МУЗЫКАНТОВ:

- Big Head Todd & the... Beautiful World (1997)Vocals
- Bluestream - the Best of... Bluestream: The Best of the...
- Canned Heat Hooker 'n' Heat (1971)Vocals
  Canned Heat Infinite Boogie (1986)Vocals
- Ted Cash Big Boss Man Lyricist
- Various Artists Chicago Blues Band (1996) Guitar, Vocals

- John Hammond Got Love If You Want It (1992) Guitar, Vocals
- Lightnin' Hopkins It's a Sin to Be Rich (1993) Guitar, Vocals, Commentary Jorma Kaukonen & Hot Tuna Relix Records Best of Blues, Vol.... (1997)
- Matt Kelly Wing & a Prayer (1994)
- B.B. King Blues Summit (1993) Guitar, Vocals
- Kingfish Kingfish [Grateful Dead Records] (1985) Guitar
- Eddie Kirkland All Around the World (1992) Guitar, Vocals
- Original Soundtrack Color Purple (1985) Vocals
- Original Soundtrack Hot Spot [O.S.T.] (1990) Guitar, Vocals
- Original Soundtrack Stealing Beauty (1996)
- Branford Marsalis I Heard You Twice the First Time (1992) Guitar, Vocals
- Van Morrison Too Long in Exile (1993) Vocals
- Charlie Musselwhite Signature (1991)Guitar, Guitar (Electric), Vocals
- Michael Osborn Background in the Blues (1996) Guitar, Vocals, Producer

Дискография №2

- Original Folk Blues (recorded in 1948-1954) (United Artists, LP)
- How Long Blues (Battle, LP)I'm John Lee Hooker (Vee Jay, LP, 1959)
- The Folk Blues of John Lee Hooker (Riverside, LP, 1959)
- Burning Hell (Riverside, LP, 1959)
- Travelin' (Vee Jay, LP, 1960)
- That's My Story (Riverside, LP, 1960)
- House Of The Blues (Chess, LP, 1960)
- John Lee Hooker Sings The Blues (King, LP, 1961)
- The Folklore of John Lee Hooker (Vee Jay, LP, 1961)
- Don't Turn Me From Your Door (Atco, LP, 1962)
- Burnin' (Vee Jay, LP, 1962)
- Solid Sender (Vee Jay, LP, 1963)
- On Campus (Vee Jay, LP, 1963)
- The Big Soul of John Lee Hooker (Vee Jay, LP, 1963)
- Concert At Newport (Vee Jay, LP, 1964)
- The Real Folk Blues (Chess, LP, 1966)
- Live At The Cafe Au Go-Go (Bluesway/ABC, LP, 1967)
- Simply The Truth (Bluesway/ABC, LP, 1968)
- Moanin' And Stompin' The Blues (King, 1970)
- Endless Boogie (ABC, LP, 1970)
- Alone (Specialty, LP, 1970)
- Hook 'n' Heat (Liberty, 2LP, 1971)
- Coast To Coast Blues Band (United Artists, LP, 1971)
- Never Get Out Of These Blues Alive (ABC, LP, 1972)
- Detroit Special (Atlantic, LP, 1972)
- Boogie Chillun (Fantasy, 2LP, 1972)
- Mad Man Blues (Chess, LP, 1973)
- Free Beer and Chicken (ABC, LP, 1974)
- The Cream (Tomato, LP, 1978)
- Sad And Lonesome (Muse, LP, 1979)
- Jealous (Pointblank/Virgin, LP, 1986)
- Get Back Home (recorded in 1969) (Black and Blue, LP, 1988)
- The Healer (Silvertone, LP, 1989)

- Live At Sugarhill. Vol.1, 2 (recorded in 1962) (Ace, CD, 1990)
- The Ultimate Collection (recorded in 1948-1990) (Rhino, 2CD, 1991)
- More Real Folk Blues / The Missing Album (recorded in 1966) (Chess / MCA CD, 1991)
- Mr. Lucky (Silvertone, CD, 1991)
- Introducing John Lee Hooker (recorded in 1951-1971) (MCA, CD, 1991)
- The Complete Chess Folk Blues Sessions (recorded in 1966) (MCA, 1991)
- Graveyard Blues (1949-1950) (Specialty, CD, 1992)
- The Country Blues of John Lee Hooker (1959) (Riverside, CD, 1992)
- Boom Boom (Pointblank/Virgin, CD, 1992)
- Urban Blues (recorded in 1967-69) (MCA, CD, 1993)
- Everybody's Blues (recorded in 1950-1954) (Specialty, CD, 1993)
- Legendary Modern Recordings (recorded in 1948-1954) (Virgin/Flai, CD, 1995)
- Chill Out (Pointblank/Virgin, CD, 1995)
- Alternative Boogie: Early Studio Recordings 1948-1952 (Capitol, 3CD, 1995)
- Hooker & The Hogs (recorded in 1965) (Trojan Record Ltd., 1996)
- Don't Look Back (Pointblank/Virgin, TD, 1997)

Lightnin' Hopkins
(Лайтнинг Хопкинс)

Настоящее имя: Сэм Хопкинс (Sam Hopkins)
Родился: 15 марта, 1912 в Сентервилле, Техас (Centerville, TX)
Умер: 30 января, 1982 в Хьюстоне, Техас (Houston, TX)
Жанр: блюз
Стили: Blues Revival, Acoustic Texas Blues, Electric Texas Blues
Инструменты: гитара, вокал, орган
Лэйблы: Collectables (16), Arhoolie (15), Original Blues Classics (7), Tradition (6), Prestige (6), Mainstream (5), Charly (5)

Сэм Хопкинс - один из последних великих исполнителей кантри-блюза, чья карьера простирается от 20-х до 80-х годов ушедшего столетия. На всем протяжении творческого пути Хопкинс никогда ощутимо не менял свой печальный Lone Star - саунд, который прекрасно иллюстрируется его акустической и элетрогитарой. Братья Хопкинса Джон Генри и Джоэл были также талантливыми блюзменами, но только Сэм стал настоящей звездой.

В подростковом возрасте Сэм играл вместе с другой довоенной звездой, вокалистом Тексас'ом Александер (Texas Alexander), который был его кузеном. Хопкинс начал свою карьеру в техасских барах 20-х годов. Первым синглом, который принес Хопкинсу известность стала песня "Katie May", записанная 9 ноября 1946 года в Лос-Анжелесе вместе с пианистом Уилсоном "Тандер" Смит'ом (Wilson "Thunder" Smith). До 48-го года он активно записывался на студии Aladdin Records в Лос-Анжелесе и Хьюстоне, в частности, записав в этот период национальный R&b хит "Shotgun Blues". Такие хиты как "Short Haired Woman", "Abilene" и "Big Mama Jump" среди многих других жемчужин, записанных на студии Aladdin Records, уходят корнями к ранними техасскими блюзовыми традициям. После этого многие студии записывали Хопкинса как сольного исполнителя, так и в состве с маленькими ритм-секциями - Modern/RPM (его бескомпромиссный хит "Tim Moore's Farm", ставший в 1949 году R&B шлягером), Gold Star (где его хит "T-Model Blues" вышел в том же году), Sittin' in With ("Give Me Central 209" и "Coffee Blues" попали на высшие ступени национальных чартов в 1952-м), известные лэйблы Mercury и Decca, и в 1954-м замечательная серия на Herald, где Хопкинс блистательно играл на электо-гитаре в серии взрывных рок'н'роллов ("Lightnin's Boogie", "Lightnin's Special", потрясающей "Hopkins' Sky Hop" на фоне барабанщика Бена Тернера (Ben Turner) и басиста Доналда Кукса (Donald Cooks), чьи пальцы должно быть истекали кровью, такими обжигающими были ритмы). Но стиль Хопкинса был вероятно слишком провинциальным и старомодным для нового поколения рок'н'рольных энтузиастов.

В 1959-м он вернулся на хьюстонскую сцену, почти забытый. К счастью, фольклорист Мак Маккормик (Mack McCormick) заново открыл гитариста, который олицетворял собой на тот момент образец фолк-блюз артиста - роль, которую Хопкинс был просто рожден играть. Первый значительный успех пришел к Хопкинсу только в 47 лет, когда фольклоритс-новатор Сэм Чартерс (Sam Charters) на студии Folkways Records спродюсировал и выпустил в 1959 его сольный альбом "The Roots Of Lightnin' Hopkins". В результате это помогло представить музыку Хопкинса широкой новой аудитории. Великолепная акустическая гитара и грубоватый, но выразительный голос сделали Хопкинса одним из наиболее популярных певцов послевоенного блюза. В 1967 он снял автобиографический фильм "The Blues Of Lightnin Hopkins", который завоевал премию "Золотой Хьюго" на кинофестивале в Чикаго. В 70-е годы Хопкинс выступал с

концертами в США, Канаде, а в 1977 - в Европе, но по состоянию здоровья уже не мог выдерживать длительные нагрузки. Титул одного из самых значительных блюзовых певцов сохраняется за ним и по сей день. Сообразительность Хопкинса сделала замысловатые риффы буги более простыми, а его захватывающая способность импровизировать тексты песен применительно к конкретной ситуации принесла ему славу любимейшего блюзового трубадура.

Похожие музыканты: Blind Lemon Jefferson, Lightnin' Slim, L.C. Williams, Robert Pete Williams, Melvin "Lil' Son" Jackson, Etta Baker, Reverend Gary Davis, Brownie McGhee Mississippi Fred McDowell

Последователи: Billy Bizor, Juke Boy Bonner, George "Wild Child" Butler, Buddy Guy, Peppermint Harris, Eddie Kirkland, Smokin' Joe Kubek, Drink Small, Chris Smither, Hound Dog Taylor, Albert Collins, John Campbell, Larry Johnson, Smoky Babe, Phil Campbell, Kerry Kearney, Frankie Lee Sims, Phillip Walker, Teddy Morgan, Hound Dog Taylor & The Houserockers

Исполнял композиции авторов: Robert Ellen, Traditional, Mack McCormick, Clarence Lewis, Sam Hopkins, Bill Quinn, Sonny Terry, M. Robinson, Ma Rainey, Richard M. Jones, Willie Dixon, Stan Lewis, Brownie McGhee, Big Joe Williams, Hudson Whittaker, McKinley Morganfield, John Lee Hooker, Wilson Smith, Sidney Semien

Работал с музыкантами: Sonny Terry & Brownie McGhee, Joel Hopkins, Kenneth S. Goldstein, Francis Clay, Buster Pickens, Ben Turner, Roy C. Ames Thunder Smith, Elmore Nixon , Rudy Van Gelder, Samuel Charters

ДИСКОГРАФИЯ:

- 1951 Blues Train / Mainstream
- 1959 Lightnin' Hopkins / Smithsonian / Fo
- 1960 Strikes Again / Collectables
- 1960 The Last of the Great Blues Singers / Time
- 1960 Lightnin' and the Blues / Herald
- 1960 Autobiography in Blues / Tradition
- 1960 Country Blues / Tradition
- 1961 Autobiography in Blues / Tradition
- 1961 The Rooster Crowded in England77
- 1961 Walkin' This Road by Myself / Ace
- 1961 The Lightnin' / Original Blues
- 1961 Last Night Blues / Original Blues
- 1961 Sings the Blues / Crown
- 1962 Lightnin' Hopkins & Spider Kilpatrick / Arhoolie
- 1962 Blues Folk / Time
- 1962 Blues / Folk, Vol. 2 / Time
- 1962 Fast Life Woman / Verve
- 1962 Lightnin' Hopkins and the Blues / Imperial
- 1962 Lightnin' Hopkins on Stage [live] / Imperial
- 1962 At Main Point / Prestige
- 1962 How Many More Years I Got / Fantasy
- 1962 Mojo Hand / Collectables
- 1962 Lightnin' Strikes [Vee-Jay / Collectables] / Tradition
- 1963 Lightnin' and Co. / Bluesville
- 1963 And the Blues / Imperial
- 1963 Blues in My Bottle / Bluesville

- 1963 Smokes Like Lightnin' / Original Blues
- 1963 Goin' Away / Original Blues
- 1964 Hopkins Brothers: Lightnin', Joel, & John / Arhoolie
- 1964 Swarthmore Concert [live] / Original Blues
- 1964 Down Home Blues / Bluesville
- 1964 First Meeting / World
- 1965 Lightnin' Hopkins with His Brothers & / Arhoolie
- 1965 My Life in the Blues / Prestige
- 1965 The Roots of Lightnin' Hopkins / Smithsonian / Fo
- 1965 Hootin' the Blues [live] / Prestige
- 1966 Lightnin' Hopkins [Saga] / Saga
- 1966 Soul Blues / Original Blues
- 1967 Something Blue / Verve
- 1967 Lightnin'! / Arhoolie
- 1968 Talkin' Some Sense / Paula / Flyright
- 1968 Gotta Move Your Baby / Prestige
- 1968 Free Form Patterns / Charly
- 1968 Great Electric Show and Dance / Jewel
- 1969 Texas Blues Man / Arhoolie
- 1969 California Mudslide / Ace
- 196 At the Bird Lounge / Guest Star
- 196 Lightnin' Hopkins / Guest Star
- 196 Burnin' in LA / Fontana
- 196 Blue Bird Blues / Fontana
- 196 Lightnin' Hopkins / Horizon
- 196 Lightnin' Hopkins & John Lee Hooker / Storyville
- 196 Rooster Crowed in England / 77
- 196 Coffee House Blues / Joy
- 1970 Lightnin', Vol. 1 / Poppy
- 1970 In New York [live] / Candid
- 1971 The Blues / Mainstream
- 1971 Dirty Blues / Mainstream
- 1971 Lets Work Awhile / Blue Horizon
- 1971 Blues Is My Business / Edsel
- 1972 Sounder / [Original / Soundtrack]CBS
- 1972 Lightnin' Hopkins / Trip
- 1972 King of Dowling Street / Pathe
- 1972 Lonesome Lightnin' / Carnival
- 1973 Double Blues / Fantasy
- 1974 Blues Giant / Olympic
- 1975 Low Down Dirty Blues / Mainstream
- 1975 In Berkeley [live] / Arhoolie
- 1976 All Them Blues / DJM
- 197 Earth Blues / United Artists
- 197 Lightnin' Hopkins / Pathe
- 197 Really the Blues / Musidisc
- 197 Penitentiary Blues / Le Chant du
- 1981 Lightnin' Strikes Back / Charly
- 1983 Strums the Blues / EMI

- 1984 Electric Lightnin / 'JSP
- 1986 Bad Boogie / Diving Duck
- 1987 Move on out / Charly
- 1988 Flash Lightnin' / Diving Duck
- 1988 Po' Lightnin' / Arhoolie
- 1988 Shake It Baby / Vogue
- 1988 Lightnin' Hopkins / Arhoolie
- 198 Blues Underground / D
- 1990 Mojo Hand / Collectables
- 1990 Texas Blues / Arhoolie
- 1992 Sittin' in With / Mainstream
- 1992 Live 1971 / Diablo
- 1993 Sittin' In / Sony
- 1993 It's a Sin to Be Rich / Polygram
- 1993 Houston Bound / Relic
- 1994 Nothin' But the Blues / Pilz
- 1994 Reflections / Bellaire
- 1994 Cadillac Man / Drive Archive
- 1995 Take It Easy / Drive
- 1995 L.A. Blues / Rhino
- 1996 There's Good Rockin' Tonight / K-Tel
- 1996 Forever [live] / EPM Musique
- 1996 Long Time / CMA
- 1996 Right on the Shore / CMA
- 1996 Houston Gold / Magnum America
- 1996 Good Rockin' Tonight / Collector's
- 1996 Blues Hoot / DCC
- 1996 Lonesome Life / Collectables
- 1997 Shinin' Moon / Dove
- 1997 Shake It Baby / [Boomerang]Beacon
- 1997 The World Is in a Tangle / M.I.L.
- 1997 Lightnin' Hopkins Featuring Mr. Charlie / Jewel
- 2000 Remember Me / Ember
- 2000 Rainy Day in Houston / Indigo
- 2001 Moon Rise / Arpeggio Blues
- Blowing My Blues Away / CBS
- Lightnin's Love / Black Label
- Los Angeles Blues / Rhino
- Southern Meeting / Kimberly
- In Town / Folkart
- Lightnin' Hopkins / Vogue
- Lightnin' Hopkins / Triumph
- Keeps on Rainin' / Superscope
- Shake That Thing / ROIR
- Blues in a Bottle / Vogue
- You're Gonna Miss Me / Edsel
- Lightnin' Hopkins / Jazz Man

Дискография (компиляции):

- 1946 Lightnin' Hopkins, 1946-1960 / DA Music
- 1946 Morning Blues / History
- 1964 His Greatest Hits / Bluesville
- 1965 Lightnin' Hopkins / Archive Folk
- 1966 Live! At the 1966 Berkeley Blues Festival / Arhoolie
- 1969 Lightnin' Hopkins' Greatest Hits / Prestige
- 1969 The Best of Lightnin' Hopkins / Legacy
- 196 Nothin' But the Blues: Golden Classics Pt. 4 / Collectables
- 1971 Early Recordings, Vol. 2 / Arhoolie
- 1973 Legacy of the Blues, Vol. 12 / GNP
- 1975 Early Recordings, Vol. 1 / Arhoolie
- 1976 Legend / Blue Anthology
- 1980 At His Natural Best / Rhapsody
- 1984 Great Songs of Lightnin' Hopkins / Astan
- 1985 Houston's King of the Blues: Historic / Blues Classics
- 1987 Collection / Déjà vu
- 1988 The Herald Material 1954 / Collectables
- 1989 The Herald Recordings, Vol. 2 / Collectables
- 1989 Golden Classics Pt. 3: Mama & Papa Hopkins / Collectables
- 1989 Drinkin' in the Blues: Golden Classics, Pt. 1 / Collectables
- 1989 Prison Blues: Golden Classics, Pt. 2 / Collectables
- 1990 The Lost Texas Tapes, Vol. 2 / Collectables
- 1990 The Lost Texas Tapes, Vol. 3 / Collectables
- 1990 The Lost Texas Tapes, Vol. 4 / Collectables
- 1990 The Lost Texas Tapes, Vol. 5 / Collectables
- 1990 The Lost Texas Tapes, Vol. 1 / Collectables
- 1991 Gold Star Sessions, Vol. 2 / Arhoolie
- 1991 The Complete Aladdin Recordings / Aladdin / EMIx
- 1991 Complete Prestige / Bluesville Recordings / Bluesvillex
- 1991 Gold Star Sessions, Vol. 1 / Arhoolie
- 1993 Morning Blues: Charly Blues Masterworks / Charly
- 1993 Mojo Hand: The Anthology / Rhino
- 1993 Coffee House Blues: Charly Blues / Charly
- 1995 Lightnin' Hopkins / Just A Memory
- 1995 Sings the Blues / Sony Special
- 1995 Mojo Hand / [Excelsior]
- 1995 Blue Lightnin'Paula / Flyright
- 1996 Chicken Minnie / Collector's
- 1996 Rising Sun Collection / Just A Memory
- 1996 Shaggy Dog / Blue Dog
- 1997 Revue Collection / Revue
- 1998 Best Blues Masters, Vol. 2 / Import
- 1999 Jake Head Boogie / Ace
- 1999 The Very Best of Lightnin' Hopkins / Tradition
- 1999 Straight Blues / Original Blues
- 1999 Forever Gold / St. Clair
- 1999 Remaining Titles: 1950-1961 Vol.1 / Document
- 1999 Sante Fe Blues / Intercontinent

- 2000 Feel So Bad: The Essential Recordings of / Indigo
- 2000 Lightnin' Boogie / Catfish
- 2000 Blues Masters: The Very Best of Lightnin' / Rhino
- 2000 Lightnin' Strikes / Culture Press
- 2000 The Essential Recordings / Stardust
- 2000 1946-1947: Complete First Recordings, Vol. 1 / Epm Musique
- 2000 Long Time / Chrisly
- 2001 From the Vaults of Everest / Collectables
- 2001 Lightnin' Hopkins & The Blues Summit / Varese
- 2001 Fishing Clothes: The Jewel Recordings / West Side
- Early Recordings, Vol. 3 / Arhoolie
- Lightnin' Hopkins, Vol. 1 / Time
- Lightnin' Hopkins 1947-1969 / Best of Blues
- The Best of Lightnin' Hopkins / Prestige
- The Best of Lightnin' Hopkins / Tradition
- Lightnin' Strikes / Legacy

Видео:

- 1995 Masters of the Country Blues / Yazoov
- 1995 Rare Performances 1960-1979 / Vestapolv
- Blues Like Showers / Kino On Videov

Участие в проектах других музыкантов:

- Billy Bizor w / Hopkins Blowing My Blues Away (1968)Guitar, Vocals
- Bluestream - the Best of... Bluestream: The Best of the...
- John Benson Brooks Avant Slant (1968)
- Clifton Chenier / Mance... Live at 1966 Berkeley Blues...
- (2000)Guitar, Vocals
- Barbara Dane & Lightning... Sometimes I Believe She Loves Me
- (1964)Guitar, Piano, Arranger, Vocals
- Taj Mahal Sounder (1973)
- Brownie McGhee and Sonny Terry Bluesville Years, Vol. 5: Mr....
- (1960)Guitar
- Vernon Reid Mistaken Identity (1996)Engineer
- Rural Blues Goin' up the Country / Saturday... (1998)Guitar, Vocals
- Otis Spann Complete Candid Recordings - Otis... (1960)Guitar, Piano
- Sonny Terry Sonny Is King (1963)Guitar

Lena Horne
(Lena Mary Calhoun Horne)

Born: Jun 30, 1917 in Brooklyn, NY
Genre: Vocal
Styles: Show Tunes, Swing, Traditional Pop, Vocal Jazz
Similar artists: Helen Humes, Billie Holiday, Sarah Vaughan, Etta Jones, Lee Wiley, Morgana King, Nancy Wilson, Josephine Baker, Mandy Patinkin, Abbey Lincoln, Judy Garland

ХОРН ЛИНА (Horne Lena) (р. 30 июня 1917, Нью-Йорк), американская джазовая вокалистка, киноактриса, одна из первых звезд негритянского киномюзикла.

Росла в музыкальной семье. В 16 лет дебютировала в «Cotton Club» как вокалистка и танцовщица, в 1935-36 там же пела в оркестре Нобла Сисла. Позже, работая в бэнде Чарли Барнета, столкнулась с расовыми предрассудками: во время концертов на юге страны ее не пускали за кулисы и она вынуждена была оставаться в оркестровом автобусе. Первые хиты — Good For Nothing' Joe', You're My Thrill. С 1934 выступала на Бродвее в спектаклях «Dance With Your Gods» и «Bluebirds Of 1939» (хит You're So Indifferent), но стала известной благодаря ролям, полученным в Голливуде.

Сыграла центральные роли в кинофильмах (так называемых «черных мюзиклах») «Штормовая погода» и «Хижина в небе» (1943). В дальнейшем сотрудничала с джазовыми музыкантами, пела с трио Билли Стрейхорна, с ансамблями Бенни Картера, Рэда Аллена. Ее хиты — Just One Of Those Things, Did I Do, As Long As I Live, Love Me Or Leave Me, Honeysuckle Rose, New Tangles Tango. В 1947 вышла замуж за пианиста Ленни Хейтона, ставшего ее продюсером. В 1957 играла главную роль в бродвейском мюзикле «Jamaica» (более 500 представлений).

В 1979 стала почетным доктором Гарвардского университета, а через два года поставила шоу Lena Horne: The Lady And Her Music.

Biography by William Ruhlmann

Singer/actress Lena Horne's primary occupation was nightclub entertaining, a profession she pursued successfully around the world for more than 60 years, from the 1930s to the 1990s. In conjunction with her club work, she also maintained a recording career that stretched from 1936 to 2000 and brought her three Grammys, including a Lifetime Achievement Award in 1989; she appeared in 16 feature films and several shorts between 1938 and 1978; she performed occasionally on Broadway, including in her own Tony-winning one-woman show, Lena Horne: The Lady and Her Music in 1981-1982; and she sang and acted on radio and television. Adding to the challenge of maintaining such a career was her position as an African-American facing discrimination personally and in her profession during a period of enormous social change in the U.S. Her first job in the 1930s was at the Cotton Club, where blacks could perform, but not be

admitted as customers; by 1969, when she acted in the film Death of a Gunfighter, her character's marriage to a white man went unremarked in the script. Horne herself was a pivotal figure in the changing attitudes about race in the 20th century; her middle-class upbringing and musical training predisposed her to the popular music of her day, rather than the blues and jazz genres more commonly associated with African-Americans, and her photogenic looks were sufficiently close to Caucasian that frequently she was encouraged to try to "pass" for white, something she consistently refused to do. But her position in the middle of a social struggle enabled her to become a leader in that struggle, speaking out in favor of racial integration and raising money for civil rights causes. By the end of the century, she could look back at a life that was never short on conflict, but that could be seen ultimately as a triumph.

Lena Mary Calhoun Horne was born June 30, 1917, in the New York City borough of Brooklyn. Both sides of her family claimed a mixture of African-Americans, Native Americans, and Caucasians, and both were part of what black leader W.E.B. DuBois called "the talented tenth," the upper stratum of the American black population made up of middle-class, well-educated African-Americans. Her parents, however, might both be described as mavericks from that tradition. Her father, Edwin Fletcher Horne, Jr., worked for the New York State Department of Labor, but one of her biographers describes him more accurately as "a 'numbers' banker": his real profession was gambling. Her mother, Edna Louise (Scottron) Horne, aspired to act. The two lived in a Brooklyn brownstone with Horne's paternal grandparents, teacher and newspaper editor Edwin Fletcher Horne, Sr. and his wife, Cora (Calhoun) Horne, a civil rights activist and early member of the National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), which had been founded in 1909 and was headed by DuBois. (Indeed, Horne herself could claim a similar association. A photograph of her as a two-year-old appears on the cover of the October 1919 issue of the NAACP's Branch Bulletin, describing her as the organization's youngest member!)

Horne's father and mother separated in August 1920 when she was three, later divorcing. Her father moved to Seattle before eventually settling in Pittsburgh, where he ran a hotel when he wasn't traveling the country to attend and gamble on sporting events. Horne and her mother initially remained in her grandparents' home, but when Horne was about five, her mother left to pursue her acting career, initially with the Lafayette Stock Company in Harlem. Horne recalled in her 1965 autobiography Lena (written with Richard Schickel) that she visited her mother occasionally and even made her stage debut as a young child in the play Madame X in Philadelphia. After a couple of years, Horne's mother took her on the road with her, and from the age of six or seven to the age of 11 she was raised in various locations in the South and the Midwest by her mother, relatives, and paid companions, with frequent trips back to Brooklyn. Finally, in early 1929, she returned permanently to her grandparents' home. She stayed there until September 1932, when her grandmother died, then went to live with a family friend. While attending Girls High School in Brooklyn, she also took dancing lessons, even playing with a group at the Harlem Opera House for a week in 1933. Her mother, meanwhile, had been living in Cuba, where she had remarried. She returned to New York and reclaimed her daughter. They lived in

Brooklyn, then moved to the Bronx, and eventually Harlem. Money was tight in those Depression years, and Horne's mother obtained an audition for her at the Cotton Club through a friend. She was hired as a chorus girl at the club at the age of 16.

Horne first attracted attention beyond the chorus when she replaced a sick performer in a performance of Harold Arlen and Ted Koehler's "As Long As I Live" with Avon Long. Soon after, she sang "Cocktails for Two" with Claude Hopkins & His Orchestra on a theater date with the Cotton Club troupe, and she began taking singing lessons. She was spotted at the Cotton Club by a theatrical producer and cast in a small part in the play Dance With Your Gods, which opened a brief run on October 6, 1934, marking her Broadway debut. In 1935, she left the Cotton Club and took a job singing with Noble Sissle & His Orchestra, billed as Helena Horne. She made her recording debut with Sissle on March 11, 1936, singing "That's What Love Did to Me" and "I Take to You," both released by Decca Records.

Horne was introduced to Louis Jordan Jones, a Pittsburgh political operative, by her father. In January 1937, she retired from show business to marry him; their daughter, Gail, was born December 21, 1937. Jones owed his job a clerk in the county coroner's office to political patronage. It did not bring in much money, and in 1938, when Horne was approached by an agent with an offer to co-star in a low-budget all-black movie musical with a mere ten-day shooting schedule in Hollywood, she accepted. The film was The Duke Is Tops, released in July 1938. Later in the year, Horne was asked to take on a more time-consuming project, a part in a new mounting of producer Lew Leslie's all-black musical revue Blackbirds. Again, she accepted in the name of increasing the family income, spending months in rehearsals and out-of-town tryouts before Lew Leslie's Blackbirds of 1939 opened on Broadway on February 11, 1939. One of Horne's numbers was "You're So Indifferent," written by Sammy Fain and Mitchell Parish, a song she would keep in her repertoire. The show ran only nine performances, closing February 18.

Horne returned to Pittsburgh, where she temporarily separated from her husband, then reconciled with him. She began taking singing engagements in the homes of wealthy families in the area. She also became pregnant again, and her son, Edwin Fletcher ("Teddy") Jones, was born in February 1940. That fall, she made a final separation from her husband (they were formally divorced in June 1944) and moved to New York to restart her career. In December, she accepted an offer to join the orchestra of white bandleader Charlie Barnet, one of the few instances of integration among swing bands at the time. She made a handful of recordings with Barnet in January 1941 that were released on RCA Victor's discount label Bluebird Records. After only a few months, however, the difficulties of encountering racial discrimination while touring and her desire to have a home where she could raise her children (Jones let her have her daughter, but ultimately retained custody of her son) caused her to look for a job in New York, and in March 1941 she began singing at the prestigious nightclub Cafй Society Downtown in Greenwich Village, again billed as Helena Horne. She also did radio work, becoming a regular on the Chamber Music Society of Lower Basin Street series broadcast by NBC. In June 1941, she was the featured vocalist on a series of recordings made by Henry Levine & the Dixieland Jazz Group of the show for RCA, cutting a selection of W.C. Handy tunes for a 78-rpm album called The Birth of the Blues. She also sang on recordings by Artie Shaw and Teddy Wilson (who was her accompanist at Cafй Society).

Horne left her New York engagement after six months when she received an offer to help open a club in Los Angeles. She arrived on the West Coast in September 1941 to find that the club was not yet ready to open; after Pearl Harbor led to American involvement in World War II and a shortage of building materials, it would not be any time soon. In the meantime, she was contracted directly to RCA and in December 1941 cut eight songs backed by an orchestra conducted by Lou Bring for her first solo album, Moanin' Low. Among its selections were songs she would sing throughout her career, including a revival of the 1933 Cotton Club song "Stormy Weather," written by Harold Arlen and Ted Koehler, and George and Ira Gershwin's 1928

standard "The Man I Love." Giving up on the large club he had in mind (which was to have been called the Trocadero), Horne's sponsor instead opened a small club, the Little Troc, in February 1942 with her as headliner. She attracted attention immediately, notably from the film community, and entertained offers from the film studios before settling on MGM. Even then, she brought in a representative of the NAACP to consult on her contract so that she would not be forced to play the kind of demeaning roles usually given to African-Americans. As it turned out, however, MGM had very little else for her to play, and in all but two of the 13 features in which she would appear over the next 14 years, she would only sing a song or two, not actually have a speaking part. (The material was gathered together for audio release in 1996 by Turner/Rhino on the CD Lena Horne at Metro-Goldwyn-Mayer: Ain't It the Truth.) The first of these "specialty" appearances came right away; by May 1942 she was at work prerecording songs for a film adaptation of the Cole Porter musical Panama Hattie, one of which was the standard "Just One of Those Things." At the same time, however, she continued her nightclub work, moving from the Little Troc to the Mocambo.

Horne was not credited in Panama Hattie, and with the film's Latin American setting, MGM may have been hoping to pass her off as Hispanic rather than Negro. But her next film would dispel any such notion; it was a treatment of the all-black musical Cabin in the Sky, with Horne not only singing but acting opposite Ethel Waters and Eddie "Rochester" Anderson. She shot the film in the late summer of 1942, then returned to New York where she was booked into the Cafй Lounge of the Savoy-Plaza Hotel starting on November 26. The engagement attracted national attention, with write-ups in magazines like Time and Life, increasing her emerging stardom. By March 1943, she was back in Hollywood for what would be her busiest time of filmmaking. MGM loaned her to 20th Century-Fox for another all-black musical, a fictionalized film biography of dancer Bill "Bojangles" Robinson called Stormy Weather, in which she co-starred with Robinson himself and again sang the title song, which became her signature tune. The opening of Cabin in the Sky in April found her on the road making appearances in black theaters like Washington, D.C.'s Howard and Harlem's Apollo. Then it was back to Hollywood, where MGM quickly began shooting musical sequences with her for one film after another: Swing Fever (an interpolation of "You're So Indifferent"), Thousands Cheer (Fats Waller and Andy Razaf's 1929 song "Honeysuckle Rose"), I Dood It ("Jericho"), and Broadway Rhythm (the 1924 Gershwin standard "Somebody Loves Me"). (Her scenes were usually excised from the prints of the films shown in the South to avoid offending racist white audiences.) Meanwhile, Stormy Weather opened, and with I Dood It and Thousands Cheer out before the end of the year, Broadway Rhythm and Swing Fever following in early 1944, and Two Girls and a Sailor (in which she sang the Mills Brothers hit "Paper Doll") out in April, Horne had appearances in seven major movie musicals released in little more than a year. She would never be so active in film again. In fact, she would appear in only seven more films over the rest of her career.

When her film work eased up, however, Horne had other activities to keep her busy. She entertained troops at military bases; she appeared on radio, notably the African-American-oriented military show Jubilee and the drama Suspense; she continued to do club and theater dates; and with the lifting of the musicians union recording ban that had been imposed in 1942, she was even able to make a few recordings in November 1944, backed by Horace Henderson & His Orchestra, among them her old standby "As Long as I Live." (In 2002, Bluebird reissued these tracks and earlier ones on a CD called The Young Star, along with a few tracks said to have been recorded in January 1944, at a time when the ban was still in force.) Back at MGM, her only work was for the anthology film Ziegfeld Follies, in which she sang and performed Ralph Blane and Hugh Martin's newly written song "Love." The film, long in gestation, did not come out until January 1946. By then, Horne was working on Till the Clouds Roll By, a film biography of songwriter Jerome Kern, recording and filming a sequence that found her on-stage in Show Boat in the role of Julie LaVerne, the light-skinned Negro attempting to pass for white

who sings "Can't Help Lovin' Dat Man" and "Bill." (Horne's performance of "Bill" was cut from the film but released on Lena Horne at Metro-Goldwyn-Mayer: Ain't It the Truth.)

Horne parted ways with RCA in 1946 and signed to the tiny Black & White Records label, for which she recorded that fall. But when Till the Clouds Roll By opened in November, MGM took the opportunity to launch its own record label and release the first original motion picture soundtrack album; featuring Judy Garland, June Allyson, and Tony Martin, along with Horne, the Till the Clouds Roll By soundtrack reached number three in the spring of 1947, and MGM Records became Horne's new label. Meanwhile, again free of studio responsibilities, she traveled to England to perform at the London Casino that spring. She returned to Europe in October 1947 for a lengthier stay that found her performing in England, France, and Belgium. The European trip also had another purpose; she had become involved in a serious relationship with MGM arranger/conductor Lennie Hayton, but since Hayton was white, the two could not marry in California, where mixed-race marriages were illegal. Instead, they married in Paris in December 1947, and even then kept the marriage secret for two and a half years.

As usual, Horne had only one film to work on in 1948, and that was Words and Music, a film biography of songwriters Richard Rodgers and Lorenz Hart in which she performed "Where or When" and "The Lady Is a Tramp." Opening in December, the film generated a soundtrack album featuring Garland, Allyson, and Mickey Rooney in addition to Horne that began the first of six weeks at number one on February 12, 1949. Five days later, she was recording "Baby, Come Out of the Clouds" for her next specialty appearance in an MGM musical, the Esther Williams picture Duchess of Idaho. This would be her last film as part of the seven-year contract she had signed in 1942. As the film was released in June 1950, Horne's career took several new turns. That month, free of her movie contract, she sailed to Europe for another long tour; she revealed her marriage to Hayton to the press; and her name was listed in Red Channels, a publication intended to inform broadcasters of which performers were Communists or Communist "sympathizers." She was not actually called a Communist, but only included because of her association with others, notably Paul Robeson, and because she had assisted various liberal organizations in Hollywood in the 1940s, primarily in connection with their civil rights activities. The inclusion of her name, however, was enough to damage her career significantly. No movie studio offered her another film contract; she was without a recording contract; and there were no offers to appear on radio or the emerging medium of television. Thankfully, she still had live appearances to keep her going, but she worked in Europe increasingly over the next several years. She came back from Europe in September 1950, and in December opened for the first time at the Sands Hotel in Las Vegas, where she would appear annually for the next decade. There were more European trips in 1952 and 1954.

Eventually, Horne managed to get herself "cleared" from the blacklist, and media opportunities in the U.S. opened up again. At the end of 1954, she re-signed to RCA, and she was back in the recording studio in March 1955 cutting a revival of the 1928 Ruth Etting hit "Love Me or Leave Me" to take advantage of the Etting film biography of the same name due for release that spring. The recording gave her something she had never had before, a hit single; it peaked at number 19 in the Billboard chart in July. RCA quickly followed with a full-length LP, It's Love. Horne began to make appearances on television variety shows, and she was even invited back to MGM to perform in the film Meet Me in Las Vegas. Of course, all she did was sing a song. The movie opened in the winter of 1956, and that year she released more RCA recordings, toured Europe again, and, starting on New Year's Eve, opened a long run in the Empire Room of the Waldorf Astoria Hotel in New York. RCA brought in recording equipment on February 20, 1957, and the result was the live LP Lena Horne at the Waldorf Astoria, released that summer, which reached the Top 25 in Billboard and the Top Ten in Cash Box and was reported to be the best-selling album by a female artist on RCA up to that time.

Horne, meanwhile, had moved her show to the Cocoanut Grove in Hollywood in June, where she recorded a live EP, Lena Horne at the Cocoanut Grove, and announced that she was

leaving nightclub work temporarily. She was preparing to star in a Broadway musical. The show was Jamaica, with songs by Harold Arlen and E.Y. Harburg, originally written as a vehicle for Harry Belafonte, who proved unavailable. The creators then rewrote it somewhat to beef up the part of the male lead's girlfriend for Horne. Critics were not impressed with the show itself when it opened on October 31, 1957, but they were impressed with Horne, who carried the production to a run of 558 performances that continued until April 11, 1959. Based in New York, she issued plenty of new RCA recordings during this period, including an LP called Stormy Weather; the Jamaica cast album; Give the Lady What She Wants (a Top 20 hit in the fall of 1958); a duet album with Belafonte of songs from Porgy and Bess recorded to coincide with the release of a film version of the Gershwin opera in 1959; and Songs by Burke and Van Heusen. Horne disliked the Porgy and Bess LP and even sued RCA to prevent the label from releasing it, but when it came out it made the Top 15 in Billboard and the Top Ten in Cash Box. It also earned her her first Grammy Award nomination for Best Vocal Performance, Female, though she lost to Ella Fitzgerald.

Finished with her Broadway commitment, Horne went back to nightclub work in 1959, performing in Europe that summer and fall and returning to the Sands in Las Vegas. Her schedule was much the same in 1960. That November, RCA again recorded her in concert for the 1961 album Lena at the Sands, which earned her another Grammy nomination for Best Solo Vocal Performance, Female, and another loss, this time to Judy Garland, whose Judy at Carnegie Hall also won Album of the Year. Horne next mounted a stage show, Lena Horne in Her Nine O'Clock Revue, that was intended to go to Broadway but closed out of town after tryouts in Toronto and New Haven. She continued to record for RCA, charting with Lena on the Blue Side in April 1962 and Lena...Lovely and Alive in February 1963 (the latter earning her a third Grammy nomination for Best Solo Vocal Performance, Female, and another loss to Ella Fitzgerald), but diminishing sales led to the end of her contract. She signed to Charter Records and recorded two LPs, Lena Sings Your Requests and Goes Latin (later reissued as a two-fer by DRG Records under the title Lena Goes Latin & Sings Your Requests), but her increasing involvement in the civil rights movement of the early '60s (she appeared with civil rights leader Medgar Evers in Jackson, MS, just before he was assassinated on June 12, 1963, and attended the March on Washington with Dr. Martin Luther King, Jr., on August 28) led her to question her role as an entertainer. She wrote an article for Show magazine called "I Just Want to Be Myself," and it inspired some of her songwriting colleagues to provide her with more politically oriented material. Harold Arlen and E.Y. Harburg sent her "Silent Spring," a song that used the title of Rachel Carson's environmentalist book but treated broader social concerns, and Jule Styne, Betty Comden, and Adolph Green wrote the civil rights-oriented "Now!" to the tune of "Hava Na Gila." Horne premiered both at a Carnegie Hall appearance mounted as a benefit for the Student Nonviolent Coordinating Committee (SNCC), where they were heard by a producer at 20th Century Fox Records, who signed her to a new recording contract. A single pairing "Now!" and "Silent Spring" made the lower reaches of the pop charts in November 1963 and even made the Top 20 of Cash Box's R&B chart (Billboard did not publish a separate R&B chart at the time), despite resistance from some radio stations. Horne followed with a recording of Bob Dylan's civil rights anthem "Blowin' in the Wind" and the 1964 LP Here's Lena Now!

Of course, in early 1964 the Beatles led the British Invasion, which tended to marginalize middle-of-the-road performers like Horne in American record stores. Nevertheless, she did what she could, turning more to television, with a special filmed in England in March 1964 and eventually shown in the U.S. in December, and more appearances on variety shows. She moved to another new record label, United Artists, which released Feelin' Good and Lena in Hollywood in 1965 and Lena Soul and the holiday collection Merry from Lena in 1966. After that, she was without a recording contract for a few years. She had also given up performing in the Nevada showrooms, though she continued to play club dates. In 1969, she acted in the Western Death of a Gunfighter, also singing a song over the opening and closing credits. That September, NBC

broadcast her first U.S.-originated television special, Monsanto Presents Lena Horne. The same month, she returned to Las Vegas, appearing with Harry Belafonte at Caesar's Palace. In October, she recorded a new album for Skye Records accompanied by guitarist Gabor Szabo and issued in the spring of 1970 under the title Lena & Gabor. The LP reached the pop and jazz charts, with a single, "Watch What Happens," making the Top 40 of the R&B chart in Cash Box. (Although Horne never considered herself a jazz singer, and jazz critics agreed, she frequently performed and recorded with jazz musicians, and from the 1970s on, she, like other traditional pop singers such as Tony Bennett and Rosemary Clooney, often was lumped in with jazz artists for marketing purposes.) Meanwhile, ABC had contracted with Horne and Belafonte to re-create their stage act for TV, and the result was the special Harry and Lena, broadcast on March 22, 1970, and recorded for a soundtrack album released by RCA. Buddah Records acquired the Lena & Gabor album and reissued it under the name Watch What Happens! The label also signed Horne and had her record a new album, Nature's Baby, released in the spring of 1971, on which she covered contemporary pop/rock songs by Elton John, Leon Russell, and Paul McCartney. Unfortunately, by the time the LP came out, she was in no condition to promote it. In a period of just over a year, she had suffered a series of devastating losses. Her father had died at 78 on April 18, 1970; her son had died of kidney failure at 30 on September 12, 1970; and, unexpectedly, her husband, Lennie Hayton, died of a heart attack on April 24, 1971, just as Nature's Baby was coming out. She was relatively inactive for a year, but finally began to perform again on a limited basis in March 1972. In 1974, she teamed up with Tony Bennett for a duo act that played in Europe and then came to the U.S., starting with a Broadway run at the Minskoff Theatre that played 37 performances between October 30 and November 24. The two then toured North America through March 1975. She re-signed to RCA yet again and produced two LPs, Lena and Michel, accompanied by Michel Legrand, in 1975 and Lena, a New Album in 1976. She continued to tour in the mid-'70s, playing dates with Vic Damone and with Count Basie & His Orchestra. Meanwhile, her son-in-law, film director Sidney Lumet, married to her daughter, Gail, was preparing a movie adaptation of The Wiz, the all-black version of The Wonderful Wizard of Oz that had opened on Broadway in 1975, and he cast her as Glinda the Good Witch. She sang "Believe in Yourself" in the film and on the soundtrack album, which reached the Top 40 and went gold upon its release in the fall of 1978. Meanwhile, she had starred in a revival of the 1940 musical Pal Joey on the West Coast in the spring of 1978, but the show closed without transferring to Broadway. She continued to make club appearances in the late '70s, but in March 1980 announced her retirement and went on a farewell tour that ran from June to August.

But the 63-year-old singer did not retire. Instead, she mounted a one-woman show that she brought to Broadway. Lena Horne: The Lady and Her Music opened at the Nederlander Theatre on May 12, 1981, and was an instant hit. Within a month, she was given a special Tony Award marking its success, and the show played 333 performances, the longest run for a one-person production in Broadway history. The double-LP cast album released by Qwest Records made the pop and R&B LP charts, and it finally won her a Grammy Award for Best Pop Vocal Performance, Female; it also took the Grammy for Best Cast Show Album. After the show closed on June 30, 1982, Horne's 65th birthday, she took it on tour around the country and to London through 1984. At the end of the year, she was a recipient of the Kennedy Center Honors for lifetime achievement in the arts.

Horne performed occasionally during the mid-'80s. In the fall of 1988, Three Cherries Records released her new album, The Men in My Life, which made number five in the jazz charts. She was given the Grammy Lifetime Achievement Award in 1989. She was less active in the early '90s, but then underwent pacemaker surgery, and in June 1993 she performed a special show devoted to the music of her friend Billy Strayhorn (Duke Ellington's musical partner) at the JVC Jazz Festival in New York. She recorded an album based on the show that was released by Blue Note Records in May 1994 under the title We'll Be Together Again. It topped the jazz

charts and earned her a Grammy nomination for Best Jazz Vocal Performance, but she lost to Etta James. She appeared on Frank Sinatra's million-selling Duets II album and was one of the hosts of the 1994 documentary film That's Entertainment! III, which, like its predecessors, presented some of her 1940s MGM musical performances, including ones previously unseen. She performed at Carnegie Hall in September 1994 and the same month recorded a new live album, An Evening With Lena Horne, issued by Blue Note in 1995. It reached the Top 20 of the jazz charts and won her the Grammy Award for Best Jazz Vocal Performance. In June 1997, her 80th birthday was celebrated by a show at the JVC Jazz Festival and the presentation to her of the Ella Award for Lifetime Achievement in Vocal Artistry. A year later, she released a new Blue Note album, Being Myself, which made the Top Ten of the jazz charts. She came out of retirement in to record three Billy Strayhorn songs on Classic Ellington, a Blue Note album by Sir Simon Rattle released in September 2000.

Discography:

- 1955 It's Love - RCA
- 1957 At the Waldorf Astoria [live] - RCA
- 1957 Lena and Ivie - Jazz Tone
- 1957 Stormy Weather - RCA
- 1958 Give the Lady What She Wants - RCA
- 1959 Porgy and Bess - RCA
- 1959 The Songs by Burke and Van Heusen - RCA
- 1960 At the Sands [live] - RCA
- 1962 Lena on the Blue Side - RCA
- 1963 Lena Goes Latin - Charter
- 1963 Lena Horne Sings Your Requests - Charter
- 1963 Lovely and Alive - RCA
- 1964 Here's Lena Now! - 20th Century
- 1965 Feelin' Good - United Artists
- 1966 Lena in Hollywood - United Artists
- 1966 Merry from Lena - EMI America
- 1966 Soul - United Artists
- 1969 Lena & Gabor - Gryphon
- 1969 Watch What Happens - DCC
- 1971 Nature's Baby - Buddah
- 1975 Lena and Michel - Japanese Import
- 1976 Lena, A New Album - RCA
- 1977 The Exciting ... Lena - Springboard
- 1981 Lena Horne: The Lady and Her Music [live] - Qwest

- 1988 The Men in My Life - Three Cherries
- 1994 We'll Be Together Again - Blue Note
- 1994 An Evening with Lena Horne [live] - Blue Note
- 1998 Being Myself - Blue Note
- Sing My Heart - DRG
- Sings Your Requests - Charter
- The Lady – DCC

Milt Jackson
(Милт Джексон)

Родился: 1 января, 1923, Детройт, США
Умер: 9 октября, 1999
Жанр: джаз
Стили: хард-боп? боп
Инструмент: виброфон
Фирмы звукозаписи: Pablo (20), Original Jazz Classics (16), Atlantic (11), Savoy(9), Impulse! (5), Savoy Jazz (4), Prestige (4)

Милтон "Бэгс" Джексон был первым музыкантом, который адаптировал на вибрафон линии бибопа. Его превосходные, переливающиеся оттенком сепии соло стали визитной карточкой Модерн Джаз Квартета и в течение пятидесяти лет инициировали поколения последователей. Рожденный 1 января 1923 года в Детройте, Джексон начал свою музыкальную карьеру в расположенных поблизости госпел-церквях в качестве пианиста, гитариста, скрипача и даже вокалиста.

Джексон начал играть на виброфоне, когда заканчивал школу. Он руководил госпел-квартетом "Evangelical Singers" и джазовым комбо "Four Sharps". Он переехал в Нью-Йорк, играл с Эрлом Хайнсом (Earl Hines) и в 1945 году присоединился к ритм-секции биг-бэнда Диззи Гиллеспи, которая также включала пианиста Джона Льюиса, басиста Рэя Брауна и барабанщика Кенни Кларка. Он работал с Чарли Паркером, Телониусом Монком и Майлзом Дэвисом и в 1951 году записался в одном составе с Гиллеспи, Льюисом, Кларком и Брауном. В 1952 году был создан Модерн Джаз Квартет в составе Джексона, Перси Хита, Джона Льюиса и Кенни Клареа, последнего заменил в 1955 году Конни Кэй. Начиная с этого времени до момента распада в 1975 году и воссоединения в 1982-м, страстные импровизации и композиции с оттенком индиго, такие как "Bluesology" и "Bag's Groove", помогли квартету обрести собственное неповторимое звучание. Джексон записал много блестящих проектов в качестве лидера, включая "The Ballad Artistry Of Milt Jackson", "Ballads And Blues and Big Band Bags" и работал со многими джазовыми знаменитостями, такими как Джон Колтрейн, Коулмен Хоккинс, Рэй Чарлз и Квинси Джонс. В 1999 году он записал выдающийся альбом "Explosive!" с оркестром Clayton-Hamilton Jazz Orchestra. Милт Джексон скончался от рака в 1999 году в возрасте 76-ти лет.

Similar Artists: Red Norvo, Lem Winchester, Walt Dickerson, Jay Hoggard, Alice Coltrane, Bobby Hutcherson, Terry Nelson, Eddie Costa, Johnny Lytle

Roots and Influences: Lionel Hampton

Followers: Monty Alexander, Jack Brokensha, Dave Pike, Walter Benton, David Friedman, Khan Jamal, Bobby Hutcherson, Cal Tjader.

Исполнял композиции авторов: Duke Ellington, Thelonious Monk, Ray Brown, Dizzy Gillespie, Ray Charles, Irving Mills, Jimmy Heath, Count Basie, Victor Young, Cole

Porter, Johnny Burke, Richard Rodgers, Ned Washington, Mitchell Parish, Lorenz Hart, Benny Golson, Cedar Walton, Wes Montgomery, George Gershwin

Работал с музыкантами: Percy Heath, The Modern Jazz Quartet, Ray Brown, John Lewis, Kenny Clarke, Connie Kay, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Thelonious Monk, Art Blakey, Charlie Parker, Norman Granz, Lucky Thompson, Oscar Peterson, Sonny Rollins, Hank Jones, Max Roach, Tommy Flanagan, J.J. Johnson

Участник: The Modern Jazz Quartet

Дискография (альбомы):

- 1948 Howard Mcghee and Milt Jackson / Savoy
- 1948 In the Beginning / Original Jazz
- 1948 Milt Jackson [Blue Note] / Capitol
- 1949 Bluesology / Savoy
- 1951 Milt Jackson [Dee Gee] / Dee Gee
- 1951 The First Q / Savoy
- 1951 The Quartet / Savoy
- 1952 Quartet, Quintet / Blue Note
- 1952 All Star Bags / Blue Note
- 1952 Wizard of the Vibes / Blue Note
- 1954 A Date in New York / Inner City
- 1954 Milt Jackson Quintet / Prestige
- 1954 Opus De Funk / Prestige
- 1955 Soul Pioneers / Prestige
- 1955 Milt Jackson Quartet / Original Jazz
- 1955 Meet Milt Jackson / Savoy Jazz
- 1955 Opus De Jazz / Savoy
- 1956 Second Nature / Savoy
- 1956 Roll 'Em Bags / Savoy Jazz
- 1956 Ballads and Blues / Atlantic
- 1956 The Art of Milt Jackson / Atlantic
- 1956 The Jazz Skyline / Savoy
- 1956 Jackson' Ville / Savoy Jazz
- 1957 Plenty, Plenty Soul / Atlantic
- 1957 Bags and Flute / Atlantic
- 1957 Soul Brothers / Atlantic
- 1957 Soul Brothers / Soul Meeting / Atlantic
- 1958 Bean Bags / Atlantic
- 1958 Bags' Opus / Blue Note
- 1959 Bags and Trane / Atlantic
- 1959 Ballad Artistry of Milt Jackson / Atlantic
- 1960 Vibrations / Atlantic
- 1960 That's the Way It Is / MCA
- 1961 Statements / Impulse!
- 1961 Bags Meets Wes / Original Jazz
- 1961 Soul Meeting / Atlantic
- 1962 Big Bags / Original Jazz
- 1962 Invitation / Original Jazz
- 1963 For Someone I Love / Original Jazz
- 1963 Live at the Village Gate / Original Jazz

- 1964 Jazz 'n' Samba / Impulse!
- 1964 In a New Setting / Limelight
- 1965 At the Museum of Modern Art / Limelight
- 1967 Born Free / Polydor
- 1968 Milt Jackson and the Hip String Quartet / Verve
- 1969 Just the Way It Had to Be / Impulse!
- 1969 Memphis Jackson / Impulse!
- 1972 Sunflower / Columbia
- 1972 Goodbye / CTI
- 1974 Olinga / Columbia
- 1975 The Milt Jackson Big Four [live] / Pablo
- 1975 Montreux '75 / Pablo
- 1975 The Big 3 / Pablo
- 1976 At the Kosei Nenkin / Pablo
- 1976 Feelings / Pablo
- 1976 From Opus De Jazz to Jazz Sky / lineSavoy
- 1977 Soul Fusion / Original Jazz
- 1977 Montreux '77 [live] / Original Jazz
- 1978 Milt Jackson, Count Basie & The Big Band,...Pablo
- 1978 Milt Jackson, Count Basie & The Big Band,...Pablo
- 1978 Soul Believer / Original Jazz
- 1978 Milt Jackson Sings and Plays "Soul Believer" / Original Jazz
- 1979 Bags' Bag / Pablo
- 1980 All Too Soon: The Duke Ellington Album / Original Jazz
- 1980 Night Mist / Pablo
- 1981 Big Mouth / Pablo
- 1981 Ain't But a Few of Us Left / Pablo
- 1982 A London Bridge / Pablo
- 1982 Mostly Duke / Pablo
- 1982 Memories of Thelonious Sphere Monk / Pablo
- 1983 Jackson, Johnson, Brown & Company / Pablo
- 1983 Milt Jackson & Company / Pablo
- 1983 Soul Route / Pablo
- 1984 It Don't Mean a Thing If You Can't Tap Your... / Original Jazz
- 1985 Brother Jim / Pablo
- 1988 Bebop / East West
- 1990 The Harem / Music Masters
- 1990 Fuji Mama / West Wind
- 1991 Milt Jackson and Strings / Original Jazz
- 1993 Reverence and Compassion / Qwest
- 1993 Reverence / Warner Brother
- 1994 The Prophet Speaks / Qwest
- 1995 Burnin' in the Woodhouse / Qwest
- 1996 High Fly / E.J.
- 1997 Sa Va Bella (For Lady Legends) / Warner Brother
- 1999 Explosive! / Warner Brother
- Telefunken Blues / Savoy
- Milt Jackson, Vol. 1 / Original Jazz
- Milt Jackson, Vol. 2 / Original Jazz

- Дискография (компиляции):
- 1954 The Complete Milt Jackson / Prestige
- 1954 With the Henri Renaud All Stars / Vogue
- 1956 The Atlantic Years / SD
- 1962 The Impulse Years / Impulse!
- 1964 Jazz 'Round Midnight: Milt Jackson / Polygram
- 1992 The Best of Milt Jackson / Pablo
- 1995 Big Band, Vol. 2 / Fantasy
- 1999 Ballads & Blues / Bags & Flutes / Collectables
- 1999 Ballad Artistry of / Vibrations / Collectables
- 1999 Early Modern / Savoy Jazz
- 2000 Les Incontournables / Wea Internatio
- 2000 To Bags with Love: A Tribute to Milt Jackson / Pablo

Участие в проектах других музыкантов:

- Cannonball Adderley with... Things Are Getting Better(1958)Vibraphone
- Cannonball Adderley Cannonball's Greatest Hits (1958)Vibraphone
- Cannonball Adderley Greatest Hits [Milestone] (1998)Vibraphone
- Count Basie Best of Count Basie [Roulette... (1957)Vibraphone,Vibraphone
- Count Basie Golden Years (1972)Vocals (bckgr), Vibraphone
- Count Basie Jam Session at Montreux, 1975 (1975)Vibraphone,Vibraphone
- Count Basie Count Basie Jam Session at the... (1975)Vibraphone
- Count Basie Kansas City, Vol. 5 (1977)Vibraphone
- Count Basie Incontournables (2000)Vibraphone
- Dee Dee Bridgewater Dear Ella (1997)Vibraphone
- Ray Brown Much in Common (1964)Vibraphone
- Ray Brown Milt Jackson - Ray Brown Jam (1982)
- Ray Brown Big Three (1982)
- Ray Brown Ultimate Ray Brown (1999)Vibraphone
- Benny Carter King (1976)Vibraphone, Vibraphone
- Benny Carter Benny Carter & The Jazz Giants (1998)Vibraphone
- Ray Charles Blues + Jazz (1950)Vibraphone
- Ray Charles Soul Brothers (1958)Piano, Vibraphone
- Ray Charles Soul Meeting (1961)Vibraphone
- Ray Charles Best of Ray Charles [Atlantic] (1970)Piano, Vibraphone

Ahmad Jamal - (Fritz Jones)

Born: Frederick Russell Jones on Jul 2, 1930 in Pittsburgh, PA
Genre: Jazz
Styles: Cool, Post-Bop, Mainstream Jazz
Moods: Elegant, Sophisticated, Stylish, Complex, Cerebral, Reserved, Refined/ Mannered, Intimate
Instruments: Piano
Similar Artists: Ramsey Lewis, Les McCann, Junior Mance, John Lewis, Hank Jones, Bill Evans
Influenced By: Erroll Garner, Art Tatum

Ahmad Jamal - представитель племени вундеркиндов, впервые сел за рояль в возрасте 3 лет, а в 17 лет получил диплом о музыкальном образовании Vestinghouse High School, и после этого стал выступать как профессиональный музыкант. В начале своей карьеры он играет в различных оркестрах, но уже в 1949 году организовывает свой коллектив “Three String”, в формате трио, которого он придерживался в течении всей своей карьеры. Этим составом (без ударных) он в течении нескольких лет выступал в нью-йоркском клубе “The Embers”, оттачивая свое исполнительское мастерство и формируюсь как композитор. В это время его трио увидел и привлек к работе выдающийся джазовый продюссер Джон Хеммонд, организовав запись Ahmad Jamal на лейбле Columbia. Такие пьесы, как “Ahmad’s Blues”, “Billy Boy”, “Poinciana”после записи пластинок прославили трио. Изданный в 1958 году концертный альбом “But Not For Me” имела колоссальный коммерческий успех и находилась в течении двух лет в списке десяти наиболее продаваемых дисков. В течении дальнейших десятилетий, Ahmad Jamal не стоял на месте, постоянно находясь в поиске новых звучаний своего коллектива. В конце 1996 года был записан альбом “The Essence” - отличающийся от всего изданного раньше - с приглашением саксофониста Джорджа Коулмена. Этот альбом был замечен публикой и в Европе и был удостоен престижной джазовой награды в Париже.

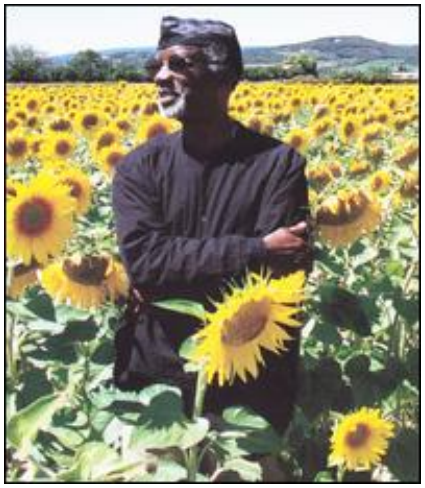
Ahmad Jamal никогда не банален
Ahmad Jamal
Я верю в импровизацию. Импровизируют все музыканты. Даже Бах, Моцарт и Бетховен импровизировали. Импровизация и свобода - это синонимы. Цель любого музыканта - достижение свободы, но добиться этого удается редко.

Прошу прощения у уважаемых читателей за то, что вынесенная в эпиграф цитата приведена в языке оригинала. Уверен, что у большинства хватит познаний в английском, чтобы оценить удачно найденную рифму в этой напоминающей рекламный слоган фразе. А вот с тем, насколько верно по сути мнение Рэчел Элькинд (Rachel Elkind), мы попытаемся разобраться ниже. И вообще, отсутствие банальности в творчестве - вещь, безусловно, замечательная, но подлинное искусство не может быть банальным просто по определению. И данную статью вряд ли имело смысл писать, если бы достоинства Ахмада Джамала ограничивались бы только этим. Но дело в том, что уже почти пятьдесят лет этот

музыкант являет собой в современном джазе фигуру столь же значительную, сколь и противоречивую. Джамал не слишком часто "светится" в анкетах популярности, но коллеги- профессионалы отзываются о нем с большим уважением. Джамал не создал какой-то своей школы, однако сам Майлс Дэвис признавался: "Когда говорят, что Джамал оказал на меня большое влияние, это соответствует действительности"...

Десятки профессиональных карьер в джазе складывались по примерно одинаковым сценариям. Молодое дарование с выраженными признаками искры Божьей в виде таланта к музыке начинает под крылом у какого-либо маститого мэтра в составе его ансамбля. От одного мэтра джазмен переходит к другому, у каждого черпая что-то важное для себя, набираясь опыта и мужая. Этот процесс может продолжаться достаточно долго, до десяти лет, а то и больше. Наконец, став уже серьезным мастером, получив хорошую прессу и завоевав определенный авторитет у коллег, музыкант превращается в лидера уже собственной группы или работает соло, время от времени участвуя в интересных ему совместных проектах. Творческую биографию такого джазмена можно графически изобразить в виде некоего причудливого зигзага, переломы которого соответствуют этапам работы в разных составах, у разных лидеров. Не таков Ахмад Джамал. На том же графике его путь в музыке выглядел бы почти безукоризненно прямой линией. Почти сразу после вступления на профессиональную стезю он стал лидером, четко определился с форматом наиболее подходящего для себя состава и до сих пор не изменяет своему выбору. Меняются партнеры - остается трио Ахмада Джамала.

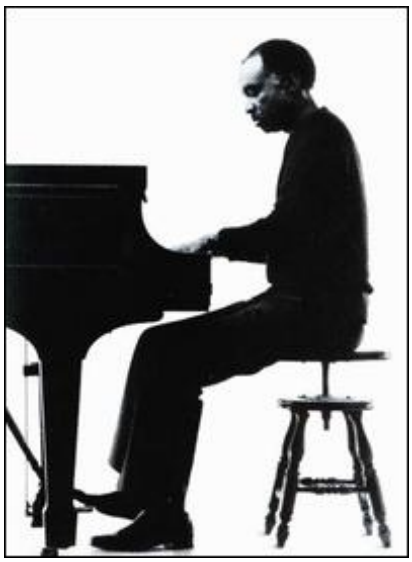
Пора, кстати, вспомнить и об инструменте, на котором играет этот музыкант. Киплинговские ассоциации в названии статьи во многом связаны еще и со стилем игры пианиста Джамала. Глубоко уважаемый автором этих строк Йоахим-Эрнст Берендт в своей многократно переиздававшейся "Книге о джазе" с немецкой скрупулезностью "вырастил" генеалогическое дерево джазовых пианистов, проследил взаимосвязи и взаимовлияния в истории развития фортепианного джаза. Считанные имена не вписались в основные направления по предложенной немецким музыковедом классификации - среди них Дэйв Брубек, Эрролл Гарнер и - Ахмад Джамал. Творчество именно этих мастеров отличается особой индивидуальностью и не позволяет связать их с каким-либо одним конкретным направлением. Каждый из них является направлением сам по себе.



Впрочем, манера игры Ахмада Джамала, его творческие принципы выросли, конечно же, не на пустом месте. Стоит повнимательнее присмотреться к тем, кто вдохновлял его в юности, - а это Арт Тэйтум, Тедди Уилсон и все тот же Гарнер. Тедди Уилсон (Teddy Wilson) элегантно и непринужденно переводил на язык фортепиано манеру игры на духовых инструментах в эпоху свинга. Блистательный Арт Тэйтум (Art Tatum) затмил своей виртуозностью всех предшественников. Кроме того, он почти всегда играл или соло, или в рамках трио. Гениальный самоучка, не знавший нот Эрролл Гарнер (Erroll Garner) превращался за роялем в целый оркестр в одном лице и при этом умел самый бравурный каскад звуков наполнить истинно джазовой

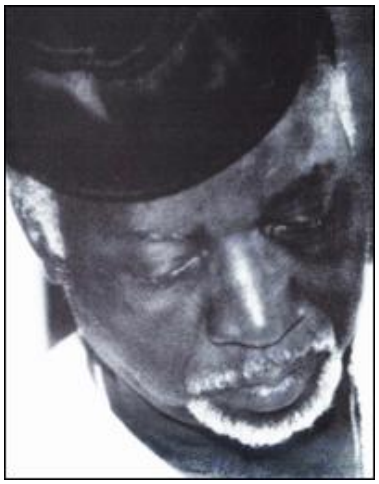
пульсацией. С этим музыкантом у Ахмада Джамала особенно много общего, вплоть до случайных частностей, например, места рождения.

Оба они родились в Питтсбурге, штат Пенсильвания. Ахмад Джамал появился на свет 2 июля 1930 года, девятью годами позже Эрролла Гарнера. Впрочем, тогда он еще не был Ахмадом Джамалом, тогда его звали Фриц Джонс (Fritz Jones). Переход в ислам и принятие нового имени, подобно тому, как это сделали многие джазмены афро-американского происхождения, состоялись значительно позже, на рубеже пятидесятых. Но для удобства и во избежание путаницы давайте, даже говоря о юных годах музыканта, звать его тем именем, под которым он известен сегодня. Джамал - представитель племени вундеркиндов, впервые он сел за инструмент в возрасте всего лишь трех лет, а с семи приступил к более обстоятельному изучению музыки. Вот в этом он кардинально расходится с никогда не учившимся музыкальным премудростям Гарнером. Джамал прошел хорошую школу у таких педагогов, как певица Мэри Колдуэлл Доусон (Mary Caldwell Dawson) и пианист Джеймс Миллер (James Miller). Их уроки, а также музыка любимых исполнителей, о которых мы вспоминали выше, и стали дрожжами, на которых "взошел" природный талант Ахмада Джамала.



Получив диплом Vestinghouse High School в возрасте 17 лет, молодой пианист начал играть джаз уже как профессионал. Около года он проработал в малозначительном оркестре Джорджа Хадсона (George Hudson), ездил с ним в гастрольные турне и успел за это время быть отмеченным прессой. Уже в 1949 году Джамалу стало ясно, что работа под чьим-то началом - не для него. Такую решительность можно было бы счесть юношеским максимализмом, если бы всей дальнейшей жизнью в джазе Джамал не подтвердил верность раз и навсегда избранной стезе. А тогда, в 1949 году, он организовывает свою первую группу - "Four Strings", а в следующем году находит, опять-таки раз и навсегда, оптимальный для себя вариант состава: отныне его группа называется "Three Strings". Первыми участниками трио вместе с Джамалом стали басист Израэль Кросби (Israel Crosby) и гитарист Рэй Кроуфорд (Ray Crawford).

"Three Strings" регулярно выступали в нью- йоркском клубе "The Embers". Именно там их поджидала первая большая удача. На Джамала и его коллег обратил внимание, наверное, самый прославленный джазовый продюсер Джон Хэммонд (John Hammond), человек глубоко и тонко разбиравшийся в музыке и пользовавшийся громадным авторитетом в джазовых кругах. Хэммонд рекомендовал новое трио фирме "Okeh Records", отделению могущественной в ту пору "Columbia". В 1951 году появились первые записи Ахмада Джамала. Надо сказать, что период сотрудничества с "Okeh Records" вообще оказался очень плодотворным. Именно в первой половине пятидесятых появились в записи такие известные пьесы, как "Ahmad's Blues", "Billy Boy" и, особенно, "Poinciana", которую прославило именно трио Джамала. В середине 50-х наступает время перемен. Прежде всего, Джамал акцентирует ритм-группу своего состава, отказавшись от гитары и введя в трио ударные. Свой классический вид трио приобрело, когда к Джамалу и Кросби присоединился барабанщик Вернелл Фурнье (Vernell Fournier), работавший с Ахмадом до 1966 года. В этот период Джамал



сотрудничает с лейблом "Argo", находящимся в орбите влияния братьев Леонарда и Фила Чессов, хозяев одноименной чикагской фирмы "Chess Records". В Чикаго, в отеле "Першинг", где трио Джамала играло роль "house band", записывается в 1958 году концертный альбом "But Not For Me". Эта пластинка со стандартным репертуаром Джамала тех лет, включавшим и его "визитную карточку" - "Poinciana", неожиданно завоевала беспрецедентный коммерческий успех, и не только в джазовом мире, но и в общеамериканском масштабе. 108 недель, то есть больше двух лет, "But Not For Me" удерживался в списке десяти наиболее продаваемых дисков!

Подозреваю, что такая удача была сюрпризом и для самого Джамала. Нежданно-негаданно молодой, еще не достигший тридцати музыкант оказался в центре внимания критики, коллег, прессы. Его игра, его композиции стали предметом для изучения и подражания, и отнюдь не только для рядовых джазменов. В своих альбомах конца 50-х Майлс Дэвис, тогда тесно сотрудничавший с Гилом Эвансом, поместил целый ряд своих версий композиций Джамала и, как уже говорилось выше, никогда не стеснялся признаваться в том влиянии, которое оказала на него музыка Ахмада Джамала.

Творческое признание шло рука об руку с коммерческим успехом. На доходы, полученные от "But Not For Me", Джамал открыл в Чикаго клуб с рестораном под названием "Альгамбра". Теперь он мог себе позволить менее плотное расписание гастролей и большее внимание к чисто творческим проблемам. К чести Джамала надо признать, что он и в дальнейшем не стоял на месте, а оставался музыкантом, постоянно заряженным на новые поиски. Другое дело, что в дальнейшем успех такого масштаба больше не приходил. Все последующие годы состав трио постоянно варьировался. В 60-х и 70-х он выступал и записывался с басистом Джамилем Нассером (Jamil Nasser) и барабанщиком Фрэнком Гантом (Frank Gant). С этим составом в 1970 году Джамал записывал звуковую дорожку к фильму "M.A.S.H!" (аббревиатура обозначения военно-полевого госпиталя) Роберта Олтмэна и снискал свою долю в общем успехе этой незаурядной политической комедии.

В последние годы с Джамалом в основном работал басист Джеймс Коммак (James Commack), а в длинной цепочке барабанщиков наиболее заметны Ярон Израэль (Yoron Israel) и Идрис Мухаммад (Idris Muhammad). Вкус к поискам у Ахмада не только не угас, но, кажется, обострился. "Дерзкие вариации и новшества на этом свежем альбоме мастера 50-х годов можно по ошибке принять за результат работы молодого пианиста-экспериментатора", - так оценивала "Нью-Йорк таймс" записанный Джамалом в конце 1996 года альбом "The Essence". Диск этот знаменовал собой нечто неслыханное доселе в творчестве Джамала. Впервые для участия в записи был приглашен духовик - тенор-саксофонист Джордж Колмэн (George Coleman). Эксперимент Джамала был высоко оценен не только в Штатах, но и в Европе, где, кстати, и был записан "The Essence". В частности, за этот альбом Джамал был удостоен престижной премии во Франции. Какие перспективы открываются за этим его творческим поворотом, покажет будущее. А пока давайте попытаемся разобраться в особенностях его техники и музыкального мышления.

Внешне техника игры Ахмада Джамала может показаться довольно простой. В ней нет особой аффектации, подчеркивания тех или иных приемов. Возможно, именно это дает повод некоторым специалистам считать Джамала достаточно заурядным пианистом. Но, думаю, ближе к истине точка зрения тех, кто под внешней простотой видит глубокую, продуманную концепцию, гармоническое равновесие разных компонентов. Обычно Джамал любит "рисовать" различные мелодические фигуры левой рукой с одновременным неустанным построением цепочек самых разнообразных аккордов. Кроме

того, как отмечал известный критик Дон Хэкмен (Don Heckman), "используя педаль в остинатных интерлюдиях как метод создания и усиления музыкального напряжения Джамал придает басу и ударным совершенно независимую, но очень функциональную роль в своей концепции фортепианного трио". Трио Джамала не зря называют маленьким оркестром. И как композитор, и как лидер, он рассматривает каждую композицию именно как оркестровую пьесу, и именно трио представляется ему самым подходящим составом.

Послушаем самого Джамала: "Я думал над разными вариантами, но трио подошло мне больше всего. Очень трудно добиться оркестрового звучания от трио, но мы достигли этого, так как я мыслю именно в категориях оркестра. Трио дает мне много пространства. Я могу играть на фортепиано соло, дуэты с басистом, ударные и фортепиано. Главное - найти оптимальный уровень игры".

И при этом Джамал никогда не забывает сам и не дает забыть слушателю, что он играет джаз. Импровизация всегда остается центральным моментом в его сочинениях. Говорит Ахмад Джамал: "Я верю в импровизацию. Импровизируют все музыканты. Даже Бах, Моцарт и Бетховен импровизировали. Импровизация и свобода - это синонимы. Цель любого музыканта - достижение свободы, но добиться этого удается редко". Подобно древнегреческому философу, полагавшему, что нельзя дважды войти в одну и ту же воду, для Джамала не существует двух одинаковых исполнений даже одного произведения: "Мне доставляет огромное удовольствие просто сидеть за роялем и играть, и всякий раз, когда я делаю это, происходит нечто новое, нечто новое поражает меня или я сам преподношу себе сюрпризы. Прошлой ночью я играл "Poinciana", и она звучала для меня, как совершенно новая пьеса. Именно поэтому не существует понятия "старая музыка". Самое чудесное в музыке - это то, что у нее не бывает возраста".

Позиция Джамала близка и многим его коллегам. Ничего удивительного, когда в превосходных степенях говорит о Джамале такой пианист, как Кейт Джарретт (Keith Jarrett). Джамаловские мотивы весьма явственно ощущаются в его сольных проектах. Менее очевидным мне представляется влияние Джамала на творчество Херби Хэнкока (Herbie Hancock), однако, к примеру, такой компетентный специалист, как Говард Рейч (Howard Reich), убежденно пишет об этом в "Чикаго трибюн" (7.09.1995 г.). И уж вполне естественно, что в унисон с Джамалом говорят его единомышленники, работавшие с ним музыканты, к примеру, Ярон Израэль: "Ахмад - исполнитель с прекрасным чувством ритма, которое постоянно подстегивает тебя. Его спонтанность стимулирует. Игра с ним никогда не бывает рутинной, потому что каждый вечер все звучит иначе. Я не просто аккомпанирую солисту - чувствуешь себя частью всего ансамбля, словно играешь в оркестре. Музыка всегда пульсирует. Что бы ни происходило. Это побуждает тебя к движению и дарит улыбку и хорошее настроение".

На мой взгляд, Ахмад Джамал чем-то напоминает Дюка Эллингтона. Оба они - прекрасные лидеры и композиторы, оба - настоящие руководители оркестров, только джамаловский оркестр съежился до размеров трио. Оба они подняли музыку своих составов до классических высот, не обращаясь прямо к наследию европейской классики и всегда оставаясь в рамках джаза. Для меня музыка Джамала - торжество самодостаточности джаза, убедительное свидетельство огромного потенциала, таящегося в этой музыке. В связи с вышесказанным особо ценным представляется мне признание такого композитора, как Родион Щедрин (цитата по сборнику "Советский джаз. Проблемы. События. Мастера", М, "Советский композитор", 1987 г.): "Мои представления о джазе расширились после концертов пианиста Ахмада Джамала (меня увлек его ажурный, изящный фортепианный стиль) и замечательной певицы Крис Коннор... Я понял, в чем причина моего прежнего равнодушия к джазу. Я путал коммерческий штампованный, разукрашенный на потребу невзыскательной публики псевдоджаз с джазом подлинным, вырастающим из живой народной традиции"...

Ахмад Джамал продолжает гулять сам по себе. Но при этом его творчество помогает снять любые комплексы неполноценности, если они у кого-то еще оставались относительно джаза в целом. Его искусство расширяет ряды приверженцев джаза, в том числе и за счет людей с академических скамеек и из консерваторских залов.

Biography by Steve Huey

A sorely underexposed figure and a major influence on Miles Davis, pianist Ahmad Jamal isn't generally ranked among the all-time giants of jazz, but he impressed fellow musicians and record buyers alike with his innovative, minimalist approach. Jamal's manipulations of space and silence, tension and release, and dynamics all broke new ground, and had an impact far beyond Jamal's favored piano trio format. As an arranger, Jamal made the most of his small-group settings by thinking of them in orchestral terms: using his trademark devices to create contrast and dramatic effect, and allowing the rhythm section a great deal of independence in its interplay. Nonetheless, his ensembles were always tightly focused as well, following their leader through sudden changes in tempo or time signature, and often carrying the main riff of a tune.

Jamal's own playing was a model of economy; because he didn't overwhelm listeners with his technique, his flashes of virtuosity had significantly more impact. His lines were spare and light, yet melodically and harmonically inventive, and driven by complex left-hand chord voicings that broke with Bud Powell's right-hand emphasis. A chamber-like sensibility and a classical formality permeated much of his playing, yet he swung like a jazzman without fail. Miles Davis greatly admired him, borrowing liberally from his repertoire and arrangements, and encouraging his pianist Red Garland to imitate Jamal's playing as closely as possible; additionally, Jamal's concepts of space and subtlety greatly affected Davis in his own right, both as a soloist and as a bandleader who (as it's often put) let the music breathe. Ahmad Jamal was born Frederick Russell Jones in Pittsburgh, PA, on July 2, 1930. He first started playing the piano at age three, began his formal training at age seven, and was performing professionally by 11 under the name Fritz Jones (though he also used "Freddie" during World War II because of the German flavor of "Fritz"). By his teenage years, he had completed studies equivalent to a master's degree, and he had also taken up jazz, inspired by the likes of Erroll Garner, Art Tatum, Teddy Wilson, Count Basie, and Nat King Cole. After graduating from high school, he toured in a supporting role, and caught on with George Hudson's orchestra in 1949. Later that year, he joined swing violinist Joe Kennedy's group the Four Strings, where he served as pianist and arranger.

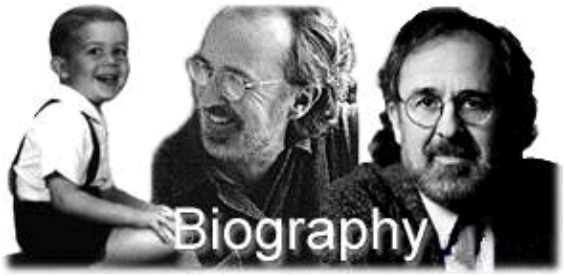
In 1950, Jamal formed his own group, the Three Strings, which also included bassist Eddie Calhoun and the highly percussive guitarist Ray Crawford. They were discovered by Columbia executive and talent scout John Hammond in 1951, and signed to the label's OKeh subsidiary. Calhoun was later replaced briefly by Richard Davis, and then by Israel Crosby in 1955; in the meantime, Fritz Jones converted to Islam and changed his name to Ahmad Jamal around 1952. Over that period, the group — eventually renamed the Ahmad Jamal Trio — recorded two albums, which included the classic original "Ahmad's Blues" and a version of "Pavanne" that likely provided the basis for Miles Davis' legendary "So What," not to mention the note-for-note melody of John Coltrane's "Impressions" (years before either had composed those respective pieces).Later in 1955, Jamal switched over to the Chess label's Argo subsidiary, where his trio cut the groundbreaking Chamber Music of New Jazz. It was here that he first drew Davis' enthusiastic approval, and over the next few years, arranger Gil Evans would base some of his seminal work for Davis on Jamal's interpretations. In 1956, Jamal elected to replace guitarist Crawford with a drummer, Walter Perkins; he in turn was replaced by Vernell Fournier

in 1958, which cemented the classic Jamal Trio lineup. The group took up residency in the lounge of the Pershing Hotel in Chicago, where its gigs were greeted with excitement and frequented by many local jazz musicians. These shows resulted in the classic live album Ahmad Jamal at the Pershing: But Not for Me, which became a left-field smash in 1958, climbing all the way to number three on the pop charts; its hit version of "Poinciana" remains Jamal's signature tune. Some jazz critics never forgave Jamal for this crossover success, though his championing by other musicians has largely muted their derision over time.In the wake of But Not for Me's success, Jamal opened his own club, the Alhambra, and recorded prolifically for Argo during the '60s. Some of his albums continued to enjoy crossover success, including 1958's Ahmad Jamal Trio, Vol. 4 and 1960's Ahmad Jamal at the Penthouse, the latter of which teamed the trio with a 15-piece string section masterminded by Joe Kennedy. Two live albums, Alhambra and All of You, documented the group's 1961 performances at Jamal's club, though unfortunately it would not exist for much longer. Neither would Jamal's trio, which disbanded in 1962; Crosby joined George Shearing's group, but was felled by a heart attack not long after. With arranger Richard Evans, Jamal recorded another jazz-with-strings session, Macanudo, that year, and subsequently formed a new trio with bassist Jamil Nasser (aka Jamil Sulieman) and drummer Chuck Lampkin. Lampkin departed in 1965 and was briefly replaced by Fournier (on the LP Extensions) before Frank Gant was brought in on a permanent basis the following year.Jamal experienced a minor resurgence in popularity during the late '60s thanks to albums like 1967's Standard Eyes and 1968's Cry Young, the latter of which returned him to the pop charts for the first time in eight years. Later that year, he moved from Cadet (the renamed Argo) to Impulse!, and recorded five albums over the next four years, including the live Montreux Jazz Festival set Freeflight (1971) and Outertimeinnerspace (1972), both of which found him experimenting with the Fender Rhodes electric piano in addition to his standard sound. Additionally, in 1970, he performed an oft-heard version of the theme from the film M.A.S.H. that was included on the soundtrack.

Jamal moved to 20th Century in 1973 for a series of decent-selling albums that kicked off with Ahmad Jamal '73, another session with arranger Richard Evans. Others included 1974's Jamalca, 1975's Jamal Plays Jamal, 1976's Steppin' Out With a Dream, 1979's One, and 1980's Intervals and Genetic Walk; of those, the former two and Intervals all made the R&B charts, while Genetic Walk was Jamal's fifth and final album to reach the pop charts. Nasser left the trio in the mid-'70s and was replaced by John Hurd, and the lineup was also expanded to include guitarist Charlie Keys for the 1976 concert set Live at Oil Can Harry's (a one-off for the short-lived Catalyst label).Night Song, recorded for Motown and released in 1980, found Jamal working with an atypically large group; elsewhere, he assembled a new trio of bassist Sabu Adeyola and drummer Payton Crossley. In the early '80s, Jamal toured and recorded in tandem with vibraphonist Gary Burton, and returned to a major label when he signed with Atlantic in 1985. Digital Works, Rossiter Road, Crystal, and Pittsburgh all made the jazz album charts over the next five years. He recorded for Telarc in the early '90s, including the well-received Chicago Revisited: Live at Joe Segal's Jazz Showcase (1992) and I Remember Duke, Hoagy & Strayhorn (1994). Also in 1994, Jamal was awarded the American Jazz Master Fellowship by the National Endowment for the Arts.

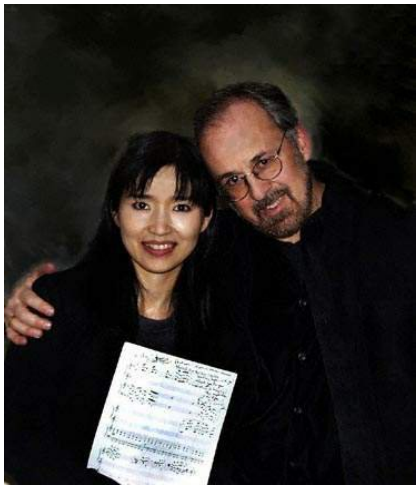
Jamal subsequently signed with the French Birdology label, signaling the start of a full creative renaissance; his recordings were initially distributed in the U.S. by Verve and Atlantic, and later by the smaller Dreyfus Jazz label. His first effort, The Essence of Ahmad Jamal, Pt. 1, was rapturously received in France, and marked the first time he'd recorded in a small-group format with a saxophonist (tenor man George Coleman). He followed it with Big Byrd: The Essence, Pt. 2 (1997) and Nature: The Essence, Pt. 3 (1998), as well as the acclaimed 70th-birthday concert L'Olympia 2000. The 2003 set In Search of Momentum was also critically well-received.

Bob James



Полное имя: Роберт Джеймс (Robert James)
Родился: 25 декабря, 1939, Маршалл, штат Миссури, США (Marshall, MO)
Жанр: Джаз
Стиль: Кроссовер джаз, поп-джаз, авангард, инструментальная поп-музыка, электронная музыка
Инструменты: Фортепиано, электронные клавишные инструменты
Фирмы звукозаписи: Columbia (18), Warner Brothers (10), Tappan Zee (8), ESP(2), CTI (2)

Записи Боба Джеймса в течение двух последних десятилетий можно классифицировать как поп-джаз и кроссовер (направление, синтезирующее джаз с роком, кантри или фольклором). Очень увлеченный поп-музыкой и музыкой кино, Боб Джеймс часто выступал с ритм-энд-блюзовыми солистами (из наиболее известных - Гровер Вашингтон), которые привносили элементы джаза к тому, что на самом деле являлось исключительно инструментальной поп-музыкой. Вообще-то Боб Джеймс изначально отправился в музыкальный путь, имея совсем другие цели. Джеймс начал играть на фортепиано в детском возрасте. В 1962 году он закончил Мичиганский Университет по классу композиции и в этом же году записал на студии Mercury альбом "Bold Conceptions" в составе боп-трио. Три года спустя его альбом с электронными эффектами, записанный на студии ESP, был вполне авангардным по стилю. Он работал музыкальным директором и аккомпаниатором у вокалистки Сары Вон (Sarah Vaughan) до 1968 года. В 1973 году Квинси Джонс представил его Криду Тейлору, который в это время создавал студию звукозаписи CTI. Джеймс стал студийным музыкантом, аранжировщиком и продюсером, участвуя в записи альбомов Дайаны Уорвик, Роберты Флэк, Эрика Гэйла, Гровера Вашингтона и Квинси Джонса. В тоже время он продюсировал свои 4 сольных проекта. В 1974 году Джеймс уже в качестве лидера записал свой первый, абсолютно коммерческий альбом. В 1976 году он перешел на студию CBS Records в качестве музыкального руководителя и работал с такими непохожими друг на друга исполнителями как Джоан Брэкин и Сантамария. В 1986 году Джеймс работал с саксофонистом Дэвидом Санборном на альбоме "Double Vision". Джеймс также писал музыку к бродвейским постановкам и к фильмам ("The Selling Of The President" и "Serpico"). Джеймс выпустил много успешно продающихся альбомов на своей студии Tappan Zee и студиях Columbia и Warner Bros. Ряд проектов представлял сотрудничество Джеймса с Ерлом Клу (Earl Klugh) и Дэвидом Санборном (David Sanborn). Слушатели, которые предпочитают джаз, ориентированный на фоновую танцевальную музыку, возможно, будут несколько разочарованы альбомами Боба Джеймса, вышедшими после 1965 года.



Похожие исполнители: George Duke, Earl Klugh, Tom Scott, Dave Grusin, Kenny G., David Sanborn, Don Sebesky, Richard Tee, Grover Washington, Jr.

Исполнял композиции авторов: Michael Colina, Max Risenhoover, Kirk Whalum, Rod Temperton, Dave Brown, Anthony Newley, David McMurray, Chuck Loeb, Gary King,

Marcel East, Brian Culbertson, Leslie Bricusse, Andy Razaf, Lenny White, Chick Webb, Edgar Sampson, David Sanborn, Benny Goodman, Boz Scaggs

Работал с музыкантами: Eric Gale, Ralph MacDonald, Steve Gadd, Gary King, Hubert, Laws Harvey Mason, Sr., Randy Brecker, Ron Carter, Creed Taylor, Jon Faddis, Hilary James, Wayne Andre, Marvin Stamm, Max Ellen, Charles McCracken, George Marge, David Nadien, Michael Brecker, Rudy Van Gelder

Дискография (альбомы):

1962 Bold Conceptions / Mercury
1965 Explosions / ESP
1965 Explosions / ESP
1974 One / Columbia
1975 Two / Columbia
1976 Three / Columbia
1977 BJ 4 / Columbia
1977 Rameau / Columbia
1977 Heads / Columbia
1977 Four / CTI
1979 All Around the Town [live] / Columbia
1979 One on One / Columbia
1979 Lucky Seven / Columbia
1979 H / Columbia
1979 Sign of the Times / Tappan Zee
1979 Touchdown / Columbia
1981 Flashback Follow Bob James / Tappan Zee
1982 Two of a Kind / Capitol
1982 Hands Down / Columbia
1983 The Genie / Columbia
1983 Foxie / Columbia
1984 12 / Columbia
1986 Double Vision / Warner Brother
1987 Obsession / Tappan Zee
1988 Ivory Coast / Tappan Zee
1990 Scarlatti Dialogues / Columbia
1990 Grand Piano Canyon / Warner Brother
1992 Cool / Warner Brother
1994 Restless / Warner Brother
1995 Straight Up / Warner Brother
1995 The Swan / Columbia
1996 Joined at the Hip / Warner Brother
1997 Playin' Hooky / Warner Brother
1999 Joy Ride / Warner Brother
Three A.M. / Tappan Zee
Enchanted Forest / Columbia
Feel the Fire / Tappan Zee
It's You / Warner Brother
Rousseau / Tappan Zee
Steady / Tappan Zee

Компиляции:

1978 The Best of Bob James [Castle] / CTI
1996 The Best of Bob James [CTI] / Castle

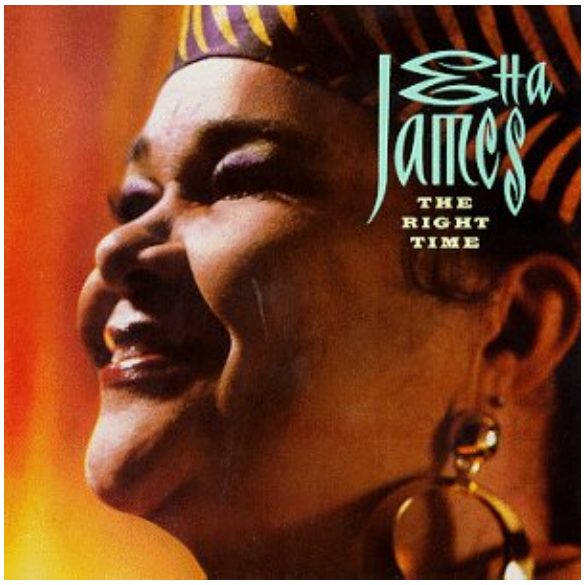
Видео:

1990 Restoration / Warner Brothers
1991 For the Record / Warner Reprisev
Live: Queen Mary Jazz / View Videov

Участие в проектах других музыкантов:

Mark Allen Mark Allen (1992)Bass, Vocals (bckgr)
Various Artists Outrageous Radio (1994)Producer
Various Artists As Long as You're Living Yours:... (2000)Piano
Patti Austin Every Home Should Have One (1981)Synthesizer, Piano,Keyboards
Patti Austin That Secret Place (1994)Synthesizer, Piano, Arranger,Keyboards
Avenue Blue & Jeff Golub Naked City (1996)Piano
Chet Baker She Was Too Good to Me (1974)Piano (Electric)
Chet Baker Jazz Round Midnight (1990)Piano
Chet Baker Compact Jazz: Chet Baker [Verve] (1992)Piano
Chet Baker Compact Jazz: Chet Baker [Island] (1992)Piano
Chet Baker This Is Jazz, Vol. 2 (1996)
George Benson Other Side of Abbey Road (1969)Organ, Piano, Harpsichord
George Benson George Benson Collection (1976)Organ, Piano, Harpsichord, Keyboards
George Benson Love Remembers (1993)Piano, Producer
Randy Bernsen Music for Planets, People &... Guitar
Blood, Sweat & Tears More than Ever (1976)Keyboards
Brigati Lost in the Wilderness Synthesizer
Karen Carpenter Karen Carpenter (1996)Arranger, Keyboards, Orchestration
The Carpenters Lovelines (1985)Arranger, Keyboards, Orchestration, Rhythm Arrangements
Ron Carter Blues Farm (1973)Keyboards, Piano (Electric)

Etta James



Почти полвека Etta James входит в число ведущих исполнительниц музыки soul и ритм-энд-блюз.

При всей невероятной плотности населения на американском музыкальном Олимпе национальным достоянием называют очень и очень немногих. К числу этих избранных принадлежит и Этта Джеймс, одаренная мощным артистическим талантом с узаконенным местом в Зале славы блюза, почетной премией Grammy за заслуги на музыкальной поприще и собственной звездой на Аллее славы Голливуда.

Ее успех в ранней молодости, последующая переменчивая карьера и бурная личная жизнь, отягощенная длительным пристрастием к тяжелым наркотикам, вошла в анналы истории американской музыки. Сама ЭД откровенно описала перипетии своей судьбы в автобиографии «Rage to Servive». По дискам ЭД можно проследить развитие негритянской поп-музыки, начиная с середины 50-х по сегодняшний день. Хотя ЭД принципиально оставалась по своим истокам исполнительницей блюза, лишь в 90-е годы ее стали настойчиво продвигать как блюзовую певицу. Сегодня ЭД – респектабельная и преуспевающая вокалистка, чье имя ставится в один ряд с Аретой Френклин, Рут Браун и Дайаной Росс. На концертах она выступает уже сидя на стуле, однако ее мощный голос растерял лишь небольшую часть своего прежнего блеска.

Jamesetta Hawkins родилась 25 января 1938 года в Лос-Анджелесе. С первых же дней ее участия в баптистском хоре было ясно, что у 5-летней девочки огромный талант, а ее голос обещает в будущем расцвести. С этого возраста она занимается с преподавателем. В 1950 вместе с матерью переезжает в Сан-Франциско, где начинает петь поп-музыку в составе женского певческого трио. Когда ей исполнилось 14 лет, коллектив попал в поле зрения известного продюсера Джонни Отиса. Ему понравилась песня "Roll With Me Henry", пародировавшая популярный тогда шлягер певца Хэнка Болларда. Вопреки материнскому запрету ЭД направляется по требованию продюсера в Лос-Анджелес, где записывает эту песню в сопровождении оркестра Джонни Отиса, солирует в ней певец Ричард Бэрри. Продюсер убеждается в перспективности певицы и, переименовав двусмысленный заголовок упомянутой песни в романтический «The Wallflower», дает песне ход на этот раз в исполнении Этты Джеймс в качестве солистки группы The Peaches (сценический псевдоним солистки - инверсия ее имени Джемисетта). В 1955 песня попадает на первое место хит-парада ритм-энд-блюзовых номеров.

Вскоре после этого поистине оглушительного успеха The Peaches перестает существовать, а ЭД продолжает записывать песни для компании Modern, выпустив на протяжении десятилетия ряд известных теперь всей Америке песен.

В 1960 ЭД подписывает контракт с чикагской компанией Chess Records и начинает выпускать синглы на ее дочернем предприятии Argo. Карьера певицы делает очередной скачок. Сразу две песни подряд попадают в чарты ритм-энд-блюза.

В течение десятилетия 60-х ЭД поет и записывает очень разные вещи, начиная от баллад в сопровождении струнного квартета ("At Last"), до зажигательного "Tell Mama" в 1967.

Несмотря на драматический кризис, в который вступила компания Chess Records, на смерть ее основателя Леонарда Чесса ЭД оставалась на контракте с Чесс Рекордз до 1975 года. В этот период она записала «I"d Rather Go Blind», ставший одним из классических номеров музыки соул; продюсеры компании пытались встроить певицу подобно целому ряду других исполнителей традиционного блюза и соула, в контекст рок-музыки.

В 1977 году альбомом «Etta Is Better Than Evah» ЭД завершает свои обязательства по контракту с компанией Чесс и следующий, уже в начале 80-х, подписывает с мега-фирмой «Уорнер Брадерз». В этот период выходит один из лучших из ее альбомов, расхваленный критиками «Deep in the Nihht».

После периода нестабильности и выхода альбомов разного качества и содержания тенденция к лучшему в карьере ЭД наметилась в середине 80-х. В 1984 она поет на церемонии открытия Олимпийских Игр в Лос-Анджелесе. В этот период ей удается излечиться от наркотической зависимости, одна за другой выходят пластинки, говорящие о возвращении певицы в ее лучшую форму. В 1989 она вновь на контрагте с крупной фирмой Island Records. С тех пор дела певицы шли в гору, в частности, из-за воскрешения массовой публики к традиционному ритм-энд-блюзу и особенно блюзу.

В наступившее десятилетие ЭД выпускает альбомы в различной стилистике. Тут и диск с песнями Билли Холлидей, и современный ритм-энд-блюз - в 1998 "Life, Love & The Blues".

В начале нового тысячелетия по-прежнему активно гастролирующая Этта Джеймс все чаще напоминает о блюзовых корнях своего таланта. Она доверяет вкусу сыновей, играющих в ее группе, которые продюсируют альбомы певицы. В результате появляются наиболее последовательные в смысле блюза диски.

К 2003 году перенесла несколько операций, включая удаление части желудка. Певица находится под постоянным присмотром врачей.

В 2004 появляется самый блюзовый за всю ее карьеру «Blues To the Bone». ”

Al Jarreau

Джарро Эл (р. 1940, Милуоки, Висконсин) — американский джазовый музыкант (вокал, перкуссия), руководитель ансамбля. Происходит из франко-креольской семьи. Широкой известности достиг в середине 70-х годов. Чаще всего выступает как солист-энтертэйнер, иногда в сопровождении электро-комбо. Сделал ряд грамзаписей. Вокалист с уникальными голосовыми данными, талантливый импровизатор и звукоимитатор. Основное русло его экспериментов — мэйнстрим-фьюжн. По отзывам прессы, умеет петь на «тысячу голосов». Способен воссоздавать звучание любых музыкальных инструментов, имитировать ансамбль или даже оркестр. Продемонстрировал неограниченные возможности голоса. Использует самые разнообразные тембровые эффекты и приемы интонирования (крик, плач, стон, смех, парландо и так далее), юмористические трюки, скэт. Внес большой вклад в популяризацию «инструментального пения».

* * *

Обладатель Грэмми в трех различных категориях (джаз, поп и ритм-энд-блюз), вокалист Эл Жарро родился в Милуоки, штат Висконсин, 12 апреля 1940 года. Отец его был приходским священником, в церковном хоре начал свой творческий путь и Эл. Получив диплом психолога, юноша какое-то время работал в социальной службе, но затем переехал в Лос-Анджелес и стал выступать в различных клубах Западного Побережья. Дебютный лонг-плэй был записан в середине 60х, но остался практически незамеченным и долгие 10 лет Жарро не отваживался повторить этот опыт. Лишь заключив в 1975 году контракт с компанией Reprise, исполнитель выпустил подряд три диска - "We Got By" (1975) , "Glow" (1976) и двойной концертник "Look to the Rainbow"(1977), попавший в топ-50 лучших альбомов Америки. Изданный в 1981 году "Breakin' Away" достиг уже первой десятки и содержал два хита - заглавный трек и "We're in This Love Together" . Следующим успехом Жарро стала пластинка "L Is for Lover" (1986), спродюсированная Нилом Роджерсом и включавшая в себя музыкальную тему к популярной телепрограмме "Moonlighting". Через два года был выпущен "Hearts horizon", затем "Heaven and earth"(1992). "Tenderness" , изданный в 1994 году , записывался при участии целой команды профессионалов - достаточно назвать Дэйвида Сэнборна, Кэтлин Бэттл, Джо Сэмпла и Стива Гэдда. В 1996 году Жарро получил приглашение выступить на Бродвее, в знаменитом мюзикле "Бриолин" и снялся в нескольких популярных телесериалах. Тогда же вышла его первая компиляция, содержавшая помимо классики "от Жарро", две новых композиции. Два следующих альбома музыкант записал для лейбла GRP - "Tomorrow Today"(2000) и "All I Got" (2002)

* * *

Al Jarreau начал петь с четырех лет вместе с его братьями и исполнял солирующие партии на местных концертах в его родном городе Милуоки (штат Висконсин). Музыка, тем не менее, не была всегда доминирующим местом в его жизни. Он имел не плохие результаты в различных видах спорта и был весьма не плохим студентом в средней школе и колледже.

После поступления в престижный Ripon Colledge (штат Висконсин), Al Jarreau продолжает петь, но относился к этому, как к хобби и выступает с местной группой

"Индиго" по выходным и праздникам, и в результате закончил колледж со степенью Бакалавра Психологических Наук. Затем был переход в Университет Айовы, а впоследствии в Сан-Франциско, чтобы начать карьеру по своему образованию.

Именно в Сан Франциско и началось формирование Al Jarreau, как музыканта. Он начинал петь в небольшом джаз - клубе в составе трио, которое возглавлял George Duke, и который понял, что Al должен делать пение своим главным делом жизни. Переехав в Los Angeles, Al начал учиться мастерству в таких прославленных ночных клубах, как "Dino's", "Troubador" и "Bitter End West".

В 1975 желая расшириться, как исполнитель, он приехал в "Bla Bla Cafe" в Los Angeles, которое имело отношение к Warner Bros. Агент звукозаписывающей компании нашел его и подписал с ним контракт. Его дебютный альбом вышел под названием "We Got By" и был воспринят единодушное приветливо. И в тот же год Al Jarreau был награжден премией Немецкой Grammy, как Лучшый Новый Иностранный Сольный Исполнитель.

Вторую Немецкую Grammy музыкант получил за свой следующий альбом "Glow".

В 1977 году Al Jarreau отправился в свое первое мировое турне для обкатки альбома "Look To The Rainbow" и записи двойного "живого" альбома. В это тот же год он был награжден первым Американским Grammy в категории, как Лучший Исполнитель Джаза Живьем. И впоследствии дал много материала для публикаций в различных музыкальных изданиях, таких, как "Performance", "Cashbox"," Downbeat", "Stereo Review" и других уважаемых престижных изданиях.

Его четвертый альбом "All Fly Home" вышел в свет в 1978 году, за который музыкант получил второую награду Grammy, как Лучший Джазовый Вокалист. Затем последовали 1980е года. Это: миллионные продажи «Breakin' Away», широчайшая аудитория и два новых Grammy, как Лучший Популярный Вокалист Мужчина и Лучший Мужской Джазовый Вокал.

Следующие за ними "Breakin' Away" (1983 год) "Jarreau", и "High Crime" поднимают музыканта до уровня международной суперзвезды. Живой концерт Al Jarreau в Лондоне, записанный перед SRO, толпа на Wembley Арене в 1985 году. Все это и есть продолжение подтверждения репутации Al Jarreau, как мастера мирового класса. После "живого" альбома Al Jarreau организовал команду с топ продюссером Нилом Роджерсом (L Is For Lover), который внедрил некоторые новые стили и обработку звука в набор исполнителя. Он продолжал завоевывать американские чарты и в 1987 и стал еженедельным гостем в живых телевизионных передачах ("in America's living rooms").

Затем музыкант приступил к записи своего нового альбома "Heart's Horizon", который содержал #2 из R&B "So Good". Затем последовал очередная награда GRAMMY в категории Наилучшего R&B Альбома. После гастрольного турне по всему миру, который длился почти 2 года, Al Jarreau возвратился в студию - на этот раз с Narada Michael Walden - чтобы найти звук, который должен следовать с ним в третье десятилетие музыкального творчества. Результат был в 1992 году с албомом "Heaven and Earth".Это был пятый GRAMMY в категории Звукового Исполнения Наилучшего R&B. С этого момента он стал считаться одним из редчайших исполнителей, которые удостоились пяти наград GRAMMY в трех категориях: джаз, pop и R&B.

В 1994 году вышел "Tenderness". Драгоценный продюссер Marcus Miller и целая плеяда звезд приняла участие в записи этого альбома: David Sanborn, Kathleen Battle, Joe Sample, Steve Gadd и многие другие.

В 1996 году Al в промежутках между гастролями принимает участие в игре на Broadway и играет роль Ангела - подроста в хитовом мюзекле "Grease!". Затем участие в качестве гостя в "New York Undercover", "Touched By An Angel".

Затем, в преддверии 20 лет успеха, Al Jarreau выпускает сборник из лучших композиций со всех альбомов под названием "Best of Al Jarreau". Al к настоящему времени записывает свой первый альбом для GRP "Tomorrow Today", который планируется для выпуска в US Марте 2000 года. Одна из композиций в альбоме будет вместе с Vanessa Williams ("God's Gift to the World"). Как известно российским поклонникам, этот альбом уже вышел.

Harry James

День рождения: 15 марта 1916

День смерти: 05/07/1983

Харри Джеймс (Harry James) родился 15 марта 1916 года. Полное имя - Harry Hagg James. Самый знаменитый трубач эры свинга, его оркестр был очень популярен в 1942-46 гг. Даже по сегодняшним меркам Джеймс играл замечательно, технично, всем сердцем отдаваясь джазу – будь то хрестоматийные свинговые вещи, аранжировки поп-мелодий и даже переделки классики.

Первый опыт игры он получил в цирковом оркестре своего отца. Впервые записался на пластинку, играя в 1935-36 гг. в оркестре Бена Поллака (Ben Pollack), а настоящей звездой стал с того момента, как присоединился к оркестру Бенни Гудмана (Benny Goodman) в 1937 г. В 1939-м, с благословения того же Гудмана, создал собственный свинг-бэнд. Пара лет понадобилась на творческое дозревание, но в 1941-м у оркестра уже был собственный “хит” (правда, в те времена это словечко еще не вошло в обиход) – инструментал “You Made Me Love You".

В дальнейшем было немало творческих побед: “Strictly Instrumental”, “Sleepy Lagoon”, “I'll Get By”, “I Had the Craziest Dream” и классическая “It's Been a Long Long Time”. Джеймс женился на Betty Grabe, добавил в свой оркестр скрипичную группу и несколько лет был на вершине успеха.

Даже по окончании эры биг-бэндов Харри был в состоянии обеспечивать оркестр работой еще несколько лет благодаря таким великолепным солистам, как альт-саксофонист Уилли Смит (Willie Smith) и тенор-саксофонист Corky Corcoran. В конце 40-х Джеймс даже вплотную приблизился к стилю bebop, при этом ориентиром для него был Dizzy Gillespie. В 50-х Джеймс задался целью, чтобы его оркестр (в аранжировках Ерни Уилкинса (Ernie Wilkins)) звучал как биб-бэнд Count’a Basie. Таким он и оставался до начала 80-х. И хотя его творчество не было верхом совершенства, никто не мог сыграть вещи Харри Джеймса лучше его самого.

Маэстро скончался 5 июля 1983 г. в Лас-Вегасе.

Keith Jarrett

Дата рождения: 8 мая , 1945, Аллентаун, штат Пенсильвания
Жанр: Jazz
Стиль: Contemporary Jazz, Post-Bop, Fusion, Avant-Garde
Инструменты: Piano
Фирмы звукозаписи: ECM (54), Impulse! (5), Atlantic (5), GRP (4), RCA (3), ABC/Impulse (3), Vortex (2)

Кит Джаррет - один из самых значимых пианистов, появившихся в начале 60-х годов. Его музыкальная карьера прошла через несколько фаз. Он получил международное признание, исполняя сольные концерты, спонтанно импровизируя любую музыку без предшествующей подготовки, но кроме этого он также создал пару динамичных джазовых квартетов/квинтетов, исполняющих классическую джазовую музыку, и в последнее время - играющих новые интерпретации стандартных джазовых тем.

Кит Джаррет начал играть на фортепиано когда ему было всего 3 года, а когда ему исполнилось 7 лет, он уже исполнял сольные концерты. Не по возрасту талантливый ребенок, Джаррет по сути стал профессионалом уже в подростковом возрасте.

В 1962 году он учился в Беркли Скул и затем начал работать со своим трио в Бостоне. В 1965 он переехал в Нью Йорк и играл 4 месяца в составе Art Blakey's Jazz Messengers. Как участник очень популярного квартета Charles Lloyd Quartet (1966-69), Джаррет объехал весь мир и стал широко известным пианистом; в это время он также начал играть на сопрано саксофоне.

В течение 1969-71 он был в составе фьюжн группы Майлса Дэвиса, играя на органе и электро-клавишных инструментах. В первом году существования этого оркестра Чик Кориа был также в его составе. На протяжении нескольких концертов Дэвиса Джаррет постоянно конфликтовал с Кориа. После того как он ушел от Дэвиса, он дал зарок более не играть на электрических клавишных.

Он отказался от участия в выступлениях на джазовых сессиях, проводимых фирмами Vortex (1967-69) и Atlantic (1971), но в ноябре 1971 начал интенсивно записываться для ECM (кроме того, в некоторых сессиях в 1970 -для ABC/Impulse), сотрудничество с ECM продолжается по сей день.

В 1970 Джаррет возглавил две группы; впечатляющий проект с Дью Редманом, Чарли Хэденом, Полем Моушеном, и европейскре трио с Яном Гарбареком, Палле Дэниэльсоном и Йоном Кристенсеном, в составе которого записал популярный альбом "My Song".

Начиная с 1972 года Джаррет начал свою знаменитую серию импровизированных концертов, в результате которых были записаны такие популярные альбомы как Solo Concerts, Koln Concert, Paris Concert и Sun Bear Concerts.

В 1980 году Джаррет исполнял классическую музыку также часто как джаз, но в 1990 он чаще записывался с его "Стандартным трио" (басист Гари Пикок и барабанщик Джек ДеДжонетт).

Цикл исполнения музыки Баха начался в 1988 году с исполнения "Хорошо темперированного клавира" Книга 1 (пиано) и Книга 2 (клавесин). В 1993 году он записал Шостаковича "24 Прелюдии и Фуги" opus 87). Его классический репертуар также включает произведения Бартока, Пегги Гленвил-Хикса, Лу Харрисона, Хиндемита, Алана Хованесса, Стравинского.

В апреле 1994 фирма ECM выпустила два альбома Джаррета: "At The Deer Head Inn", конуерт в джаз-клубе, где Джаррет играет с барабанщиком Paul Motian и басистом Gary Peacock, и "Bridge Of light" с записью 4-х композиций Джаррета, исполненных Fairfield Orchestra под управлением Томаса Кроуфорда.

Хотя на ранней стадии творчества Джаррет находился под сильным влиянием Билла Эванса, со временем (в начале 70-х) он смог обрести свой собственный оригинальный и значимый стиль, который придал новую жизненную силу современному джазу.

Похожие исполнители: Joe Zawinul, Chick Corea, Geri Allen, Joe Bonner, John Hicks, Michele Rosewoman, Lennie Tristano

Корни и влияние: Bill Evans,Bud Powell, Art Tatum, McCoy Tyner

Последователи: Bruce Stark, Tim Story,Patrice Rushen, Jan Garbarek, Bobby McFerrin, Michel Petrucciani, Ralph Towner, Onaje Allan Gumbs, Frank Kimbrough

Исполнял произведения: Paul Motian, Johnny Mercer, Lorenz Hart, Alec Wilder, Don Raye, Richard Rodgers, Joseph Kosma, Jerome Kern, Victor Young, Jay Livingston, Edward Heyman , Cole Porter, Charlie Parker, Ray Evans, Sammy Cahn, Loonis McGlohon, Dewey Redman, Jacques Prevert , Charlie Haden

Сотрудничал: Manfred Eicher, Jack DeJohnette, Paul Motian, Charlie Haden, Charles Lloyd, Dewey Redman, Gary Peacock, Martin Wieland, George Avakian, Jan Erik Kongshaug, Airto Moreira, Miles Davis, Tony May, Ron Carter, Guilherme Franco, Billy Cobham, Jan Garbarek, Freddie Hubbard, Palle Danielsson

Дискография (альбомы):

- 1967 Life Between the Exit Signs / Vortex
- 1968 Restoration Ruin / Vortex
- 1968 Somewhere Before / Atlantic
- 1971 Expectations / Columbia
- 1971 Keith Jarret and Gary Burton / Atlantic
- 1971 Facing You / ECM
- 1971 The Mourning of a Star Atlantic
- 1971 Birth Atlantic
- 1971 ECM Works ECM
- 1972 Ruta and Daitya ECM
- 1973 In the Light ECM
- 1973 Solo Concerts: Bremen and Lausanne ECM
- 1973 Fort Yawuh Impulse!
- 1974 Backhand Impulse!
- 1974 Belonging ECM
- 1974 Luminessence ECM

- 1974 Personal Mountains ECM
- 1974 Treasure Island MCA
- 1975 Mysteries ABC/Impulse
- 1975 Shades Impulse!
- 1975 Arbour Zena ECM
- 1975 Death and the Flower GRP
- 1975 The Koln Concert [live] ECM
- 1976 Eyes of the Heart ECM
- 1976 Hymns / Spheres ECM
- 1976 Spheres ECM
- 1976 Staircase ECM
- 1976 The Survivor's Suite ECM
- 1976 El Juicio Atlantic
- 1977 Byablue ABC/Impulse
- 1977 Ritual ECM
- 1977 Bop-Be Impulse!
- 1977 My Song ECM
- 1977 Silence GRP
- 1979 Nude Ants ECM
- 1979 Invocations ECM
- 1980 The Celestial Hawk ECM
- 1980 Sacred Hymns ECM
- 1981 Concerts [live] ECM
- 1983 Changes ECM
- 1983 Standards, Vol. 1 ECM
- 1983 Standards, Vol. 2 ECM
- 1985 Spirits 1 & 2 ECM
- 1985 Standards Live ECM
- 1986 Still Live ECM
- 1986 Keith Jarrett Concerts [live] ECM
- 1987 Changeless ECM
- 1988 Dark Intervals ECM
- 1988 The Well Tempered Clavier: Book 1(Bach) ECM
- 1989 Works by Lou Harrison New World
- 1989 Standards in Norway ECM
- 1990 Paris Concert [live] ECM
- 1990 The Cure [live] ECM
- 1991 Vienna Concert [live] ECM
- 1991 Book of Ways ECM
- 1991 The Well Tempered Clavier: Book 2 (Bach) ECM
- 1991 Bye Bye Blackbird ECM
- 1992 At the Deer Head Inn ECM
- 1993 Bridge of Light ECM
- 1994 At the Blue Note: June 4th 1994[live] ECM
- 1995 Keith Jarrett at the Blue Note ECM
- 1995 La Scala [live] ECM
- 1998 Tokyo '96 [live] ECM
- 1999 The Melody at Night, With You ECM
- God Bless the Child ECM

- The Meaning of the Blues ECM
- Bach's Goldberg Variations ECM
- Ruta & Daitya ECM
- Handel Sonatas BMG/Victor
- 1968 Foundations: The Keith Jarrett Anthology Rhino/Atlantic
- 1973 The Impulse Years 1973-1974 Impulse!x
- 1975 Mysteries: Impulse Years 1975-1977 [Box] GRPx
- 1976 Sun Bear Concerts ECMx
- 1981 Invocations/The Moth and The Flame ECM
- 1989 Tribute [live] ECM
- 1994 Jarrett at the Blue Note: The Complete ECMx
- 1998 Priceless Jazz GRP
- 1999 Restoration Ruin/Bap-Tizum Collectables
- 1999 El Juicio/Life Between the Exit Signs Collectables
- 2000 Les IncontournablesWea Internatio
- Great Moments with Keith Jarrett MCA
- The Best of Keith Jarrett ABC
- 1995 Trio Live at Open Theater East 1993 RCA
- 1995 Standards, Vol. 2 RCA
- 1998 Tokyo 1996 RCA
- Last Solo Home Vision Viv
- Solo Tribute Home Vision Viv
- Standards Pioneerv
- Art Blakey Buttercorn Lady (1966)Piano
- Art Blakey Compact Jazz (1993)Piano
- Art Blakey Get the Message (1995)Piano
- Paul Motian (1973) Piano
- Gary Burton and Keith... Gary Burton & Keith

Участие в записи альбомов других музыкантов:

- (1969)Piano, Composer, Piano (Electric), Sax (Soprano) Gary Burton and Keith... Gary Burton & Keith Jarrett
- (1971)Piano, Piano (Electric), Sax (Soprano) Chick Corea w/Herbie... Chick Corea, Herbie Hancock, Keith (1981)Piano
- Miles Davis, The Columbia Years... (1956)Piano, Keyboards
- Miles Davis, Directions (1960)Piano (Electric)
- Miles Davis, This Is Jazz, Vol. 38: Electric (1967)Keyboards
- Miles Davis, Miles Davis at Fillmore: Live at... (1970)Organ
- Miles Davis, Live-Evil (1970)Organ, Keyboards, Piano (Electric)
- Miles Davis, Get Up with It (1972)Keyboards
- Jack DeJohnette, Tales of Another (1977)Piano
- Kurt Elling, Live In Chicago (2000)Inspirador
- Jan Garbarek, Belonging (1974)Piano
- Freddie Hubbard, Best of Freddie Hubbard [Columbia] (1970)Piano, Piano (Electric)
- Freddie Hubbard, Sky Dive (1972)Piano, Piano (Electric)
- Freddie Hubbard, This Is Jazz, Vol. 25 (1997)
- Scott Jarrett, Without Rhyme or Reason (1980)Piano
- Donal Leace (1972)Piano
- Barrueco, Manuel Pure Barrueco / Sometime Ago

- Bermejo, Mili Ay Amor!
- Burton, Gary on 5 albums: 1 2 3 4 5
- Cobham, Billy Funky Thide of Sings
- Corea, Chick Chick Corea, Herbie Hancock, Keith Jarr
- DiMeola, Al Best of Al Dimeola
- Eakle, Matt Flute Jazz
- Herman, Woody Raven Speaks
- Khan, Steve Got My Mental
- Marsalis, Branford Crazy People Music
- Moreira, Airto Free
- Ponty, Jean-Luc Live at Chene Park
- Remler, Emily Transitions
- Rhiannon, Toward Home
- Steely Dan, Citizen Steely Dan
- Stoltzman, Richard Innervoices / Spirits
- Three Amigos Spanish Eyes
- Carr, Ian, Keith Jarrett 1991 Grafton, England
- Andresen, U. Keith Jarrett: sein Leben, seine Musik, seine Schallplatten 1985 Gauting, Germany, n.d.

Antonio (Tom) Carlos Jobim

(1927-1994)

Антонио (Том) Карлос Жобим по праву считается основоположником музыкального стиля босса нова. Точкой отсчета может служить исполнение песни Тома "Chega de Saudade" его другом Жоао Джильберто в 1959 году в Рио Де Жанейро. Эта песня быстро достигла США, где впоследствии Стэн Гетц и Чарли Берд сделали его композиции широко популярными. Интерпретации таких его мелодий как "The Girl from Ipanema", "Desafinado", "How Isensitive", "One Note Samba", "Wave" стали настоящими джазовыми стандартами. В течение долгих лет его песни исполнял Фрэнк Синатра. Кто-то сказал, что Жобим это Джордж Гершвин в Бразилии, и это действительно так. Оба написали огромное количество песен для джазового репертуара, и оба стали символами своих стран. Грациозные, утонченные, эмоциональные мелодии Жобима стали для джазменов 60-х годов настоящей альтернативой традиционному джазу. Музыкальные корни Жобима всегда произрастали из джаза 50-х годов, но он также испытывал большое влияние на свое творчество французских композиторов импрессионистов, а бразильская самба придала его музыке уникальную экзотическую окраску.

25 января 1927 Антонио (Том)Карлос Бразилейро Де Алмейда Жобим родился в Рио Де Жанейро.

1931 Семья переезжает в Ипанему (пригород Рио Де Жанейро).

23 Февраля 1932 Родилась единственная сестра Тома Елена.

19 июля 1935 Отец Тома Хорхе Жобим ушел из жизни в возрасте 47 лет.

1937 Мать Тома Нильза вышла повторно замуж за Келсо Фрота Пессоа.

1938 Том выдержал вступительные экзамены Externato Mello e Souza в Капакабане, где получил начальное образование.

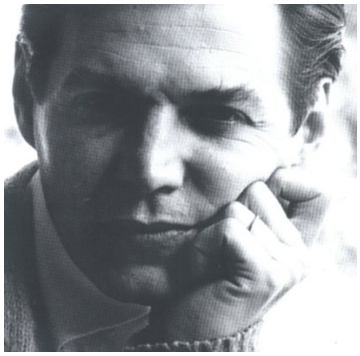
1941 Том берет первые уроки игры на фортепьяно у Ганса Иоахима Коллрейтера.

1946 Том поступает в Архитектурное училище.

1949 Свадьба Тома и Терезы Хермани.

4 августа 1950 Родился первый сын Тома Паоло.

1952 Том начинает работу в фирме звукозаписи Continental Records.



1952 Том знакомится с Билли Бланко.

1953 Том и Тереза арендуют квартиру в Ипанеме (пригороде Рио Де Жанейро).

Июнь 1953 Первая запись песен Тома “Pensando em voce” (Tom Jobim); “Faz uma semana” (Tom Jobim and Joao Stockler).

1954 Дик Фарни и Лучио Алвес записали “Tereza da Praria”, песню, которая принесла первый успех Тому. Билли Бланко написал стихи к этой песне.

1954 Выход первой пластинки “Sinfonia do Rio de Janeiro” (Том и Билли Бланко).

1956 Знакомство с Виниициусом Де Мораес.

1956 Начало работы в Компании «Одеон Рекорд» в качестве художественного директора.

1956 Начало партнерства Тома с Виниciусом Де Мораес.

25 сентября 1956 Премьера мюзикла “Orfeu da Conceicao” (Том и Виниciус) в Муниципальном Театре в Рио Де Жанейро.

1956 Выход пластинки “Orfeu da Conceicao”.

1956 Сильвия Теллес записывает самбу Тома и Ньютона Мендосы “Foi a noite”.

11 марта 1957 Начало работы на записью альбома “Caricia” в студии «Одеон».

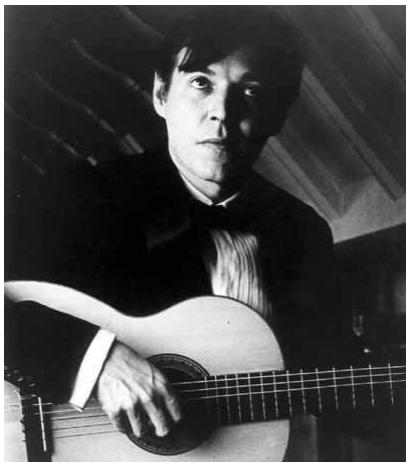
26 августа 1957 Родилась вторая дочь Тома Элизабет.

1958 Том написал музыку к фильму Харольдо Косты “Pista de Gamma”

апрель 1958 Выход альбома “Cancao do Amor demais” (Tom, Vinicius, Joao Jilberto – гитара, Elizette Cardoso- вокал).

1958 Жоао Жильберто записывает пластинку, включающую 2 песни Тома: “Desafinado”, “Chega de Saudade”.

1959 Выход альбома “Chega de Saudade”, представляющего Жоао Жильберто. Аранжировка: Антонио Карлос Жобим.



1959 Смерть Ньютона Мендосы.

1959 Сильвия Теллес записывает альбом “Pro Toda a Minha Vida” с 9-ю песнями Тома.

Апрель 1959 Выход альбома “Pro Toda a Minha Vida” с песнями Тома в интерпретации сопрано Lenita Bruno. Оркестр по управлением Лео Пекаччи.

1960 Том и Виниciус написали “Brasilia, Sinfonia da Alvorada”.

1961 Том написал музык к фильму “ Porto das Caixas”, режиссер Paulo Cesar Saraceni.

1962 Совместно с Виниciусом де Мораес Том написал «Девушка из ипанемы»

Август 1962 Музыкальное шоу в ресторане “Au Bon Gourmet” в Рио Де Жанейро представляет Тома, Виниciуса, Жоао и вокальную группу Os Cariocas.Некоторые песни, впервые исполненные в этом шоу, стали в дальнейшем мировыми хитами: “So Danco Samba”, “Samba do Aviao”, “Garota de Ipanema”.

22 ноября 1962 Босса Нова Шоу в Карнеги Холл, Нью Йорк. Первая поездка тома в США.

1963 Выход пластинки “The Composer of Desafinado Plays”

1963 В Нью Йорке Том пробует начать записи и издавать свои пластинки

1964 Выход альбома “The Wonderful World of Antonio Carlos Jobim”

16 мая 1964 Том едет в Нью Йорк с целью создания музыкального издательского проекта “Corcovado Music”

30 июля 1964 Том вернулся в Бразилию

1964 Выход альбома “Caymmi Visita Tom”

Декабрь 1964 Том едет в Лос Анжелес. Он работает с Рэем Джилбертом, переводчиком его текстов на английский

1965 Выход альбома “A Certain Mr.Jobim”

30 августа 1966 Том приезжает в Лос Анжелес для участия в совместном проекте с Фрэнком Синатрой

30 января 1967 Том приступает к записи своего первого совместного с Синатрой альбома

Февраль 1967 Том написал музыку к фильму Леона Хиршмана “Garota de Ipanema”

1968 Главный приз песни “Sabia” на 3-м Международном Джазовом Фестивале

1969 Том написал музыку к фильму “Os Adventures”

1970 Выход альбома “Stone Flower”, аранжировки Eumir Deodato

1971 Том пишет музыку к фильму “The Murdered House” режиссера Paulo Cesar Saraceni

1971 Фрэнк Синатра записывает альбом “Sinatra and Cia” с песнями Тома

Май 1972 Первая запись знаменито песни “Waters of March”

1973 Выход альбома “Matita Pere”

23 февраля 1973 Родился первый внук Дэниэль

1974 Выход альбома “Tom & Elis”

16 октября 1975 Начало работы над записью альбома “Urubu”

6 мая 1976 Родилась внучка Дора

1978 Том с певцом Miucha записывает альбом “Miuch and ACJ”

Май 1978 Том и Ana Beatriz Lontra едут в NY в свой медовый месяц

Декабрь 1978 Том и Ана арендуют дом в пригороде Рио Jardim Botanico, где живут 6 лет

1979 Том записывает еще один альбом с Miucha.

2 февраля 1979 Умер отчим Жобима Celso Frota Pessoa в возрасте 68 лет

30 октября 1979 Родился сын Жоао Франциско от Аны

1980 Выход альбома “Terra Brasilis”

9 июля 1980 Смерть Виницуса Де Мораеса

1982 Предложение написать музыку к фильму Бруно Баретто «Габриэла»

1983 Том пишет музыку к фильму «Габриэла»

1983 Том и Чико Барки пишут музыку к фильму Мигеля Фариа “How to live a great love”

1984 Предложение от режиссера Марко Алберга написать музыку к фильму “Fonte de Saudade” (экранизация книги сестры Тома Елены “Trilogia do Assombro”

1984 Том пишет музыку к фильму “O Tempo e o Vento”

29 марта 1985 Совместное концертное выступление с “Nova Banda” в Карнеги Холл

7 июля 1985 Том, Жоао Джильберто и “Nova Banda” играют на открытии джазового фестиваля в Монтре

30 апреля 1986 Том и Ана сочетаются браком

1987 Выход альбома “Passarim”

20 марта 1987 Родилась дочь Maria Luiza Helena

17 ноября 1989 Умерла мать Тома Nilza

1994 Выход альбома “Antonio Brasileiro”

Апрель 1994 Совместное выступление в Карнеги Холл с Хэрби Хэнкоком и Пэтом Матини

Май 1994 Том едет в Париж с Глидой Матоссо. Несколько дней спустя он выступает со своим оркестром в Иерусалиме

8 декабря 1994 Том умер в Mount Sinai Hospital в Нью Йорке.

ДИСКОГРАФИЯ С КОММЕНТАРИЯМИ

ANTONIO CARLOS JOBIM / LUIS BONFA "BLACK ORPHEUS" (SOUNDTRACK) (FONTANA, 1959)

Первое проникновение босса новы в сознание и сердца слушателей Северной Америки и Европы. Это музыка к фильму "Черный Орфей"- победителю Каннского Фестиваля 1959 г. Совместная работа с Луисом Бонфа и Жоао Джильберто.Эта запись принесла первое широкое признание Жобиму.

STAN GETZ/JOAO GILBERTO / ASTRUD GILBERTO "GETZ/GILBERTO" (VERVE, 1963)

Классический синтез джаза и босса новы, ставший критерием этого стиля. Потрясающе сокровенная музыка с изумительной вибрацией саксофона. Эта совместная работа в 1963 году со Стэном Гетцем и Жоао содержит версию хита №1 "Девушка из Ипанемы", ставшую впоследствии необычайно популярной в Соединенных Штатах. Эта песня также принесла признание и известность певице Аструд Джильберто в Америке. Гитарные партии ее мужа Жоао и ее сокровенный вокал создают удивительное ощущение мелодической легкости. На этом диске Том Жобим играет на клавишных в своей любимой сдержанной манере. Альбом периздавался огромное количество раз.

"THE COMPOSER OF 'DESAFINADO' PLAYS" (VERVE, 1963)

Инструментальная версия известных композиций Жобима таких как "Girl From Ipanema," "One Note Samba," "Chega de Saudade" и других. Альбом аранжирован Клаусом Огерманом.

"THE WONDERFUL WORLD OF ANTONIO CARLOS JOBIM" (DISCOVERY, 1964)

Один из лучших ранних альбомов Жобима. Аранжировки Нелсона Ридля. Альбом очень ровный и хорошо узнаваемый.

"A CERTAIN MR. JOBIM" (DISCOVERY, 1965)

Англоязычная версия альбома "Wonderful World". Аранжировки Клауса Огермана может быть не так интересны как Нельсона Ридля. Кажется, что Жобим чувствует себя не совсем уверенно, исполняя песни на английском языке.

"ALBERT FRANCIS SINATRA & ANTONIO CARLOS JOBIM" (REPRISE, 1967)

Прекрасный тандем. Синатра точно уловил эстетику босса новы. Некоторые моменты совместного исполнения чрезвычайно хороши.

"WAVE" (CTI/A&M, 1967)

Инструментальные композиции с аккомпанементом "джазовых бродячих котов" Рона Картера, Урби Грина и Джеймса Кливленда. Аранжировки струнной секции Клауса Огермана. Альбом несколько печальный и очень выразительный. Первая композиция "Wave" - одна из лучших мелодий Жобима.

"TIDE" (CTI/A&M, 1970)

Очень похож на предыдущий альбом "Wave", хотя, может быть, и более интересный или, по крайней мере, более яркий.

"STONE FLOWER" (CTI/A&M, 1972)

Это лучший альбом из трех записанных инструментальных альбомов на CTI-A&M. Жобим все еще в компании басиста Рона Картера, тромбониста Урби Грина, Хуберта Ло и других. Возможно, удачным решением оказалось включением в этот сплав бразильца Аирто Морейра. Этот свежий, изысканный альбом может быть слишком легок как для джаза, так и босса новы.

"MATITA PERE" (PHILIPS, 1973/MCA, 1973)

Джазовый аранжировщик Клаус Огерман привнес выразительный модернизм в этот альбом. Звучание напоминает авангардную классическую музыку 20-го века.

"ELIS E TOM" (VERVE, 1974)

Великолепное сотрудничество с легендарной вокалисткой Элиас Регина. Предсталяет отличительную версию песни "Aguas de Marco", и некоторые из красивейших наиболее утонченных композиций, написанных им на протяжении всей музыкальной карьеры. Один из тех возвышенных, превосходных, магических альбомов, которые останутся навсегда.

"URUBU" (WARNER, 1976)

Очень похож по своей музыкальной эклектике на "Matita Pere, вышедшем в 1973 году, хотя и немного унылый, и, может быть, сделан несколько скучно. Струнные аранжировки Огермана излишне сентиментальны и вычурны; вторая часть альбома похожа скорее на звучание оркестра Джона Вильямса, чем на босса нову.

"TERRA BRASILIS" (WARNER, 1980)

Один из наиболее привлекательных альбомов Жобима. Разнообразные, элегантные композиции перекликаются с его ранними вещами.

EDU LOBO/TOM JOBIM "TOM & EDU" (PHILIPS/POLYGRAM, 1981)

На этом диске Лобо и Том очень раскованные и непринужденные. Аранжировки очень просты, красивые линии пиано. Может быть, излишне коммерческий диск.

GAL COSTA/TOM JOBIM "GABRIELA" (RCA, 1983)

Музыка к фильму "Sonia Braga" с Марчелло Мастроянни. Музыка написана Жобимом, исполняет оркестр под управлением Оскара Кастро. Три дуэта Тома и Гал Коста вполне приятны, но в целом это ничем не примечательный альбом. Лучщий момент - вокальное соло Жобима в песне "Walking Through The Forest ". В контексте фильма музыка звучит вполне выразительно.

"PASSARIM" (POLYGRAM, 1987)

Очень скучный альбом, наполненный попсовыми аранжировками и пафосным а-ля Синатра вокалом.

"TOM JOBIM" (CBPO, 1987; SONY MUSIC, 1995)

"ANTONIO BRASILEIRO" (SOM LIVRE, 1994)

Одну из песен на диске "How Insensetive" великолепно исполняет Sting.

TRIBUTES

VARIOUS ARTISTS "A TRIBUTE TO ANTONIO CARLOS JOBIM" (XIII BIS, 1997)

Забавная вещь. Частью европейский, скорее французский инди-рок альбом имеет несколько ярких мест, включая остроумное решение в исполнении Japan's Pizzicato 5 композиции "Girl From Ipanema", и "офранцуженные" версии стандартных Жобимовских босса нов. Шведский рокер Рэй Вондер дает волю всей своей фантазии, исполняя на электрогитаре хэви версию "One Note Samba"; в ритме твиста гитаристы из "Tango & Lee Marr" исполняют "Agua de Beber" и, наконец, эффектные джазовые пассажи демонстрирует Sean O'Hagan (Stereolab, High Llamas). Вполне интересны британские музыканты Stuart Moxham и John Cunningham. В конце концов этот альбом вознаграждает слушателей.

VARIOUS ARTISTS "ANTONIO CARLOS JOBIM SONGBOOK V.1" (LUMIAR, 1996)

Включает Carlos Lyra, Edu Lobo, Miucha, Johnny Alf, Quarteto Em Cy, Leny Andrade, and Joao Donato.

VARIOUS ARTISTS "ANTONIO CARLOS JOBIM SONGBOOK V.2" (LUMIAR, 1996)

Включает Os Cariocas, Joyce, Leny Andrade, Nana Caymmi, Wanda de Sa, Roberto Menescal, Pery Ribeiro, and Nelson Ayres.

VARIOUS ARTISTS "ANTONIO CARLOS JOBIM SONGBOOK V.3" (LUMIAR, 1996)

Включает Marcos Valle, Edu Lobo, MPB 4, and Sergio Ricardo.

Various Artists "ANTONIO CARLOS JOBIM SONGBOOK v.4" (Lumiar, 1996)

Включает Hermeto Pascoal, Joyce, Elba Ramalho, Joao Bosco, Leila Pinheiro, Roberto Menescal, and Beth Carvalho.

VARIOUS ARTISTS "ANTONIO CARLOS JOBIM SONGBOOK V.5" (LUMIAR, 1996)

Включает Hermeto Pascoal, Jane Duboc, Chico Buarque, Ed Motta, Leny Andrade and Cristova Bastos, Alaide Costa, and Toninho Horta.

GAL COSTA "GAL COSTA CANTA TOM JOBIM -- AO VIVO" (BMG BRAZIL, 1999)

2-CD концертный tribute с Gal Costa.

Jenis Joplin

День рождения: 19 января 1943

День смерти: 04/10/1970

Певица и композитор

Дженис Джоплин (Joplin, Janis) родилась 19 января 1943 года, умерла 4 октября 1970 года.

Воспитывавшаяся во вполне благополучной семье, Дженис Джоплин, однако, уже с раннего возраста была склонна к одиночеству - друзей ей заменяли пластинки с записью блюзов и американской народной музыки. В последних классах школы Дженис Джоплин увлеклась поэзией, много времени уделяла живописи.

В 17 лет она ушла из дома и стала певицей в ночных барах Хьюстона и Остина (штат Техас); к 1965 году она перебралась в Калифорнию, где также выступала в барах с блюзовым и фольклорным репертуаром. Вскоре она лишилась работы, жила на пособие. Вернувшись в Остин (в 1966 году), она прошла по конкурсу в оркестр, исполнявший кантри-энд-вестерн, однако через несколько месяцев импресарио Чет Хелмз предложил ей присоединиться к новой сан-францисской группе Big Brother And The Holding Company, которой требовалась вокалистка. (В том же году Дженис Джоплин стала членом сан-францисской общины хиппи).

Выступление Дженис Джоплин и группы на поп-фестивале в Монтери (1967) произвело впечатление на представителей фирмы грамзаписи Columbia Records, и музыканты подписали контракт на выпуск альбома, который появился осенью того же года: в кратчайшее время пластинка и входящий в нее хит "Piece Of My Heart" (12-е место в хит-параде США) стали "платиновыми". Вскоре Дженис Джоплин "переросла" группу и, основав собственную группу Kozmic Blues Band, начала сольную карьеру.

Дженис Джоплин и ее группа много гастролировали, участвовали в различных телевизионных шоу вместе с такими известными исполнителями как Дик Кейвитт и Том Джонс. В 1969 году появился ее дебютный сольный альбом, получивший, благодаря знаменитому блюзовому вокалу Дженис Джоплин, широкое признание: входящая в диск композиция "Try (Just A Liffle Bit Harder)" стала хитом.

В это время Дженис Джоплин начала употреблять алкоголь и наркотики, что не могло не сказаться и на личной, и на творческой ее жизни. Тем не менее она собрала новую группу Full Tilt Boogie Band и записала великолепный альбом "Pearl" ("Жемчужина" - как и "Роза", - одно из прозвищ певицы). 4 октября 1970 года полиция обнаружила тело Дженис Джоплин в одном из отелей Голливуда - причиной смерти была передозировка героина...

Выпущенный после ее гибели альбом "Pearl" имел большой успех, а композиция "Me And Bobby McGee" стала первой в американском хит-параде. В 1974 году на экраны

вышел документальный фильм "Дженис", а в 1979-м - художественная лента "Роза", где роль певицы играла актриса Бетти Мидлер.

Candye Kane

Genre: Blues

Styles: Blues, Modern Electric Blues, Blues-Rock, Contemporary

Biography by Stewart Mason

A former stripper and men's magazine model who also did the occasional X-rated video shoot back in the '80s, Candye Kane would be the blues version of the Andrea True Connection, but for one vitally important fact: this woman can really sing! An updated version of Bessie Smith with a wicked sense of humor and a gleefully omnisexual persona, Candye Kane and her backup band the Swingin' Armadillos aren't just a novelty act, but a sassy, smart, and always-entertaining mix of sex, showbiz, and swing.

Los Angeles-native Kane started her musical career with 1994's spotty Home Cookin', but really hit her stride with 1995's Knockout and, especially, 1997's excellent Diva la Grande. The short-lived swing revival led to a major-label deal for 1998's Swango, but that cocktail-influenced swing record didn't give her jump blues brassiness its due, and when Sire gave Kane her walking papers, she settled in the far more hospitable environs of Rounder, which released the much improved The Toughest Girl Alive in 2000. Three years later, Kane released Whole Lotta Love, an album made available via Germany's Ruf Records.

2005's White Trash Girl, produced by WC Handy Award nominee Mark "Kaz" Kazanoff, included collaborations with Gary Primich, Preston Hubbard and Riley Osborn.

Discography:

- 1994 Home Cookin' - Antone's
- 1995 Knockout - Antone's
- 1997 Diva la Grande - Discovery
- 1998 Swango - Sire
- 2000 The Toughest Girl Alive - Rounder
- 2003 Whole Lotta Love - Ruf
- 2005 White Trash Girl - Ruf

Kenny G

Кеннет Горелик родился 5-го июня 1956 года в Сиэтле, Вашингтон. В начале 90-х годов президент Билл Клинтон назвал Кенни Джи одним из своих любимейших джазовых музыкантов.

Большинство истинных ценителей джаза уже поставили крест на саксофонисте Кенни Джи из-за его склонности к бездушной музыке. Тем не менее его спокойный, мягкий, "современный" джазовый стиль сделал его наиболее коммерчески успешным инструменталистом в истории звукозаписи.

Горелик взял в руки саксофон ещё будучи ребёнком, после того, как увидел этот инструмент у музыканта на знаменитом Шоу Эда Салливана. Хотя он начал играть на альт-саксофоне, учился также на тенор-саксофоне, однако сопрано-саксофон, в действительности, стал его знаковым инструментом.

В 17 лет он играл в оркестре Барри Вайта, а в середине 70-х стал единственным белым музыкантом в основанной в Сиэтле фанк-группе, выступавшей под названием Cold, Bold, and Together.

Окончив с отличием университет в Вашингтоне, получив диплом бухгалтера, Кенни Джи несколько лет подряд играл в Oregon`s Jeff Lorber Fusion Band, затем, в начале 80-х, подписал контракт с Arista Records, как солист. Первые 3 инструментальных альбома Кенни Джи были респектабельны, но не принесли ему популярности, зато четвёртый – "Duotones" – доказал всю прелесть его музыки попав на 6-е место в хит-параде. Песня из него – "Songbird" – взлетела на четвёртое место. В 1988 году выходит его следующий альбом "Silhouette", который занял 8-е место в Top-10; он включал в себя пару хитов, ставших безумно популярными.

Очередной альбом "Breathless" вышел в свет в 1992 году. Его отличительной чертой стало участие в нём вокалистов Пиабо Брайсона и Аарона Невила. С ним также записываются такие звёзды, как Арета Франклин, Уитни Хьюстон, Даян Уорвик и Нэтали Коул. В 1993 году Кенни Джи был единственной не поющей звездой, которая попала в альбом Фрэнка Синатры "Duets".

Kenny G – лови момент… (Фрагмент статьи из журнала)

Сиэтл. Пока воздушные турбулентные потоки раскачивают 35-летний гидроплан “De Havilland Beaver”, его пилот, поп-саксофонист Кенни Джи, кажется невозмутимым и, похоже, вполне контролирует ситуацию. Это жуткое спокойствие – результат не столько опыта, сколько несокрушимой самоуверенности, взлелеянной с детства.

Гидроплан – подарок Кенни Джи самому себе на сорокалетие. Несмотря на десятилетний опыт управления обычными аэропланами, за рулём этой машины Кенни Джи – новичок. Его стаж полётов над водой – не больше двух месяцев.

“Но пусть это Вас не пугает” - говорит он, спокойно разглядывая грозовые тучи в стальном небе. “Это самый безопасный из всех аэропланов, во всяком случае, до тех пор, пока под нами вода. Даже если откажет двигатель, нам просто придётся снизиться и приводниться. Вообще, мне нравится, когда всё делается экстра безопасно”.

Многочисленные хулители обвиняют его в том, что и к своей музыке он применяет такой же “безопасный” подход, соблазняя массы слушателей “мягкой лапшей”, сделавшей

его “самым продаваемым инструменталистом всех времён”. Но, поскольку критики составляют лишь микроскопическую долю его аудитории, вряд ли кто-нибудь и что-нибудь сможет когда-нибудь бросить тень на его светлую репутацию…

Газета “Los Angeles Times” как-то пыталась развенчать его “весьма посредственные способности” и “жидкие баллады, сыгранные с трепетом и чу-у-увством”, но угождать умникам – это не то, чему Кенни устанавливает высокий приоритет. “Когда я действительно хорошо играю, я вижу это по лицам людей, я сам это чувствую”, - говорит он. “Хотя бывали концерты, на которые я соглашался только из-за денег, а потом кто-нибудь преподносил мне язвительные рецензии. Но на меня это не очень-то действует”.

Весьма удрученный тем обстоятельством, что в его родном Сиэтле теперь поселился “гранж”, Кенни Джи тем не менее по-прежнему процветает, даже не пытаясь уследить за переменчивыми тенденциями популярной музыки. Он идёт гигантскими шагами, и сам охотно смеётся над шуткой из фильма “Мир Уэйна - 2”, где его музыку рекомендовали в качестве заменителя новокаина для заморозки зубов.

“У меня никогда не было сомнений по поводу себя как музыканта, - говорит он. - По мне можно бить молотком, как по гвоздю, и я не согнусь. На самом деле я достаточно самонадеян в отношении почти всего, что делаю. Это мне внушили с малых лет. Я хорошо играю в гольф, я хороший лыжник и хороший пилот. И я знаю, что я – очень хороший музыкант. Что с того, что я не так обут, как кому-то нравится? Я умею играть на саксофоне!”

Приводнив аэроплан в спокойной зоне, Кенни распахивает дверцы и, обдуваемый ветерком, надкусывает веджибургер, в то время как машина тихо дрейфует к берегу. “Это такая моя форма медитации” – говорит он. Непохоже, что он в этом нуждается. Кенни – может быть, наименее беспокойный из всех живущих шоуменов. Для него работа – это удовольствие, которое, к тому же, пополняет его банковский счёт и внутреннее “я”. Среди его “учеников” – начинающий “саксофонист” Билл Клинтон, несколько раз вместе с Кенни выходивший на сцену. Его мнение о способностях Билла? “У него сладкий, мягкий звук, и для любителя он играет хорошо” - дипломатично отзывается Кенни. - Мы общались, может быть, с полдюжины раз, по большей части на темы гольфа и саксофона. Он очень милый парень, и всегда льстит мне перед другими людьми. Что может быть приятней, чем слышать, как президент говорит людям о том, какой Вы замечательный?”

Блаженство Кенни Джи опекает и его жена Линди, которая сейчас дома, печет печенье вместе с их маленьким сыном Максом. Эта пара встретилась на одном из концертов Кенни 11 лет назад. “Я был как загипнотизированный, - вспоминает он. – Я в неё влюбился сразу и по уши! И люблю всё больше и больше”.

Семейство Джи только что въехало в большой особняк из камня и стекла на берегу озера. Жизнь на самом деле – первый сорт. И неудивительно, что Кенни безостановочно улыбается, а его тщательно ухоженная щетина – единственное, что выбивается из образа милого мальчика из церковного хора с глазами ягнёнка, изящным телосложением и нежными завитками волос. Эй, Джи-мэн, а не спрятан ли в твоём шкафу с игрушками скелет?

“Если я когда-либо выгляжу несчастным, то это оттого, что мой мозг работает чересчур напряженно. Не знаю, есть ли это та самая “тёмная сторона”, но это

обременительно. Я учусь не рефлексировать чересчур. Вот если бы мне сейчас удалось отвязаться от этого альбатроса, я был бы самым счастливым человеком на свете!”

“В своей музыке я понимаю, что правильно, а что неправильно. Но знали бы Вы, как мне было трудно разработать интерьер этого аэроплана! Знали бы Вы, сколько я пережил, выбирая сиденья и подбирая цвет обшивки! Это было одним из самых трудных решений в моей жизни. А вот моя жена совсем не такая. Вам надо было видеть, как мы занимались планировкой дома. Если бы она услышала от меня ещё раз что-нибудь вроде “а вот посмотри, какая здесь плитка для ванной” - она бы, наверное, со мной развелась”.

Мама Кенни, скончавшаяся в 90-м году, при жизни воздавала дань перфекционизму, и сына учила, прежде чем принять решение - перебрать все варианты. “Я её не критикую, - коротко добавляет Кенни Джи. – У неё не было никаких злых намерений”.

На самом деле именно она устроила его музыкальное будущее. Кенни Горелик рос в центре Сиэтла – молодого города со смешанным населением. Он был отличником, и только занятия фортепиано ему не давались. Однажды вечером, когда по телевизору шло шоу Эда Салливэна, в котором играл биг-бэнд, десятилетний Кенни увидел саксофониста и – заболел этим инструментом. И тогда мама взяла напрокат саксофон… Кенни начал играть в школьных ансамблях. Впрочем, тогда его музыкальное образование заключалось в том, что он, сидя дома, пытался подыгрывать записям Гровера Вашингтона младшего.

В 14 лет Кенни купил свою первую пластинку: это был сингл “What Is Hip?” соул-фанковой группы “Tower Of Power”. А через три года руководитель школьного оркестра устроил ему сольное выступление с группой Барри Уайта “Love Unlimited Orchestra”. Все школьные годы кумиром Кенни был джазовый саксофонист Гровер Вашингтон младший. Он даже освоил его дыхательную технику, основанную на одновременном вдохе и выдохе, что позволяло невероятно растягивать ноты. "Несколько лет подряд я стремился превзойти его, прежде чем сообразил послушать кого-нибудь ещё” – говорит Кенни. И только руководитель студенческого оркестра Университета Вашингтона, в который Кенни Джи поступил учиться на экономиста, открыл ему таких величайших музыкантов, как Чарли Паркер, Джона Колтрейн и Сонни Роллинз. Говорят, это заметно расширило его музыкальный словарь…

Увлечение музыкой превратилось в профессию уже на втором курсе университета, когда Кенни начал загребать по 600 долларов за уикенд, выступая с заезжими музыкантами, такими, как шоу “The Ice Capades”. Кенни окончил университет с отличием. Его отец настаивал на том, чтобы сын вошел в семейный бизнес (отец занимался оптовыми поставками сантехники). Дело доходило до ссор, но Кенни не уступал: музыка, и точка. Отец ещё долго твердил ему: “Ты должен заняться чем-то более основательным!”

В 22 года Иннокентий (Кеннет) Горелик был принят в группу Джеффа Лорбера и в первый раз отправился в настоящее турне. Как раз тогда, на одном из концертов, его заметил президент компании “Arista Records” Клайв Дэйвис. Он предложил Джеффу Лорберу свою идею: сделать сольный альбом Кенни Горелика. Эта дебютная пластинка, “Kenny G”, была записана в 1982-м году.

Следующие два альбома - “G-Force” и “Gravity” - были сделаны в сотрудничестве с продюсерами Кашифом (Kashif) и Уэйном Брэйсуэйтом (Wayne Braithwaite). “За это время

я научился многим вещам, касающимся производства и сочинения музыки, а главное – я понял, какая музыка была действительно моей”, - говорит Кенни Джи.

Четвёртый сольный альбом Кенни Джи “Duotones” придал, наконец, основательность его карьере, во многом благодаря тому, как удачно Кенни использовал шанс, предоставленный ему телесетью VH1. В 86-м году его пригласили в популярную телепрограмму Джонни Карсона “The Tonight Show”. Первоначально предполагалось, что Кенни сыграет две вещи – одну сольную и одну с вокалистом, однако в последний момент, когда стало ясно, что выступления предыдущих участников слишком затянулись, его выступление решили урезать до одной – вокальной - вещи. Не обращая внимания на инструкции, данные ему продюсером, Кенни выбросил вокальный номер и сыграл свою инструментальную пьесу “Songbird”. “Я смотрел шоу Джонни Карсона всю свою жизнь, и вот – мне выпало 10 минут в этом шоу!” – вспоминает Кенни. “Это казалось мне невероятным. Что мне оставалось? Я должен был сделать свой выстрел”.

Итогом этого шоу стал резкий рост продаж его альбомов, тем не менее, Кенни не даёт покоя мысль о том, что у кого-нибудь могло возникнуть впечатление, будто всё было просчитано заранее.

Седьмой альбом Кенни Джи, “Breathless”, побил все рекорды продаж и хит-парадов. 100 недель подряд он возглавлял чарты современного джаза и вошел в историю, как “лучший инструментальным альбомом всех времён”. Соответственно, его автор стал “лучшим инструменталистом всех времён”. Пьеса из этого альбома “Forever In Love” принесла Кенни премию “Grammy”, а сам альбом до сих пор числится в хит-параде популярной музыки журнала “Биллборд”.

“Возможно, люди думают, что у меня есть какая-то продуманная стратегия, что я нашёл рынок для “мягкой” музыки и специально решил делать её так просто, чтобы всем понравилось”, – говорит Кенни Джи. “То, что я играю – это я сам, это искренне. Я вкладываю в музыку часть самого себя. Я живу и дышу этой музыкой”.

Кенни снова устремляет свой самолёт в небо и направляет его в сторону дома, туда, где виднеются очертания Сиэтла. Пелена дождя рассеивается перед ним, и над сгущающимися сумерками зажигается арка радуги. Его приятели по полётам, уверенные в том, что Кенни умеет предсказывать погоду, наверняка назвали бы это ещё одним доказательством… Кенни называет это просто – еще один день в раю.

Вместо эпилога

Особняк Кенни Джи упал в цене

Среда, 7 апреля 1999 года

Все любят распродажи. Возможно, поэтому и возникла пробка перед домом Кенни Джи, который совсем недавно оценивался в 26 миллионов долларов. Теперь же цена упала до 18 миллионов!

В особняке площадью 12000 квадратных футов нет ничего особенного: шесть спален, семь ванных, семь каминов и студия звукозаписи. Участок площадью немногим более двух акров, в 150-ти шагах – побережье, песчаная бухточка с “импортной” (согласно описанию) галькой.

С другой стороны, собственность чуть дальше от побережья, стоит ей только появиться на рынке, сразу уходит всего за 4 миллиона долларов. Подобный дом, построенный всего два года назад на участке в 1,3 акра, недавно купил один мелкий управляю

Stan Kenton

(глава из книги "История биг-бэндов")

Автор – George T. Simon, перевод Юрия Верменича.

Скажите любителя бейсбола о Стэне, и он сразу поймет, что речь идет о Стэне Мозиэле из известной команды города Сент-Луис. Но упомяните имя Стэна любому джазовому энтузиасту биг-бэндов вне Сент-Луис, и он поймет, что вы имеете в виду Стэна Кентона.

Под стать выдающемуся бейсболисту, Стэн Кентон выдался крепким мужчиной, шести с половиной футов ростом. Это 6,5 футов нервов и исключительной энергии которая произвела на свет свои самые волнующие и самые раздражающие, самые впечатляющие и самые гнетущие, самые восхитительные и самые утомительные, противоречивые музыкальные звучания и музыкальные шумы, когда-либо исходившие от любого биг-бэнда.

Мой приятель, аранжировщик по имени Ральф Йо познакомил меня с бэндом Кентона, когда тот бил еще абсолютно неизвестен. В марте 1941 г. в одном своем письме из Лос-Анджелеса он сообщал: "До сих пор не мог собраться написать тебе, а причина связана с оркестром, в котором я теперь работал. Это нечто совершенно особое и отличное от всего. Стэнли Кентон является его лидером, и я работал вместе с ним. Мы делаем специальные аранжировки, и я думаю, что нам удастся сказать новое слово в стиле биг-бэндов. У меня нет времени подробно описать его, скажу только, что мы используем совсем новую трактовку саксофонов и иные стилевые приемы". Оркестр дебютировал спустя несколько месяцев (30 мая) в Бальбоа Бич (Калифорния), где 7-ю годами раньше молодой Кентон играл на ф-но в свинговом бэнде Эверетта Хогленда. Когда я прибил в Лос-Анджелес летом 1941 года, то первым делом решил послушать бэнд Кентона. Я нашел его в одной радиостудии, откуда шла живая передача, которую диктор объявлял, как транслируемую из Бальбоа Бич! Через некоторое время я отправился прямо в Бальбоа, чтобы в течение ряда вечеров послушать оркестр на месте и собрать материал для своей первой статьи о ней, в основном получившейся вполне доброжелательной.

"В оркестре Кентона", отмечалось в статье, "образовалась величайшая комбинация ритма, гармонии и мелодии, едва ли существовавшая раньше под руководством одного лидера". Затем, отдав должное Кентону за все достоинства его бэнда, включая оригинальные аранжировки, а также похвалив некоторых молодых музыкантов, в особенности басиста Хауарда Рамси, ведущего трубача Фрэнка Вича и саксофониста Джека Ордиэна, я обвинил оркестр в "излишнем громкости. Хорошо вопить с полной непринужденностью, но это нужно делать в подходящий момент, а не все время". Также отмечалось, что "Стэн должен обуздать свой жестикулирующий энтузиазм и дирижировать немного поспокойнее". Одно я заметил сразу же: нет ничего крикливее поклонников Кентона. Сразу же пришли письма, обвиняющие меня за обвинения в адрес

бэнда. Сам Стэн, как я узнал позже, тоже возражал против моей критики, и наши отношения остались прохладными и натянутыми (с небольшими вариациями) вплоть до сего времени.

Должен сказать, что я никогда не был большим поклонником оркестра Кентона и независимо от того, какими бы великими ни бывали его составы в музыкальном отношении, эмоциональное впечатление от них у меня слишком часто притуплялось вследствие их музыкальной неуклюжести, иногда в сочетании с помпезностью и неспособностью легко свинговать. С другой стороны, я всегда восхищался Стеном за его смелость, упорство, искренность, широту взглядов и его глубокую уверенность в том, что он все делает правильно. Такая позиция, в свою очередь, делала его весьма чувствительным к любой критике, что не раз проявлялось в его высказываниях. Стилъ Кентона был действительно тяжеловесным и громоздким, особенно в балладах. Некоторые люди, включая и джазовых обозревателей, утверждали, что у Кентона просто более усложненный свинг оркестра Джимми Лансфорда. Оба, говорил я они, играют тяжело акцентированную музыку. Я думаю, в этой оценке упущено одно главное различие: Лансфорд всегда играл и звучал расслабленно, легко катясь на бите вместо того, чтобы упорно толкать его вперед, как это делал Кентон. Один бэнд двигался как быстрый полузащитник, другой - как мускулистый штангист. В своей книге "Сокровища джаза" Эдди Кондон пишет, что "каждая запись Кентона звучала для меня так, как будто Стэн пригласил в студию более 300 человек, и все они явились вовремя. Музыка его школы, по-моему, должна исполняться только перед слонами, а слушать ее могут только кретины". Но, признавал Кондон, "это великое достижение - собрать столько людей и заставить их всех звучать правильно".

Музыканты Кентона звучали "правильно" потому, что они верили не только в его музыку, но и в него самого как лидера. Следовательно, они упорно трубились для него. Немногие бэнд-лидеры пользовались такой любовью и уважением, как Стэн, не только из-за его музыкального таланта, но и из-за его отношения к своим музыкантам. Шелли Мэнн, который в течение нескольких лет выполнял самую трудную задачу в бэнде Кентона, пытаясь создать общий свинг на ударных, в своих словах (уже после ухода от Стэна) выразил, несомненно, чувства, общие для многих других людей, игравших с Кентоном: "Он всегда был личностью, как бы одним из нас, но, тем не менее, никто из ребят никогда не терял уважения к нему. Если кому-то были нужны деньги, то Стэн охотно давал взаймы. Каждый с готовностью хотел работать во имя его музыкальных идей. А общий дух оркестра был просто чудесным, это была очень чистая атмосфера. Вы всегда чувствовали, что вы работаете над чем-то интересным и значительным, вместо бесконечного дудения "Perdido" или "Tea For Two". Стэн умел ободрять своих людей и, в особенности, молодых аранжировщиков. Если новый парень присоединялся к бэнду, Стэн никогда не судил о нем по первому выступлению, как это делает большинство лидеров. Он давал ему поиграть некоторое

время, пока тот не освоится, после чего уже составлял о нем свое личное мнение. И он чудесно вел себя с публикой, никогда никого не высмеивал".

Так говорил Шелли Мэнн. Но Стэн, конечно, не был человеком без недостатков. Особенно в свои первые годы он нередко показывал большое упрямство, отказываясь смотреть в лицо реальным трудностям и настаивая на том , что он в своем идеальном представлении считал нужным делать, независимо от того, что думали об этом другие. Такое упрямство было тесно связано с его характером, который проявился еще в юности, когда мать усаживала его за ф-но, а он хотел играть в бейсбол. Потребовался визит двух его двоюродных братьев, игравших джаз в их доме, дабы он убедился, что музыкой действительно стоит заняться.

Но, подобно всякому нормальному, умному человеку, Кентон быстро признавал свои ошибки. В 1947 г., после реорганизации бэнда, он говорил мне во время одного интервью о том, что, по его мнению, было плохо в его предыдущем составе. "Он был слишком негибким", сказал Стэн. "Люди с достаточной нервной энергией могли бы почувствовать, что мы делаем, но этого не смог постичь почти никто. Наша музыка не настраивала людей на общий лад, у нас просто не было общего пульса с публикой. Я решил, что у меня плохое чутье на музыку вообще".

Кентон, как-то раз даже собиравшийся бросить музыку, чтобы стать врачом-психиатром, был в данном разговоре совершенно несправедлив по отношению к самому себе, ибо его предыдущий бэнд привлек фантастическое число новообращенных любителей благодаря своим популярным записям, сделанным еще в конце 1941 г. - "Adios", "Baboo", и "Gambler’s Blues" (где Стен "пел"). Еще более популярной была его серия записей 1943 г. , начиная с "Artistry In Rhythm". Новый, более опытный, не полностью воспитанный под влиянием Кентона персонал бэнда к тому времени уже растворил и смягчил негибкость его звучания - лишь три человека осталось от той группы, которую он сформировал двумя годами раньше.

Но самый свинговый оркестр и самые свинговые записи Кентона были еще впереди. Весной 1944 г. в бэнд пришла певица Анита О'Дэй. В тот же период появились тенористы Стэн Гетц и Дэйв Мэтьюз, причем последний писал также аранжировки, и в мае были уже сделаны первые записи. Анита проработала с бэндом всего один год, а ее заменой стала привлекательная блондинка, чей голос напоминал Аниту, по имени Джюн Кристи. Она записала такие коммерческие номера, как "Tampico" и "Willow Wheep For Me". Кристи по-дружески сблизилась со своими коллегами по оркестру, а когда в нем появится новый молодой тенорист Боб Купер (примерно в то же время), они с Джюн поженились.

С окончанием войны проблема сайдменов исчезла; вернулись многие солисты, а музыка Кентона улучшилась еще больше, как и ее популярность. С триумфом прошло выступление бэнда в чикагском отеле "Шерман" - это был его первым большой успех в крупном городе помимо Лос-Анджелеса. В сентябре 1945 г. оркестр прибыл в Нью-Йорк, и успех повторился как в театре "Парамаунт", так и в отеле "Пенсильвания", в связи с чем Барри Уланов писал: "Стэн ищет свой путь в музыке. Теперь он играет все больше баллад и популярных номеров и, соответственно, все меньше того гальванического джаза, с которым мы привыкли связывать вначале его имя. Он вернулся к тому джазу, который он знает, чувствует и играет лучше всего, а его бэнд свингует теперь более изысканно, чем когда-либо раньше".

В Чикаго к оркестру присоединился басист Эдди Сафрански и его игра внесла заметное различие в музыку Кентона. Новый тенорист Видо Муссо также сыграл в этом важную роль, особенно в таких "хитах" Стэна, как "Artistry Jumps" и "International Riff". А вскоре появилось целое '"созвездие" блестящих музыкантов - тромбонист Кэй Уиндинг,

ударник Шелли. Мэнн, трубач Бадди Чайлдерс и аранжировщик Пит Руголо, которые подняли бэнд Кентона к новым музыкальным высотам, прежде недостижимым.

Руголо, серьезный молодой человек в очках, внес самый большой вклад. Он не только написал ряд очень своеобразных аранжировок и композиций, более четко выявивших характерное лицо оркестра, но и снял часть нагрузки со Стэна, с которым у него вскоре установились самые лучшие отношения, напоминающие дружбу Билли Стрэйхорна с Дюком Эллингтоном или Ральфа Бернса с Вуди Германом. Короче говоря, Руголо стал правой рукой Стэна. В январе 1946 г. Кентон был объявлен "Оркестром года" издателями и читателями журнала "Лук", а через год и "Метроном" издатели которого никогда не били убежденными поклонниками Кентона, воздал его бэнду такую же почесть. В этом же номере нашего журнала с грустью сообщалось о расформировании восьми других ведущих биг-бэндов страны. Но Стэн не был обескуражен. Если эра биг-бэндов, игравших на танцах непосредственно для публики, можно сказать, закончилась, то оркестр Стэна не был одним из таких бэндов. Кентон продолжал верить в более специализированный, современный подход к оркестровой музыке. "Скоро не останется больше так называемых "средних" бэндов", предрекал он тогда, "таких, которые пытаются сыграть что-то новое в течение нескольких минут, а затем возвращается к старым образцам, потому что они более коммерческие. Сейчас скорость развитияслишком велика, чтобы продолжать без оглядки наниматься подобными вещами. Честно говоря, я думаю, что если коммерческие бэнды попытается конкурировать с более современными, то они поставят себя в довольно глупое положение". И Стэн остался верен себе. Он был глубоко убежден - то, что делают он и его люди, есть правильный путь, вероятно, единственный, и он без конца говорил об этом на всю страну. Я не могу припомнить никакого другого бэнд-лидера, который делал бы больше для продвижения своей музыки. Он вызывал восхищение пресс-агентов, его посещали "диск-джоки", он заходил в музыкальные магазины и раздавал интервью повсюду, всем и каждому, кто готов был слушать его страстные речи. Его крайне заразительный (и порой да, же бьющий через край) энтузиазм часто заносил его куда-то в сторону, когда кроме музыки он начинал рассуждать о своей философии и других, самых разнообразных предметах. Многие его интервью превращались в бесконечные монологи, предложения шли потоком без всякой пунктуации, за исключением восклицательных знаков.

Он знал, что делает полезную для себя работу, и получал от этого удовольствие. "Спросите 10 любых человек на улице", говорил он, "знают ли они имя Стэна Кентона, и, вероятно, только двое ответят утвердительно. Мы пытаемся завоевать восемь остальных. И единственный путь для этого я вижу в том, чтобы сделать себя личностью, а параллельно - и весь свой бэнд". Биг-бэнды как группы начали постепенно исчезать со сцены к концу 1947 г. Но только не группа Стэна Кентона. Он продолжал собирать новые, все большие и сложные составы, которые играли новую и все более сложную музыку. Он отходил все дальше от сферы танцевальных бэндов и выступал почти исключительно на концертах в театрах, давал огромное удовлетворение не только самому себе, но и тем, кто приходил туда слушать, а не танцевать. У него были взлеты и падения, успехи и неудачи, но всегда он сохранял свой неукротимый дух. Вероятно, его энтузиазм менялся и становился не столь интенсивным и убедительным, как раньше, а монологи превратились в диалоги. В 60-х г. г. у нас с ним произошел один такой диалог. Оглядываясь на пройденный путь, на свою прошлую музыку, вспоминал, в частности, свои баллады, Кентон сказал: "Там было слишком много напряженности, и я рад, что теперь отделался от этого. В мои годы (ему уже было за 50) я, наконец, понял - что важно и что нет. Я пытался ухватиться сразу за все, а теперь я концентрируюсь только на том, что для меня действительно что-то значит. Существует огромная разница между любителем и профессионалом. Я не имею в виду музыкантов - я имею в виду разницу между

любителем и профессионалом как человеческими существами". Стэн быстро стал законченным профессионалом.

Biography by Scott Yanow

Real name: Stanley Newcomb Kenton

Born: Dec 15, 1911 in Wichita, KS

Died: Aug 25, 1979 in Los Angeles, CA

Genres: Jazz

Styles: Orchestral Jazz, Traditional Pop, Progressive Jazz, Progressive Big Band

Instruments: Leader, Composer, Arranger, Piano

Tones: Energetic, Boisterous, Exuberant, Sophisticated, Elegant

There have been few jazz musicians as consistently controversial as Stan Kenton. Dismissed by purists of various genres while loved by many others, Kenton ranks up there with Chet Baker and Sun Ra as jazz's top cult figure. He led a succession of highly original bands that often emphasized emotion, power, and advanced harmonies over swing, and this upset listeners who felt that all big bands should aim to sound like Count Basie. Kenton always had a different vision.

Kenton played in the 1930s in the dance bands of Vido Musso and Gus Arnheim, but he was born to be a leader. In 1941 he formed his first orchestra, which later was named after his theme song "Artistry in Rhythm." A decent Earl Hines-influenced pianist, Kenton was much more important in the early days as an arranger and inspiration for his loyal sidemen. Although there were no major names in his first band (bassist Howard Rumsey and trumpeter Chico Alvarez come the closest), Kenton spent the summer of 1941 playing regularly before a very appreciative audience at the Rendezvous Ballroom in Balboa Beach, CA. Influenced by Jimmie Lunceford (who, like Kenton, enjoyed high-note trumpeters and thick-toned tenors), the Stan Kenton Orchestra struggled a bit after its initial success. Its Decca recordings were not big sellers and a stint as Bob Hope's backup radio band was an unhappy experience; Les Brown permanently took Kenton's place.

By late 1943 with a Capitol contract, a popular record in "Eager Beaver," and growing recognition, the Stan Kenton Orchestra was gradually catching on. Its soloists during the war years included Art Pepper, briefly Stan Getz, altoist Boots Mussulli, and singer Anita O'Day. By 1945 the band had evolved quite a bit. Pete Rugolo became the chief arranger (extending Kenton's ideas), Bob Cooper and Vido Musso offered very different tenor styles, and June Christy was Kenton's new singer; her popular hits (including "Tampico" and "Across the Alley From the Alamo") made it possible for Kenton to finance his more ambitious projects. Calling his music "progressive jazz," Kenton sought to lead a concert orchestra as opposed to a dance band at a time when most big bands were starting to break up. By 1947 Kai Winding was greatly influencing the sound of Kenton's trombonists, the trumpet section included such screamers as Buddy Childers, Ray Wetzel, and Al Porcino, Jack Costanzo's bongos were bringing Latin rhythms into Kenton's sound, and a riotous version of "The Peanut Vendor" contrasted with the somber "Elegy for Alto." Kenton had succeeded in forming a radical and very original band that gained its own audience.

In 1949 Kenton took a year off. In 1950 he put together his most advanced band, the 39-piece Innovations in Modern Music Orchestra that included 16 strings, a woodwind section, and two French horns. Its music ranged from the unique and very dense modern classical charts of

Bob Graettinger to works that somehow swung despite the weight. Such major players as Maynard Ferguson (whose high-note acrobatics set new standards), Shorty Rogers, Milt Bernhart, John Graas, Art Pepper, Bud Shank, Bob Cooper, Laurindo Almeida, Shelly Manne, and June Christy were part of this remarkable project, but from a commercial standpoint, it was really impossible. Kenton managed two tours during 1950-1951 but soon reverted to his usual 19-piece lineup. Then quite unexpectedly, Kenton went through a swinging period. The charts of such arrangers as Shorty Rogers, Gerry Mulligan, Lennie Niehaus, Marty Paich, Johnny Richards, and particularly Bill Holman and Bill Russo began to dominate the repertoire. Such talented players (in addition to the ones already named) as Lee Konitz, Conte Candoli, Sal Salvador, Stan Levey, Frank Rosolino, Richie Kamuca, Zoot Sims, Sam Noto, Bill Perkins, Charlie Mariano, Mel Lewis, Pete Candoli, Lucky Thompson, Carl Fontana, Pepper Adams, and Jack Sheldon made strong contributions. The music was never predictable and could get quite bombastic, but it managed to swing while still keeping the Kenton sound.

Kenton's last successful experiment was his mellophonium band of 1960-1963. Despite the difficulties in keeping the four mellophoniums (which formed their own separate section) in tune, this particular Kenton orchestra had its exciting moments. However from 1963 on, the flavor of the Kenton big band began to change. Rather than using talented soloists, Kenton emphasized relatively inexpensive youth at the cost of originality. While the arrangements (including those of Hank Levy) continued to be quite challenging, after Gabe Baltazar's "graduation" in 1965, there were few new important Kenton alumni (other than Peter Erskine and Tim Hagans). For many of the young players, touring with Kenton would be the high point of their careers rather than just an important early step. Kenton Plays Wagner (1964) was an important project, but by then the bandleader's attention was on jazz education. By conducting a countless number of clinics and making his charts available to college and high-school stage bands, Kenton insured that there would be many bands that sounded like his, and the inverse result was that his own young orchestra sounded like a professional college band! Kenton continued leading and touring with his big band up until his death in 1979.

Kenton recorded for Capitol for 25 years (1943-1968) and in the 1970s formed his Creative World label to reissue most of his Capitol output and record his current band. In recent times Capitol has begun reissuing Kenton's legacy on CD and there have been two impressive Mosaic box sets.

Barney Kessel

Born: Oct 17, 1923 in Muskogee, OK
Died: May 6, 2004 in San Diego, CA
Genre: Jazz
Styles: Bop, Cool, West Coast Jazz
Instruments: Guitar, Guitar (Electric)

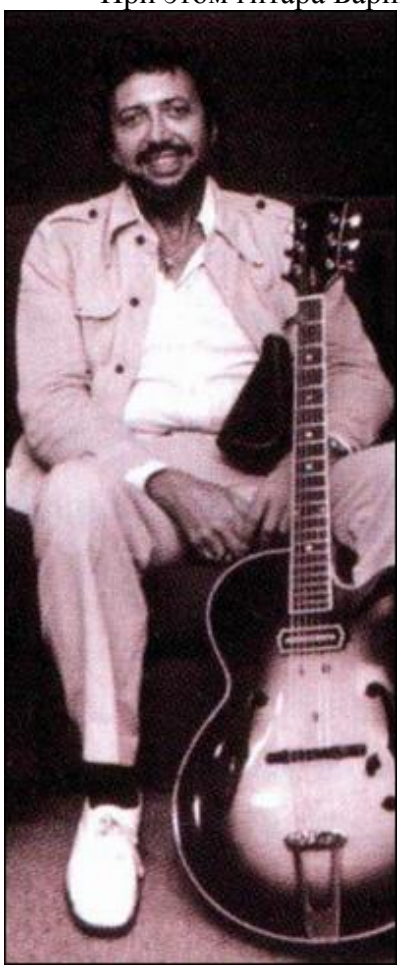
6 мая в Сан-Диего, Калифорния, от опухоли мозга скончался один из самых значительных гитаристов в истории джаза - Барни Кессел. Ему было 80 лет. Диагноз был поставлен ему в конце 2001 г., как раз когда он почти окончательно оправился от последствий тяжелого инсульта, пережитого девятью годами ранее. Была проведена длительная радиологическая терапия, так что, хотя Барни после выписки из больницы продолжал нуждаться в ежедневном уходе и интенсивном лечении, он был в состоянии говорить по телефону, принимать посетителей и слушать музыку. Однако опухоль не была удалена, а только приостановлена в развитии на два года.

Барни Кессел родился в Маскоги, штат Оклахома, 17 октября 1923 г. Когда ему было всего 16, слава новой звезды джазовой гитары привела в Оклахома-Сити, где тогда жил Барни, самого Чарли Крисчена, первого великого электрогитариста джаза, который не только пришел на выступление Барни, но и сыграл с его студенческим оркестром, играя на гитаре Кессела. Музыкант вспоминал позднее, что Крисчен дал ему важнейший урок в его карьере, сказав: "Бери гитару в руки только в трех случаях: когда собираешься научиться чему-нибудь новому, получить удовольствие либо заработать денег". Затем, начиная с 1942 г. (когда музыкант перебрался в Лос-Анджелес), последовала череда работ со знаменитыми в те годы биг-бэндами Чико Маркса, Арти Шоу, Бенни Гудмен и Чарли Барнета. Кессел вспоминал, что приехал в Лос-Анджелес рейсовым автобусом и сразу навправился в общежитие для музыкантов, которое, как рассказали ему более опытные музыканты в Оклахоме, было прямо рядом с автостанцией. Войдя в отведенную ему комнату, Барни услышал телефонный звонок в холле; никто не подходил, и тогда молодой гитарист снял трубку сам. "Нам нужен джазовый гитарист", сказали в трубке. Так Кессел получил свою первую работу в оркестре Чико Маркса (кстати, на барабанах там в то время играл Мел Торме, в будущем - знаменитый джазовый певец).

В 1952-1953 г. Кессел был членом одного из первых составов трио приехавшего из Канады пианиста Оскара Питерсона. Затем он поселился в южной Калифорнии, и основной его работой на четыре десятилетия стали студии Голливуда. Но как раз в этот период им были созданы эпохальные сольные джазовые работы, в значительной степени определившие многие элементы гитарного джазового стиля более поздних десятилетий, как и само понятие формата джазового гитарного трио (достаточно вспомнить пять легендарных альбомов его трио Poll Winners, с Шелли Мэнном на барабанах и Рэем Брауном на контрабасе, или знаменитую запись с Джули Лондон "Julie Is Her Name" - все эти записи выходили на лейбле Contemporary, с которым Кессел работал на протяжении всех 50-х гг., до 1961). Но его сольная работа в джазе не исчерпывалась записями с малыми составами - например, в 1958 г. он сделал

джазовую аранжировку оперы Бизе "Кармен" и сделал запись этой работы с Андре Превеном на фортепиано.

При этом гитара Барни Кессела звучала на сотнях записей - начиная от киномузыки и рекламных роликов на радио и ТВ и заканчивая записями Элвиса Пресли, Барбры Стрейзанд, Фреда Астера, The Coasters, Сэма Кука, The Beach Boys (его гитара звучит на их легендарном альбоме "Pet Sounds"), Мориса Шевалье, Фрэнка Синатры, Марлен Дитрих и т.п. Легендарный продюсер поп-музыки 60-х Фил Спектор постоянно приглашал его участвовать в записях поп- и рок-звезд. Барни Кессел был также артистическим директором компании Verve Records и спродюсировал для этого лейбла первый хит поп-певца Рикки Нельсона.



В 60-70-е Кессел много гастролировал по Европе и даже жил в Лондоне в 1969-1971 гг. В первой половине 70-х он много гастролировал со сборной командой The Great Guitars, куда входили также два других великих джазовых гитариста - Чарли Берд и Херб Эллис.

При президенте Картере (1976-1980) Кессел имел почетное звание "музыкального посла Государственного департамента" и совершил в этом качестве много международных поездок. Его последние гастроли состоялись в 1991 г. и охватили США, Канаду, Португалию, Швецию, Италию, Германию, Великобританию и Японию, а в начале 1992, незадолго до инсульта (который случился с ним 26 мая), он триумфально проехался по Австралии и Новой Зеландии. Говорят, что, когда с ним случился инсульт, пришлось отменять целый год уже назначенных концертов...

В последние 12 лет Барни Кессел не выступал: после инсульта он больше не мог играть, испытывал проблемы с речью, и все эти годы он только преподавал. В этом качестве он был, пожалуй, известен не менее, чем как исполнитель - его мастер-классы и творческие мастерские проходили по всему миру и имели большой успех благодаря его прирожденному умению передавать свой немалый опыт и огромному чувству юмора. Он выпустил учебник под лаконичным названием The Guitar и три учебных видеокурса по джазовой импровизации на гитаре.

http://www.jazz.ru/mag/260/default.htm#over

Albert King
(Альберт Кинг)

Родился: 25 апреля, 1923 в Индианола, Миссисипи (Indianola, MS)
Умер: 21 декабря, 1992 в Мемфисе, Теннеси (Memphis, TN)
Жанр: блюз
Стили: Modern Electric Blues, Soul-Blues
Инструменты: гитара, вокал
Лэйблы: Stax (25), Charly (11), Tomato (6), Rhino (3), Fantasy (3), Yazoo (2), King (2)

Шести футов четырёх дюймов роста и весом 250 фунтов, Альберт Кинг возвышается на голову над бесчисленными гитаристами, внёсшими свою лепту в развитие послевоенного блюза. Внешне узнать его можно мгновенно - по росту, неизменной трубке, зажатой в зубах и, конечно, его футуристической гитаре, Гибсон "Flying V." Но его музыка ещё более индивидуальна. Интенсивный, густой звук его гитары и обманчиво простой стиль оказали неоценимое влияние на легионы гитаристов.

Не многое известно о детстве Альберта, и его склонность приукрашивать истину только осложняет дело. Он родился в Индианоле, в сердце Дельты, но и его настоящее имя, и дата рождения, 25 апреля 1923 года, подвергались сомнению - многие из его знакомых утверждали, что Альберт на несколько лет старше.

Альберт принял популярный в то время среди блюзмэнов псевдоним "Кинг" в начале 50'х, вслед за успехом "Three O'clock Blues" Би Би Кинга. Отцом Альберта был бродячий проповедник, расставшийся с семьёй, когда Альберту было 5 лет. Мать Альберта, Мэри Блевинс, вскоре вышла замуж за Уилла Нельсона, и вся семья, включавшая десяток разного рода дядьёв и двоюродных сестёр, переехала в Форрест Сити в Арканзасе. Мальчишка принял фамилию отчима и стал Альбертом Нельсоном.

Детство и юность Альберта были сравнительно нормальными. Их семья кормилась фермерством, что было обычным для чёрных жителей Юга. Как и многие другие деревенские дети, Альберт почти не ходил в школу, и научился читать и писать уже взрослым. Первые ноты Альберт извлёк из легендарной "Диддли Боу" - натянутой проволоки, на которой играли бутылкой. Потом он смастерил себе гитару. Годы спустя он вспоминал: "Корпус я сделал из сигарной коробки, а гриф - из обструганного деревца. Струны были намотаны на деревянные колышки. Я настроил их по-разному, но все шесть были из одинаковой проволоки."

Когда Альберт подрос, он устроился работать водителем бульдозера. В 1942м он купил у приятеля настоящую гитару, Гилд (Guild), за один доллар двадцать пять центов. Вдохновлённый музыкой Блайнд Лемон Джефферсона, Лонни Джонсона, "Сонни Боя" Виллиамсона и, позже, Т-Бон Уокера, Альберт потратил немало времени учась играть на своей гитаре, хотя и необычным способом. Альберт был левшой и держал обыкновенную гитару грифом влево и головой вниз. В то же время он пел с местной госпел-группой The Harmony Kings.

Одна из характерных особенностей его стиля - игра без медиатора. "Я никогда не мог играть медиатором," - говорил он в интервью с журналом Guitar Player (сентябрь '77) - "Я пробовал, но как только я разогревался, швырял его в угол. Наконец я решил - ну его к чёрту. Так что я играю просто большим пальцем."

В 1950, Альберт случайно познакомился с М.С. Ридером и переехал в Оцеолу. Ридер был владельцем знаменитого клуба Т-99. Оцеола находится между Мемфисом и Сент-Луисом, прямо на шестдесят первой дороге, и каждая группа, проезжавшая из

одного города в другой, считала должным там остановиться. Из Мемфиса клуб Т-99 посещали такие светила, как Би Би Кинг, Бобби Бланд, Руфус Томас, Роско Гордон и Джонни Эйс.

Была в Т-99 и собственная группа, The In The Groove Boys, с непостоянным составом, который в разное время включал в себя пианиста Эдди Сноу, работавшего для знаменитого лейбла Sun, Карла Тейта, Кларенса Дрейпер и Уолтера Джефферсона. В жерло этого музыкального вулкана приземлился Альберт Нельсон со своей первой электрогитарой, стадвадцатидолларовым Эпифоном.

Бывший вокалист Айка Тёрнера и житель Оцеолы Джимми Томас был тогда подростком. "В субботу вечером Оцеола кипела," - вспоминает он, - "маленький городишко, но совершенно бешеный. Оцеола была даже круче чем Каир и всякие такие места, хоть они и больше. В каждом кабаке, в каждом кафе играли на деньги. И Альберта я помню, конечно! Мы его называли Большой Альберт или Чёрный Альберт, такие у него были прозвища. Он водил трейлер, хлопок перевозил, а на гитаре играл по выходным."

Карл Тейт, игравший в то время в In The Groove Boys на барабанах, вспоминал: "Альберт был блюз на сто процентов. Он иногда и быстрые блюзы играл, но его настоящие вещи это, конечно, корневой, кантри-блюз, типа Little Boy Blue."

The In The Groove Boys были популярной группой, и, кроме Т-99, они играли в других барах Оцеолы и соседних городов. Вдобавок, их регулярно приглашали на местную радиостанцию. Тэйт рассказывает: "Альберт играл и на ударных тоже. Когда я пропускал трансляцию, он садился за установку вместо меня, а кто-нибудь другой играл на гитаре."

"Мы знали тогда, может, три-четыре песни. И мы их играли - быстро, медленно и средне," - говорил сам Альберт. Один из жителей Оцеолы подтверждает: "Альберт был так себе музыкант когда он начал здесь играть."

Альберт вполне прижился в Оцеоле. У него родилось трое детей, и двое из его сестёр, Эдди Лу и "Биг Ред," тоже переехали и поселились неподалёку.

Впрочем, его жизнь не была слишком гладкой. Альберт не любил вспоминать об аварии, в которую он попал в начале 50-х в Арканзасском городке Марион. Грузовик с Альбертом за рулём столкнулся с другой машиной, и несколько человек погибло. Погибшие были белыми, а в накалённой атмосфере южных штатов это могло привести к большим неприятностям. Альберт попал в тюрьму. К счастью, у Альберта были влиятельные знакомые: М.С. Ридер и известный белый бизнесмен по имени Хал Джексон помогли вызволить его из тюрьмы. В результате Альберт отделался сравнительно легко.

Вдохновлённый десятками блюзменов из Арканзаса и Миссиссипи, нашедшими признание на Севере, Альберт решил перебраться в Гэри, штат Индиана. Там он присоединился к группе легендарных блюзовиков Джона Брима и Джимми Рида. И Рид, и Брим были гитаристами, так что Альберту пришлось сесть за барабаны.

Независимые лейблы вырастали как грибы, и за новыми талантами шла настоящая охота. Когда Альберт решил попытать счастья на записи, это было нетрудно сделать. Никто иной как Вилли Диксон свёл Альберта с известным Чикагским ди-джеем Алом Бенсоном, владельцем лейбла Parrot. Альберт вспоминал их встречу: "Я ждал его на улице полтора часа. Он выходит и вдруг говорит - Играй. У меня ни усилителя, ничего нет. Что делать - я начал играть. Он послушал меня минут пять и говорит - окей, сегодня вечером приходи в студию. Вот и всё."

Тридцатого ноября 1953 года состоялся дебют Альберта Кинга на записи. В сессии участвовали Вилли Диксон на басу вместе с музыкантами из группы Элмора Джеймса, пианистом Литл Джонни Джонсом и барабанщиком Оди Пайном. Они записали пять

вещей, две из которых - Be On Your Merry Way и Bad Luck Blues - вышли на сингле. На этих первых записях гитара Кинга звучит иначе, чем на записях 60-х годов. Не слышно ни того "жалящего" звука которому подражали все, ни фирменных риффов, копированных нота-в-ноту Клэптоном. Все записи, сделанные за эту сессию, звучат очень традиционно. Его вокал, впрочем, уже тогда звучал так же мощно и богато, как в последующие годы.

Впоследствии, рассказывая об этом сингле, Альберт часто утверждал вещи, в которые трудно поверить. Например, он говорил, что было продано 350000 копий и что за эту сессию ему заплатили четырнадцать долларов. Навряд ли он действительно получил больше четырнадцати долларов платы, но 350000 копий - это явное преувеличение. Синглы, расходившиеся настолько успешно, практически гарантировали появление песни в чартах, местных и всеамериканских, и продление контракта с музыкантом. Ни того, ни другого не случилось. В 1954-м Альберт вернулся в Оцеолу, не снискав славы.

Ещё два года прошли в выступлениях с группой In The Groove Boys по барам и кабачкам Арканзаса. К '56-му Альберт вновь снялся с места и переехал в Сент-Луис. В этом городе была большая блюзовая сцена и работы для музыканта было предостаточно. Но и соперники у него были серьёзные: Kings of Rhythm Айка Тёрнера, группы Литл Милтона и Рузвельта Маркса, Hound Dogs Джимми О'Нила.

Сперва Кинг просто ходил по многочисленным клубам, рассеянным по городу, знакомился с людьми, играл в джем-сейшенах. К октябрю '56-го он уже собрал группу и начал регулярно играть по клубам. Гитарист Ларри Дэвис, долгое время игравший с Кингом, вспоминает: "Я встретил Альберта когда он только переехал в Сент-Луис. Они тогда играли втроём в маленьком баре на Олив-стрит. Я сперва обратил на него внимание из-за его голоса. Он классно пел, сильный голос. А потом уже я стал с ним играть, я и Сэм Роудс."

К '58-му году у Альберта появилась его Гибсон "Flying V," гитара, которая всегда будет ассоциироваться с Кингом. Он называл её "Люси." Может быть, он следовал своему однофамильцу Би Би, называвшему свою гитару "Люсиль," но сам Альберт утверждает, что он назвал её в честь актрисы Люсиль Болл из популярного комедийного шоу I Love Lucy. (Кстати, долгое время существовал слух, что Альберт и Би Би - братья. Надо сказать, Альберт не особенно старался это опровергнуть.)

Альберт начал привлекать внимание публики. Гитарист Бобби Кинг вспоминает рассказ своего приятеля о том, что тот "видел самого здоровенного, чернющего, жуткого чувака за всю свою жизнь. Гитара у него - как чёртов космический корабль; сам он левша и у него самый последний размер ботинок, какой только бывает!" Медленно, но верно Альберт превращался из никому не известного новичка в одного из ведущих блюзменов Сент-Луиса.

В 1958-м году Роберт Лайонс, менеджер радиостанции KATZ, открыл Bobbin Records, в основном для того, чтобы выпускать диски Литл Милтона. Первый сингл Литл Милтона стал хитом, и Лайонс пустился в поиски других местных талантов. На Bobbin Records записывались блюзовики, госпел-группы и даже рокабиллы; летом '59-го к этому списку присоединился и Альберт.

К тому времени его группа увеличилась, и обычно с ним играли двое духовых и пианист; в составе порой участвовали ведущие музыканты города. Музыка тоже изменилась; теперь его саунд был ближе к джамп-блюзу. Сам Альберт стал более уверенным лидером, и его "фирменный" звук - яркая гитара со свингующей джазовой поддержкой - уже вполне сформировался. "Я всегда любил джаз, особенно биг-бэнды. Записи на Bobbin Records очень оркестрованные, с аранжировками, которые смешивают блюз и джаз. Это джазовые аранжировки вокруг блюзовой гитары."

Среди записей Кинга на Bobbin Records практически не было плохих. Цепочка синглов, добавившая ему поклонников и упрочившая его репутацию среди музыкантов, увенчалась "Don't Throw Your Love On Me So Strong," с участием Айка Тёрнера на пианино. В конце '61-го года эта песня добралась до четырнадцатого места в ритм-энд-блюзовых чартах. Музыкантом заинтересовалась компания побольше, King Records, на которой Альберт записал альбом The Big Blues, вышедший в '63-м. Продолжал он записываться и на Bobbin Records, которые выпустили ещё восемь синглов и записали ещё один альбом. К сожалению, в конце '62 Bobbin закрылись, и готовый альбом провёл 'на полке' несколько лет, выйдя наконец, на Modern Blues Recordings под названием Let's Have A Natural Ball (Давайте Оттянемся).

Среди коллег-музыкантов Альберт был известен не только за гитарную игру, но и за тяжёлый, неуживчивый характер. Его группа меняла состав с неслыханной быстротой. Раймонд Хилл, игравший с Кингом в начале 60-х, вспоминал: "Я проработал с Альбертом долго. Он всё время менял музыкантов, а мне приходилось всё улаживать. Я репетировал с новичками, обьяснял, чего он от них хочет. Да, Альберт - это что-то! Но мы с ним понимали друг друга, мы ладили."

Барабанщик Юджин Вашингтон описывает это иначе: "Альберт - человек с характером. Дело в том, что большинство гитаристов которые ещё и поют, часто меняют темп. Когда они играют или поют, темп один, а когда они перестают играть, всё убыстряется. И это создавало постоянные конфликты. Так что ударников он менял, как перчатки!"

"В группе у Альберта музыканты зарабатывали хорошие деньги," - вспоминает Кенни Райс, бросивший школу после приглашения играть в группе Кинга, - "Альберт платил больше, чем все остальные: Литл Милтон, Билли Гейлс, даже Айк Тёрнер. У Альберта можно было хорошо заработать - если только он тебя не выгонял. Если ты терпел его выходки и выкладывался на сцене, у него очень многому можно было научиться.

Он постоянно орал на своих барабанщиков ни за что. Он сам отсчитывал темп, но он играл по чувству - то быстрее, то медленнее. И в конце концов я уже мог следовать ему как угодно и держал ритм точно как он отсчитывал. Но мы всё равно часто ссорились."

В мае '64-го Альберт вновь попал в студию, на этот раз записываясь для маленького независимого лейбла Coun-Tree. Джазовый вокалист Лео Гуден, державший также клуб под названием Gooden's Blue Note Club в Ист-Сент-Луисе, создал Coun-Tree чтобы продавать пластинки группы самого Гудена, Leo's Five. Кинг был одним из немногих 'посторонних' на лейбле.

На этой сессии Кинга сопровождают Leo's Five, с Доном Джеймсом на органе и Кенни Райсом на ударных. Они записали материала на два сингла: Worsome Baby / C.O.D. и Lonesome / You Threw Your Love On Me Too Strong. Последняя вещь была переработкой его хита, вышедшего на Bobbin Records. По звуку эти записи - прямые предшественники его 'золотого периода' на Stax Records.

Эти диски хорошо продавались в Сент-Луисе, Чикаго и Канзас-Сити. Кенни Райс, перешедший к тому времени в Leo's Five, вспоминает о проблеме, ставшей перед Гуденом: "Лео не любил ритм-энд-блюз, но записи Альберта начали продаваться даже лучше, чем диски самого Гудена. Они серьёзно раскрутились, их покупали в Канзас-Сити и везде, и нам пришлось поехать на тур с Альбертом. Я помню, как мы вьезжали в Канзас-Сити и включили радио. 'Сегодня вечером - большой концерт! Играют Leo's Five и Альберт Кинг!' И они поставили песню Кинга. Я помню этот вечер. Всё шло вкривь и вкось. Альберт взбесился и ушёл со сцены, не доиграв - он в очередной раз не поладил со своими музыкантами. А Лео всю поездку злился, потому что Альберт был популярнее."

В конце концов Гуден решил проблему этого соперничества простым способом: он расторг контракт с Кингом. Гитаристу пришлось искать новую компанию, которой стали Stax Records.

Открывшись в '59м под названием Satellite Records, этот независимый лейбл вскоре стал одним из китов жанра соул. На нём записывались, среди прочих, Руфус и Карла Томас, Booker T & the MGs, Отис Реддинг и дуэт Сэм энд Дейв. Но до Кинга на Stax-е не было ни одного блюзового музыканта, и президент компании, Джим Стюарт, отнёсся к предложению сотрудничать с Кингом очень скептически, полагая, что блюз не будет продаваться. К счастью, сестре Стюарта удалось его убедить.

С самого начала Альберт чувствовал себя как дома. Вездесущие Booker T & the MGs оказались идеальной поддержкой для его стиля. Его творческие силы были на подъёме, и записи, сделанные для Stax Records, были одновременно очень популярны среди слушателей и очень влиятельны среди коллег-блюзменов. На первой же сессии была записана ныне классическая вещь "Laundromat Blues," обеспечившая Кингу первое появление на чартах за пять лет. Оборотной стороной сингла был инструментал "Overall Junction:" Кинг говорил, что его группа открывала концерты, играя "Overall Junction" до тех пор, пока все не настроятся! Следующая же запись дала одну из самых известных песен Кинга "Oh Pretty Woman (Can't Make You Love Me)." За ней последовала "Crosscut Saw," известная прежде в версии группы The Birmingham Blues Boys. Кинг обновил этот классический блюз, написанный ещё в тридцатых, добавив бит румбы в партию ударных.

В '67-м Букер Ти и вокалист Виллиам Белл записали демо-версию "Born Under A Bad Sign." Песня, с её запоминающимся риффом и колоритными строчками типа "If it wasn't for bad luck, I wouldn't have no luck at all" была словно специально написана для Альберта. Когда на готовую демо-запись наложили вокал и гитару Кинга, шедевр был готов. На обороте сингла эту песню сопровождал медленный блюз "Personal Manager," на котором Альберт сыграл одно из лучших своих соло.

В конце '67-го вышел первый альбом Кинга, Born Under A Bad Sign, состоявший частью из уже вышедших синглов, частью из нового материала. Появление этого диска совпало с ростом популярности Кинга среди белой молодёжи. В июле '68-го он впервые дал концерт в знаменитом Филморе Вест - Сан-Францисском хипповском концертном зале. Часть записей с него вышли на пластинке под названием Live Wire/Blues Power, одним из лучших 'живых' блюзовых альбомов, а всё остальное было выпущено ещё несколько лет спустя на паре пластинок под названием Wednesday/Thursday Night In San Francisco.

Вернувшись в Мемфис, Альберт записал свой первый настоящий студийный альбом, Years Gone By, с участием всё тех же MGs и духовой секции The Memphis Horns. На нём были версии такой классики блюза, как "Killing Floor" Хаулин Вулфа и "The Sky Is Crying" Элмора Джеймса, а также его собственная вещь "Drowning On Dry Land."

Альберту довелось сыграть несколько неожиданный концерт в ноябре '69-го, когда его пригласили выступать в Powell Concert Hall с симфоническим оркестром. Он сыграл пять из своих недавних хитов для Stax-а. Одетый в чёрный фрак и со своей Flying V наперевес, Альберт являл довольно нелепое зрелище.

Но его изобретательный менеджер на этом не остановился. Следующим проектом был 'концептуальный' альбом King Does The King's Things: Альберт Кинг поёт песни Элвиса Пресли. Чем меньше будет сказано об этом странном альбоме, тем лучше.

Зато следующая его запись более чем оправдала ожидания слушателей. Альбом I'll Play The Blues For You был записан с духовыми группами The Bar-Kays, The Movement и The Memphis Horns, и представлял собой идеальный сплав современного соул/фанка и блюза. Многие, как, например, Би Би Кинг, пытались воспроизвести этот саунд, но

безуспешно. В отличие от них, Альберт на этих записях звучит естественно и раскованно, не производя впечатления рассчётливого попсовика, зарабатывающего на

Ставшие классическими вещи как, например, "Answer To The Laundromat Blues" - ответ на его ранний хит, - "Angel of Mercy," мрачный и медленный блюз, или "Breaking Up Somebody's Home" сделали этот альбом Библией современного блюза. Но настоящей жемчужиной была "I'll Play The Blues For You," которую до сих пор крутят на 'чёрных' радиостанциях.

В 1974-му году у Stax-а начались финансовые проблемы, и Альберт перешёл на лейбл Utopia, на котором вышли два следующих альбома. К сожалению, оба были очень неровными, и гитара и вокал Альберта утонули в обилии струнных и бэк-вокала. К концу 70-х Кинг начал записываться на Tomato, и качество его музыки заметно повысилось. Его эксперименты с соул-блюзовым гибридом закончились и он вернулся к чистому блюзовому звучанию. Он работал в студиях Детройта и Нью-Орлеана, и одна из этих сессий вышла под названием New Orleans Heat. В восьмидесятых Кинг заключил контракт с Fantasy Records: два альбома, вышедшие на Fantasy, состояли из переигранных старых вещей и неплохого нового материала.

В середине восьмидесятых Альберт начал поговаривать об уходе 'на покой,' а затем и вправду объявил о выходе в отставку, но это не помешало ему регулярно играть на всех больших блюзовых фестивалях и продолжать ездить на гастроли в Европу. Последний концерт он сыграл в Лос Анджелесе 19-го декабря 92-го года. На следующий день он вернулся домой в Мемфис, где с ним случился инфаркт. 21-го декабря Альберт Кинг ушёл из жизни.

Похожие музыканты: Son Seals, Cream, Jimi Hendrix, Little Jimmy King

Корни и влияние: Blind Lemon Jefferson, T-Bone Walker, B.B. King

Последователи: Robert Cray, Tinsley Ellis, Smokin' Joe Kubek, Larry McCray, Son Seals, Roy Buchanan, Cream, Rory Gallagher, Jeff Healey, The Nighthawks, Mick Taylor, Doctor Hector & The Groove Injectors, Powder Blues Band, Guitar Shorty, Built for Comfort Blues Band, Chris Duarte, Lee Atwater, Tommy Castro, Derek & The Dominos, Pat Boyack

Performed Songs By: Booker T. Jones, William Bell, Sir Mack Rice, Jerry Beach, Don Nix, Raymond Jackson, Al Jackson, Jr., Homer Banks, Jerry Strickland, John Mayall, Allen Jones, Bobby Patterson, Jerry Leiber, Eddie Floyd, Mike Stoller, Elmore James, Jimmy Lewis, Steve Cropper, Willie Dixon

Работал с: Bert de Coteaux, Greg Poree,, The Memphis Horns Joe Sample, Gus Thornton, Tony Llorens, Michael Llorens, Jimmy Reed, Henry E. Davis, Julia Tillman, Maxine Willard, Lani Groves, James Gadson, Billy Fender

Дискография (альбомы):

- 1962 The Big Blues / King
- 1967 Travelin' to California / Polydor
- 1967 Born Under a Bad Sign / Stax
- 1968 Live Wire / Blues Power / Stax
- 1969 Jammed Together / Stax
- 1969 Years Gone By / Stax
- 1970 Blues for Elvis: Albert King Does the King's / Stax
- 1971 The Lost Session / Stax
- 1971 Lovejoy / Stax
- 1972 I'll Play the Blues for You / Stax
- 1973 Blues at Sunset [live] / Stax

- 1974 I Wanna Get Funky / Stax
- 1974 Montreux Festival [live] / Stax
- 1976 Truckload of Lovin' [Rhino] / Tomato
- 1976 Albert / Tomato
- 1977 I'll Play the Blues for You [Rhino] / Tomato
- 1977 King Albert / Tomato
- 1977 The Pinch / Stax
- 1977 Live / Utopia
- 1978 New Orleans Heat / Rhino
- 1979 Albert Live / Tomato
- 1983 In San Francisco-Crosscut Saw / Stax
- 1983 San Francisco '83 / Fantasy
- 1984 Laundromat Blues / Edsel
- 1984 I'm in a Phone Booth, Baby / Stax
- 1988 Great King Albert / Tomato
- 1988 Blues at Sunrise: Live at Montreux / Stax
- 1989 Vintage Blues / Charly
- 1990 Wednesday Night in San Francisco: Recorded... [live] / Stax
- 1990 Thursday Night in San Francisco: Recorded... [live] / Stax
- 1991 Roadhouse Blues / Fantasy
- 1992 The Blues Don't Change / Stax
- 1994 Chicago 1978 [live] / Charly
- 1995 Blues Power / Fantasy
- 1995 Live on Memory Lane / Monad
- 1996 Red House / Castle
- 1998 Rainin' in California / Wolf
- 1999 Live in Canada / Charly
- 1999 The King / Charly
- 2000 Smokin' the Blues / Dressed To
- Live at Montreux Blues at Sunrise / Stax
- Masterworks / Atlantic
- Funky London / Stax

Дискография (компиляции):

- 1969 King of the Blues Guitar / Atlantic
- 1976 Tomato YearsRhino / Tomato
- 1976 Truckload of Lovin' [Charly / Utopia] / Charly
- 1979 Chronicle (With Little Milton) / Stax
- 1986 The Best of Albert King, Vol. 1 / Stax
- 1989 Let's Have a Natural Ball / Modern Blues
- 1990 Door to Door / MCA / Chess
- 1993 So Many Roads: Charly Blues Masterworks / Charly
- 1993 The Ultimate Collection / Rhino
- 1995 Blues for You: The Best of Albert King / Stax
- 1995 Mean Mean Blue / King
- 1996 Hard Bargain / Stax
- 1999 The Very Best of Albert King / Rhino
- 1999 Truckload of Lovin': Best of Albert King / Recall
- 1999 Albert King / Charly

- 1999 I'll Play the Blues for You / Charly
- 1999 New Orleans Heat / Charly
- 1999 I'm Ready: B.O. Tomato Years / Charly
- 1999 In Session [live] / Stax
- Live: Charly Blues Masterworks, Vol. 18 / Charly
- Albert King / Yazoo

Видео:

- 1995 Maintenance Shop Blues / Yazoov

B. B. King

Настоящее имя: Райли Б.Кинг (Riley B. King)
Дата рождения: 16 сентября, 1925 в Индианола, Миссисипи, США
Жанр: Блюз
Стиль: Модерн электрик блюз, Соул блюз (Modern Electric Blues, Soul-Blues)
Инструменты: Вокал, гитара
Фирмы звукозаписи: MCA (42), Crown (14), Kent (12), Ace (11), United (10), ABC(10), Flair (6)

Повсеместно признанный, титулованный король блюза - легендарный Би Би Кинг, без сомнений, самый уникальный и наиболее знаковый электрогитарист уходящего столетия. Современное блюзовое гитарное соло просто немыслимо без, как минимум, пары узнаваемых Кинговских фраз. Он остается и в высшей степени одаренным певцом, передающим каждый нюанс исполняемой песни (он даже пробовал себя в исполнении не очень популярных песен - кто-нибудь помнит его исполнение "Love Me Tender"?).

До сих пор Би Би Кинг остается по сути подлинно народной суперзвездой, совершенно доступным для всех кумиром, который приглашает посетителей в свою гримерную с шиком скромного изящества. С 1951 по 1985 год, Кинг постоянно занимал верхние позиции в чартах наиболее популярных исполнителей ритм-энд-блюза журнала Billboard. И он стал одним из немногих блюзменов, прекрасным аранжировщиком популярных хитов, когда его потрясающий шлягер "The Thrill Is Gone" превзошел рекордный успех незабываемого Эда Салливана (The Ed Sullivan Show and American Bandstand).

Корни выдающегося таланта Кинга глубоко спрятаны в блюзовых местах Дельты Миссисипи. Если говорить точнее, Райли Би Кинг был рожден в Итта Бена, штат Миссисипи. Его детство не было простым. Молодой Райли "болтался" между домами матери и бабушки. Юность проходила в долгих днях работы на хлопковых полях и пении псалмов в церкви до переезда в 1943 году в Индианолу, другой город расположенный в самом сердце Дельты.

Кантри и госпел музыка оказали решающее влияние на формирование творческих пристрастий Кинга вместе с такими великими стилистами исполнения, как Ти-Бонк Уолкер (T-Bone Walker) и Лонни Джонсон (Lonnie Johnson) и джазовыми гениями Чарли Крисченом и Джанго Рейнхардтом (Charlie Christian, Django Reinhardt). В 1946 году Кинг посетил Мемфис чтобы повидаться со своим кузеном - кантри-блюзовым гитаристом, стариной Букка Уайтом (Bukka White). В течение десяти бесценных месяцев Уайт терпеливо объяснял своему нетерпеливому молодому родственнику тонкости техники игры на блюзовой гитаре. После короткой поездки в Индианолу и неизменной стычки с женой Мартой, Кинг опять в конце 1948 года уехал в Мемфис. На этот раз он остался там надолго.

Вскоре Кинг появился со своей музыкой на радио радиостанции WDIA - это был концерт в честь города Мемфис. В своих первых выступлениях Кинг придумал прозвище для себя "The Peptikon Boy", потом "Beale Street Blues Boy", и вскоре Blues Boy или сокращенно B.B.

1949-й стал для Кинга годом звездного прорыва. Он записал свои первые 4 трека для Jim Bulleit's Bullet Records, затем подписал контракт со студией RPM в Лос Анжелесе. В течение 2-х последующих лет жизни в Мемфисе Кинг написал множество композиций для RPM. Многие из них спродюсированы его родственником - начинающим продюсером Сэмом Филлипсом, чья Sun Records была просто недостигаемой мечтой в то время. Филлипс самостоятельно продюссировал записи для фирм Biharis и Chess; он также записывал Ховлина Волфа (Howlin' Wolf), Роско Гордона (Rosco Gordon) и Руфуса Томаса (Rufus Thomas).

"Biharis" также записала некоторые ранние вещи Кинга, монтируя переносное оборудование для звукозаписи везде, где они могли его установить. Первый национальный чарт Кинга в категории ритм-анд-блюза - "Three O'Clock Blues" (записанный впервые на граммофонную пластинку Лоуэлом Фулсоном) вышел в Мемфисе на YMCA в 1951 году. Партнерами Кинга в Мемфисе на то время были вокалист Бобби Блэнд (Bobby Bland), барабанщик Эрл Форест (Earl Forest) и пианист Джонни Эйс (Johnny Ace). Когда Кинг занимался "раскруткой" "Three O'Clock Blues", он играл с группой Эйса, известной под именем Beale Streeters. В это время Кинг впервые нарек свою любимую гитару "Гибсон" именем "Lucille". Это произошло в маленьком городке Твист, штат Арканзас. На концерте Кинга завязалась драка между двумя ревнивыми поклонниками одной леди. Драчуны опрокинули наполненное керосином ведро - помещение заполыхало. В безумной толчее, убегая от пожара, Кинг оставил гитару внутри помещения. Кинулся обратно, чтобы спасти гитару, и чуть было не погиб. Когда дым рассеялся, Кинг узнал, что имя леди, из-за которой разразились столь неистовые страсти, было Люсиль (Lucille). Большое количество "Люсиллей" прошло через его руки с тех пор, фирма "Гибсон" даже продавала некоторые модели гитар с маркировкой B.B.

В 1950 году Кинг был основным создателем настоящих хитов в жанре ритм-энд-блюза. Записываясь главным образом в Лос Анжелесе для RPM и ее приемника - фирмы Kent, Кинг победил в 20 номинациях. Он написал такие незабываемые хиты как "You Know I Love You" (1952); "Woke Up This Morning" и "Please Love Me" (1953); "When My Heart Beats like a Hammer," "Whole Lotta' Love," и "You Upset Me Baby" (1954); "Every Day I Have the Blues", романтические блюзовые баллады "Sneakin' Around," и "Ten Long Years" (1955); "Bad Luck," "Sweet Little Angel," и песню в духе "Platters" "On My Word of Honor" (1956); и "Please Accept My Love" (1958). Гитарная атака Кинга стала более агрессивной и заостренной, все более прогрессирующей и оказывающей влияние на легион начинающих и практикующих гитаристов в стране.

В 1960 году страстное взволнованное исполнение Кингом старой песни "Sweet Sixteen" Джо Тернера стало другим гигантским бестселлером, и его "Got a Right to Love My Baby" и "Partin' Time" также были близки к подобному успеху. Но фирма "Kent" не могла удержать такую звезду как Кинг на постоянной привязи. В 1962 году Кинг начал работать с ABC-Paramount Records, которая выпускала пластинки таких знаменитых исполнителей, как Ллойд Прайс (Lloyd Price), Рэй Чарлз (Ray Charles), и Фэтс Домино (Fats Domino).

В ноябре 1964 года гитарист выступил со своим новаторским концертным альбомом "Live at the Regal" в легендарном чикагском театре "Chicago" и его великолепно сыгранный концерт произвел настоящий фурор. Альбом стал истинным шедевром

современного блюза. В этом же году он порадовал поклонников минорным шедевром - песней "How Blue Can You Get" - ставшей одной из его ключевых мелодий.

Спустя 2 года в 1966 году песни "Don't Answer the Door" и "Paying the Cost to Be The Boss" возглавили первую десятку чартов в категории ритм-энд-блюз.

Окончательный статус сверхзвезды в конце концов пришел к гитаристу в 1969 году, когда он разрушил привычное понимание композиции Роя Хопкинса "The Thrill Is Gone". Он исполнил эту песню с потрясающе выразительным мощным вокалом, предложив величественную и пронзительную скрипичную трактовку в минорном ключе. В конце концов, поп аудитория слушателей убедилась, что им следует узнать Кинга лучше: не только как исполнителя хитов в категории ритм-энд-блюз.

Кинг стал одним из самых любимых блюзменов, возглавляющих рейтинг популярности в 1970 году, и в хорошем смысле, он никогда не боялся экспериментировать. В 1973 году в Филадельфии он рискнул записать пару колоссальных бестселлеров "To Know You Is to Love You" и "I Like to Live the Love" с такой же мягкой ритм - секцией, которая сопровождала хиты Spinners и O'Jays. В 1978 году он объединил силы с щегольской группой "Crusaders", чтобы создать восхитительный фанк шлягер "Never Make Your Move Too Soon" и зажигательную песню "When It All Comes Down". Время от времени он делал дерзкие отступления, менял курс, делал виражи, иногда сбивался.

Хотя его концерты в течение долгого времени неизменно доставляют радость зрителям как и ни у какого другого исполнителя, работающего в этой области (и он напоминает странствующего рыцаря удивительно быстро восстанавливающего свои силы; иногда он давал 300 концертов за год!), Кинг умело регулирует свою студийную работу. Кроме того, его диск 1993 года "Blues Summit" возвращается к формам стандартов, когда Кинг пел в дуэтах с равными по положению исполнителями (John Lee Hooker, Etta James, Fulson, Koko Taylor). В 1999 году вышел еще один выдающийся альбом "Let the Good Times Roll: The Music of Louis Jordan".

Моментально узнаваемый гитарный стиль Кинга, его фирменная вибрирующая трель, которой он научился в Мемфисе у своего кузена Букка Уайта много лет назад, выделяют его из рядов современных гитаристов. Добавьте к этому его призывный взволнованный вокальный стиль и вы получите наиболее влиятельного и новаторского блюзмена за весь послевоенный период. Не может быть никаких сомнений, что Кинг будет господствовать как бесспорный король жанра (и посланник доброй воли) на всю оставшуюся жизнь.

Похожие по стилю артисты: Bobby "Blue" Bland, Little Milton, Albert King, Freddie King, Buddy Guy, Luther Allison, Michael Bloomfield, Lowell Fulson, Otis Rush, Muddy Waters.

Корни ивлияние: Lonnie Johnson, T-Bone Walker, Bukka White, Charlie Christian, Django Reinhardt.

Последователи: Michael Bloomfield, Larry Davis, Z.Z. Hill, Larry McCray, Son Seals, Walter Washington, Roy Buchanan, Chris Thomas, Joe Walsh, Larry Carlton, Buster Benton, Maria Muldaur, Doug MacLeod, Andrew Brown, Backtrack Blues, Band Mem Shannon Jim Byrnes

Исполнял песни: Jules Taub, Joe Josea, Rick Darnell, Riley King, Roy Hawkins, Sam Ling, Will Jennings, Peter Chatman, Joe Sample, Fleecie Moore, Dave Crawford, Jules Bihari, Leonard Feather, R. Hawkins, Louis Jordan, Luther Dixon, Syreeta Wright , Stevie Wonder Doc Pomus.

Сотрудничал с: Sonny Freeman, Bobby Forte, Ron Levy, Wilbert Freeman, Bill Szymczyk, Dean Parks, Joe Sample, Hugh McCracken, Milton Hopkins, Wilton Felder, John Browning, Joe Zagarino, James Toney, Stewart Levine, Duke Jethro, Louis Hubert, Paul Harris, Dr. John, Johnny Pate

Дискография (альбомы):

- 1956 Singin' the Blues / Crown
- 1960 The Blues / Crown
- 1960 B.B. King Wails / Crown
- 1960 Sing Spirituals / Crown
- 1961 My Kind of Blues / Crown
- 1961 More / Crown
- 1962 Blues in My Heart / Crown
- 1962 Twist with B.B. King / Crown
- 1962 Blues for Me / United
- 1962 Easy Listening Blues / Crown
- 1962 Heart Full of Blues / United
- 1963 Mr. Blues [ABC] / ABC
- 1963 Swing Low / United
- 1964 Rock Me BabyKent
- 1965 Boss of the Blues / United
- 1965 Confessin' the Blues / ABC
- 1965 Let Me Love You / United
- 1965 Live! B. B. King on Stage / United
- 1965 Live at the Regal / ABC/MCA
- 1966 The Original Sweet Sixteen / United
- 1966 The Soul of B. B. King / United
- 1966 Turn on to B.B. King / Kent
- 1966 9 X 9.5 / United
- 1967 The Jungle / Kent
- 1967 R&B Soul / Ember
- 1967 Blues Is King [MCA] / MCA
- 1968 Blues on Top of Blues / BGO
- 1968 Lucille / MCA
- 1969 The Feeling They Call the Blues, Vol. 2 / Trio
- 1969 The Feeling They Call the Blues / Trio
- 1969 Completely Well / MCA
- 1969 Live & Well / BGO
- 196 B.B. King / Crown
- 196 From the Beginning / Kent
- 1970 Back in the Alley / MCA
- 1970 Take a Swing with Me / Blue Horizon
- 1970 The Incredible Soul of B.B. King / Kent
- 1970 Indianola Mississippi Seeds / MCA
- 1971 In London / ABC
- 1971 Live in Cook County Jail / MCA
- 1972 Guess Who / MCA
- 1972 L.A. Midnight / ABC
- 1973 To Know You Is to Love You / MCA
- 1974 Friends / ABC

- 1974 Together for the First Time / Dunhill
- 1974 Together for the First Time...Live / Dunhill
- 1975 Lucille Talks Back / MCA Special Pr
- 1976 King of the Blues [MCA LP] / MCA
- 1976 Together Again...Live / Impulse!
- 1977 The Electric B.B. King / ABC
- 1977 King Size / ABC
- 1978 Midnight Believer / MCA
- 1979 Take It Home / MCA
- 1980 Rarest B.B. King Blues Boy
- 1980 Live "Now Appearing" at Ole Miss / MCA
- 1981 There Must Be a Better World Somewhere / MCA
- 1982 Love Me Tender / MCA
- 1983 Blues 'n' Jazz / MCA
- 1985 King of the Blues Guitar / Ace
- 1986 Ambassador of the Blues / Crown
- 1987 Blues Is King
- 1988 1987 Introducing B.B. King / MCA
- 1987 One Nighter Blues Ace
- 1988 King of Blues: 1989 / MCA
- 1988 Six Silver Strings / MCA
- 1988 Doing My Thing, Lord / Kent
- 1988 Live at the Regal/Live in the Cook Country... / MCA
- 1988 Across the Tracks / Ace
- 1989 Lucille Had a Baby / Ace
- 1989 Got My Mojo Working / MCA
- 1990 Live at the Apollo / GRP
- 1991 Live at San Quentin / MCA
- 1992 There Is Always One More Time / MCA
- 1992 Why I Sing the Blues / MCA
- 1993 Better Than Ever / Kent
- 1993 I Just Sing the Blues / Kent
- 1993 You Done Lost Your Good Thing NowKent
- 1993 Blues Summit / MCA
- 1993 Mr. Blues [King] / King Blues
- 1994 B.B. King/Mayfield/Flack / Castle
- 1994 Kansas City 1972 [live] / Charly
- 1995 Catfish / Blues Drive
- 1995 B.B. King & Friends [Allegro] / Allegro
- 1995 Lucille & Friends / MCA
- 1997 Paying the Cost to Be the Boss / Delta
- 1997 Deuces Wild / MCA
- 1998 King Biscuit Flower Hour Presents B.B. King [live] / King Biscuit
- 1998 Blues on the Bayou / MCA
- 1999 Live in Japan / MCA
- 1999 Let the Good Times Roll: The Music of Louis... / MCA
- B.B. Boogie / Magnum
- Door to Door / Vogue
- Live at Newport / Intermedia

- Swing Low Sweet Chariot / Trace
- Lonely Nights / Trace

Сборники, компликации

- 1960 The Great B.B. King (B. B. King and His... / Crown
- 1961 King of the Blues [Crown] / Crown
- 1962 I Love You So / Crown
- 1966 Greatest Hits, Vol. 1 / United
- 1968 His Best: The Electric B.B. King / Bluesway
- 1968 B.B. King Story / Blue Horizon
- 1969 Anthology of the Blues: B.B. King / Kent
- 1969 B.B. King Story 2 / Blue Horizon
- 196 The Greatest Hits of B.B. King / Kent
- 1973 The Best of B.B. King [ABC] / ABC
- 1974 Greatest Hits [ABC] / ABC
- 1976 B.B. King Anthology / ABC
- 1981 The Best of B.B. King [Ace] / Ace
- 1981 Great Moments with B.B. King / MCA
- 1982 Memphis Masters / Ace
- 1985 The Best of the Memphis Masters / Ace
- 1985 The Collection: 20 Blues Greats / Déjà vu
- 1986 Completely Live & Well / Charly
- 1987 Greatest Hits: B.B. King / Lotus
- 1987 The Best of B.B. King, Vol. 2 / Ace
- 1988 B.B. King Story, Vol. 1 / Joker
- 1988 B.B. King Story, Vol. 2 / Joker
- 1988 Greatest Hits [Music Power] / Music Power
- 1988 The Electric B.B.: His Best / MCA
- 1988 Do the Boogie! B.B. King's Early '50s... / Flair
- 1989 Do the Boogie / Ace
- 1991 The Best of B.B. King, Vol. 1 / Flair
- 1991 Spotlight on Lucille / Flair
- 1991 A Classic Revisited / MCA
- 1991 The Fabulous B.B. King / Flair
- 1992 Singin' the Blues/The Blues / Flair
- 1992 King of the Blues [Box] / MCA
- 1992 Heart & Soul / Pointblank
- 1993 Unexpected: Just Guitar / Kent
- 1993 My Sweet Little Ange / lFlair
- 1994 How Blue: Best of B.B. KingAlex
- 1994 Collection [Castle] / Castle
- 1994 The Best of B.B. King [Cema] / CEMA
- 1995 How Blue Can You Get / Prime Cuts
- 1995 Greatest Hits (1951-1960) / Alex
- 1995 Early Blues Boy Years, Vol. 1: 1949-51 / Opal
- 1995 Early Blues Boy Years, Vol. 2: 1952-54 / Opal
- 1995 King of the Blues [Pickwick] / Pickwick
- 1996 A Blues Night / King
- 1996 Favorite Gospel Hymns / King

- 1996 Collection [Boxsets] / Boxsets
- 1996 Classics / Intercontinent
- 1996 How Blue Can You Get: Classic Live 1964-94 / MCA
- 1997 The Very Best of B.B. King, Vol. 1Leader / Music
- 1997 Collector's Edition [Intercontinental] / Intercontinent
- 1997 Original Blues Masters / Boxsets
- 1997 Blues Collection / Galaxy
- 1997 Revue Collection / Revue
- 1998 Every Day I Have the Blues / Planet Enterta
- 1998 Greatest Hits [MCA] / MCA
- 1998 B.B.'s Boogie / Mastertone
- 1998 Back 2 Back / Masters
- 1998 Back 2 Back [Excelsior] / Excelsior
- 1999 Collection [Madacy] / Madacy
- 1999 Thrill Is Gone [Jazz Hour] / Jazz Hour
- 1999 RPM Hits 1951-1957 / Ace
- 1999 Best of B.B. King: 20th Century Masters / MCA
- 1999 Forever Gold / St. Clair
- 1999 His Definitive Greatest Hits / Polygram Inter
- 2000 He's Dynamite / Ace
- Blues 'n' Jazz/Electric B.B. King / MCA
- The Best of B.B. King [MCA] / MCA
- B.B. King: Blues Collection / Collection
- The World of B.B. King: Lonely Nights / Trace
- 16 Original Big Hits / Fantasy
- The Best of B.B. King / MCA
- Treasures from the Vault / Jewel

Дискография №2:

- LIVE AT THE REGAL: A CLASSIC REVISITED (1964)
- LIVE AT THE REGAL/LIVE AT COOK COUNTY JAIL (1964)
- LIVE AT THE REGAL (GOLD DISC) (1964)
- BLUES IS KING (1967)
- LUCILLE (GOLD DISC) (1968)
- THE ELECTRIC B.B. KING - HIS BEST (1968)
- LUCILLE (1968)
- GREAT MOMENTS WITH B.B. KING (1968)
- COMPLETELY WELL (GOLD DISC) (1969)
- COMPLETELY WELL (1969)
- INDIANOLA MISSISSIPPI SEEDS (1970)
- LIVE IN COOK COUNTY JAIL (1971)
- B.B. KING IN LONDON (1971)
- GUESS WHO (1972)
- TO KNOW YOU IS TO LOVE YOU (1973)
- BEST OF B. B. KING (1973)
- BACK IN THE ALLEY: THE CLASSIC BLUES OF B. B. KING (1973)
- TOGETHER FOR THE FIRST TIME...LIVE (1974)
- LUCILLE TALKS BACK (1975)
- TOGETHER AGAIN...LIVE (1976)
- MIDNIGHT BELIEVER (1978)

- NOW APPEARING AT OLE MISS (1980)
- THERE MUST BE A BETTER WORLD SOMEWHERE (1981)
- LOVE ME TENDER (1982)
- BLUES 'N' JAZZ (1983)
- FRIENDS (1983) by Larry Carlton
- SIX SILVER STRINGS (1985)
- SPOTLIGHT ON LUCILLE (1986)
- BEST OF B. B. KING, VOL. 1 (1986)
- CHARACTERS (1987) by Stevie Wonder
- STRAWBERRY MOON (1987) by Grover Washington, Jr.
- RATTLE AND HUM (1988) by U2
- DO THE BOOGIE! B.B. KING'S EARLY 50S CLASSICS (1988)
- JUST BETWEEN US (1988) by Ray Charles
- KING OF THE BLUES: 1989 (1989)
- GOT MY MOJO WORKING (1989)
- SING THE BLUES (1990) by Simpsons
- LIVE AT SAN QUENTIN (1990)
- THE FABULOUS B.B. KING (1991)
- THERE IS ALWAYS ONE MORE TIME (1991)
- LIVE AT THE APOLLO (1991)
- GOIN' IN YOUR DIRECTION (1992) by Sonny Boy Williamson
- AFTER HOURS (1992) by Gary Moore
- KING OF THE BLUES [BOX] (1992)
- I HEARD YOU TWICE THE FIRST TIME (1992) by Branford Marsalis
- THE GOLDEN YEARS [BOX] (1992) by The Jazz Crusaders
- SIX PACK (1992) by Gary Burton & Friends
- MY SWEET LITTLE ANGEL (1993)
- BLUES SUMMIT (1993)
- COLLINS MIX (THE BEST OF ALBERT COLLINS) (1993) by Albert Collins
- ALL BLUES (1994) by The GRP All-Star Big Band
- HEART TO HEART (1994)
- HEART & SOUL: A COLLECTION OF BLUES BALLADS (1995)
- LIFELINES (1995) by Peter, Paul & Mary
- VINTAGE BLUES VOL. 1 (1996) by Various Artists
- COLLECTION by Larry Carlton
- ROYAL JAM by The Jazz Crusaders
- THE VOCAL ALBUM by The Jazz Crusaders
- KOOL JAZZ - LIVE AT MIDEM by Various Artists
- I LIKE TO LIVE THE LOVE
- THE BLUES: A REAL SUMMIT MEETING by Various Artists
- THE BLUES: A REAL SUMMIT MEETING by Various Artists
- CUTTIN' LOOSE by Chris Cain Band
- B.B. KING - BLUES COLLECTION
- BLUES 'N' JAZZ/THE ELECTRIC B.B. KING
- EVERYDAY I HAVE THE BLUES: BEST OF B. B. KING
- SINGIN' THE BLUES/THE BLUES
- WHY I SING THE BLUES
- DEMONSTRATION AND TEST CD by Various Tests
- TRUMPET MASTERS, VOL. 5 -FROM THE BOTTOM by Sonny Boy Williamson
- TRUE BLUE by Calvin Owens
- TREASURES FROM THE VAULT by B.B. King/T-Bone Walker/Bobby Rush

Koko Taylor

Ее не миновала ни одна сколько-нибудь заметная премия или награда в области ритм-энд-блюза, включая 19 премий Уильма Хэнди и «Грэмми» в 1984 году.

Настоящее имя Cora Walton. Ведущая певица чикагского блюза, почти сорок лет носящая титул «королевы блюза» (Queen Of The Blues) родилась 28 сентября 1935 в пригороде Мемфиса, штат Теннеси. В семье чернокожих издольщиков она была шестым ребёнком. За пристрастие к шоколаду девочка получила прозвище Коко (созвучно с английским «chocolate»). В религиозной семье все с младых ногтей увлекались музыкой госпел, братья на досуге играли на самодельных инструментах, Кора выделялась сильным, выразительным голосом. Предметом всеобщего внимания являлся радиоприемник, благодаря которому Коко услышала повлиявших на неё великие голоса блюза — Бесси Смит, Мемфис Мини, Ма Рейни, Биг Мейбелл, а также гигантов чикагского блюза и Би Би Кинга.

В 1953 Кора приехала с приятелем Робертом Тейлором (прозвище Pops — «папаша») в Чикаго. Она тут же нашла работу служанки и…вышла замуж за Попса. Конец недели чета посвящала развлечениям, посещала клубы, где нередко Коко Тейлор пела, под аккомпанемент знаменитых групп Мадди Вотерса, Джоржа «Бадди» Гая, Джимми Рида, лидеры которых в качестве интермедии позволяли новичкам попробовать свои силы.

В начале 1960 года Тэйлор была представлена Вилли Диксону, художественному руководителю главной компании звукозаписи чикагского блюза Chess Records. Его предприятие испытывало ощутимый дефицит вокалисток. Учитывая это обстоятельство и талант Коко Тэйлор, Диксон сделался куратором ее карьеры. Для начала он организовал выпуск пары ее песен на маленькой фирме USA. Затем он устроил импровизированную сессию звукозаписи в своей домашней студии, причем Тэйлор даже не была поставлена в известность о том, что идет запись, и узнала об этом лишь через год, после выпуска пластинки на фирме Spivey. Она получила копию альбома и денежный чек за работу.

Только после этого, в 1964 году Коко Тэйлор стала записываться для фирмы «Чесс». Песни, написанные для нее специально Диксоном. Вилли также настаивал, чтобы певица сочиняла собственный материал. Первая ее песня появилась в 1965 году и была посвящена мужу.

В этом же году Диксон предложил записать своей протеже песню, ставшую ее визитной карточкой и до сегодняшнего дня — «Wang Dang Doodle». Кстати, композиция стала последней из продукции «Чесс Рекордз», попавшей в ритм-энд-блюзовый TOP-10.

Наличие в репертуаре такого шлягера привело к расширению концертной географии Коко Тэйлор за пределы Чикаго. В конце 60-х она выступила в Европе.

Не менее важным для чернокожего артиста было то, что ее гастрольные дороги привели ее к белой аудитории самого Города Ветров: возможность петь в клубах северной части Чикаго, то есть для белой аудитории, являлась еще более крупным успехом, чем поездка за океан.

1972 год стал во многих смыслах ключевым для Коко Тэйлор. В этом году она рассталась с фирмой «Чесс Рекордз» и в этом же году она выступила на крупнейшем тогда

блюзовом фестивале Америки — Энн Эрбор Блюз Энд Джаз Фестивал. Тэйлор основала свой собственный ансамбль The Blues Machine, руководил которым Попс Тэйлор. Выходит первый концертный альбом певицы на одной из крупнейших фирм Atlantic Records. Венцом успеха Тэйлор стало подписание контракта с одной из концертных компаний об организации ее выступлений на общенациональном уровне, то есть по всей Америке.

1975 год стал новым этапом в карьере Коко Тэйлор. Она подписала контракт со стремительно восходящей компанией «Аллигатор» и выпустила альбом «I Got Wath It Takes». Он содержал материал, идентичный ее первым записям середины 60-х годов, который был аранжирован в современном стиле и с участием электромузыкальных инструментов.

С тех пор Тэйлор не меняет партнеров и скоро будет 40 лет, как она выпускает диски на Alligator Records, входя в тройку ее самых покупаемых артистов. На этой фирме певица выпустила 9 альбомов, последний из которых, «Royal Blue», появился после почти 7-летнего перерыва в 2000 году.

В 1988 году Коко и Попс Тэйлор попали в автомобильную катастрофу, в результате певица получила многочисленные травмы и переломы, а ее супруг перенес клиническую смерть. В итоге Роберт Тэйлор не оправился от последствий аварии и умер через несколько месяцев.

Подобно другим преуспевающим в блюзе коллегам, в 1995 году Коко Тэйлор открыла в Чикаго музыкальный клуб Taylor?s Celebrity, переживающий ныне как коммерческое предприятие не лучшие времена.

Певица по-прежнему в высшей степени востребована, однако состояние здоровья (диабет) и возраст вынуждают её сократить количество концертов порой до 2-3 в месяц.

Единственная и неповторимая.

- Блюз - мои корни, - говорит Коко Тейлор. И эта фраза совсем не дежурная блюзовая банальность, а чистая и теперь уже редкая правда. Время беспощадно уносит тех, чьи корни питались в блюзовой земле американского Юга блюзовых времен 30-х и 40-х. Коко тогда только на свет появилась.

Ее настоящее имя Кора Волтон (Cora Walton). И выросла она на хлопковых полях недалеко от Мемфиса в фанерном однокомнатном домике вместе с многочисленными своими братьями да сестрами. С 11 лет, оставшись без родителей, Кора испила всю чашу блюзовой нужды. Бродяжничая по дорогам Теннеси и Миссисипи, она слышала многих великих исполнительниц - от Биг Мамы Торнтон до самой Бесси Смит. Затем она слыхивала и Хаулина Вулфа и Мадди Уотерса, и Сонни Бой Уильямсона. Кора и не мечтала тогда присоединяться к этим гигантам, хотя и обожала петь и госпел, и блюз. И все-таки немного позднее, к ее удивлению, это произошло.

В 18 Кора Волтон уже успела выйти замуж и стать миссис Тейлор. Где-то в конце 70-х ее супруг (ныне покойный Роберт “Попс” Тейлор) в поисках работы отправился в Чикаго и Кора последовала за ним. 35 центов да пачка кукурузных хлопьев - это все, что у них было, - вспоминает Коко. Коко - эта детская кличка на всю жизнь прилепилась к ней.

Все из-за непреодолимой и по сей день страсти к поеданию шоколада. Только вот в Чикаго ей и удалось впервые утолить, как следует, свой шоколадный голод.

Устроившись уборщицей в респектабельное заведение северной части города, где обитали белые, она часто пропадала в черных клубах Южного Чикаго и уже вскоре поразила своим пением самого Вилли Диксона.

- Господи, никогда не слышал, чтобы женщина вот так вот пела блюз, - воскликнул он. - Сегодня слишком много мужчин исполняют блюз и если что и нужно мне сейчас, так это женщина, поющая блюз твоим голосом, - заключил Диксон, после чего он же ведь и привел Коко в студию “Chess rec.”. Это был 1962 год и Коко исполнилось тогда 20. Под лейблом “Chess” она записала несколько синглов и пару альбомов, включая свой знаменитый “Wang Dang Dooble”. Этот хит и закрепил за Коко Тейлор репутацию блюзовой вокалистки номер один. Много самой разной воды утекло с тех пор, но даже в худшие времена для блюза, имя Коко Тейлор не забывалось. Ни один блюзовый фестиваль без нее не обходился. И вот тогда молодой продюсер, он же и основатель лейбла “Aligator Rec.” Брюс Иглауэр, потрясенный ее голосом не менее Вилли Диксона, открыл для Коко новые горизонты. В самом кризисном для блюза 75-м, первый же ее аллигаторовский диск был номинирован ан “Грэмми”. С тех пор под этим лейблом Коко Тейлор записала еще семь альбомов (шесть из них также номинированы на “Грэмми”).

Сейчас Коко - безусловная рекордсменка среди блюзовых вокалисток по накопленному количеству премий имени W.C.Handy. Всего этих премий у нее девятнадцать. Подлинная слава и популярность пришла к ней в 90-х. Благодарное время для всех, блюзменов, кто сумел продержаться! В 93-м мэр города Чикаго объявил Коко городской легендой года, и тут же журнал “Chicago Magazine” назвал ее чикагцем года (Chicagoan of the year). Ну а потом слава и почести посыпались на Коко, как из рога изобилия. Она была возведена в зал славы блюза, а маститый “Roling Stone” признал ее величайшей блюзовой вокалисткой среди женщин своего поколения. Она появилась на сцене во время чествования Президентов, при инаугурации Джорджа Буша и дважды при инагурации Билла Клинтона. Разумеется, нашумевший фильм “Братья Блюз 2002 также не обошелся без ее участия. Сейчас Коко Тейлор неимоверно закручена в чрезвычайно плотный гастрольный график. За год она выходит на сцену более 100 раз. Появляется на концертах и Бадди Гая и Би Би Кинга и даже у таких не совсем блюзменов, как Роберт Плант и Джимми Пейдж. А недавно ей удалось осуществить свою давнишнюю мечту - Коко Тейлор, наконец-то, открыла в Чикаго свой собственный клуб, где она, видимо, предполагает выступать в основном в тесном кругу близких поклонников.

Ну и последняя сенсация - явный претендент на очередную премию им. У.Хэнди - недавно появившийся альбом “Royal Blue”. Это уже настоящее энергетическое потрясение.

- Мой блюз не для тех, кто сидит, свесив голову, - восклицает Коко Тейлор. - Я пою, чтобы заставить всех и все кругом двигаться.

Используя материалы “Aligator” - Александр ЧЕЧЕТТ. Перепечатано из журнала Jazz-квадрат

(c) www.blues.ru

Dave Koz

Firmly believing that each of his recordings should be a musical reflection of the ebbing and flowing of his life, Dave Koz celebrates his return from a four year stint living in Northern California to his hometown roots in Los Angeles with the jubilant and life affirming excitement of his fifth Capitol release, The Dance.

Since his self title 1990 smash hit debut, Koz has become a smooth jazz phenomenon. The saxman scored big at radio and retail even when he turned away from his established R&B/pop sound on his appropriately titled 1996 album Off The Beaten Path. While the folksy, organic instrumentation of that project--which he repeated beautifully on his 1997 holiday offering December Makes Me Feel This Way--was Koz's way of reaching deeper to create a more personal and introspective statement, The Dance is his exclamation that he's ready once again for the action of big city life.

"The music I was creating at that time was a real adventure for me, both musically and sonically, and it was designed around a time in my life where I was looking back and gaining perspective on my earlier successes," says Koz, whose second album, 1993's Lucky Man, achieved gold sales status and launched a multi-media career in the spotlight. "Now it's time to come back to the kind of music I was doing before that period, and I feel it's a natural progression to return to the kind of vibe I created on my first projects. While the idea of the album title was always appealing to me, I had no idea what an amazing dance it would turn out to be."

Aside from reuniting him with some of the producers who worked on his debut nearly ten years ago--Jeff Lorber, Carl Sturken, Evan Rogers and his brother Jeff--The Dance is a true testament to the art of collaboration. Koz's philosophy has always been that "the loneliest thing in the world is creating music by myself in a room." On this project he surrounds himself with some of pop, R&B, gospel and smooth jazz's greatest performers, who also happen to be personal heroes.

The swinging retro funk hip-hop of "Can't Let You Go (The Sha la Song)" features "sha la" vocals by none other than Luther Vandross. Modern R&B/hip-hop star Montell Jordan co-produces and takes lead vocal on a lush, soaring cover of the 1984 George Michael-penned Wham! classic "Careless Whisper." Koz is joined by Mervyn Warren and David Thomas of the multiple GRAMMY winning gospel group Take 6 on the beautiful reading of the soul classic "I'll Be There."

The easy swaying Latin influenced "You Are Me, I Am You" sports a sizzling flamenco guitar solo by smooth jazz guitar sensation Marc Antoine, while another top genre guitarist, Jonathan Butler, adds a playful twist to "The Bright Side" with both his strings and remarkable scatting. Rounding out the smooth jazz collaborations are the film score

like meditation "Know You By Heart" (with pianist David Benoit) and "Love Is On The Way," where Koz and trumpeter Chris Botti both aim to seduce the listener with as cool and smoky a vibe as possible.

In Koz's estimation, the most exciting moment came when legendary songwriter Burt Bacharach not only agreed to co-write, but also play piano on the dreamy funk based soprano ballad, "Don't Give Up." A lifelong admirer, Koz met Bacharach in Cuba at a writers cultural and musical exchange program whose aim was to pair Cuban musicians and composers with

attending American artists like Bonnie Raitt, Gladys Knight, The Indigo Girls, Jordan, Bacharach and Koz. Dave had previously participated in a similar program in Indonesia, where his debut LP had gone Double Platinum.

"Part of the profound experience of making The Dance was the way serendipity put new people in my path all the time," says Koz. "Although I wasn't assigned by the program's lottery to work with Burt, I met him with the hopes of writing with him at some point. I called him when we got back home, and within just a few days, I was in a room at his house, soaking up the experience like a sponge and actually collaborating with him!"

Other key moments on The Dance include the soulful ballad "I'm Waiting For You" (written by Koz and Jeff Lorber); the brassy retro-soul flavored "Together Again" (written and performed with brother Jeff); and the heartfelt meditation "Right By Your Side," composed as a tribute to Koz's late father Norman, who passed away in 1997. Inspired by his trip to the musician's exchange, "Cuban Hideaway" is The Dance's most unexpected cut, a Tito Puente type Latin jazz -big band explosion on which Koz plays all the horn instruments, alto, tenor, soprano and baritone saxes--50 sax tracks in all. Finally, there's the title track, a gorgeous cover of the song which became Garth Brooks' signature hit, sung here by gospel superstar BeBe Winans and produced by GRAMMY winning superstar songwriter/producer Glen Ballard.

"I chose to record that song for the same handful of reasons I named the whole album after it," Koz says. "First, because it connotes romance, and I feel this is a very melodic, romantic project that will make people feel good. Then there are all those 'dances' I had with each collaborator, all unique with different kinds of chemistry which give the album a lot of variety. And finally, on a more spiritual level, I relate to the lyrics of the song as an ideal I can honestly say I aspire to live every day."

Touring constantly upon the success of Dave Koz and Lucky Man, Koz traveled well over a year and a half behind each recording. His debut spawned several Adult Contemporary hits, including the Top Ten "Nothing But The Radio On" and "Castle of Dreams," which spent five weeks at #1 on the NAC chart. In addition to brisk sales Stateside, the album was Double Platinum in Malaysia and Gold in Singapore and was ranked #8 by Billboard in the publication's list of Contemporary Jazz Records of the year. Lucky Man reached even greater heights, coming in at #1 on Radio & Records' year end NAC airplay chart after holding the pole position for eight weeks. The collection had an incredibly long chart life in Billboard, ranking #13 for 1993, #4 for 1994 and #22 for 1995 after charting for over a hundred total weeks. Its most recognized single, "Faces of the Heart," became the new theme to the long running ABC daytime drama General Hospital and proceeds from the song were donated to the Starlight Foundation. Dave is a global ambassador of The Starlight Foundation.

Off The Beaten Path was another huge album which spawned the hit singles "Don't Look Back" (a Top 20 track at adult contemporary radio) and "Let Me Count The Ways" (a #1 Smooth jazz single featuring Stevie Nicks on vocals). Off The Beaten Path was also the title of Koz's 1997 PBS Television special shown on 75 affiliates.

Koz increased his visibility tremendously by opening concerts for the likes of Kenny Loggins and Michael Bolton, but his greatest exposure came via his regular Thursday night spot sitting in with the famed posse on The Arsenio Hall Show. He has also appeared on ABC-TV's Family Matters, Beverly Hills 90210, Quincy Jones--First 50 Years, Disney Channel's American Teacher Awards, as well as General Hospital. In 1993, he performed at President Clinton's Inaugural Celebration at the Lincoln Memorial alongside idols like Tom Scott, Grover Washington, Jr., David Sanborn and Gerry Mulligan, and played again for the President at a fund-raiser at the Armand Hammer Museum in Westwood, CA.

1999 marks the third year of the very successful Smooth Jazz Christmas tour, headlined by Koz with David Benoit, Brenda Russell and Peter White. The ensemble will be performing around the U.S. once again throughout November and December.

For the past five years, Koz has hosted the syndicated smooth jazz program, first billed as Personal Notes and now called simply, The Dave Koz Radio Show. Featuring the latest music and interviews with who's who in the genre, the show is carried on over 100 stations throughout the U.S. through AM/FM Networks. Early affiliates on an international basis include Munich, South Africa, Saudi Arabia and Indonesia.

All of which would give anyone a reason to tap their toes, rejoice and join in The Dance that is Dave Koz's life and musical career. "Just before deciding to do this new project, it hit me that the nature of my work is to bring joy to people, and that's a pretty great thing. The sax is kind of like a wife in that it's easy to take her for granted sometimes, but the commitment is always there."

And who better to take onto the floor to begin The Dance, sure to be one of the biggest musical events of the year? Welcome home, Dave!

Dear Friends,

December. Ever since I was a little kid it's been the month I looked forward to most. Not just because of the holidays and new year, but because when December 1st rolled around, it always seemed that a renewed sense of hope would fill the air. Sure, it meant that Christmas break from school was coming, but folks truly seemed kinder. There was more tolerance, more understanding and compassion. The change in month was a signal to me that ahead of us was a time to be close to family, to be close to friends...there was so much to look forward to. More than any one occasion or holiday, the time of year has always been more about a spirit and a feeling. And to this day, December makes me feel this way.

I've wanted to make this album for a long while, and this year for many reasons seemed the right time. Having lost my father last March, no one could have prepared me for the emotions that lay ahead. He was such a special person in my life, a huge inspiration. And over the years he gave a lifetime to me. I was scheduled to start recording about the time of his passing and for a while afterward, I thought it wasn't the right time to go in the studio and do this project. But it soon became clear to me that in making this album, I may find a way to give something back to my father...for deep down, there never seemed a more appropriate time to make an album that celebrated family, celebrated togetherness, and celebrated love.

I got my band together and we went in and started recording. It was early April, but if you walked into that studio, you would have sworn it was December 25th!

Christmas trees, menorahs, Santa Clauses, lights, mistletoe, candy canes everywhere. The red light went on, and we just jumped into it. And I believe my dad was in the studio with us, helping out every step of the way. Therefore, present here is a warmth and sense of humor uniquely his. Each day I would go to the studio, and for the first time in my recording career -- just let it all come out... I just played -- played for my dad. The result is an album I'm so very proud of -- an emotional, heartfelt and happy album filled with lots of fun moments, warm memories and good feelings. I feel blessed I had this project to work on at such a pivotal time in my life.

While putting the material together, I realized that there was actually a "soundtrack" for the month of December deeply embedded in me. The songs I picked are classics -- the songs I always want to hear in December, and no matter how many times I hear them, I never tire of these melodies.

"Sleighride" opens the album and gets it off to a fun start. From there we go into nearly everyone's favorites, "Have Yourself A Merry Little Christmas," a bluesy version of "Winter

Wonderland," and the ultra-classic, "White Christmas." A child-like innocence pervades on "Santa Claus Is Coming To Town" and two holiday gems, "The Christmas Song" and "I'll Be Home For Christmas" make for a cool mini-medley.

Even though I am a sax player, I couldn't pass up the opportunity to record "Little Drummer Boy," one of my personal faves done in a kind of surprising way. The title track, "December Makes Me Feel This Way" is a vocal song which I sang, along with country star Victoria Shaw, and to me it really captures the spirit of December.

Next, a swinging waltz version of "Silverbells," followed by "Eight Candles," a song written especially for the album in celebration of Hanukkah... which was a blast to record!

Bringing up the tail end is the warm and pure "O Tannenbaum" and an all-saxophone choral version of the song that truly puts a cap on the season, "Auld Lang Syne."

There's even a totally improvised surprise hidden track, featuring a very well known celebrity actor, that we just had to put on, even though it was originally recorded just for fun.

In the tradition of Off The Beaten Path, my last album, we kept the arrangements simple and acoustic, very warm and intimate... a perfect record to have on while trimming the tree, sitting by the fireplace, lighting the candles, or just hanging out with family and friends.

December has always been my favorite time of year. Invariably when it comes around, a special feeling comes over me. It is my hope that this collection of songs...truly a "soundtrack" for December, brings some of those good feelings to you.

Wishing you and yours, peace, good health, happiness and love this holiday season and always.

Sincerely,

Dave Koz

Алексей Козлов

Алексей Семенович Козлов родился в Москве 13.10.1935 г. Образование - высшее (Московский архитектурный институт).

Начиная с 1957 Козлов руководил собственными джазовыми комбо, принимал активное участие в создании джаз-клубов в Москве - ("Молодежное" - 1961, "Ритм" - 1968, "Печора"- 1969, "Аркадия" - 1994). Участник и лауреат многочисленных отечественных и зарубежных фестивалей джаза. В 1973 году А. Козлов создал ансамбль "Арсенал", заложивший основы отечественного джаз-рока. Пробившись из подполья на официальную эстраду в 1976 году и начав гастролировать, "Арсенал" постепенно приобрел широкую известность в нашей стране и за рубежом. Им записано и выпущено шесть LP и шесть CD, не считая издания отдельных пьес на сборных пластинках. Одна из пластинок "Арсенала" - "Своими руками" была переиздана в США фирмой "East Wind Records".

С 1986 года Алексей Козлов ведет журналистско-публицистическую деятельность по пропаганде джаза и рок-музыки в СССР. В 90-е годы он становится автором-ведущим теле-программ "Весь этот джаз" (1-й канал) и "Импровизация на тему" (ТВ-Центр). Его книга об истории рок-культуры "Рок: истоки и развитие" вышла в издательстве "Мега-сервис". Издательство "Вагриус" выпускает книгу воспоминаний А. Козлова в серии "Мой XX век".

В 1990 году Алексей Козлов участвовал в международном театральном фестивале в Вудстоке (США) в качестве актера, композитора и музыканта. В 1993 г. выступал в Туре (Франция) и в Бонне (ФРГ) с камерным оркестром "Солисты Москвы" п/у Юрия Башмета. В 1994 г. вел мастер-класс на факультете джаза в университете штата Оклахома (США). В 1995 г. вместе с "Арсеналом" и грузинской певицей Тамарой Гвердцители был на гастролях в США, где выступил в Карнеги-Холле, в Нью-Йорке.

Алексей Козлов - один из пионеров отечественной практики в области мультимедиа и освоения электронных музыкальных технологий, начиная с конца 70-х годов. Он автор музыки ко многим театральным постановкам, кино- и видеофильмам и рекламным роликам.

В 1996 году А. Козлов создал концертную программу, основанную на сотрудничестве с Государственным струнным квартетом имени Дмитрия Шостаковича. Она построена на переосмыслении классических произведений разных жанров. Последний проект Алексея Козлова (1998 г.) - трио "ARS NOVA", исполняющее музыку в стиле "New Emotional Music".

В 1999 г. Алексей Козлов создал новый состав группы "Арсенал".

Личность Алексея Козлова, как типичного представителя культурного андеграунда сталинско-брежневских времен, представлена в ряде отечественных и зарубежных изданий (в романе писателя Василия Аксенова "Ожог", в известной на Западе книге американского журналиста Хедрика Смита "The Russians"). Имя Алексея Козлова упоминается в книге американского историка Фредерика Старра "Red and Hot", в целом ряде зарубежных джазовых энциклопедий и словарей, изданных в Польше, Чехословакии, Эстонии, Дании и др., а также в отечественных изданиях (Музыкальная энциклопедия и Большая Советская энциклопедия (т. 8, статья "Джаз")). Его имя занесено в международный справочник "The International Who's Who"(Europa Publications Ltd., London).

Diana Krall

В эпоху поп-культуры красота и физическая притягательность стали серьезной проблемой. В приличном обществе их не пускают дальше прихожей. Оно, конечно, понятно: слово „сексуальный", которое девицы типа Кристины Агилеры в интервью „лепят" через одно, способно кого хочешь сделать сторонником крайних мер. И талибов, в их твердом намерении понадевать на всех женщин паранджу. Собственно, весь академический мир в этом вопросе давно превратился в этих самых талибов: из его культурных предпочтений изгнан сам дух каких-либо плотских влечений. Классические певицы, балерины, женщины-музыканты — они бывают „дивами", „примадоннами", „ангелами", но более ничем. Упоминание в какой-то газете о том, что Чечилия Бартоли — красивая женщина, немедленно вызвало полемику на предмет: не является ли концертная деятельность Чечилии Бартоли „опопсением" и „коммерческим трюком". Хиппи 70-х всякого человека в пиджаке почитали стукачом и приспешником КГБ. Современная консервативная культурная общественность в каждой красивой женщине видит эмиссара поп-культуры. Итоги печальны: с тех пор, как академической музыкой был признан джаз, красивых женщин уводят другие. Красивые женщины, бывает, сопротивляются. Но их подталкивают в спину.

Дайана Кролл имеет такую внешность, какую называют „мечта продюсера" — по выражению одного западного журнала. Натуральная блондинка с зелеными глазами. Издали на обложках пластинок ее принимают за Селин Дион. Дион, кстати, тоже из Канады. Именно в этом порядке: Дион тоже из Канады. Как и Дайана Кролл. А не наоборот. Потому что Дайана Кролл поет джазовые стандарты. Поет так, что у слышавших ее вжи-вую захватывает дух. Не то чтобы она брала техникой. Нет, она поет предельно чисто. И это все, что касается техники. Остальное — то, что в англоговорящих странах называется объемным словом „attitude". Отношение. Подход. Мировоззрение. Этот самый „attitude" делает ее голос значительным в самых , незначительных местах. Этот покой, что изливает она в пении — он мало кому доступен. Это покой не темперамента, а многознания. Которое, по мнению древних, уму не научит. Но мы говорим не об уме. А о том, что описывается словом „attitude".

Еще Дайана Кролл играет на фортепиано. На пластинках не понять — играет она просто хорошо или замечательно. Но те, кто присутствовал на ее выступлениях, говорят, что играет она исключительно. По-женски, аккуратно и экономно. И эта аккуратность — она тоже многого стоит. Сама Дайана говорит, что образцом безуперечной игры для нее был Нэт „Кинг" Коул: она хотела научиться играть так, как он — сидя вполоборота к фортепиано, лицом к публике, и при этом не упрощая технику исполнения. По пластинкам судить, понятно, невозможно, но те, кто видел ее концерты, говорят: она теперь часто играет вполоборота к инструменту. И ничего в ее исполнении не меняется. Это касается и пения, и аккомпанемента.

Из Канады, где Дайна Кролл родилась, много выходцев: Джони Митчелл, например. Шания Твэйн. Селин Дион, опять же. То есть меньше, конечно, чем из всего города Орландо, штат Флорида, если говорить о вкладе в современную культуру. Но кажется, что много, потому что все на виду. Дайана говорит, что обожает Джони Митчелл. Об остальных замечает в общем: мол, мы, выходцы из Канады, обычно имеем одинаковый путь наверх. Говорит, что читала биографию канадской примы балерины Карен Кейн и поразилась совпадению ее опыта со своим. Речь, видимо, идет о преодолении провинциального комплекса. Потому что Канада — все-таки провинция по сравнению со Штатами. Во всем, кроме хоккея.

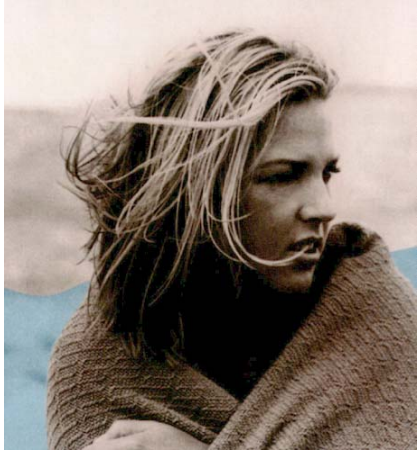
Хоккей — это то, что все канадцы знают отлично. Не исключая и женщин. Не исключая и Дайану Кролл, которая начала свою артистическую карьеру, играя в баре для хоккейных болельщиков. Ей было еще так мало лет, что она по закону не могла ничего покупать в этом баре, так что перед концертом она сразу шла под лестницу и выпивала там свою чашку бесплатного кофе. Бар содержала семья друзей дайаниных родителей, которая считала, что девочке необходим „шанс". Этот самый „шанс" — настоящая религия по ту сторону Атлантики. О нем постоянно говорят, как о некоем промежуточном боге. Иногда и совсем даже не промежуточном, а с большой буквы — боге по имени Шанс. Дайана благодарна людям, которые предоставили ей его.

Также она благодарна своим двум первым наставникам. Одному из них, контрабасисту Рэю Брауну, тогда, когда он познакомился с Дайаной, было 55 лет. Другому, пианисту Джонни Роуэлсу, когда он начал учить Дайану, было 63. Оба увидели в семнадцатилетней девушке совершенно уникальный талант. А уж они в талантах знали толк. Потом поклонников таланта Дайаны стало совсем много, и ее естественным путем вытолкнуло в первые ряды джазовых вокалисток. Молодых, многообещающих и так далее. Вот тут все и случилось.

Во-первых, Дайана стала в одночасье невероятно успешным джазовым проектом: мало того, что она получила несколько номинаций первой величины за свои пластинки — ее релиз 1999 года „When I Look Into Your Eyes" попал в список номинантов на главный приз „Грэмми" — „Альбом года" наряду с „Millennium" бойз-бэнда Backstreet Boys, „Supernatural" Сантаны, „Fly" от Dixie Chicks и „Fanmail" от TLC. И хотя он ни шиша не получил — награда ушла к Сантане — но факт этот стал примечательным по той причине, что джазовые релизы в эту номинацию не попадали до того уже двадцать с лишним лет. Две пластинки Кролл к тому времени были сертифицированы как „золотые". В других бы случаях был повод для гордости.

Однако джазовое сообщество устроено по несколько иному принципу, нежели сообщество поп-музыкантов: с тех пор, как джаз перестал быть всенародным развлечением, оно порядком маргинализовалось. Конечно, и в былые годы не обходилось без эксцессов — в свое время Брубека за его популярность предавали анафеме, объясняя анафему его пристрастием к европейским гармониям. Но всем было ясно, что гнобили его именно за неподобающую джазмену популярность.

Дайана Кролл, впрочем, и сама была виновата: в списке своих любимых певиц постоянно называла Дину Вашингтон, Роберту Флак и Нину Симоне, которых неоднократно порицали за всеядность и пристрастие к „легким" жанрам. Да и Нэт „Кинг" Коул пропел вполоборота к роялю всю свою джазовую славу — поздние поколения его обожателей даже не подозревали, что когда-то их кумир был среди первых фортепианных виртуозов. Еще более были виноваты те, кто занимался образом певицы: встав, наконец, на ту точку зрения, что внешность у Дайаны — „мечта продюсера", ее упаковали в вечернее платье с разрезами на юбке и декольте по самое „не могу" и выпустили новую пластинку „The Look Of Love", полную фотографий девушки именно в этом вот виде. Правда и то, что материал на пластинке был отобран и аранжирован совершенно бесконфликтным образом—этакий „easy listening" для тех, кому „поп" — уже недостаточно, а джаз — еще сложно. Примерно половину списка участников на пластинке занимали „ассистенты по гардеробу мисс Кролл" и „визажисты мисс Кролл".



Судя по всему, правда и то, что самой мисс Кролл вся эта история тоже была не по нраву — во всяком случае, ни на одной из многочисленных фотографий с пластинки она не выдавила и тени улыбки. Так и сидела ледяной королевой. Меж тем, в жизни мисс Кролл — человек улыбчивый, застенчивый и довольно открытый. Как бы то ни было, пластинка вышла два месяца назад и сразу заняла первое место в национальном канадском хит-параде — случай небывалый за всю историю этого хит-парада. И тогда „серьезная джазовая общественность" сказала: „Ага!"

Это было то самое „ага", после которого начинаются академические похороны. Для каждого вида исполнительского искусства есть даже определенная схема, по которой они проходят: в случае с вокалистом сначала обвиняемому инкриминируется исполнение поп-песен, а также песен в стилях „соул", R&B и „adult contemporary". Потом находятся изъяны в его технике. Наконец, человек изгоняется из небожителей: о нем говорят с легким пренебрежением или жалостью, как о проштрафившемся члене КПСС. Однако Дайане Кролл повезло: она оказалась слишком красива, чтобы сразу поставить на ней крест. Критика выдала ей последний шанс, списав все неполадки на окружение. Но это тающее в воздухе эхо удовлетворения — оно пока осталось. Удовлетворения от того, что, дескать, предупреждали: все эти локоны, декольте, сигания по углам глазами — не доводят они до добра. Нормальная певица должна стоять как столб, звуки издавать ангельские, о плотском напоминать только текстами песен. Нечего там: сегодня декольте, а завтра — проколотый пупок.

В чем-то критики, конечно, правы: много их, погнавшихся за легкой славой. Только вот красавица Дайана посмотрит на все это, пожмет плечами и уйдет к Эндрю Ллойду Ве-беру петь про призрака оперы. И кому тогда станет лучше?

А.Рондарев

Gene Krupa

Born: Jan 15, 1909 in Chicago, IL
Died: Oct 16, 1973 in Yonkers, NY
Similar Artists: Panama Francis, Big Sid Catlett, Dave Tough, Bobby Rosengarden, J.C. Heard, Sonny Greer, Jo Jones, Benny Goodman, Louie Bellson

Джин Крупа является одним из ведущих представителей целого ряда стилей - чикагского джаза, классического свинга и модерн-джаза. Он оказал заметное влияние на несколько поколений джазовых музыкантов.

Крупа Джин (15 января 1909, Чикаго, Иллинойс - 16 октября 1973) - американский исполнитель на ударных инструментах, руководитель оркестра.

Музыкой начал заниматься с 1921 как самоучка. В 1927-1931 записался на пластинки с ансамблями CHICAGO RHYTHM KINGS и CHICAGOANS, с «Мифом» Моулом, «Бадом» Фрименом, «Уинджи» Маноном, «Фэтсом» Уоллером, «Биксом» Бейдербеком, «Редом» Николсом и другими. В 30-е годы работал по ангажементам в различных нью-йоркских танцевальных оркестрах (Э. Ааронсона, Р. Коломбо, М. Хэллета, «Бадди» Роджерса), эпизодически выступал в диксилендах и свинговых ансамблях (с 1935 - в биг-бэнде и малых ансамблях, руководимых Б. Гудменом). К этому же периоду относятся первые грамзаписи Дж. Крупы с собственным ансамблем (GENE KRUPA'S CHICAGOANS), затем со своим биг-бэндом и с оркестром Т. Дорси. В 1944-1951 он возглавлял новый созданный им оркестр, в стилистике которого произошел переход от свинга к модерн-джазу. В начале 50-х годов участвовал в гастролях ансамблей филармонического джаза (JATP). Вместе с «Кози» Коулом открыл в Нью-Йорке школу для исполнителей на ударных инструментах (1954), продолжая одновременно с преподаванием в ней выступать с различными комбо и большими оркестрами. Крупа является одним из ведущих представителей целого ряда стилей - чикагского джаза, классического свинга и модерн-джаза. Он оказал заметное влияние на несколько поколений джазовых музыкантов.

* * *

Родился в 1909 году. Подростком в Чикаго Джин Крупа (Gene Krupa) обучался игре на барабанах, затем познакомился с группой молодых белых джазовых музыкантов, игравших в кинотеатре.

Этот бэнд помнят сегодня как "Austin High Gang", в него входили банджист Эдди Кондон (Eddie Condon), саксофонист Бад Фриман (Bud Freeman) и барабанщик Дэйв Тоув (Dave Tough).

Джин был очень увлечен стилем Тоува и начал подражать его игре. Он завязал с последним дружбу, и однажды тот взял его на выступление "King Oliver's Creole Jazz

Band" Кинга Оливера слушать барабанщика Бэби Доддса (Baby Dodds). Доддс стал новым барабанным кумиром Джина.

Крупа начал появляться на джем-сейшн, выступая с такими музыкантами, как Фрэнк Течмэйкер (Frank Teschmaker), Бикс Бейдербек (Bix Beiderbecke) и Бенни Гудмен (Benny Goodman).

Скоро Джин начал играть в некоторых коммерческих танцевальных оркестрах Чикаго. В декабре 1927 Ред Маккензи (Red Mckenzie) устраивает запись для марки Okeh.

Записи были выпущены как Mckenzie's and Condon's Chicagoans. Барабанщик Крупа был великолепен и звучал уникально еще и потому, что это были одни из первых записей, показывающие полный набор ударных инструментов.

Обычная концепция среди инженеров звукозаписи того времени предполагала, что большой басовый барабан и том-томы испортят запись, поэтому они отсутствуют на большинстве записей 20-ых годов.

Крупа также участвовал в других записях, вышедших под названиями "Jungle Kings", "Chicago Rhythm Kings", и "Frank Teshmacher's Chicagoans".

В 1928 "Condon's Chicagoans" отправились в Нью-Йорк, чтобы выступать с певицей Bee Palmer, королевой шимми. Работа провалилась и Крупа с Chicagoans сделали несколько записей с Редом Николсом (Red Nichols) и Miff Mole.

Он продолжал играть в в танцевальных коммерческих оркестрах до 1934, когда записывающий продюсер John Hammond пригласил его в оркестр Бенни Гудмена (Benny Goodman's Orchestra), который исполнял аранжировки Флетчера Хендерсона (Fletcher Henderson).

Трансляции "Benny Goodman's Orchestra" на национальном радио привлекли внимание к мастерству Крупа и к концу десятилетия он стал звездой. Его барабанная партия в хите Гудмена 1936 года "Sing, Sing, Sing" стала классическим барабанным гимном эпохи свинга.

В 1938 он оставил бэнд Гудмена и сформировал "Gene Krupa Orchestra". Оркестр был очень популярным вплоть до 1943 года, когда Крупа был арестован в Сан-Франциско за хранение марихуаны.

Он был приговорен к шести годам тюремного заключения, но освобожден после восемьдесяти дней под залог. Музыкант мог обжаловать приговор, потому что обвинения против него не были зарегистрированы надлежащим образом, но так или иначе это вызвало распад его оркестра.

Он возвращается к Бенни Гудмену до перехода в большой оркестр Tommy Dorsey's, которым руководит до 1951 года, когда он уменьшает размер оркестра, чтобы соответствовать изменяющимся джазовым тенденциям, перемещающимся от больших оркестров к небольшим "комбо".

В отличие от большинства лидеров больших оркестров эры свинга Крупа был способен измениться вместе с музыкой, поскольку к власти в в 50-60-ых годах пришел боп.

В 1959 году вышел фильм "The Gene Krupa Story" с Sal Mineo и имел немалый успех.

В 1960 Крупа перенес сердечный приступ и сократил свои выступления. В начале 1970-ых он играл на нескольких концертах Goodman's Orchestra.

Он умер в 1973 от сердечного приступа, обостренного лейкемией.

Diskography:

- 1945 Timme Rosenkrantz' 1945 Concert, Vol. 3 [live] - Commodore
- 1945 Town Hall Concert (1945) [live] - Commodore
- 1946 Trio at Jatp [live] - Verve
- 1952 The Original Drum Battle - Verve
- 1952 Drum Battle - Verve
- 1953 The Exciting Gene Krupa - Enoch's Music
- 1954 Sing Sing Sing - Verve
- 1954 The Driving - Verve
- 1954 Gene Krupa, Vol. 1 - Clef
- 1954 Gene Krupa, Vol. 2 - Clef
- 1955 The Jazz Rhythms of Gene Krupa - Verve
- 1955 Krupa & Rich - Verve
- 1955 The Gene Krupa Quartet - Clef
- 1956 Drummer Man [Verve] - Verve
- 1957 Hey...Here's Gene Krupa - Verve
- 1957 Krupa Rocks - Verve
- 1958 Gene Krupa Plays Gerry Mulligan Arrangements - Verve
- 1959 Big Noise from Winnetka [live] - Commodore
- 1959 The Gene Krupa Story [Original Soundtrack] - Verve
- 1961 Percussion King - Verve
- 1962 Burnin' Beat - Verve
- 1964 The Great New Gene Krupa Quartet - Verve
- 1964 Featuring Charlie Ventura
- 1985 Gene Krupa's Sidekicks - CBS
- 1985 The Drum Battle: Jazz at the Philharmonic [live] - Verve
- 1993 Hot Drums - Quicksilver
- 1994 Gene's Solo Flight - Jazz World
- 1995 Hollywood Palladium 1/18/45 [live] - Canby
- 1995 Hollywood Palladium [Canby] [live] - Canby
- 1996 Krupa Live - Demand Performance

- 1998 In Concert [live] - DBK
- 1999 Live at the New School - Chiaroscuro
- 2001 Live From the Inn Club Chicago, Illinois Jan 11, 1957 - Soundcraft
- 2002 Drummin' Man [Past Perfect] - Past Perfect
- 2003 His Orchestra and the Jazz Trio - Submarine
- After You've Gone - Columbia
- Dark Eyes - Columbia
- Disc Jockey Jump - Columbia
- Drumboogie - Columbia
- Gene Krupa [CBS] - CBS
- Gene Krupa [Metro] - Metro
- Opus 1 - Columbia
- Star Burst – Columbia

Bireli Lagrene

Born: Sep 4, 1966 in Saverene, France
Genre: Jazz
Styles: Swing, Fusion, Post-Bop
Instruments: Guitar

Цыганский гитарист Бирели Лягрен родился в 1966 г. в Эльзасе (Восточная Франция) и, в отличие от многих своих соплеменников, до сих пор ведет кочевую жизнь в таборе. В четырехлетнем возрасте он начал играть на гитаре, в семилетнем - уже осваивал джаз, а в 13 начал записываться; его мастерство завораживало уже тогда. Бирели быстро овладел стилем своего великого предшественника, первого значительного европейского джазмена - бельгийского цыгана Джанго Рейнхардта; однако, продолжая специализироваться именно на этом горячем, скоростном свинговом стиле с богатым использованием цыганских мотивов, Лягрен прекрасно овладел широким спектром и других джазовых стилей - в частности, хороши известны его записи с джаз-роковым бас-гитаристом Джако Пасториусом. В результате в его нынешней виртуозной игре органично смешиваются и стиль Джанго, и джаз-рок, и традиционный хард-боповый стиль джазовых гитаристов 1950-1960-х гг.

Какими только эпитетами не характеризовали Бирели Лагрена, когда он появился на музыкальном небосклоне, — вундеркинд, феномен, дитя джаза, гитарист милостью божьей. Позже о нем писали — дикий и одновременно тонкий, балансирующий между виртуозностью и глубиной, джазовый феномен рубежа тысячелетий, обжигающий своим искусством. Как вспышка молнии Бирели Лагрен появился на свет в 1966 году в Эльзасе в семье музыкантов. Его родители, цыгане, естественно познакомили мальчика с гитарой. Маленький Лагрен не просто подружился с инструментом, он поражал всех своей одаренностью, фанатической преданностью гитаре, быстрым профессиональным взрослением. Под очарование его игры попадают даже те, кого сам Бирели Лагрен считал своими учителями и кумирами. Не стал исключением и Матло Ферре, партнер великого гитариста 30-х годов Джанго Рейнхарда. В детстве Джанго настолько поразил своим искусством Бирели, что, повзрослев, он скажет: «Когда я был маленьким, я мог бесконечно прослушивать пластинку, пока мне не удавалось точно повторить исполнение. Позже я понял, что уважение к великому гитаристу гораздо важнее имитации его игры…» И все же свой первый альбом, выпущенный в 24 года (1980), Бирели назвал «Дорога к Джанго». Главным уроком, который вынес молодой музыкант, стало соединение виртуозности исполнения и легкости, которую дает полет вдохновения.

«Джанго помог мне найти и увидеть другой мир», — так сказал великий «gipsy» после выхода своих первых альбомов — «Свинга Бирели` 81» (1981) и «Бирели Лагрен 15». Это стало трилогией в форме «свободного выражения», что по аналогии со словом «gipsy», что в переводе с английского значит и цыган, и свободный человек.

«Ребенок Джанго», каким появился Бирели в мире музыки, ребенок, на чье творчество повлияли Монтгомери и Джордж Бенсон, он пережил различные стадии увлечения — от стиля фьюжн до освоения бас-гитары, постоянно расширяя свои познания, знакомства и круг партнеров. Он играет то со Стефаном Граппели или Лари Кориеллом, то стремительно оказывается в одном ряду с великими Пако де Люсия, Аломом ди Меола, Джеком Брюсом и Джинжером Бейкером, Ленни Уайтом и Майком Стерном. Бирели Лагрен к началу 90-х попробовал в джазе практически все. На рубеже 90-х он выпустил альбом «Акустические моменты», которые стали образцом великолепного синтеза «пройденного материала» и передышкой «перед посвящением» в классику. Это посвящение Бирели вскоре и получит. А его новый альбом «Живи в Марсиаке» (1994 г.) будет высоко оценен не только критикой, но и удивит музыкальную элиту всего мира.

Появление первых альбомов гитариста под маркой Дрейфус Джаз совпадает со всемирным признанием музыканта. Призы следуют один за другим, каждый его новый альбом — это новая награда. «Джанго Д`ор» в 1993, «Виктуар де ля мьюзик» в 2001 году за альбом «Обложка», в 2002 — еще один «Виктуар де ля мьюзик», венчающий успех и популярность «Джипси проекта». В 35 лет Бирели Лагрен, «пройдя по всем передовым» современной игры на гитаре, сделал невероятно смелую ставку — решил заняться музыкой прошлого. Только такой великий музыкант, как Бирели Лагрен, может позволить себе совершать поступки, которых от него никто не ожидает. Но он остается по-прежнему великим, интерпретируя музыку Джанго, он сохраняет себя, свой виртуозный полет, следуя духу и букве своего кумира. Второй альбом «Проекта Джипси и друзья», отметивший новую фазу творчества Бирели Лагрена, наполнен радостью погружения в традицию, которой музыкант владеет кончиками своих пальцев.

Diskography:

- 1980 Routes to Django: Live - Antilles
- 1981 Bireli Swing '81 - Jazzpoint
- 1981 Swing '81 - Jazz Point
- 1982 Fifteen - Antilles
- 1985 Bireli Lagrene Ensemble Live Featuring Vic Juris - Jazzpoint
- 1985 Live with Vic Juris - Inakustik
- 1986 Stuttgart Aria - Jazzpoint
- 1986 Lagrene and Guests - Inakustik

- 1988 Foreign Affairs - Blue Note
- 1988 Inferno - Blue Note
- 1990 Acoustic Moments - Blue Note
- 1990 15 - Mango
- 1992 Standards - Capitol
- 1993 Live at the Carnegie Hall - Jazz Point
- 1994 Live in Marciac - Dreyfus
- 1995 My Favorite Django - Dreyfus
- 1998 Bireli Lagrene & Special Guests - Inakustik
- 1998 Blue Eyes - Dreyfus
- 2001 Gypsy Project - Dreyfus
- 2001 A Tribute to Django Reinhardt: Live at the Carnegie Hall and the Freiburg Jazz Festival - Jazzpoint
- 2002 Gipsy Project & Friends - Dreyfus
- 2005 Move - Dreyfus
- Bireli Lagrene - Special Guests Larry Coryell - ... – Jazzpoint

Latin Jazz (Латиноамериканский джаз)

Из всех пост-свинговых стилей латиноамериканский джаз остаётся неизменно популярным. И ясно, почему это так. Акцент на ударные инструменты и кубинские ритмы делает этот стиль вполне доступным и подходящим для танцев. По существу, это смесь джаза, ориентированного на боп, с латиноамериканской перкуссией. Среди пионеров этого коктейля из двух стилей в 1940 году были биг-бэнды Диззи Гиллеспи и Мачито. Музыка, которая никогда не меняла стиля, приобрела новую популярность в исполнении наиболее маститых оркестров Тито Пуэнте и Пончо Санчес (Tito Puente,Poncho Sanchez). Они дали ей новый импульс и поддержали её жизненную силу до 90-х годов. Стиль в целом практически не менялся в течение последних 40 лет, но по-прежнему успешно апеллирует к современным слушателям.

Латиноамериканский джаз также иногда называют афро-кубинским джазом, термин предпочитаемый Марио Бауза и Рэем Баррето (Mario Bauza and Ray Barretto).

Фундаментальное исследование по истории латинского джаза "In Latin Jazz: The First Of The Fusions, 1880s To Today" (Scribner Books, 1999) вышло из-под пера видного британского музыковеда Джона Сторм Робертса. В своей работе Робертс придерживается концепции, что латинские корни в джазе уходят гораздо глубже, чем принято считать. Ни бразильские экспедиции Стена Гетца, ни сотрудничество Гиллеспи и Чано Позо отнюдь не были первыми контактами джаза с латиноамериканской музыкой. Робертс доказывает, что их встреча состоялась еще в Новом Орлеане. Автор детально исследует эволюцию латинских влияний в джазе. В его книге уделено много внимания ведущим современным мастерам: Гато Барбьери, Аирто Морейре и Флоре Пурим, Тито Пуэнте, Вилли Бобо, Монго Сантамарии... Книга, благодаря новым идеям, содержащимся в ней, наверняка станет предметом пристального внимания как специалистов по джазу, так и обычных любителей, которые найдут здесь много интересных и неожиданных фактов.

Некоторые выдающиеся альбомы:

- Jack Costanzo & His Afro-Cuban Band: Mr. Bongo [1998]
- Pete La Roca: Basra [1965]
- Machito: Latin Soul Plus Jazz [1957]
- Joao Gilberto: Amoroso/Brasil [1976]
- Eddie Palmieri & Lalo Rodriguez: Sun of Latin Music [1973]
- Mongo Santamaria: Skin on Skin: The Mongo Santamaria Anthology 1958-1995 [1999]
- Antonio Carlos Jobim: Wave [1967]

Little Charlie & the Night Cats

Little Charlie & the Nightcats. Блюзовые ночные коты Маленького Чарли. Мощно, шокирующе, великолепно.... Мгновенно узнаваемая гитара Чарли Бейти и уникальные юмористически-лирические песни Рика Эстрина делают группу одним из самых удачных проектов, синтезирующих блюз, свинг, джаз, рокабилли, и обеспечивают ей все возрастающую популярность.

Блюзовые ночные коты Маленького Чарли

То, что блюз, в общем-то, не обязан всегда быть заунывным и меланхоличным, средний любитель знает. Или догадывается. Но то, что он может быть настолько жизнерадостным, остроумным и виртуозным, ощущаешь только после того, как послушаешь группу Little Charlie And The Nightcats.

В 50-е - 60-е годы прошлого века в Чикаго большой популярностью пользовалась группа Литтл Уолтера Джекобса Little Walter And The Night Cats. Уолтер бесподобно играл на губной гармошке, причем стал первым, кто электрифицировал этот инструмент. А в 1975 в Калифорнийском университете Беркли молодой парень по имени Чарли Бэйти (Charlie Baty), страстный почитатель Литтл Уолтера, собрал блюзовый бэнд. Сам он, как нетрудно догадаться, играл на гармошке и исполнял вместе с группой вещи своего кумира. Почему он назвал свой коллектив Little Charlie And The Nightcats, надеюсь, объяснять тоже не нужно.

А вот дальше все повернулось довольно неожиданным образом. Чарли познакомился с другим молодым энтузиастом блюза, Риком Эстриным (Rick Estrin), сочиняющим и поющим неплохие песенки, и решил пригласить его к себе в группу. Тот был не против, но... его основным инструментом (кроме вокала) была тоже губная гармоника. Причем он владел ею получше Чарли и уже успел поиграть вместе с Джонни Янгом и даже с самим Мадди Уотерсом.

Ничего не поделаешь, лидеру группы пришлось отложить гармошку и взять в руки гитару. Он никогда раньше не учился на ней играть - так, знал несколько аккордов и мог с грехом поплам аккомпанировать лидирующему инструменту. Зато он слушал очень много заезжих блюзовых бэндов - раньше, и в то время, когда собрал свою группу.

Ему было жаль своей гармошки, позже в интервью он шутил на тему своего прежнего инструмента: «Я любил играть на губной гармонике, и к тому же даже вполне приличная гармошка была значительно дешевле гитары. Сразу купить себе Фендер Стратокастер мало кому из молодых людей по карману...»

Когда Чарли взялся за гитару и попробовал для начала просто на слух скопировать кого-нибудь из знаменитостей, то оказалось, что у него есть прирожденное чувство инструмента. Ему даже не пришлось брать уроки у професиионалов - когда ресурсы игры на слух были исчерпаны, он накупил учебников и засел за них. И был получен почти невероятный результат - музыкант блестяще освоил большинство блюзовых, ритм-энд-блюзовых и даже джазовых гитарных стилей.... по самоучителям. Сегодня он считается одним из самых разносторонних и виртуозных блюзовых гитаристов в США. Кстати, может быть, вы думаете, что он учился в музыкальном колледже? Ничего подобного. Если бы не блюз, быть ему посейчас обычным учителем математики в школе.

Впрочем, ему приходилось работать, чтобы зарабатвать на жизнь, вплоть до подписания контракта с Alligator Records. Но об этом потом. А тогда, целых десять лет - с 1976 по 1986 - Little Charlie And The Nightcats были обычной местной клубной группой в Сакраменто. Чарли осваивал гитару, вникая во все новые и новые стили. Вот что он отвечал на вопрос одного из интервьюеров, хотел ли он быть таким, как Джими Хендрикс: «Нет, у меня все было подругому. Я не хотел походить на Хендрикса, я хотел быть как Бадди Гай. Мне кажется, и Хендрикс хотел того же... Одна из черт блюза, которую я любил и люблю больше всего, это его неисчерпаемость. Он не зависит от моды, и в нем главное - это традиции. Джаз тоже вышел из блюза - у них есть общие черты и сейчас. Я слушал очень много таких джазовых гитаристов, как Кенни Баррел, Лу Холтс, и пытался понять, из каких нот состоят аккорды, которые они играют. Часто это звучало очень похоже на блюз, но более сложный и красивый, чем традиционный. Чтобы разобраться в этом окончательно, я купил учебник Мики Бэйкера (Mickey Baker), стал его изучать, больше ходить на джазовые концерты.... Но вообще-то гитаристом, который действительно здорово повлиял на мой стиль, был Чарли Крисчиан, хотя я его слышал только в записи. Мои любимые джазмены - это Крисчиан и Чарли Паркер, и если попытаться определить мой стиль, то я играю в манере Чарли Крисчиана, но в контексте блюзового бэнда наподобие Литтл Уолтера».

Узнав такое, становится понятным, почему гитара Чарли Бейти одновременно так похожа и непохожа на традиционную блюзовую гитару. Просто в ней слишком много джазовых черт. В блюзе это бывает нечасто - виртозность и усложненность считаются излишними. В принципе, оно верно, но бывают и исключения. Одно из них - Литтл Чарли. Впрочем, он не злоупотреблял своей виртуозностью и никогда не уходил от блюзовых традиций. Что бы он ни добавлял к блюзу - джаз, буги-вуги, рокабилли, - все это органически перерабатывалось и не портило оригинал.

Маленький Чарли необычен еще и другой своей чертой. Он, формальный лидер группы, не является ни ее фронтменом, ни автором песен. Эти роли играет гармошечник и вокалист Рик Эстрин, с которым он вместе работает и дружит уже двадцать пять лет. Гитаристу почти всегда во всех интервью задают вопрос: как же так, не обидно ли ему иногда, что так получется? Он отвечает: «Я никогда не стремился стать вокалистом. Я пытался, конечно, порой выходить к микрофоу, но это всегда получалось плоско и невыразительно. Наверное, это оттого, что у меня нет и никогда не было стремления находиться в центре внимания. А Рик Эстрин идеально подходит на эту роль - он делает настоящее шоу. Правда, порой возникает путаница: зрители-новички частенько называют его Чарли, потому что он фронтмен».

По-настоящему, конечно, Little Charlie And The Nightcats - это Чарли и Рик. Барабанщик и басист время от времени меняются, но без одного из этих двух представить себе группу невозможно. Рик Эстрин - блестящий гармошечник и не менее блестящий сочинитель блюзов. Песни, которые пишет Рик, полны живого юмора, это всегда маленькие истории с фабулой, завязкой и развязкой, что тоже не вполне обычно для традиционного блюза. Его вещь My Next Ex-Wife с пятого по счету альбома Night Vision получила в 1993 г. премию им. У.Хенди как лучшее сочинение года, и еще несколько

песен, которые он написал для Коко Тэйлор, Роберта Крэя и Джона Хэммонда, были вместе с их альбомами номинированы на Грэмми.

Но все это случилось уже после 1986 года. А тогда они крепко призадумались над тем, как им все-таки зарабатывать на жизнь своей музыкой. Группа сделала демо-записи, и Чарли разослал их по семи различным лейблам. Через несколько месяцев он получил ответ с приглашением от фирмы Blind Pig. Музыканты уже почти подписали контракт, когда им позвонил президент Alligator Records Брюс Иглауэр и сказал: «Подождите немного. Я специально прилечу, послушаю вас, и тогда поговорим». Такой стиль сразу понравился Чарли, а когда он пообщался с Брюсом, который остановился у него дома, то понял, что хочет иметь дело только с «Аллигатором».

В 1987 году вышел первый альбом Little Charlie And The Nightcats - All The Way Crazy, и начались бесконечные турне и концерты. «Аллигатор» как независимый и не очень крупный лейбл работает именнно таким образом - раскручивает своих артистов и их альбомы, организуя множество гастрольных поездок по США и за рубежом. С того времени группа выпустила на «Аллигаторе» уже девять альбомов, последний - That's Big - в 2002 году. Чарли даже жаловался: «Когда мы только подписали контракт, мне казалось, что на нас оказывается некоторое давление - мы должны были выпускать альбом за альбомом - каждый год-полтора. Так оно вначале и было, но потом мы стали записываться реже. Я думаю, один альбом в два-три года - это то, что нужно».

Но жаловался он, конечно, не всерьез. Он ведь достиг того, о чем мечтал, - зарабатывать на жизнь, играя блюз. А это удел далеко не всех блюзменов, даже более-менее известных. Несмотря на изрядное число изданных дисков, Little Charlie And The Nightcats группа больше концертная, чем студийная. Они даже альбомы свои пишут фактически в режиме концерта, вживую, почти без дублей. Чарли Бейти категорически против многократного перезаписывания и редактирования готового материала: «Думаю, что наши альбомы становятся все лучше. Мы с Риком теперь сами продюсируем свои работы, потому что знаем, как это нужно делать с нашей музыкаой. Когда мы приходим в студию, и все идет своим чередом, и мы играем так, как настроены делать это в данный момент, то лучший вариант на записи всегда первый. Даже, если где-то есть небольшая ошибка, мы предпочитаем оставить все как есть. Это называется честным отношением к музыке».

В наше время честное отношение к музыке можно встретить только в непопсовых жанрах, таких, как академическая классика, джаз, блюз, рок.... Во всяком случае, душу и сердце настоящего меломана не могут не согреть такие слова необычного лидера группы, который не хочет быть фронтменом: «У меня никогда не было цели делать хиты. Я хочу просто играть музыку, которую я люблю, и мне кажется, что в этом смысле мне близки джазовые музыканты - они увлечены прежде всего своим творчеством и красивой музыкой. Для меня главное - сама музыка, а не какое-то особенное звучание или всякие фокусы с MIDI, которые делают в студии или где-то еще. Я считаю, что лучше всего просто взять в руки инструменты и играть вживую без всяких там специальных штучек».

Ну что ж, кто умеет, тот играет. Ночные коты Маленького Чарли доказали, что они-то умеют. Ищите их альбомы, слушайте. А будете в Америке, заезжайте в Сакраменто - может быть, вам повезет, и вы как раз попадете на их концерт. Blues Lives!!!

John Lewis

Born: May 3, 1920 in La Grange, IL
Died: Mar 29, 2001
Genre: Jazz
Styles: Bop, Cool, Third Stream
Instruments: Piano, Composer, Leader
Similar Artists: Bill Evans, Dave Brubeck, Billy Taylor, Sir Roland Hanna, George Russell, Gil Evans, Teo Macero

Льюис Джон (р. 3 мая 1920, Ла-Гранж, Иллинойс) — американский негритянский пианист, аранжировщик, композитор, руководитель ансамбля.

Получил образование в университете Нью-Мексико, где одновременно занимался музыкой и антропологией. В 1946 получил приглашение работать в биг-бэнде «Диззи» Гиллеспи, с которым в 1948 выезжал на гастроли в Европу. В 1947 написал свое первое крупное сочинение «Токкату для трубы и оркестра», исполненную Гиллеспи в Карнеги-холле. В 1948—51 играл в оркестре М. Дэвиса, сотрудничал с Л. Янгом и другими музыкантами. Одновременно учился в Манхэттенской школе музыки. Из музыкантов оркестра Гиллеспи (уже выступавших ранее как студийный квартет М. Джексона) организовал ансамбль, получивший название MODERN JAZZ QUARTET (сокращенно MJQ). С 1954 регулярно принимал участие в концертах «филармонического джаза» (JATP), неоднократно гастролировал со своим квартетом в Европе, выступал на джазовых фестивалях, записал ряд пластинок с К. Брауном, М. Дэвисом, «Диззи» Гиллеспи, Ч. Паркером, Дж. Дж. Джонсоном, «Зутом» Симсом, Л. Янгом, К. Уиндингом, «Сонни» Роллинсом, с различными ансамблями (в том числе с квартетом валторн, со струнным квартетом BEAUX ARTS) и соло. Считается одним из ведущих представителей кул-джаза и «третьего течения».

Biography by Scott Yanow

The musical director of the Modern Jazz Quartet for its entire history, John Lewis found the perfect outlet for his interest in bop, blues and Bach. Possessor of a "cool" piano style that (like Count Basie's) makes every note count, Lewis with the MJQ has long helpled make jazz look respectable to the classical music community without watering down his performances.

After serving in the military, Lewis was in the Dizzy Gillespie big band (1946-48). He recorded with Charlie Parker during 1947-48 (including "Parker's Mood") and played with Miles Davis's Birth of the Cool Nonet, arranging "Move" and "Rouge." He worked with Illinois Jacquet (1948-49) and Lester Young (1950-51) and appeared on many recordings during the era. In 1951 Lewis recorded with the Milt Jackson Quartet which by 1952 became the Modern Jazz Quartet. Lewis's musical vision was fulfilled with the MJQ and he composed many pieces with "Django" being the best-known. In addition to constantly touring with the MJQ during 1952-74, Lewis wrote the film scores to Odds Against Tomorrow, No Sun in Venice and A

Milanese Story, recorded as a leader (including the 1956 cool classic "Two Degrees East, Three Degrees West," collaborations with Gunther Schuller and records with Svend Asmussen and Albert Mangelsdorff) and worked with Orchestra U.S.A. in the mid-'60s. When the MJQ broke up in 1974, Lewis worked as an educator and occasionally recorded as a leader. With the MJQ's rebirth in 1981, he has resumed his former role as its guiding spirit. Most of John Lewis's own projects were recorded for Atlantic.

Discography

- 1955 Modern Jazz Society - Verve
- 1956 Grand Encounter - Pacific Jazz
- 1956 The John Lewis Piano - Atlantic
- 1956 Afternoon in Paris - Koch Jazz
- 1958 European Windows - RCA
- 1959 Improvised Meditations & Excursions - Atlantic
- 1959 Odds Against Tomorrow - United Artists
- 1960 Wonderful World of Jazz - Atlantic
- 1960 John Lewis Presents Jazz Abstractions - Atlantic
- 1961 Original Sin - Atlantic
- 1962 A Milanese Story - Atlantic
- 1962 Essence - Atlantic
- 1962 European Encounter - Atlantic
- 1962 Animal Dance - Atlantic
- 1963 Orchestra U.S.A.: The Debut Recording [Colpix] - Colpix
- 1963 Jazz Journey - Columbia
- 1965 Sonorities - Columbia
- 1965 The Sextet of Orchestra U.S.A. - RCA
- 1975 P.O.V. - Columbia
- 1976 Sensitive Scenery - CBS
- 1979 Evening with Two Grand Pianos - Little David
- 1979 Piano Play House - Toshiba
- 1982 Kansas City Breaks - Finesse
- 1984 Bach Preludes and Fugues, Vol. 1 - Verve
- 1984 Bach Preludes and Fugues, Vol. 2 - Verve
- 1984 Bach Preludes and Fugues, Vol. 3 (Well-Tempered Clavier) - Verve
- 1984 The Bridge Game - Philips
- 1987 Delaunay's Delemma - EmArcy

- 1987 The Garden of Delight - EmArcy
- 1987 The Chess Game - Verve
- 1988 Midnight in Paris - EmArcy
- 1988 The Chess Game, Vol. 2 - Verve
- 1989 The American Jazz Orchestra - East-West
- 1991 Private Concert [live] - EmArcy
- 1998 Goldberg Variations, Pt. 1 - Universal/Philips
- 1998 Goldberg Variations, Pt. 2 - Universal/Philips
- 1999 Evolution - Atlantic
- 2000 Bach Preludes and Fugues, Vol. 4 - Polygram International
- 2001 Evolution II [live] - Atlantic
- 2003 Live in Tokyo [Japan] - Absord Japan
- 2003 Piano Playhouse [Japan] - Absord Japan
- 2004 Orchestra U.S.A.: The Debut Recording [Lone Hill Jazz] - Jazz Piano International

Eddy Louiss

Born: May 12, 1941 in Paris, France

Genres: Jazz

Styles: Hard Bop

Instruments: Piano, Organ

Eddy Louiss has spent most of his career leading his own group in France but twice has made particularly notable recordings, both on organ. He had sung as a member of the Double Six (1961-63), played piano with Johnny Griffin in the mid-'60s and worked at times with Kenny Clarke and Jean-Luc Ponty. But he is best-known for recording Dynasty with Stan Getz (1971) and for his recent duet set with pianist Michel Petrucciani (1994) on Dreyfus.

— Scott Yanow

Joe Lovano

“Джо Ловано родился 29 декабря 1952 г. в Кливленде (Огайо), в семье популярного в городе саксофониста Тони "Биг Ти" Ловано. Играть на саксофоне его научил отец, и уже подростком Джо играл джемы с приезжающими в Кливленд знаменитостями. После школы он уехал в Бостон и поступил в знаменитый колледж Беркли, где учился вместе с такими будущими звездами, как гитаристы Билл Фризелл и Джон Скофилд и пианист Кенни Вернер. После Беркли он начал работать со знаменитыми соул-джазовыми органистами той поры - Лонни Смитом и Джеком Макдаффом, в 1976-79 входил в состав оркестра Вуди Германа и в 1980 г. переехал в Нью-Йорк, где быстро выдвинулся в первые ряды. На протяжении первых двенадцати лет в Нью-Йорке он был солистом биг-бэнда Мэла Луиса и записывался как с этим оркестром (с которым он целых двенадцать лет играл каждый понедельник в Village Vanguard), так и с Элвином Джонсом, Карлой Блэй, Ли Коницем, Чарли Хэйденом и Бобом Брукмейером. Параллельно он был участником ансамбля барабанщика Пола Мотяна (вместе с Биллом Фризеллом) и квартета гитариста Джона Скофилда. С начала 90-х Ловано выпустил несколько успешных альбомов на лейбле Blue Note и за некоторые из них был номинирован на премию "Грэмми". В 2001 г. он-таки получил "Грэмми" в категории "Лучшая запись большого состава", а живой концертный альбом его квартета в 1996 г. был избран чиателями журнала Down Beat "альбомом года".

Часть III

Оглавление

Manhattan Transfer 4
Lennie Tristano 7
Wynton Marsalis (Уинтон Марсалис) 11
KEIKO MATSUI 14
Magic Slim (настоящее имя Morris Holt) 16
John Mayall (Джон Майл) 18
David Maxwell 25
Brownie McGhee (Брауни Макги) 26
Jimmy McGriff 29
John McLaughlin 30
Jackie McLean - (John Lenwood McLean, Jr.) 35
Delbert McClinton 38
Carmen McRae КАРМЕН МАКРЕЙ 41
Sergio Mendes (Сергио Мендес) 42
Pat Metheny 45
Glenn Miller 48
Marcus Miller 51
Charles Mingus 53
The Modern Jazz Quartet 60
Jane Monheit 63
Thelonious Monk 64
Wes Montgomery 71
Airto Moreira (Аирто Морейра) 75
Gerry Mulligan 78
Charlie MUSSELWHITE 84
Kenny Neal 86
Nelson, Oliver (Oliver Edward Nelson) 89
Sugar Ray Norcia 90
Charlie Parker (Чарли Паркер) 92

Joe Pass (1929-1994) **105**
Jaco Pastorius **109**
Lucky Peterson **115**
Art Pepper **119**
Astor Piazzolla Астор Пиацолла (1921 - 1992) **120**
John Pizzarelli **125**
Art Porter **126**
Bud Powell (Бад Пауэлл) **127**
Rava, Enrico **131**
Lee Ritenour **133**
Duke Robillard **136**
Jimmy Rogers **144**
Sonny Rollins **146**
Terje Rypdal (Терье Рипдал) **152**
Henri Salvador **157**
Joe Sample (Джо Сэмпл) **159**
Arturo Sandoval (Артуро Сандовал) **162**
John Scofield **164**
Shakatak **167**
Archie Shepp **169**
Wayne Shorter **171**
Diane Schuur **174**
Horace Silver **176**
Nina Simone **178**
Zoot Sims **181**
Jimmy Smith **185**
Lavay Smith & Her Red Hot Skillet Lickers **190**
SOFT MACHINE **192**
Stitt, Sonny (Edward Stitt) **196**
John Surman (Джон Шурмэн) **198**
Johnnie Taylor **200**
Koko Taylor **204**
Paul Taylor **206**

Sonny Terry (Сонни Терри) 207
Тери Торнтон 209
Ralph Towner (Ральф Таунер) 210
Trio Da Paz 211
Erik Truffaz 212
Turre, Steve (Steve Turre) 214
McCoy Tyner 215
Chucho Valdes (Чачо Валдес) 216
Stevie Ray Vaughan 218
Joe Louis Walker 226
Grover Washington, Jr. (Гровер Вашингтон, Мл.) 227
Muddy Waters 230
Eberhard Weber (Эберхард Вебер) 237
Ben Webster 239
Will Casey Bill Weldon (Уилл "Кейси Билл" Уэлдон) 242
Junior Wells (Amos Blackmore) 244
Johnny Winter 250
Howlin' Wolf (Хаулин Вулф) 253
Phil Woods 260
John Zorn 263

Manhattan Transfer

Вот уже минуло 25 лет с тех пор, как Tim Hauser зарабатывал на жизнь, совмещая занятие маркетингом и работу в Нью-Йоркском такси и мечтая о создании своей собственной вокальной группы. В 1972 году случилось так ,что одним из ночных пассажиров Тима оказалась начинающая певица Laurel Masse,которой был знаком альбом "JUKIN'",записанный Тимом с ранней группой "Manhattan Transfer"(combo).Через несколько недель на одной из вечеринок Tim познакомился с Janis Siegel, и не смотря на то, что она уже работала с другой группой, Тим убедил ее и Laurel принять участие в создании нового коллектива. В то же самое время Alan Paul имел успех,выступая на Бродвее в составе "Grease".Он познакомился с Laurel, с этого момента и появились "MANHATTAN TRANSFER" В первые годы своего существования "MT",выступая в таких Нью-Йоркских клубах как " Trudy Heller's Reno Sweeny's " и " Max's Kansas City " имели большой успех и обзавелись массой поклонников.

В 1975 году на студии ATLANTIC records вышел их первый альбом "THE MANHATTAN TRANSFER", а так же они попробовали свои силы,снявшись в шоу на CBS. Они стали популярны в Европе, где два их следующих альбома "COMING OUT" и " PASTICHE" обеспечили им первое место в десятке хитов года.Затем последовал записанный "вживую"- "THE MANHATTAN TRANSFER LIVE"

В 1978 году Laurel ушла из группы и начала свою сольную карьеру. Было обьявлено об ее замене и на этот призыв откликнулась молодая актриса и певица из Mt. Vernon, Washington. Результаты ее прослушивания просто ошеломили "MT" и Cheryl Bentyne была немедленно принята в группу.

"Twilight Zone/Twilight Tone"-вещь со следующего альбома "EXTENSIONS" написанная Alan Paul и Jay Graydon,стала их первым хитом года в США. А композиция "Birdland", ставшая визитной карточкой группы, из этого же альбома,была самой популярной композицией 1980 года и чаще всех остальных звучала в эфире.Jon Hendricks написал стихи к замечательной джазовой инструментовке Joe Zawinul's a Janis Siegel оранжировала вокал. Композиция "Birdland" принесла "MT" их первую премию ГРЭММИ как за вокал так и за музыкальную аранжировку,а приз за лучшую аранжировку вокала Janis хранит теперь у себя дома.

В 1981 году "MT" вошли в музыкальную историю, получив Грэмми как в джазовой номинации так и в номинации популярной музыки. Композиция "Boy From New York City", попавшая в первую десятку хитов, принесла группе награду за лучший поп-вокал,а "Until I Met You (Corner Pocket)" была отмечена Грэмми за лучший джазовый вокал.Обе этих композици вошли в альбом "MECCA FOR MODERNS"

Следующий Грэмми был получен в 1982гв джазовом вокале за классическую "оду дорогам" -"Route 66 ", которая вошла в саундтрек фильма Burt Reynolds "Sharkey's Machine". Через три года она вышла в альбоме "BOP DOO-WOPP". В 1983году , пока "BOP's" еще не вышел,"MT" снова завоевали Гремми за джазовый вокал (композиция "Why Not!"("Manhattan carnaval").

Выпущенный Тимом "VOCALESE" 1985г. положил начало грандиозному успеху "MT". Все тексты были написаны признанным в этом жанре Jon Hendricks. Этот альбом, представляющий собой мастерски отточенный шедевр жанра стал настоящим триумфом "MT"." VOCALESE" получил Грэмми в 12 номинациях, за всю историю столько получил лишь "Thriller" Michael Jackson!! Награды были получены также за лучший джазвокал и лучшую вокальную аранжировку Cheryl Bentyne и Bobby McFerrin.

Затем в 1987году появился "BRASIL" - своеобразная обработка бразильской музыки,породившая своего рода поток подобных проектов других артистов таких как David Byrne and Paul Simon. "MT" работали с самыми талантливыми авторами песен Ivan Lins, Milton Nascimento,Gilberto Gil. Композиция "Capim" была записана с великим джазовым саксафонистом Stan Getz. Новые оранжировки,английские тексты и неповторимый стиль "MT" сделали этот альбом по-настоящему американским ,сохранив при этом все обаяние бразильской музыки. "BRASIL" принес "MT" награды за лучший вокал и лучшее сочетание музыки и вокала.

В 1991 году "MT" записали два альбома на студии Columbia Records. Первый - "OFFBEAT OF AVENUES" в первый раз содержал песни в большинстве написанные ими самими.Премия Гремми за лучшее достижение в современной джазовой музыке была получена за песню "Sassy" написанную Janis Siegel и Cheryl Bentyne на музыку Siegel and Bill Bodine.

Зимой 1992 года поклоники "MT" получили долгожданный подарок- "THE CHRISTMAS ALBUM ". Как и ожидалось альбом в скором времени стал настоящей рождественской классикой. В него вошли такие своейственный "MT" и такие традиционые вещи как "The Christmas Song" (with Tony Bennett) и классическая вещь Lennon & McCartney "Goodnight".

В 1994г. был выпущен один альбом "THE MANHATTAN TRANSFER MEETS TUBBY THE TUBA"-новая версия оригинального альбома(1945г. Paul Tripp и George Kleinsinger) с участием Naples Philharmonic оркестра. "MT" "очеловечили" инструменты этого оркестра ,сделав их действующими лицами,что позволило им лучше донести до слушателя идею произведения : "будьте сами собой, вы просто не можете быть кем то другим". Это было их первым произведением для детей.Газета "USA Today" назвала этот альбом просто очаровательным ,а автор статьи в "Los Angeles Times" заметил что"лучший в мире джазквартет записал детскую классику и заново открыл для людей сокровища этой музыки".

Студийный альбом 1995г "TONIN'" ознаменовал возвращение группы на студию " Atlantic Records". И Cheryl , Tim , Alan и Janis замахнулись на очень серьезный проект. "TONIN" - термин означает что то вроде "напевать в тон",как например в какой нибудь компании,собравшейся на углу улицы,каждый напевает что то себе под нос в тон остальным. Альбом "TONIN'" состоит из песен на которых собственно и выросли участники группы.(вокальные группы 50-60 годов) Приглашенные "MT", в записи принимали участие такие музыканты как Phil Collins, Bette Midler, Ben E. King, Ruth Brown, Felix Cavaliere of the Rascals, Frankie Valli, Smokey Robinson, Laura Nyro, Chaka Khan, B.B. King и James Taylor.

Третий их "живой" альбом называется "MAN-TORA! LIVE IN TOKYO", и был создан когда "MT" отправились в "Bodies And Souls"тур,отыграв 22 концерта в 11 крупнейших городах Японии,включая Tokyo, Osaka, Yokohama, Sapporo, и Hiroshima... Содержание альбома,вышедшего на студии " Rhino Records" в апреле 1996 года было записано с концерта из Tokyo's Nakano Sun Plaza Токийским радио 22 и 23 ноября 1996г и позже прозвучало в радиопередаче в США в программе " the Westwood One Startrack". Ведущий Curt Gathje оценил энтузиазм "MT" как непроходящий, а "репертуар альбома был также разнообразен как и всегда".

Новейший студийный альбом "SWING" - отголосок эры свинга 30-х годов,был выпущен 24 июня 1997 года. Все 13 вещей альбома-золотая классика свинга.Для этого альбома специально были приглашены очень известные музыканты. Песни "Sing Moten's Swing","A-Tisket A-Tasket" и "Java Jive" были записаны вместе с Asleep At The Wheel, а "Sing A Study In Brown", "Topsy" и "Clouds" вместе с Rosenberg trio.Песня "Clouds" была записана с джазовым скрипачом Stephane Grappelli."I Know Why (And So Do You)", "It's Good Enough To Keep", and "Choo Choo Ch' Boogie" с скрипачом Mark O'Connor

Выпустив "SWING " группа не собирается почевать на лаврах. Их четырехчастный джазовый вокал переживает расцвет и никто в музыкальном мире не может делать это так стильно и классно как "THE MANHATTAN TRANSFER"!

DISCOGRAPHY

- Jukin(Capitol, 1971)
- The Manhattan Transfer(Atlantic, 1975)
- Coming Out(Atlantic, 1976)
- Pastiche (Atlantic, 1978)
- The Manhattan Transfer Live(Atlantic, 1978)
- Extensions(Atlantic, 1979)
- Mecca For Moderns(Atlantic, 1981)
- Bodies And Souls(Atlantic, 1983)
- Bop Doo-Wopp(Atlantic, 1985)
- Vocalise(Atlantic, 1985)
- Live in Tokyo(Atlantic, 1987)
- Brazil(Atlantic, 1987)
- The Offbeat Of Avenues(Columbia, 1992)
- Anthology(Rhino, 1992)
- Christmas Album(Columbia, 1992)
- The Very Best Of The Manhattan Transfer (Rhino, 1994)
- The Manhattan Transfer Meets Tubby The Tuba (Summit, 1994)
- Tonin'(Atlantic, 1995)
- Man Tora! Live In Tokyo (Rhino, 1996)
- SWING(Atlatic, 1997)NEW!!
- Boy From New York City And Other Hits (Flashback, 1997)

Lennie Tristano

b. 19.03.1919 Chicago

d. 28.01.1979

Знаменитый джазовый пианист, один из основателей фри-джаза. Lennie Tristano теоретик - гуру, концептуально мыслящий джазовый пианист, который опередил, предвосхитил нововведения в импровизационной музыке в самых популярных стилях, в том числе с начала бибопа, кула и фри-джаза.

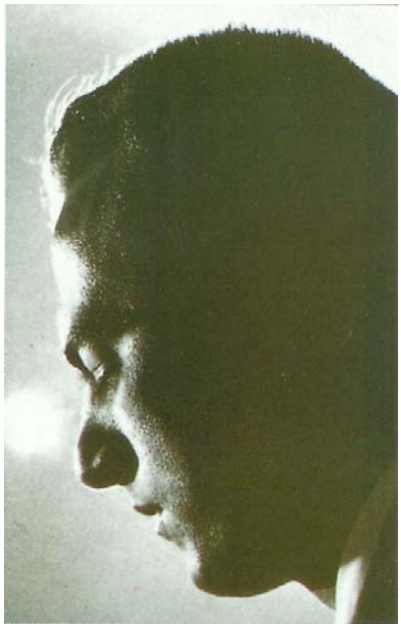
В 10 летнем возрасте ослеп и поэтому был вынужден осваивать фортепиано в школе интернате, затем закончил четырех летнюю школу менее чем за 2 года став бакалавром музыки. В 1943 году начинает преподавать музыку в колледже и организует диксиленд, с помощью которого начинает первые серьезные эксперименты. Уже в 1946 году журнал "Metronome" признает его пианистом года. В 1947 году он был признан в самых широких круга и записывался вместе с Charlie Parker. В том же году популярный музыкальный журнал METRONOM присвоил ему титул лучшего пианиста года. В 1949 году он вместе со своим самым сильным составом (Ли Кониц, Билли Бауэр,Уорни Марш) записывает несколько студийных сессий в течении которых, записываются две выдающихся композиции поражающие совершенством и прогрессивностью исполнения ("Intuition", "Digression") и выступил в них как гид и наставник всех тех кто далее развивал идею фри - джаза. Особенно знаменательно что свои первые записи развивающие идеи фри-джаза он сделал почти на 10 лет раньше чем признанный основоположник стиля Ornette Coleman. Ленни Тристано опубликовал только три сольных альбома, каждый из которых можно смело назвать шедевром. С 1951 года и до конца жизни занимался преподаванием в своей собственной студии. В конце жизни Тристано сосредоточился на преподавании, практически исключив все остальное. В 1965 году Тристано гастролировал по Европе, последнее же публичное выступление пианиста состоялось в 1968 году. Среди людей на которых идеи Тристано оказали решающую роль можно назвать таких маститых музыкантов как Ли Кониц, Тед Браун и Арт Пеппер.

1945	Lost Session	Phontastic
1945	Lennie Tristano Quintet: Live at Birdland...	Jazz
1946	Holiday in Piano	EmArcy
1949	Crosscurrents	Capitol
1950	Wow	Jazz
1952	Live in Toronto (1952)	Jazz
1952	Descent into the Maelstrom	Inner City
1955	Requiem [Atlantic]	Atlantic
1955	Lennie Tristano Quartet	Atlantic
1955	New York Improvisations	Elektra
1958	Continuity	Jazz
1960	The New Tristano	Atlantic
1960	Solo in Europe	Unique Jazz

1964	Note to Note	Jazz
1998	Out on a Limb	Indigo
2001	Lennie Tristano: Manhattan Studio	Orchard
2001	Concert in Copenhagen [live]	Orchard
	Lennie Tristano and Lee Konitz	Prestige

Lennie Tristano

вдохновение авангарда — иная версия современности



"Digression", "Intuition"... Названия композиций этого выдающегося пианиста и теоретика джаза несут в себе предельную ясность, осмысленность, внутреннюю чистоту своего автора. В объеме данной статьи, на нескольких страницах печатного текста, я постараюсь осветить наиболее важные события, факты из жизни и творчества этого поразительного музыканта и композитора, являющегося одной из главных фигур в формировании современного джаза.

Теоретик–гуру, концептуально мыслящий джазовый исполнитель, который одновременно смог набросать эскиз будущего (free, cool) и сделаться инакомыслящим в период господства стиля бибоп, создав отличную, индивидуальную версию авангардного джаза того времени, — таким видится Ленни Тристано. Его крайне небольшую по объему дискографию, пожалуй, никто не осмелится назвать скудной, а принимая во внимание величественный реквием 1955 года, незабвенную эпитафию Чарли Паркеру — единственный опус, посвященный пионеру бибопа, Ленни Тристано заслуживает бесконечного восхищения.

"Я слушаю исполнителей, которые играют джаз, потому что люблю джаз. Но я всегда чувствую, что мне необходимо изменить в моей собственной манере. И думаю, это важно для того, чтобы я мог себя выразить. Я не люблю играть, как кто–либо, подражать кому бы то ни было, но, даже будучи индивидуальным, вовсе не хочу быть историей с большой буквы и ни на что не претендую".

И тем не менее, ИСТОРИЯ нашла его. Музыка Ленни Тристано, строгая, лишенная всяческого соблазна, принесла ему успех. Ее невозможно подвести под какое–то конкретное определение жанра, стиля. Она продолжает находки и изыскания Чарли Паркера, хотя ее длительное время рассматривали как "написанную на полях" и почему–то ограниченную в интеллектуальном плане. Музыка Тристано до предела сдержанна эмоционально. Непримиримый по отношению к себе и другим, этот замечательный композитор и пианист действительно ни на кого не похож.

Ленни Тристано родился в Чикаго 19 марта 1919 года. Сначала его музыкальным образованием занималась мать, а затем, когда в 10–летнем возрасте Ленни потерял зрение, он продолжил свои занятия на фортепиано в школе–интернате для слепых детей. Там он одновременно играет на различных инструментах и дирижирует школьным оркестром. В возрасте 19 лет Тристано поступает в Американскую консерваторию в Чикаго. Длительность учебы там составляла четыре года, но ему хватило и двух лет, чтобы получить степень бакалавра музыки. После окончания консерватории он играет параллельно в различных танцевальных оркестрах, не забывая свою большую любовь — джаз. Отдавая предпочтение как пианисту Арту Тэйтуму (которого впоследствии сменил в его пантеоне Эрл

Хайнс), Ленни Тристано просто обожал Луи Армстронга, Флетчера Хендерсона, Роя Элдриджа (яркого, оригинального бопового трубача, манеру которого Ленни оценивал очень высоко), Чарли Крисчиана, Лестера Янга, Чарли Паркера, Фэтса Наваро, Клиффорда Брауна, Макса Роуча, Дж. Дж. Джонсона и Бада Пауэла.

В 1943 году Ленни Тристано устраивается работать преподавателем в "Christiansen School Of Music" и одновременно организует диксиленд, с помощью которого начинает уже серьезные эксперименты. В это же время он вынужден подрабатывать аккомпаниатором в кабаре. Впоследствии знаменитый альт–саксофонист Ли Кониц, которому тогда было всего 15 лет, восхищенный смелыми и настойчивыми изысканиями Тристано, решает стать его учеником. Журнал "Metronome" писал в те годы: "Ленни Тристано — это гид и духовный наставник всех тех, кого Чикаго считает музыкантами–авангардистами". Два года спустя Ленни участвует в записи в рамках секстета, руководимого тенор–саксофонистом Эмметом Карлсом (Emmet Carls), и можно держать пари, что замечательная аранжировка стандарта "Tea For Two", использованная в этом проекте, вышла именно из–под пера Тристано.

Вскоре пианист знакомится с контрабасистом Чаби Джексоном (Chubby Jackson) и знаменитым бэнд–лидером Вуди Германом, который, просмотрев партитуры Тристано, настоятельно рекомендует пианисту остаться в Нью–Йорке. В тех своих работах Ленни делает в каждом соло четыре фазы, способствующие раскрытию тематики, исполненной парафразами стандартов. Пример тому тема "This Is Called Love". Здесь он играет в двух тональностях (а немного позже переходит уже к полной атональности). Его фразировка отрывиста и точна, две руки остро ведут основную линию, в которой чередуются бесконечные мелодические ходы и наложенные аккорды.

В период с 1946 по 1950 год Ленни Тристано входит в наиболее бурную, богатую событиями часть своего творческого пути. В 1946 году "Metronome" признает его музыкантом года. Тогда же состоялись многочисленные записи в квартете с гитаристом Билли Бауэром и ритм–секцией, обновляемой каждый раз. Кстати, основное требование Тристано к ритм–секции было таким: "Я хочу, чтобы темп был текучим, и чтобы музыканты не меняли ритм резко, не ломали его фигурами, находящимися полностью за пределами контекста; а также мне важно, чтобы они чувствовали необходимость комбинаций темпа и были способны чувствовать в то же время размеры 3/4 и 4/4. Нужно, чтобы ритм–группа была чувствительна к различной интенсивности". И надо сказать, что мало кто признавал себя способным решать такие задачи. Музыкальный критик Барри Уланов, очарованный смелостью экспериментов пианиста, писал: "... Первые аккорды тристановской "Out Of A Limb" — вот дебют новой яркой джазовой эры".

В 1947 году состоялась первая совместная запись Тристано и Чарли Паркера. Это произошло в радиопередаче в прямом эфире. Впоследствии они неоднократно встречались, работали над различными проектами. Особенно запоминается их совместная запись в рамках "The Metronome All Stars", а также сейшн в студии Тристано при участии Кенни Кларка. Результатом последнего из упомянутых проектов стали две замечательные интерпретации стандартов "All Of Me" и "I Can’t Believe That You Are In Love With Me", а также уникальная аранжировка "Don’t Blame Me", выполненная Ленни Тристано, и его яркие, запоминающиеся сольные партии в темах "Ghost Of A Chance", "Spontaneous Combustion", "July Judy". В них пианист подчеркивает целостность мелодической структуры соло, что для него даже важнее, чем будоражащая динамика, а композиции содержат много интересных мелодических ходов, часто с отклоняющимся аккомпанементом.

В период с марта по май 1949 года в составе с Ли Коницем, Билли Бауэром, Арнольдом Фишкином (Arnold Fishkin) и Гарольдом Грановски (Harold Granowski) Ленни Тристано записывает новую серию своих неповторимых композиций. Среди них бессмертные версии "Wow", "Marionette", "Sax Of A Kind" и поражающие совершенством ис-

полнения "Intuition" и "Digression". Впоследствии эти записи оказали неоценимое влияние на процесс формирования стиля кул. Ленни Тристано вспоминает: "Мы импровизировали без какой–либо конкретной фиксированной гармонической схемы, без определенной ритмической базы. Мы были свободны. Эта музыка не только и не столько записывалась для "Capitol" — мы играли в небольших кафе, где публика могла свободно наблюдать за нашими изысканиями".

В 1951 году Тристано открывает студию на 32–й Восточной улице. Он целиком посвящает себя преподавательской деятельности, читает лекции, отвечает на вопросы. Постепенно его публичные появления становятся все более редкими. Наиболее запоминающимися из них явились концерты в Торонто в 1952 году, в клубе "Birdland" и выступление в ресторане "Confucius" 1955 года, где он играл со своим преданным учеником, саксофонистом Ли Коницем, и некоторые другие. Большинство этих записей были изданы лейблом "Jazz Records", но по ряду технических причин звук, к сожалению, не был на высоте.

Ленни Тристано опубликовал только три сольных альбома. Каждый из них можно смело назвать шедевром. Например, диск "Lennie Tristano". Для двух композиций — "Line Up" и "East Thirty Second" — пианист заранее записывал партии контрабаса и барабана. К этому же способу он частично прибегнул и в "Requiem", посвященному Чарли Паркеру, и в "Turkish Mambo". Тристано как–то заметил, что, используя подобный прием, он иногда ощущал, что лжет немного самому себе, но ведь в "Turkish Mambo" с его одновременно развивающимися разными ритмами не было другого способа выразить основную мысль так, как он ее чувствовал. Хотя такая структура может показаться несколько академичной, на деле это звучит очень красиво и интригующе. Через шесть лет выходит "The New Lennie Tristano" — потрясающий альбом, "изюминками" которого стали экстраординарный вариант "Descent Into The Maelstrem", навеянный мотивами произведений Эдгара Алана По, а также оригинальный по своей конструкции "C Minor Complex".

Почти все время до своей смерти 28 января 1979 года пианист находился в вынужденной изоляции. Лишь несколько раз он появлялся на публике, например, на джазовом фестивале в Париже в 1965 году. Ведя уединенную, почти затворническую жизнь, Ленни Тристано не переставал заниматься преподаванием. Он часто повторял: "Смысл моей деятельности состоит в том, чтобы помочь моим ученикам создавать "спонтанную" музыку, будучи при этом как можно более независимыми. Мне не нужны последователи, я не хочу, чтобы меня рассматривали как мессию". Тристано воспитал плеяду великолепных инструменталистов. Вот лишь наиболее известные из них: Вэрн Марш, Ли Кониц, Тэд Браун, Сэл Моска (Sal Mosca), Конни Кразэрс (Connie Crothers). Бад Фримэн и Арт Пеппер, хотя и не были лично знакомы с Ленни, но всегда называли его своим наставником, признавая тем самым огромное влияние, которое его творческое наследие оказало на них. Как писал критик Виктор Сконфилд, Ленни Тристано "опередил, предвосхитил неоднократные нововведения в самых популярных стилях с начала бибопа, особенно в куле и фри–джазе, заботливо украсив их своими необычными ритмическими почерками и оригинальными приемами коллективной импровизации".

P. S. Несмотря на то, что записи Ленни Тристано являются редкостью, их, несомненно, стоит найти любому, кто любит в джазе не один только мейнстрим. Ведь они сегодня являются единственным свидетельством достижений этого удачливого экспериментатора и выдающегося исполнителя и подтверждают ту колоссальную роль, которую Ленни Тристано сыграл в развитии и становлении современного джаза.

Денис КОВАЛЕВ

© 2004 Jazz-Квадрат

Wynton Marsalis
(Уинтон Марсалис)

Родился: 18 октября, 1961, Новый Орлеан, США
Жанр: джаз
Стили: New Orleans Jazz, Post-Bop, Swing, Bop, Classical
Инструмент: труба
Фирмы звукозаписи: Columbia (29), Sony (13), Sony Classical (6), CBS (4), Who's Who In Jazz (2), Jazz Hour (2)

Один из самых знаменитых музыкантов с начала 80-х годов, Уинтон Марсалис оказал большое воздействие на джаз почти сразу же после своего старта. В начале 80-х было большой новостью, что молодой и очень талантливый черный музыкант избрал для себя живой акустический джаз вместо фьюжн, фанк или ритм-энд-блюза. Для многих Уинтон Марсалис сохранил чистый джаз в трясине попсы, фьюжн и прочего музыкального шума. Другие считают, что трубач способствовал регрессу традиционного джаза. Но нельзя отрицать того, что Марсалис стал одним из самых заметных и спорных джазовых музыкантов в 80-х и 90-х годах.

Марсалис родился в 1961 году в Новом Орлеане в семье музыкантов, его отец Эллис был пианистом, братья: Брэнфорд - саксофонистом и Делфио - тромбонистом. С детских лет он изучал джазовую и классическую трубу, а в возрасте 19 лет - стал участником группы Art Blakey's Jazz Messengers. В следующем году он записал свой дебютный альбом уже как лидер и сформировал собственный квинтет, который также включал брата Брэнфорда. В начале 80-х годов он гастролировал с Херби Хэнкоком и получил высокую награду Grammy Awards за свои джазовые и классические записи.

В начале 90-х Марсалис записал серию баллад в стиле хард-боп (Marsalis Standard Time: Volume 1-3), трибьют в честь родного города (Crescent City Christmas Card) и написал хореографическую сюиту в духе Дюка Эллингтона (Citi Movement). Но он также привлек к себе внимание помимо музыкальной деятельности, как основатель и артистический директор Джазового Линкольн Центра (Jazz at Lincoln Center) в Нью-Йорке. Менее заметным, но более важным является его неуклонное старание популяризации джазовой музыки; Марсалис выступал в роли телевизионного ведущего в серии джазовых программ и написал весьма содержательную книгу "Marsalis On Music". Без всяких сомнений, получение им Пулитцеровской премии за сюжетно-тематическую оперу о рабстве "Blood On The Fields" будет способствовать тому, что Марсалис еще долгое время будет приковывать к себе пристальное внимание. Рекомендуемые альбомы: Blue Interlude (Columbia 48729); Blood On The Fields (Columbia 57694).

Похожие исполнители: Terence Blanchard, Donald Harrison, Roy Hargrove, The Hollyday Brothers, Roy Campbell, Marion Jordan, Michael White, Joshua Bell

Корни и влияние: Miles Davis, Dizzy Gillespie, Fats Navarro, Woody Shaw, Louis Armstrong, Clifford Brown, Don Cherry, Freddie Hubbard

Последователи: Kenny Kirkland, Dennis Jeter

Исполнял композиции авторов: Thelonious Monk, Lorenz Hart, Richard Rodgers, Bobby Watson, Georg Philipp, Telemann Traditional, Ira Gershwin, Vince Guaraldi, George Gershwin, Todd Williams, Jule Styne, Duke Ellington, Bernie Hanighen, Don Raye, Gene DePaul, Sammy Cahn, Vernon Duke, Ray Noble, Matt Dennis

Работал с музыкантами: Art Blakey, Reginald Veal, Herlin Riley, Steven Epstein, Branford Marsalis, Charles Fambrough, Wessell Anderson, Todd Williams, Wycliffe Gordon, Tim Geelan, Delfeayo Marsalis, Bill Pierce, Eric Reed, James Williams, Patrick Smith, Bobby Watson, Ellis Marsalis, Herbie Hancock, Victor Goines

Участник проектов: Fuse One, Lincoln Center Jazz Orchestra

Дискография (альбомы):

- 1980 All American Hero / Who's Who In J
- 1980 Wynton / Who's / Who In J
- 1981 Wynton Marsalis / Columbia
- 1983 Think of One / Columbia
- 1984 Hot House Flowers / Columbia
- 1984 English Chamber Orchestra / CBS
- 1985 Black Codes (From the Underground) / Columbia
- 1985 Baroque Music / Columbia
- 1985 J Mood / Columbia
- 1986 Standard Time, Vol. 1 / Columbia
- 1986 Live at Blues Alley / Columbia
- 1986 Tomasi / Jolivet / Columbia
- 1987 Standard Time, Vol. 2: Intimacy Calling / Columbia
- 1987 Carnival / Columbia
- 1988 The Majesty of the Blues / Columbia
- 1988 Levee Low Moan: Soul Gestures in Southern... / Columbia
- 1988 Thick in the South: Soul Gestures in... / Columbia
- 1988 Uptown Ruler: Soul Gestures in Southern... / Columbia
- 1988 Baroque Music for Trumpets / CBS
- 1989 Crescent City Christmas Card / Columbia
- 1989 Quiet City / Columbia
- 1989 Original Soundtrack from "Tune in Tomorrow" / Columbia
- 1990 Trumpet Concertos / Columbia
- 1990 24 / Sony
- 1990 Standard Time, Vol. 3 / Columbia
- 1991 Blue Interlude / Columbia
- 1992 In This House, On This Morning / Columbia
- 1992 Citi Movement / Columbia
- 1993 Hot Licks: Gypsy / Sound Solution
- 1994 Joe Cool's Blues / Columbia
- 1994 Live in Swing Town / Jazz Door
- 1995 Blakey's Messengers, Vol. 1 / Jazz Hour
- 1995 Blakey's Messengers, Vol. 2 / Jazz Hour
- 1995 Blakey's Theme / Westwind
- 1996 Live at Bubba's / Jazz World
- 1996 In Gabriel's Garden / Columbia
- 1996 Jump Start and Jazz / Sony

- 1998 Standard Time, Vol. 5: The Midnight Blues / Sony
- 1998 One by One / Delta
- 1998 Lincoln Center Jazz Orchestra: Live in Swing... / Columbia
- 1999 Standard Time, Vol. 4: Marsalis Plays Monk / Sony
- 1999 Fiddler's Tale / Sony
- 1999 At the Octoroon Balls: String Quartet No. 1 / Sony
- 1999 Big Train / Sony
- 1999 Sweet Release and Ghost Story / Sony
- 1999 Standard Time, Vol. 6: Mr. Jelly Lord / Sony
- 1999 Reeltime / Sony Classical
- 2000 Immortal Concerts: Jody [live] / Giants of Jazz
- Portrait of Wynton Marsalis / CBS
- Copland / Vaughan Williams / Hindemith / CBS Masterwork
- The London Concert: Haydn / Hummel / Mozart / Fasch [live] / Sony Classical
- The Marciac Suite / Columbia

Участие в проектах других музыкантов

- Tony Bennett Bennett Sings Ellington: Hot &... (1999) Trumpet
- Art Blakey & The Jazz... History of Jazz Messengers (1954) Trumpet
- Art Blakey & The Jazz... Best of Art Blakey and the Jazz...(1978) Trumpet
- Art Blakey Concord Jazz Heritage Series (1978) Sax (Alto)
- Art Blakey & The Jazz... Art Blakey & the Jazz Messengers...(1980) Trumpet
- Art Blakey Album of the Year (1981) Trumpet
- Art Blakey & The Jazz... Straight Ahead (1981) Trumpet
- Art Blakey & The Jazz... Art Blakey & The Jazz Messengers...(1981) Trumpet
- Art Blakey & The Jazz... Art Blakey & The Jazz Messengers ...(1981) Trumpet
- Art Blakey & The Jazz... Keystone 3 (1982) Trumpet
- Art Blakey & the Jazz... Art Blakey Is Jazz (1999) Trumpet
- Art Blakey Sounds of Art Blakey, Vol. 1 (1999) Trumpet
- Art Blakey & The Jazz... Round About Midnight (2000) Trumpet
- Art Blakey Art Blakey & Friends Trumpet
- Teresa Brewer Memories of Louis (1991) Trumpet
- Ann Hampton Callaway To Ella with Love (1996)Trumpet, Guest Appearance
- Valerie Capers Come on Home (1995) Trumpet
- Hoagy Carmichael Classic Hoagy Carmichael (1927) Vocals
- Natalie Cole Stardust (1996) Trumpet
- Aaron Copland Greatest Hits (1994) Trumpet

KEIKO MATSUI

Стиль, в котором играет пианистка Keiko Matsui, обычно называют "современным джазом" или даже "современной музыкой для взрослых". Это отличный расслабляющий фон для любого времени суток и любой компании. При этом ее мелодии в достаточной мере оригинальны, а аранжировки с использованием большого количества инструментов (в том числе национальной японской флейты сакухаси, на которой играет Kazu Matsui) делают ее музыку вполне узнаваемой. Спокойные, красивые, пышные, но ненавязчивые аранжировки, плотный и ровный звук - вот основные составляющие ее музыки.

Итак все началось с того, что миссис Doi, учитель традиционных японских танцев, привела свою дочь на занятия по классу фортепиано, когда ей было пять лет. Keiko была просто в восторге от ее первого занятия. Поэтому мама стала водить девочку на занятия каждую неделю, какая бы погода не была на улице – пасмурная или солнечная. С тех самых пор ее заветной мечтой было выпустить свой собственный альбом. Она думала об этом постоянно – как он должен звучать, как он должен выглядеть и так далее, с каждым разом придумывая что-то новое и дополняя складывающийся образ.

Keiko хорошо училась в школе. В средней школе она заслушивалась мелодиями Stevie'a Wonder'a, Рахманинова, Sibelius'a. Ей нравились саундтреки к фильмам, написанные Maurice Jarre и Nino Rota. Ее любимым джазовым музыкантом был Chick Corea.

Высшее образование она получила в Японском женском университете, специализируясь по детской культуре. После нескольких лет частных занятий со своим первым учителем она стала изучать музыку в Yamaha Music Foundation. Она считалась одной из лучших студенток в Yamaha System, и ее произведения были выбраны для записи, когда ей было 17 лет. Через год Keiko сочинила свою первую серьезную композицию к фильму. Она организовала собственную джазовую группу "Cosmos" и записала с ней четыре альбома. Только после этого Keiko стала работать сольно.

Свой первый сольный альбом она выпустила в США. Казалось бы такая далекая и неисполнимая мечта… Но это действительно случилось. Она знала, что он получился непохожим на все то, что она видела в своих мечтах, но потом, через некоторое время, почувствовала, что это именно то, чего она хотела. И она была абсолютно счастлива.

Keiko понимала, что немыслимо для простой японской девушки полагать, что такой музыкант как Carl Anderson заметит ее первый альбом, но была абсолютно уверена, что для любителей красивых мелодий он станет любимым на долгие-долгие годы.

Она была очень благодарна Jeff'y, ее настоящему другу и замечательному поэту , который внес свой вклад в написание ее альбома. За два дня он сочинил стихи и придумал названия мелодий. Одна из них послужила названием альбома.

Все альбомы Keiko продюссировал ее муж Kazu. Он родился в Токио 5 июня 1954 года. Он был подвижным ребенком и в детстве чаще общался с мальчишками. Он ненавидел девочек, которые боролись за справедливость в школе, но при этом восхищался ими всем сердцем. Kazu был сыном издателя детских книг, поэтому он хорошо знал детскую литературу, которая оказала большое влияние на его внутренний мир. В средней школе он был великолепным игроком в бейсбол.

В 20 лет он путешествовал по Индии и Европе и однажды доехал на машине из Лондона до Индии. Жизнь в сельской местности в Индии научила его множеству вещей, в

особенности ценности человеческой жизни. Kazu приехал в США мечтая стать писателем-фантастом. Он учился в Калифорнийском Университете в Лос-Анжелесе (University of California at Los Angeles) специализируясь по этническому искусству.

Когда нет работы в студии, Kazu преподает теорию педагогики в Toyoeiwa Woman's University в Токио. Каждый год около 900 студентов изучают вместе с ним тонкости работы школьного учителя. На лекциях по педагогике они часто обсуждают взаимосвязь школьного и домашнего образования, влияние на личность ребенка родителей и учителей.

Kazu играет на национальном японском инструменте – бамбуковой флейте, которая называется shakuhachi. Его произведения звучат во множестве фильмов таких как: Jumanji, Legends of the Fall, Willow, Empire of the Sun, Another 48 Hours, Iceman, Red Heat, Thunderheart и многих других.

Kazu считает, что музыка рождается из магии, молитв, ритуалов и верований людей. Для Keiko музыкальный инструмент ее мужа слишком необычен. К тому же он не очень мелодичен. Она выбрала западный стиль для своей музыки. Но несмотря на это Kazu и Keiko часто дают совместные концерты.

О своих концертных выступлениях Keiko говорит: “Порой я забывала, что это мой альбом. Я знала, что это просто не может быть моим альбомом. Это было огромным счастьем для меня. Быть может, поэтому мне хотелось слушать его снова и снова. Я надеюсь, что кто-то получит от этого альбома такое же удовольствие, которое получаю я и сможет почувствовать все то, что чувствую я. Тогда я действительно буду счастлива”.

Magic Slim (настоящее имя Morris Holt)

Родился 7 августа 1937 в штате Миссисипи близ городка Гренада. В детстве мечтал играть на клавишных, однако, лишившись в результате несчастного случая мизинца на правой руке, вынужден был заняться гитарой. В Гренаде MX познакомился с Сэмюелом Маггнетом (Magic Sam), от которого получил первые навыки игры на гитаре.

В 1955 приехал в Чикаго и вскоре стал играть на бас-гитаре в группе Меджика Сэма, который дал Моррису кличку созвучную с собственным псевдонимом, - "Magic Slim". Некоторые утверждают, что кличка стала мешать MX после того как он, движимой собственными амбициями, ушёл от Сэма, чтобы играть на гитаре в группе певца Роберта Перкинса Mr. Pitiful & The Teardrops. Однако от псевдонима он не отказался, хотя до сих пор оно создаёт ощущение, что MX существует как бы в тени выдающегося босса. После того как Перкинс прекратил выступать MX попытался стать во главе группы, что ему не удалось: как бенд-лидер и соло-гитарист он был для этого тогда ещё слишком слаб.

MX вернулся в родную Гренаду, сформировал там группу, просуществовавшую около пяти лет, с участием двух своих братьев.

В 1965 MX сделал вторую попытку перебраться в Чикаго и исполнять там блюз. После переезда он собрал группу под уже известным названием The Teardrops с братом Ником на басу, которая выпустила в 1966 первый сингл MX "Scufflin'" на крошечном местном лейбле.

В конце 60-начале 70-х, утвердившись в Чикаго в качестве крепких, востребованных музыкантов, музыканты группы MX выступают во всех ведущих клубах города и становятся на несколько лет постоянной группой в известном 1125 Club. В этот период MX часто играет джемы с Hound Dog Taylor, который в 1974 приглашает его в свою группу, MX отказывается.

Первый реальный след в мире звукозаписи MX и его группа сделали в 1978, когда предоставили несколько треков для знаменитой компиляции фирмы Alligator "Living Chicago Blues".

Результатом стали регулярные приглашения группы Magic Slim & The Teardrops в Европу. Первый долгоиграющий диск «самой чикагской группы» был записан во Фран-

ции в 1977 «Born Under A Bad Sign». Во Франции они записали и второй диск в конце 70-х. Компиляция из этих дисков вышла позднее в США - "Raw Magic".

Magic Slim & The Teardrops стали одними из героев блюзового бума 90-х. Начиная с 1990, их альбомы на фирме Blind Pig Records с неизменным успехом продаются как в США, так и в Европе, они считаются одним из лучших в мире концертных коллективов, исполняющих чикагскую традицию. В их репертуаре несколько сотен номеров, за что журналисты прозвали группу «энциклопедистами».

Первый альбом на Blind Pig Records называется «Gravel Road» (1990). В 1996 появляется CD, который многие называют едва ли не лучшим у Слима в 90-е, - «Scufflin'».

В альбоме 2003 года «Blue Magic», спродюсированном блюзрокером Попе Чабби (Popa Chubby), MX ни на йоту не изменил привычной стилистике, сделав его звук максимально жёстким.

John Mayall
(Джон Майл)

Родился: 29 ноября,1933 в Макклесфилд, Англия (Macclesfield, Cheshire, England)
Жанр: Рок
Стиль: Blues Revival, British Blues, Blues-Rock, Electric British Blues
Инструменты: Вокал, тамбурин, клавишные, гавайская гитара, клавесин, фортепиано, орган, фисгармония, губная гармоника, гитара
Фирмы звукозаписи: Polydor, Decca, Deram, One Way, London, Polygram, Jive/Novus

Один из ветеранов поп-музыки, прозванный "белым королем черного блюза" и "Большим Отцом британского блюза", воспитавший и давший имя львиной доле ведущих британских роковых инструменталистов, Джон Майл родился 29 ноября 1933 года в Макклесфилде, Чешир, в семье служащего, восторженного поклонника джаза, от случая к случаю поигрывающего на гитаре, и достиг кульминации в своем "блюзовом крестном пути" в 1967 году, когда десятки тысяч молодых англичан взялись за гитары, пытаясь выразить себя в блюзовом буме.

Джон начал интересоваться блюзом в возрасте 13 лет, а через год, покинув родные места, отправился в Манчестер, где, поселившись в деревянном сарае, разучивал сначала буги-вуги, а затем перешел к инструментально более сложным композициям, объявив музыку единственной целью своей жизни. В 1950 году поступил в художественную школу и начал играть в манчестерской команде "The Powerhouse Four", а через два года, когда воевал в Корее, купил по случаю в Токио шестиструнную гитару и наставил три дополнительных струны.

После демобилизации некоторое время работал дизайнером в рекламном агентстве, а затем по приглашению Алексиса Корнера переехал в Лондон, где в 1963 году организовал группу Bluesbreakers, в первый состав которой вошли басист Джон Маквай и гитарист Берни Уотсон, но для записи альбома "John Mayall Plays John Mayall" были дополнительно приглашены гитарист Роджер Дин и ударник Хью Флинт. Альбом этот был записан "живьем" во время выступления группы в лондонском клубе Klook's Kleek.

В течение 60-х его группа The Bluesbreakers работала как настоящая "кузница кадров" для ведущих британских блюз-роковых музыкантов. Гитаристы Эрик Клэптон, Питер Грин и Мик Тэйлор присоединялись к его группе и добивались замечательных результатов в 60-х годах, оттачивая свое мастерство с Майлом еще до того времени, когда они становились участниками Cream, Fleetwood Mac и Rolling Stones. Джон МакВай и Мик, Джек, Эйнсли Данбэр, Дик Хекталл-Смит, Энди Фрэзер (группа "Free"), Джон Элмонд и Йон Марк играли и записывались с Майлом в различные периоды этих несравненных 60-х.

Проследить его многообразные искания и состав команды 60-х - трудная задача. По крайней мере, 15 различных вариантов Bluesbreakers существовало с января 1963 года до середины 70-х. Некоторые титулованные музыканты (подобные Дэви Грэхэму, Мику Флитвуду и Джеку Брюсу) прошли через Bluesbreakers и оставались там недолго; наиболее долго остававшийся с Майлом басист Джон МакВай играл в составе 4 года.

Bluesbreakers периода "Fairport Convention or the Fall" была более концептуальной, чем последующие составы. Одновременно Майл заслужил репутацию трудного и требовательного лидера, склонного расставаться с музыкантами, по мере того, как его музыка эволюционировала, хотя он оказывал им всем неоценимую услугу, обучая их, да и само общение с Майлом давало очень много.

Майлу было уже за тридцать, когда его имя - имя лидера группы Bluesbreakers - стало известным. Майл никогда не был самодовольным при написании собственного материала, регулярно перекраивая уже готовые вещи и постоянно экспериментируя с базовым блюзовым форматом, делая при этом всё возможное, чтобы сохранить чикагский дух, играя блюз на электрических инструментах. Некоторые из этих экспериментов - с джаз - роком и альбомом, на котором он играл на всех инструментах, кроме барабанов, - были забыты; другие, такие как его акустические проекты конца 60-х, - были вполне успешными.

Майл записал свой дебютный сингл в начале 1964 года; он сделал свой первый альбом "Plays Mayall" на Polygram ближе к концу года. С этого момента о "Bluesbreakers" заговорили как о группе, играющей ритм-энд-блюз. Весной 1965-го к группе присоединился Эрик Клэптон, который покинул Yardbirds, чтобы полностью посвятить себя традиционному "неразбавленному" блюзу, и Bluesbreakers давала ему творческую свободу. Клэптон - один из лучших британских виртуозов - начал придавать вес группе. Однако, в финансовом смысле, этот год не был лучшим для группы, т.к. студия Decca утратила к ним интерес. Клэптон покинул группу на несколько месяцев, уехав в одиночку в Грецию и вернулся в конце 1965-го, ко времени выхода превосходного блюз - рокового сингла "I'm Your Witchdoctor". В начале 66-го группа вернулась на студию Decca и записала свой поворотный альбом, который четко, звучно, эффектно представил Клэптона как супергитариста и продемонстрировал творческую самобытность Майла. Диск также получил неожиданный коммерческий успех, войдя в горячую десятку хит-парадов Британии. Начиная с этого момента, Майл фактически стал одним из ведущих рок - музыкантов и в 60-ые годы записал большое количество синглов, но ни один из них не стал шедевром.

Клэптон покинул Bluesbreakers в середине 60-х годов и создал группу "Cream" с Джеком Брюсом, который также в свое время играл с Майлом. Майл тут же обратился к Питеру Грину, которому было весьма непросто "примерять на себя сюртук" Клэптона и добиться признания как гитаристу, ведь степень его мастерства и виртуозности невольно сравнивали с Клэптоном, хотя он и имел свой неповторимый стиль исполнения. Грин записал с Майлом один альбом ", A Hard Road" и несколько синглов. Альбом A Hard Road - возможно, лучший из записанных Майлом, показал, что новый гитарист оказался совершенно адекватной заменой ушедшему Клэптону. Затем вышел альбом, записанный совместно с американцем Полом Баттерфилдом, а позже вместе с барабанщиком Кифом Хартли и продюсером Майком Верноном Майл выпустил сольный альбом The Blues Alone, записанный в течении одного дня в Хэмпстеде.

В период существования Bluesbreakers Питер Грин был идеальным музыкальным партнером для Майла, его надежнейшей опорой. Категорически отказываясь от концертный выступлений, Грин внес много нового в музыку группы этого периода, который отлично иллюстрируется компиляцией "Thru' the Years", содержащей интересный, ранее неиздаваемый материал. Но разделивший с Майлом и

композиторские и вокальные обязанности Грин в начале 1967 года решил покинуть группу с тем, чтобы вместе с Макваем организовать Fleetwood Mac.

Замечательно то, что, несмотря на уход из группы 2-х звездных гитаристов, Майл сохранял высокий уровень популярности. Конец 60-х был временем многочисленных экспериментов для Bluesbreakers: они заиграли в смешанном стиле блюз-джаз-рока, а затем вновь обратились к мягкой акустической музыке. Тогда же в составе Bluesbreakers, расширенного до секстета, впервые появились исполнители на духовых инструментах - Крис Мерсер и Рип Кант. Кроме них, в группу попали бывшие члены ансамбля "Artwoods", Хартли и 18-летний гитарист Мик Тейлор с тогда еще довольно сырой манерой игры. Этот состав выпустил альбом "Crusade", представивший вниманию публики материал американских блюзменов, не получивших достойного широкого признания. В записи довольно заурядного двухчастного концертного альбома "Diary of a Band" в составе появились басист Кит Тиллман и саксофонист Хекстол-Смит (вместо Канта). В те времена изменения в составе Bluesbreakers стали совершенно привычным делом, и никого не удивляли очередные вливания "свежей крови". В записи диска "Bare Wires", кроме Мерсера и Хекстол-Смита, приняли участие басист Тони Ривз, ударник Джон Хайземен и Генри Лаутер (скрипка, труба). Альбом этот обозначил некоторые изменения в музыкальных акцентах Майла, ранее предпочитавшего иметь дело с переработками блюза в чикагском стиле. Содержащий только собственные композиции гитариста, альбом был определенной уступкой зарождающемуся "прогрессивному" стилю, но был несколько подпорчен очевидными недостатками Майла, как текстовика.

Вскоре костяк этого состава, уйдя от Майла, составил ансамбль "Colosseum" и Джон вместе с Тейлором, басистом Стивом Томпсоном и ударником Колином Олленом стал выступать в рамках квартета, который записал весьма удачный и успешный альбом "Blues from Laurel Canyon" - впечатления Майла о трехдневном отдыхе в США.

Это был период расцвета британского блюзового бума и выступления группы Майла стали неотъемлемой его частью. Сам гитарист, одетый в стетсоновскую шляпу, ковбойский наряд, вооруженный огромным маузером и перепоясанный патронташем, в котором он хранил свою коллекцию губных гармоник; обладающий, по его собственным словам, "начиненным энергией, но неотесанным вокалом", он пытался своим экспрессивным гитарным стилем передать эмоциональную насыщенность негритянских стандартов. Звуковые сюиты "Bare Wires" и "Blues from Laurel Canyon" получились столь же стилистически цельными, как и замечательные записи негров чикагского гетто и дельты Миссисипи.

Майл, никогда не связывавший музыкантов, очень ревниво относился к тому, что кто-либо из приглашенных играл лучше и заметнее, чем он. В своих песнях, преимущественно автобиографических, он рассказывал о приключениях во время турне, мечтах, о своем ранчо в калифорнийском каньоне Лаурел, детях, "групиз", странах и людах, а также о смерти Джими Хендрикса. Этот малоразговорчивый музыкант обычно сам являлся продюсером своих записей, своеобразной нединамичной, лишенной показного блеска музыки. "Я никогда не был склонен к коммерческим компромиссам; все, что я делаю, я делаю для себя".

Мик Тейлор, последняя знаменитость из триумвирата, вскормленных Майлом гитарных героев, покинул группу в середине 69-го и присоединился к Rolling Stones, ушедший Оллен позже соединился с Томпсоном в ритм-секции ансамбля Stone the Crows.

Продукция Майла временами подвергалась острой критике за тусклый отголосок настоящего афро-американского блюза, но многие из его зрелых работ, - если подходить избирательно, - вполне крепки и интересны, особенно его легендарный альбом 1966 года с Эриком Клэптоном, который просто катапультировал Клэптона на звездный небосклон и завел обороты блюзового бума в Англии на полную катушку.

В середине 1969 года бросивший вызов блюзовым и роковым традициям Майл организовал ансамбль без барабанщика и электрогитариста и объявил о намерении "исследовать редко осваиваемые районы музыки для небольших составов". Новый состав, включавший акустического гитариста Джона Марка, духача Джонни Элмонда и Томпсона, дебютировал в США и во время выступления в "Филлмор Ист" 12 июля 1969 года и записал альбом "Turning Point". Название ("Поворотный пункт") оказалось симптоматичным. Оставаясь в рамках блюза, группа продемонстрировала зрелый джазовый подход с впечатляющим вкладом Элмонда. Вместе с басистом Джерри Тейлором был записан диск "Empty Rooms", который вместе с последовавшими концертными гастролями стал вполне успешным мероприятием.

В Америке Майл продолжал оставаться достаточно популярным и в начале 70-х. Его группа не была стабильной, как и прежде, но теперь уже американские музыканты влетали и улетали из Bluesbreakers. Для записи альбома "USA Union" впервые были приглашены американские музыканты - скрипач Дон Шугекен Харрис и гитарист Харви Мэндел, а также басист Ларри Тейлор. Альбом оказался несколько подпорчен отсутствием времени для репетиций и не вполне качественной лирикой Майла, увлекшегося к этому времени экологией.

Следующий альбом "Back to the Roots" был записан с участием почти всех бывших питомцев Майла, а также приглашенных "звезд", но критикой и публикой признан не был. С тех пор Майл перебирается жить и работать в Америку, а в своей музыке все больше склоняется к джаз-блюзу. Диски 1972-73 годов записаны в основном в составе: Блю Митчелл (трб), гитарист Фредди Робинсон, Клиффорд Соломон (скс), басист Ларри Тейлор и ударник Рон Селико. В начале 1975 года Майл сменил записывающую фирму на ABC и выпустил альбом "New Years, New Band, New Company", на котором объявился его старый сподвижник - скрипач Харрис. Вокал Джона вновь вернулся к блюзовым истокам, которые были характерны для него десять лет назад, а также он подключил к записи певицу Ди Маккинни. Но было очевидно, что муза давно уже оставила Майла - сочинение песен никогда не было его сильной стороной, и теперь натяжки стали особенно заметны. В конце того же года после полного распада ансамбля он уезжает в Нью-Орлеан для записи своего сольного альбома "Time Expired, Notice to Appear" с продюсером Алленом Тюссэном.

После годичной паузы в конце 1976 года он набрал себе новый состав, включавший 10 человек и несколько непривычные инструменты для блюзовой раскладки. И хотя горячее желание постоянно стремиться к чему-то новому часто заводило Майла в музыкальные тупики, он остался влиятельной фигурой в развитии мировой поп-музыки.

В начале 80х Майл осел в Калифорнии и стал ограничивать свою записывающую деятельность. В 1988 году он выбрался на гастроли в Европу, где аудитория, хотя и не очень большая, принимала его с огромным энтузиазмом. Его выступление в Германии дало материал для "живого" альбома "The Power of the Blues". Тогда же он подписал контракт с фирмой Island и выпустил лонгплеи "Chicago Line" и "A Sence of Place", причем последний стал у него лучшим за многие годы.

В 1992 году он прилетел с коротким визитом на родину и выказал себя счастливым, работоспособным и, как прежде, неподвластным коммерческим ловушкам. Альбом "Wake Up Call" удался даже лучше предшественника, а по уровню продажи у Майла такого успешного лонгплея не было уже добрых двадцать лет.

Похожие музыканты: Alexis Korner Jack Bruce Roy Buchanan Canned Heat Fleetwood Mac The Rolling Stones Mick Taylor Ten Years After The Yardbirds Graham Bond Derek & the Dominos Peter Green Eric Clapton Stevie Ray Vaughan Paul Butterfield Mark-Almond Blues Syndicate Keef Hartley Don Nix Powerhouse Four

Корни и влияние: Jimmy Reed Howlin' Wolf Muddy Waters Otis Rush

Последователи: Canned Heat Cream Rory Gallagher Harvey Mandel Ten Years After Herman Brood Cuby & the Blizzards Keef Hartley Debbie Davies Savoy Brown Derek & the Dominos Peter Green Coco Montoya Peter Green Splinter Group

Исполнял песни авторов: Willie Dixon Allen Toussaint Mick Taylor Mose Allison Eric Clapton Otis Rush Don Nix J.B. Lenoir Sonny Thompson Jon Mark Jimmy Reed Steve Thompson James Bracken David Egan Spencer Davis Wally Wilson Sonny Boy Williamson [I] Jimmy Rogers Jimmy Lee Robinson

Работал с: Larry Taylor John McVie Mike Vernon Joe Yuele Hughie Flint John Almond Coco Montoya Steve Thompson Soko Richardson Don "Sugarcane" Harris Blue Mitchell John Mayall & the Bluesbreakers Chris Mercer Dick Heckstall-Smith Colin Allen Aynsley Dunbar Gus Dudgeon Henry Lowther Red Holloway

Дискография (альбомы):

- 1964 Plays Mayall / Polygram
- 1965 John Mayall Plays John Mayall / Decca
- 1966 Bluesbreakers with Eric Clapton / Deram
- 1967 A Hard Road / Deram
- 1967 Crusade / London
- 1967 The Blues Alone / Deram
- 1968 Bare Wires [Deram] / Deram
- 1968 Diary of a Band, Vol. 1 / Decca
- 1968 Diary of a Band, Vol. 2 / Decca
- 1968 Blues Giant / Decca
- 1968 Blues from Laurel Canyon / Deram
- 1969 Laurel Canyon / London
- 1969 So Many Roads / Decca
- 1969 Live / Decca
- 1969 The Turning Point / Deram
- 1969 Empty Rooms / Polydor
- 1970 U.S.A. Union / Polydor
- 1971 Memories / Polydor
- 1971 Back to the Roots / Polydor
- 1971 Beyond the Turning Point / Polydor
- 1972 Jazz Blues Fusion [live] / Polydor
- 1973 Moving on / Polydor
- 1973 Ten Years Are Gone / Polydor
- 1974 Turning Point / Empty Rooms / Polydor
- 1974 Latest Edition / Polydor
- 1975 New Year, New Band, New Company / One Way

- 1975 Notice to Appea / One Way
- 1976 John Mayall / Polydor
- 1976 Banquet in Blues / One Way
- 1977 Lots of People / One Way
- 1978 Last of the British Blues / One Way
- 197 Bluesbreakers / A Hard Road / Decca
- 1985 Behind the Iron Curtain / GNP
- 1986 Some of My Best Friends Are Blues' / Decal / Charly
- 1988 Chicago Line / Island
- 1988 John Mayall and the Bluesbreakers [London] / London
- 1990 A Sense of Place / Island
- 1993 Wake Up Call Jive / Novus
- 1994 Return of the Bluebreakers / Aim
- 1994 John Mayall and the Bluesbreakers [One Way] / One Way
- 1994 Cross Country Blues / One Way
- 1994 1982 Reunion Concert [live] / Repertoire
- 1995 Spinning Coin / Silvertone
- 1997 Blues for the Lost Days / Jive
- 1999 Padlock on the Blues / Cleopatra
- 2000 Live at the Marquee / Spitfire
- 1969 (2) 1971 (3) 1971 (4) 1977 (5) 1977Live Bands
- Room to Move / Polygram
- John Mayall's Blues Breakers Crusade / London
- John Mayall: Live in Europe / London

Дискография (компиляции):

- 1967 Raw Blues / Deram
- 1969 Looking Back / Deram
- 1969 The Best of John Mayall / Decca
- 1969 Collection Blanche / Decca
- 1969 Looking Back / [Vinyl]
- 1970 Diary of a Band / London
- 1970 World of, Vol. 1 / Decca
- 1971 World of, Vol. 2 / Decca
- 1971 Thru the Years / Deram
- 1973 Down the Line / Deram
- 1973 Star Portrait / Polydor
- 1977 Highlights / Polydor
- 1977 A Hard Core Package / One Way
- 1977 Primal Solos [live] / Deram
- 1978 Blues Roots / Decca
- 1979 Bottom Line / DJM
- 197 The Best of John Mayall / Polydor
- 1980 John Mayall Profile / Teldec
- 1981 Bluesbreakers Box Set / Teldecx
- 1982 Road Show Blues / DJM
- 1984 Stormy Monday / Decca
- 1986 The CollectionCastle
- 1987 Road Show / Magnum

- 1988 Archives to Eighties / Deram
- 1992 London Blues (1964-1969) / Polygram
- 1992 Room to Move (1969-1974)Polydor
- 1993 Life in the Jungle: Charly Blues Masterworks... / Charly
- 1994 Bare Wires [Rebound]Rebound
- 1998 As It All Began: The Best of John Mayall &... / Polygram
- 1998 Drivin' On: The ABC Years (1975-1982) / MCA
- 1998 Silver Tones: The Best of John Mayall & the...Jive
- 1999 Rock the Blues Tonight / Indigo
- 1999 Blues Power / Recall
- 2000 The Masters / Spitfire
- 2000 Blue for YouDressed To Kil
- Blues Masterworks: LifCharly
- New Year, New Band, New Company / Lot's Of...BGO
- The Power of the BluesCharly

Видео:

- 1979 No More Interviews / DJM
- 1984 Blues AliveRCA / Columbiav
- 1990 Crocodile Walk b
- John Mayall Defilm Producev

Участие в проектах других музыкантов:

- Various Artists Anthology of British Blues, Vol. 2
- Various Artists Anthology of British Blues
- Eddie Boyd Eddie Boyd & His Blues Band (1967) Harmonica, Vocals
- Various Artists British Archive Series, Vol. 1 (1970)
- Various Artists British Archive Series, Vol. 2 (1971)
- Eric Clapton History of Eric Clapton (1972) Keyboards, Vocals
- Eric Clapton Crossroads (1988)Piano, Vocals
- The Aynsley Dunbar... To Mum from Aynsley & The Boys (1969)Producer
- Ted Gardestad Blue Virgin Isles (1978) Harmonica, Vocals
- Buddy Guy Feels Like Rain (1993) Piano, Vocals, Assistant Producer
- Various Artists Happy to Be a Part of the Industry
- Shakey Jake Harris Devil's Harmonica (1972) Guitar, Keyboards
- Various Artists Home of the Blues [MCA] (1999) Guitar, Vocals
- Various Artists Immediate A's and B's: the Singles (1981)
- Albert King Lost Session (1971) Organ, Harmonica, Piano, Guitar (12 String), Producer Laquan Notes of a Native Son (1990) Harmonica
- Blue Mitchell Blue's Blues (1972) Harmonica
- Coco Montoya Gotta Mind to Travel (1995) Harmonica, Piano, Vocals
- Various Artists Power Blues
- Various Artists Raw Blues (1988) Harmonica

David Maxwell

Biography by Richard Skelly

Pianist David Maxwell has been a part of the Boston blues scene as a sideman since the late 1960s, but has only in the '90s begun leading his own band and recording under his own name.

Maxwell took some of his early stylistic cues from the likes of Spann, Sunnyland Slim and Pinetop Perkins, also listening to the recordings of Big Maceo, Ray Charles and Memphis Slim; he became friendly with Muddy Waters' longtime piano player, Otis Spann, in the late 1960s.

Maxwell went on to back many great players over the years, including Freddie King, whom he worked with for two years in the early 1970s; Bonnie Raitt, whom he worked with in 1974 and '75, while she was still based in Boston; and James Cotton from 1977 to 1979. He toured Europe and Japan with Otis Rush in the 1990s, and has performed over the years with dozens of others, including John Lee Hooker, Jimmy Rogers, Paul Oscher, Hubert Sumlin, Bob Margolin, John Primer and Ronnie Earl. He has joined many of these same people on their studio efforts, including Cotton for his 1997 Grammy-winning Deep in the Blues. Maxwell also can be heard on the soundtrack to the movie Fried Green Tomatoes with longtime Boston musicians Ronnie Earl and Peter Wolf.

Maxwell's debut record for Tone-Cool, Maximum Blues Piano, is a collection of instrumental tunes that showcase many of the Boston scene's veteran players: Ronnie Earl and Duke Levine on guitars, Kaz Kazanoff and Gordon Beadle on saxophones, drummer Marty Richards and bassist Marty Ballou. Echoes of all of his influences can be heard throughout the tracks, including Pete Johnson on "Down at A.J.'s Place," and Otis Spann on "Deep Into It."

Brownie McGhee
(Брауни Макги)

Настоящее имя: Уолтер Макги (Walter McGhee)
Родился: 30 ноября, 1915 в Ноксвиле, штат Теннеси (Knoxville, TN)
Умер: 23 февраля, 1996 в Оклэнде, штат Калифорния (Oakland, CA)
Жанр: блюз
Стили: Blues Revival, East Coast Blues, Piedmont Blues, Country, Blues
Инструменты: гитара, вокал, пиано, казу (игрушечный духовой музыкальный инструмент)
Лэйблы: Smithsonian/Folkways (5), Prestige (4), Storyville (3), Savoy (3), Fantasy (3), Original Blues Classics (2), Muse (2)

Уход из жизни в 1996 году Брауни Макги - огромная и невосполнимая утрата для блюза. Уже будучи наполовину инвалидом и страдая от рака желудка, гитарист попрежнему оставался лидирующим блюзменом Пидмонт-стиля (Piedmont-style), почитаемым вместе со своим многолетним партнером слепым гармошечником Сонни Терри (Sonny Terry) во всем мире. Макги и Терри десятилетия вместе играли акустический фолк-блюз, исполняя старинные песни, такие как "John Henry" и "Pick a Bale of Cotton" для благодарной аудитории по всему миру.

Уолтер Макги родился и вырос в городе Ноксвиль, Теннеси. Он перенес полиомиелит в возрасте 4-х лет, вследствие чего сильно хромал. Большую часть времени вне школьных занятий он учился у своего отца Даффа Макги (Duff McGhee) игре на гитаре. Вначале Макги интересовался музыкой госпелл и блюзом. В 1934 году он вошел в госпелл-квартет "Golden Voices" - группу, в которой пел его отец. Но в конце 30-х годов он постоянно в дороге, живя жизнью бродячего блюзмена. Его младший брат Грэнвил (Granville) был также талантливым гитаристом, который впоследствии приобрел известность своим великолепным хитом "Drinkin' Wine Spo-Dee-O-Dee".

В 1937 году Макги перенес операцию, которая почти вернула ему подвижность. Сразу по выздоровлению он стал активно колесить с концертами по юго-восточным штатам. В 1940 году в поездках он познакомился с исполнителем на стиральной доске Джорджем "О Рид'ом" (или "Bull City Red") Вашингтоном, который в свою очередь представил Макги своему талантливому приятелю продюсеру Джей.Би.Лонгу (J.B. Long). В 1940 году Лонг помог ему получить контракт с фирмой грамзаписи Okeh/Columbia и дебютная 2-х дневная сессия Макги в Чикаго была представлена на пластинке дюжиной треков.

Макги, чей гитарный стиль в то время был сильно подвержен влиянию гитары Блайнд Бой Фуллера (Blind Boy Fuller), в конце концов, очутился в Дархеме, Северная Каролина, где жил сам Фуллер. В 1941 году Блайнд Бой Фуллер в возрасте 30-ти лет неожиданно умер от заражения крови. Нуждаясь в ком-нибудь, кто мог бы занять его как место студийного музыканта, Лонг предложил Макги записать на гитаре Фуллера песню, которую Макги посвятил своему ушедшему учителю - трибьют "Death of Blind Boy Fuller" ("Смерть Слепого Боя Фуллера"). Фирма Okeh выпустила некоторые ранние вещи Макги, он получил прозвище Blind Boy Fuller No.2. Результатом третьей сессии на студии Okeh стала пластинка, на которой Макги играл в паре с гармошечником Сонни Терри ("Workingman's Blue"). После этого дуэт перебрался с Юга в Нью-Йорк. Они быстро нашли контакт с представителями бурно развивающегося городского фольклора, работая с Вуди Гатри, Питом Сигером и Лид Белли (Woody Guthrie, Pete Seeger, Lead Belly). Макги

открыл Школу Блюза в Гарлеме, где давал уроки игры на блюзовой гитаре. Он также продолжал записываться; вместе с Сонни Терри они записывали в 40-х годах пластинки на Savoy и других фирмах грамзаписи.

После окончания 2-й Мировой Войны Макги стал интенсивно записываться как с Терри, так и без него для несметного числа R&B лейблов: Savoy (где он записал "Robbie Doby Boogie" в 1948 и "New Baseball Boogie" на следующий год), Alert, London, Derby (1952), Jackson, Bobby Robinson's Red Robin. Для того чтобы избежать проблем с контрактами, Макги использовал псевдонимы: Spider Sam, Big Tom Collins, Blind Boy Williams. Макги не ограничивал себя только блюзом, он также записывал госпелл и спиричуэлс.

В конце 50-х годов почти не существовало блюзовых музыкантов, которые бы записывались больше, чем Макги и Терри. Они были одними из первых блюзменов, посетивших Европу в 50-х годах, и после этого часто туда возвращались. Их обильные записи конца 50-х - начала 60-х годов для Folkways, Choice, World Pacific, Bluesville и Fantasy представляют дуэт главным образом в акустическом фолк-блюзе, их музыкальное взаимодействие в Пидмонт-стиле постоянно прогрессировало.

Макги было недостаточно быть просто блюзовым музыкантом. Он стал актером и три года появлялся на бродвейских сценах в постановке драматурга Теннеси Уильяма "Cat on a Hot Tin Roof" и пьесе Ленгстона Хьюза "Simply Heaven", в кинофильмах ("Angel Heart", "Buck and the Preacher") и на телевидении в сериалах "Family Ties". В начале 60-х, когда популярность кантри-блюза среди белой аудитории достигла кульминации, Макги и Терри играли почти на каждом крупном фолк и блюз-фестивалях.

В середине 70-х распался дуэт Брауни и Сонни. Один из последних концертов Макги состоялся в 1995 году на Чикагском блюзовом фестивале, его голос стал менее сильным, чем прежде, но не менее волнующим, и его великолепная насыщенная акустическая гитара прорезала прохладный вечерний воздух.

Макги и Терри создали один из самых долговременных и популярных дуэтов в истории блюза. Они выступали и записывались вместе почти 40 лет и оказали большое влияние на все поколения фолк-блюзовых музыкантов.

Похожие артисты: Blind Boy Fuller, Josh White, Sticks McGhee, Reverend Gary Davis, Etta Baker, Lightnin' Hopkins, Robert Pete Williams

Корни и влияние: Blind Lemon, Jefferson Leadbelly

Последователи: Moses Rascoe Saffire, the Uppity Blues Women, Sonny Terry & Brownie McGhee, Koerner, Ray & Glover Guitar Nubbit & Alabama Watson, Madcat & Kane, Hans Theessink, John Cephas, Cephas & Wiggins Ben Harper, Sticks McGhee

Исполнял композиции авторов: Sonny Terry, Traditional, Robert Ellen, Ruth McGhee, Wilbert Ellis, Big Bill Broonzy, Wally Pleasant, Lightnin' Hopkins, Public Domain, Sticks McGhee, Charles Segar, Walter Brown McGhee, Michael Franks, Major Merriweather, John A. Lomax, Huddie Ledbetter, Shelton Brooks, Mark Hummel, Memphis Slim

Работал с музыкантами: Melvin Merritt, Ralph Willis, Jordan Webb, Bob Gaddy, Alan Lomax, Cisco Houston, Jimmy Bond, Johnny Parth, Panama Francis, Baby Dodds, Big Chief Ellis

ДИСКОГРАФИЯ:

- 1958 Back Country Blues / Savoy
- 1958 Brownie McGhee & Sonny Terry Sing / Smithsonian / Fo
- 1961 Blues and Folk / Prestige
- 1961 Traditional Blues, Vol. 2 / Smithsonian / Fo
- 1961 Blues All Around My Head / Prestige

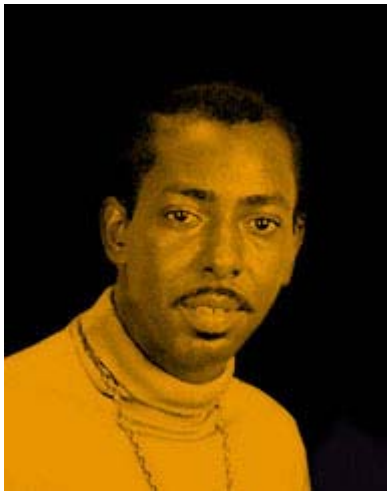
- 1961 Blues Is My Companion / Verve
- 1963 Brownie McGhee & Sonny Terry at the 2nd Fret [live] / Prestige
- 1963 Brownie McGhee & Sonny Terry at the 2nd Fret [live] / Bluesville
- 1965 Brownie McGhee at the Bunkhouse / Smash
- 1971 Brownie's Blues / Bluesville
- 1973 Back to New Orleans / Fantasy
- 1973 I Couldn't Believe My Eyes / Bluesway
- 1978 Midnight Special / Fantasy
- 1985 Facts of Life / Blue Rock'it
- 1989 Rainy Day / Tomato
- 1990 California Blues / Fantasy
- 1991 Blues Masters / Storyville
- 1994 1958 London Sessions / Castle
- 1996 Jump Little Children / EPM Musique
- 1996 Blues Is Truth / Blues Alliance
- 1998 Hootin' the Blues / Culture Press
- Blues of America / Smithsonian / Fo
- Sonny & Brownie at Sugar Hill / Original Blues
- Sonny & Brownie / A&M
- Brownie & Sonny: The Giants of The Blues / Bescol
- Brownie & Sonny / Everest
- Brownie McGhee & Sonny Terry / Storyville
- Hootin'Muse
- Jazz Heritage: Brownie McGhee / Sonny TerryMCA
- Jumpin' the Blues / Savoy
- Traditional Blues, Vol. 1 / Smithsonian / Fo
- You Hear Me Talkin'Muse
- Blues / Legacy
- Just a Closer Walk / Original Blues

КОМПИЛЯЦИИ:

- 1940 Born for Bad Luck / History
- 1960 The Bluesville Years, Vol. 5: Mr. Brownie / Prestige
- 1990 Hometown Blues / Mainstream
- 1990 Brownie McGhee: 1944-1955 / Travelin' Man
- 1991 The Folkways Years (1945-1959) / Smithsonian / Fo
- 1991 The Best of Brownie McGhee / Storyville
- 1994 The Complete Brownie McGhee / Columbia / Legac
- 1995 Climbin' Up / Savoy
- 1996 Not Guilty Blues / Magnum America
- 1998 A Long Way from Home / MCA
- 1999 Rainy Day / Charly
- 1999 Blues from the Low / lands / Intercontinent
- 2000 New York Blues 1946-1948 / Epm Musique
- 2000 The Last Great Blues Hero / Music Club
- 2000 Omega: The Final Recordings / West Side
- 2001 Mean Ole Frisco / Arpeggio Blues

Jimmy McGriff

Styles: Jazz, Jazz-Funk, Soul-Jazz, Hard Bop , Jazz Blues



Джимми Мак Грифф (Jimmy McGriff) называет себя блюзовым органистом. Соответственно таковыми являются его лучшие соул-джазовые альбомы с бездной свинга, обозначеного "хрюкающими" басовыми аккордами. Родился 3 апреля 1936 года в Филадельфии, Штат Пенсильвания, США. Родители Jimmy были пианистами, благодоря этому, ему было просто суждено стать музыкантом. Помимо профессиональной игры на фортепиано, Jimmy McGriff в мастерстве освоил бас, саксофон и ударные инструменты. В юные годы играл со многими известными музыкантами, включая Archie Shepp, Reggie Workman, Charles Earland и Donald Bailey. Джимми обучался игре на органе в «Combe College of Music», в Филадельфии, а так же учился в музыкальной школе «Juilliard School of Music», в Нью Йорке. Начинал свою музыкальную карьеру, как бассист, играя со многими известными блюзовыми музыкантами, такими как Big Maybelle. Участвовал в войне в Корее, после чего два с половиной года работал в филадельфийской полиции. Учился у Джимми Смита, Ричарда "Г"рува" Хоулмза и Милта Бакнера. Сольная карьера Jimmy McGriff стартовала в 1962 году, с выходом его сингла «I Got A Woman» (20-я позиция в поп-чартах). Это, в свою очередь, стимулировало появление целого ряда ритм-энд-блюзовых хит-синглов, записанных для Sue Records. Потом были чрезвычайно плодотворные серии органных сессий для Solid State (и еще один крепкий хит, The Worm, в 1969 г.), Blue Note, Capitol, Groove Merchant и LRC. В 70-е годы, следуя за музыкальной модой, артист обратился к попсе и фьюжн, с переменным успехом используя электронные клавишные инструменты. В течении этого десятилетия Jimmy McGriff был провозглашен «принцем соул джаза». Однако, подписав в 1983 году контракт с Milestone, МакГрифф вернулся к органу Хэммонда B-3 и соул-джазу, предвосхитив возрождение органного джаза рядом ядреных альбомов, на некоторых из которых в качестве еще одного лидера фигурировал Хэнк Кроуфорд.В конце восьмидесятых Jimmy McGriff был на пике славы, гастролируя и записываясь. В то время он сконцентрировал свое внимание на Хаммонд органе, но так же не отказывал себе в игре на синтезаторах. В 90-х годах МакГрифф сотрудничал с множеством лэйблов и в конце концов (это было в 1996 г.) вернулся на Milestone с утонченным соул-альбомом "The Dream Team". Через два года последовал альбом "Straight Up", еще через два — "McGriffs House Party"

John McLaughlin

Родился: 4 января,1942 в Йоркшире, Англия
Жанр: Джаз
Стили: Пост-боп, фьюжн, джаз-фьюжн
Инструменты: Гитара, электрогитара
Фирмы звукозаписи: Columbia (14), Verve (8), Warner Brothers (3), Polydor(2)

Джон Маклафлин - инновационный фьюжн-гитарист, получивший известность с начала 70-х, возглавлял незабвенный Mahavishnu Orchestra и на протяжении всех лет своей творческой карьеры сохранил репутацию феноменального и последовательно любознательного музыканта.

Джон Маклафлин родился в Йоркшире (Англия) в 1942 году, в детстве недолго учился игре на фортепиано, а затем в возрасте 11 лет стал самостоятельно осваивать гитару. С юности Маклафлин вдохновлялся блюзовыми и свинговыми исполнителями, на него оказали влияние дельта-блюз и фламенко, Джангог Рейнхарт и позже - Джон Колтрейн с Майлзом Дэвисом.

В 1960 году Маклафлин переехал в Лондон, где всецело отдался течению британских блюзовых "возрождателей" (Джек Брюс, Мик Джаггер, Эрик Клэптон) и присоединился к группе "Blue Flames". В 60-х годах Маклафлин работал с Алексисом Корнером, Грэхемом Бондом, Джинжером Бейкером и в течение шести месяцев играл фри-джаз с Гюнтером Хэмпелом.

В 1968 году он записал свой первый замечательный альбом "Extrapolation" и на следующий год уехал в Соединенные Штаты, став учеником Шри Чинмой (Sri Chinmoy). Это инициировало создание проекта Оркестр Махавишну (Mahavishnu Orchestra), комбинирующего электронный рок, джаз и индийскую музыку. А в 1972 году вышел альбом "Love Devotion Surrender" с участием приверженца учения Шри Чинмой Карлосом Сантаной. Этот альбом был выполнен в классической манере, альбомы же 1970 года - "Devotion" (квинтет с Лэрри Янгом) и "My Goals Beyond" - были наполовину разбавлены акустическими соло и джазовыми импровизациями с привлечением индийских музыкантов.

В 1969 году Маклафлин приезжает в Нью-Йорк для совместной записи "Lifetime" с Тони Вильямсом и тогда же он появляется на двух классических записях Майлза Дэвиса: "In a Silent Way" и "Bitches Brew". В 1971 году Маклафлин сформировал Mahavishnu Orchestra, очень яркую группу, хотя подчас и играющую в роковом ключе, но использующую усложненную джазовую импровизацию. В 1973 году после трех знаковых альбомов ("The Inner Mounting Flame", "Birds of Fire" и "Between Nothingness and Eternity") группа распалась.

Маклафлин записывал яркие одухотворенные альбомы с Карлосом Сантана, находясь под сильным влиянием Джона Колтрейна, и в 1974 году собрал новый состав Mahavishnu Orchestra, но, несмотря на привлечение Жана-Люка Понти, проект в итоге не состоялся и к 1975 году распался.

В 1975 году Маклафлин начал акустический, ориентированный на индийскую традицию проект Шакти (Shakti): 13-ти струнная гитара - Джон Маклафлин, табла - Закир Хуссейн и скрипач - Лакшминарайана Шанкар. В течение трех лет своего существования группа оказала мощное воздействие на мировую музыкальную сцену. Увлечение формами традиционной мировой музыки тогда только начиналось.

Потом Маклафлин двигался вперед между акустической и электрогитарой, возглавляя One Truth Band, играя с трио с Ол ДиМеола и Пако Де Люсия, неожиданно всплывая в середине 80-х на записях Майлза Дэвиса, формируя на короткие турне третью версию Mahavishnu Orchestra (с саксофонистом Биллом Эвансом), записывая интроспективный трибьют пианисту Биллу Эвансу, и в 1993 году гастролируя с разухабистым джазовым трио (органист Joey DeFrancesco и барабанщик Dennis Chambers).

Маклафлин всегда остается высоко значимым музыкальным новатором, его стиль всегда узнаваем по характерным взрывным, невероятно быстрым, неуловимым гитарным пассажам. В течение всей своей продуктивной карьеры он записывался как лидер на студиях Marmalade, Dawns, Douglas International, Columbia, Warner Bros. и Verve.

Рекомендуемые альбомы: The Inner Mounting Flame (Columbia), Live at the Royal Festival Hall (JMT), Extrapolation (Polydor).

Похожие музыканты: Larry Coryell, Bill Frisell, John Scofield, Mike Stern, Ralph Towner, Santana, Al DiMeola, John Abercrombie, Sonny Greenwich, Allan Holdsworth, Sonny Sharrock, Kevin Eubanks

Корни и влияние: Big Bill Broonzy, Miles Davis, Tal Farlow Barney Kessel, Django Reinhardt, Muddy Waters, Ravi Shankar

Последователи: Steve Kindler, Eric Johnson, Steve Morse, Joe Satriani, Steve Vai, John Abercrombie, Philip Catherine, Egberto Gismonti, Kevin Eubanks

Исполнял композиции авторов: Bill Evans, Al DiMeola, John Coltrane, Paco de Lucia, Narada Michael Walden, Miles Davis, Lakshminarayana Shankar, Mitchel Forman, Hariprasad Chaurasia, Stu Goldberg John Surman

Работал с: Chick Corea, Billy Cobham, Tony Williams, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Jack DeJohnette, Paco de Lucia, Dave Holland, Miroslav Vitous, Ron Carter, Stanley Clarke, Joe Zawinul, Airto Moreira, Larry Young, Jack Bruce, Don Alias, Al Foster, Joe Farrell, Shakti

Дискография (альбомы):

- 1969 Extrapolation / Polydor
- 1970 Where Fortune Smiles / One Way
- 1970 My Goals Beyond / Rykodisc
- 1970 Devotion / Restless
- 1971 The Inner Mounting Flame / Columbia
- 1972 Love, Devotion and Surrender / Columbia
- 1972 Birds of Fire / Columbia
- 1973 Between Nothingness and Eternity [live] / Columbia
- 1974 Apocalypse / Columbia

- 1974 Visions of the Emerald Beyond / Columbia
- 1975 Inner Worlds / Columbia
- 1976 In Retrospect / Polydor
- 1978 Electric Dreams / Columbia
- 1978 Electric Guitarist / Columbia
- 1981 Belo Horizonte [Warner Brothers] / Warner Brother
- 1982 Passion, Grace and Fire / Columbia
- 1983 Music Spoken Here / Warner Brother
- 1984 Mahavishnu / Warner Brother
- 1986 Friday Night in San Francisco / Columbia
- 1987 Adventures in Radioland / Relativity
- 1988 Mediterranean Concerto [live] / Columbia
- 1989 Live at the Royal Festival Hall / JMT
- 1991 Que Alegria / Verve
- 1991 Jazz, Vol. 2 / Rhino
- 1993 Time Remembered: John McLaughlin Plays Bill... / Verve
- 1993 Tokyo Live / Verve
- 1994 McLaughlin & Santana / ITM
- 1994 After the Rain / Verve
- 1995 The Promise / Verve
- 1996 Paco de Lucia/John McLaughlin/Al Di Meola / Verve
- 1997 The Heart of Things / Verve
- 1999 Remember Shakti / Polygram
- 1999 Belo Horizonte [WEA Germany] / Wea Internatio

Компиляции:

- 1971 The Best of Mahavishnu Orchestra / Columbia
- 1991 The Best of McLaughlin / Columbia
- 1992 Collection / Castle
- 1993 Compact Jazz / Verve
- 1996 This Is Jazz, Vol. 17 /Sony

Участие в проектах других музыкантов:

- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947)Guitar (Electric)
- Various Artists Atlantic Jazz: Fusion (1969)Guitar (Electric)
- Carla Bley and Paul Haines Escalator over the Hill (1968)Guitar
- Various Artists Blue Note '86 Guitar
- Paul Bollenback Original Visions (1995)Liner Notes
- The Graham Bond... Solid Bond (1970)Guitar
- Jack Bruce Things We Like (1970)Guitar
- Various Artists Jazz Masters: Verve at 50 (1994)Guitar
- Stanley Clarke Journey to Love (1975)Guitar (Acoustic), Guitar
- Stanley Clarke School Days (1976)Guitar (Acoustic), Guitar
- Stanley Clarke Live (1976-1977) (1976)Guitar (Acoustic)
- Stanley Clarke This Is Jazz, Vol. 41 (1998)Guitar (Acoustic)
- Chick Corea Music Forever and Beyond: The... (1949)Guitar
- Chick Corea & Miroslav... Tones for Joan's Bones / Mountains... (1999)Guitar
- Larry Coryell Essential Larry Coryell (1968)Guitar
- Larry Coryell Spaces (1970)Guitar

- Larry Coryell Planet End (1975)Guitar
- Larry Coryell Improvisations: Best of Vanguard... (1999)Guitar
- Various Artists Crossroads [Atlantic] (1996)Guitar
- Miles Davis Miles Davis: The Columbia Years... (1956)Guitar

Biography

b. 4 January 1942, Yorkshire, England. Born into a musical family - his mother played violin - McLaughlin studied piano from the age of nine. He then took up the guitar because, like so many of his generation, he was inspired by the blues. By the time he was 14 years old, he had developed an interest in flamenco - the technical guitarist's most testing genre - and later started listening to jazz. He moved to London and his first professional gigs were as part of the early 60s blues boom, playing with Alexis Korner, Georgie Fame and Graham Bond. As the 60s progressed, McLaughlin became interested in more abstract forms, working and recording with John Surman and Dave Holland. He also spent some time in Germany playing free jazz with Gunter Hampel. His *Extrapolation* , recorded in 1969, with Surman and drummer Tony Oxley, was a landmark in British music. McLaughlin's clean, razor-sharp delivery wowed a public for whom guitars had become an obsession. The rock music of the Beatles and the Rolling Stones seemed to be adding something to R&B that the Americans had not considered, so when Tony Williams - the drummer who had played on Eric Dolphy's Out To Lunch - formed his own band, Lifetime, it seemed natural to invite the young English guitarist aboard. McLaughlin flew to New York in 1969, but left the band the following year. His own *My Goal's Beyond* (1970) flanked his guitar with the bass of Charlie Haden and the percussion of Airto Moreira. Meanwhile, ever conscious of new directions, Miles Davis had used McLaughlin on In A Silent Way, music to a rock beat that loosened rhythmic integration (a nod towards what Dolphy and Ornette Coleman were doing). However, it was McLaughlin's playing on the seminal Bitches Brew (1970) that set the jazz world alight: it seemed to be the ideal mixture of jazz chops and rock excitement. Nearly everyone involved went off to form fusion outfits, and McLaughlin was no exception. His Mahavishnu Orchestra broke new boundaries in jazz in terms of volume, brash virtuosity and multifaceted complexity. The colossal drums of Billy Cobham steered McLaughlin, ex- Flock violinist Jerry Goodman and keyboard player Jan Hammer into an explosive creativity bordering on chaos. The creation of rock superstars had found its equivalent for jazz instrumentalists. McLaughlin sported a custom-built electric guitar with two fretboards. By this time, too, his early interest in Theosophy had developed into a serious fascination with Eastern mysticism: McLaughlin announced his allegiance to guru Snr i Chinmoy and started wearing white clothes. When Cobham and Hammer left to form their own bands, a second Mahavishnu Orchestra formed, with ex- Frank Zappa violinist Jean-Luc Ponty and drummer Narada Michael Walden. This group never quite recaptured the over-the-top glory of the first Orchestra, and compositional coherence proved a problem. In the mid-70s, McLaughlin renounced electricity and formed Shakti with Indian violinist L. Shankar and tabla-player Zakir Hussain. This time McLaughlin's customized guitar had raised frets, allowing him to approximate sitar-like drone sounds. In 1978, McLaughlin made another foray into the world of electricity with the One Truth Band, but punk had made the excesses of jazz-rock seem old-fashioned and the band did not last long. In 1978, he teamed up with Larry Coryell and Paco De Lucia as a virtuosic guitar trio. Guitar experts were astonished, but critics noted a rather dry precision in his acoustic playing: McLaughlin seemed to need electricity and volume to spark him. After two solo albums (*Belo Horizonte*, *Music Spoken Here*), he played on Miles Davis's *You're Under Arrest* in 1984. In November 1985, he performed a guitar concerto written for him and the LA Philharmonic by Mike Gibbs. The same year he joined forces with Cobham again to create a violin-less Mahavishnu that featured saxophonist Bill Evans as an alternate solo voice. In 1986, they were joined by keyboardist Jim Beard. Two years later, McLaughlin toured with Trilok Gurtu, a percussionist trained in Indian classical music, and was again playing acoustic guitar; a 1989 trio concert (with Gurtu) at London's Royal Festival Hall was later released on record. McLaughlin was back

in the UK in 1990, premiering his *Mediterranean Concerto* with the Scottish National Orchestra at the Glasgow Jazz Festival. *After The Rain* proved to be his most successful album for many years in 1995.

Discography

The Heart Of Things (1997)
The Promise (1996)
This Is Jazz #17 (1996)
After The Rain (1995)
Compact Jazz-John McLaughlin (1993)
Plays Bill Evans: Time Remembered (1993)
Que Alegria (1992)
Live At The Royal Festival Hall (1989)
Adventures In Radioland (1987)
Best Of John McLaughlin (1980)
Electric Dreams (1979)
Electric Guitarist (1978)
My Goals Beyond (1972)
Where Fortune Smiles (1971)
Devotion (1970)
Extrapolation (1969)
Meeting Of The Spirits [VIDEO] Compact Disc Video
Upcoming Release [TBA]

Jackie McLean - (John Lenwood McLean, Jr.)

Born May 17, 1932 in New York

Genres Jazz

Styles Hard Bop, Post-Bop

Instruments Sax (Alto)

Tones Energetic, Intense, Confrontational, Fiery, Passionate, Aggressive, Cerebral, Volatile, Angry

31 марта в Хартфорде, штат Коннектикут, на 75-м году жизни скончался один из самых ярких саксофонистов последнего полувека - Джекки Маклин (Jackie McLean), известный среди музыкантов и поклонников как "Джекки Мэк".

Джекки Маклин родился в Нью-Йорке 17 мая 1931 г. (по другим сведениям - 1932 г.) в семье гитариста Джона Маклина (ум. 1939), игравшего в 30-е в оркестре джамп-блюзового бэндлидера Тини Брэдшоу. Начав обучаться игре на сопрано-саксофоне еще в подростковом возрасте, к 20 годам Джекки прочно переключился на альт-саксофон, став в результате обладателем одной из самых узнаваемых манер игры на этом инструменте - с острым, пронзительным, слегка "высящим" звуком. В 1948-49 гг. Маклин уже играл в гарлемском ансамбле с участием другой будущей звезды 50-х - тенориста Сонни Роллинза, а также брал нерегулярные, но крайне важные для формирования молодого музыканта уроки у пианиста Бада Пауэлла. В 1949-53 гг. он сделал свои первые записи как участник ансамбля трубача Майлса Дэйвиса, который в этот период прощался с ранним бибопом и поднимался на новую стилистическую ступень - к хардбопу 50-х. Середина и конец 1950-х были напряженным временем для Маклина - он был широко востребован как сайдмен и много записывался с пианистом Джорджем Валлингтоном, с барабанщиком Артом Блэйки и с контрабасистом Чарли Мингусом (говорили, что он нанялся работать в Jazz Messengers Арта Блэйки после того, как подрался со знаменитым своей агрессивностью и несдержанным нравом Мингусом). Тогда же, в 1955-м, он сделал свои первые записи в качестве лидера (в том числе удачный альбом с собратом по Jazz Messengers Арта Блэйки - трубачом Дональдом Бёрдом, "Lights Out"). На протяжении 60-х он много записывался, что, как ни странно, было в какой-то степени продиктовано его героиновой зависимостью: из-за этого пристрастия он потерял так называемую "кабареточную лицензию", разрешение на работу в развлекательных заведениях с танцами, из-за чего вынужден был приналечь на студийную работу просто для сохранения приемлемого уровня заработков. В 1964 г. он провел полгода в тюрьме по обвинению в хранении и употреблении наркотиков, при этом работая в пенитенциарном заведении в качестве преподавателя музыки. Его записи 1960-х характерны тем, что в них Маклин в значительной степени отходит от хардбопа, во многом сближаясь с фри-джазом более молодого поколения музыкантов, или, по крайней мере, используя многие находки фри-джаза и ладовой импровизации в хард-боповом контексте.

В 1967 г. его контракт с лейблом Blue Note, заключенный еще в 1959 г., был расторгнут новыми владельцами фирмы грамзаписи, избавлявшимися от слишком "прогрессивных" артистов. Все имевшиеся на тот момент в наличии предложения по записи были столь мало оплачиваемыми, что Джекки в 1968 г. переехал в Хартфорд (недалеко от Нью-Йорка), где получил пост преподавателя музыки в Университете Хартфорда. Два года спустя вместе со своей женой Долли он основал "Коллектив Артистов", своего рода комбинацию общинного центра и школы "изящных искусств" для молодежи в бывшем школьном здании одного из самых неблагополучных районов Хартфорда.

В Университете Хартфорда Джекки Маклин создал факультет афроамериканской музыки и входящую в его состав джазовую программу, выпускниками которой стали многие талантливые молодые джазмены - саксофонист Джимми Грин, тромбонист Стив Дэйвис, саксофонист Антуан Рони и др. В течение последних двух десятилетий Маклин вновь, после долгого перерыва, записывался (в том числе для обновленного Blue Note) и концертировал, нисколько не утратив узнаваемости, ясности и напористости звука своего альт-саксофона. Последним его студийным альбомом для Blue Note был "Nature Boy" (2000, с трио Седара Уолтона).

Biography by Scott Yanow

Jackie McLean has long had his own sound, played slightly sharp and with great intensity; he is recognizable within two notes. McLean was one of the few bop-oriented players of the early '50s who explored free jazz in the '60s, widening his emotional range and drawing from the new music qualities that fit his musical personality.

The son of guitarist John McLean (who played guitar with Tiny Bradshaw), Jackie started on alto when he was 15. As a teenager he was friends with such neighbors as Bud Powell, Thelonious Monk and Sonny Rollins. He made his recording debut with Miles Davis in 1951 and the rest of the decade could be considered his apprenticeship. McLean worked with George Wallington, Charles Mingus and Art Blakey's Jazz Messengers (1956-58). He also participated on a string of jam session-flavored records for Prestige and New Jazz which, due to the abysmal pay and his developing style, he has since disowned. Actually they are not bad but pale compared to McLean's classic series of 21 Blue Note albums (1959-67). On sessions such as One Step Beyond and Destination Out, McLean really stretches and challenges himself; this music is quite original and intense yet logical. McLean also appeared as a sideman on some sessions for Blue Note, acted in the stage play The Connection (1959-61) and led his own groups on a regular basis. By 1968. however. he was moving into the jazz education field and other than some SteepleChase records from 1972-74 (including two meetings with his early idol Dexter Gordon) and an unfortunate commercial outing for RCA (1978-79), McLean was less active as a player during the 1970s. However in the 1980s Jackie McLean returned to a more active playing schedule (sometimes with his son Rene McLean on

tenor), recording for Triloka, Antilles and most recently (with a renewed relationship) with Blue Note — without losing the intensity and passion of his earlier days.

A selected discography of Jackie McLean albums.

- Lights Out, 1956, Prestige.
- 4, 5, and 6, 1956, Prestige.
- McLean's Scene, 1957, Prestige.
- New Soil, 1959, Blue Note.
- Jackie's Bag, 1960, Blue Note.
- Bluesnik, 1961, Blue Note.
- Rhythm Of The Earth, 1992, Antilles.
- Fire & Love, 1998, Blue Note.

Delbert McClinton

Genre: Blues

Styles: Americana, Roots Rock, Progressive Country, Blues-Rock, Country-Rock

Instruments: Harmonica, Vocal

Biography by Steve Huey

The venerable Delbert McClinton is a legend among Texas roots music aficionados, not only for his amazing longevity, but for his ability to combine country, blues, soul, and rock & roll as if there were no distinctions between any of them in the best time-honored Texas tradition. A formidable harmonica player long before he recorded as a singer, McClinton's career began in the late '50s, yet it took him nearly two decades to evolve into a bona fide solo artist. A critics' darling and favorite of his peers, McClinton never really became a household name, but his resurgence in the '90s helped him earn more widespread respect from both the public at large and the Grammy committee.

Delbert McClinton was born in Lubbock, TX, on November 4, 1940, and grew up in Fort Worth. Discovering the blues in his teenage years, McClinton quickly became an accomplished harmonica player and found plenty of work on the local club scene, where musicians often made their living by playing completely different styles of music on different nights of the week. His most prominent early gig was with the Straitjackets, the house band at a blues/R&B club; it gave McClinton the opportunity to play harp behind blues legends like Howlin' Wolf, Jimmy Reed, Sonny Boy Williamson II, and Bobby "Blue" Bland. In 1960, McClinton's cover of Williamson's "Wake Up Baby" made him the first white artist to have a record played on the local blues station KNOK. McClinton's harmonica was prominently featured on Fort Worth native Bruce Channel's 1962 number one smash "Hey! Baby"; brought along for Channel's tour of England, McClinton wound up giving harp lessons to a young John Lennon. Upon returning to the States, McClinton founded a group called the Rondells (sometimes listed as the Ron-Dels), which had a minor chart single in 1965 with "If You Really Want Me to, I'll Go." Although the Rondells recorded for several different labels, wider success eluded them and McClinton spent much of the '60s making the rounds of the Texas club and roadhouse circuit, where his reputation kept growing steadily.

In 1972, McClinton moved to Los Angeles, where he teamed up with Fort Worth singer/songwriter Glen Clark as Delbert & Glen. Signed to the small Atlantic affiliate Clean Records, Delbert & Glen recorded two albums in a mostly country-rock vein, 1972's Delbert & Glen and 1973's Subject to Change. Neither sold well and McClinton returned to Texas in 1974, where he was able to land a solo deal with ABC on the strength of his emerging songwriting talent. His first solo album, Victim of Life's Circumstances, was released in 1975; although he was marketed as part of the emerging progressive country movement, McClinton's music was too indebted to blues and R&B to neatly fit that tag. Genuine Cowhide (1976) and Love Rustler

(1977) followed to highly positive reviews, if not much commercial attention, and other artists started to mine McClinton's catalog for material; in 1978, Emmylou Harris took his "Two More Bottles of Wine" all the way to the top of the country charts. A switch to Capricorn produced two albums, 1978's Second Wind and 1979's Keeper of the Flame; the former featured his original version of "B Movie Boxcar Blues," later a part of the Blues Brothers repertoire. When Capricorn folded, he moved to the Muscle Shoals Sound imprint and his 1980 label debut, The Jealous Kind, gave him his first Top 40 single in "Givin' It Up for Your Love," which hit on both the pop and country charts.

Unfortunately, Muscle Shoals Sound folded not long after McClinton's follow-up, 1981's Plain From the Heart, and he subsequently took a long hiatus from recording, concentrating instead on live performances. His next prominent appearance was an acclaimed vocal turn on guitarist Roy Buchanan's 1986 album Dancing on the Edge; that guest appearance helped land him a deal with Alligator. In 1989, McClinton issued the comeback album Live From Austin, which earned him his first Grammy nomination (for Best Contemporary Blues Album). He signed with Curb in 1990, debuting that year with I'm With You, and moved to Nashville, where he soon became a much sought-after songwriter (often in tandem with new partner Gary Nicholson) in the contemporary country field. Over the next few years, McClinton placed material with stars like Wynonna, Vince Gill, Lee Roy Parnell, and Martina McBride, among others. His biggest break, though, came when he was tapped for a duet with Bonnie Raitt on 1991's Luck of the Draw, the follow-up to her much-lauded comeback Nick of Time. The result, "Good Man, Good Woman," brought McClinton his first Grammy for Best Rock Vocal, Duo or Group, which suddenly raised his profile tenfold. He capitalized with 1992's Never Been Rocked Enough, which featured not only his duet with Raitt, but also guest appearances from Tom Petty and Melissa Etheridge, and his biggest hit single since 1980, "Every Time I Roll the Dice." Later that year, he hit the country charts with another duet, this time with Tanya Tucker on "Tell Me About It." The song later appeared on McClinton's next album, 1993's simply titled Delbert McClinton.

Despite enjoying the greatest commercial success of his career, McClinton's relationship with Curb was beginning to sour. His next two albums were released to comparatively little attention and he finally extricated himself from his contract to sign with Rising Tide, a small label associated with Universal. 1997's One of the Fortunate Few was designed to restore McClinton to his early-'90s stature, featuring an array of guest stars, including Vince Gill, Patty Loveless, Lyle Lovett, Pam Tillis, B.B. King, John Prine, and Mavis Staples. It was still definitely McClinton's show, however, and as such it received mostly complimentary reviews; it also sold more than 250,000 copies before Rising Tide went belly-up. McClinton next returned in 2001 on the Austin, TX-based New West imprint with another acclaimed effort, Nothing Personal. It proved to be one of the most popular recordings of his career, gaining substantial airplay on Americana radio and ending up one of the year's biggest hits on Billboard's blues chart; it also won him another Grammy for Best Contemporary Blues Album. The impressive Cost of Living was released in 2005 on New West Records.

Diskography:

- 1972 Delbert & Glen - Clean
- 1973 Subject to Change - Clean
- 1975 Victim of Life's Circumstances - ABC

- 1976 Genuine Cowhide - ABC
- 1977 Love Rustler - ABC
- 1978 Second Wind - Mercury
- 1979 Keeper of the Flame - Mercury
- 1980 The Jealous Kind - Capitol
- 1981 Plain from the Heart - Capitol
- 1987 Honky Tonkin' [Universal Special] - MCA
- 1989 Honky Tonkin' [Alligator] - Alligator
- 1989 Live From Austin - Alligator
- 1990 I'm With You - Curb
- 1992 Never Been Rocked Enough - Curb
- 1993 Feelin' Alright - Intermedia
- 1993 Delbert McClinton - Curb
- 1994 Shot from the Saddle - Polygram
- 1994 Honky Tonk 'n Blues - MCA
- 1995 Let the Good Times Roll - MCA Special Products
- 1997 One of the Fortunate Few - Rising Tide
- 2001 Nothing Personal - New West
- 2002 Room to Breathe - New West
- 2003 Live - New West
- 2005 Cost of Living - New West

Carmen McRae
КАРМЕН МАКРЕЙ

Born: Apr 8, 1920 in New York, NY

Died: Nov 10, 1994 in Beverly Hills, CA

Одна из величайших певиц современного джаза. Родился в Нью-Йорке, училась играть на фортепьяно с частными педагогами, как певица начала работать с Бенни Картером в 1944 г., затем с бэндом Мерсера Эллингтона (1946-47) сделала свою первую запись под именем Кармен Кларк (т.к. тогда была замужем за барабанщиком Кении Кларком). После 1953-54 г.г начала выступать и записываться как сольная певица с малыми составами (группа аккордеониста Мэта Мэтьюза. Находясь в начале под влиянием Сары Воэн, впоследствии она стала одним из самых оригинальных вокальных стилистов по своему собственному праву. Выступала на многих джаз-фестивалях, концертах, в джаз-клубах и т.д. Умерла от рака 10 ноября 1994 г. в Беверли Хиллс (Калифорния).

Nat Shapiro, Nat Hentoff. "Hear Me Talkin' To Ya". Rinehart & Co Inc. New York. 1955

Biography by Scott Yanow

Carmen McRae always had a nice voice (if not on the impossible level of an Ella Fitzgerald or Sarah Vaughan) but it was her behind-the-beat phrasing and ironic interpretations of lyrics that made her most memorable. She studied piano early on and had her first important job singing with Benny Carter's big band (1944) but it would be another decade before her career really had much momentum. McRae married and divorced Kenny Clarke in the 1940s, worked with Count Basie (briefly) and Mercer Ellington (1946-47), and became the intermission singer and pianist at several New York clubs. In 1954 she began to record as a leader and by then she had absorbed the influences of Billie Holiday and bebop into her own style. McRae would record pretty steadily up to 1989 and, although her voice was higher in the 1950s and her phrasing would be even more laidback in later years, her general style and approach did not change much through the decades. Championed in the 1950s by Ralph Gleason, Carmen McRae was fairly popular throughout her career. Among her most interesting recording projects were participating in Dave Brubeck's the Real Ambassadors with Louis Armstrong, cutting an album of live duets with Betty Carter, being accompanied by Dave Brubeck and George Shearing, and closing her career with brilliant tributes to Thelonious Monk and Sarah Vaughan. Carmen McRae, who refused to quit smoking, was forced to retire in 1991 due to emphysema. She recorded for many labels including Bethlehem, Decca (1954-58), Kapp, Columbia, Mainstream, Focus, Atlantic (1967-70), Black Lion, Groove Merchant, Catalyst, Blue Note, Buddah, Concord and Novus.

Sergio Mendes
(Сергио Мендес)

Родился: 11 февраля, 1941, Нитерой, Бразилия (Niteroi, Brazil)
Жанр: популярная музыка
Стили: Lounge, Brazil, Soft Rock, Bossa Nova, Samba, Easy Listening
Инструмент: фортепиано
Фирмы звуккозаписи: A&M (34), Atlantic (5), Philips (4), Elektra (4), Polygram Brazil (3), Polygram (3), Epic (3)

Пианист, композитор и руководитель ансамбля Сергио Мендес родиля в 1941 году в бразильском городе Нитерой. В 1964 году, будучи лидером группы Bossa Nova Trio, он обосновался в США и работал с Антонио Карлосом Жобимом и Артом Фармером. Год спустя Мендес организовал группу Brasil '65, и через несколько месяцев он дал ей другое название, вместе с которым она приобрела известность, - Brasil '66. Стиль группы Brasil '66, однажды был назван "нежной смесью фортепьянного джаза, утонченных латиноамериканских нюансов, Джон Леннон/Пол Маккартни - стилем, танцевальным ап-битом, приправленным Генри Манчини и Бартом Бакара:". В составе группы кроме Мендеса играли: вокалист/перкуссионист Хосе Соарес, басист/вокалист Боб Мэтью, барабанщик Джоао Палма и певица Джэнис Хансен. Дебютный альбом группы "Sergio Mendes & Brasil 66" вышел на студии A&M в 1966 году. Альбом "Equinox" с минорными композициями "Night and Day", "Constant Rain (Chove Chuva)" и "For Me" - последовал на другой год. В 1968 году альбом "Look Around" попал в первую пятерку хитов, в то время как альбом "Fool on the Hill" с одноименной титульной композицией, вышедший в этом же году, занял почетное третье место в списках популярности. Исполнение песни Отиса Реддинга "(Sittin' On) The Dock of the Bay" на альбоме 1969-го года "Crystal Illusions" также было очень хорошо принято публикой. Однако следующий проект группы "Ye-Me-Le" оказался неудачным и песня "Wichita Lineman" из этого альбома оказалась лишь в Топ-75 списков популярности. В 1971 году альбом "Stillness" не имел коммерческого успеха, и Мендес изменил название группы, теперь она стала называться "Brasil '77", к этому времени закончилось продолжительное сотрудничество со студией A&M, и музыканты подписали контракт с фирмой Bell, выпустив альбом "Love Music". В 1975 году состоялся первый сольный проект Мендеса, он перебрался на студию Elektra. Альбом 1983 года с названием "Sergio Mendes" представил вокалистов Джо Пиццуло и Лезу Миллер и занял 4-ю позицию в чартах США. В конце 90-х годов Мендес организовал новую группу "Brasil '99".

Похожие музыканты: Herb Alpert, Astrud Gilberto, Baja Marimbas

Последователи: Aluminum Group

Исполнял композиции: Antonio Carlos Jobim, John Lennon, Vinicius DeMoraes, Paul McCartney, Jorge Ben, Norman Gimbel, Burt Bacharach, Newton Mendonca, Hal David, Alan Bergman, Dorival Caymmi, Sebastian Neto, Oscar Castro-Neves, Teddy Randazzo, Michael Sembello, Carmen Alice, Bob Weinstein, Ray Gilbert, Carlos Lyra Работал с музыкантами: Claudio Slon, Gracinha Leporace, Dom Um Romao, Durval Ferreira, Paulo Moura, Herbie

Mann, Johnny Mathis, Pedro Paulo, Sebastian Neto, Laudir Soares de Oliveria, Octavio Bailly, Jr., Cannonball Adderley, Hermeto Pascoal, Paulinho Da Costa, Gilberto Gil, Antonio "Moogie" Canazio, Carlos Vega, Michael Shapiro Carol

Дискография (альбомы):

- 1961 Dance Moderno / Philips
- 1963 Quiet Nights / Philips
- 1964 Swinger from Rio / Atlantic
- 1965 In the Brazilian Bag / Tower ST
- 1966 The Great Arrival / Atlantic
- 1966 Sergio Mendes & Brasil 66 / A&M
- 1967 The Beat of Brazil / Atlantic
- 1967 Equinox / A&M
- 1968 Sergio Mendes' Favorite Things / Atlantic
- 1968 Look Around / A&M
- 1968 Fool on the Hill / A&M
- 1969 Crystal Illusions / A&M
- 1969 Ye-Me-Le / A&M
- 196 Sergio Mendes & Bossa Rio / Philips
- 196 Voce Ainda Nao Ouviu Nada! / Philips
- 1971 Stillness / A&M
- 1971 Pais Tropical / A&M
- 1972 Primal Roots / A&M
- 1972 In Concert [live] / A&M
- 1973 Love Music / Bell
- 1974 Vintage '74 / Bell
- 1975 Sergio Mendes [1975] / Elektra
- 1976 Homecooking / Elektra
- 1977 Sergio Mendes and the New Brasil '77Elektra
- 1977 Pele / Atlantic
- 1983 Sergio Mendes [1983] / A&M
- 1983 Confetti / A&M
- 1986 Brasil '86 / A&M
- 1989 Arara / A&M
- 1992 Brasileiro / Elektra
- 1996 Oceano / Polygram
- 1997 Bossa Nova York / Polygram Brazi
- 1999 Mais Que Nada / Polygram Inter
- 1999 In Person At El Matador [live] / Wea Internatio
- Picardia / A&M
- Alibis / A&M
- Carnival / A&M
- Flower of Bahia (Flor Da Bahia) / A&M
- Look of Love / A&M
- Never Gonna Let You Go / A&M
- Night and Day / A&M
- Nonstop / A&M
- Rainbow's End / A&M
- Real Life / A&M

- Take This Love / A&M
- With a Little Help from My Friends / A&M
- Your Smile / A&M
- Live In Concert at Osaka / A&M

Компиляции (альбомы):

- 1966 Classics / A&M
- 1966 Greatest Hits of Brasil '66 / A&M
- 1966 Four Sider / A&M
- 196 Masquerade / Pickwick
- 1970 Greatest Hits / A&M
- 1978 Brasil '88 / RCA
- 1993 The Best of Sergio Mendes & Brasil '65 / Capitol / Curb
- 1997 Grandes Nomes / Polygram Brazi
- 1997 Minha Historia / Polygram Brazi
- 1997 Coleccion Mi Historia / Polygram
- 1997 The Very Best of Sergio Mendes & Brasil 66 / A&M
- 1998 Brazilian Collection / Polygram
- 1998 Favorite Things / Import
- 1999 Essential Sergio Mendes / Spectrum
- 1999 Swinger from Rio / Beat of Brazil / Collectables
- Gold Disc, No. 1 / Epic
- Gold Disc, No. 2 / Epic
- Double Gold Series / Epic
- The Golden Prize, Vol. 1
- The Golden Prize, Vol. 2 / A&M

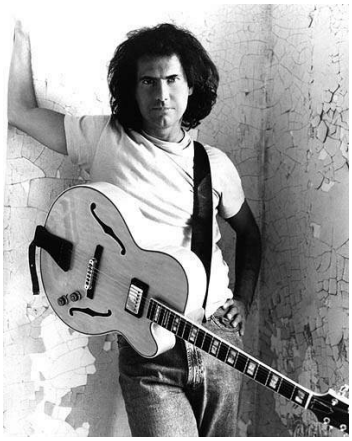
Участие в совместных проектах:

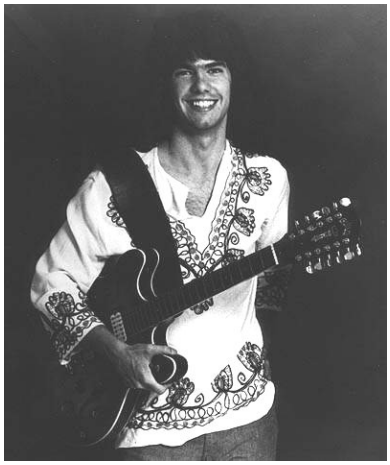
- Cannonball Adderley Cannonball Adderley Collection,... (1962)Piano
- Julian "Cannonball"... Cannonball's Bossa Nova Piano
- Various Artists All Day Thumbsucker Revisited (1995)Producer
- Various Artists Beleza Tropical, Vol. 2 (1998)Producer
- Various Artists Blue Bossa (1992)Piano
- Bossa Rio Alegria! Producer
- Various Artists Brasileiro: Bossa Nova Samba (1994)Piano
- Various Artists Cafe Latino [Alex] (1996)Producer
- Dori Caymmi Dori Caymmi (1988)Producer
- Various Artists Cocktail Mix, Vol. 2 (1996)Arranger
- Original Soundtrack Dance with Me (1998)Arranger, Producer
- Various Artists Family Portrait
- Various Artists Forget Me Nots (1972)Producer
- Stan Getz / Cannonball... Chega de Saudade (2000)Piano
- Gilberto Gil Nightingale (1979)Synthesizer
- Original Soundtrack I Shot Andy Warhol (1996)Arranger
- Various Artists Island Outpost, Vol. 1 (1995)Producer
- Edu Lobo Sergio Mendes Presents Lobo (1969)Arranger, Producer
- Herbie Mann Evolution of Mann: The Herbie Mann (1960)Piano
- Herbie Mann Copacabana (1994)Piano

Pat Metheny

Полное имя: Патрик Брюс Метини (Patrick Bruce Metheny)
Родился: 12 августа, 1954, Ли'с Саммит, штат Миссури, США (Lee's Summit)
Жанр: Джаз
Стили: Фолк-джаз, пост-боп, фьюжн, авангард
Инструменты: Гитара
Фирмы звукозаписи: ECM (17), Geffen (10), Warner Brothers (4), Bootleg (3), David Geffen Co. (2)

В то время, когда многие считали, что джаз лишился великих имен, гитарист Пэт Метини играл кроссовер (направление, синтезирующее джаз с роком, кантри или фольклором), имел широкий круг поклонников и заслужил уважение выдающихся джазменов. Метини - один из наиболее оригинальных гитаристов последних 20-ти лет (он всегда узнаваем!). Он удачливый музыкант, который приобрел огромную популярность, но также имел непредсказуемые повороты в своей музыкальной карьере. Его записи с группой Pat Metheny Group трудно классифицировать (фолк-джаз? mood music?), но, будучи как доступным, так и оригинальным музыкантом, Метини достаточно знаменит, чтобы позволить себе играть в любом стиле, когда ему захочется и не потерять при этом аудиторию слушателей. Метини (его старший брат Майк Метини играл на трубе) начал играть на гитаре в возрасте 13-ти лет. Он быстро развивался и в подростковом возрасте учился одновременно в Университете Майами и музыкальном колледже Беркли. Его дебютной записью был проект с Полем Блеем и Джако Пасториусом в 1974 году. Важным периодом было сотрудничество с группой Гари Бартона (1974-77 г.г.), где он познакомился с клавишником Лайли Мэйем. В 1978 году Метини сформировал собственную группу, которая изначально включала Мэя, басиста Марка Игэна и барабанщика Дэна Готтлиба. Группа Метини исполняла композиции, которые заложили трамплин для музыкантов, тяготеющих к экспансивной мелодической импровизационной технике. Метини включил в свой арсенал 12-ти струнную электрогитару и Roland гитарный синтезатор, также как стандартную акустическую и электрогитару. В течение короткого времени Метини стал одним из главных исполнителей на ECM и одним из самых популярных джазменов, собирая стадионы слушателей на своих концертах. Метини в целом избегал играть предсказуемую музыку, и его свободные проекты всегда были достаточно интересными. Альбом 1980 года "80/81" представил Дьюи Редмана и Майка Брекера в пост-боп квинтете, в 1983 году он создал трио с Чарли Хэйденом и Билли Хиггинсом и, два года спустя, записал весьма необычный альбом "Song X" с Орнеттом Коулменом. Среди прочих проектов Метини вне группы можно отметить его участие в комбо Сонни Роллинза, тур 1990-го года с квартетом Херби Хэнкока, игра в трио с Дэйвом Холландом и Ройем Хейнсом и сотрудничество с Джошуа Редманом. Хотя его альбом 1994-го года "Zero Tolerance for Silence" трудно считать вполне успешным, Пэт Метини сохраняет свою популярность и остается созидательным исполнителем. Когда Метини рассказывал читателям о себе в февральском 1998 года номере журнала Down Beat, он сказал: "лучшие музыкан-





ты, которых я знаю и те, которыми восхищаюсь и слушаю, - чаще всего имеют дар ощущать глубину музыкального момента и быстро реагировать, с тем, чтобы придать этому моменту выразительность, отражающую дух времени, в котором они живут".

Похожие музыканты: Bill Frisell, John McLaughlin, John Scofield, Mike Stern, Lee Ritenour, John Abercrombie, Pat Martino, Rory Stuart, Ornette Coleman, Pete Cosey, Steve Laury, Lyle Mays, Larry Coryell, Bill Connors

Корни и влияние: Miles Davis, Wes Montgomery, John Coltrane

Последователи: Danny Heines, Emily Remler, T.Power, Harry Miller

Исполнял композиции авторов: Lyle Mays, Ornette Coleman, Charlie Haden, Jim Hall, Jack DeJohnette, John Scofield, Carla Bley, John Coltrane, Jerome Kern, Wayne Shorter, Steve Reich, Dewey Redman, Paul Bley, David Bowie, Oscar Hammerstein II, Steve Swallow, Horace Silver Wes Montgomery, Herbie Hancock

Работал с музыкантами: Steve Rodby, Pat Metheny Group, Charlie Haden, Gary Burton, Jan Erik Kongshaug, Manfred Eicher, Danny Gottlieb, Jack DeJohnette, Michael Brecker, Nana Vasconcelos, Rob Eaton, Paul Wertico, Dan Gottlieb, Steve Swallow, Bob Moses, Armando Marcal, James Farber, Jaco Pastorius, Mark Ledford

Дискография (альбомы):

- 1975 Bright Size Life / ECM
- 1977 Watercolors / ECM
- 1978 Pat Metheny Group / ECM
- 1979 New Chautauqua / ECM
- 1979 An Hour with Pat Metheny / ECM PRO
- 1980 American Garage / ECM
- 1980 80 / 81E / CM
- 1980 As Falls Wichita, So Falls Wichita Falls / ECM
- 1981 Offramp / ECM
- 1982 Travels [live] / ECM
- 1982 Live / ECM
- 1983 Rejoicing / ECM
- 1984 First Circle / ECM
- 1984 The Falcon and the Snowman / EMI
- 1985 Song X / Geffen
- 1987 Still Life (Talking) / Geffen
- 1989 Letter from Home / Geffen
- 1989 Question and Answer / Geffen
- 1991 Works II / ECM
- 1991 Works I / ECM
- 1992 Under Fire / Alex
- 1992 Zero Tolerance for Silence / Geffen
- 1993 I Can See Your House from Here / Blue Note
- 1993 Road to You-Live in Europe / Geffen
- 1994 We Live Here / Geffen
- 1996 Sign of Four / Knitting Facto
- 1996 Quartet / Geffen
- 1997 Imaginary Day / Warner Brother
- 1998 Passaggio Per Il Paradiso / Geffen Interna
- 1999 All the Things You Are / Fruit Tree

- 1999 A Map of the World / Warner Bros.
- 2000 Trio 99>00 / Warner Brother
- 2000 Imaginary Day [Import Bonus Tracks] / Wea Internatio
- Au Lait / ECM
- The Bat / ECM

Компиляции:

- 1992 Secret Story / Geffen

Видео:

- 1998 Across the Sky / Warner Brothers
- Are You Going with Me / ECMs
- In Her Family / David Geffen Cs
- Last Train Home / David Geffen Cs

Участие в проектах других музыкантов:

- Pedro Aznar Contemplacion (1984)Guitar (Electric)
- Various Artists Back to the Basics, Vol. 1 (1996)Guitar, Producer, Synth Guitar
- Philip Bailey Dreams (1999)Guitar
- Various Artists Best of Smooth Jazz, Vol. 2 (1998)Guitar
- Various Artists Black Box of Jazz
- Paul Bley Paul Bley [Improvising Artists] (1974)Guitar
- David Bowie Singles Collection [EMI] (1999)Producer
- Michael Brecker Michael Brecker (1986)Guitar
- Michael Brecker Tales from the Hudson (1996)Guitar, Guitar (Synthesizer), Producer
- Michael Brecker Time Is of the Essence (1999)Guitar
- Dave Brubeck / Pat Metheny... Kool Jazz Live from Midem Cannes,... (1983)Guitar
- Gary Burton Works (1972)Guitar
- Gary Burton with Eberhard... Ring (1974)Guitar, Guitar (12 String)
- Gary Burton Quintet Dreams So Real (1975)Guitar, Guitar (12 String), Guitar (12 String Electric)
- Gary Burton with Eberhard... Passengers (1976)Guitar, Guitar (Electric)
- Gary Burton with Pat... Reunion [With Pat Metheny] (1989)Guitar
- Gary Burton & Friends Six Pack (1992)Producer
- Gary Burton / Chick Corea... Like Minds (1998)Guitar
- Various Artists Cafe del Mar Ibiza, Vol. 3 (1996)Producer
- Various Artists Cafe del Mar, Vol. 3: Ibiza (1999)Producer

Glenn Miller

Миллер Элтон Гленн (1 марта 1904 - 16 декабря 1944) - американский тромбонист, аранжировщик, композитор, руководитель биг-бэнда.

Гленн Миллер родился в г. Кларинда (Clarinda), штат Айова (Iowa) 1 марта 1904 года. С 1920 по 1924 год он учился в Fort Morgan high school, а с 1924 по 1926 годы - в университете Колорадо. В возрасте 13 лет он купил свой первый тромбон на деньги, заработанные дойкой коров. Платили будущей звезде за это занятие 2 доллара в неделю. Тромбон оставался любимым инструментом Гленна Миллера на протяжении всей жизни и уже в молодом возрасте он играл на этом инструменте настолько хорошо, что был принят в оркестр Boyd Senter Band. После окончания колледжа у него появилась возможность играть в оркестре Ben Pollack Band, который в то время включал в себя таких ставших впоследствии звездами первой величины музыкантов, как Benny Goodman, Gill Robin, Fud Livingston и Dick Morgan. В сентябре 26 года The Pollack Band записал на пластинки пьесы "When I First Met Mary" и "Deed I Do". Вероятно, это были первые записи, аранжировки которых выполнил Гленн Миллер. Он оставался в этом оркестре вплоть до своего переезда в Нью-Йорк в конце 1928 года. В это же время Гленн Миллер женился на своей давней подруге Элен Бергер (Helen Burger) и вместе с ней перебрался на Махэттен.

В последующие годы талант музыканта быстро рос и развивался, чему способствовала работа с такими поистине великими музыкантами, как Dorsey Brothers, Jack Teagarden и Gene Krupa. В то же время Миллер работал над созданием собственного биг-бэнда, первая пластинка которого увидела свет в 1935 году. Однако позднее Миллеру неоднократно приходилось распускать свой оркестр, в связи с непрекращающимися финансовыми трудностями. Промоутер Si Shibman сумел, несмотря на все неудачи, уговорить Миллера предпринять еще одну попытку, и он собрал бэнд на базе 4-х самых верных музыкантов: Hal McIntyre (альт-саксофон), Rolly Bundock (бас), Chummy MacGregor (фортепьяно) и Bob Price. Также в состав нового коллектива вошли: Ray Eberle (вокал) и Tex Beneke (тенор-сакс), последний в дальнейшем сыграл очень важную роль для коллектива. На этот раз Миллеру повезло, и он сумел заручиться поддержкой одного из самых крупных артистических агенств - General Artists Corporation, что помогло ему получить контракт с таким известным лейблом как Bluebird. Миллер вновь отправляется на гастроли. Однако, несмотря на все успехи жизнь у коллектива была трудная, пока в 1939 году наконец не случился большой прорыв. The General Artist Corporation удалось добиться для биг-бэнда Миллера приглашение в Casino New Rochelle. И вот наконец-то 17 мая он дал свой первый концерт. Это выступление сопровождалось полным аншлагом, как и все последующие вплоть до 23 августа! Все рекорды сборов за билеты были пробиты. Затем, в начале сентября, оркестр отправился в Балтимор. Выступления в Baltimore's Hippodrome Theater опять побили все рекорды сборов за билеты. Затем следует выступление на Нью-Йоркской Ярмарке перед самой большой в истории города аудиторией. 9 сентября The Glenn Miller Big Band побивает рекорд посещаемости концертов, принадлежавший Гаю Ломбардо (Guy Lombardo) с 1931 года. 6 октября оркестр помогает Карнеги-Холл достигнуть нового рекорда продажи билетов. Одним словом, коллектив добивался одного высшего достижения за другим. Так, с сентября по апрель коллектив записывал по 4 пластинки в неделю, в то

время были записаны и такие мелодии, как "Moonlight Serenade", "Little Brown Jug", и "In the Mood".

В конце 1939 года оркестр начинает серию радиопередач, которые продолжались более 2-х с половиной лет и привлекали крупных спонсоров. В то время оркестр три раза в неделю давал радиоконцерты и занимал первые места в хит-парадах. В середине июня бэнд зарабатывал до 10.000 долларов в неделю, а журнал Downbeat оценивал его годовой доход в $ 630.000 только от продажи билетов. В 1941 кинокомпания 20th Century Fox выпускает фильм "Sun Valley Serenade" где оркестр исполняет такие хиты как "I Know Why", "It Happened in Sun Valley" и "Chattanooga Choo Choo". Было продано более миллиона пластинок с записями этих пьес, что позволило Миллеру получить свой первый золотой диск. Кстати в дальнейшем, оркестр продолжал сниматься в кино и принимал участие в голливудском фильме "Orchestra Wives". В 1942 году, на пике своей карьеры, Гленн Миллер поступает на службу в американские военно-воздушные силы. Службу свою он начал в ранге капитана и дослужился до майора. Он планировал создать войсковой оркестр, что и осуществил, объединив два военных оркестра в один гигантский биг-бэнд, который включал в себя множество известных имен. Дебют нового коллектива состоялся в университете Коннектикута в шоу "I Sustain The Wings". В дальнейшем Миллер намеревался отправиться в Европу, где разворачивались главные военные события. Для того чтобы обмануть военное командование, старавшееся его оберегать, он при подаче заявления об отправке на фронт использовал свое полное имя Alton G. Miller, что и позволило ему осуществить свое намерение. В 1944 году союзнические силы начали операцию по высадке в Нормандии. "American Band of the Allied Expeditionary Forces", как теперь назывался новый биг-бэнд Миллера, прибыл для моральной поддержки этой операции в Gourock, в Шотландии. 9 июня Миллер участвовал в первой из нескольких радиопередач для войск союзников. Четыре дня спустя оркестр дал свой первый концерт на базе тяжелых бомбардировщиков в Thurleigh, открыв серию необычайно успешных концертов для военных. Затем последовал концерт на благотворительном показе фильма Бинга Кросби. Но, увы, оркестру оставалось дать еще всего лишь один концерт, который состоялся в бывшем Stoll Theater в Лондоне. В полдень 15 декабря Миллер на американском военном самолете отправился из Англии в Париж. День был ужасно холодный и туманный. Самолет взлет с английского аэродрома и пропал. Оркестранты прилетели в Париж лишь на следующий день и только, приземлившись в Орли узнали, что Гленн Миллер так и не прибыл. Поиски пропавшего самолета ничего не дали. Официально командование сообщило, что вероятно самолет обледенел, что и повлекло его крушение в серые морские воды. Однако такова официальная версия, которая не проясняет окончательно все загадочные обстоятельства гибели знаменитого музыканта

Не так давно в одной из немецких газет появилось сенсационное сообщение о том, что на самом деле самолет Миллера успешно прилетел в Париж, а Гленн Миллер умер в одном из парижских публичных домов, вероятно от сердечного приступа. Сообщение это основывается на подлинных документах из архивов ЦРУ, обнаруженных совершенно случайно одним историком, не верить которому вряд ли есть основания - это человек очень далекий от джаза, не сразу даже обративший внимание на имя Гленн Миллер. Ставший идолом миллионов еще при жизни, Миллер был легендой и путеводной звездой для своих поклонников, которые были потрясены его смертью. В военное время подлинные сведения о его смерти естественно были засекречены ЦРУ для того, чтобы не подрывать боевой дух союзнических войск, ведь его музыка, передаваемая по радио на территории, оккупированные фашистами, по своему воздействию вполне могла быть приравнена к боевому оружию. Кстати подобную изложенной версию о смерти Миллера признают весьма и весьма вероятной многие авторитетные специалисты в области джаза, сошлемся хотя бы на музыкального обозревателя BBC Джералда Вуда.

Тем не менее, сейчас по прошествии стольких лет, самым главным для нас остается не то, как и где умер Гленн Миллер, а нестареющее очарование его музыки, которую любят и стар, и млад. Его пластинки переизданы бесчисленное множество раз, фильмы с его участием показываются по ТВ и в кинотеатрах вновь и вновь - легенда уже становится мифом.

"У оркестра должен быть собственный звук - тот, который и есть его индивидуальность,"- говорил Миллер. И создал своему оркестру такой индивидуальный неповторимый звук. Он отличался от корифеев и пионеров. Этот саунд сохранял романтику, и свинг его был мягким. Мелодичность игры сделала миллеровский биг-бэнд самым популярным в Советском Союзе, когда сюда после войны попали "трофейные" копии великого свингового мюзикла "Серенады солнечной долины": "Серенада в лунном свете", "Сентиментальное путешествие", "Паровозик из Чатануги" - эти мелодии очаровывали поколения советской молодежи, вплоть до пришествия "ливерпульской четверки"... Но интеллигентный, обаятельный, сексуальный (Вуди Аллен, пришедший до времени), Гленн Миллер не успел пожать всласть плоды своих открытий. Первое признание, первая слава, война - и таинственное исчезновение в небе над Атлантикой - все вместилось в последнюю пятилетку его жизни.

В коллективе он был строгим лидером, в делах - расчетливым бизнесменом. К успеху он пришел постоянным напряжением сил. Говорят, по человечески он стал ощущать вкус к жизни без борьбы только в последний свой год... По настоящему пожать плоды успеха он не успел. Плоды его трудов остались меломанам. Остался оркестр. Музыканты, знавшие секреты бесподобного миллеровского саунда, не считали себя вправе разойтись и позволить оркестру Гленна Миллера тоже исчезнуть без следа. Оркестр существовал и записывался, и носил имя своего основателя. Ветераны передавали секрету новому поколению... Поскольку никогда оркестр в своей игре не ориентировался на ярких солистов, поддерживать желанный найденный когда-то звук, не составляет труда. Нужно только прилежание. Оркестр можно послушать в живую и теперь. Продолжался век, и продолжался биг-бэнд.

Marcus Miller

Born: Jun 14, 1959 in Brooklyn, NY

Genres: Jazz

Styles: Crossover Jazz, Contemporary Jazz, Post-Bop, Fusion, Pop, Jazz-Funk, R&B, Funk

Instruments: Producer, Bass

Tones: Reserved, Fiery, Complex, Refined/Mannered, Stylish, Cerebral, Sophisticated, Elegant, Soothing

Marcus Miller

Маркус Миллер - выдающийся джаз-роковый/ритм-энд-блюзовый продюсер и бас-гитарист. Родился в Бруклине, Нью-Йорк (1959), в 10-летнем возрасте переехал с семьей в город Джамайка, Куинс, штат Нью-Йорк. Отец Маркуса был церковным органистом и рано привил мальчику любовь к музыке. В 8 лет Миллер начал учиться игре на флейте, затем перешел на кларнет. Он поступил в художественный колледж штата Нью-Йорк (ныне Laguardia School of Performing Arts) на отделение музыки (кларнет, теория музыки, композиция, джаз-ансамбль, оркестр и др.). Несколько позже Маркус был также принят в симфонический оркестр г. Феникса, где играл на бас-кларнете.

С 13 лет Маркус также подрабатывал на танцах и в многочисленных фанк-группах "по соседству", играя на бас-гитаре. Этим инструментом он овладел самостоятельно, и, поскольку уже был знаком с гитарными аккордами, ему не составляло труда импровизировать на басу. Это практическое образование Маркус считает не менее важным, чем школьное. Проучившись еще четыре года в Queens College во Флашинге параллельно с работой в группах, Миллер счел, что получил достаточно образования, и перешел на "полный рабочий день" в Манхэттенских клубах и студиях. В 17 лет Маркус - тогда уже полный профессионал - отправился в свой первый тур с Ленни Уайтом.

Талантливый молодой басист сразу был принят в избранный круг джаз-, соул- и рок-музыкантов. В конце 70-х - 80-е годы его на перебой звали на работу знаменитости - саксофонист Дэвид Сэнборн, вокалисты - Роберта Флэк, Арета Фрэнклин, Лютер Вэндросс, Билли Визерс и Пол Саймон, гитарист Джордж Бенсон, клавишники Джо Сэмпл и Билл Ивэнс, композитор и пианист Дэйв Грузин и др. На него братил внимание сам Майлз Дэвис, с которым Миллер плотно работал в 1981-82 годах, а позже участвовал в записи таких его знаменательных альбомов, как "Tutu" (1986) и "Music from Siesta" (1987). Миллера любили за то, что он (как человек с академическим музыкальным образованием), мог прийти в студию, исполнить с листа специально свою партию и спокойно уйти. Но самому Маркусу этого было мало - и он начал сочинять собственные композиции.

Еще в 1983 году был записан его дебютный сольный альбом "Suddenly", а в 1984 году вышел второй диск - "Marcus Miller". Исполнитель (он же композитор и продюсер) предложил слушателю яркую смесь фанка, джаза и ритм-энд-блюза, представил бас-гитару как солирующий инструмент, поразил своей бесподобной техникой слэпа и неповторимым саундом. В конце 80-х Миллер вновь вернулся к кларнету и бас-кларнету, не

переставая, разумеется, играть на басу. После смерти Дэвиса он собрал собственную группу, продолжая работать в стиле Майлза.

В 90-е годы (и по сей день) Миллер остается одним из самых востребованных концертных и сессионных басистов, работающих в самых разных стилях - от джаза до поп-R&B (Уитни Хьюстон, Мэрайя Кэри). Маркус все активнее занимается продюсированием, а также регулярно выпускает сольные работы, в последние годы отдавая предпочтение "опопсованному" варианту джаз-рока.

Дискография:

- Альбом, LIVE AND MORE, 1998, bass-guitar
- Альбом, MILLER M2, 2001, bass-guitar
- Альбом, SILVER RAIN , 2005 , bass-guitar
- Альбом, TALES, 1994, bass-guitar
- Альбом, THE SUN DON`T LIE , 1993 , bass-guitar

Солные альбомы Маркуса Миллера:

- Suddenly, 83 - all - all - CD - Warner-Pioneer WPCP-3570, [Ralph MacDonald, Mike Mainieri, Dave Sanborn, Luther Vandross].
- Marcus Miller, 84 - all - all - CD - Warner-Pioneer WPCP-3571, [Dave Sanborn].
- The Sun Don't Lie, 92 - all - all - CD - Victor VICJ-5042, [Poogie Bell, Tom Browne, Hiram Bullock, Jonathan Butler, Paulinho DaCosta, Miles Davis, Kenny Garrett, Omar Hakim, Everette Harp, Lalah Hathaway, Andy Narell, Vernon Reid, Joe Sample, Dave Sanborn, Wayne Shorter, Michael "Patches" Stewart, Kirk Whalum, Lenny White, Michael White, Tony Williams].
- Tales, 95 - all - all - CD - Victor VICJ-5150, [Poogie Bell, Hiram Bullock, Kenny Garrett, Lalah Hathaway, Me'Shell NedegeOcello, Joshau Redman, Joe Sample, Michael "Patches" Stewart, Bernard Wright].
- Live & More, 96 - all - all - CD - Victor VICJ-5184, [Poogie Bell, Hiram Bullock, Kenny Garrett, Everette Harp, Lalah Hathaway, Michael "Patches" Stewart, Lenny White, Bernard Wright].
- The Best of Marcus Miller, 98 - all - all - CD - Victor VICJ-60153.
- M squared (M2), 01 - all - all - CD - Victor VICJ-60737, [Poogie Bell, Hiram Bullock, James Carter, Mino Cinelu, Vinnie Colaiuta, Djavan, Kenny Garrett, Herbie Hancock, Paul Jackson, Jr., Chaka Khan, Hubert Laws, Branford Marsalis, Maceo Parker, Raphael Saddiq, Wayne Shorter, Michael "Patches" Stewart, Fred Wesley, Lenny White, Bernard Wright].

Варвара Шилова

(c) ***www.gromko.ru***

Charles Mingus

Настоящее имя: Чарлз Мингус Младший (Charles Mingus, Jr.)
Родился: 22 апреля,1922,Ноугейлес, Аризона,США (Nogales, AZ)
Умер: 5 января , 1979, Куэрнавака, Мексика (Cuernavaca, Mexico)
Жанр: Джаз
Стиль: Хард Боп, Пост Боп, Боп, Авангард (Hard Bop, Post-Bop, Bop, Avant-Garde)
Инструменты: Фортепиано, контрабас (Piano, Bass)
Фирмы звукозаписи: Atlantic, Original Jazz Classics , Columbia ,Debut, Candid, Rhino, Giants of Jazz

Вспыльчивый, задиристый, чрезмерно требовательный и, возможно, гениальный, Чарлз Мингус к середине XX столетия проторил уникальную "неканоническую" тропу в джазе, создав наследие, которое стало широко известно только после того, как он перестал раздражать своим присутствием окружающих людей: после его смерти. Как басист, он знал немногих равных себе, столь же одаренных мощным звуком и пульсирующей частотой ритма, способных выводить инструмент на передний фронт оркестра. В то же время он просто "струнник", и не многие сегодня знают его имя. Но, может быть, правильнее было бы сказать, что он был величайшим оркестровым лидером и джазовым композитором, играющим на басу; тем, кто всегда слышал пульс и дух, стихийную и нестерпимо экспрессивную мощь джаза.

Чрезвычайно амбициозная, кроме того, подчас грубая в исполнении, одновременно радикальная и глубоко традиционная, музыка Мингуса состоит из элементов всего того, с чем он экспериментировал - из госпел и блюза, свинга и бопа, латиноамериканской и современной классической музыки, даже из джазового авангарда.

Критерием для него был Дюк Эллингтон, но по части звуковой палитры и гармонизации Мингус пошел гораздо дальше, выплескивая полную самоотдачу в невыносимом диссонансе и внезапных ритмических и темповых изменениях, представляющих собой потрясающие пьянящие ускорения, которые генерировали пульсацию сами по себе.

Хотя его ранние работы соответствовали классической моде, присущей середине 50-х, позднее он выработал новый нешаблонный подход, дающий широкий простор его музыкантам для выражения их собственных идей.

Он был также нестандартный и очень сложный пианист, всегда способный взять на себя роль лидера, приглашая в этом случае другого басиста для своей замены.

Надо сказать, Мингус приобрел много врагов, вызывая время от времени яростные конфронтации вне и внутри музыкальных коллективов. Физически большой человек, он использовал свою массу как оружие устрашения, возвышаясь на сцене; и не было концерта, на котором он бы не устраивал разнос музыкантам и в некоторых случаях - зрителям, а иногда даже выставлял музыкантов на посмешище.

На одном из концертов в Филадельфии он сорвал выступление, со стуком захлопнув крышку фортепиано, едва не разбив при этом руки пианисту из его оркестра, а затем ударил тромбониста Джимми Кнеппера по губам. Чтобы проиллюстрировать его неистовый характер, достаточно посмотреть на обложку альбома Эллингтона "Money Jungle": Мингус там выглядит так, как будто только что убил кого-то. Но в тоже время он мог быть и великодушным гигантом - в зависимости от расположения духа - и это качество можно услышать в его музыке.

Родился Мингус в армейском городке Ноугейлес, штат Аризона, а рос в пригороде Лос Анжелеса Уоттсе. Пение псалмов в церкви было первой музыкой, которую он услышал. Это была единственная музыка, которой его мачеха позволяла звучать в доме, но однажды, несмотря на угрозу наказания, он стал слушать композицию Дюка Эллингтона "East St. Louis Toodle-Oo" по детекторному приемнику отца - это было первое воздействие джаза. В 6 лет он пробовал учиться на тромбоне и затем на виолончели, но ему не повезло с учителями и, в конце концов, на момент окончания школы он играл на контрабасе. Его ранними учителями стали Ред Каллендер и бывший басист из New York Philharmonic по имени Херман Рейнсхаген; композицию он изучал у Ллойда Риса. "Третье течение" (Third Stream), написанная Мингусом в 1940-41, "Half-Mast Inhibition" (записанная в 1960), обнаружили экстраординарное творческое воображение в подростке.

Как одаренный басист, Мингус выступал с Кидом Ори в группе Barney Bigard в 1942 году. В последующие годы он увлекся ритм-энд-блюзом и играл в оркестре Лайонела Хэмптона в 1947-48 г.г., был лидером в различных группах под псевдонимом Baron Von Mingus. Он стал привлекать широкий интерес как басист в составе трио Реда Норво в 1950-51, и после того как оставил эту группу он переехал в Нью Йорк и начал работать с несколькими звездными джазовыми исполнителями, включая Билли Тейлора, Стэна Гетца и Арта Тейтума. Он играл на басу на знаменитом концерте в Мэсси Холл в 1953 году в Торонто с Чарли Паркером, Диззи Гиллеспи, Бадом Пауэллом и Максом Роучем, и на короткий момент присоединился к своему кумиру Эллингтону, где имел по отношению к себе со стороны прочих музыкантов достаточно двусмысленное отношение.

В течение этого времени Мингус старался стать выразителем вдохновляющей идеи для джазового сообщества. Он основал студию "Debut Records" в партнерстве со своей женой Силией и Роучем в 1952 году, рассматривая этот лейбл для записи широкого спектра джаза - от бибопа до экспериментальной музыки. Среди наиболее известных релизов фирмы Debut были записи Massey Hall Concert, альбом Майлза Дэвиса и несколько сессий Мингуса, которые иллюстрируют развитие его идей.

К 1956 году с выходом альбома "Pithecanthropus Erectus", Мингус ясно осознал себя как композитора-творца и лидера в современном джазе. В следующее десятилетие он двигался вперед, необычайно много работая и выпуская альбомы на разных фирмах звукозаписи, такие как: The Clown, New Tijuana Moods, Mingus Ah Um, Blues and Roots and Oh Yeah; стандарты: "Goodbye Pork Pie Hat," "Better Git It In Your Soul," "Haitian Fight Song" и "Wednesday Night Prayer Meeting"; и развернутые панорамные проекты типа Meditations On Integration and Epitaph. Он играл с Эриком Долфи (Eric Dolphy), Джеки МакЛином (Jackie McLean), Монтероузом (J.R. Monterose), Джимми Кнеппером (Jimmy Knepper), Роландом (Roland Kirk), Букером Эрвином (Booker Ervin) и Джоном Хенди (John Handy), они проходили чередой сквозь его доминирующий бас и изменчивый бесцеремонный характер.

Проекты с великим Долфи в начале 60-х были наиболее динамичными, а альбом "The Black Saint and the Sinner Lady" (1963), эта неторопливая тягучая музыка к балету, написанная для биг бэнда, которая в полной мере отражает раздвоенность Мингуса между отчаянием и радостью, страстный безудержный плач сквозь слезы - может быть его шедевр.

В то же время навязчивые идеи Мингуса обезопасить себя от экономического риска и воровства музыкальных идей почти полностью надорвали его психику в 1960 году (фактически, некоторые аннотации к пластинке The Black Saint были написаны его психоаналитиком Эдмундом Поллоком). Он пробовал конкурировать с фестивалем в Ньюпорте, организовав собственный фестиваль Jazz Artists Guild в 1960 году, который имел целью дать музыкантам больший контроль над их работой, но все провалилось в рутине озлобления, которая сопутствовала Мингусу так часто в его начинаниях. Злополучный (сольный) концерт в New York Town Hall в 1962; мертворожденная фирма звукозаписи Charles Mingus Records в 1964-65; неудачная попытка с изданием автобиографии Beneath the Underdog, и другие неудачные предприятия опустошили его банковский счет и в конечном итоге - его душу.

Он бросил музыку почти полностью с 1966 по 1969, возобновив выступления в июне 1969 только потому, что отчаянно нуждался в деньгах.

Финансовые ангелы в виде Guggenheim Fellowship (Гуггенхеймская стипендия)по классу композиции, публикация автобиографии Beneath the Underdog в 1971, и покупка фирмой Fantasy его студии звукозаписи Debut masters подняли дух Мингуса и стимулировали его к написанию нового альбома Let My Children Hear Music, который вышел на фирме Columbia. Мингус опять вернулся на публику.

К 1970 году он сформировал новый молодой квинтет, скрепленный его преданным барабанщиком Дэнни Ричмондом и включающим Джека Уолрета, Дона Пуллена и Джорджа Адамса. С этим составом он написал много композиций, включая грандиозную, калейдоскопическую "Cumbia and Jazz Fusion", которая принесла ему большой успех.

Уважение росло, но время, увы, истекало. Осенью 1977 года, Мингус получил диагноз - амиотрофический латеральный склероз, и в последующие годы он уже не был способен играть на басу.

Несмотря на то что он стал затворником инвалидом, он все же продолжал записываться на сессиях и даже был удостоен чести принять участие в концерте в Белом доме в июне 1978. Его последним проектом было сотрудничество с фолк-рок певицей Джонни Митчелл, которая писала стихи на музыку Мингуса и включала на свои пластинки голос Мингуса.

После его смерти, значение и слава Мингуса необычайно быстро росли, главным образом благодаря стараниям его вдовы Сью Мингус. Посмертная группа "Mingus Dynasty", играющая его репертуар появилась почти немедленно после его смерти и эта концепция была развита в 1991 и переросла в захватывающий оркестр Mingus Big Band, который воскрешает многие из наиболее известных композиций Мингуса.

Похожие исполнители: George Russell, Dave Holland, Dannie Richmond, Gil Evans, Charlie Haden, Albert Ayler

Корни и влияние: Oscar Pettiford, Red Callender, Art Tatum, Jimmy Blanton, Duke Ellington, Milt Hinton, Charlie Parker

Последователи: Pentangle Joe Bonner, Ted Curson, Anthony Davis, Richard Davis, Ricky Ford, Henry Grimes, Mingus Dynasty, Bob Moses, James Newton, Orange Then Blue, Mike Westbrook, Michael White, David Murray, Jaki Byard, Kyle Eastwood, Hal Willner, Chris Wood

Исполнял произведения: Duke Ellington, Jerome Kern, Cole Porter, Oscar Hammerstein II, Johnny Green, Frank Eyton, Harry Warren, Irving Mills, Dexter Gordon, Dizzy Gillespie, Don Raye, Ira Gershwin, Gene DePaul, Barney Bigard, Vernon Duke, Jimmy Knepper, Patricia Johnston, Robert Sour, Johnny Mercer

Работал с: Charlie (Dannie) Richmond, Eric Dolphy, Max Roach, Jaki Byard, Jimmy Knepper, Booker Ervin, Clifford Jordan, Charles McPherson, Bud Powell, Lionel Hampton, J.J. Johnson, Kenny Clarke, Jack Walrath, Mal Waldron, John Handy, Johnny Coles, Lonnie Hillyer, Dizzy Gillespie, Eddie Bert

Дискография (альбомы):

- 1952 Strings and Keys / Debut
- 1954 Moods of Mingus / Savoy
- 1954 Jazz Composers Workshop / Savoy
- 1954 Jazzical Moods, Vol. 1 / Period
- 1954 Intrusions / Drive Archive
- 1954 The Jazz Experiments of Charles Mingus / BCP
- 1955 Jazz Collaborations / Debut
- 1955 Jazzical Moods, Vol. 2 / Period
- 1955 Chazz / Fantasy
- 1955 The Charlie Mingus Quintet + Max Roach / Debut
- 1955 Mingus at the Bohemia / Original Jazz
- 1955 Plus Max Roach / Original Jazz
- 1956 Pithecanthropus Erectus / Atlantic
- 1957 The Clown / Atlantic
- 1957 Tonight at Noon / Atlantic
- 1957 Mingus Three / Capitol
- 1957 Tijuana Moods / RCA
- 1957 New Tijuana Moods / Bluebird
- 1957 East Coasting / Bethlehem
- 1957 Scenes in the City / Affinity
- 1957 A Modern Jazz Symposium of Music and Poetry / Bethlehem
- 1958 Weary Blues / PolyGram
- 1959 Mingus in Wonderland / Blue Note
- 1959 Blues and Roots / Atlantic
- 1959 Mingus Ah Um / Columbia
- 1959 Mingus Dynasty / Columbia
- 1960 Mingus Revisited / EmArcy
- 1960 Pre-Bird / Mercury
- 1960 Mingus at Antibes / Atlantic
- 1960 Charles Mingus Presents Charles Mingus / Candid
- 1960 Mingus Presents Mingus / Candid
- 1960 Mysterious Blues / Candid
- 1960 Mingus! / Candid
- 1961 Oh Yeah / Atlantic
- 1962 Town Hall Concert [UA] [live] / United Artists
- 1963 The Black Saint and the Sinner Lady / MCA
- 1963 Mingus, Mingus, Mingus, Mingus, Mingus / MCA
- 1963 Mingus Plays Piano / Impulse!
- 1964 The Great Concert of Charles Mingus [live] / Prestige

- 1964 Right Now: Live at Jazz Workshop / Original Jazz
- 1964 Town Hall Concert [OJC] [live] / Original Jazz
- 1965 My Favorite Quintet / Charles Mingus
- 1965 Charles Mingus [CM] / Charles Mingus
- 1970 Reincarnation of a Lovebird / Candid
- 1971 Let My Children Hear Music / Columbia
- 1972 Charles Mingus and Friends in Concert [live] / Sony
- 1973 Mingus Moves / Atlantic
- 1974 Mingus at Carnegie Hall [live] / Atlantic
- 1974 Changes One / Atlantic
- 1974 Changes Two / Atlantic
- 1976 Cumbia and Jazz Fusion / Atlantic
- 1977 Three or Four Shades of Blues / Atlantic
- 1977 Lionel Hampton Presents Music of Charles... / Who's Who In Jazz
- 1978 Something Like a Bird / Atlantic
- 1978 Me, Myself an Eye / Atlantic
- 1990 Epitaph / Columbia

Сборники, компликации:

- 1946 The Young Rebel / Swingtime
- 1951 The Complete Debut Recordings / Debutx
- 1952 Thirteen Pictures: The Charles Mingus... / Rhino
- 1954 Welcome to Jazz: Charles Mingus / Koch Internati
- 1954 Charles Mingus [Everest] / Everest
- 1954 Jazzical Moods / Fresh Sound
- 1955 Charles Mingus [Prestige] / Prestige
- 1956 The Art of Charles Mingus / Atlantic
- 1956 Passions of a Man: The Complete Atlantic... / Rhinox
- 1957 New York Sketch Book / Charly
- 1957 Charles Mingus Trios / Jazz Door
- 1957 Debut Rarities, Vol. 3 / Original Jazz
- 1959 Jazz Portraits / United Artists
- 1959 Nostalgia in Times Square / Columbia
- 1959 The Complete 1959 CBS Charles Mingus... / Columbia / Legacx
- 1959 Shoes of the Fisherman's Wife.... / Columbia
- 1960 Better Git It in Your Soul / Columbia
- 1960 The Complete Candid Recordings / Mosaicx
- 1960 In a Soulful Mood / Music Club
- 1962 Live at Birdland (1962) / Jazz View
- 1962 The Complete Town Hall Concert / Blue Note
- 1963 Reevaluation: the Impulse Years / Impulse!
- 1964 Concertgebouw Amsterdam, Vol. 1 [live] / Ulysse Musique
- 1964 Concertgebouw Amsterdam, Vol. 2 [live] / Ulysse Musique
- 1964 Live in Oslo 1964, Vol. 1 / Landscape
- 1964 Fables of Faubas [Jazz Time] [live] / Four Star
- 1964 Live in Oslo / Jazz Up
- 1964 Live in Stockholm / Royal Jazz
- 1964 Live In Stockholm 1964: The Complete Concert / Royal Jazz
- 1964 Astral Weeks [live] / Moon

- 1964 Meditation [live] / France's Conce
- 1964 Live in Paris 1964, Vol. 2 / France's Conce
- 1964 Live in Paris 1964 / Le Jazz
- 1964 Revenge! [live] / Revenge
- 1964 The Great Concert (Paris 1964) [live] / Mu
- 1964 Mingus in Europe, Vol. 1 [live] / Enja
- 1964 Mingus in Europe, Vol. 2 [live] / Enja
- 1964 Mingus in Europe [live] / Enja
- 1964 Mingus at Monterey [live] / VDJ
- 1964 Portrait / Prestige
- 1964 Paris 1964 [live] / Le Jazz / Charly
- 1965 Music Written for Monterey, 1965 [live] / JWS
- 1969 Statements / Lotus
- 1970 Charles Mingus in Paris (1970) [live] / Ulysse
- 1971 Charles Mingus [Denon] / Denon
- 1971 With Orchestra / Denon
- 1972 Live at Chateauvallon (1972) / France's Conce
- 1977 Giants of Jazz, Vol. 2 / Who's Who In Jazz
- 1977 His Final Work / Gateway
- 1978 Soul Fusion / Pickwick
- 1990 In Europe / Rhino
- 1992 Debut Rarities, Vol. 2 / Original Jazz
- 1992 Debut Rarities, Vol. 1 / Original Jazz
- 1993 Collection / Castle
- 1994 Jazz Portraits / Mingus in Wonderland [live]Blue Note
- 1994 Debut Rarities, Vol. 4 / Debut
- 1995 Paris 1967, Vol. 2 [live] / Le Jazz
- 1995 Parkeriana / Bandstand
- 1995 Jazz Classics / Peter Pan
- 1995 Stormy & Funky Blues / Moon
- 1995 Goodbye Pork Pie Hat [Jazz Hour] / Jazz Hour
- 1995 Live / Affinity
- 1995 Soulful Mood / Music Club
- 1996 Goodbye Pork Pie Hat [Eclipse] / Eclipse Music
- 1996 Sound of Jazz / Intercontinent
- 1996 Better Git Hit in Your SoulSony Legacy
- 1996 Live at Carnegie Hall / Rhino
- 1996 This Is Jazz, Vol. 6 / Sony
- 1997 Priceless Jazz Collection / GRP
- 1997 Summertime [32 Jazz]32 / Jazz
- 1997 Charles Mingus / GRP
- 1999 Alternate Takes / Sony
- 1999 Wednesday Night Prayer Meeting / Hallmark
- 1999 Volume 5 / Galaxy / Sound
- 1999 Immortal Concerts [live] / Giants of Jazz
- 1999 Pithecanthropus Erectus [Giants of Jazz] / Giants of Jazz
- 1999 Backtracks / Renaissance
- 1999 Summertime [Intercontinental] / Intercontinent
- 1999 Orange

- 1999 Fables of Faubas [Giants of Jazz] / Giants of Jazz
- 2000 Les Incontournables / Wea Internatio
- 2000 Lionel Hampton Presents Charles Mingus / Giants of Jazz
- Abstractions / Affinity
- Jazz Workshop Abstractions / Affinity
- The Complete 1959 CBS Charles Mingus... / Mosaicx
- Meditations on Integration / Bandstand

Видео:

- 1966 Charles Mingus & Cecil Taylor [live] / Ozoneb
- 1998 Live in Norway: / 1964 / Vidjazzv
- Stations of Elevated / Kino On Videov
- Charles Mingus Sextet / Shanachiev
- Mingus 1968 / Rhapsodyv

Участие в проектах других музыкантов:

- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947)Bass, Piano
- Various Artists Atlantic Jazz: Avant Garde (1947)Bass, Piano
- Various Artists Atlantic Jazz: Best of the '60s,... Piano, Vocals
- Various Artists Atlantic Jazz: Classics (1998)Bass
- Various Artists Atlantic Jazz: Legends (1993)Bass
- Various Artists Autobiography in Jazz (1952)
- Various Artists Beat Generation (1992)Bass
- Various Artists Best Jazz Album in an American...
- Various Artists Best of MCA / Impulse: Fire into... Bass, Piano
- Various Artists Birth of the Third Stream (1956)Bass
- Various Artists Black Box of JazzVarious Artists Black Legends of Jazz (1926)Bass
- Paul Bley Trio Improvisations: Introducing Paul... (1953)Bass
- Various Artists Blue Bossa, Vol. 2 (1999)Bass
- Various Artists Blue Piano, Vol. 2 (1955)Bass
- Various Artists Blue Vocals, Vol. 1 (1992)Bass
- Various Artists Bluebird Sampler (1987)Bass
- Dave Brubeck Time Signatures: A Career... (1946)Bass
- Dave Brubeck Jazz Collection (1954)Bass
- Dave Brubeck Dave Brubeck Jazz Collection (1995)Bass

The Modern Jazz Quartet

Год создания:1952
Участники: Милт Джексон, Джон Льюис, Конни Кэй, Перси Хит, Рэй Браун, Кенни Кларк, Альберт "Тути" Хит, Мики Рокер (Milt Jackson, John Lewis, Connie Kay, Percy Heath, Ray Brown, Kenny Clarke, Albert "Tootie" Heath, Mickey Roker)
Жанр: Джаз
Стиль: Третье Течение, Кул (Third Stream, Cool)
Фирмы звукозаписи: Atlantic (36), Prestige (9), Pablo (5), Original Jazz Classics (3), Wea International (2), Verve (2), Jazz Anthology (2)

Пианист Джон Льюис, вибрафонист Милт Джексон, басист Рэй Браун и барабанщик Кенни Кларк изначально играли в ритм-секции оркестра Диззи Гиллеспи образца 1946 года. В 1951 году они вновь встретились на записи с квартетом Милта Джексона (Milt Jackson Quartet). Точкой отсчета создания Модерн Джаз Квартета стал 1952 год, когда басист Перси Хит занял место Брауна. В 1955 году на замену Кларку пришел Конни Кей и группа существовала в этом составе до 1974-го года.

В первое время Джексон и Льюис оба в равной степени могли возглавить коллектив, но пианист в конечном итоге стал музыкальным руководителем. Долгое время МДК демонстрировал музыкальное видение Джона Льюиса, играя эффектный респектабельный джаз. Время от времени МДК выступал совместно с классическими ансамблями и давал концерты в престижных местах, но всегда оставлял много пространства для блюзовой и свинговой импровизации.

Музыка группы быстро приобрела отличительные черты: синтез блюза и современного джаза почти всегда выстраивался в ряд соло или вариаций на основную тему, а и в какие-то моменты полностью перетекал в формы европейской классической музыки. К примеру, Джексон, главный солирующий музыкант, часто аккомпанировал Льюису, играющему контрапункт (в отличие от типичного джазового аккордового аккомпанемента).

Их репертуар, в дополнение к "ветеранским" боповым и свинговым композициям, включал такие оригиналы как композиции Льюиса "Django" и Джексона - "Bags' Groove." Группа записывалась на студиях: Prestige (1952-55г.г.), Atlantic (1956-74), Verve (1957), United Artists (1959) и Apple (1967-69). Помимо этого, группа часто приглашали для совместных выступлений таких именитых гостей, как Джимми Гафре (Jimmy Giuffre), Сонни Роллинза (Sonny Rollins), квартет Beaux Arts String Quartet, симфонический оркестр Гюнтера Шуллера, певца Дайэна Кэррола (Diahann Carroll), Лауриндо Алмейда (Laurindo Almeida), и Swingle Singers.

В 1974 году Милт Джексон, устав от постоянных гастролей и испытывая неудовлетворенность финансовым положением, покинул группу. Произошло это вскоре после подписания контракта со студией Битлз Apple Records. В 1981 году Джексон вернулся, и МДК опять активизировался, но стал появляться на сцене нерегулярно. В начале 90-х начала прогрессировать болезнь Конни Кэя (Мики Рокер часто заменял его), а в 1995 году он скончался, и Алберт "Тути" Хит занял его место.

Модерн Джаз Квартет достиг ритмического и гармонического прогресса в современном джазе и в композиционной технике Третьего Течения (Third stream).Они играли в прохладной и сдержанной манере, одетые в смокинги и пытались синтезировать американскую и европейскую музыкальные культуры. Этот сплав стал достаточно популярным, - хотя и не в такой степени среди истинных джазовых поклонников, - и привлек внимание тех слушателей, которые пока не были в джазовом стане.

Похожие исполнители: Dave Brubeck, Bill , Ramsey Lewis, Erroll Garner, Great Jazz Trio, Ahmad Jamal, The Three Sounds, Sir Roland Hanna, Billy Taylor, Gunther Schuller, Pete Rugolo

Последователи: Evan Parker

Исполняли композиции авторов: Johann Sebastian Bach, John Lewis, Milt Jackson, Duke Ellington, Oscar Hammerstein II, Irving Mills, Thelonious Monk, Ira Gershwin, Dizzy Gillespie, George Gershwin, Cootie Williams, Sigmund Romberg, Frank Paparelli, Jerome Kern, Harold Arlen, Hoagy Carmichael Joaquin Rodrigo, Newton Mendonca, Dubose Heyward

Дискография (альбомы):

- 1951 Modern Jazz Quartet / Original Jazz
- 1952 The Modern Jazz Quartet Plays Jazz / ClassicsPrestige
- 1952 The Modern Jazz Quartet Plays for Lovers / Prestige
- 1952 The Modern Jazz Quartet / Fantasy
- 1952 MJQ / Prestige
- 1952 Modern Jazz Quartet, Vol. 1: With Milt... / Prestige
- 1952 The Artistry of the Modern Jazz Quartet / Prestige
- 1953 Django / Original Jazz
- 1954 Modern Jazz Quartet, Vol. 2 / Prestige
- 1955 Concorde / Original Jazz
- 1956 Fontessa / Atlantic
- 1956 Modern Jazz Quartet at the Music Inn, Vol. 1 / Atlantic
- 1956 Modern Jazz Quartet at Music Inn (Jazzlore,... / Atlantic
- 1957 One Never Knows / Atlantic
- 1957 No Sun in Venice / Atlantic
- 1957 The Modern Jazz Quartet / Atlantic
- 1957 Third Stream Music / Atlantic
- 1957 Modern Jazz Quartet and Oscar Peterson Trio... / Verve
- 1958 Modern Jazz Quartet at the Music Inn, Vol. 2 / Atlantic
- 1958 The Modern Jazz Quartet with Sonny Rollins / Atlantic
- 1958 Modern Jazz Quartet at the Music Inn, Vol. 2 / Atlantic
- 1959 Pyramid / Atlantic
- 1959 Odds Against Tomorrow / Blue Note
- 1959 Modern Jazz Quartet with Milt Jackson Quintet / Prestige
- 1960 European Concert, Vol. 1 [live] / Atlantic
- 1960 European Concert, Vol. 2 [live] / Atlantic
- 1960 European Concert [live] / Atlantic
- 1960 Dedicated to Connie [live] / Atlantic
- 1960 The Modern Jazz Quartet and Orchestra / Atlantic
- 1960 The Comedy / Atlantic
- 1960 Patterns / United Artists
- 1962 Lonely Woman / Atlantic
- 1963 A Quartet Is a Quartet Is a Quartet / Atlantic

- 1963 The Sheriff / Atlantic
- 1963 In a Crowd [live] / Douglas
- 1964 Collaboration with Almeida / Atlantic
- 1964 Plays George Gershwin's "Porgy and Bess" / Atlantic
- 1965 Jazz Dialogue / Atlantic
- 1966 Blues at Carnegie Hall / Atlantic
- 1966 Place Vendome / Polygram
- 1966 Vendome / Capitol
- 1967 Live at the Lighthouse / Mobile Fidelit
- 1967 Under the Jasmin / TreeApple
- 1969 Space / Apple
- 196 The Modern Jazz Quartet on Tour / Solid State
- 1971 Plastic Dreams / Atlantic
- 1973 In Memoriam / Little David
- 1973 Blues on Bach / Atlantic
- 1974 The Last Concert [live] / Atlantic
- 1974 More from the Last Concert [live] / Atlantic
- 1974 The Complete Last Concert [live] / Atlantic
- 1974 Little David
- 1981 Reunion at Budokan / Pablo
- 1982 Together Again at Montreux Jazz / Pablo
- 1984 Echoes / Pablo
- 1985 Topsy: This One's for Basie / Pablo
- 1987 Three Windows / Atlantic
- 1988 For Ellington / East West
- 1989 Rose of the Rio Grande / Capitol
- 1992 Celebration / Atlantic
- 1992 In Concert, 2-CD Set [live]SND
- 1994 Night at the OperaJazz / Anthology
- 1995 2 Degrees East, 3 Degrees West / Vipers Nest Go
- 1996 In Concert [live] / Prelude
- 1999 Fontessa: Ljublijana, May 1960 [live]
- 2000 Modern Jazz Quartet at the Music Inn [Import] [live] / Wea Internatio
- The Quartet / Savoy
- Immortal Concerts [live] / Giants of Jazz

Jane Monheit

Styles: Swing, Contemporary, Jazz, Standards

Джейн Монхейт родилась 3-го ноября 1977 и выросла в Оукдэйле, Лонг Айлэнд. Она начала петь, лишь только научилась говорить; вся ее семья очень музыкальна: тетя и бабушка были профессиональными певицами, мать играла в музыкальном театре, отец был исполнителем на банджо, а брат Джейн – рок-гитарист. Когда она училась лишь в начальной школе, то уже тогда писала пьесы, ставила спектакли и исполняла роли в своем собственном маленьком театре для каждого, кто хотел стать ее зрителем. Девочкой она проводила бесчисленные часы, слушая джазовые записи родителей, особенно Эллу Фитцджеральд, Сару Вон, Кармен МакРа и Джони Митчелл. Они-то и оказали на нее наибольшее влияние. Непосредственно обучаться вокалу Джейн начала в 17 лет под руководством выдающегося преподавателя Питера Элдриджа, одного из основателей вокальной группы New York Voices. Ее друг по колледжу Рик Монталбано, за которого она вышла замуж в 2002 году, вывел ее на профессиональную джазовую сцену, сделав вокалисткой своего джаз-квинтета. В 1998, когда Джейн было 20 лет, она по протекции Питера Элдриджа поступила в Thelonious Monk Institute Vocal Competition и закончила обучение первой из курса, став самым молодым человеком, когда-либо выдержавшим это испытание за всю историю Monk Competition; второе место Джейн уступила ветерану джаза Тери Торнтону. Ее дебютный альбом Never Never Land, выпущенный в октябре 2000, содержал композиции таких светил джаза, как Кенни Баррон, Рон Картер, Баки Пизарелли, Дэвид "Fathead" Ньюмэн, Ханк Кроуфорд и Льюис Нэш, которые обеспечили совершенную музыкальную основу для ее гладкого, шелковистого сопрано.

Thelonious Monk

Полное имя: Телониус Сфиэ Монк (Thelonious Sphere Monk)
Родился: 10 октября, 1917 в Роки Маунт, Северная Каролина, США
Умер: 17 февраля, 1982 в Уихакен, Нью-Джерси, США
Жанр: Джаз
Стили: Модальная музыка, хард-боп, пост-боп, боп
Инструменты: Фортепиано
Фирмы грамзаписи: Columbia (18), Prestige (16), Original Jazz Classics(16), Milestone(12), Riverside (10), Blue Note (8), Black Lion (6)

В середине 1940-х годов в джазовых кругах Нью-Йорка появилась одна очень противоречивая личность. Это был пианист и композитор Телониус Монк. Монк обладал глубоко специфическим видением музыки. Его композиции узнаваемы буквально с двух первых тактов. Хотя Монк и появился в эру бопа, его с трудом можно назвать бопером. Он скорее, - минималист. Вообще, в его арсенале было не так много приемов, но он их комбинировал таким образом, что создавалось ощущение некоей напряженности композиции. В своей импровизации он обычно брал несколько диссонирующих аккордов, затем немного развивал мысль и заканчивал, как правило, на пару октав выше, оставляя слушателя в недоумении. Поначалу Монк был всеми отвергнут, но он продолжал работать в своем стиле и, в конце концов, - был признан великим пианистом. Монк написал несколько композиций, которые стали джазовыми стандартами. Среди них "Round Midnight", "Epistrophy", "Ruby,My Dear", "Little Rootie Tootie" и др.

Телониус Монк был настолько противоречивой фигурой, что до сих пор не может быть однозначно, или, точнее сказать, равнозначно трактован критиками и музыкантами. Если совершенно ясно, что вклад Диззи Гиллеспи и Чарли Паркера огромен и они сразу получили признание как мастера и виртуозы, то с Монком ситуация сложнее. Хотя Монк был одним из главных архитекторов современного джаза, для достижения этих высот потребовалось немало времени. Он не выступал в роли лидера до тридцатилетнего возраста, а признание пришло к нему еще на десяток лет позже. В карьере Монка были головокружительные взлеты - так, в 1964 году его портрет украшал обложку журнала "Тайм" (честь, которой удостоились в XX веке всего четыре мастера джаза). К моменту выхода превосходного альбома "Undreground" ("Подполье") в пятидесятилетнем возрасте, Монк был признан одной из ярчайших звезд джаза.

Многие пианисты воздают ему должное, как композитору, написавшему, в частности, одну из наиболее популярных джазовых баллад "Round Midnight", но не могут увидеть в нем талантливого пианиста, многие критики же называют его довольно экстравагантный стиль игры самоценным. Майлз Дэвис довольно рано для себя решил, что он не может сосуществовать с Монком в одном коллективе (молодой Дэвис довольно активно играл вместе с прародителями бибопа, правда ему было тогда 19-20 лет), того же мнения придерживались и многие другие музыканты. В результате вплоть до середины 50-х годов Монк оказался в изоляции, продолжая, тем не менее, развивать свою концепцию игры.

Из автобиографии Майлза: "В машине Монк мне сказал, что я безобразно играл "Round Midnight", в тот самый вечер, когда была эта овация! Я мог бы сказать, что мне не нравилось, как он поддерживал меня на фортепиано во время моего соло, но добавил только, что людям-то понравилось, иначе бы они не стояли и не аплодировали. Он попросил водителя остановиться и вышел у переправы, а мы поехали в Нью-Йорк. Когда я вновь его увидел, он вел себя так, как будто ничего не произошло. Очень странный, тяжелый человек..."

И действительно, Монк имел склонность к шизофрении, как и Бад Пауэлл, с котором он довольно близко общался и с которым вместе в свое время он был арестован за хранение наркотиков. Из-за этого ему было запрещено выступать в нью-йоркских клубах в течение пяти лет, и это был его не единственный инцидент с полицией. В середине 40-х годов он руководил несколькими группами под собственным именем, также работал с Коулманом Хукинсом и оркестром Диззи Гиллеспи. Однако это была эпизодическая работа, и только с середины 50-х его наконец признали за тот вклад, который он сделал в новый джаз, и он стал более или менее регулярно записываться под своим именем.

Монк не был виртуозом (впрочем, им так никогда не стал и Майлз), и фортепиано не владел в той мере, в которой это обычно ожидается от профессионального музыканта (по-видимому, Монк - последний из профессиональных джазовых музыкантов, не получивших серьезного формального образования). В среде боперов его контраст с Паркером и Гиллеспи выявлялся в самом невыгодном свете - техника этих виртуозов и в свете нынешних стандартов джазового образования является исключительной. С другой стороны, его музыкальное дарование огромно, оно позволяло сочинять действительно очень узнаваемые, оригинальные и самобытные темы. Некоторая наивная угловатость его манеры игры, необычный подход к клавиатуре нелегко понять и принять при первом прослушивании, и все же она таит в себе некоторое очарование и щедро воздает внимательному слушателю. Большинство записанных им композиций принадлежит ему самому, но существуют и интересные грамзаписи с его трактовкой стандартов таких как "Tea for Two", "Liza", и "Memories of You" - демонстрирующих его необычный подход к игре на фортепиано.

Играть бок - о - бок с Монком - нередко означало путь к будущей славе для многих, включая Джона Колтрейна, сказавшего в 1960 году: "Работа с Монком позволила мне близко соприкоснуться с архитектором высочайшего класса в музыке. Я ощущаю себя его учеником во всех отношениях - в чувстве, в теории, в технике. Он учил своим примером, своей настойчивостью, всей невыразимостью своей натуры".

Большой почитатель Монка, продюсер Оппин Кипньюс, писал: "Это - художник, которого никогда нельзя считать вполне узнаваемым или предсказуемым. В нем остается нечто магическое". Ему как бы вторит Сонни Роллинз: "Монк был магом, волшебником".

В 1993 году Национальная Академия США присудила Телониусу Монку посмертно награду "За достижения в течение всей творческой жизни". Формулировка была такова: "За выдающиеся джазовые композиции, неортодоксальную фортепьянную технику и, в частности, такие шедевры, как "Round Midnight" и "String Chaser". Его студийные записи и концертные выступления характеризуют его как одного из величайших артистов Америки. Альбом "Underground" - один из замечатель-

нейших альбомов в карьере Монка (этого мастера джаза) и джазового композитора, сопоставимого в уходящем веке, пожалуй, только с Дюком Эллингтоном.

Похожие музыканты: Barry Harris, Bud Powell, Geri Allen, John Hicks, Elmo Hope, Kenny Kirkland, Herbie Nichols, McCoy Tyner, Mulgrew Miller, Benny Green

Корни и влияние: Teddy Wilson, Duke Ellington

Последователи: Mose Allison, Ran Blake, Arthur Blythe, Teddy Charles, Ted Dunbar, Rahsaan Roland Kirk, Steve Lacy, Herbie Nichols, Enrico Rava, Jeremy Steig, Cecil Taylor, Mal Waldron, Alan Skidmore, Dick Wellstood, John Coltrane, Chick Corea, Abdullah Ibrahim, Richard Twardzik, Billy Taylor, Hal Willner

Исполнял композиции авторов: Cootie Williams, George Gershwin, Kenny Clarke, Bernie Henighen, Duke Ellington, Ira Gershwin, Sammy Cahn, Irving Mills, Clark Terry, Ned Washington, E.Y. "Yip" Harburg, Bernie Hanighen, Johnny Green, Vernon Duke, Paul Weston, Axel Stordahl, Denzil Best , Jerome Kern, Robert Sour

Работал с музыкантами: Art Blakey, Sonny Rollins, Percy Heath, Kenny Clarke, Max Roach, Miles Davis, Charlie Rouse, Milt Jackson, John Coltrane, Charlie Parker, Orrin Keepnews, Shadow Wilson, Paul Chambers, Art Taylor, Dizzy Gillespie, John Ore, Philly Joe Jones, Curly Russell, Roy Haynes

Дискография (альбомы):

- 1947 More Genius / Blue Note
- 1948 The Vibes Are On / Chazzer
- 1948 Thelonious Monk / Milt Jackson / Blue Note
- 1951 Genius of Modern Music, Vol. 2 / Blue Note
- 1952 Thelonious Monk and Herbie Nichols / Savoy
- 1952 Thelonious Monk and Joe Turner in Paris [live] / Vogue
- 1952 Monk's Moods / Prestige
- 1952 The High Priest / Prestige
- 1952 Blue Monk, Vol. 2 / Prestige
- 1952 Thelonious Monk Trio / Prestige
- 1953 Work / Prestige
- 1953 We See / Prestige
- 1953 The Golden Monk / Prestige
- 1953 The Genius of Thelonious Monk / Prestige
- 1953 Thelonious Monk Quintets / Prestige
- 1953 Thelonious Monk & Sonny Rollins / Prestige
- 1953 Monk / Original Jazz
- 1953 Thelonious Monk & Sonny Rollins / Original Jazz
- 1954 Blue Monk, Vol. 1 / Prestige
- 1954 Thelonious Monk / Swing
- 1955 Riverside Trios / Milestone
- 1955 Pure Monk / Milestone
- 1955 Plays Duke Ellington / Original Jazz
- 1956 The Unique Thelonious Monk / Original Jazz
- 1956 Brilliance / Milestone
- 1956 Brilliant Corners / Original Jazz
- 1956 Broken Hearted Blues / Riverside
- 1957 Thelonious Himself / Original Jazz
- 1957 Thelonious Monk & John Coltrane / Milestone

- 1957 Art Blakey's Jazz Messengers with Thelonious... / Atlantic
- 1957 New York with Johnny Griffin / Atlantic
- 1957 Monk's Music [Riverside] / Original Jazz
- 1957 Thelonious with John Coltrane / Original Jazz
- 1958 Blues Five Spot / Milestone
- 1958 Mysterioso / Riverside
- 1958 Misterioso / Original Jazz
- 1958 Thelonious in Action: Recorded at the Five... [live] / Original Jazz
- 1958 At the Five Spot / Milestone
- 1958 Discovery! Live at the Five Spot / Blue Note
- 1959 Evidence / Milestone
- 1959 The Thelonious Monk Orchestra at Town Hall [live] / Original Jazz
- 1959 In Person / Milestone
- 1959 Five by Monk by Five / Original Jazz
- 1959 Alone in San Francisco / Original Jazz
- 1960 Thelonious Monk Quartet Plus Two at the... [live] / Riverside
- 1960 At the Blackhawk / Original Jazz
- 1961 Two Hours with Thelonious Monk, Vol. 1 [live] / Riverside
- 1961 Two Hours with Thelonious Monk, Vol. 2 / Riverside
- 1961 The First European Concert [live] / Magnetic
- 1961 Monk in France / Original Jazz
- 1961 April in Paris / Milestone
- 1961 Monk in Italy / Original Jazz
- 1961 Monk in Bern / Magnetic
- 1961 Thelonious Monk Quartet in Copenhagen [live] / Storyville
- 1961 Live in Stockholm (1961) / Dragon
- 1962 Monk's Dream / Columbia
- 1962 Always Know / Columbia
- 1962 Criss-Cross / Columbia / Legac
- 1963 Tokyo Concerts [live] / Columbia
- 1963 Thelonious Monk 1963 in Japan [live] / Eastwind
- 1963 Monterey Jazz Festival '63 [live] / Storyville
- 1963 Live at the Village Gate / Xanadu
- 1963 Big Band and Quartet in Concert [live] / Columbia
- 1964 It's Monk's Time / Columbia
- 1964 Live in Paris (1964) / France's Conce
- 1964 Live at the It Club / Columbia
- 1964 Solo Monk / Columbia
- 1964 Live at the Jazz Workshop / Columbia
- 1964 Live in Paris at the Alhambra (1964) / France's Conce
- 1965 Olympia (23 May 1965) [live] / Disc Trema
- 1966 Live in Switzerland (1966) / Jazz Helvet
- 1966 Straight, No Chaser / Columbia
- 1967 On Tour in Europe [live] / Charly
- 1967 Nonet: Live! / Le Jazz
- 1967 Underground / Columbia
- 1968 Monk's Blues / Columbia
- 1990 Monktrane / Fantasy
- 1993 Solo 1954 / Vogue

- 1994 Hackensack / Drive
- 1997 Monterey Jazz Festival, Vol. 2 [live] / Mobile Fidelit
- 1998 Monkism / Delta
- 2000 1963 in Japan [live] / Early Bird
- 2000 Immortal Concerts: Five Spot Cafe, NY August... [live]
- 2000 Thelonious Monk [Japan] / Import
- HumanMirage
- Thelonious Monk / GNP
- Live in Paris (1967) / France's Conce
- Monk's Miracles / Columbia
- Thelonious Monk Quintet / Prestige
- Thelonious Monk Trio / Prestige
- Monk's Music / Gateway
- The Paris Concert [live] / Charly

Дискография (компликации):

- 1947 The Complete Genius / Blue Note
- 1947 The Complete Blue Note Recordings / Mosaicx
- 1947 Genius of Modern Music, Vol. 1 / Blue Note
- 1947 The Best of the Blue Note Years / Blue Note
- 1952 Thelonious Monk / Prestige
- 1954 The Art of the BalladPrestige
- 1954 Complete Black Lion and Vogue / Mosaicx
- 1955 The Thelonious Monk Story / Riverside
- 1955 The Complete Riverside Recordings / Riverside
- 1956 Straight, No Chaser: Thelonious Monk / Columbia
- 1956 Thelonious Monk's Greatest Hits / Riverside
- 1957 'Round Midnight [Milestone]Milestone
- 1961 Standard Monk / Bandstand
- 1962 The Essential Thelonious Monk / Columbia
- 1962 The Composer / Columbia
- 1963 Spastic & Personal [live] / Alto
- 1963 Greatest Hits / Columbia
- 1965 Paris Jazz Concert, Vol. 1 [live]Malaco / Jazz Cl
- 1965 The Thelonious Monk Story, Vol. 1 / Riverside
- 1965 The Thelonious Monk Story, Vol. 2 / Riverside
- 1971 Something in Blue / Black Lion
- 1971 The Man I Love / Black Lion
- 1971 The London Collection, Vol. 2 / Black Lion
- 1971 The London Collection, Vol. 1 / Black Lion
- 1971 The London Collection, Vol. 3 / Black Lion
- 1971 The Complete London Collection / Black Lion
- 1985 I Like Jazz: The Essence of Thelonious Monk / Columbia
- 1992 And the Jazz Giants / Fantasy
- 1992 San Francisco Holiday / Milestone
- 1992 European Tour [live] / LRC
- 1992 Round Midnight and Other Jazz Classics / CEMA
- 1994 Essential / Tristar
- 1996 'Round Midnight: Hommage a Thelonious MonkTristar

- 1996 Blue Monk / Jazz Hour
- 1996 This Is Jazz, Vol. 5 / Sony
- 1996 Jazz After Dark: Great Songs / Public Music
- 1997 Jazz Masters / EMI Jazz
- 1997 Piano Solo / BMG
- 1998 Jazz Profile / Blue Note
- 1998 Live at the It Club: Complete / Columbia / Legac
- 1998 Monk Alone: The Complete Columbia Solo... / Columbia / Legac
- 1998 Composer: Round Midnight / Giants of Jazz
- 1998 Epistrophy, Vol 2 / Jazz Hour
- 1999 Jazz Archives: Monk / Century Vista
- 1999 1944-1948 / Jazz Archives
- 1999 ReflectionsI / ntercontinent
- 1999 Sweet & Lovely / Moon
- 2000 Les Incontournables / Wea Internatio
- 2000 Genius
- 2000 Round Midnight / Prism
- 2000 Paris Jazz Concert, Vol. 2: March 7, 1965 [live] / Malaco
- It's Monk Time / Sony France
- Sphere / Affinity
- Epistrophy / Affinity
- Reflections, Vol. 1 / Prestige
- 'Round Midnight / History
- Memorial Album / Milestone
- Standards / Columbia

Видео:

- 1986 Music in Monk Time / Video and the
- 1993 American Composer / BMG Video
- 1998 Monk in Europe / Vidjazz
- 1998 Japan & Europe: 1961-1963 [live] / Vidjazz
- Thelonious Monk in Oslo / Rhapsody Films
- Straight, No Chaser / Warner Brother
- Celebrating Jazz / Pioneer

Участие в проектах других музыкантов:

- Various Artists 25th Anniversary Album [All... Piano
- Various Artists Aerobleu: The Spirit of Cool (1946)Piano
- Art Ensemble of Chicago... Thelonious Sphere Monk: Dreaming...(1992)
- Various Artists Artistry in Jazz - Black Lion... (1988)Piano
- Various Artists Atlantic Jazz Keyboards (1994)Piano
- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947)Piano
- Various Artists Atlantic Jazz: Bebop (1947)Piano
- Various Artists Atlantic Jazz: Classics (1998)Piano
- Various Artists Atlantic Jazz: Piano (1947)Piano
- Kenny Barron What If? (1986)Piano
- Various Artists Best Loved Standards (1995)Piano
- Various Artists Best of Blue Note, Vol. 2 [Japan] (1995)Piano
- Various Artists Best of Blue Note, Vol. 2 Piano

- Various Artists Best of Blue Note, Vol. 1 Piano
- Various Artists Best of Jazz Piano (1996)Piano
- Various Artists Best of the Jazz Pianos (1957)Piano
- Various Artists Black Box of Jazz
- Various Artists Black Lion Connoisseur / Lions... (1996)Piano
- Art Blakey & The Jazz... Art Blakey's Jazz Messengers with...(1957)Piano
- Art Blakey & Modern Jazz... Jazz Messengers / Blues at Carnegie...(1999)Drums

Библиография:

- Monk, Theolonius Straight, No Chaser 1976 Flash Books, USA
- Monk, Thelonious Thelonious Monk, The 1978 Consolidated Music
- Monk, Thelonious Works, Instrumental 1978 Consolidated Music
- Bijl, Leen; Cant', Fred Monk on Records: A Discography of Thelonious Monk 1982 Amsterdam
- Jepsen, J"rgen Grunnet Discography of Thelonious Monk & Bud Powell, A 1969 Copenhagen
- Fitterling, T. Thelonious Monk: sein Leben, seine Musik, seine
- Schallplatten 1987 Waakirchen, nr Bad T"lz, Germany
- Jepsen, J"rgen Grunnet Discography of Thelonious Monk/Sonny Rollins 1960 Denmark
- Jepsen, J"rgen Grunnet Discography of Thelonius Monk/Bud Powell 1969 Denmark

Wes Montgomery

Настоящее имя: Джон Лесли Мотгомери (John Leslie Montgomery)
Родился: 6 марта,1925, Индианаполис, штат Индиана, США
Умер: 15 июня,1968, Индианаполис, штат Индиана, США Genres Jazz
Стили: Кроссовер-джаз, хард-боп (Crossover Jazz, Hard Bop)
Инструменты: Гитара, гитара (электро)
Фирмы звукозаписи: Verve (21), Milestone (13), Original Jazz Classics (9), Pacific Jazz (6), A&M (5), Riverside (3), Giants of Jazz (3)

Уэс Монтгомери был одним из величайших джазовых гитаристов, чье выразительное использование октав повлияло на развитие многих гитаристов и стало его визитной карточкой. Он достиг большого успеха и признания в последние пять лет своей творческой карьеры, но преждевременно умер.

Уэсу пришлось пройти долгий путь, чтобы придти к успеху. Он самостоятельно начал учиться играть на гитаре в 1943 году и выступал с Лайонелом Хэмптоном в 1948-50 г.г., в это время его можно было нередко услышать по радио. Но затем Монтгомери вернулся в Индианаполис, где пребывал в неизвестности в течение 1950 года, работая днем и играя по вечерам в джазовых клубах. Он записывался со своими братьями вибрафонистом Бадди и басистом Монком в 1957-59 г.г. и записал свой первый альбом (1959) на студии Riverside в составе трио, включающего органиста Мелвина Райни (Melvin Rhyne). В 1960 году вышедший альбом "The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery" сделал его известным в джазовом мире. Если исключить короткий период, когда он играл в Секстете Джона Колтрейна, все оставшееся время своей музыкальной карьеры он был лидером.

Записи Монтгомери можно легко разделить на три периода. Работа на Riverside (1959-63г.г.) представляет собой его наиболее спонтанный джазовый период; сессии в составе малых групп с привлечением таких музыкантов, как Томми Флэнэгэн (Tommy Flanagan), Джеймс Клэй (James Clay), Виктор Фелдман (Victor Feldman), Хэнк Джонс (Hank Jones), Джонни Гриффин (Johny Griffin) и Мел Райни (Mel Rhyne). Одно из исключений - иронично названный альбом "Fusion", сыгранный в балладном духе с подключением струнной секции. Все записи на Riverside впоследствии были переизданы в виде 12-ти дискового бокс сета. После банкротства фирмы Riverside, Монтгомери перебрался на студию Verve, где в течение 1964-66 г.г. записал интересную серию, главным образом, оркестровых проектов с аранжировщиком Доном Себески (Don Sebesky) и продюсером Кридом Тейлором (Creed Taylor). Эти записи в большинстве случаев представляли собой умеренный балансом между джазом и общедоступной музыкой.

В 1967 году Уэс подписал контракт с Кридом Тейлором и студией A&M, и на протяжении 1967-68 г.г. записал три своих наиболее успешных в коммерческом смысле альбома, в которых он предстал исполнителем простых популярных мелодий с использованием струнной и духовой секций. Его джазовые поклонники были огорчены, но Монтгомери в этот период часто можно было услышать по радио, и его выступления были таки-

ми же легкими и раскованными, как его ранние проекты на Riverside. К сожалению, на вершине своего успеха он умер от сердечного приступа. До сих пор влияние Монтгомери на молодых гитаристов продолжает оставаться весьма существенным.

Похожие исполнители: Grant Green, Pat Martino, Kenny Burrell, Link Chamberlain, George Benson, Joshua Breakstone, Tal Farlow, Earl Klugh, Joe Pass, Nat King Cole, Robben Ford, Emily Remler

Корни и влияние: Barney Kessel, Charlie Christian, Django Reinhardt, Sonny Rollins, John Coltrane

Последователи: Walter Washington, George Benson , Ted Dunbar, Robben Ford, Hubert Laws, Pat Martino, Jimmy Ponder, Terje Rypdal, Kazumi Watanabe, Buster Benton, Ron Affif, Airto Moreira, Zachary Breaux, Egberto Gismonti, Kevin Eubanks, Bill Frisell Dave King, Roland Prince, Emily Remler, Kenny Poole

Исполнял компохзиции: Miles Davis, Johnny Burke, Johnny Mercer, Duke Ellington, Jerome Kern, Richard Rodgers, Paul McCartney, John Lennon, Hal David, Victor Young, James VanHeusen, Charlie Parker, Thelonious Monk, Burt Bacharach, Chuck Rio, Oscar Hammerstein II, Harold Arlen, Buddy Montgomery, George ForrestРаботал с: Creed Taylor, Grady Tate, Ray Barretto, Jimmy Smith, Orrin Keepnews, Wynton Kelly, Jimmy Cobb, Buddy Montgomery, Rudy Van Gelder, Ernie Royal, Monk Montgomery, Jimmy Cleveland, Paul Chambers, Ron Carter, Louis Hayes , Don Sebesky, Clark Terry, Quentin Jackson, Jerome Richardson

Дискография (альбомы):

- 1957 Fingerpickin' / Pacific Jazz
- 1958 Montgomery Brothers / Pacific
- 1958 Kismet / acific Jazz
- 1958 Far Wes / Pacific Jazz
- 1959 Yesterdays / Milestone
- 1959 A Dynamic New Sound / Original Jazz
- 1959 A Dynamic New Sound / Riverside
- 1959 Guitar on the Go / Original Jazz
- 1959 Pretty Blue / Milestone
- 1960 The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery / Original Jazz
- 1960 Movin' Along / Original Jazz
- 1960 The Alternative Wes Montgomery / Milestone
- 1960 Encores / Milestone
- 1961 So Much Guitar / Original Jazz
- 1961 Recorded Live at Jorgie's Jazz Club / VGM
- 1961 Live at Jorgie's and More / VGM
- 1961 Wes and Friends / Milestone
- 1962 At Tsubo-Berkeley, California [live]
- 1962 Full House [Riverside] / Original Jazz
- 1963 Fusion! Wes Montgomery with Strings / Original Jazz
- 1963 Boss Guitar / Original Jazz
- 1963 Portrait of Wes / Original Jazz
- 1964 Movin' Wes / Verve
- 1964 Talkin' Verve: Roots of Acid Jazz / Verve
- 1964 Verve Jazz Masters 14 / Verve
- 1965 Live in Paris / France's Conce
- 1965 Impressions / Affinity
- 1965 Solitude / Affinity

- 1965 Full House [Le Jazz] / Le Jazz
- 1965 Small Group / RecordingsVerve
- 1965 Bumpin' / Verve
- 1965 Smokin' at the Half Note / Verve
- 1965 Willow Weep for Me / Verve
- 1965 Goin' out of My Head / Verve
- 1965 Live in Europe / Philology
- 1966 Tequila / Verve
- 1966 California Dreaming / Verve
- 1966 Futher Adventure of J. Smith and W.... / Verve
- 1967 A Day in the Life / A&M
- 1967 Down Here on the Ground / A&M
- 1968 Road Song / A&M
- 1970 Eulogy / Verve
- 1992 The Artistry of Wes MontgomeryRiverside
- 1998 Jazz Guitar [live] / Delta
- 1999 Live at Ronnie Scott's / DCC
- Guitar Tapestry / Project 3
- Jimmy and Wes the Dynamic Duo / Verve

Дискография (компиляции):

- 1957 Beginnings / Blue Note
- 1957 Easy Groove / Pacific Jazz
- 1957 A Portrait of Wes Montgomery / Pacific
- 1959 The Complete Riverside Recordings [Box Set] / Riversidex
- 1960 While We're Young / Milestone
- 1960 Groove Brothers / Milestone
- 1960 Wes's Best / Fantasy
- 1960 Movin' / Milestone
- 1960 Encores, Vol. 1: Body and Soul / Milestone
- 1960 Wes' Best / Fantasy
- 1962 Encores, Vol. 2: Blues 'N' Boogie / Milestone
- 1964 Plays the Blues / Verve
- 1964 Ultimate Wes Montgomery / Verve
- 1965 Impressions: The Verve Jazz Sides / Verve Jazz Mas
- 1965 The Silver Collection / Verve
- 1965 Classic Sound of Wes Montgomery / Accord
- 1965 Round Midnight / Charly
- 1965 Straight No Chaser / Bandstand
- 1965 Just Walkin' / Verve
- 1967 Greatest Hits / A&M
- 1967 Classics, Vol. 22 - Wes Montgomery / A&M
- 1968 The Best of Wes Montgomery, Vol. 2 / Verve
- 1987 Compact Jazz / Verve
- 1992 Wes Montgomery and Friends with Milt... / Milestone
- 1993 The Best of Wes Montgomery / Cema Special M
- 1994 Jazz 'round Midnight / Verve
- 1996 Twisted Blues / Jazz Hour
- 1997 Jazz Masters / EMI Jazz

- 1998 Midnight Moods / /Import
- 1999 Dangerous / Milestone
- 2000 Les Incontournables / Wea Internatio
- The Best of Wes Montgomery, Vol. 1 / Verve
- Wes Montgomery [Giants of Jazz #2] / Giants of Jazz
- Wes Montgomery [Giants of Jazz #1] / Giants of Jazz
- Wes Montgomery with Melvin Rhyne / Giants of Jazz

Видео:

- 1999 1965 Vestapolv

Участие в проектах других музыкантов:

- Cannonball Adderley Jazz Profile (1958)Drums
- Cannonball Adderley Cannonball Adderley Collection,... (1960)Guitar
- Cannonball Adderley And the Poll Winners (1999)Guitar
- Nat Adderley Work Song [Riverside] (1960)Guitar
- Various Artists Best of Jazz 'Round Midnight (1996)Guitar
- Various Artists Bird Lives! (1992)Guitar
- Various Artists Blue Guitar (1941)Guitar
- Various Artists Compact Jazz Sampler Guitar
- Larry Coryell Fallen Angel (1993)Guitar (Electric)
- Floyd Dixon Complete Aladdin Recordings (1996)Guitar
- Various Artists Family Portrait
- Various Artists Great Jazz Artists Play... Guitar
- Various Artists Great Jazz Artists Play... Guitar
- Various Artists Great Jazz Artists Play... Guitar
- Various Artists Great Jazz Artists Play... Guitar
- Various Artists Great Jazz Artists Play... Guitar
- Various Artists Great Jazz Artists Play... Guitar
- Various Artists Great Jazz Artists Play... Guitar
- Various Artists Great Jazz Artists Play... Guitar
- Various Artists Great Jazz Artists Play... Guitar

Airto Moreira
(Аирто Морейра)

Полное имя: Airto Guimorva Moreira
Родился: 5 августа, 1941, Итаиполис, Бразилия (Itaiopolis)
Жанр: латиноамериканская музыка
Стиль: кроссовер джаз, бразильский джаз, латиноамериканский джаз, фьюжн
Инструменты: ударные, перкуссия
Фирмы звукозаписи: CTI (4), Warner Brothers (2), View Video (2), M.E.L.T. 2000 (2), Buddah (2), Arista (2)

Один из самых высокопрофильных и самых известных перкуссионистов 70-х годов, Аирто Морейра (более известный по первому имени) помог сделать перкашнс неотъемлемой частью многих современных джазовых групп. Его соло на тамбурине достигают потрясающей силы! До того как стать перкуссионистом Аирто изучал гитару и фортепиано. Он играл в Бразилии, коллекционировал и изучал более 120 видов перкашнс инструментов, и в 1968 году уехал вместе со своей женой вокалисткой Флорой Пурим в США. Аирто играл с Майлзом Дэвисом в 1969-70 г.г. и записался с ним на нескольких альбомах (из наиболее известных - "Live Evil"), работал в 1971 году с Ли Морганом, был оригинальным участником группы Weather Report, и в 1972 году вместе с женой Флорой Пурим принял участие с Чиком Кориа в первоначальном проекте Return to Forever . Вместе с Кориа Аирто записался в классическом альбоме Стэна Гетца "Captain Marvel". К 1973 году Аирто стал достаточно знаменит, чтобы создать собственную группу. С тех пор он записывается как лидер и оркестрант на многих студиях, включая Buddah, CTI, Arista, Warner Bros, Caroline, Rykodisc, In & Out и B&W. Не все его проекты можно назвать джазовыми, но Аирто всегда остается очень выразительным музыкантом.

Похожие музыканты: Jerry Gonzalez , Ray Barretto, Mickey Hart, Nana Vasconcelos, Andy Gonzalez

Корни и влияние: Chick Corea, Hermeto Pascoal, Ray Charles, Miles Davis, Bill Evans, Wes Montgomery, John Coltrane, Gil Evans, Antonio Carlos Jobim, Mongo Santamaria, Ravi Shankar

Исполнял композиции авторов: Flora Purim, Mickey Hart, Mark Egan, Hermeto Pascoal, Jose Neto, Stanley Clarke, Marcos Silva, Herbie Hancock, Shabda Khan, Kei Akagi, Hamza El Din, Ruben Rada, Bobby Vega, Diana Moreira, Jose Lorenzo, Hugo Fattoruso, Jeff Elliott, Jody Diamond, Batucaje

Работал с музыкантами: Flora Purim, Ron Carter, George Duke, Stanley Clarke, Hubert Laws, Billy Cobham, Herbie Hancock, Joe Farrell, Jack DeJohnette, Creed Taylor, Rudy Van Gelder, Randy Brecker, Wayne Shorter, Bob James, George Marge, Steve Gadd, Michael Brecker, Eric Gale, Wayne Andre

Участник групп: Return to Forever, Weather Report

Дискография (альбомы):

- 1970 Seeds to the Ground / Buddah

- 1970 Natural Feelings / Skye
- 1972 Free / CTI
- 1973 Fingers / CTI
- 1974 Virgin Land / CTI
- 1974 In Concert [live] / CTI
- 1975 Identity / Arista
- 1976 Promises of the Sun / Arista
- 1977 I'm Fine / Warner Brother
- 1979 Touching You...Touching Me / Warner Brother
- 1985 Three-Way Mirror / Reference
- 1986 Aqui Se Puede / Muntuno
- 1988 The Other Side of This / Rykodisc
- 1989 Samba de Flora / Montuno
- 1990 Struck by Lightning / Venture
- 1993 Killer Bees / B&W
- 1994 Seeds on the Ground / One Way
- 1995 Fourth World [live] / Ronnie Scott's
- 1995 Jump / Westwind
- 2000 Revenge of the Killer Bees / M.E.L.T. 2000
- 2000 Homeless / M.E.L.T. 2000
- Brazilian Heatwave / Accord

Участие в совместных проектах:

- Cannonball Adderley Black Messiah (1972)Percussion
- Cannonball Adderley Music You All (1972)Percussion
- Cannonball Adderley Big Man (1975)Percussion
- Cannonball Adderley Phenix (1975)Percussion, Conga
- Aloisio Aguiar King of Hearts (1997)Percussion
- Arbuckle Arbuckle (1972)Percussion
- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947)Percussion
- Various Artists Atlantic Jazz: Best of the '70s (1994)Percussion
- Various Artists Atlantic Jazz: Introspection (1947)Percussion
- The Average White Band Feel No Fret (1979)Percussion
- Gato Barbieri Gato (1971)Percussion
- Gato Barbieri Under Fire (1971)Percussion
- Gato Barbieri Bolivia (1973)Percussion, Drums
- Gato Barbieri Best of the Early Years (1999)Percussion, Drums
- George Benson White Rabbit (1971)Percussion, Vocals
- George Benson Best of George Benson [CBS] (1971)Percussion
- George Benson George Benson Collection (1976)Percussion, Vocals
- Various Artists Big Bang (1995)Chimes, Sound Effects, Tambourine,
- Vocals, Whistle (Human), Caxixi, Producer, Djembe, Clapping
- Various Artists Big Bang: In the Beginning Was a... (1994)Chimes, Sound Effects, Tabla, Vocals, Whistle (Instrument), Caxixi
- Various Artists Blue Bossa (1992)Percussion to see complete listing click here
- Adderley, Cannonball Black Messiah
- Barretto, Ray Aqui Se Puede
- Byrd, Donald Electric Byrd
- DiMeola, Al Soaring Through a Dream

- Estremera, Cano El Nino De Oro
- Fourth World Encounters With the Fourth World / Fourth World /
- Fourth World
- Hancock, Herbie Dis is Da Drum
- Hart, Mickey Dafos / Planet Drum
- Neto Neto
- Opa Golden Wings / Magic Time
- Pearson, Duke I Don't Care Who Knows It
- Purim, Flora Dafos / Stories to Tell
- Santana Borboletta

Gerry Mulligan

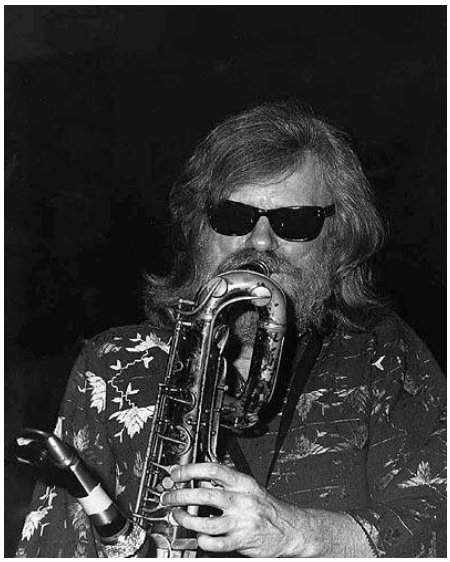
Настоящее имя: Джеральд Джозеф Маллигэн (Gerald Joseph Mulligan)
Родился: 6 апреля, 1927 в Нью-Йорке, США
Умер: 20 января,1996 в Дэрайен, Коннектикут, США (Darien, CT)
Жанр: Джаз
Стиль: Вест Коуст Джаз, Кул (West Coast Jazz, Cool)
Инструменты: Саксофон (баритон), фортепиано (Sax (Baritone), Piano)
Фирмы звукозаписи: Verve (21), Pacific Jazz (15), Vogue(5), Telarc(4),Prestige(4),Original Jazz Classics (4), Limelight (4)

Самый известный и, возможно, самый великий баритонист всех времен, Джерри Маллигэн, бесспорно, является столпом джаза. Выразительный солист, готовый импровизировать с кем угодно: от традиционных диксилендеров до авангардных бопперов, - Маллигэн придал в определенной степени революционную легкость звучанию его изначально неудобному и тяжеловесному инструменту, играя со скоростью и ловкостью альт-саксофониста. В смысле инструментального исполнения, в джазе нет ни одного музыканта, который бы лучше владел всем арсеналом средств игры на баритон-саксофоне, чем Маллигэн.

Маллигэн начинал с фортепиано, а потом стал изучать кларнет и различные виды саксофонов. Вначале он заслужил репутацию отличного аранжировщика. В 1944 году Маллигэн писал аранжировки для радио-оркестра Джонни Уорингтона (Johnny Warrington's radio band). В 1946 году он переехал в Нью-Йорк и присоединился в качестве штатного аранжировщика к Оркестру Джина Крупы (Gene Krupa's Orchestra); его наиболее известной работой на тот период стала аранжировка композиции "Disc Jockey Jump". В период сотрудничества с Оркестром Джина Крупы он иногда играл на альт-саксофоне. Такая же ситуация была и в 1948 году, когда он участвовал в составе оркестра Клода Торнилла (Claude Thornhill).

Впервые Джерри Маллигэн, как баритонист, стал записываться в нонете Майлза Дэвиса "Birth of the Cool" (1948-50), но опять его аранжировки ("Godchild," "Darn That Dream" и три его оригинала "Jeru," "Rocker", "Venus De Milo") стали более значительным событием, чем короткие соло на саксофоне. Большую часть 1949 года Маллигэн писал для оркестра Эллиота Лоуренса (Elliot Lawrence's orchestra) и безымянно участвовал в его саксофонной секции. Это продолжалось чуть ли не до 1951 года, пока он не стал уделять больше внимания работе с баритоном. Маллигэн записался со своим собственным нонетом на Prestige, продемонстрировав уже узнаваемый звук. После поездки в Лос-Анджелес, он написал некоторые аранжировки для оркестра Стэна Кентона (Stan Kenton), включая "Youngblood," "Swing House" и "Walking Shoes", работал в Lighthouse и затем получил ангажемент на регулярные выступления "Monday Night" в Haig. За это время Маллигэн понял, что ему нравится сверх-свобода при исполнении сольных импровизаций: без пианиста. Он импровизировал с трубачом Четом Бейкером (Chet Baker), и вскоре их магическое взаимопонимание было представлено в его квартете без пианиста. Группа быстро привлекла внимание в 1952-м и сделала Маллигэна и Бейкера звездами.

Наркотический удар выбил Маллигэна из колеи, квартет перестал существовать, но в 1954 году он вышел из тюрьмы и начал новое музыкальное партнерство с тромбонистом Бобом Брукмейером, которое стало весьма успешным. Затем к составу присоединились трубач Джон Эрдли (Jon Eardley) и тенор- саксофонист Зут Симс (Zoot Sims), и в 1958 году в группу был приглашен трубач Арт Фармер (Art Farmer). Будучи очень тонким исполнителем, относящимся с уважением к другим стилистам, Маллигэн отказался записываться с великими джазменами, которыми он восхищался. В 1958 году на Ньюпортском джазовом фестивале (Newport Jazz Fetival) он поочередно играл с баритонистом Харри Керни (Harry Carney) в исполнении "Prima Bara Dubla" в составе оркестра Дюка Эллингтона, и в течение 1957-60 годов записал отдельные альбомы с Теллониусом Монком, Полом Дезмондом, Стэном Гетцем, Беном Вебстером и Джонни Ходжесом.



В 1958 году Маллигэн выступил на классическом фестивале "Sound of Jazz" и написал музыку к фильмам "I Want to Live" и "The Subterraneans". В течение 1960-64 г.г. Маллигэн возглавлял свой оркестр "Concert Jazz Band", который давал ему возможность писать музыку, играть на саксофоне и иногда - на фортепиано. Оркестр на то время включал Боба Брукмейера, Симса, Кларка Терри и Мела Льюиса (Brookmeyer, Sims, Clark Terry, Mel Lewis). Маллигэн стал несколько менее активным после того, как биг-бэнд распался, но он продолжал интенсивно гастролировать с квартетом Дейва Брубека (Dave Brubeck Quartet) (1968-72 г.г.), некоторое время играл на сопрано-саксофоне, возглавлял в середине 70-х секстет, который включал вибрафониста Дейва Сэмюэлса (Dave Samuels) и в 1968 году импровизировал совместно на записи со Скоттом Хэмилтоном (Scott Hamilton).

В 1990 году он объездил мир со своим превосходным безымянным квартетом и возглавлял оркестр "Rebirth of the Cool Band", который исполнял и записывал классические римейки нонета Майлза Дэвиса. С начала до конца своей музыкальной карьеры Джерри Маллигэн всегда был страстно увлечен работой, желанием играть. Среди его знаменитых композиций были "Walkin' Shoes," "Line for Lyons," "Bark for Barksdale," "Nights at the Turntable," "Utter Chaos," "Soft Shoe," "Bernie's Tune," "Blueport," "Song for Strayhorn," "Song for an Unfinished Woman" и "I Never Was a Young Man". Он годами интенсивно записывался для таких студий как Prestige, Pacific Jazz, Capitol, Vogue, Em Arcy, Columbia, Verve, Milestone, United Artists, Philips, Limelight, A&M, CTI, Chiaroscuro, Who's Who, DRG, Concord и GRP.

Похожие музыканты: Paul Desmond, Ronnie Cuber, Pepper Adams, Chet Baker , Nick Brignola, Serge Chaloff, Stan Getz, Jimmy Giuffre, Leo Parker, Cecil Payne, Del Dako, Dave Brubeck

Корни и влияние: Claude Thornhill, Harry Carney

Последователи: Pepper Adams, Bob Brookmeyer, Pete Christlieb, Julius Hemphill, Cecil Payne, Bill Potts, Tom Scott , Gerald Wilson, Lars Gullin, Jiri Stivin, George Russell, Sun Ra, Sahib Shihab, Grover Washington, Jr.

Исполнял композиции авторов: Lorenz Hart, Richard Rodgers, Jerome Kern, Oscar Hammerstein II, Jane Duboc, Johnny Mercer, Gus Kahn, Johnny Green, Harold Arlen, James Van Heusen, Duke Ellington, Ben Webster, Hoagy Carmichael, Cole , Thelonious Monk, Edward Heyman, Walter Donaldson, Sammy Cahn, Paul Desmond

Работал с: Bob Brookmeyer, Lee Konitz, Zoot Sims, Mel Lewis, Dave Bailey, Miles Davis J.J., Johnson Kai Winding, Max Roach, Bill Crow, Ben Webster, Art Blakey, Coleman Hawkins, Lionel Hampton, Gerry Mulligan, Quartet Don Ferrara, Charles Mingus, Leroy Vinnegar Thelonious Monk

Дискография (альбомы):

- 1946 The Arranger / Columbia
- 1947 Walking Shoes / Capitol
- 1949 Broadway / New Jazz
- 1951 Historically Speaking / Prestige
- 1951 Mulligan-Baker / Prestige
- 1951 Mulligan Plays Mulligan / Original Jazz
- 1952 Pacific Jazz and Capitol Recordings / Mosaic
- 1952 Gerry Mulligan with Paul Chambers / Original Jazz
- 1953 Revelation / Blue Note
- 1953 Lee Konitz Plays with the Gerry Mulligan... / Pacific Jazz
- 1953 Gerry Mulligan and His Ten-tette / Capitol
- 1953 Lee Konitz and the Gerry Mulligan Quartet / Pacific Jazz
- 1953 Gerry Mulligan Quartet with the Chubby... / Original Jazz
- 1954 Paris Concert [live] / Pacific Jazz
- 1954 Pleyel Concert (June 1954) [live] / Vogue
- 1954 Gerry Mulligan in Paris, Vol. 1 / Vogue
- 1954 Gerry Mulligan in Paris [live] / Vogue
- 1954 California Concerts [live] / World Pacific
- 1954 California Concerts, Vol. 1 [live] / Pacific Jazz
- 1954 California Concerts, Vols. 1 & 2 [live] / Pacific Jazz
- 1954 California Concerts, Vol. 2 [live] / Pacific Jazz
- 1955 Presenting the Sextet / EmArcy
- 1955 A Profile of Gerry Mulligan / Mercury
- 1955 Presenting the Gerry Mulligan Sextet / Emarcy
- 1955 Mainstream, Vol. 2 / EmArcy
- 1955 Mainstream of Jazz / EmArcy
- 1955 Mainstream, Vol. 3 / EmArcy
- 1955 The Original Mulligan Quartet / Pacific Jazz
- 1956 Gerry Mulligan at Storyville [live] / Pacific Jazz
- 1956 At Storyville [live] / Pacific Jazz
- 1956 Gerry Mulligan Quartet/Paul Desmond Quintet / Fantasy
- 1957 Live in Stockholm (1957) / Nueva
- 1957 Desmond Meets Mulligan / Verve
- 1957 Gerry's Time / Verve
- 1957 Blues in Time / Verve
- 1957 Mulligan Meets Monk / Original Jazz
- 1957 Mulligan and Getz and Desmond / Verve
- 1957 Gerry Mulligan and Bob Brookmeyer Play Phil... [live] / Paramount
- 1957 Gerry Mulligan Meets Stan Getz / Verve
- 1957 Gerry Mulligan Quartet / World Pacific
- 1957 Reunion with Chet Baker / EMI-Manhattan
- 1957 Lee Konitz with the Gerry Mulligan Quartet / Pacific Jazz
- 1957 The Mulligan Songbook / World Pacific
- 1957 Songbook / Blue Note

- 1958 I Want to Live / United Artists
- 1958 Gerry Mulligan and Bob Brookmeyer Play Phil... [live] / Paramount
- 1958 What Is There to Say? / Columbia
- 1959 The New Gerry Mulligan Quartet (May 19, 1959) / Tax
- 1959 Gerry Mulligan Meets Ben Webster [2 CD... / Polygram
- 1959 Gerry Mulligan Meets Ben Webster / Verve
- 1960 The Concert Jazz Band [live] / Verve
- 1960 Gerry Mulligan and the Concert Jazz Band [live] / Verve
- 1960 Gerry Mulligan Meets Johnny Hodges / Verve
- 1960 And the Concert Jazz Band / RTE
- 1960 The Gerry Mulligan Concert Jazz Band on Tour [live] / Verve
- 1960 At the Village Vanguard / Mobile Fidelit
- 1960 The Genius of Gerry Mulligan / Pacific Jazz
- 1960 Gerry Mulligan and the Concert Jazz Band at... [live] / Verve
- 1960 Nightwatch / United Artists
- 1961 Holiday with Mulligan / DRG
- 1961 A Concert in Jazz [live] / Verve
- 1961 Presents a Concert in Jazz [live] / Verve
- 1962 Quartet / Verve
- 1962 Two of a Mind / RCA
- 1962 Jeru / RCA Victor
- 1962 And His Quartet / RTE
- 1962 Quartet, Zurich 1962 [live] / TCB
- 1962 Gerry Mulligan (1963) / Prestige
- 1963 Night Lights / PSM
- 1963 Butterfly with Hiccups / Limelight
- 1963 Spring Is Sprung / Philips
- 1963 Timeless / Pacific Jazz
- 1965 If You Can't Beat 'em, Join 'em / Limelight
- 1965 Feelin' Good / Limelight
- 1966 With Guest Soloist Zoot SimsI / Giganti Del
- 1966 Something Borrowed, Something Blue / Limelight
- 1966 Concert Days [live] / Sunset
- 1969 Jazz Fest Masters / Scotti Bros.
- 1971 Age of Steam / A&M
- 1974 Summit / Exclusive
- 1974 Carnegie Hall Concert, Vol. 2 [live] / CTI
- 1974 Carnegie Hall Concert [live] / Columbia
- 1974 Gerry Mulligan (1974) / Accord
- 1974 Gerry Mulligan / Astor Piazzolla (1974) / Accord
- 1975 Gerry Mulligan Meets Enrico Intra / Pausa
- 1976 Idol Gossip / Chiaroscuro
- 1977 Lionel Hampton Presents Gerry Mulligan / Who's Who In J
- 1980 Walk on the Water / DRG
- 1982 La Menace / DRG
- 1983 Little Big Horn / GRP
- 1986 Soft Lights and Sweet Music / Concord Jazz
- 1987 Symphonic Dreams / Intersound
- 1989 Lonesome Boulevard / A&M

- 1989 Konitz Meets Mulligan / Pacific Jazz
- 1991 Plays / Fantasy
- 1992 Re-Birth of the Cool / GRP
- 1993 Paraiso-Jazz Brazil / Telarc
- 1993 In Concert / RTE
- 1993 Hampton Presents Mulligan / Who's Who in J
- 1994 Gerry Mulligan and Paul Desmond Quartet / Verve
- 1994 Dream a Little Dream / Telarc
- 1995 Dragon Fly / Telarc
- 1995 Gerry Mulligan & Paul Desmond / Mobile Fidelit
- 1996 News from Blueport [live] / Jazz Hour
- 1996 Tentet & Quartet / GNP Crescendo
- 1997 Concert in the Rain [live] / Jazz Band
- 1997 Two Times Four Plus Six / Jazz Band
- 1998 Thank You Gerry: Gerry Mulligan All-Star... / Arkadia Jazz
- 2000 Pleyel Jazz Concert, Vol. 1 [live] / Vogue
- 2000 Pleyel Jazz Concert, Vol. 2 [live] / Vogue
- BelletoScotti Brother
- Gerry Mulligan BlowsPrestige

Дискография (компликации):

- 1946 MulleniumLegacy / Columbi
- 1949 LegacyN2K-
- 1952The Complete Pacific Jazz Recordings of the... / Pacific Jazzx
- 1952 The Best of Gerry Mulligan Quartet with Chet... / Pacific Jazz
- 1952 Jazz Origin: Genius of Gerry Mulligan / Pausa
- 1953 Jazz Profile / Capitol
- 1953 Gerry Mulligan Quartet with Chet Baker / GNP
- 1953 The Gerry Mulligan Quartet: Paris (1954),... [live] / Voge
- 1954 Jazz Legacy / Inner City
- 1955 Mainstream Special Edition / Emarcy
- 1955 Compact Jazz: Gerry Mulligan / Verve
- 1957 The Silver Collection: Gerry Mulligan Meets... / Verve
- 1958 Mulligan / Laserlight
- 1959 Americans in Sweden / Tax
- 1959 A Night in Rome, Vol. 1 [live] / Fini Jazz
- 1959 A Night in Rome, Vol. 2 [live] / Fini Jazz
- 1959 The Complete Gerry Mulligan Meets Ben... / Verve
- 1960 New York (December 1960) / Jazz Anthology
- 1960 The Essential Gerry Mulligan / Verve
- 1991 Jazz Greats / West Wind
- 1992 Compact Jazz: Gerry Mulligan and the Concert... [live]Verve
- 1992 Jazz 'round Midnight / Verve
- 1992 Double Exposure: Benny Carter/Gerry Mulligan / LRC
- 1994 Verve Jazz Masters, Vol. 36 / Polygram
- 1995 Jazz / Aurophon
- 1996 This Is Jazz, Vol. 18 / Sony
- 1996 Gerry Meets Hamp / Jazz Hour
- 1998 At His Best / Cema Special M

- 1998 Swiss Radio Days Jazz Series, Vol. 9TCB
- 1998 Greatest Hits / RCA
- 1998 Sextet: 1955-1956 / Giants of Jazz
- 1998 Triple Play / Telarcx
- 1998 Original Quartet with Chet Baker / Blue Note
- 1999 Volume 20Galaxy
- 1999 Watching & Waiting / DRG
- 1999 Immortal Concerts [live] / Giants of Jazz
- Walkin' Shoes / Bandstand
- The Shadow of Your Smile / Moon

Видео:

- 1984 Jazz in America [Long Video]Embassy
- 1984 Jazz in America [Short Video]Sony
- 2000 Swiss Radio Days Jazz Series, Vol. 12 [live]TCB

Участие в проектах других музыкантов:

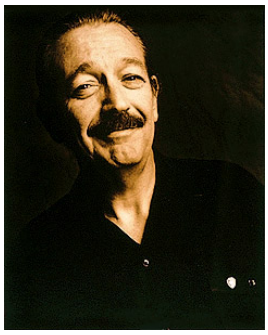
- Manny Albam Jazz Greats of Our Time, Vol. 1 (1957)Sax (Baritone)
- Various Artists All-Star Jazz Christmas (1992)Sax (Baritone)
- Various Artists American Songbook Series: Jule... (1994)Director, Sax (Baritone)
- Jules Styne American Songbook Series: Jule... (1994)Director, Sax (Baritone)
- Judy Argo True Love Ways (1994)Sax (Baritone)
- Various Artists Art of Jazz Saxophone: Explore (1997)Sax (Baritone)
- Various Artists Art of Saxophone (1997)Sax (Baritone)
- Chet Baker Pacific Jazz Years (1952)Baritone, Baritone (Vocal)
- Chet Baker Legacy, Vol. 1 (1987)Liner Notes
- Various Artists Be Bop Era (1991)Arranger
- Various Artists Beat Generation (1992)Sax (Baritone)
- Beaver & Krause Gandharva (1971)Composer, Saxophone, Sax (Baritone)
- Beaver & Krause In a Wild Sanctuary / Gandharva (1994)Sax (Baritone)
- Irving Berlin Irving Berlin Songbook (1997)Sax (Tenor)
- Various Artists Best of AFRS Jubilee, Vol. 16 (1997)Arranger
- Various Artists Best of the Jazz Saxophones, Vol.... (1994)Sax(Soprano)
- Various Artists Big Band Hit Parade (1988)Sax (Baritone)
- Various Artists Big Band Renaissance (1941)Arranger, Sax (Baritone)
- Art Blakey/Miles Davis... Milestones in Jazz (1999)Sax (Baritone)
- Various Artists Blue Box, Vol. 2: Finest Jazz... (1998)Sax (Baritone)

Библиография:

- Astrup, Arne Gerry Mulligan Discography, The 1989 Bidstrup Discographical Publis
- Klinkowitz, Jerome Listen: Gerry Mulligan - an Aural Narrative in Jazz 1991 Schirmer
- Horricks, Raymond Gerry Mulligan's Ark 1986 Apollo, London
- Morgan, Alun; Horricks, Raymond Gerry Mulligan: A Biography, Appreciation, Record Survey and Discography 1958 London

Charlie MUSSELWHITE

(31 января 1944, Косцюшко, Миссисиппи)



Чарли МАССЕЛУАЙТ - Американский исполнитель на губной гармонике, певец, гитарист.

Разносторонний и виртуозный музыкант; был среди пионеров блюз-роковой волны 60-х, в 90-х стал одним из лидеров в искусстве игры на губной гармонике, сочетая в своей музыке традиции с современным звучанием; неоднократный лауреат премии им.В.К.Хэнди.

Частично индеец чок-тау; родился в Миссисиппи, но рос в Мемфисе. С детства увлекался блюзом, познакомился с участниками легендарного в блюзе ансамбля "Memphis Jug Band", был принят в круг блюзовых музыкантов города, в котором был первым и долгое время единственным белым. В 1962г. переехал в Чикаго, "блюзовую столицу". С гитарой и губной гармоникой выступал на улицах, прежде чем получил возможность выступать в тех же клубах, где тогда выступали отцы-основатели чикагского блюза: Мадди Уотерс (Muddy Waters), Хаулин Вулф (Howlin Wolf) и др. Записанный в 1966г. для фирмы "Вангард" дебютный альбом Чарли Масселуайта считается классическим образцом чикагского блюза периода становления белой блюз-роковой волны.

Вместе с Полом Баттерфилдом (Paul Butterfield) Чарли Масселуайт почитается как первопроходец чикагского белого блюз-рока. Он продолжает активно выступать и много записывается; опыт, приобретенный за годы на блюзовой сцене, значительно расширил его исполнительский и стилевой арсенал. В 90-х принимал участие в записи альбомов Джона Ли Хукера (John Lee Hooker); пропагандирует другие стиля американской музыки с африканскими корнями, например, салсу; пробует свои силы в джазе. Вместе со старым другом гиатристом Джоном Хэммондом (John Hammond) принял участие в записи альбома Тома Уэйтса (Tom Waits) 1999 года. В 90-х начинает выступать соло как певец-гитарист, исполняя собственные песни в глубоко традиционной манере.

Дискография

- Stand Back! Here Comes Charley Musselwhite's South Side Band(Vanguard LP, 1967)
- Stone Blues (Vanguard LP, 1968)
- Louisiana Fog (Cherry Red LP, 1968)
- Tennessee Woman (Vanguard LP, 1969)
- Memphis, Tennessee (Paramount/Crosscut/Mobile Fidelity/MCA LP, 1970)
- Memphis Charlie (Arhoolie LP, 1971)
- Takin' My Time (Arhoolie)
- Goin' Back Down South (Arhoolie)
- Leave The Blues To Us (Capitol)
- Times Getting Tougher Than Tough (Blind Pig)
- Harmonica According To Charlie Musselwhite (Kicking Mule Records LP, 1978)
- with The Dynatones - Curtain Call Cocktails (War Bride LP, 1982)
- Mellow Dee (Crosscut LP, 1986)

- Ace Of Harps (Alligator CD, 1990)
- Tell Me Where All The Good Times Have Gone (Blue Rock It CD, 1992)
- Cambridge Blues (Blue Horizon)
- Ace Of Harps (Alligator CD, 1990)
- Signature (Alligator CD, 1991)
- In My Time (Alligator CD, 1993)
- The Blues Never Die (Compilation) (Vanguard CD, 1994)
- Harmonica According To Musselwhite (Blind Pig CD-Reissue, 1994)
- Nothin' But The Blues - Louisiana Fog Reissue (Delta Music Inc CD, 1995)
- Rough News (Virgin/Pointblank CD, 1997)
- Continental Drifter (Pointblank CD, 1999)
- Книга уроков игры на губной гармоники Power Blues Harp, выпущенная в 1990г., включает в себя, кроме коротких примеров, 18 музыкальных треков.

В сети:

Именной сайт www.charlie-musselwhite.com с полной дискографией, биографией, wav-образцами и самое интересное - возможностью задать вопрос ему самому (от как поживаете? до нюансов игры на губной гармонике, например). Есть еще сборник мудрых мыслей, помогающих по жизни. Вот три примера: 1. Твердое решение придет тогда, когда вам надоест думать; 2. Опыт - это то, чего у вас не будет до тех пор, пока вы уже не сможете им воспользоваться; 3. Женщины, требующие равных прав с мужчинами, не многого хотят от жизни. Фотоальбом порадует любителя блюза. Поскольку Масселуайт не столько собой любуется, сколько гордится своими друзьями, его фотоальбом - это иллюстрированная история и "кто есть кто" блюза за последние 30 лет: какие люди, какие встречи! Но, может быть, всего круче фотография дерева на краю хлопкового поля, у которого Санни Бой встретил девочку-героиню песни "Good Morning Little Schoolgirl" ("Доброе утро, маленькая школьница"). Так что "Да, заходи, все равно день уже испорчен" - как говаривает старина Чарли.

Тексты по традиции предлагаем поискать у Гарри на http://blueslyrics.tripod.com/. Однако, при всем огромном уважении к этому обширному собранию блюзовых текстов, на этот раз произошла какая-то очевидная путанница. Кажется, нет ни одного блюза сочинения самого Масселвайта, да и вообще все авторство перепутано: от общеизвестного HELP ME Санни Боя Уилльямсона, до малоизвестного .39Special, который сочинил Карей Белл, что честно указывает сам Масслеуайт в буклете к своему альбому. Тем не менее, есть тексты к некоторым песням, которые Масселуайт записывал в период с 1967го по 1978 годы.

Избранные компакт-диски

- Stand Back! Here Comes Charley Musselwhite's Southside Band, Charlie Musselwhite's Southside Band, 1967, Vanguard Records
- Harmonica According to Charlie, 1978, Blind Pig
- Live 1986: Up and Down the Highway, 2003, Sanctuary
- Tennessee Woman, 1994, Vanguard Records
- In My Time, 1994, Alligator Records
- Rough News, 1997, Virgin Records

Kenny Neal

СЕМЕЙНОЕ ДЕЛО.

Этот застенчивый гигант произвел на свет больше блюзменов, чем кто-либо в Нью Орлеане, и, наверное, даже на всей Земле. 8 из его 11 детей-исполнители мирового класса, остальные периодически поигрывают на семейных джемах, а случается и на большой сцене как часть блюзового шоу. Семейство Нилов значит не меньше, чем те же, скажем, Марсалисы (Marsalises) или Невиллы (Nevilles). Это значительная луизианская музыкальная династия.

Рафул Нил (Raful Neal), дарованный мощным, захватывающим голосом и искусством исполнения на губной гармонике в стиле Литл Уолтера (Little Walter), может заставить хорошо одетых дам средних лет верещать на своих концертах. Много народу в Луизиане переболело Рафулом с тех пор, как он начал играть где-то в лет 15.

"Мы ходили во Дворец на Северном Бульваре слушать звезд, а белая молодежь была такой уж. . . Сидели и слушали блюз, не выходя из своих машин", вспоминает Биг Мэн Рафул. "Я больше всего любил слушать Литл Уолтера. Я видел его одной ночью. Тогда ди-джей (DJ) попросил меня и мою группу, присутвовавшую на концертеУолтера, сыграть номер-другой. Я тогда, помнится, весьма испугался и поэтому сказал, что у меня нет гармошек. А Уолтер тогда сказал: "Не проблема - у меня с собой семь". Да, мы тогда сыграли, задали им перцу: я, и Бадди с Филлипом (Buddy & Philip Guy). Мы думали тогда, что мы крутые такие. Но мало кто был действительно крут как Литл Уолтер. Я думаю, все-таки он запомнил нас, потому что он вернулся на сцену, весьма задетый за живое и достал свою хроматику - Бог ты мой, я никогда такой и не видел - и вымел нас со сцены. Мне тогда было около 19".

Вскоре Бадди Гай уехал в Чикаго. Он хотел забрать и Рафула с собой. Однако тот отказался ради свежеиспеченной семьи, хотя, как он отмечает, поехать в Чикаго был весьма не против. Зато ради какой семьи: Рафул и Ширли отпраздновали 40-ю годовщину свадьбы. "Мне кажется, что я остался последним из мужей 1957г. Часто вижу своих приятелей, одногодков по свадьбе, и почти всегда слышу, что они больше не со своими женами. Наша семья по-прежнему крепка, и мы по-настоящему счастливы.

Хоть Ширли и меньше всех в семье относится к музыкантам, она любит музыку и играет не последнюю роль в формировании семейной традиции. "Дети говорили мне - ты никогда не ругала нас за шум" - смеется Ширли. "Это было громко, но я всегда старалась обращать на это поменьше внимания. Да и отвлекаться особо времени не было - то кухня, то еще что-нибудь более важное, чем шум из комнат."

Рафул впервые записал сингл в 1957, но не записывался больше вплоть до 1968г. Его записи этого периода не пользовались особым успехом, и тем не менее он был в состоянии кормить свою семью с помощью музыки аж 14 лет. Рафул работал с такими гигантами из Луизианы как Слим Харпо (Slim Harpo), Лайтнин Слим (Lightnin' Slim), Лон-

сам Сандаун (Lonesome Sundown) и др. "Мы объездили с концертами весь юго-восток", вспоминает Рафул. "В то время у черных было трудновато с деньгами, и мы зачастую играли для черной аудитории за копейки, а иногда и совсем бесплатно. Потом ехали играть для белых, чтобы поправить финансовое положение. В основном мы играли в клубе "Карусель", что через реку (Миссисиппи). Там я понял впервые, что значит играть перед белыми".

В начале 70-х живая музыка потихоньку, но ощутимо для карманов, сошла на нет, и Нил-старший был вынужден оставить музыку и работать в Агенстве по Недвижимости Восточного Батон-ружа. Работа кормила семью и даже позволяла Рафулу периодически выступать. Тем временем подрастало новое поколение Нилов, вскормленное блюзом отца, и первым из родительского гнезда в 1976г. упорхнул Кенни Рэй, как зовет его отец. Кенни (Kenny Neal) рванул в Чикаго под патронаж старого папиного приятеля, мистера Б. Гая. "Какое-то время Кенни играл у Бадди на бас-гитаре. Но однажды они попали в Торонто, и Кенни решил остаться там. Причем ему настолько там хорошо, что он забрал туда Ноэля (Noel Neal), Ларри (Larry Neal) и Литл Рэя (Little Ray Neal)", констатирует эти факты гордый отец.

THE NEAL BROTHERS BLUES BAND гастролировали по Канаде около полутора лет перед тем как вернуться в Луизиану. До своего открытия в 1985г. Кенни успел обзавестись семьей и окончательно поселиться на севере, периодически появляясь в Луизиане на больших концертах. В 85-м он имел успех на Батон-ружском блюзовом фестивале, и после этого становится одним из ведущих артистов "Аллигатора". Мощи своих концертных выступлений он учился у отца, и всякий раз когда Рафул близко к месту выступления сына - он всегда желанный гость на концерте Кенни Нила. А постоянные зрители знают - если в зале есть отец семейства, значит услышат они коронную вещь Дома Нилов "Down Home Blues" (авторство принадлежит, однако, Зи Зи Хиллу (Z.Z.Hill). Кроме этого в семейном бэнде под упр. Кенни Нила участвуют также Дарнелл (Darnell Neal) бас-гитара; Фредрик (Fredrick Neal) - клавишные и Кэннард, но Джонсон (Kennard Johnson) - барабаны.

Рафул по-прежнему плотно занят в музыкальном плане: недавно он участвовал в серии концертов молодого луизианского гитариста Тэба Бенуа (Tab Benoit) в акустическом варианте "гармоника + гитара", а также с полным бэндом Бенуа. Нил, Бенуа и пианист Генри Грей (Henry Gray), давний соратник Хаулин Вулфа (Howlin'Wolf) и Джона Ли Хукера (John Lee Hooker), вместе записали в прошлом году концертный альбом, с концерта перед заполненным HOUSE OF THE BLUES, Нью Орлеан.

Досье на клан Нилов.

Кенни Нил

Один из самых популярных блюзовых артистов в мире. 5 альбомов на "Аллигаторе" (http://www.alligator.com/). В 1991 г. взял Theater World Award за роль в бродвейской постановке Лэнгстона Хьюза и Зоры Нил Херстон "Кость мула". Гитарист, певец, свою первую губную гармонику получил из рук Слима Харпо.

Фредрик Нил

С подросткового возраста играет с Кенни как клавишник. Неплохой певец, манера в папу. Фредрик - гордый владелец Кадиллака из ф-ма "Crossroads", который Фредрик перекупил у Литл Милтона (Little Milton).

Ларри Нил

Когда Кенни выступает где-нибудь в Южной Луизиане, Ларри присоединяется к нему как барабанщик. Также работает с папой как барабанщиком, так и гармошечником. Некоторые считают присутствие Ларри на сцене эквивалентным папиному или кеннинному.

Рафул "Литл Рэй" Нил, мл.

Глубоко уважаемый блюзовый и джазовый гитарист. Сейчас работает с собственным бэндом в Луизиане, когда не занят на гастролях папы или Бобби "Блю" Блэнда (Bobby 'Blue' Bland). В прошлом работал с Литл Милтоном и Бобби Рашем (Bobby Rush). Отец Джошуа и Треллис.

Ноэл Нил

Переехал в Чикаго и остался там у Джеймса Коттона (James Cotton) играть на басу. Также работал с Б.Гаем, Дж.Уэллсом, Дж.Уинтером, Коко Тэйлор, Лаки Питерсоном, Л.Бруксом, и т. д. Его можно слышать на многих студийных и живых записях (в последнее время Ларри МакРэй (Larry McCray) и Шерман Робертсон (Sherman Robertson) используют талант Ноэла. ”

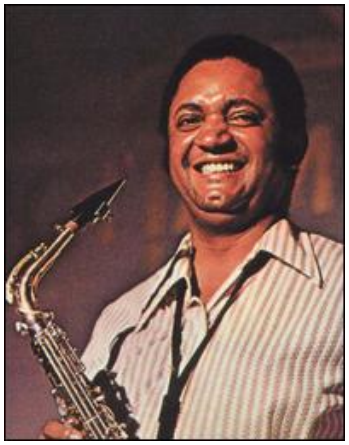
DISCOGRAPHY:

- 1987 Bio On The Bayou (King Snake)
- 1988 Big News from Baton Rouge!! (Alligator) (reissue of Bio On The Bayou)
- 1989 Devil Child (Alligator)
- 1991 Walking On Fire (Alligator)
- 1992 Bayou Blood (Alligator)
- 1994 Hoodoo Moon (Alligator)
- 1997 Deluxe Edition (Alligator)
- 1998 Blues Fallin' Down Like Rain (Telarc)
- 2000 What You Got (Telarc)
- 2001 One Step Closer (Telarc)

Nelson, Oliver
(Oliver Edward Nelson)

b. 04.06.32 St. Louis, MO

d. 27.10.75 Los Angeles, CA



Оливер Нелсон был узнаваемым солистом на альт-, тенор- и даже сопрано-саксофоне. Однако в конце концов его труды на ниве композиции и аранжирования заслонили его исполнительские достоинства. Профессионалом Нелсон стал уже в 1947 году, играя в Jeter-Pillars Orchestra, а также в сентлуисских биг-бэндах, возглавляемых Джорджем Хадсоном и Нэтом Таулзом. В 1951 году Нелсон аранжировал для биг-бэнда Луиса Джордана (и играл в этом бэнде партии второго альт-саксофона), после чего служил во флоте и четыре года учился в университете. После переезда в Нью-Йорк Нелсон непродолжительно работал с Эрскайном Хокинсом, Уайлд Биллом Дэвисом и Луи Беллсоном (с последним - на Западном побережье). Играя в оркестре Куинси Джонса (1960-1961 г.г.), одновременно (в 1959-1961 г.г.) записал шесть альбомов с малыми составами и один-с биг-бэндом, что принесло ему огромное признание и уважение в мире джаза. Альбом 1961 года "The Blues and the Abstract Truth" признан классическим и способствовал популярности песни "Stolen Moments", включенной Нелсоном в несколько более раннюю по времени сешн Эдди "Локджо" Дэвиса. В паре квинтет-сешнз музыкант безбоязненно (и эффективно!) объединялся со взрывным Эриком Долфи. Но, повторим, как аранжировщик Нелсон был более востребован, нежели как музыкант, готовя сешн-материал для биг-бэндов Джимми Смита, Уэса Монтгомери и Билли Тэйлора, помимо прочих. В 1967году Нелсон переехал в Лос-Анджелес, где напряженно трудился в студиях, сочиняя для кино и телевидения. Время от времени он появлялся во главе биг-бэнда, иногда записывал джаз, но в основном был потерян для него еще за несколько лет до своей безвременной смерти от инфаркта.

Sugar Ray Norcia

Sugar Ray Norcia записал сольных альбом столько, что хватило бы пальцев одной руки, но количество записей, на которых он выступал как сессионный музыкант - бесчисленно. Тем не менее, он остается одним из наиболее самобытных и интересных харперов, представляющих стиль East Coast (музыка восточного побережья в чем-то похожа на своего западного брата, но, на мой взгляд, более приближенна к традиции).

Рэй - великолепный певец, не даром он был лидером-вокалистом в одной из самых известных Jump-Blues групп - “Roomful of Blues”. Его традиция пения уходит корнями к бархатным балладам Nat King Cole. Звучание губной гармоники Рэя - очень разнообразно: от традиции до электрических изысков Города Ветров, современного блюза, однако, все это он делает через призму East Coast. Первую запись Sugar Ray Norcia в своем уже неизменном амплуа выпустил в 1979 году. В 1982 году он стал участником группы Ронни Ирла - “Ronnie Earl and the Broadcasters featuring sensational Sugar Ray”.

В 1989 году выходит “Knockout”, а в 1991 “Don't Stand in My Way”, именно в это время Рэй в составе Roomful'ов. В 1998 году он покидает их и выпускает свой четвертый альбом (наиболее любимый критиками) - “Sweet and Singin'”.

В своей лирике Рэй прибегает к жизненному опыту, наполняя песни живыми историями.

В 1999 году его принимают в свои ряды принимают суперхарпы: James Cotton, Billy Branch, Charley Musselwhite, результат - великолепный альбом с одноименным названием - “SuperHarps” - номинант на Грэмми.

2001г. - “Rockin' Sugar Daddy”. 2003г. - “Sugar Ray & the Bluetones Featuring Monster Mike Welch” - с молодым гением электрогитары. Ну и сколько пальцев Вам понадобилось?

Хочется отметить, что Рэй известен в основоном как член Roomful'ов, напарник и друг Ronnie Earl'a и, прежде всего, как великолепный клубный и сессионный музыкант.

Константин Колесниченко [aka Wheel]

bluesharp.inkharkov.com

(c) www.blues.ru

Biography by Richard Skelly

Harmonica player, lyricist and singer Sugar Ray Norcia has been leading his band, the Blue Tones, around New England since the late 1970s. The band began to break nationally in the late 1980s and early 1990s with the release of their debut for the Rounder/Varrick label, Knockout. While leading his own band and touring on a regional basis around the New England states, Norcia spent many years in apprenticeship as a sideman. This fact is evident on his recordings, as Norcia's singing is deep and heartfelt and his harmonica playing that of a seasoned blues club veteran.

Norcia first began playing blues harmonica in high school in his native Rhode Island. The Blue Tones were founded after Norcia moved to Providence, and they became a house band at a small club there. They further developed their skills while backing up visiting musicians like Walter Shakey" Horton, Big Mama Thornton, Joe Turner and Roosevelt Sykes in nearby Boston-area clubs. Beginning in the late 1970s, the band worked exclusively with Ronnie Earl as its lead guitarist until he left to play with Roomful of Blues.

Norcia's music comes from an eclectic set of influences, and it probably shows most in his original tunes. He cites musicians like Nat King Cole, Joe Williams, Muddy Waters and Bobby "Blue" Bland as important, but equally important to him are country music stylists like Ernest Tubb and George Jones.

With his quiet, cheerful, unassuming personality, Norcia is the kind of person people go to with their personal problems, and some of this (as well as his own life experience) provides fodder for his songs.

Norcia's recordings under his own name include the EPs Sugar Ray and the Blue Tones for Baron Records in 1979; Ronnie Earl and the Broadcasters Featuring the Sensational Sugar Ray in 1982 for Leopard Records, as well as his two Rounder releases, Knockout (1989) and Don't Stand In My Way (1991). Both Knockout and Don't Stand In My Way are stylistically diverse records showcasing a range of harmonica styles as well as blues styles, including urban Chicago, Texas shuffles, Memphis soul and R&B, as in a cover of Bobby Bland's "I'm Not Ashamed" on their debut, and Boston-area big guitar blues. The Blue Tones' Don't Stand In My Way served as the inaugural release for Rounder's then-new Bullseye Blues label. The Blue Tones also accompany Miki Honeycutt on her debut for the Rounder label, Soul Deep.

In 1991 Sugar Ray joined the legendary jump blues-based Roomful of Blues and became their lead vocalist. oomful released three successful records during Norcia's tenure and toured incessantly. Norcia also kept busy outside of the band: he can be heard on a Bullseye Blues release by trombonist Porky Cohen, Rhythm and Bones, (1996) and on the album Little Anthony and Sugar Ray: Take It From Me, (1994), for the Tone-Cool subsidiary of Rounder. Sugar Ray left Roomful of Blues in 1998 and released Sweet & Swingin', an eclectic record that featured songs by Hank Williams, Arthur Alexander, Big Walter Horton and an appearance by the Jordanaires. 1999 found Sugar Ray contributing to the Grammy-nominated album Superharps, a project that also included James Cotton, Billy Branch and Charlie Musselwhite. Lately he has been keeping busy contributing harp on records by Pinetop Perkins, Doug James and others as well as touring with the Sugar Ray Norcia Big Band.

Charlie Parker
(Чарли Паркер)

Полное имя: Чарлз Паркер, Младший (Charles Parker, Jr.)
Родился: 29 августа, 1920 в Канзас-Сити, США
Умер: 12 марта, 1955 в Нью-Йорке, США
Жанр: джаз
Стили: боп, биг-бэнд (Bop, Big Band)
Инструмент: сакс (альт)
Фирмы звукозаписи: Verve (38), Savoy (34), Stash Budget (20), Spotlite (15), Philology (15), Ember (11), Black Label (10)

"Музыка - это твой собственный опыт, твоя мудрость, твои мысли. Если ты не живешь ею, то из твоего инструмента никогда ничего не выйдет. Нас учат, что у музыки есть свои определенные границы. Но искусство границ не имеет..."

Чарлз Паркер

Чарли Паркер - один из немногих артистов, которого при жизни называли гением, имя которого было и остается легендарным. Он оставил необычайно яркий след в воображении современников, что отразилось не только в джазе, но и в других искусствах, в частности в литературе. Сегодня трудно представить себе подлинно джазового музыканта, который в той или иной мере и форме не испытал бы не только покоряющего влияния Паркера, но и его конкретного воздействия на свой исполнительский язык.

Чарлз Паркер родился в 1920 году в негритянском квартале Канзас-Сити. Отец был водевильным артистом, мать - медсестрой. Чарли учился в школе, где, конечно, был большой оркестр, и первые музыкальные впечатления связаны с игрой на духовом баритоне и кларнете. Постоянно слушая джаз, мальчик мечтал об альт - саксофоне. Мать купила ему инструмент, и в пятнадцать лет он оставил школу, чтобы стать профессиональным музыкантом.

Подрабатывать можно было только в танцевальных заведениях. Новичку платили доллар с четвертью и учили всему на свете. Многие безжалостно смеялись, когда у Чарли что-то не получалось, но он только закусывал губу. Видимо, тогда и дали ему кличку "Ярдберд" - дворовая пташка, салажонок. Но, словно по предсказанию сказочника, гадкий "ярдберд" превратился в прекрасную птицу. "Бёрд" - "Пташка" - так стали звать Паркера джазмены, что приобрело совсем иной смысл и породило небольшую, но яркую джазовую идиоматику: тут и темы "Орнитология", "Птичье гнездо" и "Опавшие листья", тут и знаменитый нью-йоркский клуб "Бёрдлэнд" (Страна птиц) с его колыбельной Ширинга и маршем Завинула.

Покинув дом, Чарли стал кочующим из бэнда в бэнд и из города в город джазменом, пока в 1940 году не попал в Нью-Йорк, уже познав жизнь "до самого черного дна". В ту пору среди джазменов были популярны так называемые "after hours" - игры после работы, которые потом стали называться джем-сейшены. На каждый джем собиралась своя компания музыкантов. На таких "сессиях" Паркер искал музыку, которая уже вертелась в

голове, но никак не давалась в руки. Он сам потом рассказывал, как однажды в первые месяцы нью-йоркской жизни, импровизируя на тему "Чероки" под аккомпанемент одного гитариста, он обнаружил, что, особым образом акцентирует верхние тона (ноны и ундецимы) сопровождающих аккордов, он получает то, что он слышал внутри себя. Такова легенда стиля, который стали называть то бибопом, то рибопом, то бопом. На самом деле новый стиль джаза, как любого искусства ансамблевой импровизации, мог родиться в практике совместного музицирования многих музыкантов. Начало процессу рождения стиля было положено на джемах в гарлемских клубах, прежде всего в клубе Генри Минтона, где помимо Паркера регулярно собирались трубачи Диззи Гиллемпи и Фэтс Наварро, гитарист Чарли Крисчен, пианисты Теллониус Монк и Бад Пауэлл, барабанщики Макс Роуч и Кенни Кларк. Сам термин "бибоп" скорее всего звукоподражательный. Паркер с самого начала усвоивший манеру многих музыкантов Канзас-Сити, имел привычку как бы "захлопывать" звук в конце фразы, что давало ей большее ритмическое насыщение. Вообще создатели джаза никогда не расчитывали на теоретиков. Бибоп не принес с собой радикально нового тематического материала. Наоборот, музыканты с особой охотой импровизировали на обычные двенадцатитактовые блюзы или тридцатидвухтактовые периоды типа AABA, которые у всех на слуху. Но на гармонические сетки этих тем они сочиняли свои мелодии, становящиеся новыми темами. С непривычки даже тонкому слуху было непросто узнать источник. При этом новые гармонические сетки насыщались секвенционными оборотами, хроматизмами, функциональными заменами, а новые мелодии дробились причудливо разбросанными препинаниями, поражали ассиметричностью, перестали быть песенными и становились чисто инструментальными.

В бибопе классическая форма строгих вариаций достигла своей высшей ступени. Новаторство гармонического языка заключалось в очень широком использовании тональных отклонений, но зато в пределах каждого тонального сдвига гармонические цепочки содержали толко основные функции и, как правило, не были длинными. На этой стадии полностью оформилась речевая музыкальная логика мышления и языка импровизаторов -джазменов - результат широкого, буквально массового процесса практического ансамблевого музицирования. Наибольший вклад в этот процесс внес Чарли Паркер. Его пальцы порхали над клапанами. Лицо его становилось похожим на летящую птицу. В звуке, ритме, гармонии, технике, в любой тональности он был свободен как птица. Поражала его интуиция, музыкальная фантазия и фантастическая память. Поражала и беспорядочность его жизни, сочетание в нем высокого и низкого, его медленное самосжигание. И тем не менее, каким бы ни было его состояние, на каком бы инструменте он не играл (а у него часто не оказывалось своего), ему легко удавалось сыграть то, что других ставило в тупик. Послушайте его концерт в Масси Холле, это хороший пример, когда он играл на дешевом прокатном пластиковом инструменте.

Главные вехи жизни Паркера после его опытов у Минтона в 1941 году немногочисленны. Стоит упомянуть его работу в симфоджазе Нобла Сисла на кларнете (1942), в оркестре Билли Экстайна (1944), собравшего всех будущих звезд бибопа - Гиллеспи, Наварро, Ститта, Эммонса, Гордона, Деймрона, Блейки. Возвратившаяся с войны молодежь с восторгом приняла бибоп и Пташку. 52-я улица, законодательница в джазе, становится улицей боперов, Боп-Стрит. Там царит Паркер, который открывает 19-летнего трубача Майлза Дэвиса. В 1946 году в Лос-Анжелесе Паркер "сорвался", попал в больницу Камарилло, после выхода из которой музыканты собирали ему деньги на одежду и инструмент. В 1949 году Паркер выступил на первом международном джаз-фестивале в Париже и возвратился в Нью-Йорк, чтобы открыть клуб "Birdland". На следующий год - Скандинавия, Париж, Лондон и снова больница. Затем - череда клубных выступлений, запоев, записей, скандалов и попыток самоубийства. На этом фоне яркой жемчужиной сияет концерт в Масси-Холле в Торонто, который случайно оказался записанным. Смерть настигла Чарлза Паркера 12 марта 1955 года. Он был основоположником современного джаза, одной из главнейших фигур в джазе XX века.

Charlie Parker (1920-1955)

Чарли Паркер оставил необычайно яркий след в воображении современников. Сегодня трудно представить себе подлинно джазового музыканта, который в т ой или иной мере и форме не испытал бы не только покоряющего влияния Паркера, но и его конкретного воздействия на свой исполнительск ий язык. Это имя давно уже вошло во все музыкальные энциклопедии. Постоянно переиздаются его записи. О нем написаны десятки книг, сотн и статей, тысячи страниц.

Чарлз Кристофер Паркер родился в 1920 году в негритянском квартале Канзас-Сити. Отец был водевильным артистом, мать - медсестрой. Никто особенно не заботился о подрастающем Чарли. Подросток не знал ни любви, ни тепла. Никто в семье Паркера не был музыкантом, но он с тринадц ати лет играл на баритон-саксофоне, который затем сменил на альт. В пятнадцать лет он оставил школу, чтобы стать профессиональным музыкантом.

Подрабатывать можно было только в танцевальных заведениях. Новичку платили доллар с четвертью и учили всему на свете. Многие безжалостно смеялись, когда у Чарл и что-то не получалось, но он только закусывал губу. Видимо, тогда и дали ему кличку "Ярдберд" - дворовая пташка, салажонок. Но, словно по предсказанию сказочника, гадкий "ярдберд" превратился в прекрасную птицу. "Бёрд" - "Пташка", так стали звать Паркера джазмены, что приобрело совсем иной смысл и породило небольшую, но ярку ю джазовую идиоматику: тут и темы "Орнитология", "Птичье гнездо" и "Опавшие листья", тут и знаменитый нью-йоркский клуб "Бёрдлэнд" (Страна птиц) с его колыбельной Ширинга и маршем Завинула.

В 1937 году семнадцатилетний Паркер стал членом оркестра, которым руководил Джой Мак-Шенн, типичного «ритм энд блюз» - оркестра Канзас-Сити. Остается открытым вопр ос: имел ли Паркер перед собой образец? Вероятно, манера игры Паркера отчеканилась с самого начала. И если его коллеги считали эту манеру «ужасно плохой», то причи на такой оценки главным образом заключалась в том, что он играл не так, как кто-либо другой. Основной школой Паркера был собственно блюз. Он постоянно слушал его в

Канзас-Сити и играл его у Мак-Шенна. Трудности жизни Паркера начались с того момента, когда он окончательно стал музыкантом.

Чарли стал кочующим из бэнда в бэнд и из города в город джазменом, пока в 1940 году не попал в Нью-Йорк, уже познав жизнь "до самого черного дна". Три месяца Паркер был мойщиком посуды за 9 долларов в неделю во второразрядном ресторане Гарлема. Часто у него не было инструмента, чтобы играть. «В своем роде я всегда был в паник е, - одна из его самых известных цитат, - я должен был ночевать в гаражах. Я жил без завтрашнего дня. Самое худшее, что никто не понимал мою музыку».

В ту пору среди джазменов были популярны так называемые "after hours" – игры после работы, которые потом стали называться джем-сейшены. На каждый джем собиралась своя компания музыкантов. На таких "сессиях" Паркер искал музыку, которая уже вертелась в голове, но никак не давалась в руки. Он сам потом рассказывал, как однажд ы в первые месяцы нью-йоркской жизни, импровизируя на тему "Чероки" под аккомпанемент одного гитариста, он обнаружил, что, особым образом акцентирует верхние тона (ноны и ундецимы) сопровождающих аккордов, он получает то, что он слышал внутри себя.

Такова легенда стиля, который стали называть то бибопом, то рибопом, то бопом. На самом деле новый стиль джаза, как любого искусства ансамблевой импровизации, мо родиться в практике совместного музицирования многих музыкантов. Начало процессу рождения стиля было положено на джемах в гарлемских клубах, прежде всего в клубе Генри Минтона, где помимо Паркера регулярно собирались трубачи Диззи Гиллемпи и Фэтс Наварро, гитарист Чарли Крисчен, пианисты Теллониус Монк и Бад Пауэлл, бара банщики Макс Роуч и Кенни Кларк. Сам термин "бибоп" скорее всего звукоподражательный. Паркер с самого начала усвоивший манеру многих музыкантов Канзас-Сити, име л привычку как бы "захлопывать" звук в конце фразы, что давало ей большее ритмическое насыщение.

Вообще, создатели джаза никогда не рассчитывали на теоретиков. Бибоп не принес с собой радикально нового тематического материала. Наоборот, музыканты с особой ох отой импровизировали на обычные двенадцатитактовые блюзы или тридцатидвухтактовые периоды, которые у всех на слуху. Но на гармонические сетки этих тем они сочиня ли свои мелодии, становящиеся новыми темами. С непривычки даже тонкому слуху было непросто узнать источник. При этом новые гармонические сетки насыщались секвенци онными оборотами, хроматизмами, функциональными заменами, а новые мелодии дробились причудливо разбросанными препинаниями, поражали ассиметричностью, перестали бы ть песенными и становились чисто инструментальными.

В бибопе классическая форма строгих вариаций достигла своей высшей ступени. Новаторство гармонического языка заключалось в очень широком использовании тональных о тклонений, но зато в пределах каждого тонального сдвига гармонические цепочки содержали только основные функции и, как правило, не были длинными. На этой стадии полностью оформилась речевая музыкальная логика мышления и языка импровизаторов - джазменов - результат широкого, буквально массового процесса практического анса мблевого музицирования.

Наибольший вклад в этот процесс внес Чарли Паркер. Его пальцы порхали над клапанами. Лицо его становилось похожим на летящую птицу. В звуке, ритме, гармонии, тех нике, в любой тональности он был свободен как птица. Поражала его интуиция, музыкальная фантазия и фантастическая память. Поражала и беспорядочность его жизни, со четание в нем высокого и низкого, его медленное самосжигание. И тем не менее, каким бы ни было его состояние, на каком бы инструменте он не играл (а у него часто не оказывалось своего), ему легко удавалось сыграть то, что других ставило в тупик.

Главные вехи жизни Паркера после его опытов у Минтона в 1941 году немногочисленны. Стоит упомянуть его работу в симфоджазе Нобла Сисла на кларнете (1942), в оркестре Билли Экстайна (1944), собравшего всех будущих звезд бибопа - Гиллеспи, Наварро, Ститта, Эммонса, Гордона, Деймрона, Блейки.

Возвратившаяся с войны молодежь с восторгом приняла бибоп и Пташку. 52-я улица, законодательница в джазе, становится улицей боперов, Боп-Стрит. Там царит Паркер, который открывае т 19-летнего трубача Майлза Дэвиса. В 1946 году в Лос-Анжелесе Паркер "сорвался", попал в больницу Камарилло, после выхода из которой музыканты собирали ему день ги на одежду и инструмент.

В 1949 году Паркер выступил на первом международном джаз-фестивале в Париже и возвратился в Нью-Йорк, чтобы открыть клуб "Birdland". Н а следующий год - Скандинавия, Париж, Лондон и снова больница. Затем - череда клубных выступлений, запоев, записей, скандалов и попыток самоубийства. На этом фоне яркой жемчужиной сияет концерт в Масси-Холле в Торонто, который случайно оказался записанным. Смерть настигла Чарлза Паркера 12 марта 1955 года. Он был основополож ником современного джаза, одной из главнейших фигур в джазе XX века.

Биография:

Будучи мальчиком, получил в подарок от матери 45-ти долларовый подержанный саксофон, который стал для Чарли судьбоносным. В 15 лет он бросает учебу и примыкает к профессиональным музыкантам. Перебрав целый ряд составов, побывав в Чикаго и Нью Йорке, и вернувшись в конце 1938 г. в Канзас Сити, Берд поступает в оркестр Джея Мак – Шенна. С этим составом он играл чуть больше 3 лет, и первые известные записи Паркера были сделаны с этим оркестром. В начале 1942 года в Нью Йорке он ушел из оркестра и, ведя полуголодное существование, продолжал играть свою музыку в разных нью-йорских клубах. С 1942 года Чарли примкнул к группе прогрессивно настроенных «бопперов» выступавших в клубе «Минтон плейхаус» – Thelonious Monk Кенни Кларк, Чарли Крисчен. Позднее к этому звездному составу присоединился Диззи Гиллеспи ставший на последующие годы неизменным партнером по выступлениям и другом Чарли. Так, к 1942 году стилистически сложился новый стиль названный «Боп». Новый стиль расколол мир джаза на музыкантах играющих «старым стилем» и бопперов. Меккой бопа стал Нью-Йорк, а точнее клубы расположенные на 52 улице. Котел джаза закипел вновь. Боп ругали, но народ валом валил в «Аптаун», «Минтон», и другие клубы на «Берда». В 1945 году Диззи и Берд записали серию пластинок ставших манифестом стиля «боп». В 1947 году в квинтет Чарли вошел молодой Miles Davis и Макс Роуч. В конце 1947 года Чарли добился абсолютного признания – «коронация» его состоялась в Карнеги-Холле. В 1948 году по опросу журнала «Метроном» он был назван музыкантом года. В Нью-Йорке был открыт джазовый клуб “Birdland” . Завоевание Европы состоялось в 1949 году, когда он со своим квинтетом приехал на фестиваль в Париж.

К сожалению, тяга Чарли к героину за последние годы только усиливалась, гастроли все чаще стали перемежаться пребываниями в психиатрических клиниках. Постоянные срывы концертов по причине наркотической и алкогольной невменяемости, необузданные вспышки гнева и разгоны аккомпанирующих музыкантов прямо со сцены, закрывали для Чарли двери клубов. Нарастающие проблемы со здоровьем, потрясения в личной жизни – смерть двухлетней дочери, сделали из Берда – короля, раненную птицу. После ужасной трех дневной агонии Берд скончался, врачи назвали причиной смерти цирроз печени и язву желудка, в квартире, богатой меценатки и поклонницы джаза баронессы де Кеннигсвартер, которая приютила никому не нужного Чарли в последние дни его жизни. Берд не дожил до 35 лет. Подробно о жизни и творчестве этого музыканта читай статьи "Полет диковинной птицы" и "Рабство и свобода джазового саксофониста".”

Похожие музыканты: Frank Morgan, Sonny Stitt, Teddy Edwards, Phil Woods, Dizzy Gillespie, Chet Baker, Sonny Criss, Lou Donaldson, Johnny Hodges, Art Pepper, Red Rodney, Cannonball Adderley

Корни и влияние: Count Basie, Art Tatum, Lester Young, Buster Smith

Последователи: Gato Barbieri, Tony Campise, Buddy Collette, Sonny Criss, Barry Harris, Booker Little, Charlie Mariano, Sam Rivers, Sonny Rollins, Sonny Simmons, Carlos Ward, Gerd Dudek, Hal McKusick, Pete Yellin, John Coltrane, Norman Connors, J.J. Johnson, Stefon Harris

Исполнял композиции авторов: Dizzy Gillespie, Cole Porter, George Gershwin, Ira Gershwin, Benny Harris, Thelonious Monk, Johnny Green, Edward Heyman, Vernon Duke, Frank Paparelli, Johnny Mercer, Jerome Kern, Tadd Dameron, Don Raye, Gene DePaul, Miles Davis, Dorothy Fields, Jimmy McHugh, Roger "Ram" Ramirez

Работал с музыкантами: Bud Powell, Flip Phillips, Lucky Thompson, John Lewis, Roy Haynes, Buddy Rich, Dodo Marmarosa, Slam Stewart, Milt Jackson,,Sarah Vaughan, Art Blakey, Teddy Kotick, J.J. Johnson

Дискография:

- 1940 The Charlie Parker Story, Vol.1 / Stash Budget
- 1944 Charlie Parker, Vol. 1 / Savoy
- 1944 Savoy Recordings (Master Takes) / Savoy
- 1944 Bird: The Savoy Recordings (Master Takes) / Savoy
- 1945 Charlie Parker, Vol. 2 / Savoy
- 1945 Bird, Diz, Bud, Max / Savoy
- 1945 The Charlie Parker Story / Savoy Jazz
- 1946 At the 1946 JATP Concert / Verve
- 1946 Bird Set / Verve
- 1946 Bird / Pres: '46 Concert [live] / Verve
- 1946 Bird & Pres / Verve
- 1946 Jazz at the Philharmonic, 1946 [live] / PolyGram
- 1947 Diz 'N Bird at Carnegie Hall [live] / Capitol
- 1947 Charlie Parker / Verve
- 1948 South of the Border: The Verve Latin-Jazz / Verve
- 1948 Bird on 52nd Street [live] / Original Jazz
- 1948 Bird at the Roost: The Savoy Years, Vol. 1 / Savoy
- 1949 Swedish Schnapps / Polygram
- 1949 Jazz at the Philharmonic, 1949 [live] / Verve
- 1949 The Genius of Charlie Parker, Vol. 2: / Verve
- 1949 Charlie Parker with Strings: The Master Takes / Verve
- 1949 The Bird Blows the Blues / Dial
- 1949 Charlie Parker Quintet / Dial
- 1949 Charlie Parker & Stars of Modern Jazz / Jass
- 1950 The Genius of Charlie Parker, Vol. 4: Bird / Verve
- 1950 Bird & Diz / Verve
- 1950 Bird and Diz / Verve
- 1950 One Night at Birdland / Columbia
- 1950 The Genius of Charlie Parker, Vol. 1: Night / Verve
- 1950 Bird with Strings [live] / Columbia

- 1950 Charlie Parker Sextet / Dial
- 1951 The Genius of Charlie Parker, Vol. 8: / Verve
- 1951 The Genius of Charlie Parker, Vol. 6: Fiesta / Verve
- 1951 Summit Meeting at Birdland / Columbia
- 1952 The Complete Legendary Rockland Palace [live] / Jazz Classics
- 1952 Boston (1952) [live] / Uptown
- 1952 The Genius of Charlie Parker, Vol. 3: Now's / Verve
- 1953 Charlie Parker Plays South of the Border / Mercury
- 1953 Yardbird: DC-53 / VGM
- 1953 Quintet of the YearDebut
- 1953 The Jazz at Massey Hall / Original Jazz
- 1953 The Greatest Jazz Concert Ever [live] / Prestige
- 1953 Collectors' Items / Dial
- 1953 Bird at the Hi-Hat / Blue Note
- 1953 One Night in Washington / Elektra
- 1953 Jazz at Massey Hall / Original Jazz
- 1954 The Genius of Charlie Parker, Vol. 5: C.P / Verve
- 1956 A Night at Carnegie Hall [live] / Birdland
- 1957 Genius of Charlie Parker, Vol. 3: / Verve
- 1981 Charlie Parker with Strings / Mercury
- 1988 Bird [Original Soundtrack] / Columbia
- 1996 Live at Trade Winds / Le Jazz
- 1996 Legendary Dial Masters, Vols. 1 & 2 / Jazz Classics
- 2000 Parker's Mood
- 2000 Bird of Paradise / Prism
- 2000 At Birdland, Vol. 2 / Ember
- 2000 At the Open Door [live] / Ember
- Live Sessions / Black Label
- Bird Of Paradise, Vol. 1 / Jazz Hour

Компиляции:

- 1937 Last Unissued, Vol. 1: Bird's Eyes.Philology
- 1940 Complete Birth of Bebop.Stash
- 1940 Early Bird (1940-1944).Stash
- 1940 First Recordings.Onyx
- 1940 The Charlie Parker Story, Vol. 1 / Stash Budget
- 1943 Birth of the Bebop / Stash
- 1944 Encores, Vol. 1 / Savoy
- 1944 Charlie Parker, Vol. 3 / Savoy
- 1944 Encores, Vol. 2 / Savoy
- 1945 Every Bit of It / Spotlite
- 1945 Yardbird Suite: The Ultimate Collection / Rhino
- 1945 Charlie Parker on Dial, Vol. 5 / Spotlite
- 1945 Charlie Parker Memorial, Vol. 2 / Savoy
- 1945 Bebop's Heartbeat / Savoy
- 1945 Yardbird in Lotus Land / Spotlite
- 1945 The Genius of Charlie Parker / Savoy Jazz
- 1945 The Complete Savoy Studio SessionsS / avoyx
- 1946 The Charlie Parker Story, Vol. 3 / Verve

- 1946 Charlie Parker on Verve 1946-1954 / Verve
- 1946 Bird: Complete on Verve / Vervex
- 1946 Compact Jazz: Charlie Parker Plays the Blues / Verve
- 1946 Confirmation: The Best of the Verve Years / Verve
- 1946 Bird of Paradise / Historyx
- 1946 Charlie Parker on Dial, Vol. 1 / Spotlite
- 1946 Complete Dial Sessions / Stashx
- 1946 The Charlie Parker Story, Vol. 2 / Stash Budget
- 1946 In a Soulful Mood / Music Club
- 1946 Carvin' the Bird / Drive Archive
- 1946 The Legendary Dial Masters, Vol. 1 / Stash
- 1946 The Legendary Dial Masters, Vol. 2 / Stash
- 1946 Bebop and Bird, Vols. 1 & 2 / Rhino
- 1946 Bebop & Bird, Vol. 2 / Rhino
- 1947 Charlie Parker on Dial, Vol. 3 / Spotlite
- 1947 Lullaby in Rhythm [live] / Spotlite
- 1947 Charlie Parker on Dial, Vol. 2 / Spotlite
- 1947 The Complete Dean Benedetti Recordings of / Mosaicx
- 1947 The Immortal Charlie Parker, Vol. 2 / Savoy
- 1947 Charlie Parker Memorial, Vol. 1 / Savoy Jazz
- 1947 Rare Bird / Recording Arts
- 1947 Charlie Parker on Dial, Vol. 4 / Spotlite
- 1947 Charlie Parker on Dial, Vol. 8 / Spotlite
- 1947 The Great Sessions (1947-1948) / Jazz Anthology
- 1947 Charlie Parker on Dial, Vol. 6 / Spotlite
- 1947 Alternate Masters, Vol. 1 / Dial
- 1947 The Charlie Parker Story, Vol. 1 / Verve
- 1947 The Charlie Parker Story, Vol. 2 / Verve
- 1947 Charlie Parker Alternate Masters, Vol. 2 / Dial
- 1947 Legendary Dial Masters, Vol. 1 / Stash
- 1947 Legendary Dial Masters, Vol. 2 / Stash
- 1947 The Charlie Parker Anthology / Accord
- 1947 Charlie Parker on Dial, Vol. 7 / Spotlite
- 1947 The Charlie Parker Story on Dial, Vol. 1 / Stash
- 1947 The Charlie Parker Story on Dial, Vol. 2 / .Stash
- 1947 With Dizzy Gillespie & Miles Davis / Stash
- 1948 The Band That Never Was / Spotlite
- 1948 Charlie Parker, Vol. 4 / Savoy
- 1948 Charlie Parker / Prestige
- 1948 Newly Discovered Sides / Savoy Jazz
- 1948 The Bird Returns / Savoy Jazz
- 1948 Sessions Live, Vol. 2 / Zeta
- 1948 Bird at the Roost, Vol. 1 / Savoy
- 1948 Historical Recordings, Vols. 1 & 2 / Les Jazz Cool
- 1948 Verve Years (1948-1950) / Verve
- 1948 Live Performances / ESP
- 1948 Broadcast Performances, Vol. 2 [live] / ESP
- 1948 Sessions Live, Vol. 1 / Zeta
- 1949 Bird at the Roost: The Savoy Years (Complete... [live] / Savoy

- 1949 Rara Avis / Stash
- 1949 Bird at the Roost: The Savoy Years (Complete... [live] / Savoy
- 1949 The Genius of Charlie Parker, Vol. 7: / Verve
- 1949 Bird at the Roost, Vol. 2 [live] / Savoy
- 1949 Bird at the Roost, Vol. 4 [live] / Savoy
- 1949 Bird in Paris [live] / Spotlite
- 1949 The Essential Charlie Parker / Verve
- 1949 Last Unissued, Vol. 2: Bird's Eyes / Philology
- 1949 Last Unissued, Vol. 3: Bird's Eyes / Philology
- 1949 Live at Carnegie Hall / PolyGram
- 1949 Bird at the Roost [live] / Savoy
- 1949 Bird at the Roost: The Savoy Years (Complete... [live] / Savoy
- 1949 Bird at the Roost: The Savoy Years, Vol. 1 [live] / Savoy
- 1949 Bird at the Roost: The Savoy Years (Complete... [live] / Savoy
- 1949 Bird Charlie Parker: 1949 Concert &... [live] / Forlane
- 1949 Le Jazz Cool, Vol. 1 / JC
- 1949 Le Jazz Cool, Vol. 2 / JC
- 1950 Bird in Sweden / Spotlite
- 1950 Live at Birdland (1950) / EPM
- 1950 Bird at St. Nick's / Original Jazz
- 1950 Bird at the Roost, Vol. 3 [live] / Savoy
- 1950 Apartment Sessions / Spotlite
- 1950 The Bird You Never Heard / Stash
- 1950 Charlie Parker in Sweden 1950 / Alamac
- 1950 More Unissued, Vol. 2 / Royal
- 1950 One Night in Chicago [live] / Savoy
- 1950 And the Swedish All Stars / Sonet
- 1950 Verve Years (1950-1951) / Verve
- 1950 Evening at Home with the Bird / Savoy Jazz
- 1951 The Happy Bird Charlie Parker
- 1951 Live: Boston, Brooklyn...1951 / EPM
- 1951 More Unissued, Vol. 1 / Royal
- 1951 Bird with the Herd: 1951 [live] / Alamac
- 1951 Fabulous Jam Session / Dial
- 1952 September 26, 1952 [live]
- 1952 Verve Years (1952-1954) / Verve
- 1952 Legendary Rockland Palace Concert , Vol. 1 [live]Jazz Classics
- 1953 Charlie Parker at Storyville [live]Blue Note
- 1953 Big BandClef
- 1955 The Magnificent Charlie Parker / Clef
- 1955 YardbirdClef
- 1955 The Fabulous Bird / Concert Hall
- 1955 Memorial Album / Vogue
- 1955 Giants of Modern Jazz / Jazztone
- 1956 All Star Sextet / Roost
- 1957 The Saxes of Stan Getz and Charlie Parker / Jazztone
- 1957 Dedicated to the Music of Charlie Parker
- 1958 West Coast Time / Black Label
- 1960 Les Jazz Cool, Vol. 1 / Les Jazz Cool

- 1960 Les Jazz Cool, Vol. 2 / Les Jazz Cool
- 1960 Les Jazz Cool, Vol. 3 / Les Jazz Cool
- 1961 Historical Recordings, Vol. 1 / LeJazz
- 1961 Bird Is Free / Charlie Parker
- 1961 A Handful of Modern Jazz / Baronet
- 1961 Pair of Kings: Stan Getz and Horace Silver / Baronet
- 1961 Bird Symbols / Charlie Parker
- 1961 Once There Was Bird / Charlie Parker
- 1962 Bird Lives / Charly
- 1964 By the Immortal Charlie Parker
- 1965 The World of Charlie Parker / Roost
- 1967 Bird Wings / VSP
- 196 Charlie Parker Plus Strings Charlie Parker
- 1973 Comprehensive Charlie Parker Live / ESP
- 1973 The Best of Charlie Parker: Dizzy Gillespie / Roulette
- 1973 The Charlie Parker: Dizzy Gillespie Years / Roulette
- 1977 Apartment Jam Sessions / Zim
- 1977 At the Pershing Ballroom / Zim
- 1988 Bird: The Original Recordings of Charlie / Verve
- 1989 Bird Flies High / Special Music
- 1990 Memorial Concert [live] / Polygram
- 1991 Jam Session / Verve
- 1991 Birdology / Black Label
- 1991 Jazz 'Round Midnight: Charlie Parker / PolyGram
- 1991 The Immortal Charlie Parker / Savoy Jazz
- 1992 Inglewood Jam / Time Is
- 1992 The Bird / Sound
- 1992 Historical Sessions / BL
- 1992 Last Unissued, Vol. 8: Bird's Eyes / Philology
- 1992 Jazz Greats / BL
- 1993 Don't Blame Me / Pilz
- 1993 Congo Blues / Pilz
- 1994 The Charlie Parker Story: In Words & Music / Black Labelx
- 1994 Verve Jazz Masters 15: Charlie Parker / Verve
- 1994 Bird Eyes, Vol. 11 / Philology
- 1994 Bird Eyes, Vol. 12 / Philology
- 1994 Birdman / ROYAL CO
- 1994 Charlie Parker, Vol. 1 / RCA Makin'
- 1994 Bird Eyes, Vol. 15 / Philology
- 1994 Bird Eyes, Vol. 16 / Philology
- 1994 Bird Eyes, Vol. 17: Last Unissued / Philology
- 1994 Bird at the Apollo / Black Label
- 1994 Essential / PolyGram
- 1994 Verve Jazz Masters, Vol. 28: Charlie Parker / Verve
- 1995 Bird Seed: The Unheard Charlie Parker / Stash Budget
- 1995 Montreal (1953) [live] / Uptown
- 1995 Early Years, Vol. 1 / Stash
- 1995 Early Years, Vol. 2 / Stash
- 1995 Bop City, Vol. 1 / Black Label

- 1995 Bop City, Vol. 2 / Black Label
- 1995 Bird Eyes, Vol. 19 / Philology
- 1995 Bird Eyes, Vol. 20 / Philology
- 1995 Bird's Best Bop on Verve / Polygram
- 1995 Young Bird, Vols. 1 & 2: 1940-1944 / Masters of
- 1995 Bird at Birdland / Charly
- 1995 Bird of Paradise / Eclipse Music
- 1995 Blue Bird / Jazz Hour
- 1995 The Jam Sessions / Xanadu
- 1995 Unheard Charlie Parker: Bird Seed, Vol. 1 / Stash
- 1995 Bebop & Bird, Vol. 1 / Rhino
- 1995 Bird Meets Diz / Charly Le Jazz
- 1996 Autumn in New York / Le Jazz
- 1996 Bird Eyes, Vol. 21 / Philology
- 1996 Bird Eyes, Vol. 22 / Philology
- 1996 Bird with the Herd / Drive Archive
- 1996 Bird Eyes, Vol. 9 / Philology
- 1996 Bird's the Word / Jazz World
- 1996 Bird Eyes, Vol. 10 / Philology
- 1996 Groovin' High /]Total
- 1996 Groovin' High / K-Tel
- 1996 Complete Charlie Parker on Dial / Jazz Classicsx
- 1996 Immortal Sessions, Vol. 1 / Saga Classical
- 1996 Vol. 3: Young Bird: 194 / Masters of
- 1996 Immortal Sessions, Vol. 2 / Saga Classical
- 1996 Jazz After Dark: Great Songs / Public Music
- 1997 Yardbird Suite / Collector's
- 1997 Charlie Parker, Vol. 4 [Masters of Jazz] / Masters of
- 1997 1944-1946 / EPM Musique
- 1997 Charlie Parker: Members Edition / United Audio
- 1997 Roots of Jazz / Boxsets
- 1997 Revue Collection / Revue
- 1998 1945-1946, Vol. 5: Young Bird / Masters of
- 1998 At Birdland [live] / Ember
- 1998 April in Paris / Import
- 1998 Gold Collection [Fine Tune] / Fine Tune
- 1998 Masterworks: 1946-1947 / Giants of Jazz
- 1998 Jazz at the Philharmonic, 1946 [Giants of... [live] / Giants of Jazz
- 1998 The 1947 / Classics
- 1998 Complete Savoy Live Performances: Sept. 29,... / Savoy Jazzx
- 1998 Jazz at the Philharmonic [Indigo] [live] / Indigo
- 1999 Masters / Cleopatra
- 1999 Jazz Archives: Parker / Century Vista
- 1999 Talkin' Bird / Polygram
- 1999 Young Bird, Vol. 6 (1947) / Masters Of
- 1999 Ultimate Charlie Parker / Polygram
- 1999 Diz N Bird / Hallmark
- 1999 Bird [Giants of Jazz] / Giants of Jazz
- 1999 Forever Gold / St. Clair

- 1999 Cool Blues / Jazz Archives
- 1999 1945-1947 / Melodie Jazz
- 1999 Blues For Norman / Jazz World
- 1999 The World Of Charlie Parker / Ember
- 1999 Bebop / Hallmark
- 2000 Les Incontournables / Wea
- 2000 Cool Bird / Magnum
- 2000 Live Performances, Vol. 2 / Calibre
- 2000 New Bird: Rare Live Recordings / Orchard
- 2000 Jazz Masters / EMI
- 2000 Gold Collection / Retro Music
- 2000 1947-1949 / Melodie Jazz
- 2000 At Birdland, Vol. 1 [live] / Ember
- 2000 Bird Goes Latin: Charlie Parker Originals / Jamey
- 2000 Quasimodo: The Dial Sessions / Definitive
- 2000 The Complete JATP Performances [live] / Definitive
- 2000 The Street Beat
- 2000 Ornithology: Rare Recordings / Concord Jazz
- 2000 The Complete Savoy Masters / Definitive
- 2000 Blue Bird: Legendary Savoy Sessions
- 2000 Best of the Dial Years / Stardust
- 2000 Jazz at Tiffany's / Dressed To
- 2000 Groovin' High / BCI
- 2000 Recordings 1944-1948 / SPV
- 2000 The Complete Dial Masters / Definitive
- 2000 The Complete Savoy and Dial Studio / Atlanticx
- 2000 Ken Burns Jazz / Verve
- 2000 The Best of the Bird, Vol. 2 / Legacy
- 2000 The Anthology
- Au Privave / Object
- Bird: The Savoy Recordings / Savoy
- Bird: The Savoy Recordings (Master Takes),... / Savoy
- Bird: The Savoy Recordings (Master Takes),... / Savoy
- Broadcast Performances [live] / ESP
- Charlie Parker All Stars / Black Sun
- Parker Plus Strings / Black Label
- Live at Rockland Palace / Charlie Parker
- Original Bird: The Best of Bird on Savoy / Savoy
- Bird Box, Vols. 1-3 / Jazz Upx
- Bird Box - Vols. 7, 8, 9 / Jazz Upx
- Bird Box - Vols. 13, 14, 15 / Jazz Upx
- Bird Box - Vols. 16, 17, 1 / Jazz Upx
- Bird Box - Vols. 4, 5, 6 / Jazz Upx
- Bird Box - Vols. 10, 11, 12 / Jazz Upx
- Round Midnight and Other Gems / JCI
- The Bird: The Savoy Recordings / Savoy
- Bird & Sarah / Black Label
- Bird & Miles / Black Label
- Gold Collection /]Déjà vu

- Memorial / Savoy
- Memorial, Vol. 2 / Savoy
- Bird Flies Deep / Atlantis
- Jazz at the Philharmonic [live] / Verve
- Rocker / Jazz Life
- Charlie Parker, Vol. 2: 1949-1953 / Sagax
- Groovin' High / Jazz Time
- The Best of the Bird / Legacy
- The Cole Porter Songbook / Verve
- Compact Jazz / Verve
- The Verve Years / PolyGram
- The Very Best of Bird / Warner
- Bird's Nest / Trace
- Early Bird / Le Jazz
- 1945-1953 / Giants of Jazz
- From Dizzy To Miles / Giants of Jazz
- Immortal Concerts [live] / Giants of Jazz

ВИДЕО:

- Celebrate Bird / Savoy Jazz
- Many Faces / PolyGram
- Bird: The Story of Charlie Parker / Warner
- Celebrating / Kultur

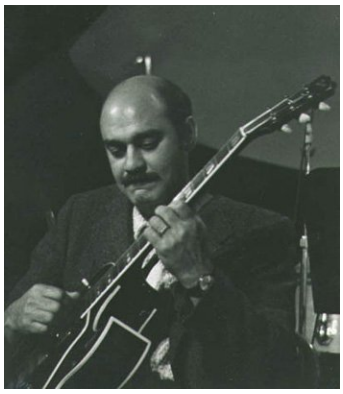
Участие в проектах других музыкантов:

- Kenny Barron What If? (1986)Piano, Drums
- Art Blakey With Miles... Milestones in Jazz (1999)Sax (Alto)
- Bonnie Boyer Give in to Love Violin
- Charlie & His Orchestra German Propaganda Swing, Vol. 2:... (194)Sax (Alto)
- Miles Davis And the Jazz Giants (1951)Sax (Alto)
- Miles Davis Chronicle: The Complete Prestige... (1951)Sax (Alto),Sax (Tenor)
- Miles Davis Collector's Items (1951)Sax (Alto)
- Miles Davis Jazz Showcase (1951)Sax (Tenor)
- Miles Davis Miles Ahead (1957)Sax (Tenor)
- Miles Davis Miles Davis and the Jazz Giants (1986)Sax (Tenor)
- Miles Davis Evolution of a Genius (1988)Sax (Alto)
- Miles Davis Compact Jazz (1989)Sax (Alto)
- Miles Davis & Tuba Band Why Do I Love You? (1993)Sax (Alto)
- Miles Davis 1945-1946, Vol. 1 (1998)Sax (Alto)
- Miles Davis Miles Davis, Vol. 2: Young Miles... (1999)Sax (Alto)
- Miles Davis Milestones [Giants of Jazz] (1999)Sax (Alto)
- Miles Davis & Charlie... Birth of Bop (1999)Sax (Alto)
- Miles Davis Milestones [Drive] (1999)Sax (Alto)
- Miles Davis From Bebop to Cool: 1947-1949 (2000)Sax (Tenor)
- Miles Davis / Coleman... From Be-Bop to Cool (2000)Sax (Alto)

Joe Pass
(1929-1994)

Настоящее имя: Джозеф Энтони Пассалагуа (Joseph Anthony Passalaqua)
Родился: 13 январ, 1929, Нью Брунсвик, Нью Джерси, США (New Brunswick, NJ)
Умер: 23 мая, 1994 в Лос Анжелесе (Los Angeles), США
Жанр: Джаз
Стиль: Jazz, Blues, Bop
Инструменты: Гитара
Фирмы звукозаписи: Pablo, Original Jazz Classics, World Pacific, Vestapol , Pacific Jazz , Pacific , LaserLight

В джазовом мире гитарист Джо Пасс сотворил почти невозможное: он сумел сыграть в быстром темпе такие мелодии бопа как "Cherokee" и "How High the Moon", которые лежат в запредельной области возможностей большинства джазовых гитаристов. Джо Пасс всегда был склонен использовать целиком всеохватывающее, изумительное богатство гитары. Пожалуй, его можно сравнить по виртуозности исполнения с пианистом Артом Тейтумом: их объединяет необыкновенная техника, особенно, в исполнении джазовых стандартов.



Он был одним из немногих джазовых гитаристов, использующих щипковую технику игры. Этот стиль игры очень подходил ему, давал возможность, в соответствии с его характером, играть в одиночестве, аккомпанировать самому себе. В отличие от Стэнли Джордана, Пасс использовал традиционную, но доведенную до блеска, технику, и его серия Virtuoso, записанная на фирме Pablo, все еще звучит незабываемо и удивительно на протяжении 2-х последних десятилетий.

Свою музыкальную карьеру Джо Пасс начал неудачно. Еще до окончания общеобразовательной школы он играл в нескольких свинговых оркестрах, включая оркестр Тони Пэстора, и в 1947 году некоторое время играл с Чарли Барнетом. Но после службы в армии Пасс пристрастился к наркотикам, в результате чего попал в тюрьму и, по сути, попусту потратил 10 лет жизни. В 1961 году он вновь появился на музыкальном горизонте с альбомом "Sound of Synanon" (Pacific Jazz), который принес ему известность. В этом альбоме он продемонстрировал свою необыкновенную технику; вместе с другими музыкантами активно выступил против употребления наркотиков, возглавив кампанию "помоги -себе-сам", назвав ее Synanon.

В 1962 записал несколько других альбомов на фирмах Pacific Jazz и World Pacific и исполнял композиции Джеральда Вилсона (Gerald Wilson), Леса МакКана (Les McCann), Джорджа Ширинга (George Shearing) и Бенни Гудмена (Benny Goodman) (1973).

Однако, в целом, в Лос Анжелесе Пасс не имел высокого рейтинга до тех пор, пока не подписал контракт с Норманом Гранцем и его студией записи Pablo. Записанная им в 1973 году серия альбомов Virtuoso сделала его звездой; он много записывался для Pablo и сам по себе, и с малыми группами; на двух альбомах - в дуэте с Эллой Фитцджеральд, а

также с такими мастерами, как Дюк Эллингтон, Оскар Питерсон, Милт Джексон и Диззи Гиллеспи.

После успеха серии "Виртуоз" и при поддержке Pablo, Джо Пасс развивал новые музыкальные проекты с другими известными исполнителями. Пасса стали часто приглашать на различные концерты, фестивали и джазовые сессии. Он также стал участником нескольких проектов Оскара Питерсона.

В 80-х Пасс стал одним из наиболее часто записывающихся джазовых гитаристов и как солист, и как участник небольших коллективов, включая возрожденный оркестр Каунта Бейси.

Джо Пасс умер от рака в 1994 году. До самой своей смерти он сохранял высокую творческую активность.

Дискография (альбомы):

- 1962 Sound of Synanon / Pacific
- 1963 Catch Me / Pacific
- 1963 Great Movie ThemesWorld / Pacific
- 1964 Joy Spring / Blue Note
- 1964 For Django / Pacific Jazz
- 1965 A Sign of the Times / World Pacific
- 1966 The Stones Jazz / World Pacific
- 1967 Simplicity / Pacific Jazz
- 1969 Guitar Interludes / Discovery
- 1970 Intercontinental / MPS
- 1970 Better DaysHot / Wire
- 1973 Virtuoso, Vol. 4 / Pablo
- 1973 Virtuoso, Vol. 1Pablo
- 1974 Two for the Road / Pablo
- 1974 Portraits of Duke Ellington / Pablo
- 1974 Live at Dante's / Pablo
- 1974 Joe Pass at Akron University / Pablo
- 1975 At the Montreux Jazz Festival 1975 [live] / Pablo
- 1975 Montreux '75 [live] / Pablo
- 1976 Virtuoso, Vol. 2 / Pablo
- 1977 Quadrant Toasts Duke Ellingtion / Original Jazz
- 1977 Quadrant / Original Jazz
- 1977 Virtuoso, Vol. 3 / Original Jazz
- 1977 Montreux '77 [live] / Original Jazz
- 1978 Tudo Bem! / Original Jazz
- 1978 Chops / Original Jazz
- 1979 I Remember Charlie Parker / Original Jazz
- 1979 Northsea Nights / Pablo
- 1981 Checkmate / Pablo
- 1981 George, Ira & Joe (Joe Pass Loves Gershwin) / Pablo
- 1982 Eximious / Pablo
- 1984 Live at Long Bay Beach College / Pablo
- 1984 We'll Be Together Again / Pablo
- 1985 Whitestone / Pablo
- 1985 University of Akron Concert [live] / Pablo
- 1987 Sound Project / Polytone

- 1988 Blues for Fred / Pablo
- 1988 One for My Baby / Pablo
- 1989 Summer Nights / Pablo
- 1990 Joe Pass in Hamburg / Blue Jackel
- 1990 Appassionato / Pablo
- 1991 Duets / Pablo
- 1991 Virtuoso Live! / Pablo
- 1992 Live at Yoshi's / Pablo
- 1992 Joe Pass & Co.: Live at Yoshi's / Pablo
- 1992 Six Sting Santa / LaserLight
- 1992 Finally: Live in Stockholm / PolyGram
- 1992 Songs for Ellen / Pablo
- 1992 Live at Yoshi's, Vol. 2 / Pablo
- 1993 My Song / Telarc
- 1994 Roy Clark & Joe Pass Play Hank Williams / Buster Ann Mus
- 1994 Ira, George and Joe / Original Jazz
- 1998 Blues Dues (Live At Long Beach City College) / Original Jazz
- 1998 Unforgettable / Pablo
- Joe Pass at the / Pablo
- The Joe Pass Trio / Pablo
- Speak Love / Pablo

Сборники, компликации:

- 1961 The Best of Joe Pass: Pacific Jazz Years / Pacific Jazz
- 1963 The Complete "Catch Me!" Sessions / Blue Note
- 1968 Joe's Blues / LaserLight
- 1969 Living Legends / Discovery
- 1973 Guitar Virtuoso / Pablox
- 1973 The Best of Joe Pass [Pablo] / Pablo
- 2000 Les Incontournables / Wea Internatio

Видео:

- 1992 Jazz LinesCPPv
- 1995 In Concert [live] / Vestapolv
- 1998 Genius of Joe Pass / Vestapolv
- Joe Pass in Concert / Vestapolv

Участие в проектах других музыкантов:

- Howard Alden & Jimmy Bruno Full Circle (1998)Guitar
- Johnny Almond Music Machine Hollywood Blues (1970)Guitar
- Various Artists Atlantic Jazz: Vocal Classics (1998)Guitar
- Azymuth Crazy Rhythm (1987)Guitar
- Count Basie Golden Years (1972)Guitar
- Count Basie Basie Jam, Vol. 2 (1976)Guitar
- Count Basie Basie Jam, Vol. 3 (1976)Guitar
- Count Basie with Dizzy... Gifted Ones (1977)Liner Notes
- Count Basie Kansas City, Vol. 5 (1977)Guitar
- Count Basie Kansas City, Vol. 7 (1980)Guitar
- Count Basie Kansas City, Vol. 6 (1981)Guitar

- Count Basie Kansas City Mostly Blues...and Some Others (1983)Guitar
- Count Basie Orchestra 88 Basie Street (1983)Guitar
- Count Basie Best of the Count Basie Big Band (1992)Guitar
- Various Artists Best of the Jazz Singers (1954)Guitar
- Various Artists Big Band Renaissance (1941)Guitar
- Various Artists Blue Box, Vol. 2: Finest Jazz... (1998)Guitar
- Various Artists Blue Guitar (1941)Guitar (Electric)
- Earl Bostic Jazz As I Feel It (1963)Guitar
- Various Artists Bravissimo, Vol. 2: 50 Years of... (1998)Guitar to see complete listing click here
- Almeida, Laurindo Guitar Player
- Basie, Count on 5 albums: 1 2 3 4 5
- Clark, Roy Roy Clark & Joe Pass Play Hank Williams
- Gillespie, Dizzy Trumpet Summit Meets Oscar Peterson Big
- Kaye, Carol First Lady on Bass / First Lady of Pop
- Masakowski, Steve Direct Axecess

Jaco Pastorius

Полное имя: Джон Фрэнсис Пасториус (John Francis Pastorius)
Родился: 1 декабря , 1951 в Норристауне, Пенсильвания (Norristown, PA)
Умер: 21 сентября, 1987 в Форт Лаудердейл, Флорида (Fort Lauderdale, FL)
Жанр: джаз
Стиль: пост-боп, фьюжн
Инструмент: Bass
Фирмы звукозаписи: Big World (7), Warner Brothers (4), Jazzpoint (4), DIW (2)

"В Жако всегда присутствовало что-то магическое, как у Джими Хендрикса. Когда я впервые услышал Жако в записи, я не мог поверить своим ушам. Он играл гораздо больше, чем мог позволить инструмент. Он обладал невообразимой техникой:" Джон Скофилд

"Когда я впервые услышал "Donna Lee" в его исполнении, то в моей жизни все перевернулось:" Джон Паттитуччи

Как и его герои - Чарли Паркер, Джими Хендрикс- Жако не дожил до 40 лет. Но за короткое время, прожитое в этом мире, он коренным образом изменил представление о технике игры на бас-гитаре. Его искусство, его находки прошли проверку временем и приняты многими музыкантами. По всему миру его имя произносят с таким же почтением, как имена Чарли Паркера и Моцарта. "Жако открыл дверь и мы все прошли через нее". (Джо Завинул, основатель "Weather Report".)

Джон Фрэнсис Пасториус III (Жако Пасториус) появился на свет в семье Джека и Стефани Пасториус 1 декабря 1951 года в городе Норристауне, Пенсильвания. Когда мальчику исполнилось 7 лет, семья переехала в Форт-Лаудердейл во Флориде. Город стал родным для музыканта. Здесь им были сделаны первые шаги в музыке, проходили его концерты. В сентябре 63-го он начал играть в "Sonics", местной группе. Тогда Жако еще не был басистом - он играл на барабанах. Летом 66-го он пробует свои силы вместе с "Las Olas Jazz", опять же в качестве барабанщика. И только летом 67-го появляется осмысленное желание заняться изучением бас-гитары. Для молодого музыканта было очень важным принятие такого решения. На освоение инструмента уходит масса времени, но это не остановило Жако. Как оказалось впоследствии, не зря. Через 10 лет Пасториус поднимется до небывалых высот в исполнительском мастерстве и получит мировое признание. Он будет назван критиками и слушателями лучшим бас-гитаристом в мире. Впрочем, он и сам себя так называл: "Самый лучший бас-гитарист в мире". И не без оснований.

Весной 1973 года Жако начинает учебу в Университете Майами. С головой уходит в занятия. Проходит год. Летом 74-го поступает предложение от Литтл Бивера (Little Beaver) поучаствовать в записи блюзового альбома "Party Down". Одним блюзом дело не ограничивается, поэтому Пасториус также принимает участие в записи джазового альбома вместе с гитаристом Пэтом Мэтини (Pat Metheny), барабанщиком Брюсом Дитимасом (Bruce Ditimas) и пианистом Полом Блеем (Paul Bley). В течение следующего года Жако накапливает материал для своего дебютного альбома.

Музыканту везло. Он всегда встречал людей, которые помогали ему в продвижении и развитии его таланта. Барабанщик Бобби Коломби (Bobby Colomby), покоренный мастерством бас-гитариста, взялся продюсировать его первый альбом, вышедший в 1976 году и названный просто "Jaco Pastorius". Во время записи сольного альбома в Нью-Йорке Жако очень сблизился с музыкантами, которые представили его широкой публике. Активный сам по себе, он стучался в двери каждого, кто ему нравился, с кем он хотел поиграть вместе. Он играл для Кита Джарретта (Keith Jarrett). Он играл для Тони Уильямса (Tony Wiiliams). В Вудстоке он разыскал Джека Де Джонетте (Jack DeJonette). Жадный до всего нового, Жако впитывал в себя особенности и нюансы игры каждого музыканта.

В январе 1976 года басист Альфонсо Джонсон (Alphonso Johnson) уходит из "Weather Report". Группа стала перед проблемой замены музыканта, так как новый альбом "Black Market" не был еще доведен до конца. И тут лидер группы Джо Завинул (Joe Zawinul) вспоминает о парне, которого он впервые встретил на пробе звука перед концертом "Weather Report" в Майами. Между ними произошел разговор примерно такого содержания: Жако: - Я слушаю Вашу музыку со времен Кэннонболла Эддерли. Мне она очень нравится. Джо: - Так чего ты хочешь? Жако: - Меня зовут Джон Фрэнсис Пасториус III, и я самый лучший бас-гитарист в мире! Джо: - Get the fuck out of here! (Без комментариев).

Но Жако не сдался. Он присылал Завинулу демо-записи своих концертов, письма, и тот не смог забыть толкового музыканта и не оставил его без внимания. В "Black Market" вошли две композиции с басом Пасториуса - "Barbary Coast" и "Cannonball". 1 апреля 1976 года он был официально принят в "Weather Report". Его удивительная трактовка ритм-н-блюза изменила характер и звучание группы, создав ей большую популярность. Завинул отмечал: "Пока не было Жако, мы считались эзотерической джазовой группой, которая выступала в небольших студенческих городках. После прихода Жако мы начали собирать аншлаги в больших залах. Жако стал для слушателей кем-то вроде Народного Американского Героя."

1976 год также отмечен сотрудничеством с Эл Ди Меолой (Al Di Meola) в его дебютном альбоме "The Land Of The Midnight Sun". На альбоме Джони Митчелл (Joni Mitchell) "Hejira" Жако становится еще и аккомпаниатором. Лирическое настроение Жако присутствует в "Black Crow", а в одноименной композиции альбома можно услышать очень интересную партию баса. Тема "Refuge Of The Road" в некоторых местах перекликается с вещью Завинула "A Remark You Made", написанной специально для Пасториуса и вошедшей в следующий альбом "Weather Report" "Heavy Weather", где Жако предстал еще в одной своей ипостаси. Теперь уже наравне с Завинулом он становится сопродюсером альбома. Уэйну Шортеру (Wayne Shorter), второму человеку в группе, работа в студии была не совсем по душе, поэтому Пасториус активно вмешался в процесс записи. И, как результат, ритм-секция на альбоме была записана отменно. Джо Завинул вспоминал: "Жако обладал отточенным слухом. Он слышал все части произведения очень четко, мы работали вместе, рядом, все свои двадцать пальцев расположив на микшере... Он много знал о том, какдобавлять ревербератор к инструментам и как получить хороший звук барабанов". Альбом почти сразу же завоевал "золотой" статус, привлек к группе новых слушателей. По крайней мере, одну вещь из этого альбома слышали почти все, кто хоть немного интересовался творчеством "Weather Report". Эта композиция навеяна впечатлением от оркестра Каунта Бэйси 50-х. Она называлась "Birdland" по названию клуба, где выступал ор-

кестр. С тех пор ее переиграли многие, наиболее удачные версии были исполнены "Manhattan Transfer" и Мэйнардом Фергюсоном (Maynard Ferguson), не говоря уже о многочисленных каверах разных бэндов.

Пасториус был также непредсказуемой и изобретательной личностью. Барабанщик Питер Эрскин (Peter Erskine) вспоминал об экстравагантности Жако: "Мы были в Японии. Это был мой первый концерт с "Weather Report". Стояло лето 1978 года. Во время пробы звука рабочие начали рассыпать по сцене детский порошок. Я спросил, зачем они это делают, но Жако знаком показал им, чтобы они молчали, словно это был большой секрет. С улыбкой посмотрев на меня, сказал: "Увидишь!" Этим вечером мы начали концерт с "Elegant People", темой Уэйна Шортера. Перед тем, как начать фанковую часть композиции, Жако крикнул: "Смотри!" и заскользил по сцене на одной ноге, как бы на коньках. Я не мог поверить своим глазам. Это выглядело так здорово, что я засмеялся, хоть это и происходило в то время, когда он играл сложную фанковую партию. Он оглядывался на меня и улыбался. Пожалуй, это был самый лучший прием в группу, какой я только мог себе представить".

В самом начале 1979 года "Weather Report" отправляются в Гавану, чтобы принять участие в концерте Havana Jam, в котором впервые за 20 лет после того, как на Кубе победила революция, выступали американские музыканты. Кроме выступлений с "Weather Report" Пасториус выступает также с "Trio Of Doom" вместе с гитаристом Джоном Маклафлином (John McLaughlin) и Тони Уильямсом на барабанах. Трио играло живую, быструю и энергичную музыку. Этим же составом они помогают Джони Митчелл записывать альбом "Mingus". На Кубе у Пасториуса начинаются нервные срывы, он выходит из-под контроля. Очень много пьет, а на самом концерте выдает "приветы", начиная играть в A-major вместо C-minor, врубив свой усилитель на полную мощность. После одного из концертов даже умудряется прыгнуть с балкона позади сцены в море, рискуя сломать себе шею и размозжить голову об камни.

Выходит двойной альбом "Weather Report" "8:30", документирующий турне группы 1978-1979 годов. Среди прочих композиций, входящих в альбом, представлены соло Жако, особенно на треке "Slang". Также в конце года Жако присоединяется к турне "Shadows And Light" Джони Митчелл. Собирается великолепная группа: на гитаре играл Пэт Мэтини, Майкл Брекер (Michael Brecker) на саксофоне, Лил Мэйз (Lyle Mays) на клавишах и Дон Элиас (Don Alias) на барабанах. На концертах Жако играл соло со встроенным фузом, намеренно внося искажение в звук. Когда соло доходило до сумасшедшей скорости, он оставлял бас на полу, завывающий от фидбэка, сам забирался на свой "Acoustic 360 Amplifier", а потом прыгал прямо на инструмент. Когда Джими Хендрикс на фестивале в Монтерее в 1967 году поджег гитару, это выглядело чудовищно, но публика клюнула на трюк, ей понравилось. Сейчас же сам Пасториус по этому поводу заметил: "Это только шоу. Это просто шоу-бизнес".

Альбом "Weather Report" "Night Passages" содержал в себе несколько вещей, среди которых была "Three Views Of Secret", одна из лучших баллад Жако. В "Fast City" басовая линия звучит в быстром темпе, а вместе с перкуссионистом Бобби Томасом записана "Port Of Entry", где есть дуэт перкуссии и бас-гитары. Отлично звучит "Dream Clock".

Зимой 1980 года Пасториус готовит в Нью-Йорке свой второй сольный альбом в составе квинтета с Майклом Брекером и Бобом Минтцером (Bob Mintzer) на саксофонах, Доном Элиасом на перкуссии и Эрскином на барабанах. Первый концерт этого состава прошел в небольшом джазовом клубе, совладельцами которого были братья Брекеры. Гиг почти не рекламировался, но молва о предстоящем концерте быстро облетела интересующихся. Бэнд и альбом позже были названы одинаково: "Word Of Mouth".

Альбом, вышедший летом 1981 года, был хорошо принят критикой, а в Японии завоевал награду как лучший джазовый диск года. Позже, год спустя, Жако уделяет все

больше времени работе с "Word Of Mouth", так как его роль в "Weather Report" значительно уменьшилась из-за того, что Завинул снова стал диктовать свои правила в группе. Альбом 1982 года под названием "Weather Report" по замыслу Джо должен был быть подчинен одной концепции. Поэтому некоторые басовые партии Завинул продублировал на синтезаторе, чем вызвал недовольство "лучшего в мире бас-гитариста". Да и в самой "Weather Report" назревали перемены. Жако хотел собрать большую группу и гастролировать с ней по миру, Уэйн Шортер также имел определенные планы, Завинул готовил сольный альбом. На какое-то время группа распалась, Пасториус поехал в турне с "Word Of Mouth", а в это время предложили турне и "Weather Report". Основатели группы не могли отказаться от приглашения, поэтому срочно был приглашен басист Виктор Бэйли (Victor Bailey). И Пасториус был автоматически исключен из группы.

В 1983 году квинтет Жако Пасториуса увеличивается до секстета, появляется гитарист Майк Стерн (Mike Stern), до этого известный работой с Майлзом Дэвисом (Miles Davis). Проходит турне по Японии, выходит прекрасный альбом "Invitation", первоначально изданный в Японии как виниловый двойник под другим названием. "Warner Brothers" обещала переиздать этот альбом на CD в 1997 году. Пока не слышно... Вообще-то существуют концертные записи "Word Of Mouth", как и другие записи Пасториуса, но они получили распространение на бутлеговых и полупиратских CD, в основном японских. В Европе выпуском пластинок с записями Пасториуса в основном занималась фирма "Jazzpoint".

Для фэнов редкие записи Пасториуса - это большая находка. Вновь пересекаются дороги Жако и гитариста Хайрэма Боны (Hiram Bona), его товарища по университету в Майами. Еще в студенческие времена они играли вместе, теперь же решили создать трио, подключив барабанщика Кенвуда Деннарда (Kenwood Dennard). В основном играют на концертах, их студийных записей не осталось. В марте 1986 года Жако отправляется в турне вместе с гитаристом Бирели Лэгрином (Bireli Lagrene), а позже подключается к барабанщику Брайану Мэлвину (Brian Melvin).

В том же 1986 году он попадает в психиатрическое отделение Нью-Йорк Бельвью Хоспитал, где ему ставят диагноз - маниакальная депрессия. С этого момента начинается активное саморазрушение. Положение усугубляет новость о гибели близких друзей. К началу 1987 года он успевает записать школу игры на бас-гитаре вместе с гитаристом Рэнди Бернсеном (Randy Bernsen), а с нового года начинаются срывы концертов. Музыкант подолгу уходит в себя, много пьет, ночует в парках на скамейках. Один раз его спящего стащили с рельсов железной дороги. Жако часто арестовывают за различные проступки, такие как пьянство и хулиганство, управление автомобилем без прав, кражи в магазинах. Многие друзья отворачиваются от него. Ситуация достигла апогея на концерте Карлоса Сантаны в Форт-Лаудердейле 11 сентября. Тогда Жако попытался прорваться на сцену, но рабочие сцены не узнали его и не пустили. На следующее утро он появился в одном из клубов и начал погром. В один момент упал без сознания. Срочно отправлен в больницу в состоянии комы. А через 10 дней после случая на концерте в Форт-Лаудердейле врачи констатируют смерть. Жако Пасториус не доживает до своего 36-летия несколько недель.

Очень мало музыкантов до Пасториуса смешивало сразу несколько совершенно отличающихся друг от друга концепций воедино. И все это он подал по-панковски - способом совершенно беспрецедентным в джазе. Одна из его вещей так и называлась: "Punk Jazz", как бы передавая содержание его музыки. Сам Жако Пасториус говорил об этом так: "Панк - это не ругательное слово. Это та часть твоей натуры, которая не закидывает сама себя тяжелыми ядрами. Оно не имеет ничего общего с панковским движением, пришедшим из Англии, когда пипл втыкает себе в нос булавки. Я называю свою музыку "панк-джаз" уже несколько лет, еще до появления английских панков." По иронии судьбы бас-новатор Стэнли Кларк называл Жако "Сидом Вишесом джаза". Сид Вишес был басистом "Sex Pistols". Для тысяч своих фэнов по всему миру Пасториус также стал удивительным музыкантом, перебросившим мосты между ритм-н-блюзом, роком, джазом, клас-

сической музыкой и музыкой Карибского бассейна. Джон Фрэнсис Пасториус умер, но с нами осталась его музыка.

По материалам книги Bill Milkowski "Jaco" и журнала "Jazz-Квадрат" #2-1998

Похожие музыканты: Al Macdowell, John Patitucci, Eberhard Weber, James, Blood Ulmer, Pete Levin, Prime Time, Gil Evans, Alphonso Johnson, Mark Egan

Корни и влияние: The Beatles, The Rolling Stones, Ira Sullivan, Max Roach

Последователи: Randy Coven Primus, Randy Bernsen, Billy Sheehan, Gerald Veasley, Les Claypool, Anatholi Bulkin

Исполнял композиции авторов: Carla Bley, Morgan Robinson, Bronislaw Kaper, Herbie Hancock, Paul McCartney, John Lennon, Buster Brown, Traditional, Clarence Lewis, John Coltrane, Mike Stern, Hiram Bullock, Paul Bley, Charlie Parker, Jimi Hendrix, Freddie Hubbard, Duke Ellington, Airto Moreira, Irving Mills

Работал с музыкантами: Airto Moreira, Robert Thomas, Jr., Steve Gadd, Dave Bargeron, Kenwood Dennard, David Sanborn, Alphonse Mouzon, Brian Melvin, Michael Brecker, Othello Molineaux, Manolo Badrena

Участник: Weather Report

Дискография:

- 1974 Jaco [live] / DIW
- 1976 Jaco Pastorius / Epic
- 1981 The Birthday Concert [live] / Warner
- 1981 Word of Mouth / Warner
- 1983 Invitation [live] / Warner
- 1984 Live in New York City, Vol. 4: Trio 2 / Big World
- 1985 Live in New York City, Vol. 5: Raca / Big World
- 1986 PDB / DIW
- 1986 Honestly: Solo Live / Jazzpoint
- 1986 Live in Italy / Jazzpoint
- 1986 Jazz Street / Timeless
- 1986 Curtain Call [live] / Another Hit
- 1990 Live in New York City, Vol. 1: Punk Jazz / Big World
- 1991 Live in New York City, Vol. 2: Trio / Big World
- 1991 Live in New York City, Vol. 3: Promise Land / Big World
- NightfoodGrateful Dead
- Music Instruction: Bass / Dci Music

Компиляции:

- 1986 Heavy 'n Jazz [live] / Jazzpoint
- 1992 Best Works Collection / Alex
- 1998 Best Improvisation / Import
- 1998 Holiday for Pans / Sound Hills
- 1999 Live in New York, Vol. 6 / Big World
- 1999 Live in New York, Vol. 7 / Big World
- 2000 Les Incontournables / Wea
- 2000 Twins Live in Japan 1982 / WEA
- 2000 Rare Collection / Polygram

Видео:

- 1984 Live Under the Sky, Japan, 1984
- 1985 Modern Electric Bass [Instructional Video] DCI
- 1999 Broadway Blues & Teresa Jazzpointb

Участие в проектах других музыкантов:

- Randy Bernsen Mo' Wasabi Bass
- Randy Bernsen Music for Planets, People &... Bass
- Paul Bley Paul Bley [Improvising Artists] (1974)Bass
- Jimmy Cliff Cliff Hanger (1985)Guitar (Bass)
- Cockrell & Santos New Beginnings (1978)Guitar
- Michel Colombier Michel Colombier (1979)
- Al DiMeola Land of the Midnight Sun (1976)Bass, Guitar (Bass)
- Herbie Hancock Sextant (1972)Bass
- Ian Hunter All American Alien Boy (1976)Bass, Guitar
- Ian Hunter Once Bitten Twice Shy (2000)Bass, Guitar
- Albert Mangelsdorff Trilogue Live! (1976)Guitar (Bass)
- Manolo Manolo Bass
- Brian Melvin Night Food [Global Pacific 1986] (1984)Bass, Arranger
- Brian Melvin Trio Standards Zone (1986)Bass, Bass (Electric)
- Pat Metheny Bright Size Life (1975)Bass, Bass (Electric), Fretless Bass
- Pat Metheny Works II (1991)Bass
- Joni Mitchell Hejira (1976)Bass
- Joni Mitchell Don Juan's Reckless Daughter (1977)Bass
- Joni Mitchell Mingus (1979)Bass, Arranger, Horn, Horn Arrangements
- Joni Mitchell Shadows & Light (1980)Bass

Lucky Peterson

Джордж Кеннет (Лаки) Питерсон родился в 1963 году в Буффало, штат Нью-Йорк. Его отец, музыкант и певец Джеймс Питерсон, был тогда владельцем "Governor's Inn", загородного ночного блюзового клуба. Его семья жила в помещении самого клуба, и Лаки, можно сказать, вырос в блюзовом окружении. Играть он начал с трёх лет (на барабанах) и уже через два года записал свой первый сингл, продюсированный не кем-нибудь, а самим Вилли Диксоном. К отцу часто заезжали и его друзья — Бадди Гай, Джуниор Уэллс, Мадди Уотерс, Коко Тэйлор и другие. Младший Питерсон учился играть на фортепиано и гитаре, сидя на репетициях у отца, а затем и принимая участие в сессиях.

Однажды он услышал исполнение Билли Доггета на "Хаммонд"-органе и сразу же полюбил этот инструмент. Билли дал ему несколько уроков, и Лаки стал играть на "Хаммонде" в оркестре отца. Слушатели, приходившие в клуб, не могли сразу поверить, что пятилетний ребёнок умеет так хорошо играть, большинство думало, что это механический орган. Впоследствии легендарный Джимми Смит, до тех пор известный Питерсону только по пластинкам, передал ему некоторые секреты своего мастерства.

Когда Лаки не было ещё и шести, его карьера получила неожиданный толчок — он смог участвовать в общенациональных телевизионных программах "The Ed Sullivan Show", "The Tonight Show", "David Frost Show". Эти выступления сделали имя молодого вундеркинда известным в стране и прибавили ему мастерства и уверенности в собственных силах.

В 1980 году вместе с семьёй он переехал во Флориду, где его ждала очередная удача. Известнейший блюзмен Литтл Милтон приехал дать пару концертов, но его группа застряла где-то по дороге. Он позвонил Джеймсу Питерсону и ангажировал ансамбль его сына. Они отыграли один концерт и сразу же после этого отправились все вместе в трёхлетнее (!) турне. Питерсон довольно быстро стал вторым солистом у Милтона. Концерты группы обычно начинались с его 45-минутного вокального и инструментального выступления. Впоследствии он ещё три года был одним из солистов в ритм-энд-блюзовой группе Bobby "Blue" Bland.

В перерывах между гастролями Лаки довелось ещё какое-то время поиграть с B.B.King, а также принять участие в европейской музыкальной программе "Молодые блюзовые мастера". Тогда же он записал свой первый сольный альбом, "Ridin'" на французской фирме "Isabel Records".

1988 год принёс ему возвращение во Флориду и продолжение серьёзной работы. На него обратила внимание издающая блюзовые пластинки фирма "Alligator", которая выпустила интересные (и разные) диски: "Lucky Strikes" и "Triple Play". На них присутствуют как классические вещи известных композиторов, так и написанные самим Питерсоном и сразу же получившие признание у слушателей композиции. В это же время он записывался вместе с Уинтоном Марсалисом, Эттой Джеймс, Джо Луисом Уолкером, Кенни Нилом, Эбби Линкольном и многими другими. Его манера становится всё более индивидуальной и узнаваемой, он соединяет в своих композициях мощь классического ритм-энд-блюза с элегантностью и стильностью фанк-музыки и современного джаза.

Приобретя уже поистине мировую известность, Лаки Питерсон начинает выходить на знаменитом лэйбле "Verve" и у него появляется в середине 90-х три компакт-диска:

"I'm Ready", "Beyond Cool" и "Lifetime". (Недавно издан ещё один альбом, "Move"). Большинство критиков единодушно отмечают редкое сочетание подлинно блюзового духа его песен и современного молодёжного стиля исполнения, что приносит ему успех в различных по возрасту и вкусам аудиториях. Он постоянно экспериментирует, часто выступает с большой духовой секцией, превращая свою группу в некий блюз-биг-бэнд, и в то же время записывается и сочиняет музыку вместе с фанк-бас-гитаристом Бутси Коллинзом.

Наверное, рано подводить какие-то итоги музыкального пути Питерсона, но ясно одно: его неуёмная жажда творчества, стремление внести новое в классическую форму блюза, оставаясь верным его содержанию, дадут нам ещё возможность услышать много интересных и неожиданных записей в его исполнении.

Подготовил Евгений ДОЛГИХ

Перепечатано из журнала Jazz-квадрат

(c) www.blues.ru

А.В.Евдокимов

О, НОВЫЙ СЧАСТЛИВЧИК

На сцене его представляют принцем блюза: великолепный певец, яркий гитарист, изысканный стилист в игре на акустическом рояле и в равной степени - на таком коварном инструменте как электроорган. Аранжировщик. Блестящий шоумэн, увлекающий в блюз любую аудиторию. Его зовут Лаки Питерсон, и имя его - незаслуженно малоизвестно в России. Пора исправить эту оплошность, что и делает сегодня MUSICBOX... Да, маленькая деталь: Lucky по-английски - Счастливчик.

Hi, there in Russia. This is the bluesland. You're listening to Lucky Peterson.

- Сегодня и я могу считать себя счастливчиком - мне удалось встретиться с Вами...

И я счастлив встретиться с Вами. Вы так из далека - из России. Там слушают блюз? Я этому счастлив!

- Что мне кажется особенно интересно - вы придерживаетесь блюзовых традиций, не нарушаете правила. И в то же время Ваш блюз звучит абслютно современно - это сегодняшняя музыка...

Да-а. Это от молодости, от избытка энергии. И сейчас - год 1995й. Поэтому я стараюсь наполнить сегодняшний блюз сегоняшней энергией. Ведь когда блюз был молод, правила еще только создавались, - это была новая музыка того дня, очень энергичная по тогдашним меркам. Так что если я хочу, чтобы мой блюз слушали сегодня, я должен делать его современным по энергии, и не обязательно при этом менять правила, по которым блюз существует уже больше века.

- Вы очень популярны в качестве, если можно так выразиться, аккомпаниатора. С кем Вы только не записывались...

Это прежде всего было в удовольствие. Я играл с нынешними королями губной гармоники: Джеймс Каттон, Джуниор Уэллс (James Cotton, Junior Wells). С гитаристом Кенни Нилом (Kenny Neal) мы вместе записывали его дебютный альбом, когда у него даже не было контракта на выпуск пластинки, а потом эта запись вышла на фирме “Эллигейтор”(Alligator). Я действительно сам вряд ли сегодня вспомню все альбомы, в записи которых принимал участие. Я сказал, это было просто весело, мы отлично провели время в студии, но одновременно это был для меня и шанс учиться блюзу - играть вместе с теми, кого я обожал с детства.

- И была особая пластинка, помните, Вы “акомпонировали”Отису Рашу?

Да-да! Я получил огромное удовольствие!

- Было трудно работать с готовой записью? (Альбом фирмы “Эллигейтор” “Otis Rush. Lost In The Blues” 1991 года представляет собой концерт трио Отиса Раша в стокгольмской студии в 1977м, к которому четырнадцать лет спустя уже в чикагских студиях “Эллигейтор” Лаки Питерсон “добавил” партию фортепиано. В блюзе, где к любым студийным переналожениям относятся с некоторой брезгливостью, предпочитая живую ошибку в общей игре вылизанности исполнения раздельных партий, это было почти покушением на устои. Однако “Lost In Blues” слушается как единый ансамбль. Юный Лаки Питерсон “вписался” в группу ветерана блюза, как будто был там, в Стокгольме, в день концерта - ювилирная работа!)

Это нисколько не было трудно. Я лишь следовал своему внутреннему инстинкту: закрыл глаза и вообразил себя там, в студии. И все получилось.

- Что Вы скажете о своем новом альбоме “Lifetime” - “Вся жизнь”?

Это пластинка для того, чтобы дать понять: я буду играть блюз всю мою жизнь. Жизнь меняется день ото дня, и музыка меняется вместе с ней. Так что один альбом не может быть похож на другой. По сравнению с "Beyond Cool" ("Далек от спокойствия". 1993) это другое настроение... Хотя я по прежнему далек от спокойствия! Во мне нет равнодушия! И так будет “Всю жизнь”!

- Вы начали профессионально выступать очень рано. У вас ведь был особый шанс. Ваш отец - Джеймс Питерсон - был не только известным музыкантом, певцом-гитаристом, но и открыл собственный блюзовый клуб, где частыми гостями были и Мадди Уотерс, и Хаулин Вулф, и Уилли Диксон - это если назвать только самые громкие имена...

Да, мой отец - блюзмэн. И для меня блюз - эта и сама жизнь и все, что в жизни бывает. Вы понимаете, что блюз я слышал еще в колыбели. Первую пластинку - при помощи отца и его друга Уилли Диксона - я записывал, когда мне было пять лет. Тогда всеобщее увлечением органом Hammond B-3 еще не прошло, и, поскольку я играл на клавишных, в газетах меня называли “Блюзовым Моцартом”... Хотя сегодня я не уверен, что это был такой уж блюзовый альбом. Не стоит вспоминать его всерьез. Гораздо интереснее альбом, который был записан мной вместе с отцом - "The Father, The Son, The Blues" ("Отец, сын, блюз"). Его тоже продюссировал Уилли Диксон. Это был 74-й год. А потом в качестве вундеркинда я уже не мог интересовать продюссоров. И очень хорошо! Могу сказать, тут-то и настало время учебы. В отцовском клубе я акомпонировал приезжавшим на гастроли Коко Тейлор, Джимми Риду, Лайтнин Хопкинсу и Мадди Уотерсу (Коко Taylor, Jimmy Reed, Lightnin’ Hopkins, Muddy Waters). Я отлично помню, как волновался, когда выпала возможность сыграть с великим Джимми Смитом (Jimmy Smith), который, фактически, и был моим заочным учителем в игре на Hammond B-3, я всегда стремилсся ему подражать. И это были люди очень открытые: никаких секретов! Я столькому научился от них, сколько никогда бы не узнал по книгам или пластинкам!

- В 18 лет Вы отправились в гастроли...

Я поехал в Европу как участник оркестра Литл Милтона (Little Milton). В Европе тогда гастролировали и Мэджик Слим, и Эндрю Одом (Magic Slim, Andrew Odom). Я пользовался случаем, переходил из группы в группу. В 1984 мне опять повезло - для французской фирмы я записал свой первый "взрослый" альбом.

- Вы и теперь живете в Европе?

Нет. В Атланте, штат Джорджиа.

- А Ваше сотрудничество с “Эллигейтор”? Вы сменили компанию?

Да, я больше не с "Аллигатором". Я теперь с "Полигрэмом".

- Надолго? Вы довольны их работой?

Да, я очень доволен...

- А можно уточнить?

Ну, больше рынок. Вы понимаете, у “Эллигейтора” свой рынок, но он не так велик, как у "Полигрэма".

- Все-таки “Эллигейтор” - чисто блюзовая фирма, а “Полигрэм”- международный всеядный гигант. Они как-то вмешиваются в Вашу работу? Например, напоминают, что пора записать очередную пластинку?

“Lifetime” - моя третья пластинка на “Полигрэме”. Никто мне о ней не напоминал, потому что в этом не было необходимости. Я и готовился к ней всю жизнь. И летом прошлого года почувствовал, что пора. Это произошло во время гастролей по Франции, я вернулся в отель после концерта, взял телефон, позвонил своему менеджеру и сказал, что время настало. Я с ним ведь давно уже говорил об этом проекте. Я сказал, что напишу большинство песен и запишу их со своим обычным гастрольным ансамблем. Я сказал, что альбом будет состоять из современных блюзовых песен - о моей жизни. Там будет и блюз как таковой, и фанк, и рок, и джаз, и госпел... Когда я закончил говорить, телефон молчал несколько секунд, а потом Чарлз (Charles Mitchell - личный менеджер Лаки Питерсона) сказал: "Лаки. Мужик! Это же как раз то, чем ты занят каждый вечер на концерте". Я был рад это услышать. Значит, я знал, на что замахнулся. Эту историю я потом описал для конверта пластинки - для меня это было очень важно. Я жил всю жизнь с прекрасной музыкой блюза. Я могу ее играть. Я чувствую себя свободным и на сцене, и когда покидаю ее.

- Вы много гастролируете. Где Вы побывали?

Мы были повсюду, назовите любое место - мы там были: Австралия, Япония, Нью-Йорк, Флорида, Италия, Израиль, Париж, Африка. Даккар - мы были всюду.

Дискография:

- 1984 - Ridin'
- 1989 - Lucky Strikes
- 1990 - Triple Play
- 1992 - I'm Ready
- 1994 - Beyond Cool
- 1996 - Lifetime
- 1998 - Move
- 1999 - Lucky Peterson
- 2001 - Double Dealin'
- 2003 - Black Midnight Sun

Art Pepper

“Pepper, Arthur Edward (Arthur Edward Pepper, Jr.)

b. 01.09.25 Gardens, CA d. 01.06.82 Panorama City, CA

В 50-е годы Арт Пеппер был одним из немногих альтсаксофонистов и кларнетистов сумевших, несмотря на сильное влияние Чарли Паркера, разработать собственный стиль. Умерший в 56 лет Пеппер достиг своей цели — стал величайшим в мире альтсаксофонистом.

Несмотря на то, что жизнь альтсаксофонист и кларнетист Арт Пеппер прожил и трудную, и пеструю, в студиях звукозаписи он был довольно частым гостем. Пожалуй, каждая из сделанных им записей стоит того, чтобы ее раздобыть. В 50-е годы Пеппер был одним из немногих альтистов (в числе коих и Ли Конитц, и Пол Дезмонд), сумевших, несмотря на сильное влияние Чарли Паркера, разработать собственный стиль. В последние годы жизни Пеппер, казалось, вложил в свою музыку весь свой жизненный опыт, играя с необычайным эмоциональным подъемом. Недолго поработав с Гасом Арнхаймом, Пеппер переиграл с большинством черных групп Центральной авеню Лос-Анджелеса. Перед призывом на воинскую службу (1944-1946) у саксофониста был краткий период пребывания в оркестрах Бенни Картера и Стэна Кентона. После демобилизации Пеппер вернулся к Кентону (1947-1952), и это было, скорее всего, самое счастливое время жизни саксофониста (хотя именно в этот период он пристрастился к героину). В 50-е годы альтист частот записывался — и как лидер, и как сайдмен. Результат — по крайней мере два классических альбома Пеппера ("Plays Modern Jazz Classics и Meets the Rhythm Section"). Ну, а время с 1953 по 1956 год артист провел в тюрьме, отсидев два срока по вышеупомянутой причине. В наилучшей форме он был во время записей для Contemporary (1957-1960), но внезапно первая половина карьеры Пеппера оборвалась — последовали новые отсидки, коими изобиловала ео жизнь в 60-е. Кратковременные периоды пребывания на свободе были временем, когда Арт испытывал сильное влияние Колтрэйна, что серьезно беспокоило некоторых давнишних последователей Пеппера. В 1968 году он записывался с Бадди Ричем, а потом ему пришлось серьезно подлечиться (1969-1971). В 1975 году Арт Пеппер со всей серьезностью начал свой камбэк. И случилось немыслимое. Вдохновляемый женой Лори и под ее чутким руководством Пеппер не только превзошел свой былой уровень, но и завоевал новые высоты, сыграв ряд уникальных соло. Кроме того, время от времени альтист наслаждался игрой на кларнете. Самыми большими его достижениями считаются записи, сделанные для Contemporary and Galaxy. Написанная Пеппером вместе с его женой автобиография "Straight Life" — страшная в своей правдивости книга, подробно описывающая очень разную жизнь джазмена. ”

Astor Piazzolla
Астор Пиацолла
(1921 - 1992)

Жанр: world
Стиль: Latin Continuum, Mexico, Argentina, Brazil, Latin Jazz,Tango, Latin Pop, Opera
Инструмент: аккордеон
Фирмы звукозаписи: Milan (15), Ans (15), RCA (5), Music Hall (5), Just A Memory(5), American Clave/Pangaea (5), Import (4)

Часто называемый создателем стиля "nuevo tango", Пиаццолла был аргентинским мечтателем, который стойко переносил ярость многих своих сограждан, потому что интерпретировал их национальный танец в свои собственные музыкальные фантазии. Задушевный и искусный исполнитель на бандонеоне (разновидность аккордеона) Пиаццолла стал одним из ведущих мировых композиторов. Помимо своей собственной группы он записывался с джазовыми и классическими музыкантами. Астор Пиццолла родился 30 января 1921 года в аргентинском городе Мар де Плата. Вместе с родителями он переехал в Нью-Йорк, будучи ребенком, а в возрасте 13-ти лет - был приглашен бесспорным королем танго Карлосом Гардеакуте принять участие в записи музыки к фильму "El Did Que Me Quieras". Пиаццолла был настоящим музыкальным новатором, он очень удачно выбрал инструмент и музыкальный стиль (танго) для своей творческой реализации. Он попал на международную концертную сцену, не растворившись на рабочих танцплощадках и портовых ночных клубах Буэнос Айреса. Он вернулся из США в Аргентину, где играл в ансамбле, возглавляемом Анибалом Троакутелья. После смерти Троакутелья Пиацолла начал свою сольную карьеру, добившись впоследствии в 50-60-х годах грандиозного успеха. К этому времени он получил право на государственную стипендию и учился у Надя Буланде (Nadia Boulanger) в Париже. Буланде помогла ему раскрыть его собственные творческие возможности и понимание корней родной музыки; он полностью сконцентрировал свое внимание на танго. Модернизированное танго для новых поколений, жизнерадостный стиль исполнения('nuevo tango') вскоре привлекли к нему грандиозное внимание южно-американской аудитории (как и неприятие традиционалистов). В 80-х годах он был вынужден перебраться из Аргентины в Париж по причине взрывоопасного политического климата. Его международный прорыв с квинтетом Quinteto Tango Nuevo, сформированном им в 1976 году, пришелся на начало 80-х годов. Квартет представлял Фернандо Суареза Паза (скрипка), Пабло Зейглера (фортепиано), Хорацио Мальвисино (гитара) и Гектора Консоле (бас). Огромную популярность Пиаццолле также принесли два альбома, записанные с американским продюсером Кипом Ханраканом: "Tango Zero Hour" и "The Rough Dancer And The Cyclical Night".

Похожие музыканты: Gran Quinteto Real

Корни и влияние: Carlos Gardel

Исполнял композиции авторов: Fernando E. Solanas, Eduardo Arolas, Luis Rubinstein

Работал с музыкантами: Horacio Malvicino, Hector Console, Pablo Ziegler, Fernando Suarez Paz, Daniel Binelli, Oscar Lopez Ruiz, Aldo Pagani, Kip Hanrahan, Gary Burton, Carl Volk, Jose Bragato, Angel Ridolfi, Carlos Nozzi, Gerardo Gandini, Paquito D'Rivera, Hugo Baralis,Nestor Marconi, Jon Fausty, Leo Brouwer

Дискография (альбомы):

- 1975 Libertango / Tropical Music
- 1986 Tristezas de un Doble A / Rounder
- 1987 Astor Piazzolla: The Central Park Concert [live] / Chesky
- 1987 Suite for Vibraphone and New Tango Quintet / Atlantic Jazz
- 1987 Sur / Milan
- 1988 The New Tango / Atlantic
- 1988 Concierto para Bandoneon [live] / Nonesuch
- 1989 Tangos / Music Hall
- 1990 La Camorra: La Soledad de la Provocacion... / American Clave
- 1990 Vanguardistas del Tango / Music Hall
- 1990 Astor Piazzolla / Music Hall
- 1991 Astor Piazzolla & Alberto Ginastera / Milan
- 1991 Maria de Buenos Aires [RCA] / Milanv
- 1991 Tangos & Milangos for Guitar / Etcetera
- 1992 Tango: Zero Hour / Pangaea
- 1992 Music for Two GuitarsElektra / Asylum
- 1992 Ballet Tango / Milan
- 1992 The Vienna Concert [live] / Messidor
- 1992 Luna [live] / Hemisphere
- 1992 Woe / Ans
- 1993 The Lausanne Concert [live] / Milan
- 1993 Music of Astor Piazzolla / Channel Crossi
- 1993 Tanguedia / Saludos Amigos
- 1993 Rough Dancer & the Cyclical Night / American Clave
- 1993 La Camorra / American Clave
- 1994 Milonga del Angel / Saludos Amigos
- 1994 Y Su Noneto / Saludos Amigos
- 1994 Ou Grandes Sucessos / Tristar
- 1994 Tiempo Nueve / Tristar
- 1994 Balada para un Loco, Vol. 4 / Ans
- 1994 Biyuya, Vol. 3 / Ans
- 1994 Fuga Y Misterio, Vol. 1 / Ans
- 1994 Oblivion / Ans
- 1994 Otono Porteno, Vol. 2 / Ans
- 1995 Le Grand Tango Dances / Naxos
- 1995 Homage to Astor Piazzolla / Etcetera
- 1995 Astor Piazzolla Plays Piazzolla / EPM Musique
- 1995 Aconcagua Tres Tangos / Ans
- 1995 Octeto Buenos Aires / Ans
- 1995 Piazzolla Clasico II / Milan
- 1995 Introduction Al Angel / Melopea

- 1995 Cafe 1930 / Iris
- 1995 Pulsacion / Westwind
- 1996 Hemisphere Artists: Luna [live] / IRS
- 1996 Astor Piazzolla [Iris] / Iris
- 1996 Persecuta / Iris
- 1996 An Hour with Reality / Intuition
- 1996 Suite Punta del Este / Ans
- 1996 A Flute and Piano Tribute: De La Vega &... / Milan
- 1996 Original Tangos from Argentina / RCA
- 1996 Original Tangos from Argentina, Vol. 2 / RCA
- 1996 Tangos [Harmonia Mundi France] / Harmonia Mundi
- 1996 Music of Latin America / Rene Gailly
- 1996 Decameron Negro / Thorofon
- 1996 Impressions of Latin America / Prophone
- 1996 Astor Piazzolla & Oswaldo Berlingieri / Leader Music
- 1996 Bandoneon Sinfonico / Milan
- 1996 Concerto for Bandoneon [live] / Capriccio
- 1997 Four Seasons / GHA / Qualiton
- 1997 El Nuevo Tango de Buenos Aires / Milan
- 1997 Quinteto / International
- 1997 Paris 1955 / Wotre Music
- 1997 Tangology / Replay
- 1997 Balada Para un Loco / Discmedi
- 1997 El TangoElektra / Asylum
- 1997 Desde Argentina / A World of Mus
- 1997 Astor Piazzolla [Music of the World] / A World of Mus
- 1997 Muerte del Angel / Milan
- 1997 Concierto de NacarMilan
- 1997 Tres Minutos con la Realidad / Milan
- 1998 Tango Malambo / Berlin Classic
- 1998 Milva & the Tango of Astor Piazzola [live] / Agora Musica
- 1998 Cello Passsion: Piazzolla, Ravel,... / Ars Musici
- 1999 Maria de Buenos Aires [Dynamic] / Dynamic
- 1999 Homage a Liege / Milan
- 1999 Tangos for Solo Piano / Olympia
- 1999 Saexotango / Nuova Era
- 1999 Tango Ballet / Elektra / Asylum
- 1999 Adios Marinero / Replay
- 2000 Alma de Bandoneon / International
- 2000 Tango: Astor Piazzolla / BCI
- Love Tanguedia / WEA Latina
- Five Tango Sensations / Elektra
- Chador / Music Hall
- Unforgettable / West Wind
- Rain over Santiago / Ans
- Lumiere / Tropical Music
- Tango Del Angel [Sonodisc] / Sonodisc
- Live / American Clave
- Maria de Buenos Aires [Teldec] [live] / Teldec

- Tanguedia de Amor / WEA Latina
- Original Sound Tracks / Ans
- El Infierno Tan Temido, Vol. 1 / Ans
- Armaguedon, Vol. 2 / Ans
- A Intrusa, Vol. 3 / Ans
- Adios Nonino / Music Hall

Компиляции:

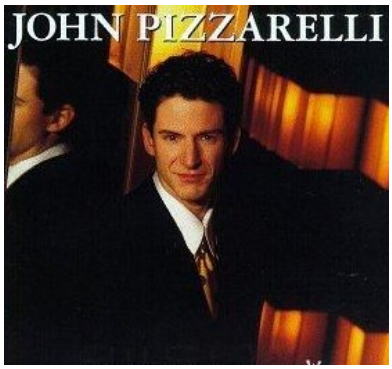
- 1990 Musiques de Films: Tango L'exil De... / Milan
- 1991 Grandes ExitosRCA
- 1993 The Late Masterpieces / American Clavex
- 1993 Piazzolla Classics / RCA
- 1994 El Porteno / New Albion
- 1994 Historia del Tango / Polygram
- 1994 Historia del Tango, Vol. 2 / Polygram
- 1994 Collection / Alex
- 1994 Tangamente 1968-73 / Just A Memory
- 1994 Tribute / Ans
- 1995 Piazzollissimo / Just A Memoryx
- 1995 Tango Classico / Talent
- 1995 13 Selections / Ermitage
- 1995 Best Tangos: Verano Porteno / Koch Discover
- 1995 Tango / Kontrapunkt
- 1995 Grand Tango / Musica Camerata Montreal / Cbc Enterprise
- 1995 Tango Piazzolla: Key Works 1984-1989 / Music Club
- 1996 Los Mas Grandes Exitos / Tristar
- 1996 20 Greatest Hits / RCA
- 1996 Golden Collection / Leader Music
- 1996 Le Bandoneon Di / Replay
- 1996 Songs from a Heavy Heart, Essential Tangos...Music Club
- 1997 Spirit of Buenos Aires [#1] / Mandala
- 1997 Messidor's Finest, Vol. 2 / Messidor
- 1997 Chamber Music / Rivo Alto
- 1997 Spirit of Buenos Aires [#2] / Mandala
- 1998 Live at the BBC 1989 / Intuition
- 1998 3 Preludes / Grand Tango / 6 Etudes / Mandala
- 1998 Death Of An Angel / Pampeana 1 / Cto For Oboe / Dorian
- 1998 Concierto Para Quinteto / Import
- 1998 Astor Piazzolla & Robert Goyeneche / Import
- 1998 Astor Piazzolla Y Su Quinteto / Import
- 1998 Astor Piazzolla Y Su Conjunto 9 / Import
- 1999 Maria de Buenos Aires / Records
- 1999 Tango del Angel [Orfeon] / Orfeon
- 1999 Absolute Best / Proper
- 2000 The Soul of Tango: Greatest Hits / Milan
- 2000 Key Works: 1984-1989 / Music Club / Int
- Persecuta / Biyuya / Tropical Music
- Take Me Dancing / Tico
- Astor Piazzolla: 1974-1975 / Just A Memory

- Astor Piazzolla: 1977-1978 / Just A Memory
- Astor Piazzolla: 1979-1983 / Just A Memory
- Histoire du Tango: 5 Pieces for... / Ondine

Участие в проектах других артистов:

- Various Artists All Over the Map (1996)Bandoneon
- Various Artists American Clave (1993)Producer
- Various Artists Best of Ellipsis Arts: Planet Soup (1995)Bandoneon
- Daniel Binelli Piazzolla Classics-Tango... (1995)Arranger
- Original Soundtrack Blue in the Face [Luaka Bop] (1995)Bandoneon
- Gary Burton Astor Piazzolla Reunion: A Tango... (1996)Bandoneon
- Various Artists Fabulous Tango Collection (1998)Arranger
- Jim Hall & Friends Live at Town Hall, Vols. 1-2 (1990)Composer
- Hector Moreno / Norberto... Tangos Y Malambos (1995)Composer
- Orquesta Nova Orquesta Nova Arranger
- Pinetop Seven Rigging the Toplights (1998)
- Original Soundtrack Santitos (2000)Bandoneon, Orchestra Director
- Original Soundtrack Tango Lesson (1997)Conductor, Bandoneon
- Tango 7 Musica de Buenos Aires (1995)Arranger
- Tempo di Tang Tempo Di Tang (1995)Arranger
- Various Artists Todo Tango (1993)Bandoneon
- Gustavo Toker / Juan Pablo... Expressiones De Buenos Aires Y Del
- (1995)Arranger
- Trio Pantango El Garron (1997)Arranger
- Various Artists United Nations of Messidor (1996)Bandoneon
- Carl Volk Death of an Angel - Tango (1995)Composer

John Pizzarelli



Born Apr 6, 1960 in Paterson, NJ

Genres Jazz

Styles Swing, Standards

Instruments Guitar, Vocals

Tones Elegant, Sophisticated, Refined/Mannered, Romantic

Джон Пицарелли вырос в доме своего отца в Нью-Джерси. Отец, гитарист Баки Пиццарелли, дома всегда играл на гитаре; он убирал инструмент в кофр только тогда, когда уносил гитару на концерт. Однако первым инструментом, на котором научился играть Джон Пиццарелли, было банджо-тенор, и научили его играть на нем братья отца, оба - банджисты. В школьном оркестре Джон играл еще и на трубе.

Когда ему было 20, отец посоветовал ему послушать записи трио пианиста и вокалиста Ната "Кинга" Коула. Пиццарелли полюбил хиты Кинга - " Paper Moon", "Straighten Up and Fly Right" и "Route 66" и стал сам петь в такой же расслабленной манере. Кстати, лучший по продажам его CD назывался "Dear Mr. Cole" (1995).

Ныне Пиццарели 38 лет, и в свет выходит сразу пять его альбомов, в том числе саундтрек к фильму "The Out-of-Towners". В этом фильме трио Пиццарелли - он сам, его младший брат Мартин на контрабасе и Рэй Кеннеди на барабанах - появляются в кадре, исполняя в нью-йоркском ресторане "Tavern on the Green" тему "That Old Black Magic". Среди других его текущих релизов - вышедший на RCA альбом джазовых обработок песен "Битлз" - "John Pizzarelli Meets the Beatles" и выпущенный лейблом Arbors Records совместный альбом с отцом, Баки Пиццарелли - "Contrasts".

Art Porter

photo by James Minchin

Art Porter, a native of Little Rock, AR, began his musical education at home, learning and practicing jazz standards under the instruction of his father Art Porter Sr., a renowned pianist and former accompanist for Carmen McCrae and John Stubblefield. Starting off on drums and becoming part of his father's band, Porter was drawn to the sax after noticing the melodic proficiency of his father and another band member, Leonard Johnson, who was his high school band director. He decided to drop the drums and get into the harmonics of music. The saxophone intrigued him with it being so close to the human voice. Porter picked up the sax and found that he had a natural affinity with the instrument. When he was 16 and worked with his father's trio, he was barred from playing in clubs because he was under 21. The ensuing case led to Arkansas State's Attorney General Bill Clinton pushing through a law allowing underage performers to work if a parent or guardian supervises.

At 18, Porter learned his most valuable musical lessons when he began touring with such jazz masters as organist Jack McDuff and saxophonist Pharoah Sanders. He matured as a player and learned how to interact with an audience. In between concerts, Porter continued his studies at the Berklee Conservatory of Music and at Virginia Commonwealth University where he became a student of pianist/educator Ellis Marsalis.

In 1992, Porter came to Chicago on a scholarship to Northeastern Illinois University, finishing with a Bachelor of Arts degree. He went to study at Roosevelt University where he earned his master's degree. In the Windy City, Porter was mentored by legendary tenor saxophonist Von Freeman and bassist James Leary. When Porter was signed to Verve Forecast, he decided that instead of jumping on the then-current neo-classical jazz bandwagon, Porter decided to make his largely self-composed debut contemporary rather than bop-revisited in style. Produced and engineered by keyboardist Jeff Lorber, Pocket City was immediately embraced by those who didn't want their smooth jazz "too smooth" in the summer of 1992. The key tracks, the heart-melting ballad "Inside Myself," a cover of Maxi Priest's "Close to You," and funky hoppin' "Pocket City" (whose video was played on VH1 and BET) were played on both smooth jazz and a few urban stations. Porter was sent on a promotional and concert tours where he built up a reputation for being very amiable and giving a high-octane performance. Porter was a whirling wonder on stage, smiling like a Chesire cat, blowing his heart out, running around the venue honking it up. On November 23, 1996, while journeying to a remote part of Thailand to perform in a jazz festival, Porter was killed when the boat he was riding in capsized.

Beside his four Verve sets, Pocket City, Straight to the Point, Undercover, Lay Your Hands on Me, and the posthumously released For Art's Sake, Art Porter appeared as a sideman on recordings by Jeff Lorber, Tom Grant, and Ramsey Lewis and was infusing a hard bop sound sensibility to smooth jazz when he was killed.

Ed Hogan

Bud Powell
(Бад Пауэлл)

Born: Earl Rudolph Powell on Sep 27, 1924 in New York, NY

Died: Jul 31, 1966 in New York, NY

Genre: Jazz

Styles: Bop

Instruments: Piano, Composer

Similar Artists: Hugh Lawson, Tommy Flanagan, Wynton Kelly, Thelonious Monk, Mulgrew Miller, Horace Parlan, Herbie Nichols, Hank Jones, Elmo Hope, George Cables, Art Taylor

Один из ярчайших пианистов бибопа, Бад Пауэлл сильно изменил манеру, в которой играли, наверное, все постсвинговые пианисты. В то время, как правой рукой Пауэлл развертывал фразы в стиле Чарли Паркера, функция левой руки сводилась к исполнению диссонирующих аккордов, которые он брал один-два раза в такте с целью выделения ритмических акцентов. Это новшество было вызвано несколькими причинами. Во-первых, боперы не нуждались в строгом гармоническом изложении фортепианной партии, поскольку гармония невольно ограничивала их эксперименты на духовых инструментах. Во-вторых, здесь сказывалось влияние Телониуса Монка, который, стремясь к максимальной экономии выразительных средств, иногда вообще обходился без игры левой рукой. В-третьих, концентрируя все внимание на правой руке, особенно в быстрых темпах, Пауэлл просто не мог четко управлять левой. Наконец, в-четвертых, боперы напрочь отвергали все шаблоны прошлого. Манера страйд для них ассоциировалась с Фэтсом Уоллером, который, когда принципы бопа только складывались, был в зените славы и считался, что всегда претило боперам, образцом преуспевающего и удачливого афроамериканца. В результате впервые в истории джаза Пауэлл отказался поддерживать граунд-бит. К сожалению, почти всю свою недолгую жизнь Баду Пауэллу приходилось бороться с серьезным психическим расстройством. В начале сороковых годов он часто посещал джем-сейшны в клубе Минтона, где он быстро перенял новшества мелодического языка у Charlie Parker и Dizzy Gillestie, гармонические разработки Thelonious Monk и вскоре выработал свой собственный стиль. К 1945 году он был признанным лидером среди пианистов бибопа. К сожалению, в середине сороковых проявились первые признаки его психического расстройства, которые уже не оставляли его в течение дальнейшей жизни. Много раз его заключали в клинику принудительного лечения, а пристрастие к наркотикам и алкоголю серьезно усугубляли его болезнь. Вследствие недуга Bud Powell ограничил свои выступления на публике, а позже, после провального выступления в Карнеги-Холл в 1965 году, и вовсе перестал выступать.

На пике карьеры игра Bud Powell поражала современников блестящим остроумием, сумасшедшим темпом и безупречной техникой, которая, к сожалению, позже, вследствие заболевания, значительно ослабела, но Bud Powell, тем не менее, продолжал генерировать мелодические идеи. Он был одной из главных фигур бибопа и повлиял, прямо и косвенно, практически на всех джазовых пианистов пятидесятых годов. McCoy Tyner признавался:

«...меня вдохновляла его игра. Он был очень динамичен за инструментом, мне нравился его подход».

Bud Powell чаще других боперов обращался к минорным тональностям. Так, в альбоме «The Scene Changes», записанном 29 декабря 1958 года в трио с Paul Chambers на басу и Art Taylor на барабанах, из девяти записанных композиций (все принадлежат Bud Powell) лишь четыре - в мажоре.

Biography by Scott Yanow

One of the giants of the jazz piano, Bud Powell changed the way that virtually all post-swing pianists play their instruments. He did away with the left hand striding that had been considered essential earlier and used his left hand to state chords on an irregular basis. His right often played speedy single-note lines, essentially transforming Charlie Parker's vocabulary to the piano (although he developed parallel to "Bird").

Tragically, Bud Powell was a seriously ill genius. After being encouraged and tutored to an extent by his friend Thelonious Monk at jam sessions in the early '40s, Powell was with Cootie Williams' orchestra during 1943-1945. In a racial incident, he was beaten on the head by police; Powell never fully recovered and would suffer from bad headaches and mental breakdowns throughout the remainder of his life. Despite this, he recorded some true gems during 1947-1951 for Roost, Blue Note, and Verve, composing such major works as "Dance of the Infidels," "Hallucinations" (also known as "Budo"), "Un Poco Loco," "Bouncing With Bud," and "Tempus Fugit." Even early on, his erratic behavior resulted in lost opportunities (Charlie Parker supposedly told Miles Davis that he would not hire Powell because "he's even crazier than me!"), but Powell's playing during this period was often miraculous.

A breakdown in 1951 and hospitalization that resulted in electroshock treatments weakened him, but Powell was still capable of playing at his best now and then, most notably at the 1953 Massey Hall Concert. Generally in the 1950s his Blue Notes find him in excellent form, while he is much more erratic on his Verve recordings. His warm welcome and lengthy stay in Paris (1959-1964) extended his life a bit, but even here Powell spent part of 1962-1963 in the hospital. He returned to New York in 1964, disappeared after a few concerts, and did not live through 1966.

In later years, Bud Powell's recordings and performances could be so intense as to be scary, but other times he sounded quite sad. However, his influence on jazz (particularly up until the rise of McCoy Tyner and Bill Evans in the 1960s) was very strong and he remains one of the greatest jazz pianists of all time.

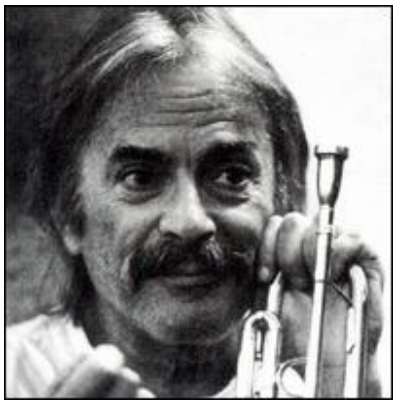
Discography:

- 1947 Bud Powell Trio Plays - Roulette

- 1947 My Devotion - Jazz Society
- 1949 The Genius of Bud Powell, Vol. 1 - Verve
- 1949 The Amazing Bud Powell, Vol. 1 - Blue Note
- 1949 The Amazing Bud Powell - Blue Note
- 1950 The Genius of Bud Powell - Verve
- 1950 Bud Powell's Moods - Mercury
- 1950 Bud Powell Piano - Mercury
- 1950 Bud Powell Trio [Roost] - Roost
- 1951 The Amazing Bud Powell, Vol. 2 - EMI/Blue Note
- 1953 Charles Mingus Trios - Jazz Door
- 1953 In March with Mingus - Magic Music
- 1953 Inner Fires - Elektra
- 1953 Bud Powell Trio [Fantasy] - Fantasy
- 1953 Jazz at Massey Hall, Vol. 1 [live] - Original Jazz Classics
- 1953 Jazz at Massey Hall, Vol. 2 [live] - Original Jazz Classics
- 1953 Autumn Sessions - Magic Music
- 1954 The Genius of Bud Powell, Vol. 2 - Verve
- 1954 Moods - Verve
- 1955 Jazz Original - Norgran
- 1955 The Lonely One - Verve
- 1955 Piano Interpretations by Bud Powell - Norgran
- 1956 Blues in the Closet - Verve
- 1956 Time Was - Bluebird
- 1956 Strictly Powell - RCA
- 1957 Swingin' with Bud [RCA] - RCA
- 1957 From Birdland (New York City, 1956) [live] - Jazz Anthology
- 1957 Blue Pearl - Blue Note
- 1957 The Amazing Bud Powell, Vol. 3: Bud! - Blue Note
- 1957 The Bud! - Blue Note
- 1957 Bud Plays Bird - Roulette
- 1957 Bud Powell [1957] - Norgran
- 1958 Time Waits: The Amazing Bud Powell - Blue Note
- 1958 The Amazing Bud Powell, Vol. 5: The Scene Changes - Blue Note
- 1958 The Scene Changes - Blue Note
- 1958 His First New Recordings - Since

- 1959 Bud in Paris - Xanadu
- 1960 The Complete Essen Jazz Festival Concert [live] - Black Lion
- 1961 Live at the Blue Note Cafe, Paris 1961 - ESP
- 1961 A Tribute To Cannonball - Columbia/Legacy
- 1962 At the Golden Circle, Vol. 1 [live] - Steeple Chase
- 1962 At the Golden Circle, Vol. 2 [live] - Steeple Chase
- 1962 At the Golden Circle, Vol. 3 [live] - Steeple Chase
- 1962 At the Golden Circle, Vol. 4 [live] - Steeple Chase
- 1962 At the Golden Circle, Vol. 5 [live] - Steeple Chase
- 1962 Bouncing with Bud [Delmark] [live] - Delmark
- 1962 Budism - Steeple Chase
- 1962 Round Midnight at the Blue Note [live] - Dreyfus
- 1963 Bud Powell in Paris - Reprise
- 1963 Writin' for Duke (1963) - Mythic Sound
- 1963 Strictly Confidential - Black Lion
- 1964 Tribute to Thelonious (1964) - Mythic Sound
- 1964 The Invisible Cage - Black Lion
- 1964 Holidays in Edenville (1964) - Mythic Sound
- 1964 Salt Peanuts - Black Lion
- 1964 Return to Birdland (1964) - Mythic Sound
- 1964 The Return of Bud Powell - Roulette
- 1964 Award at Birdland (1964) - Mythic Sound
- 1964 Ups and Downs - Mainstream
- 1980 Bud Powell Trio at the Golden Circle, Vol. 1 [live] - Steeple Chase
- 1987 Bouncing With Bud [Storyville] - Storyville
- 1998 Amazing Bud Powell, Vol. 1 [Import] - Blue Note
- 1999 Essen Jazz Festival [live] - 1201 Music
- 2001 So Sorry Please - Proper
- 2002 Live in Lausanne, 1962 - Stretch
- 2003 Bud Powell Trio [Japanese Import] - Japanese Import
- 2003 Parisian Thoroughfares - Pablo
- 2004 Mad Bebop - Savoy Jazz
- 2004 Bebop – Pablo

Rava, Enrico



Genre: Jazz

Styles: Free Jazz , Modern Italian Jazz , Post Bop

Instrument: Trumpet

РАВА ЭНРИКО (Rava Enrico) (20 августа 1943, Триест, Италия), итальянский джазовый трубач, представитель европейского фри-джаза. Рос в музыкальной семье (мать - академическая пианистка). Трубу освоил самостоятельно, дебютировал в местных оркестрах традиционного джаза, сначала как пианист и тромбонист. Позже учился в Нью-Йорке. В 1964 вошел в квартет Гато Барбиери, в 1965-68 сотрудничал со Стивом Лэйси, гастролировал в США, Европе и Южной Америке.

В 1969-72 играл в бэнде Росуэлла Радда и одновременно с Биллом Диксоном и в "ОРКЕСТРЕ ДЖАЗОВЫХ КОМПОЗИТОРОВ".

В 1975 организовал собственную группу с Джоном Аберкромби, Палле Даниэльссоном и барабанщиком Йоном Кристенсеном, в 1977 собрал новый ансамбль с Розуэллом Раддом. В основном предпочитал форму квартета, но состав постоянно менялся. С ним играли Джорджио Газлини, Доллар Бранд, Тони Оксли и другие представители европейского авангарда.

В 1980-е гг. сотрудничал с Гилом Эвансом и Сесилом Тейлором.

В 1980-90-е гг. стал известен как композитор, писал музыку для театра и кино.

Biography by Francesco Martinelli

This hugely popular trumpet player (born in Trieste, 1939) almost single-handedly brought Italian jazz to international attention. He began playing Dixieland trombone in Turin, but after hearing Miles Davis, switched instruments and embraced the modern style. Other key meetings were with Gato Barbieri, with whom he recorded movie soundtracks in 1962, and with Chet Baker. Right after, he began to play with Steve Lacy; he also teamed up with South African expatriates Louis Moholo and John Dyani and recorded The Forest and the Zoo (ESP) live in Argentina. In 1967 he moved to New York, playing with Roswell Rudd, Marion Brown, Rashied Ali, Cecil Taylor, and Charlie Haden. In a brief return to Europe, Rava recorded with Lee Konitz (Stereokonitz, RCA) and Manfred Schoof (European Echoes, FMP).

From 1969 to 1976, he was back in New York, recording Escalator Over the Hill with Carla Bley's Jazz Composers' Orchestra (JCOA). After his first album as a leader, Il Giro del

Giorno in 80 Mondi (Black Saint), he's been leading his own pianoless quartets/quintets. His recorded output numbers 100 records, 30 as a leader.

ECM has reissued some of his essential recordings of the '70s, like The Pilgrim and the Stars, The Plot, and E. R. Quartet, while Soul Note and Label Bleu published CDs by his innovative Electric Five (in reality a sextet, he always excludes himself from the count) which includes two electric guitars. With keyboard-master Franco D'Andrea and trumpeter Paolo Fresu, Rava recorded Bix and Pop (Philology) and Shades of Chet, tributes to Bix Beiderbecke and Armstrong, and to Chet Baker, respectively. Also of note are Rava, L'Opera Va and Carmen, gorgeous readings of opera arias. In 2001 he created a new quintet with young talents Gianluca Petrella, Stefano Bollani, Rosario Bonaccorso, and Roberto Gatto, and toured with old-friends Roswell Rudd and Gato Barbieri.

Lee Ritenour

Полное имя: Ли Мэк Райтнур (Lee Mack [Captain Fingers] Ritenour)
Родился: 11 января, 1952, Голливуд, Калифорния, США
Жанр: джаз
Стили: кроссовер джаз, поп-джаз
Инструмент: гитара
Фирмы звукозаписи: GRP (13), JVC (4), Elektra (4), Epic (3)

Ли Райтнур по прозвищу «Капитан Пальцы» долгое время был превосходным студийным музыкантом, одним из тех, кто растворялся в бэкграунде, ничем особым не выделяясь. Райтнур родился в 11 января 1952 года в Лос Анжелесе, где он учился у Джо Пасса, Кристофера Паркенинга, Ховарда Робертса и Дюка Миллера. Затем в возрасте 21 года он работал преподавателем гитары в музыкальной школе Southern California School of Music. Владея выразительной техникой, Ли Райтнур большей частью играл инструментальный поп на протяжении всей своей музыкальной карьеры, - иногда с бразильским оттенком.

Несколько джазовых усилий демонстрируют его исключительным имитатором Уэса Монтгомери, но, несмотря на это, начиная с середины 70-х годов, он имел стабильную популярность. После турне с группой Сергио Мендеса «Brasil '77» в 1973 году, Райтнур стал очень известным студийным гитаристом в Лос- Анджелесе, иногда гастролирующим со своей группой, в середине 90-х – с Бобом Джеймсом в составе группы Fourplay. Райтнур записывался с огромным количеством музыкантов, включая Сонни Роллинза, Херби Хэнкока, Гато Барбьери, Оливера Нелсона, Тома Скотта, Дэйва Грузина, Эрла Клуга и Джорджа Бенсона, также как и с вокалистами – Рэйем Чарлзом, Аретой Франклин, Пегги Ли, Барбарой Стрейзанд, Стиви Вондером и Джонни Мэтис. Он также записал много альбомов в качестве лидера. Хотя Райтнур часто оценивается только как техничный гитарист, работающий в стиле фьюжн и поп-джаз, его альбомы «Stolen Moments» (1990) и «Wes Bound» (1992) свидетельствуют о том, что он может играть нечто более впечатляющее, чем просто коммерческая музыка.

Похожие музыканты: John Scofield, Earl Klugh, Jeff Beck, Larry Carlton, Larry Coryell, Pat Metheny, Joe Sample, Tom Scott, Robben Ford, Chris Botti, Rachelle Ferrell

Корни и влияние: Joe Pass, Jack Marshall, Christopher Parkening, Howard Roberts

Исполнял композиции авторов: Dave Grusin, Eric Tagg, Wes Montgomery, Don Grusin, Harvey Mason, Sr., Vitor Martins, Larry Carlton, Ivan Lins, Antonio Carlos Jobim, O'Kelly Isley, Marvin Isley, Mitch Holder, Russell Ferrante, Chris Jasper, Phil Perry, Ernie Isley, Bob Marley, Stevie Wonder, Tim Landers

Работал с музыкантами: Harvey Mason, Sr., Ernie Watts, Paulinho Da Costa, Dave Grusin, Abe Laboriel, Jerry Hey, Ed Greene, Chuck Findley, Jay Graydon, Victor Feldman, David Foster, David Hungate, Scott Edwards, Dean Parks, Don Murray, Jeff Porcaro, Don Grusin, Larry Williams, Nathan East

Участник группы: Fourplay

Дискография (альбомы):

- 1976 First Course/Epic
- 1977 Gentle Thoughts/JVC
- 1977 Captain Fingers/Epic
- 1978 Friendship/JVC
- 1978 Captain's Journey/Elektra
- 1979 Rio/GRP
- 1979 Feel the Night/Elektra
- 1983 On the Line/GRP
- 1984 Harlequin/GRP
- 1984 Banded Together/Elektra
- 1985 Rit, Vol. 1/Elektra
- 1986 Earth Run/GRP
- 1987 Portrait/GRP
- 1988 Festival/GRP
- 1989 Color Rit/GRP
- 1990 Stolen Moments/GRP
- 1991 Joyride/Nova
- 1992 Wes Bound/GRP
- 1992 Lee Ritenour and His Gentle Thought/JVC
- 1994 Rit/Discovery
- 1994 Larry & Lee/GRP
- 1997 Alive in L.A./GRP
- 1997 This Is Love i.e. /Music/Pol
- 1998 This Is Love [Japan]/Import
- Rit, Vol. 2/Musicraft

Компиляции:

- 1979 Collection/GRP
- 1981 The Best of Lee Ritenour/Epic
- 1993 Waiting in Vain/GRPs

Видео:

- 1980 Lee Ritenour And Friends, Vol. 1-2Imagev
- 1986 Live Rit SpecialSonyv
- Lee Ritenour & Friends #1JVCv
- Lee Ritenour & Friends #2Home Vision Viv
- Village-LivePioneerv

Участие в проектах других музыкантов:

- Various Artists 102.5 the Wave Arranger, Producer
- Gerald Albright Smooth (1994)Guitar (Rhythm)
- Alessi Brothers Driftin' (1978)Guitar
- Alessi Brothers Words & Music (1979)Guitar
- Herb Alpert Herb Alpert/Hugh Masekela (1978)Guitar
- Original Soundtrack American Flyers (1985)Producer
- Angelo Midnight Prowl Guitar, Guitar (Electric)
- Bobby Arvon Until Now Guitar

- Badi Assad Chameleon (1998)Synthesizer, Guitar, Arranger, Producer, Executive Producer, Guitar Synth
- Chet Atkins Street Dreams Guitar (Electric)
- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947)Guitar(Acoustic), Guitar (Electric)
- Various Artists Atlantic Jazz: Singers (1947)Guitar (Acoustic),Guitar (Electric)
- Auracle City Slickers (1979)Guitar
- Patti Austin Love Is Gonna Getcha (1990)Guitar
- Patti Austin That Secret Place (1994)Guitar, Arranger, Composer, Producer, Rhythm Arrangements
- Patti Austin Ultimate Collection (1995)Producer
- Gato Barbieri Latino America (1973)Guitar (Electric)
- Gato Barbieri Ruby, Ruby (1978)Guitar
- Gato Barbieri Fire and Passion (1988)Guitar
- George Benson George Benson Collection (1976)Guitar

Duke Robillard

Born: Oct 4, 1948 in Woonsocket, RI.

Genres: Blues.

Styles: Contemporary Blues, Blues.

Instruments: Vocals, Guitar

Duke Robillard is one of the founding members of Roomful of Blues, as well as one of the guitarists that replaced Jimmie Vaughan in the Fabulous Thunderbirds in 1990. Between that time, Robillard pursued a solo career that found him exploring more musically adventurous territory than either Roomful of Blues or the T-Birds. On his solo recordings, the guitarist dips into blues, rockabilly, jazz, and rock & roll, creating a unique fusion of American roots musics.

In 1967, Duke Robillard formed Roomful of Blues in Westerly, Rhode Island. For the next decade, he led the band through numerous lineup changes before he decided that he had grown tired of the group. Robillard left the band in 1979, initially signing on as rockabilly singer Robert Gordon's lead guitarist. After his stint with Gordon, Robillard joined the Legendary Blues Band.

In 1981, the guitarist formed a new group, the Duke Robillard Band, which soon evolved into Duke Robillard & the Pleasure Kings. After a few years of touring the group landed a contract with Rounder Records, releasing their eponymous debut album in 1984. For the rest of the decade, Robillard and the Pleasure Kings toured America and released a series of albums on Rounder Records. Occasionally, the guitarist would release a jazz-oriented solo album.

In 1990, Robillard joined the Fabulous Thunderbirds. Even though he had become a member of the Austin group, the guitarist continued to record and tour as a solo artist, signing with the major label Point Blank/Virgin in 1994 for Temptation. Duke's Blues followed two years later, and after one more album for Virgin, 1997's Dangerous Place, Robillard signed to Shanachie for 1999's New Blues for Modern Man. Conversations in Swing Guitar followed later that year, and the prolific guitarist returned in mid-2000 with Explorer.

Duke Robillard

Дюк Робиллард о гитарах Epiphone и о своем альбоме Living With The Blues

Статья и интервью Лизы Шаркен

(оригинал с epiphone.com)

Мастер гитары Дюк Робиллард (Duke Robillard) стал одним из основателей легендарной группы Roomful Of Blues в 1967 году, в возрасте 19 лет. Группа существует и по-

ныне, но Робиллард покинул ее в 79-ом, чтобы поработать с рокабилли певцом Робертом Гордоном (Robert Gordon), разделив гитарные обязанности с покойным Дэнни Гэттоном (Danny Gatton). Вскоре он присоединился к Legendary Blues Band (основанной бывшими участниками бэнда Мадди Уотерса) и записал с этой группой два альбома. В 81-ом Робиллард решил заняться своей сольной карьерой и собрал Duke Robillard Band, впоследствии переименованный в Duke Robillard & The Pleasure Kings. В 90-ом Робиллард занял место Джимми Вона (Jimmie Vaughan) в группе Fabulous Thunderbirds, продолжая работу в своем сольном проекте. Окончив выступления в составе T-Birds, он полностью сконцентрировал все усилия на сольной карьере.

Помимо гитарного таланта, Робиллард обладает еще и талантом продюсера. Его работы с такими музыкантами, как Боб Дилан (Time Out Of Mind), Рут Браун (Ruth Brown), Джей МакШэннн (Jay McShann), Эдди Клиэруотер (Eddy "The Chief" Clearwater), Билли Бой Арнольд (Billy Boy Arnold), Джимми Уизерспун (Jimmy Witherspoon), Джэрри Портной (Jerry Portnoy), Джон Хаммонд (John Hammond), Роскоу Гордон (Roscoe Gordon) и Дэбби Дэйвис (Debbie Davies) были удостоены разнообразных наград. Кроме того, на многих дисках, которые продюсировал Робиллард, звучит его гитара.

Робиллард недавно закончил работу над альбомом Living with the Blues (Stony Plain Records) - первым полностью блюзовым альбомом со времени выхода в свет альбома Duke's Blues в 94-ом. Диск содержит несколько замечательных авторских композиций Робилларда, а также каверы песен таких сановников блюза, как Литтл Милтонс - "If Walls Could Talk," Фрэдди Кинг - "Use What You Got", Тампа Ред - "Hard Road", Вилли Диксон - "I Live The Life I Love," Би Би Кинг - "Long Gone Baby," Бобби Блэнд - "Good Time Charlie" и песню Брауни МакГи "Living With The Blues", подарившую название альбому.

За заслуги в гитарном деле Робиллард был выдвинут на премию W.C. Handy в номинации "Лучший блюзовый Гитарист Года". Он удостаивался этого звания дважды за последние два года. Как и у большинства блюзовых музыкантов, у Робилларда очень плотный график работы - более 200 концертов в год плюс продюсерская работа. Во время перерыва перед началом новых гастролей, Робиллард выбрал время, чтобы побеседовать с представителем Gibson.com и поделиться своим богатейшим музыкальным опытом. Робиллард описывает, как менялась его техника исполнения традиционного и современного блюза, рок-н-ролла, джаза, объясняет свой выбор инструментов для каждого из этих стилей. Кроме того, он поделился с нами закулисной информацией об альбоме Living With The Blues, о том, как записывались его песни.

Как изменялись стиль и техника вашей игры с годами?

Мой стиль претерпел массу изменений. Я начинал, слушая Чака Бэрри, его игра меня вдохновляла. Я с самого начала был под влиянием таких рок-н-ролльных гитаристов, как Чак Бэрри, Дуэйн Эдди (Duane Eddy), Линк Рэй (Link Wray) и других. С блюзом я познакомился по записям Чака Бэрри - на оборотных сторонах некоторых его ранних пластинок были медленные блюзы. Я стал интересоваться блюзом и его происхождением. Так я начал искать записи других музыкантов и обнаружил, что существует целый блюзо-

вый мир. В начале своей карьеры я концентрировался на блюзовой гитаре, позднее пришел к ритм-энд-блюзу, свингу и джазу.

Я много лет провел в группе Roomful of Blues - группе, которую я создал, и в которой играл в течение 12-и лет. Играя в ней, я изучал различные блюзовые течения, Канзас Сити джаз, джаз 30-ых и 40-х годов, основанный на риффах. Моя техника и стиль игры как бы параллельно шли с процессом познания жизни, изучением игры мастеров разных стилей. Затем, в какой-то момент в период работы в Roomful Of Blues, я начал много сочинять, и спектр музыки, которую я играл, значительно расширился. Я стал включать в нее элементы раннего рок-н-ролла, того с чего я начинал.

В общем, я как бы сочетаю три основных стиля - блюз, джаз и ранний рок-н-ролл. Эти стили есть часть меня, из них складывается моя музыка. В последнее время я больше увлечен исполнением блюза и джаза.

Кто из исполнителей этих стилей оказал на вас наибольшее влияние в плане звука и техники игры?

Все мастера раннего блюза и джаза оказали большое влияние. Их очень много, но в первую очередь это Лонни Джонсон (Lonnie Johnson), Ти Боун Уокер (T-Bone Walker), Би Би Кинг и Фрэдди Кинг. Из джазовых гитаристов больше всего на меня повлияли Чарли Кристиан (Charlie Christian), Тайни Граймс (Tiny Grimes) и Оскар Мур (Oscar Moore). Я и сейчас обожаю этот ранний джазовый стиль. Однако и гитаристы, появившиеся позднее, такие как Кенни Баррелл (Kenny Burrell), Джордж Бэнсон (George Benson), Эрб Эллис (Herb Ellis) и Барни Кессел (Barney Kessel), тоже оказывают на меня влияние. Я имел удовольствие дважды записываться с Эрбом Эллисом. Одну из этих записей можно купить уже сейчас, а другая, наверное, выйдет в ближайшее время. Для меня играть с таким музыкантом, одним из настоящих мастеров, было чем-то вроде исполнения мечты всей жизни. Мы записали альбом, под названием Conversations In Swing Guitar, где играют Эрб, я и ритм-секция. Это было просто здорово.

Если говорить о роке, то самое большое впечатление на меня произвели первые рок-н-ролльные гитаристы. Когда моему старшему брату было 10, у него были записи Чака Бэрри, Джеймса Бертона (James Burton) и Рики Нельсона (Ricky Nelson), а позднее - Элвиса. Джеймс Бертон сильно впечатлил меня, я очень многое взял от его стиля, так же как и от Поля Бурлисона (Paul Burlison) и трио Джонни Бернетта, от Клиффа Гэллапа (Cliff Gallup) и Джина Винсента (Gene Vincent). К этому ряду я должен добавить еще Лэса Пола (Les Paul) и Чета Аткинса (Chet Atkins), также оказавших на меня влияние, особенно Лэса Пола, потому что не будь его - не было бы и рок-н-ролльной гитары.

Оказывают ли на вас влияние современные музыканты?

Я не испытываю влияния многих современных музыкантов. Однако в 80-ых, когда я играл рок-н-ролл больше, чем что-либо еще, я действительно слушал Джимми Вона (Jimmie Vaughan), которого я, в конечном счете, заменил в Fabulous Thunderbirds. Не скажу, что многие рок-гитаристы повлияли на меня, но мне нравятся гитаристы более блюзового толка, исполняющие ранний рок-н-ролл, такие как, например, Дэйв Эдмундс (Dave Edmunds).

Будучи обладателем премии W.C. Handy Award Лучший блюзовый гитарист Года (2000, 2001), вы сами считаетесь мастером гитары. Что чувствует музыкант, который оказывает влияние на целые поколения музыкантов?

Более всего интересно и, вместе с тем, как-то странно во всем этом то, что большинство музыкантов, которых я боготворил в молодости, и с кем мне довелось играть, большинство из них либо отошли в мир иной, либо более не выступают. Поэтому я как бы чувствую, что очень важно поддерживать жизнеспособность этого стиля, заниматься его

развитием, поскольку приверженцев и последователей этого гитарного стиля, этого саунда просто не достает. Я не думаю, что он умрет, но нужны люди, способные его продолжать. Это замечательная музыка. Если ее играть как следует, она будет звучать так же замечательно и свежо, как и тогда, когда только появилась. Такие вещи просто так не умирают, разве что люди просто перестанут играть в этом стиле. Наверное, я в каком то смысле несу знамя более традиционных направлений блюза и джаза.

Как вы думаете, кто из нынешних музыкантов является самым ярким продолжателем этих традиционных стилей?

Есть очень много по-настоящему хороших молодых музыкантов, не смогу всех перечислить. Один из них - Monster Mike Welch, он играет с Sugar Ray and the Bluetones. Он начал играть совсем юным, сейчас ему всего 20 с небольшим. Он - феноменальный блюзовый гитарист. Есть много молодых гитаристов, кто на самом деле уделяет большое внимание корневым стилям.

Вы часто слушаете молодых музыкантов?

Мне нравится, когда случается их послушать. Если тебе есть что сказать, неважно, сколько тебе лет. Я слушаю разных музыкантов, когда выступаю на фестивалях. Но, в общем, я все еще под влиянием тех же музыкантов, которые впечатлили меня 25 лет назад, и я все еще слушаю их. Иногда я слушаю и другую музыку тоже, современные течения той музыки, которую я играю, чтобы быть в курсе происходящего. Но я всегда возвращаюсь к старым мастерам, потому что это никогда не уйдет. Эта музыка всегда звучит великолепно. Я всегда возвращаюсь к своим корням. Эта музыка существовала и до меня. Я искренне верю, чтобы быть мастером в своей области, неважно, художник ты или музыкант, нужно знать, откуда все появилось. Думаю, нужно идти дальше вглубь, изучать то, что было намного раньше. Думаю, что ты просто обкрадываешь себя, если не пытаешься разузнать, откуда все пошло, если не изучаешь, не слушаешь, чтобы почувствовать всю глубину этой музыки. Я считаю, что чем глубже ты копаешь, тем глубже ты понимаешь эту музыку.

Какие музыканты больше всего вас впечатлили как композитора?

В контексте блюза я по-настоящему восхищаюсь такими музыкантами, как Биг Джо Тернер (Big Joe Turner) и Луис Джордан (Louis Jordan), и теми песнями, которые они писали и исполняли. Но есть столько замечательных композиторов. Я много слушаю джазовые стандарты - песни, написанные Irving Berlins и Gershwins. Не то, чтобы это впрямую проявлялось в моей музыке, но я, конечно же, много времени уделяю прослушиванию классики - музыки, написанной для бродвейских шоу, и с течением времени перешедшей в разряд джазовых стандартов. Наверное, ее я слушаю чаще всего. Но я, скорее, нахожусь больше под влиянием от всех этих песен в целом, чем от какого-нибудь конкретного композитора. Я никогда не пытался имитировать чей-то стиль в написании песен. Они приходят вместе с мыслями, переживаниями, воспоминаниями.

Расскажите, как вы пишете песни? Что обычно служит толчком - рифф, аккорд, стихи, мелодия?

Ну, если это песня с вокалом, обычно я начинаю с какой-то лирической темы, какой-то общей темы, которую я хочу выразить. Наверное, после этого у меня появляются мысли на эту тему, может быть несколько строк. Одновременно я пытаюсь найти музыкальное выражение текстовой идеи. То есть, текст и музыка появляются почти одновременно. А время от времени я просто сажусь и пишу текст, но это бывает очень редко. Нет какого-то устоявшегося пути. Вдохновение приходит по-разному. Иногда я слышу музыкальную модель, которая мне нравится, я начинаю над ней работать с намерением написать текст позже, когда разберусь с общим настроением. Так что я пишу песни в основном тремя способами.

А как вы записываете свои мысли?

Обычно на магнитофон. Иногда записываю текст или просто наигрываю и напеваю на магнитофон, чтобы не забыть.

Вы делаете тщательно проработанные демо записи своих песен?

Мне это ни к чему. Но композиторам, которые пишут песни с целью продажи, приходится это делать, хотя простое демо дает достаточное представление о песне, и нет нужды делать большую интерпретацию. Когда я направляюсь в студию, у меня есть только очень общая структура песни. Я обычно не развиваю ее до конца, потому что мне нравится следить за тем, что добавляют другие музыканты, и как все это будет звучать. После этого я уже ничего не меняю. Разве только у меня появляется какая-то особая идея, и я точно знаю, чего хочу. Я как бы оставляю песню открытой, недовершенной, потому что я работаю с такими музыкантами, которые могут подстраиваться под меня, и песня как бы принимает нужную форму. Мне нравится записывать, когда песня еще совершенно свежа и только принимает свою форму. Таким образом, ты как бы можешь уловить ее, даже до того как она получит окончательное развитие.

Песни с альбома Living With The Blues записывались так же?

Ну, некоторые из них, но не многие. Этот альбом представляет собой сочетание нескольких новых и очень старых моих песен, а также нескольких каверов, которые я время от времени исполнял в течение многих, многих лет, и записать которые просили мои слушатели. Я подумал, что пришло время записать чисто блюзовый альбом, который будет содержать песни в различных стилях блюза, и включить в него песни, которые людям хотелось услышать много лет.

Как записывались гитарные треки?

Иногда я записываю множество гитарных треков, но в этот раз их было совсем немного. Очень большая часть гитарных партий записана в живую. Некоторые треки были записаны наложением, но большая часть живьем. В общем, я записываю большинство треков в живую, за исключением вокальных партий. Кажется, вокал целиком, или большая его часть, в одной или двух песнях записан в живую, ну, я мог подправить одну или две строки. В последнее время я люблю записывать весь бэнд разом. Инструменты записываются изолированно, поэтому, если скажем, партия медной группы недостаточно проработана, мы берем, что записали, и дорабатываем. Что касается гитары - я люблю записывать в живую столько, сколько возможно. Но иногда возникают определенные ограничения, потому как я пою и играю одновременно. Звук усилителя может просачиваться в другие треки, а когда записываешь множество инструментов изолированно, это создает проблему. Поэтому в живую я записываю столько, сколько возможно, а иногда играю в усилитель Line 6 Pod, который здорово подходит для работы в студии.

Какие гитары вы использовали?

На этом альбоме я использовал много разных гитар. Я играл на своем Epiphone Broadway в некоторых песнях и Epiphone Rivera в других. Партия ведущей гитары в песне "If Walls Could Talk" записана на моей Riviera. В песне "Use What You Got" я использовал свой Epiphone G-400 Custom, который представляет собой гитару типа SG с тремя звукоснимателями. Для записи "Stratisfied" я, естественно, использовал Stratocaster. Четвертая песня - "Hard Road" записана на акустической салонной гитаре 30-х годов без названия. Это одна из тех дешевых гитар из каталогов, названия которых никто не знает. Я использовал много разных гитар на "Buy Me A Dog", включая новую баритон-гитрау Danelectro и безымянную акустическую гитару. Соло записано на Riviera через усилитель Gibson 50-х годов. В песне "Goodtime Charlie" соло записано на Stratocaster, а аккомпанимент на Telecaster. "Painful Memory" - это медленный блюз, его я исполнил на Epiphone SG Special

с звукоснимателями P90. Я использую эту гитару, когда мне нужен настоящий блюзовый звук. Я включаю ее через Tube Screamer или через Pod и получаю резкий блюзовый звук. Я использовал Gibson Tal Farlow в песне "I Live The Life I Love". В "I'm Mad About It" звучит Страт. Для "Sleepin' On It" я выбрал свой Epiphone Broadway, который я обычно использую для записи партий ритм-гитары, где нужен звук пожирнее. "Living With The Blues" записана на Strat, а "Long Gone Baby" на Epiphone G-400 Custom.

Какой тип слайда вы использовали в песне "Hard Road"?

Стальной.

На какой палец вы надеваете слайд?

На средний палец, потому что, когда я учился, у меня не было примера для подражания, и я не знал, что большинство музыкантов надевает слайд на мизинец. Я привык играть средним пальцем и так и не смог ничего изменить. Просто не смог. Это накладывает большие ограничения, потому что когда у тебя слайд на среднем пальце, другими много не сыграешь! Это как бы сдерживает мою игру слайдом, а может быть, придает ей большую глубину. Но у меня никогда не бывает ощущения, что все под контролем, когда играю со слайдом на мизинце.

Вы обычно записываете гитарные треки в одной комнате с группой или предпочитаете играть в комнате, где установлены мониторы, слушая через них всю группу?

Я всегда играю в одной комнате с группой.

А когда записываете наложением?

Ну, в последнее время я записываюсь на своей собственной студии, расположенной в подвале моего дома. У меня довольно большая студия. Как правило, я сам записываю наложения, но иногда приглашаю для записи своего звукорежиссера. Очень часто я просто сажусь за пульт, подключаю гитару к усилителю и сам все записываю.

Какие усилители вы в основном используете для записи?

Усилитель Gibson 50-х годов, Line 6 Pod, Fender Deluxe Reverb Reissue который прошел доработку и Sovtek MIG50, который мне очень нравится. Это феноменальный усилитель, я использую его с колонкой с 4-мя 12-дюймовыми Electro-Voice. Когда я записывал альбом, у меня был Super Reverb. Я использовал его в нескольких песнях. Но, в конце концов, он мне разонравился, и теперь его у меня больше нет.

Насколько ваше концертное гитарное оборудование отличается от того, которое вы использовали на студии?

У меня есть старый усилитель Lab Series, сделанный фирмой Gibson. Это модель Lab L-7, усилитель с 4-мя 10-дюймовыми динамики, который я в первую очередь использую для концертных выступлений. Этот усилитель транзисторный, но звучит великолепно. В общем, мне нравится настоящий чистый звук, а когда требуется дисторшн, я использую Tube Screamer. Я не пользовался этим усилителем на студии, потому что с тех пор, как его приобрел, ничего не записывал. Кроме того, он довольно большой и громкий, не знаю, нужен ли мне такой усилитель на студии. На студии я предпочитаю играть через усилители поменьше и не так громко, чтобы можно было играть в ансамбле, не создавая никому проблем. Кроме того, на концертах я пользуюсь Soundtank Chorus, который мне нужен для такого "органного" эффекта.

Зависит ли ваш выбор гитар для игры на концерте от того материала, который вы будете исполнять?

Это зависит от моего настроения. Мне нравится часто менять гитары, но я бы сказал, что мои основные инструменты это - Gibson Tal Farlow, Epiphone Broadway и

Epiphone Zephyr Blues Deluxe, похожая на Gibson ES-5. Я чаще использую Epiphone Emperor Regent на джазовых выступлениях. Это та, что на обложке альбома. Иногда я играю на ней и на блюзовых концертах, но в последнее время я чаще играю на Zephyr Blues Deluxe или на Broadway или на Tal Farlow.

А Epiphone Emperor Regent звучит на альбоме?

Нет, в этой конкретной записи - нет, потому что фотография была сделана раньше, чем альбом. Я выбрал эту гитару для этого снимка. Я очень ее люблю и много на ней играю. В январе Hal Leonard выпустит пособие по игре на гитаре с компакт-диском в комплекте. Я использовал свой Emperor Regent для этой записи.

Какие струны вы используете?

На полуакустические гитары я ставлю либо .011-.052, .012-.054 либо .013-.056, в зависимости от того, для чего я буду использовать гитару. Если я намереваюсь играть джаз, то мне нужны струны потолще. На Emperor Regent стоят струны .013-.056, потому что я играю на этой гитаре в основном джаз, он звучит лучше с толстыми струнами. На Zephyr Blues Deluxe я ставлю струны .011-.052, потому что я играю на этой гитаре все - от блюза до джаза. Мне нравится этот средний калибр, когда струны легко подтягивать и, вместе с тем, они дают достаточно плотный звук. На Riviera я ставлю .011-.052, они лучше подходят именно для этой гитары. На любых других гитарах с цельным корпусом я использую обычный размер - .010.

Какие у вас медиаторы? Вы используете разные для разных стилей?

Я всегда использую жесткие медиаторы. Стандартные жесткие пластмассовые медиаторы.

Как вы обычно разыгрываетесь перед выступлением? У вас есть какие-то устоявшиеся приемы?

Боюсь, что нет. Я не считаю себя техничным музыкантом, хотя многие думают, что у меня хорошая техника. Кажется, я их провел! Я из той школы музыкантов, которые играют только то, чего требует песня. Я очень редко разыгрываюсь. Наверное, нужно это делать, и может быть, я ленюсь. Но обычно я начинаю с чего-нибудь попроще и одновременно разогреваюсь. Так что я разыгрываюсь на сцене. Мне нравится сыграть вначале две-три песни, которые мне дают как бы привыкнуть к помещению, к звуку, к публике, к гитаре, ко всему.

Какие три записи вы бы взяли с собой на необитаемый остров?

Первая запись - та, которую я слушаю последние 30 лет. Это бокс-сет, который очень часто переиздавался - запись Билли Холидэй 30-х годов на Columbia recordings. Это та музыка, без которой я просто не смогу жить. Это - номер один. Без The Things That I Used To Do Гитар Слима тоже не обойтись, это - невероятно душевное пение и самая блюзовая гитара. Альбом очень простой, но замечательный. И Blues Is King Би Би Кинга, живая запись клубного концерта 60-х. Наверное, эта запись оказала на меня самое большое влияние в 60-е и пробудила желание играть блюз на гитаре. Когда я услышал эту запись, все было решено. Она просто совершенно изменила мою жизнь.

Как вы посоветуете музыкантам работать над своим стилем и звуком?

Как я говорил раньше, я убежден, что необходимо изучать, откуда все появилось, а не только слушать современных исполнителей, которые вас впечатляют. Разузнайте, кто были их кумиры, а затем, кто были кумиры кумиров. Изучайте корни этой музыки, чтобы, по крайней мере, знать что- то от том, откуда все пошло. Думаю, необходимо добиваться, чтобы музыка была по-настоящему глубокой. Ну а насчет звука, это такая индивидуальная вещь, некоторые добиваются своего звука, благодаря своей технической ограниченности.

Тут случаются просто невероятные вещи. На самом деле, многое из самого великолепного в музыке было создано людьми, которые только и могли, что делать нечто очень простое. Другим можно посоветовать играть гаммы. Я думаю, что играть по нотам - хотя сам я по нотам играть не умею - и играть гаммы может быть очень полезно. Это один из способов. Но это может привести к тому, что музыкант станет звучать безлико и будет занят лишь техникой исполнения. Очень важно уделять внимание мелодической стороне. А единственный способ здесь, мне кажется, - слушать старых мастеров. Это мой личный совет.

Вы планируете гастроли в поддержку альбома Living With The Blues?

Я очень много буду гастролировать по стране, начиная с июня. Наверное, у меня будут выступления и в Европе. Альбом уже вышел в Канаде и Европе, а в США он выйдет 21 мая. Я уже выступал в восьми или девяти европейских странах в поддержку Living With The Blues, гастроли по Штатам - следующий шаг, а позже, скорее всего, поеду в Канаду. Вероятно, я еще раз приеду в Европу до конца года. С нетерпением жду этого!

Лиза Шаркен для epiphone.com, 03.05.2002

Перевод Арсена Шомахова

Jimmy Rogers

Biography by Bill Dahl

Guitarist Jimmy Rogers was the last living connection to the groundbreaking first Chicago band of Muddy Waters (informally dubbed the Headhunters for their penchant of dropping by other musicians' gigs and "cutting their heads" with a superior onstage performance). Instead of basking in worldwide veneration, he was merely a well-respected Chicago elder boasting a seminal 1950s Chess Records catalog, both behind Waters and on his own.

Born James A. Lane (Rogers was his stepdad's surname), the guitarist grew up all over: Mississippi, Atlanta, West Memphis, Memphis, and St. Louis. Actually, Rogers started out on harp as a teenager. Big Bill Broonzy, Joe Willie Wilkins, and Robert Jr. Lockwood all influenced Rogers, the latter two when he passed through Helena. Rogers settled in Chicago during the early '40s and began playing professionally around 1946, gigging with Sonny Boy Williamson, Sunnyland Slim, and Broonzy.

Rogers was playing harp with guitarist Blue Smitty when Muddy Waters joined them. When Smitty split, Little Walter was welcomed into the configuration, Rogers switched over to second guitar, and the entire postwar Chicago blues genre felt the stylistic earthquake that directly followed. Rogers made his recorded debut as a leader in 1947 for the tiny Ora-Nelle logo, then saw his efforts for Regal and Apollo lay unissued.

Those labels' monumental errors in judgment were the gain of Leonard Chess, who recognized the comparatively smooth-voiced Rogers's potential as a blues star in his own right. (He first played with Muddy Waters on an Aristocrat 78 in 1949 and remained his indispensable rhythm guitarist on wax into 1955.) With Walter and bassist Big Crawford laying down support, Rogers's debut Chess single in 1950, "That's All Right," has earned standard status after countless covers, but his version still reigns supreme.

Rogers's artistic quality was remarkably high while at Chess. "The World Is in a Tangle," "Money, Marbles and Chalk," "Back Door Friend," "Left Me with a Broken Heart," "Act like You Love Me," and the 1954 rockers "Sloppy Drunk" and "Chicago Bound" are essential early-'50s Chicago blues.

In 1955, Rogers left Muddy Waters to venture out as a bandleader, cutting another gem, "You're the One," for Chess. He made his only appearance on Billboard's R&B charts in early 1957 with the driving "Walking by Myself," which boasted a stunning harp solo from Big Walter Horton (a last-second stand-in for no-show Good Rockin' Charles). The tune itself was an adaptation of a T-Bone Walker tune, "Why Not," that Rogers had played rhythm guitar on when Walker cut it for Atlantic.

By 1957, blues was losing favor at Chess, the label reaping the rewards of rock via Chuck Berry and Bo Diddley. Rogers's platters slowed to a trickle, though his 1959 Chess fare-

well, "Rock This House," ranked with his most exciting outings (Reggie Boyd's light-fingered guitar wasn't the least of its charms).

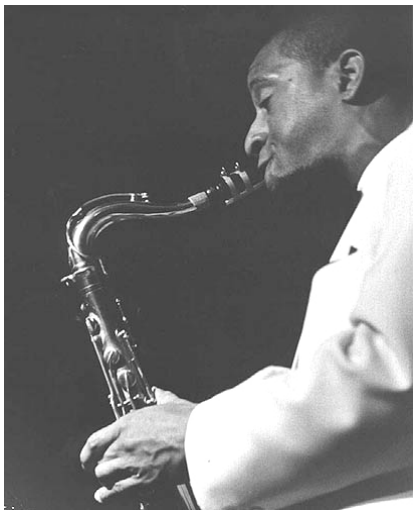
Rogers virtually retired from music for a time during the 1960s, operating a West side clothing shop that burned down in the aftermath of Dr. Martin Luther King's tragic assassination. He returned to the studio in 1972 for Leon Russell's Shelter logo, cutting his first LP, Gold-Tailed Bird (with help from the Aces and Freddie King). There were a few more fine albums — notably Ludella, a 1990 set for Antone's — but Rogers never fattened his discography nearly as much as some of his contemporaries have. Jimmy's son, Jimmy D. Lane, played rhythm guitar in his dad's band and fronts a combo of his own on the side. Rogers died December 19, 1997. At the time of his death, he was working on an all-star project featuring contributions from Eric Clapton, Taj Mahal, Robert Plant & Jimmy Page, and Mick Jagger & Keith Richards; upon its completion, the disc was issued posthumously in early 1999 under the title Blues, Blues, Blues.

Sonny Rollins

Настоящее имя: Теодор Уолтер Роллинз (Theodore Walter Rollins)
Родился: 7 сентября , 1930 в Нью-Йорке
Жанр: Джаз
Стиль: Хард Боп, Пост Боп, Боп (Hard Bop, Post-Bop, Bop)
Инструменты: Саксофон тенор
Фирмы звукозаписи: Milestone, Original Jazz Classics, Blue Note,Prestige, Bluebird, RCA , Verve

Сонни Роллинз в течение 40 лет остается одним из истинных джазовых гигантов такого же класса, как великие тенор - саксофонисты всех времен: Колман Хокинс, Лестер Янг и Джон Колтрейн. И всё же при всей своей импровизационной гениальности Сонни Роллинз оставался, в какой то степени, "гласом вопиющего в пустыне" до тех пор, пока Джон Колтрейн качественно преобразовал джазовую сцену в начале 60-х.

Роллинз родился 7 сентября в Нью-Йорке. Он начинал играть на фортепиано, перешел на альт саксофон, когда учился в школе, и, в конце концов, в 1946 году остановил свой окончательный выбор на тенор - саксофоне. После записи дебютного альбома с Бэбсом Гонзалесом (Babs Gonzales) в 1949 году Роллинз играл с Дж.Дж.Джонсоном (J.J. Johnson), Бадом Пауэлом (Bud Powell) и Фэтсом Наварро (Fats Navarro). Музыкальная одаренность позволила Роллинзу попасть в джазовый мир сразу же после своего старта, и в 1951 году он начал записываться с Майлзом Дэвисом, а спустя два года - с Теллониусом Монком. После короткого периода временного бездействия в 1955 году Роллинз присоединился к квинтету барабанщика Макса Роуча и трубача Клиффорда Брауна (Max Roach-Clifford Brown Quintet), где и оставался до смерти Брауна в 1957 году. Начиная с этого момента, он всегда был лидером. Записи 1957-59 годов напоминают не только о его выдающихся достижениях, но содержат наиболее блестящие импровизации современного джаза. Это можно сказать об альбомах: Saxophone Colossus (Prestige), Way Out West (Contemporary), Freedom Suite (Riverside) и различных выступлениях в джазовом клубе Blue Note.



В 1959 джазовый критик Гюнтер Шуллер удостоил высшей похвалы игру Роллинза на композиции "Blue 7" из альбома "Saxophone Colossus". Шуллер увидел способности Роллинза разбивать мелодическую тему на элементы орнамента и работать в каждом элементе узора с полной самоотдачей как композитора, - вместо обычной джазовой методологии использования аккордовых последовательностей.

Серия превосходных записей Роллинза на студиях Prestige, Blue Note, Contemporary и Riverside в 50х позволила ему достичь пика своего мастерства, и он получил титул лучшего тенор-саксофониста, по крайней мере, еще до того, как Колтрейн занял в джазе свое видное положение мэтра. В дальнейшем большинство экспертов согласились, что в своих сольных выходах он начисто переиграл Колтрейна в их совместной записи альбома "Tenor Madness". Поэтому решение Роллинза оставить музыку в 1959 году повергло джазовый мир в шок. Он вернулся в 1962 году с альбомом "The Bridge" с гитаристом Джимом Холлом, басистом Бобом Крэншоу (Bob Cranshaw) и барабанщиком Беном Райли (Ben Riley). Название альбома происходит из его легендарной практики музицирования на Вильямсберском Мосту в Нью-Йорк во время "простоя".

Временами он приглашал в свой состав кларнетиста из группы Орнета Колмана - Донна Черри (Don Cherry). Его игра стала несколько более эксцентричной, чем раньше, и Роллинз вновь достиг прекрасных результатов и широкого признания публики. После различных записей в 60-х годах, включая несколько проектов на Impulse!, он в 1968-м путешествовал в Индию, но что-то опять заставило его покинуть сцену и оставаться вне поля зрения до ноября 71-го.

После возвращения в 1971 году Сонни Роллинз стал более открыт воздействию ритм-энд-блюзовых ритмов и поп музыки, и его записи с этого времени не всегда были совершенными (он часто использовал оркестрантов не своего уровня), но Роллинз по прежнему оставался тонким солистом. Его умение привносить в джаз элемент неожиданности и нестандартный материал, его сольные импровизационные полеты без аккомпанемента и ритмическая свобода обеспечили Сонни Роллинзу статус великого мастера джаза середины 90-х годов.

Похожие артисты: George Coleman, Joe Henderson, John Coltrane, Miles Davis, Lou Donaldson, Stan Getz, Buck Hill, Hank Mobley, Archie Shepp, Wayne Shorter, Daniel Humair, Booker Ervin

Корни и влияние: Dexter Gordon, Sonny Stitt, Coleman Hawkins, Ornette Coleman, Charlie Parker, Louis Jordan

Последователи: John Abercrombie, Albert Ayler, Pete Christlieb, James Clay, George Coleman, Allen Eager, John Gilmore, Oliver Nelson, Courtney Pine, Enrico Rava, Charlie Shoemake, Zbigniew Namyslowski, Pat La Barbera, Hal "Cornbread" Singer, Joe Farrell, Dave Liebman, David "Fathead" Newman

Исполнял композиции авторов: Jerome Kern, Miles Davis, Thelonious Monk, Johnny Mercer, Ira Gershwin, Cole Porter, Lorenz Hart, Oscar Hammerstein II, Richard Rodgers, Dizzy Gillespie, C.E. Smith, George Gershwin, Billy Rose, John Lewis , Harry Warren, Mack Gordon, Duke Ellington, Vincent Youman, John Klenner

Работал с: Max Roach, Thelonious Monk, Art Blakey, Percy Heath, Roy Haynes, Paul Chambers, Kenny Clarke, Tommy Potter, Bob Cranshaw, Art Taylor, Rudy Van Gelder, J.J. Johnson, Philly Joe, Jones Orrin Keepnews, Clifford Brown, Horace Silver, John Lewis , Milt Jackson, Bud Powell

Дискография (альбомы):

- 1951 Sonny Rollins Quartet / Prestige
- 1951 Vintage Sessions / Prestige
- 1951 Sonny and the Stars / Prestige
- 1951 Sonny Rollins with the Modern Jazz Quartet / Prestige
- 1954 Sonny Rollins Quintet / Prestige
- 1954 Sonny Rollins Plays Jazz Classics / Prestige
- 1954 Moving Out / Original Jazz
- 1955 Taking Care of Business / Prestige
- 1955 Work Time / Original Jazz
- 1956 Three Giants / Prestige
- 1956 Sonny Rollins Plus Four / Original Jazz
- 1956 Saxophone Colossus / Original Jazz

- 1956 Tenor Madness / Original Jazz
- 1956 Sonny Boy / Original Jazz
- 1956 Rollins Plays for Bird / Original Jazz
- 1956 Tour de Force / Original Jazz
- 1956 Sonny Rollins, Vol. 1 / Blue Note
- 1957 Alternate Takes / Contemporary
- 1957 Way Out West / Original Jazz
- 1957Wail March / Blue Note
- 1957 Sonny Rollins, Vol. 2 / Blue Note
- 1957 Sonny's Time / Jazzland
- 1957 The Sound of Sonny / Original Jazz
- 1957 Sound of Sonny Rollins / DCC
- 1957 Newk's Time / Blue Note
- 1957 More from the Vanguard / Blue Note
- 1957 A Night at the Village Vanguard, Vol. 1 [live] / Blue Note
- 1957 A Night at the Village Vanguard, Vol. 2 [live] / Blue Note
- 1957 A Night at the Village Vanguard [live] / Blue Note
- 1957 Sonny Rollins Plays / Jimmy Cleveland Plays / Period
- 1957 Sonny Rollins [Everest] / Everest
- 1957 Tenor Titan / Verve
- 1957 European Concerts [live] / Bandstand
- 1958 Freedom Suite / Original Jazz
- 1958 Shadow Waltz / Jazzland
- 1958 Sonny Rollins and the Big Brass / Metrojazz
- 1958 Brass & Trio / Verve
- 1958 Sonny Rollins at Music Inn Teddy Edwards at...Metrojazz
- 1958 Quartet / Verve
- 1958 Sonny Rollins and the Contemporary Leaders / Original Jazz
- 1958 Brass Trio / Verve
- 1959 In Stockholm (1959) / Dragon
- 1959 Aix-En-Provence / Royal Jazz
- 1959 Saxes in Stereo / Riverside
- 1962 The Bridge / Bluebird
- 1962 The Quartets Featuring Jim Hall / Bluebird
- 1962 What's New? / Bluebird
- 1962 Alternatives / Bluebird
- 1962 On the Outside / Bluebird
- 1962 Our Man in Jazz [live] / RCA Victor
- 1963 Sonny Rollins [Prestige] / Prestige
- 1963 All the Things You Are / Bluebird
- 1963 Sonny Meets Hawk! / RCA
- 1963 Stuttgart (1963) / Jazz Anthology
- 1963 Live in Paris (1963) / Magnetic
- 1964 Now's the Time / RCA Victor
- 1964 Sonny Rollins & Co. 1964 / Bluebird
- 1964 Three in Jazz / RCA
- 1964 The Standard Sonny Rollins / RCA
- 1965 There Will Never Be Another You / mpulse!
- 1965 Sonny Rollins on Impulse! / Impulse!

- 1965 Live in Europe (1965) / Magnetic
- 1966 Alfie / Impulse!
- 1966 East Broadway RundownI / Impulse!
- 1972 Next Album / Original Jazz
- 1973Horn Culture / Milestone
- 1973 In Japan [live] / JVC
- 1974 The Cutting Edge / Original Jazz
- 1975 Nucleus / Original Jazz
- 1976 The Way I Feel / Original Jazz
- 1977 Easy Living / Original Jazz
- 1978 Don't Stop the Carnival / Milestone
- 1978 Milestone Jazzstars in Concert [live] / Milestone
- 1978 Green Dolphin Street / Quintessence
- 1979 Don't Ask / Milestone
- 1980 Love at First Sight / Original Jazz
- 1981 No Problem / Milestone
- 1982 Reel Life / Milestone
- 1984 Sunny Days, Starry Nights / Milestone
- 1985 The Solo Album / Milestone
- 1986 G-Man / Milestone
- 1986 The Quartets [US] / RCA
- 1987 Dancing in the Dark / Milestone
- 1988 Sonny Rollins / Thad Jones / Jazz Archives
- 1989 Falling in Love with Jazz / Milestone
- 1991 Here's to the People / Milestone
- 1993 St. Thomas 1959 [live] / Dragon
- 1993 Old Flames / Milestone
- 1995 Without a Song / Four Star
- 1995 Denmark, Vol. 1 [live] / Moon
- 1995 Denmark, Vol. 2 [live] / Moon
- 1996 Sonny Rollins Plus Three / Milestone
- 1998 Global Warming / Milestone
- 1999 A Night at the Village Vanguard [2 CD Set] [live] / Blue Note
- 2000 Immortal Concerts: Village Vanguard,... [live]
- Thelonious Monk and Sonny Rollins / Prestige
- Original Music from the ScoreMCA / Impulse
- First Recordings [Prestige] / Prestige
- Mambo Jazz / Prestige
- A Night at the Village Vanguard, Vol. 3 [live] / Blue Note
- Meets Hawk / Classic Compac

Компликации:

- 1949 The Complete Prestige Recordings / Prestigex
- 1953 Jazz Showcase / Original Jazz
- 1956 The Complete Blue Note Recordings / Blue Notex
- 1956 The Freelance Years: The Complete Riverside... / Riversidex
- 1956 The Best of Sonny Rollins / Blue Note
- 1956 The Essential on Riverside / Riverside
- 1957 The Freedom Suite Plus / Milestone

- 1972 Silver City: A Celebration of 25 Years on... / Milestone
- 1992 Compact Jazz: Sonny Rollins and Friends / Verve
- 1994 Rollins Meets Cherry, Vol. 1 / Moon
- 1994 Rollins Meets Cherry, Vol. 2 / Moon
- 1995 1st Recording 1957 / Musidisc
- 1996 Oleo / Jazz Hour
- 1996 Rollins' Round Midnight / Camden
- 1997 Jazz Masters / GRP
- 1998 Jazz Profile / Blue Note
- 1998 Greatest Hits / RCA
- 1998 Quartets / BMG Internatio
- 1998 Airegin: 1951-1956Giants of Jazz
- 1998 Tenor Madness 1956 / Giants of Jazz
- 1998 Freedom Suite 1956-1958 / Giants of Jazz
- 2000 Les Incontournables / Wea Internatio
- 2000 The Best of Sonny Rollins: The Complete RCA... / RCA Victor
- Harlem Boys / Milestone
- Isn't She Lovely? / Milestone
- My Ideal / Milestone
- Sonny Rollins [Blue Note] / Blue Note
- First Recordings 1957 / azz Anthology
- AlternatesRCA / Bluebird
- Thad Jones / Zeta
- Sonnymoon for Two / Moon
- Priceless Jazz Collection / GRPThe Complete RCA Victor Recordings / RCA

Видео:

- 1986 Sonny Rollins Live at Loren / Rhapsodyv
- 1986 Sonny RollinsTokei Japan / Inv
- 1998 Sonny Rollins & Dexter Gordon / Vidjazzv
- 1999 Jazz Casual: Sonny Rollins [live] / Rhinov
- Live 1973 Kino On Videov
- Saxophone Sonyv
- Saxophone ColossusRhapsody Filmsv

Участие в проектах других музыкантов:

- Various Artists America's Greatest Jazzmen Play... (1963)Sax (Tenor)
- Various Artists America's Greatest Jazzmen Sax (Tenor)
- Various Artists Atlantic Jazz: 12 Volume Box Set (1947)Sax (Tenor)
- Various Artists Beat Generation (1992)Sax (Tenor)
- Various Artists Bedroom Tenors (1996)Sax (Tenor)
- Various Artists Best of Blue Note, Vol. 2 [Japan] (1995)Sax (Tenor)
- Various Artists Best of Blue Note, Vol. 2 Sax (Tenor)
- Various Artists Blue Box: The Best of Blue Note (1997)
- Various Artists Blue Note 50th Anniversary... (1991)Sax (Tenor)
- Various Artists Blue Note Plays Sinatra (1996)Sax (Tenor)
- Various Artists Blue Note Years, Vol. 1: Boogie... (1999)Sax (Tenor)
- Various Artists Bluebird Sampler 1990 (1990)Sax (Tenor)
- Various Artists Blues for Tomorrow (1958)Saxophone

- Clifford Brown Brownie: The Complete Emarcy... (1954)Sax (Tenor)
- Clifford Brown Compact Jazz: Clifford Brown (1954)Sax (Tenor)
- Clifford Brown/Max Roach More Study in Brown (1954)Sax (Tenor)
- Clifford Brown Live at the Bee Hive (1955)Sax (Tenor)
- Clifford Brown and Max... At Basin Street (1956)Sax (Tenor)
- Clifford Brown Jazz 'Round Midnight - Ballad... (1993)Sax (Tenor)
- Clifford Brown/Max Roach Alone Together: The Best of the...(1995)Sax (Tenor)

Библиография:

- Baker, David N. Jazz Style of Sonny Rollins: A Musical and Historical Perspective, The 1980 Studio Publications/Recordings
- Gerard, Charley (ed.) Sonny Rollins 1980 Consolidated Music
- Blancq, Charles Clement Sonny Rollins: The Journey of a Jazzman 1983
- Sjorgren, Thorbjorn Sonny Rollins Discography, The 1983 Copenhagen
- Blancq, Charles Clement Melodic Improvisation in American Jazz:
- The Style of Theodore "Sonny" Rollins, 1951-1962 1977 Boston

Terje Rypdal
(Терье Рипдал)

Терье Рипдал - гитарист, уважаемый и джазфэнами, и рок-фанатами, и поклонниками академического авангарда: Кто он на самом деле? Сегодня мы постараемся немного приоткрыть вам суть этого человека.

1. РИПДАЛ РАЗБУДИТ ИХ ВСЕХ

Терье Рипдал по жизни человек спокойный и основательный. Читает Достоевского вперемешку с Ле Карре. В Норвегии живет в страшной глухомани, отсеченной от мира одной стороны горами, а с другой - аж тремя фьордами. Местечко это так и зовется - Тресфьорд, в одну из наших рижских встреч Рипдал даже нарисовал его. И музыка его тоже природна и созерцательна. До тех пор, пока автор пяти академических симфоний и двух опер, один из экспериментаторов, разработавших идею т. н. "звуковых ландшафтов" (soundscapes, задумчивые композиции на стыке различных музыкальных жанров), не становится в позу норвежского трудяги-лесоруба и не принимается в течение двух часов рубить пускай и высокохудожественный, но конкретно тяжелый симфо-джаз-рок.

Репетиция оркестра.

Впервые композитор и гитарист Рипдал приехал в Ригу в 1987 году - открыть фестиваль культуры Северных стран. В авторской программе значились "Концерт для двух гитар и большого оркестра" и 5-я симфония. Короче, завершив маленькие формальности, мы с фотографом оказываемся на репетиции Национального симфонического оркестра. Сидим у сцены, ждем, когда Рипдал наконец придет на первую сыгровку своего двухгитарного "Concerto".

А на сцене - уютно, как дома. Музыканты рассаживаются американской рассадкой (скрипки налево, контрабасы - направо, посередине - фагот); первая скрипка почесывает смычком под свитером, дирижер гуляет в джинсах и черной тишотке (Нормунд Шне, европейский класс). Звучат первые такты, рипдаловская партитура осмысливается на ходу ("Какая в этом месте нелепая труба!"). По бокам дирижерского пульта стоят "маршалловские" колонки, гитарные синтезаторы и педали веером.

Из стены появляются: неулыбчивый Терье Рипдал - серая сталь умных глаз, волевой второй подбородок - явный приятель гиннессовского стаута. Другой гитарист - Ронни Ле Текро, с волосьями чуть не до пояса. Симпатяга Ронни, которого никто никогда не будет называть по фамилии. Он тут же состраивает любезную рожицу кокетливой виолончели, обнимает публику распахнутым жестом (в зале - два человека, то есть мы с фотографом), расчехляет Fender и врубает "овердрайв".

И тут начинается дурдом - ухмылка момента в том, что у каждого оркестранта свои симфонические ноты, в которых не написано, что сейчас явится какой-то волосатый и

вставит всем металлический гвоздь. Виолончель нервно смеется и опускает смычок. У первой скрипки отвисает челюсть. Засурдиненная туба ревет обманутым слоном. Ронни хохочет и выпиливает блистательное соло. Рипдал невозмутимо отвечает. "Маршаллы" вконец звереют, и из первого ряда оркестр почти не слышен. Коллеги, так сказать, претерпевают первое знакомство. Отшмаляв свою "Металлику" и навеселившись всласть, Ронни соскакивает со сцены, на минутку нагибается к нам ("Правда же, вам нравится "Pink Floyd"?"), хватает гитару под мышку и убегает. Рипдал дослушивает из зала свою симфонию, делает последние замечания оркестру, после чего мы отправляемся проводить маэстро до гостинички, пофотографировать, а заодно взять..

...не особо официальное интервью

Куда Ронни-то подевался?

- Он не вернется. Возле нашего отеля есть ирландский паб, "Paddy Wheelan's", знаете ли. Одно беспокойство. А это официальное интервью?

- Не особо.

- Ну, тогда я пошел. (Продолжаем движение.)

- Как Вам первая репетиция и наш оркестр вообще?

- Великолепно! Надо попробовать все это записать. Правда, сейчас нет денег. Но в конце года, надеюсь, мы приедем сюда со студией ECM и запишемся "вживую" с этим же дирижером и оркестром. Он изумил меня. Очень мягкое звучание. Абсолютно впечатлило. Мы вот только достанем деньги и вернемся.

- Ваш Концерт для двух гитар напоминает скорее "Дуэль гитарных поколений": Вы - эдакий добряк-олдтаймер. Семидесятник. И хэви-металлист Ронни - адепт жесткой гитарной техники 90-х...

- О нет! Мы же не случайно работаем вместе. Мы с Ронни уже выпустили совместный альбом - более рок-н-ролльный, и еще один закончен и готовится к выходу осенью. А этот двойной концерт с большим оркестром - продолжение. Так что это совсем не дуэль, а наоборот, дружба.

- Это такая практика музыкантов, сотрудничающих со студией ECM, - всю дорогу приглашать друг друга на запись своих альбомов? Из Риги ECM видится не записывающей студией, а неким "плавильным котлом" для единомышленников...

- Манфред Айхер, продюсер ECM, - особенный человек. Он общается с кругом музыкантов и композиторов, работающих в рамках джаза, импровизационной и классической музыки. Он собирает нас на сессии так долго, что мы уже превратились в одну гармоничную семью. Я, к примеру, работаю с Айхером чуть ли не со дня основания студии и даже посвятил ему свой последний альбом. Я участвовал в записи альбомов множества людей - Расселла, Гарбарека, Дарлинга, других - это к тому, что мне интересно работать со всеми.

- Вы сочиняете музыку и Вы же ее исполняете - как при этом Вы ощущаете себя - в качестве композитора и в качестве исполнителя?

- Ну и вопросик. Как-то так комбинирую... Вроде радуги, состою из нескольких цветов. (Хохочет.)

- Одни пользуются Вашей музыкой как наркотиком для путешествий по звуковым ландшафтам, другие - как снотворным...

- Это не мои проблемы. Я не слишком расстраиваюсь от непонимания моих работ.

- Вам близок какой-то третий тип слушателя?

- Я предпочел бы их всех разбудить.

Легким кивком головы Рипдал как бы подводит черту под разговором и стремительно исчезает за дверью гостиницы "Radi Un Draugi".

2. РИПДАЛ, ВЕРНУВШИЙСЯ С ХОЛОДА

Год спустя, на той же самой улочке. Чрезвычайно официальное интервью

- Рад вас видеть снова в Риге, господин Рипдал, тут на углу есть тихое кафе, хотите там поговорим?
- Давайте. (Заходим в кафе "Radi Un Draugi".)

- Вам взять кофе или пива?

- Кока-колу, если можно.

- О'кей.

У Рипдала под мышкой книжка на английском - Джон Ле Карре, "Шпион, вернувшийся с холода".

- Ну и каково Вам было вернуться из холодной Норвегии в знойную Ригу?

- На этот раз я провел здесь фантастическую неделю! Только вот, представляете, комары сильно покусали. Едва я вселился в номер и открыл на ночь окно - было так жарко! - как в течение первой же ночи был искусан вдоль и поперек...

- Извините, у нас официальное интервью. Итак, в прошлом году Вы обещали записаться с нашим Национальным симфоническим оркестром, а записывались с камерным "Rigas Kamermuziki". Почему Вы изменили свое решение?

- Это не я изменил решение, а ваш Нормунд Шне. Он все-таки дирижер и больше работал с камерным оркестром. Так что это изменение, может, наоборот - к лучшему. Тем более, что звук меня абсолютно устраивает.

- Какие проблемы возникали у Вас при введении в оркестровку партии электрогитары?

- М-да... Собственно, эти проблемы закончились много лет назад, когда я перестал играть громче оркестра. Вот что по-настоящему сложно, так это совместить с оркестром ударную установку. Когда оркестр камерный - все о'кей, но в большом симфоническом... Если дирижер и ударник расходятся во мнениях, происходит ритмическая путаница. Произведение начинает звучать, как свихнувшееся калипсо. Я выкручивался, добавляя перкуссии и заставляя барабанщика играть щетками вместо палочек.

- Чтобы он не мешал дирижеру?

- Ха! Можете и так считать. Суть проблемы все-таки в том, чтобы и звук не оказался дешевым, и музыка не потерялась. Вы слышали, как кошмарно Лондонский симфонический оркестр играет "The Beatles"? Звук прекрасен, но музыка исчезла...

- За 30 лет музыкальной карьеры Вы записали примерно столько же альбомов. Какой из них Вам особенно дорог?

- На этот вопрос принято отвечать: "Тот, над которым работаю сейчас".

- Когда Вы впервые поняли, что гитара для Вас - это несколько больше, чем хобби?

- Звучит невероятно, но это произошло, когда я впервые услышал "Shadows", группу Клиффа Ричарда. К тому же меня манили гастроли, огни больших городов и то могу-

щество, которым вас наделяет хорошо исполненное рок-гитарное соло. В общем, когда я услышал "Апачей" и другие инструменталки, я немедленно заиграл.

- Сколько Вам было лет?

- Пятнадцать. Собственно, уже с четырнадцати я играл в группе под названием "Vanguards", но все это было несерьезно. До тех пор, пока в 68-м году я не пришел в квартет Яна Гарбарека. Передо мной открылись широкие перспективы - я мог бы спокойно выполнять свою работу и годами играть прекрасную "живую" музыку... Но примерно в это же время я начал учиться композиции... Понимаете, мой отец был кларнетистом и дирижером военного оркестра в Осло и с детства внушил мне, что музыкантам живется нелегко - постоянные взлеты и падения, короче, сплошная авантюра. И если я останусь просто музыкантом, мне придется туго. Поэтому я выбрал комбинацию "музыкант-композитор": сочинять мне было интересно, а как музыкант я мог продолжать путешествовать, не тратясь на билеты.

- Ответьте, как один из основателей клана ECM ("Издательства современной музыки"): что Вы называете "современной классической музыкой"?

- В свое время этот термин ввела группа композиторов, географически концентрировавшаяся в Дармштадте и около. Он обозначал сильно диссонансную, немелодичную, слабо гармонизированную музыку. Но сейчас, по моему убеждению, это музыкальное направление стало медленно, но верно растворяться в своих собственных далях. В то же время существует круг "новой музыки" - иное современное направление, ориентированное, в общем-то, в ту же сторону. Вероятно, я принадлежу этому кругу.

- Не считаете ли Вы, что "новая музыка" появилась из-за потребности соединить некую элитарность с коммерческой отдачей от нее?

- Да, мне кажется, "новая музыка" несколько более приземлена, более успешна коммерчески, лучше продается. И сейчас внутри меня идет серьезная борьба: я хочу определиться - какое направление лучше? Заниматься ли мне только современной классической музыкой, но закрыть для себя джаз, закрыть рок, закрыть всю музыку такого рода, одновременно с ее чувствами, гармониями, красивыми мелодиями... Многие из этих работ были действительно прекрасны. Вот чем я сейчас занимаюсь - комбинирую все это, к своему удовлетворению все больше и больше подбираясь к собственной идентичности в современной музыке.

- Вы видите себя джазовым музыкантом, современным симфонистом или кем-нибудь еще?

- Кем-нибудь еще.

- Манфред Айхер сильно помогает Вам в поисках своей идентичности?

- Айхер был первым, кто сделал европейский джаз таким, каким он сейчас известен. Айхер объединил под своим флагом множество различных музыкальных направлений. Не все из них так уж влиятельны, но они должны жить. Думаю, это относится и к "современной классике", в особенности к эстонскому композитору Арво Пярту, чьи альбомы расходятся по всему миру... Я сочиняю схожую музыку и считаю, что мы весьма соответствуем друг другу в своих профессиональных предпочтениях. И способны сделать современную музыку еще более высокой, более открытой.

- Классики на Вас заметно влияли?

- Да, конечно. Особенно в 70-е, когда я только начинал заниматься композицией. Я многого ждал и старался равняться на моих любимых композиторов - на Малера, который в 60-е стал очень популярен, я долго слушал Рихарда Штрауса, осмысливая его кристально чистые оркестровки, мне нравился Григ, Вагнер, Дебюсси и другие... Сейчас я редко слушаю классику - не то чтобы надоело, но музыка-то на них не заканчивается.

- А современные симфонисты?

- Когда я покинул Осло и стал много ездить по миру с концертами, я слушал подобную музыку в больших количествах. Мне довольно скоро показалось, что нынешние композиторы в основном сочиняют такой стандартный философский "хардкор": "Бух! Х-р-р-р-бух! Ж-ж-ж-ж..." Я не говорю о Лигети и Пендерецком, с которыми я лично встречался четверть века назад.

- Рок-гитаристы?

- Первым был Хэнк Марвин из "Shadows". Я старался максимально чисто скопировать его звук, особенно играя баллады. Потом пришли великие 60-е, фантастическое десятилетие, когда появилась масса гениальных гитаристов. Моими идолами стали Эрик Клэптон, Джефф Бек, и, конечно, Хендрикс. Он меня настолько впечатлил, что я организовал бэнд "Dream" - для того, чтобы играть хендриксоподобную смесь психоделии с энергичным попом. На нашей пластинке "Get Dreamy" даже была вещь, озаглавленная "Хей, Джими", на манер знаменитой "Хей, Джо" Хендрикса. В Лондоне я познакомился со Стиви Винвудом, который научил меня пользоваться усилителем Marshall со специально искаженным звуком - почти таким же, какой Вы слышали здесь, в Риге.

- Однажды я наткнулся на страничку в Интернете, где среди прочих влияний на Терье Рипала указывались "Sex Pistols"...

- Ну-у-у... Наверное, я в каком-нибудь интервью упомянул, что мне нравилась песня "Pretty Vacant". За крепкий гитарный саунд. Я, конечно, слушал "Pistols", но не думаю, чтобы их влияние было сильным. Этот их певец Джонни Роттен... Ужас.

(По материалам интернет-журнала***"JAZZ квадрат"***)

Дискография (альбомы):

- 1971 Terje Rypdal ECM
- 1972 Sart ECM
- 1973 What Comes After ECM
- 1973 Waves ECM
- 1974 Whenever I Seem to Be Far Away ECM
- 1974 Afric Popperbird ECM
- 1975 Odyssey ECM
- 1976 After the Rain ECM
- 1978 Rypdal, Vitous, DeJohnette ECM
- 1979 Descendre ECM
- 1981 To Be Continued ECM
- 1983 Eos ECM
- 1985 Chaser ECM
- 1986 Blue ECM
- 1988 The Singles Collection ECM
- 1990 Undisonus ECM
- 1993 Q.E.D. ECM
- 1996 Skywards ECM
- 1967 Dream Karussell
- 1968 Bleak House Karussell
- 1974 Works ECM

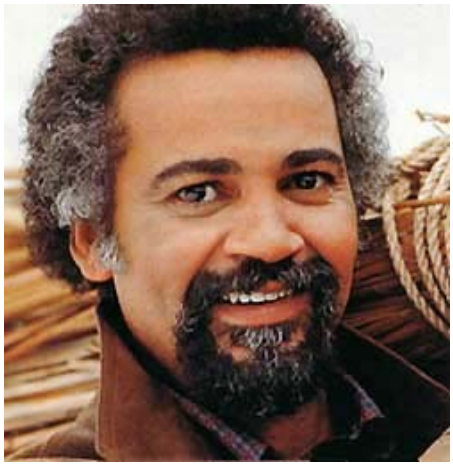
Henri Salvador

“Анри Габриэль Сальвадор родился в Кайенне (Cayenne), столице Французской Гвианы, 18 июля 1917 года, в семье испанца и индианки с Карибских островов. Когда мальчику исполнилось 7 лет, семья переехала в Париж, где он пошел в школу и начал учиться играть на гитаре. В шестнадцатилетнем возрасте Анри начал выступать на подмостках столичных кабаре как певец и драматический актер. В середине 30-х работал с Джанго Рейнхардтом и Эдди Саутом. В 40-х Сальвадор играл у Бернара Хильды и Рэя Вентуры. В составе оркестра последнего Анри отправился на гастроли в Южную Америку и остался на некоторое время в Бразилии, получив выгодный ангажемент. Вернувшись в Париж в 1946 году, Сальвадор основал собственный оркестр, давая также сольные концерты и собирая такие престижные залы, как, например, Bobino. Год спустя вместе с Монтаном и Людмилой Чериной выступал в оперетте "Le Chevalier Bayard", в конце десятилетия – в ревю "Paris s'amuse". Тогда же был записан его классический "Le loup, la biche et le chevalier".

В первой половине 50-х Анри Сальвадор очень много выступал, в том числе в США; по возвращении во Францию познакомился с Борисом Вианом, с которым сотрудничал до самой смерти последнего в 1959 году, написав в общей сложности (часто под псевдонимом Анри Кордин) более четырех сотен песен. В 60-е и 70-е годы артист много внимания уделял телевизионным проектам. Он основал собственную издательскую фирму и студию звукозаписи, и выпустил в те годы такие хиты, как "Zorro est arrive","Syracuse", "Le travail c'est la sante", "Juanita Banana". В 1971 году Сальвадор получил приз Академии Шарля Кро за песню "Les Aristochats", написанную по мотивам одноименного диснеевского мультфильма. Диски с детскими песнями выходили и позднее: "Le petit poucet" (1972 г.), "Blanches neige et les sept nains" (1973 г.), "Robin des bois" (1974 г.), "Pinocchio" (1975 г). В конце 70-х был издан бокс-сет лучших песен Сальвадора "Le Monde Merveilleux d'Henri Salvador" (1977 г.), вышли альбомы "Les Canotiers" (1978 г.) и посвящение Борису Виану (1979 г.). Пластинки регулярно выходили и в следующем десятилетии, как "концертники" и сборники, так и альбомы с оригинальным материалом: "Henri" (1985 г.), "Des Gouts et des couleurs" (1989 г.). В 1991 году лэйбл Carrere Music выпустил компиляцию из 8 компакт-дисков – ретроспективу всей карьеры Анри Сальвадора. Через год артист дал серию концертов в джазовых клубах Парижа, в 1994 году записал в Америке блюзовый альбом.

Пластинка "Chambre avec vue", вышедшая в 2000 году, создавалась при участии целой команды молодых композиторов и поэтов. В их числе Арт Менго, Керен Анн и Тома Дютронк в дуэте со своей матерью Франсуазой Арди. Альбом стал "золотым" в считанные недели, впервые принеся 83-летнему артисту высшую музыкальную награду Франции "Victoires de la Musique". Причем, сразу в нескольких категориях – как "Лучший певец", "Лучший "Variete" альбом" и "Chambre avec vue". Следующие два года стали насыщенными в плане концертных выступлений. Сальвадор принимал участие в нескольких летних фестивалях – Буржская весна, Vieilles Charrues в Бретани, Джазовый фестиваль в Ницце, фестивали Francofolies в Ля Рошели и Монреале, Nyon Festival в Швейцарии, Halou Festival в Японии и других. В октябре 2003 года был выпущен альбом "Ma chere et tendre".”

Joe Sample
(Джо Сэмпл)



Родился: 01 февраля 1939 года.

Стиль Crossover Jazz, Fusion, Hard Bop, Jazz, Soul-Jazz.

Близкие по стилю исполнители: Ahmad Jamal, George Duke, Grover Washington, Jr. Herbie Hancock, Joe Zawinul, Larry Carlton, Larry Carlton, Steve Lukather, Larry Carlton, Terry McMillan, Lee Ritenour, Peter White.

Имя знаменитого в мире современного джаза музыканта, композитора и исполнителя на клавишных инструментах Джо Сэмпла, ассоциируется прежде всего с легендарной fusion - группой Crusaders, участником которой он был долгие годы и успех которой во многом определили его исполнительская манера и композиторский дар. Однако популярность ему также снискали и его собственные сольные проекты, число которых уже перевалило за цифру десять.

Джо Сэмпл родился в феврале 39-го года в городе Хьюстоне, штат Техас. О своих первых шагах в музыке он вспоминает в одном из интервью, данном журналу Latin Beat Magazine: "Я начал играть на фортепиано, когда мне было пять лет. Мое сознание и мой вкус формировались под влиянием самой разной музыки. Я жадно слушал госпел, блюз, би-боп, лэтин и классическую музыку, и к 14-ти годам во мне укоренилось убеждение во что бы то ни стало сделать карьеру музыканта".

После окончания Wheatly High School в родном Хьюстоне, вместе с басистом и саксофонистом Уилтоном Фелдером, тромбонистом Уэйном Хэндерсоном и барабанщиком Стиксом Хупером (все уроженцы Хьюстона) Сэмпл принимает участие в создании группы, которую музыканты решают назвать сообразно их тогдашней чисто джазовой ориентации Jazz Crusaders.

Взяв курс на Лос-Анджелес, они решают, не откладывая в долгий ящик, тут же записать свою первую долгоиграющую пластинку. Однако долго оставаться в рамках вышедшего из моды джаза, никто не собирался. Ворвавшийся в музыкальную жизнь того времени вихрь джаз-рока затянул в свой водоворот молодых музыкантов, узревших в нем путь, по которому им суждено было идти рука об руку долгие годы.

В начале 70-х, сократив название группы до просто Crusaders, что больше подходило к культивируемому ими стилю. Музыканты стали записывать одну пластинку за одной, почти каждая из которых попадала в сотню лучших по опросу престижного журнала Billboard.

Утратив присущую джаз-року ритмическую жесткость, а вместе напористость и в определенной степени агрессивность звучания, многие работы ансамбля впитали в себя особенности других направлений музыки тех лет. Это совпало с рождением стиля fusion, одним из апологетов которого и считается Crusaders.

Бесспорно, наиболее интересные композиции, вошедшие в альбомы группы, принадлежали перу Джо Сэмпла, мелодическое дарование которого всегда восхищало и про-

должает восхищать до сих пор. Такие хиты, как Street Life, Rhapsody And Blues и, наконец, Soul Shadows, блестяще исполненный на одной из пластинок певцом Биллом Уизерсом, стали визитными карточками ансамбля.

В конце 70-х годов Джо Сэмпл решает заняться своей сольной карьерой. Нет, нет. Из группы он еще и не думает уходить, а на вопрос журналистов почему ему стало тесно в рамках Crusaders, Сэмпл ответил так: "До 78-го года, когда появился мой первый альбом, все написанные мною композиции считались собственностью ансамбля. Смысл начать соло-карьеру был для меня в том, чтобы сочинятьдля себя самого, ту музыку, которую с полным правом можно бы было назвать музыкой Джо Сэмпла ".

Итак, в 1978-ом году Сэмпл, объяснив свое решение желанием обладать эксклюзивным правом на собственную музыку, выпускает свой первый сольный диск Carmel. Справедливости ради, надо отметить, что он, как и несколько последующих альбомов, мало чем отличался от работ Crusaders и вряд ли мог претендовать на уникальность или даже самобытность: те же ритмы, гармонии, музыкальные построения.

И все же его музыка, несомненно, выделялась среди множества образцов fusion-продукции, которой был заполнен музыкальный эфир того времени. В полной мере это стало очевидным, благодаря более поздним пластинкам таким, как, скажем, Spellbound или Did You Feel That, где мелодизм и дар импровизатора Сэмпла не могут не восхищать.

По поводу последнего из названных двух альбомов Джо Сэмпл сказал: "Для меня сбылась давнишняя мечта, когда в одном месте и в одно время собрались классные музыканты вместе с грамотными продюсером и звукоинженером. Мы встретились для того, чтобы создать...музыку, льющуюся прямо из души и это заставило меня испытать сладостное чувство".

Выросший на ритм энд блюзе, джазе, госпел и лэтин музыке, то есть всем том, из чего, по его мнению, состоит американская душа, свое творчество Джо Сэмпл рассматривает как продолжение этих традиций.

В 90-х годах Джо Сэмпл ведет, несмотря на возраст, довольно активную творческую жизнь. Он много записывается, гастролирует, принимает участие в различных проектах, связанных с музыкой.

Один за другим появляются альбомы, авторство которых обнаруживается безошибочно, какой бы материал в них ни использовался. Это и Invitation - диск, посвященный джазовым стандартам, которые Сэмпл трактует, как всегда, с фантазией, находя изюминку для каждой аранжировки. Это и более поздние авторские работы Sample This и The Song Lives On - дуэт с восходящей певицей Лалой Хатэуэй, где маэстро предлагает ремиксы своих более ранних популярных тем.

Дискография

- 1969 Fancy Dance (Sonet rec.)
- 1978 Rainbow Seeker
- 1979 Carmel
- 1983 The Hunter
- 1987 Roles
- 1989 Spellbound
- 1990 Ashes To Ashes
- 1991 Collection
- 1991 Fancy Dance
- 1993 Invitation

- 1994 Did You Feel That?
- 1996 Old Places, Old Faces
- 1997 Oasis
- 1997 Voices In The Rain
- 1997 Sample This
- 1998 The Best Of Joe Sample
- 1999 The Song Lives On
- 2001 The Pecan Tree
- 2004 Soul Shadows

Arturo Sandoval
(Артуро Сандовал)

Родился: 6 ноября , 1949, Артемиза, Куба (Artemisa, Cuba)
Жанр: джаз
Стиль: афро-кубинский джаз, латиноамериканский джаз, боп
Инструменты: литавры, флюгельгорн, труба
Фирмы звукозаписи: GRP (7), Ronnie Scott's Jazz House (2), N2K (2), Jazz House (2)

Блестящий, технически безупречный трубач из Кубы, Артуро Сандовал ослеплял блеском великолепия своей игры аудиторию всего мира. Он щеголял отличными, сочными мелодиями, исполняемыми на трубе и флюгельгорне с уверенным и утонченным чувством свинга. Судя по всему, он способен играть все что угодно в рамках одного и того же концерта, - от классического репертуара до джаза. Сын автомеханика, Сандовал начал изучать классическую трубу в возрасте двенадцати лет и через три года был зачислен в Кубинскую Национальную Школу Искусств по классу русской классической трубы. В начале 70-х годов он стал одним из основных участников оркестра Orquesta Cubana de Musica Moderna, который в 1973 году реформировался в ориентированный на афро-кубинский джаз-рок ансамбль Irakere. В 1977 году Сандовал встретился со своим кумиром Диззи Гиллеспи, который вскоре стал его наставником и коллегой, играя с Сандовалом на концертах в Европе и на Кубе, и впоследствии представившим его оркестру United Nation Orchestra. После записи альбома "Havana/New York" с Дэвидом Абрахамом и выхода пары превосходных альбомов ансамбля Irakere на студии Columbia, Сандовал покинул группу в 1981 году, чтобы отправиться на гастроли со своей новой группой. Время от времени правительство Кастро позволяло ему появляться на различных международных джазовых фестивалях и выступать с зарубежными оркестрами типа Симфонический Оркестр BBC и Ленинградский Филармонический Оркестр. Хотя он раздражал правящий режим, который ограничивал его турне, Сандовал терпеливо сносил это до того времени как смог отправить жену и сына за пределы Кубы. Только после этого, в июле 1990 года во время продолжительного европейского турне он обратился в американское посольство в Риме с просьбой о политическом убежище и поселился во Флориде. Первый американский альбом Сандовала "Flight to Freedom" ("Полет к Свободе") продемонстрировал его многосторонность особую творческую манеру выражения. В 1990 году он выступал на концертах со своей высокоэнергетической афро-кубинской группой. Музыкальная карьера Сандовала успешно продолжается по сей день.

Похожие музыканты: Paquito D'Rivera, Orquesta Reve Irakere, Jon Faddis, Woody Shaw , Luis Ortiz , Claudio Roditi, Los Van Van, Poncho Sanchez, Mongo Santamaria, Tito Puente

Корни и влияние: Dizzy Gillespie

Исполнял композиции авторов: Dizzy Gillespie, Clifford Brown, Estefano, John Coltrane, Ray Noble, Paul McCartney, Charlie Parker, Frank Paparelli, Ira Gershwin, Vernon Duke, Chucho Valdes, Michel Legrand

Работал с музыкантами: Ed Calle, Dana Teboe, Rita Quintero, Rene Toledo, Julio Hernandez, Tony Concepcion, Lee Levin, George Noriega, Mike Couzzi, Luis Enrique, Eric Schilling, Wendy Pedersen, Jon Secada, Rafael Padilla, Edwin Bonilla, Willy Chirino, J.C. Ulloa, Ernie Watts, Ricardo Eddy Martinez

Дискография (альбомы):

- 1982 To a Finland Station / Pablo
- 1983 Breaking the Sound Barrier / CCAA
- 1986 No Problem [live] / Jazz House
- 1986 Tumbaito / Messidor
- 1988 Straight Ahead / Ronnie Scott's
- 1991 Flight to Freedom / GRP
- 1992 I Remember Clifford / GRP
- 1993 Danzon (Dance On) / GRP
- 1993 Dreams Come True / GRP
- 1994 Cubano / Sonodisc
- 1995 Tren Latino / GRP
- 1995 Concerto / Babacan
- 1995 Arturo Sandoval & The Latin Train / GRP
- 1996 Swingin' / GRP
- 1996 Just Music / Ronnie Scott's
- 1998 Hot House / N2K
- 1999 Americana / N2K
- 2000 Ronnie Scott's Jazz House [live] / DCC

Компиляции (альбомы):

- 1997 The Best of Arturo Sandoval / Milan
- 1998 No Problem / Just Music / Jazz House

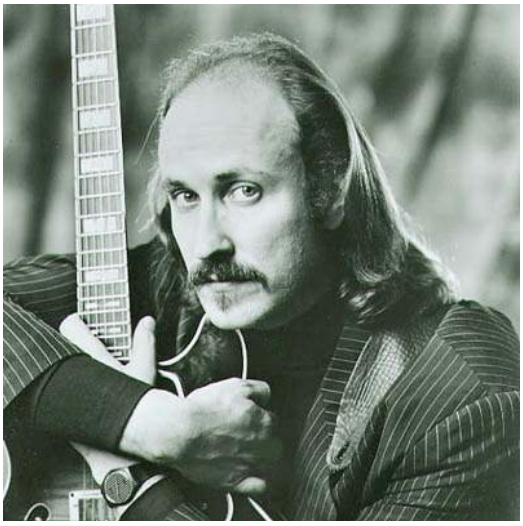
Участие в совместных проектах:

- Albita Dicen Que... (1996)Trumpet
- Amadeo Rhythm of Life Trumpet
- David Amram Havana / New York (1977)Trumpet
- Paul Anka y Amigos Paul Anka Y Amigos (1996)Trumpet
- Azucar Moreno Esclava De Tu Piel (1996)Trumpet
- Azucar Moreno Ole (1998)Trumpet
- Louise Baranger Trumpeter's Prayer (1998)Trumpet
- Regina Belle Passion (1993)Horn, Horn Arrangements
- Various Artists Bolero Jazz (1991)Trumpet
- Various Artists Bolero Jazz: Tenderly (1994)Trumpet, Flugelhorn
- Ed Calle Double Talk (1996)Trumpet
- Ed Calle Sunset Harbor (1999)Trumpet
- Canadian Brass Canadian Brass / Noel (1994)Trumpet
- Canadian Brass Noel with Guest Stars (1994)Trumpet
- Chayanne Influencias (1994)Trumpet, Fliscorno
- Ilan Chester Terciopelo (1994)Trumpet, Flugelhorn
- Willy Chirino Oxigeno (1991)
- Willy Chirino Baila Conmigo (1997)Trumpet
- Luis Cobos Viento del Sur (1993)Trumpet
- Various Artists Cool Sounds from a Hot Club, Live... (1979)Trumpet, Flugelhorn

John Scofield

Родился: 26 декабря, Дейтон, штат Огайо, США
Жанр: джаз
Стиль: современный джаз, пост-боп, фьюжн
Инструмент: гитара
Фирмы звукозаписи: Gramavision (8), Blue Note (6), Enja (4), Verve (2), Polygram International (2), Capitol (2), CPP (2)

Гитарист Джон Скофилд приобрел известность, играя в течение многих лет в самых разных джазовых стилях. Он вместе с Пэтом Метини и Биллом Фризелом является одним из представителей "большой тройки" современных джазовых гитаристов. Обладатель очень характерного, ориентированного на рок музыку звука, который часто звучит с дисторшеном, Скофилд - первоклассный джазовый импровизатор, чья музыка часто находится между пост-бопом, фьюжн и соул-джазом. Его ранними кумирами были Чак Берри, Альберт Кинг и Би.Би.Кинг. Он начал играть на гитаре в школьные годы в Коннектикуте, с 1970 по 1973 год учился музыкальном колледже Беркли и играл рок'н'ролл, урбан-блюз и ритм-энд-блюз. В Беркли он учился у Гари Бартона и Мика Гудрика. Ключевое событие в музыкальной жизни Скофилда произошло в 1974 году, когда он по рекомендации Гудрика был включен в состав участников оркестра Джерри Маллигана и Чета Бейкера на концерте в Карнеги Холл. После этого Скофилд стал на два года участником группы Билли Кобэма - Джорджа Дюка. В 1977 году он записывался с Чарлзом Мингусом и играл с квартетом Гари Бартона и квинтетом Либмана (Liebman's Qintet). Его ранние сессии в качестве лидера были ориентированы на фанк. В 1977 году Скофилд сформировал свою группу, которая включала Ричи Бейра (Richie Beirach), Джорджа Мрэза (George Mraz) и Джо ЛаБарбера (Joe LaBarbera). Эта группа успешно гастролировала в Европе и записала первый альбом - "John Scofield Live". Затем в 1980 году Скофилд создал другую замечательную группу со Стиви Свэллоу (Steve Swallow) и Адамом Нуссбаумом (Adam Nussbaum). В этом составе было записано три очень важных и успешных альбома. Траектория карьеры Скофилда неожиданно драматически изменилась когда он в 1982 году присоединился к Майлзу Дэвису. До момента ухода Майка Стерна в последующем году, эта группа имела двух гитаристов. В течение 1982-85 г.г. Скофилд записывался и объездил весь мир с Майлзом Дэвисом. Со времен сотрудничества с Дэвисом Скофилд был и в лидером, и участником составов других групп, демонстрируя стилистическое многообразие, включая своеобразную смесь бопа с фанком, блюза и кантри как на электрогитаре (его основном инструменте), так и на акустической гитаре.



Похожие исполнители: Steve Khan, John McLaughlin, Leni Stern, Mike Stern, Kevin Eubanks, John Abercrombie, Ted Dunbar, Dave Stryker, Charlie Hunter

Корни и влияние: George Benson, Jim Hall, Pat Martino, B.B. King, Otis Rush

Иполнял композиции авторов: Pat Metheny, Miles Davis, John Abercrombie

Работал с музыкантами: Steve Swallow, Randy Brecker, Peter Erskine, Miles Davis, Adam Nussbaum, James Farber, Billy Cobham, Jack DeJohnette, Marc Johnson, Michael Brecker, Don Alias, Gerry Mulligan, Joe Lovano, Ron Carter, Bill Stewart, Al Foster, Gary Burton, Dave Baker, Bill Frisell

Дискография (альбомы):

- 1977 East Meets West / Black Hawk
- 1977 John Scofield Live / Enja
- 1978 Rough House / Enja
- 1979 Who's Who? / One Way
- 1980 Bar TalkJive / Novus
- 1981 Shinola [live] / Enja
- 1981 Out Like a Light / Enja
- 1984 Electric Outlet / Gramavision
- 1986 Still Warm / Gramavision
- 1986 Blue Matter / Gramavision
- 1987 Pick Hits Live / Gramavision
- 1987 Loud Jazz / Gramavision
- 1988 Flat Out / Gramavision
- 1989 Time on My Hands / Blue Note
- 1990 Meant to Be / Blue Note
- 1991 Grace Under Pressure / Blue Note
- 1992 What We Do / Capitol
- 1993 Hand Jive / Blue Note
- 1995 Groove Elation / Blue Note
- 1996 Quiet / Polygram
- 1997 A Go Go / Verve
- 2000 Bump / Verve
- 2000 Bump [Import Bonus Tracks] / Polygram Inter
- John Scofield Quartet / Storyville

Компиляции:

- 1989 The Best of John Scofield / Capitol
- 1990 Slo Sco: The Best of Ballads / Gramavision
- 1994 Liquid Fire: The Best of John Scofield / Gramavision

Видео:

- 1984 On Improvisation / DCIv
- 1990 Live Three Ways / Blue Notev
- 1993 Jazz Funk, Vol. 1 / CPPv
- 1993 Jazz Funk, Vol. 2 / CPPv

Участие в проектах других музыкантов:

- John Abercrombie Solar (1982)Guitar, Producer
- Various Artists All Strings Attached (1992)Guitar
- Mose Allison Earth Wants You (1993)Guitar
- Various Artists Alternate Currents (1996)Guitar
- Franco Ambrosetti Movies (1986)Guitar
- Franco Ambrosetti Movies, Too (1988)Guitar
- Ray Anderson Blues Bred in the Bone (1988)Guitar

- Various Artists As Long as You're Living Yours:... (2000)Guitar
- Various Artists Atlantic Blues: Piano (1986)Guitar
- Various Artists Atlantic Blues Box (1986)Guitar
- Various Artists Atlantic Jazz: Best of the '70s (1994)Guitar
- Various Artists Atlantic Jazz: Kansas City (1947)Guitar (Electric)
- Teodross Avery My Generation (1995)Guitar
- Chet Baker You Can't Go Home Again (1977)Guitar (Acoustic), Guitar,Guitar (Electric)
- Kenny Barron Things Unseen (1997)Guitar, Guitar (Electric)
- Richie Beirach Some Other Time (1989)Guitar
- Bob Belden Ensemble Straight to My Heart: The Music of (1989)Guitar lectric)
- Bob Belden Shades of Blue (1994)Guitar
- Mark Bingham I Passed for Human (1989)Blast Blast (1980)Guitar

Shakatak

Сформирована: 1980 г., Лондон, Англия
Участники группы: Джордж Андерсон, Роджер Одел, Джилл Сэворд, Билл Шарп, Кит Винтер, Найджел Райт (George Anderson, Roger Odell, Jill Saward, Bill Sharpe, Keith Winter, Nigel Wright)
Жанр: Джаз
Стиль: джаз-фанк, фанк, соул
Фирмы звукозаписи: Polygram International (3), Polydor (3), One Way (3), ZYX (2), Verve (2), PolyGram (2), Instinct (2)

Британская джаз-фанк группа Shakatak, созданная в 1980 году в Лондоне, изначально включала клавишников Билла Шарпа и Найджела Райта, гитариста Кита Винтера, басиста Стива Андервуда и барабанщика Роджера Одела. Группа быстро добилась успеха со своим дебютным синглом "Steppin'", мгновенно попала в British Top 50 на следующий год с синглами "Livin' in the UK" и "Brazilian Dawn". Их дебютный альбом "Drivin' Hard" был также очень хорошо принят публикой. С последующим в 1982 году альбомом "Nightbirds", группа (которая к тому времени заменила Андервуда на басиста Джорджа Андерсона) попала в двадцатку лучших британских музыкальных коллективов, титульный трек на диске также взлетел на почетное десятое место в списках популярности. Альбом "Nightbirds" представил певицу Джил Сэворд, которая стала лидирующей вокалисткой на 5-ти альбомах группы. Серия в основном инструментальных альбомов, включая "Into the Blue", "Golden Wings", "Da Makani" и "Niteflite", были затем изданы исключительно в Японии, где группа Shakatak пользовалась огромной популярностью. Тем временем альбом 1988 года "Manic and Cool" с яркими композициями "Mr. Manic and Sister Cool" и "Something Special" получил широкое международное признание. После альбома 1992 года "Open Your Eyes", попавшего на верхние ступени джазовых чартов журнала Билльбоард (Billboard's Contemporary Jazz chart), группа упрочила свои позиции выпуском альбома 1993 года "Street Level" и последующим турне в Южную Африку. В тоже время последующий альбом "Full Circle" тяготел к хип-хоп биту. В 1997 году после выхода альбома "Let the Piano Play" Shakatak в составе Шарпа, Одела, Сэворда и Андерсона снова заставил о себе говорить.

Похожие исполнители: The Crusaders, Spyro Gyra, The Blackbyrd Brecker Brothers, Special EFX Stuff

Исполняли композиции авторов: Roger Odell, Jill Saward, George Anderson, Bill Sharpe, George Anderson, Jr., Keith Winter, George Duke

Дискография:

- DRIVIN' HARD May 1981 Polydor
- NIGHT BIRDS May 1982 Polydor
- INVITATIONS November 1982 Polydor
- OUT OF THIS WORLD October 1983 Polydor
- DOWN ON THE STREET August 1984Polydor
- SHAKATAK LIVE February 1985 Polydor

- DAY BY DAY/CITY RHYTHM November 1985 Polydor
- INTO THE BLUE June 1986 Polydor
- GOLDEN WINGS June 1987 Polydor
- NEVER STOP YOUR LOVE December 1987 Polydor
- MANIC & COOL April 1988 Polydor
- DA MAKANI May 1988 Polydor
- COOLEST CUTS October 1988 Polydor
- THE VERY BEST OF... October 1988 Polydor
- NITFLITE June 1989 Polydor
- TURN THE MUSIC UP October 1989 Polydor
- FIESTA June 1990Polydor
- PERFECT SMILE October 1990Polydor
- BITTER SWEET April 1991Polydor
- UTOPIA June 1991Polydor
- OPEN YOUR EYES October 1991Polydor
- THE REMIX BEST ALBUM December 1991Polydor
- STREET LEVEL March 1993Inside Out
- UNDER THE SUN November 1993Inside Out
- THE CHRISTMAS ALBUM December 1993Inside Out
- FULL CIRCLE October 1994Inside Out
- JAZZ CONNECTIONS SERIES
- A collection of 6 compilations from the Japanese albums 1996 Inside Out
- LET THE PIANO PLAY August 1997 Inside Out
- THE COLLECTION - RE-RELEASED March 1998 Spectrum
- LIVE AT RONNIE SCOTTS April 1998 Iindigo
- SHININ' ON May 1998 Instinct Jazz
- VIEW FROM THE CITY Jan 1999 Inside Out
- MAGIC Aug 1999 Instinct Jazz
- JAZZ IN THE NIGHT Dec 1999 Inside Out

Archie Shepp

Born: May 24, 1937 in Fort Lauderdale, FL

Genre:Jazz

Styles: Hard Bop, Free Jazz, Avant-Garde Jazz

Instruments: Sax (Soprano), Sax (Tenor)

Родился в Fort Lauderdale, Флорида в 1937 году. Он рос в Филадельфии, где он изучал драматическое искусство в Goddard College. При попытке найти постоянную гарантированную театральную работу в Нью-Йорке, он начал осваивать саксофон (сначала альт, позднее тенор) и скоро начал выступать в ансамблях исполняющих авангардный джаз. (в группе Cecil Taylor в 1960 – 1962 гг, с Bill Dixon - «Archie Shepp Quartet» в 1962 – 1963 гг, New York Contemporary Five в1963 – 1964 гг.). Он был дружен с John Coltrane, который очень сильно повлиял на творчество музыканта. Широкую известность Archie Shepp обрел благодаря совместному его выступлению вместе с John Coltrane на Ньюпортском фестивале, концерт с которого был впоследствии (в 1964 году) издан на одноименном диске. В его коллективах играли такие выдающиеся музыканты как тромбонист Roswell Rudd, Grachan Moncur, виброфонист Bobby Hutcherson, барабанщик Beaver Harris. В 60-е годы Archie Shepp становиться видным музыкантом исполняющим free jazz и new thing. Заключен контракт на издание и запись пластинок с звукозаписывающим гигантом Impulse! Archie Shepp – человек с активной гражданской позицией, отстаивающий равные права цветного населения. Очень многие его работы говорят о проблеме расовой сегрегации, и именно музыка была важным инструментом выражения политических взглядов Archie Shepp и группы других музыкантов (Max Roach, Albert Ayler и другие). В 1974 году он удостоен титула профессора Университета штата Массачусетс, но продолжает свою карьеру, концертируя главным образом в Европе. Стиль его в последующие годы становится более традиционным. Его записи сделанные в 70 – 80-е уже нельзя причислить к импровизационной музыке - скорее это мейнстрим. Тем не менее творчество Archie Shepp – значительно повлияло на развитие Новой Музыки и многих саксофонистов. Последний его альбом записанный в дуете с его старым партнером, тромбонистом Roswell Rudd “Live in New York” был восторженно принят публикой.

Biography by Ron Wynn & Scott Yanow

Archie Shepp has been at various times a feared firebrand and radical, soulful throwback and contemplative veteran. He was viewed in the '60s as perhaps the most articulate and disturbing member of the free generation, a published playwright willing to speak on the record in unsparing, explicit fashion about social injustice and the anger and rage he felt. His tenor sax solos were searing, harsh, and unrelenting, played with a vivid intensity. But in the '70s, Shepp employed a fatback/swing-based R&B approach, and in the '80s he mixed straight bebop, ballads, and blues pieces displaying little of the fury and fire from his

earlier days. Shepp studied dramatic literature at Goddard College, earning his degree in 1959. He played alto sax in dance bands and sought theatrical work in New York. But Shepp switched to tenor, playing in several free jazz bands. He worked with Cecil Taylor, co-led groups with Bill Dixon and played in the New York Contemporary Five with Don Cherry and John Tchicai. He led his own bands in the mid-'60s with Roswell Rudd, Bobby Hutcherson, Beaver Harris, and Grachan Moncur III. His Impulse albums included poetry readings and quotes from James Baldwin and Malcolm X. Shepp's releases sought to paint an aural picture of African-American life, and included compositions based on incidents like Attica or folk sayings. He also produced plays in New York, among them The Communist in 1965 and Lady Day: A Musical Tragedy in 1972 with trumpeter/composer Cal Massey. But starting in the late '60s, the rhetoric was toned down and the anger began to disappear from Shepp's albums. He substituted a more celebratory, and at times reflective attitude. Shepp turned to academia in the late '60s, teaching at SUNY in Buffalo, then the University of Massachusetts. He was named an associate professor there in 1978. Shepp toured and recorded extensively in Europe during the '80s, cutting some fine albums with Horace Parlan, Niels-Henning ШIrsted Pedersen, and Jasper van't Hof. He has recorded extensively for Impulse, Byg, Arista/Freedom, Phonogram, Steeplechase, Denon, Enja, EPM, and Soul Note among others over the years. Unfortunately his tone declined from the mid-'80s on (his highly original sound was his most important contribution to jazz), and Shepp became a less significant figure in the 1990s than one might have hoped.

Wayne Shorter

Born: Aug 25, 1933 in Newark, NJ

Genre: Jazz

Styles: Fusion, Post-Bop, Hard Bop, Modal Music, Bop

Instruments: Composer, Sax (Soprano), Sax (Tenor)

Хотя многие будут оспаривать относительно того, оказал ли Wayne Shorter первичное воздействие на джаз, как композитор или как саксофонист, едва ли найдутся люди, которые не признают его как одного из ведущих саксофонистов нашего времени.

В формировании собственного стиля он во многом обязан стилю John Coltrane, с которым он занимался в середине 50-х, еще будучи совсем новичком. Тем не менее ему удалось развить свою «сжатую» манеру игры на саксофоне, удивляя слушателей жестким и интенсивным звуком и в более поздних годах, добавляя элементы funk. Интересен и его опыт игры на сопрано саксофоне. Велико было влияние Wayne Shorter на музыкантов исполняющих нео-боп в начале 80-х, особенно на Branford Marsalis.

Начал он играть на кларнете в 16 лет, но позже переключился на тенор саксофон. В 1952 году он поступил Нью-Йоркский Университет. После получения высшего образования в 1956 году, он играл с Horace Silver в течение короткого времени, пока не был призван в армию. Еще будучи на службе он начал играть в оркестре Мейнарда Фергусона . в который его привел его знакомый - пианист Joe Zawinul. С 1959 года он присоединился к оркестру Art Blakey, где он оставался до 1963 года. В течение выступления в ансамбле Blakey он дебютировал как лидер, сделав несколько записей на различных лейблах, в том числе и для Chicago's Vee-Jay label. В 1964 году Miles Davis убедил его перейти в его квинтет, так как в то время это была самая перспективная группа играющая революционную музыку.

Пребывание в коллективе Miles Davis до 1970 года смтало наиболее творческим и плодотворным периодом в жизни музыканта - при его непосредственном участии были созданы такие известные хиты, как " E.S.P., " " Пиноккио, " "Nefertiti", "Святость", "Следы", "Падение" и другие.

В конце 1968 года он взялся за сопрано саксофон и все обратили внимание на то, что этот инструмент был более созвучен новой «электрической» музыке, чем тенор саксофон.

Записывая сольные пластинки в это время на лейбле Blue Note он демонстрирует более широкую палитру музыкальных приемов от традиционного к этому времени bop до почти атонального, авангардистского, звучания.

В ноябре 1970 года, совместно с Joe Zawinul и Miroslav Vitous, они формируют свой коллектив, исполняющий музыку в стиле Miles - «Weather Report» звук, которого со

временем стал более содержательным, более осознано мелодичным, и постепенно более подвластным концепциям Завинула. К этому времени, он играл главным образом на сопрано, хотя тенор вновь появляется в арсенале Shorter к распаду «Weather Report».

В конце 70-х годов , он присоединяется к проекту V.S.O.P. совершая поездку с Freddie Hubbard и ex-Miles сайдменами: Herbie Hancock, Ron Carter и Tony Williams.

В 1985 году, наступил творческий спад, в результате которого он долго не выступал и не записывал музыки. В последнее время его музыка по-прежнему, представляет собой сплав электроники и акустики.

За период с 1986 до 1988 года были записаны три достаточно заметных альбома на лейбле Columbia.

В течение следующего десятилетия он активно выступает на гастролях с самыми различными коллективами от исполняющих Latino (Карлос Сантана) в 1988 году и до Wallace Roney и V.S.O.P. в записи известной работы "A Tribute to Miles" в 1992 году. Еще один интересный проект последних лет - это альбом «1 + 1» записанный в дуете с своим старым другом Herbie Hanckok.

Discography:

- 1959 Blues a la Carte - Affinity
- 1959 Introducing Wayne Shorter - Vee-Jay
- 1960 Second Genesis - Vee-Jay
- 1961 Free Form - Blue Note
- 1962 Wayning Moments - Vee-Jay
- 1964 Night Dreamer - Blue Note
- 1964 JuJu - Blue Note
- 1964 Speak No Evil - Blue Note
- 1965 The Soothsayer - Blue Note
- 1965 Et Cetera - Blue Note
- 1965 The Collector - Blue Note
- 1965 The All Seeing Eye - Blue Note
- 1966 Adam's Apple - Blue Note
- 1967 Schizophrenia - Blue Note
- 1969 Super Nova - Blue Note
- 1970 Moto Grosso Feio - One Way
- 1970 Odyssey of Iska - Blue Note
- 1974 Native Dancer - Columbia/Legacy
- 1985 Atlantis - Columbia

- 1986 Phantom Navigator - Columbia
- 1988 Joy Ryder - Columbia
- 1994 High Life - Verve
- 2002 Footprints Live! - Verve
- 2003 Alegrна - Verve
- 2005 Beyond the Sound Barrier [live] – Verve

Diane Schuur

Styles: Jazz, Vocal Jazz, Standards, Contemporary Jazz, Ballads

Instruments: Piano, Vocals

Дайан Шур родилась в Сиэтле в 1953 г. С младенчества она лишена зрения в результате несчастного случая, произошедшего в больнице. В раннем детстве она подражала певицам, которых слышала по радио; в десятилетнем возрасте начала профессионально выступать в недорогих отелях системы Holiday Inn - тогда она пела кантри-музыку. В 1979 г. произошел случай, который определил ее будущее - она спела спиричуэл "Amazing Grace" на джазовом фестивале в Монтерее, произведя огромное впечатление на знаменитого саксофониста Стэна Гетца. Гетц в 1982 г. представил ее номер в ходе концерта, транслировавшегося по телевидению из Белого Дома в Вашингтоне; последовал сольный контракт Шур с лейблом contemporary-джаза GRP, и она начала выпускать один за другим альбомы, в которых удачная временами джазовая фразировка сочеталась с типичным поп-репертуаром. Наивысшим джазовым достижением Шур считается ее совместная работа с оркестром Каунта Бэйси в 1987 г. Альбомы Дайан Шур пользуются значительной популярностью среди любителей smooth jazz (инструментальной и вокальной поп-музыки, основанной на джазовых средствах выразительности). Она дважды была номинирована на премию Академии искусства звукозаписи США "Грэмми"

Biography by Scott Yanow

Diane Schuur, who has often been on the periphery of jazz, has the potential to be an important jazz singer although she still includes a large dose of pop tunes in her repertoire. Early in her career she had the tendency to screech in her upper register, but with maturity that flaw has largely disappeared and she has become a very impressive singer. Blinded at birth due to a hospital accident, Schuur (who would later be nicknamed "Deedles") imitated singers as a child. She had her first gig at a Holiday Inn when just ten and originally sang country music. The turning point in her career occurred when she sang "Amazing Grace" at the 1979 Monterey Jazz Festival, greatly impressing Stan Getz. After Getz featured her singing at a televised concert from the White House in 1982, Schuur was signed to GRP and began recording regularly. Although her 1987 collaboration with the Count Basie Orchestra was a high point, Diane Schuur's recordings tend to be a mixed success from the jazz standpoint.

Diskography:

- 1985 Deedles - GRP
- 1985 Schuur Thing - GRP

- 1986 Timeless - GRP
- 1987 Diane Schuur & the Count Basie Orchestra - GRP
- 1988 Talkin' 'Bout You - GRP
- 1991 Pure Schuur - GRP
- 1992 In Tribute - GRP
- 1993 Love Songs - GRP
- 1994 Heart to Heart - GRP
- 1995 Love Walked In - GRP
- 1997 Blues for Schuur - GRP
- 1999 Music Is My Life - Atlantic
- 2000 Friends for Schuur - Concord Jazz
- 2001 Swingin' for Schuur - Concord Jazz
- 2003 Midnight - Concord Jazz
- 2005 Schuur Fire - Concord
- By Design - GRP
- New York State of Mind – GRP

Horace Silver

Born: Sep 2, 1928 in Norwalk, CT

Genre: Jazz

Styles: Soul-Jazz, Fusion, Hard Bop

Instrumenrs: Piano, Composer, Leader

Similar Artists: Bobby Timmons, Junior Mance, Miles Davis, Mulgrew Miller, Ramsey Lewis, Les McCann, Ahmad Jamal, Ray Bryant, Phineas Newborn, Jr.Lou Donaldson, Grant Green

В ряду самых влиятельных и известных джазовых пианистов имя Хораса Силвера стоит особняком. Его манера игры и особый дух его композиций узнаваемы сразу. Он не отличается особой виртуозной техникой, во всяком случае - не демонстрирует ее, как это может Оскар Питерсон. У него нет мудреных гармонических построений, как скажем у Маккой Тайнера. Тем не менее, Хорас Силвер придумал свою музыку, свой стиль игры на рояле и не меняет его вот уже полвека. С именем этого человека связано появление в музыкальном лексиконе слова “фанк”. Оно употреблялось до этого лишь в быту, причем среди обитателей черных гетто, и имело отношение к жаргону. По утверждению некоторых знатоков, слово “funk’ или “funky” обозначает специфический запах человеческого тела в момент сексуального возбуждения. Так вот, Хорас Сильвер в 1952 году написал пьесу под названием “Funky Hotel”. Несколько позже группа “Dyke & the Blazers” назвала свою композицию “Funky Broadway”, ставшую хитом. Постепенно особую разновидность музыки «соул» стали называть «фанк». Так бытовое слово стало музыкальным термином.

Хорас Сильвер (Horace Ward Martin Tavares Silver) родился 2 сентября 1928 года в городе Норуок, в США. В детстве на него оказала определенное влияние испано-американская музыка, поскольку его отец был по происхождению португальцем. В школе Хорас научился играть на рояле и на саксофоне. Первое время он находился под влиянием кантри-блюза и буги-вуги, но позднее, перебравшись в джазовый Нью Йорк, стал последователем мастеров бопа - Телоиуниса Монка (Thelonious Monk) и Бада Пауэлла (Bad Powell). Он создал свое Трио для работы по клубам, и однажды ему пришлось аккомпанировать известному уже тогда саксофонисту Стену Гетцу (Stan Getz), который после концерта решил продолжить играть с этим Трио. Силвер проработал со Стеном Гетцом целый год, после чего стал играть иногда с такими титанами джаза как Коулмен Хокинс (Coleman Hawkins) и Лестер Янг (Lester Young). В 1952 году он сделал свои первые записи на фирме "Blue Note" с саксофонистом Лу Доналдсоном (Lou Donaldson). В 1953 году он делает запись альбома с ансамблем «Jazz Messengers» барабанщикаАрта Блейки (Art Blackey).

Постепенно Хорас Силвер приобретает популярность как автор джазовых тем, которые начинают исполняться многими музыкантами. Десятки его композиций становятся «классическими» - "The Preacher," "Doodlin'," "Room 608", «Song For My Father», «Mary Loo», «No Smocking» и др. Они просты, удобны для «джем-сэшн», нравятся публике. В 1956 году Силвер покидает «Jazz Messengers» и начинает постоянно работать со своим комбо. Как правило, это квинтет, где помимо ритм-секции играет труба и тенор-саксофон. Такое сочетание инструментов наиболее характерно и удобно для оркестровок Силвера. Его постоянными партнерами долгое время были трубач Блю Митчел (Blue Mitchell) и саксофонист Джуниор Кук (Junior Cook). Впоследствии Силвер менял своих партнеров, но не менял стиля, который он сам создал. С ним играли такие музыканты как Donald Byrd, Woody Shaw, Joe Henderson, Benny Golson и братьев Брекеров ("The Brecker Brothers"). В 80-е годы он занялся тем, что начал сочинять тексты к некоторым из своих популярных мелодий. Он придавал этим текстам и музыке духовно-оздоровительный характер, что и отразилось даже в названии альбома «Music to Ease Your Disease» («Музыка для облегчения твоих болезней»). В 90-е годы он впервые сменил фирму звукозаписи, перейдя с «Blue Note» на «CBS».

Хорас Сильвер продолжает исполнять свою музыку, сохранив все достоинства редкого мелодиста, чьи темы запоминаются сразу, а импровизации похожи на заранее подготовленные мелодии. Все пианисты и клавишники, исполняющие музыку стиля «фанки», обязаны этому человеку многим. Именно он заложил основы той техники игры, которая сейчас кажется такой простой и доступной.

Nina Simone

21 апреля 2003 года, в своем доме во Франции в возрасте 70 лет скончалась легендарная джаз и соул исполнительница Нина Симон. Урожденная Уэймон Юнис (р. 21 февраля 1933, Тайрон, Северная Каролина). Симон считали одной из последних остававшихся в живых великих джазовых вокалисток, критики очень высоко ценили ее композиторский и исполнительский талант. Она удачно экспериментировала с соул, джазовой и блюзовой музыкой. Такая манера исполнения помогала привлекать внимание и делала уникальными хитами почти все композиции этой великолепной исполнительницы. Она неоднократно удостаивалась наивысших музыкальных наград за свое творчество. Одной из самых известных композиций в ее исполнении стала "My Baby Just Cares For Me", записанная еще в 1966-м, и вновь покорившая чарты уже в 1988-м.

Симон родилась в американском штате Северная Каролина в многодетной семье. Начала играть на фортепиано с четырех лет и получила классическое музыкальное образование в престижной нью-йоркской музыкальной школе - крайне редкая удача для темнокожей женщины в Америке 1950-х годов. В 1959 году певица выпустила свой первый сингл - композицию I Love You Porgy из оперы Джорджа Гершвина Porgy And Bess. Пластинка моментально стала хитом, и вскоре за ней последовала ставшая знаменитой песня My Baby Just Cares For Me. Эта запись была с успехом переиздана через 30 лет после первого выхода; она превратилась в одну из самых популярных мелодий XX века, сделав Нину Симон кумиром нового поколения слушателей.

В 1973-м году Нина Симоун покинула США, обвинив свою родину в расизме, жила на Барбадосе, в Швейцарии, Либерии, Тринидаде и Великобритании, а в 1995 году переселилась во Францию.

Biography by Richie Unterberger

Of all the major singers of the late 20th century, Nina Simone was one of the hardest to classify. She recorded extensively in the soul, jazz, and pop idioms, often over the course of the same album; she was also comfortable with blues, gospel, and Broadway. It's perhaps most accurate to label her as a "soul" singer in terms of emotion, rather than form. Like, say, Aretha Franklin, or Dusty Springfield, Simone was an eclectic who brought soulful qualities to whatever material she interpreted. These qualities were among her strongest virtues; paradoxically, they also may have kept her from attaining a truly mass audience. The same could be said of her stage persona; admired for her forthright honesty and individualism, she was also known for feisty feuding with audiences and promoters alike.

If Simone had a chip on her shoulder, it probably arose from the formidable obstacles she had to overcome to establish herself as a popular singer. Raised in a family of eight children, she originally harbored hopes of becoming a classical pianist, studying at New York's prestigious Juilliard School of Music — a rare position for an African-American woman in the 1950s. Needing to support herself while she

studied, she generated income by working as an accompanist and giving piano lessons. Auditioning for a job as a pianist in an Atlantic City nightclub, she was told she had the spot if she would sing as well as play. Almost by accident, she began to carve a reputation as a singer of secular material, though her skills at the piano would serve her well throughout her career.

In the late '50s, Simone began recording for the small Bethlehem label (a subsidiary of the vastly important early R&B/rock & roll King label). In 1959, her version of George Gershwin's "I Loves You Porgy" gave her a Top 20 hit — which would, amazingly, prove to be the only Top 40 entry of her career. Nina wouldn't need hit singles for survival, however, establishing herself not with the rock & roll/R&B crowd, but with the adult/nightclub/album market. In the early '60s, she recorded no less than nine albums for the Candix label, about half of them live. These unveiled her as a performer of nearly unsurpassed eclecticism, encompassing everything from Ellingtonian jazz and Israeli folk songs to spirituals and movie themes.

Simone's best recorded work was issued on Philips during the mid-'60s. Here, as on Candix, she was arguably over-exposed, issuing seven albums within a three-year period. These records can be breathtakingly erratic, moving from warm ballad interpretations of Jacques Brel and Billie Holiday and instrumental piano workouts to brassy pop and angry political statements in a heartbeat. There's a great deal of fine music to be found on these, however. Simone's moody-yet-elegant vocals were like no one else's, presenting a fiercely independent soul who harbored enormous (if somewhat hard-bitten) tenderness.

Like many African-American entertainers of the mid-'60s, Simone was deeply affected by the Civil Rights Movement and burgeoning Black Pride. Some (though by no means most) of her best material from this time addressed these concerns in a fashion more forthright than almost any other singer. "Old Jim Crow" and, more particularly, the classic "Mississippi Goddam" were especially notable self-penned efforts in this vein, making one wish that Nina had written more of her own material instead of turning to outside sources for most of her repertoire.

Not that this repertoire wasn't well-chosen. Several of her covers from the mid-'60s, indeed, were classics: her revision of Weill-Brecht's "Pirate Jenny" to reflect the bitter elements of African-American experience, for instance, or her mournful interpretation of Brel's "Ne Me Quitte Pas." Other highlights were her versions of "Don't Let Me Be Misunderstood," covered by the Animals for a rock hit; "I Put a Spell on You," which influenced the vocal line on the Beatles' "Michelle"; and the buzzing, jazzy "See Line Woman."

Simone was not as well-served by her tenure with RCA in the late '60s and early '70s, another prolific period which saw the release of nine albums. These explored a less eclectic range, with a considerably heavier pop-soul base to both the material and arrangements. One bona fide classic did come out of this period: "Young, Gifted & Black," written by Simone and Weldon Irvine, Jr., would be successfully covered by both Aretha Franklin and Donny Hathaway. She did have a couple of Top Five British hits in the late '60s with "Ain't Got No" (from the musical Hair) and a cover of the Bee Gees' "To Love Somebody," neither of which rank among her career highlights.

Simone fell on turbulent times in the 1970s, divorcing her husband/manager Andy Stroud, encountering serious financial problems, and becoming something of a nomad, settling at

various points in Switzerland, Liberia, Barbados, France, and Britain. After leaving RCA, she recorded rarely, although she did make the critically well-received Baltimore in 1978 for the small CTI label. She had an unpredictable resurgence in 1987, when an early track, "My Baby Just Cares for Me," became a big British hit after being used in a Chanel perfume television commercial. In 1993, her record A Single Woman marked her return to an American major label, and her profile was also boosted when several of her songs were featured in the film Point of No Return. She published her biography, I Put a Spell on You, in 1991, but grew increasingly frail throughout the late '90s and had to be helped on to the stage during a 2001 Carnegie Hall performance. Nina Simone died on April 21, 2003 at her home in Carry-le-Rouet, France, where she had been spending much of her retirement.

Zoot Sims

Полное имя: Джон Хэйли Симс (John Haley Sims)
Родился: 29 октября,1925 в Инглвуде, штат Калифорния , США
Умер: 23 марта, 1985 в Нью-Йорке, США
Жанр: джаз
Стиль: кул, боп
Инструменты: саксофон-тенор, саксофон-сопрано
Фирмы звукозаписи: Pablo (14), Original Jazz Classics (9), Prestige (7), Mobile Fidelity (4), New Jazz (3), Biograph (3), United Artists (2)

В течение всей своей карьеры Зут Сим неизменно олицетворял собой свингующего музыканта, никогда не играющего не соответствующих жанру фразировок. Он всегда играл вдохновенно и, хотя его стиль в основном не менялся с начала 50-х годов, энтузиазм и творческая активность никогда не оставляли Симса. В семье Симса были артисты эстрады, в юности он играл на ударных инструментах и кларнете. Его старший брат Рэй Симс был превосходным тромбонистом, напоминавшим по звучанию Билла Харриса. В возрасте 13-ти лет Симс перешел на тенор саксофон, вначале он подражал Лестеру Янгу, но вскоре открыл свое собственное звучание в стиле кул. В возрасте 15-ти лет он уже был профессионалом и играл в оркестре Бобби Шервуда (Bobby Sherwood's Orchestra), затем в 1953 году присоединился к биг-бэнду Бенни Гудмена. Он стал одним из любимейших тенорменов для Гудмена в продолжение более чем 30-ти лет. После прохождения службы в армии Симс работал с Бенни Гудменом с 1946 по 1947 год. В 1947-49 г.г. он стал знаменит, как один из участников проекта Вуди Германа "Four Brothers". В 1950 году Зут недолгое время работал с Бадди Ричем, Арти Шоу, Чабби Джексоном и Эллиотом Лоренсом. Затем он записывался и гастролировал со Стэном Кетноном (1953 г.) и Джерри Маллиганом (1954-56 г.г.). В начале 60-х он был солирующей звездой в оркестре Джерри Маллигана (Mulligan's Concert Jazz Band) и посещал Советский Союз с оркестром Бенни Гудмена в 1962 году. В течение всей своей музыкальной карьеры Симс часто создавал собственные комбо и сотрудничал со своим другом Эл Коном (Al Cohn); оба тенора имели очень похожий стиль и звучание. В начале 70-х годов Зут начал очень продуктивно играть на сопрано-саксофоне. На протяжении многих лет он выступал бесчисленное количество раз и всегда был на высоте.

Похожие музыканты: Pete Christlieb, Bob Cooper, Warne Marsh, Stan Getz, Jimmy Giuffre, Woody Herman, Bill Holman, Flip Phillips

Корни и влияние: Sonny Stitt, Lester Young, Al Cohn

Последователи: Allen Eager, Dave Frishberg, Stan Getz, Scott Hamilton, Bobby Jaspar, Art Pepper, Phil Urso, Ted Brown, Jerry Coker, Al Cohn, Don Sebesky, Jack Montrose, Frank Socolow

Исполнял композиции авторов: George Gershwin, Duke Ellington, Ira Gershwin, Al Cohn, Johnny Mercer, Cole Porter, Andy Razaf, Harold Arlen, Irving Berlin, Jack Baker, Jack Kerouac, Victor Young, Fats Waller, Patricia Johnston, Sam Coslow, Ned Washington, Harry Warren, Tiny Kahn, Gus Kahn

Работал с музыкантами: Gerry Mulligan, Milt Hinton, Clark Terry, Benny Goodman, Phil Woods, Ernie Royal, Don Lamond, Joe Newman, Bob Brookmeyer, Norman Granz, Urbie

Green, George Duvivier, J.J. Johnson, Jimmy Rowles, Jerome Richardson, Quincy Jones, Hank Jones, Kai Winding, Shelly Manne

Дискография (альбомы)

- 1949 Zoot Case / The Brothers / Prestige
- 1950 Good Old Zoot / New Jazz
- 1950 First Recordings! / Prestige
- 1950 Brother in Swing / Inner City
- 1950 Zoot Sims in Paris / Disques Swing
- 1950 The Zoot Sims Quartet in Paris / Discovery
- 1950 Trotting / New Jazz
- 1950 Zoot Case / Prestige
- 1950 Zoot Sims Quartets / Original Jazz
- 1951 Swingin' with Zoot Sims / Prestige
- 1954 Zoot Sims in Hollywood / New Jazz
- 1956 One to Blow on / Biograph
- 1956 The Rare Dawn Sessions / Biograph
- 1956 Tonite's Music Today / Black Lion
- 1956 Morning Fun / Black Lion
- 1956 Zoot Sims Goes to Jazzville / Dawn
- 1956 The Big Stampede / Biograph
- 1956 Zoot / Cadet
- 1956 That Old Feeling / Chess / GRP
- 1956 Zoot Sims Plays Alto, Tenor, and Baritone / Paramount
- 1956 Zoot! / Original Jazz
- 1957 Plays Four Altos / MCA
- 1957 Zoot Sims Plays Four Altos / ABC / Paramount
- 1957 The Four Brothers: Together Again / RCA
- 1957 Happy Over There / Jass
- 1958 Stretching Out / United Artists
- 1959 Jazz Alive: A Night at the Half Note / United Artists
- 1959 Choice / Pacific Jazz
- 1960 You 'n Me / Mercury
- 1960 Down Home / Bethlehem
- 1961 Either Way / Evidence
- 1961 Live at Ronnie Scott's / Fontana
- 1961 Cookin' / Fontana
- 1962 New Beat Bossa Nova, Vol. 1 / Colpix
- 1962 New Beat Bossa Nova, Vol. 2 / Colpix
- 1964 Otra Vez / Mainstream
- 1964 Two Jims and a Zoot [Mobile Fidelity] / Mobile Fidelit
- 1964 Two Jims and Zoot / Mainstream
- 1965 Suitably Zoot / Pumpkin
- 1966 Waiting Game / Impulse!
- 1972 Nirvana / GM
- 1973 Body and Soul / Muse
- 1973 Zoot at Ease / Mobile Fidelit
- 1974 Zoot Sims Party / Choice
- 1975 Zoot Sims and Friends / CJ

- 1975 Zoot Sims and the Gershwin Brothers / Original Jazz
- 1976 Zoot Plays Soprano / Pablo
- 1976 Zoot Sims with Bucky Pizzarelli / Classic Jazz
- 1976 Hawthorne NightsPablo
- 1977 If I'm Lucky / Original Jazz
- 1978 For Lady Day / Pablo
- 1978 Live in Copenhagen / Storyville
- 1978 In Copenhagen [live] / Mobile Fidelit
- 1978 Warm Tenor / Pablo
- 1978 The Sweetest Sounds / Pablo
- 1978 Just Friends / Original Jazz
- 1979 Passion Flower / Pablo
- 1979 The Swinger / Pablo
- 1980 Elegiac [live] / Storyville
- 1981 I Wish I Were Twins / Pablo
- 1982 Blues for TwoOriginal Jazz
- 1983 On the Korner / Pablo
- 1983 Suddenly It's Spring / Original Jazz
- 1984 Quietly There: Zoot Sims Plays Johnny Mandel / Pablo
- 1984 In a Sentimental Mood / Sonet
- 1984 Plays Johnny Mandel / Quietly There / Original
- 1996 Plays Soprano / Original Jazz
- 1997 Getting Sentimental / Candid
- 1997 Swingtime / Capitol
- 1998 Live in Philly / 32 Jazz
- Basie and Zoot / Pablo
- Jazz at the Philharmonic / Pablo
- In Paris / DRG
- Tenor Sax Favorites / Prestige
- Zoot Sims All Stars / Prestige
- Zoot Sims Quintet / Prestige
- In a Mellow Tone / E.J.
- East Coast Sounds / Jazzland

Компиляции (альбомы):

- 1950 Zoot Goes to Town / Vogue
- 1962 Bossa Nova Sessions / West Side
- 1965 Koo Koo / Status
- 196 The Modern Art of Jazz / Fresh Sound
- 1974 Zoot Sims / Bucky Pizzarelli / Milton... / Europa
- 1982 Innocent Years / Pablo
- 1989 Somebody Loves Me / Laserlight
- 1993 Send in the Clowns / Onyx Classix
- 1996 Bohemia After Dark / Jazz Hour
- 1998 Quartet & Sextet / BMG Internatio
- 1999 Only a Rose / Koch Internati
- A Summer Thing / Laserlight
- What's New / Drive Archive
- The Best of Zoot Sims / Pablo

Видео:

- 1973 QuartetMobile Fidelitv

Участие в проектах других музыкантов:

- Various Artists 32 Gems from 32 Jazz (1999)Sax (Tenor)
- Pepper Adams Encounter! (1968)Sax (Tenor)
- Manny Albam Jazz Greats of Our Time, Vol. 1 (1957)Sax (Tenor)
- Manny Albam I Had the Craziest Dream (1961)Sax (Tenor)
- Trigger Alpert Trigger Happy! (1956)Saxophone, Sax (Alto)
- Various Artists Art of Jazz Saxophone: Classic... (1997)Sax (Tenor)
- Various Artists Art of Saxophone (1997)Sax (Tenor)
- Various Artists Atlantic Jazz: Mainstream (1947)Sax (Tenor)
- Various Artists Atlantic Rhythm & Blues 1947-1974... (1991)Sax(Tenor)
- Chet Baker Chet Baker with Strings (1953)Sax (Tenor)
- Chet Baker Art of the Ballad (1958)Sax (Alto)
- Chet Baker Chet Baker Plays the Best of... (1959)Sax (Alto), Sax(Tenor)
- Chet Baker Chet Baker Plays (1959)Saxophone, Sax (Alto)
- Various Artists Ballads for Trombone (1998)Sax (Tenor)
- Count Basie Golden Years (1972)Sax (Tenor)
- Count Basie Basie Jam, Vol. 1 (1973)Sax (Tenor)
- Count Basie with Joe... Bosses (1973)Sax (Tenor)
- Count Basie with Zoot Sims Basie and Zoot (1975)Sax (Tenor)
- Count Basie with Dizzy... Montreux '77: Art of the Jam... (1977)Sax(Tenor)
- Various Artists Battle of the Bands: Herman Vs.... (1998)Sax (Tenor)

Jimmy Smith

Полное имя: Джеймс Оскар Смит (James Oscar Smith)
Родился: 8 декабря,1925, Норристаун, Пенсильвания, США (Norristown, PA)
Жанр: Джаз
Стиль: Грув, хард-боп, соул-джаз (Groove, Hard Bop, Soul-Jazz)
Инструменты: Орган
Фирмы грамзаписи: Blue Note (48), Verve (35), Polygram (4), Milestone (4), Metro (4), Mercury (3), RTE (2)

Джимми Смит, безусловно, был лучшим исполнителем на Хаммонд - органе в 50-х - 60-х годах: настоящий король соул - джаза, хотя и некоронованный, не получивший ни одного высокого титула. Он революционизировал инструмент, показав, как его можно творчески использовать в джазовом контексте и изменил статус электро-органа от забавной игрушки в базовый джазовый инструмент Он создал новый стиль исполнения: басовые партии играл ногой (педаль), левой рукой создавал аккордовый аккомпанемент, правой рукой - солировал, и это сопровождение очень эффектно подчеркивало каждую джазовую композицию.. Его сессии на Blue Note с 1956 по 1956г г.г. очень высоко зарекомендовали его и оказали огромное влияние на последующую карьеру. Смит изменил звучание органа. Орган у него зазвучал как ансамбль.

Смит преобразил палитру звучания ритм-энд-блюза, блюза и госпел, используя стандартные элементы бибопа и создал ликующий, притягательный звук, который немедленно подхватили другие.

Смит родился в Норристауне, штат Пенсильвания. С раннего возраста родители начали учить его играть на фортепиано. Он посещал музыкальные школы Hamilton School of Music в 1948 году и Ornstein School of Music в 1949 году в Филадельфии. В 1951 году Смит начал играть на Хаммонд-органе и вскоре заработал отличную репутацию, которая следовала за ним в Нью-Йорк, где он дебютировал в Кафе Богемия (Cafe Bohemia). Композиция Birdland, исполненная в 1957 году на фестивале в Ньюпорте, стала знаковой вехой в его музыкальной карьере. На Ньюпортском джазовом фестивале его провозгласили первой джазовой органной звездой на интернациональной сцене: до этого на органе в джазе практически никто не играл.

В 60-е и 70-е годы он интенсивно гастролировал. Его грамзаписи на Blue Note стали плодом превосходного сотрудничества с Кенни Баррелом, Ли Морганом, Лу Доналдсоном, Айк Квебеком и Стенли Турентино (Kenny Burrell, Lee Morgan, Lou Donaldson, Tina Brooks, Jackie McLean, Ike Quebec, Stanley Turrentine) и многими другими. Он также сделал ряд проектов в составах различных трио.

С 1963 по 1972 г.г. Смит заново записал свои наиболее популярные альбомы на студии грамзаписи Verve. Многие из них представляют биг-бэнды и прекрасно аранжированы Оливером Нелсоном. В качестве примера можно привести превосходный альбом "Walk on the Wild Side". Его проекты 70-х годов были достаточно пестрые и неравноценные. Смит постоянно гастролирует и в 1974-75 г.г посещает Израиль и Европу.

В середине 70-х Смит его жена Лола открыли в Лос-Анжелесе джазовый клуб с названием "Jimmy Smith's Jazz Supper Club", а в начале 80-х Смит возобновил гастрольную практику и посетил Нью-Йорк в 1982 и 1983 г.г. В 1983 году он подписал новый контракт с Blue Note и сделал весьма интересные проекты для этой студии и студии Milestone в 90-х годах.

Напористый стиль игры Смита на электро-органе - уникальный сплав бопа и ритм-энд-блюза.

Похожие исполнители: Charles Earland, Jimmy McGriff, Don Patterson, Shirley Scott, Stanley Turrentine, Larry Young, Jack McDuff, Big John Patton, Grady Tate, Charles Kynard, Joey De Francesco, Richard "Groove" Holmes

Корни и влияние: Wild Bill Davis, Milt Buckner , Bud Powell, Horace Silver

Последователи: Beastie Boys, Lucky Peterson, Charles Kynard, Shirley Scott, Merl Saunders, Baby Face Willette, Eric Gale, Richard "Groove" Holmes, Jack McDuff Dr., Lonnie Smith

Исполнял композиции авторов: George Gershwin, Duke Ellington, Johnny Mercer, Elmer Bernstein, Ira Gershwin, Kenny Burrell, Richard Rodgers, Irving Mills, Mitchell Parish, Will Hudson Oscar Hammerstein II, Lorenz Hart, Oliver Nelson, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Mack David, Jerome Kern, James Oscar, "Jimmy" Smith, Billy Strayhorn

Работал с музыкантами: Donald Bailey, Kenny Burrell, Rudy Van Gelder, Alfred Lion, Ernie Royal, Jerome Richardson, Eddie McFadden, Quentin Warren, Creed Taylor, Joe Newman, Snooky Young, Thornel Schwartz, Phil Woods, Lou Donaldson, Oliver Nelson, Jimmy Cleveland, George Duvivier, Quentin Jackson, Jerry Dodgion

Дискография (альбомы):

- 1956 A New Star, A New Sound: Jimmy Smith at the... / Blue Note
- 1956 The Champ / Blue Note
- 1956 The Incredible Jimmy Smith at the Organ,... / Blue Note
- 1956 The Incredible Jimmy Smith at Club Baby... [live] / Blue Note
- 1956 The Incredible Jimmy Smith at Club Baby... [live] / Blue Note
- 1957 A Date with Jimmy Smith, Vol. 1 / Blue Note
- 1957 The Sounds of Jimmy Smith / Blue Note
- 1957 A Date with Jimmy Smith, Vol. 2 / Blue Note
- 1957 Jimmy Smith at the Organ, Vol. 1: All Day... / Blue Note
- 1957 Jimmy Smith at the Organ, Vol. 2 / Blue Note
- 1957 Plays Pretty Just for You / Blue Note
- 1957 The Incredible Jimmy Smith / Blue Note
- 1957 Jimmy Smith Trio + LD / Blue Note
- 1957 Confirmation / Blue Note
- 1957 Special Guests / Blue Note
- 1957 House Party / Blue Note
- 1957 Groovin' at Small's Paradise, Vol. 1 / Blue Note
- 1957 Groovin' at Small's Paradise, Vol. 2 / Blue Note
- 1957 Groovin' at Small's Paradise, Vol. 1-2 [LP] / Blue Note
- 1957 Groovin' at Small's Paradise [1999] [live] / Blue Note
- 1957 Lonesome Road / Blue Note
- 1958 The Sermon / Blue Note
- 1958 Softly As a Summer Breeze / Blue Note
- 1958 Cool Blues / Blue Note

- 1958 On the Sunny Side / Blue Note
- 1958 Home Cookin' / Blue Note
- 1958 Six Views of the Blues / Blue Note
- 1960 Crazy! Baby / Blue Note
- 1960 Plain Talk / Blue Note
- 1960 Open House / Blue Note
- 1960 Open House/Plain Talk / Blue Note
- 1960 Back at the Chicken Shack / Blue Note
- 1960 Midnight Special / Blue Note
- 1960 Prayer Meetin' / Blue Note
- 1962 Jimmy Smith Plays Fats Waller / Blue Note
- 1962 Bashin': The Unpredictable Jimmy Smith / Verve
- 1962 Hootchie Coochie Man [Verve 1966] / Verve
- 1963 I'm Movin' On / Blue Note
- 1963 Bucket! / Blue Note
- 1963 Rockin' the Boat / Blue Note
- 1963 Hobo Flats / Verve
- 1963 Live at the Village Gate / Metro
- 1963 Any Number Can Win / Verve
- 1963 Blue Bash / Verve
- 1963 Compact Jazz: Plays the Blues / Verve
- 1963 Jazz 'Round Midnight / Verve
- 1964 Who's Afraid of Virginia Woolf? / Verve
- 1964 The Cat / Verve
- 1964 Christmas '64 / Verve
- 1964 Christmas Cookin' / Verve
- 1965 Monster / Verve
- 1965 In Hamburg Live / Metro
- 1965 Live in Concert / Paris / Metro
- 1965 Jimmy Smith and His Trio / RTE
- 1965 Organ Grinder Swing / Verve
- 1965 Got My Mojo Workin' / Verve
- 1965 The Amazing Jimmy Smith Trio / Metro
- 1966 Peter and the Wolf / Verve
- 1966 The Dynamic Duo / Verve
- 1966 The Further Adventures of Jimmy and Wes / Verve
- 1967 Respect / Verve
- 1968 Stay Loose / Verve
- 1968 Livin' It Up / Verve
- 1968 The Boss / Verve
- 1969 Groove Drops / Verve
- 1971 Jimmy Smith in a Plain Brown Wrapper / Verve
- 1972 Root Down [live] / Verve
- 1972 Bluesmith / Verve
- 1973 Portuguese Soul / Verve
- 1973 Other Side of Jimmy Smith / MGM
- 1973 At the Lowry Organ / Decca
- 1973 I'm Gonna Git Myself Together / Verve
- 1974 Blacksmith / Pride

- 1974 Paid in Full / Mojo
- 1975 Jimmy Smith / Blue Note
- 1976 Sit on It! / Mercury
- 1977 It's Necessary / Mercury
- 1978 Tomorrow's Sounds Today / Grosvenor
- 1980 The Cat Strikes Again / Laser Light
- 1980 Second Coming / Mojo
- 1981 All the Way Live / Milestone
- 1982 Off the Top / Elektra
- 1983 Keep on Comin' / Elektra
- 1983 Just for You / Sounds Ultimat
- 1986 Go for Whatcha' Know / Blue Note
- 1989 Prime Time / Milestone
- 1990 Fourmost / Milestone
- 1993 The Master / Blue Note
- 1993 Master 2 / Capitol
- 1993 Sum Serious Blues / Milestone
- 1995 Damn! / Verve
- 1995 Angel Eyes: Ballads & Slow Jams / Verve
- 1996 In Concert [live]RTE
- 1996 Platinum / Dove
- 1999 Paris Jazz Concert 1965 [live] / Malaco Jazz
- 2000 Immortal Concerts: Club Baby Grand,... [live]
- Unfinished Business / Mercury
- Get Yourself a College Girl / Sony Music Spe
- Plays Fats Waller / Applause

Дискография (компиляции):

- 1956 A New Sound, A New Star: Jimmy Smith at the... / Capitol
- 1956 Jazz Profile / Blue Note
- 1956 Greatest Hits, Vol. 1 / Blue Note
- 1956 The Singles / Blue Note
- 1957 The Complete February 1957 Jimmy Smith Blue... / Mosaicx
- 1957 The Best of Jimmy Smith: The Blue Note Years / Blue Note
- 1957 Standards / Blue Note
- 1962 The Best of Jimmy Smith [Verve] / Verve
- 1962 The Hootchie Coochie Man [Verve 1967] / Verve
- 1962 Compact Jazz / Verve
- 1962 Walk on the Wild Side: The Best of the Verve... / Verve
- 1963 Talkin' Verve: Roots of Acid Jazz / Polygram
- 1965 Got My Mojo Workin' / Hoochie Cooche Man / Polygram
- 1966 Jeepers Creeper / Sears
- 1980 Mr. Jim / Manhattan
- 1994 Verve Jazz Masters, Vol. 29 / Polygram
- 1999 Ultimate Jimmy Smith / Polygram
- Greatest Hits, Vol. 2 / Blue Note
- The Best of Jimmy Smith / Curb
- Lalo Schifrin/The Cat Strikes Again / Laser Light
- 24 Karat Hits / Verve

Участие в проектах других музыкантов:

- George Benson Compact Jazz: George Benson (1967)Organ
- Various Artists Best of Blue Note, Vol. 2 [Japan] (1995)Organ
- Various Artists Best of Blue Note, Vol. 1 Organ
- Various Artists Blue Note 50th Anniversary... (1991)Organ
- Various Artists Blue Note 50th Anniversary... (1991)Organ
- Various Artists Blue Note Plays Gershwin (1999)Organ
- Dee Dee Bridgewater Love and Peace: A Tribute to... (1995)Organ (Hammond)
- Kenny Burrell Ellington Is Forever, Vol. 1 (1975)Organ
- Kenny Burrell Ellington Is Forever, Vol. 2 (1977)Organ
- Kenny Burrell Kenny Burrell & The Jazz Giants (1998)
- Cab Calloway His Best Recordings (1996)Bass, String Bass
- Various Artists Jazz Masters: Verve at 50 (1994)Organ
- Johnny Cash Essential Johnny Cash 1955-1983 (1992)Piano
- Various Artists Compact Jazz Sampler Organ
- Various Artists Cool Talkin' Verve (1997)Organ
- Various Artists Cotton Club Stars (1927)
- Various Artists Decades of Jazz, Vol. 3 Organ
- Jimmy Forrest Forrest Fire (1960)Organ
- Tom Freund North American Long Weekend (1998)Keyboards
- Various Artists Blue Gershwin (1992)Organ

Lavay Smith & Her Red Hot Skillet Lickers

Лавэй Смит (вокал)

Чарли Сиберт (гитара)

Крис Сиберт (фортепиано)

Аллен Смит (труба)

Билл Стюарт (саксофон)

Говард Уайли (саксофон)

Дэнни Армстронг (тромбон)

Дэвид Эвелл (контрабас)

Марк Ли (ударные)

А также многие другие музыканты из Сан-Франциско: состав меняется от концерта к концерту.

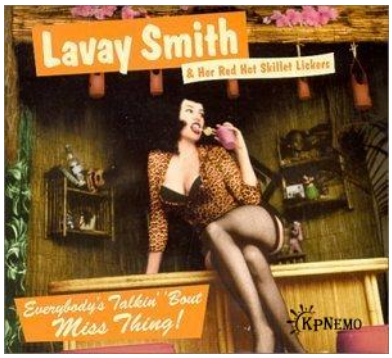
Если вы немного устали от нео-свинговых команд, состоящих из десятка белых парней, одетых в zoot suits и играющих что-то более близкое к рокабилли, нежели к свингу, то Lavay Smith and her Skiller Lickers именно то, что вам нужно.

Первый концерт этой группы состоялся в Сан-Франциско в 1989 году, когда о возрождении свинга ещё и подумать никто не мог. А уже в 1991 они были названы лучшей блюзовой командой года в газете San Francisco Weekly. С тех пор успех не оставлял их - статьи о них появлялись даже в журнале Downbeat, а в 1998 году читатели двух самых крупных газет Сан-Франциско - Chronicle и Examiner - выбрали их лучшей группой года. Lavay Smith and her Skillet Lickers безустанно гастролируют по всей стране, и вот уже в течение шести лет подряд на их концертах, проходящих по пятницам в знаменитом бастионе нео-свинга Cafe DuNord зал заполнен до отказа.

Их состав весьма необычен для нео-свинговой команды - самому молодому члену группы 26 лет, а самому старому - Аллену Смиту, игравшему ещё с Эллингтоном, Гудманом и Фицджеральд - 77! Более того - аранжировки для них делает никто иной, как Дэвид Бергер, бывший дирижёр Lincoln Center Jazz Orchestra.

Сама Лавэй, словно сошедшая с обложки pin-up журнала 1940-х, представляет собой золотую середину между белой певицей биг-бэнда и чёрной блюзовой королевой - не слишком невинная, но и не слишком жёсткая. В её пении вы попеременно услышите Билли Холидэй, Бесси Смит, Дайну Уошингтон, Иду Кокс, Литтл Эстер Филипс, Джулию Ли... И всё-таки это Лавэй!

Они фантастически, просто невероятно стильны - стильны без китча, отмечающего многие нео-свинговые команды. Как говорит Лавэй, "Мы живём в прекрасное время - можно возродить весь стиль и всё очарование той эпохи, не вспоминая о тёмных сторонах того периода".



И они действительно возрождают этот стиль. Как в отношении одежды, так и в отношении музыки, Lavay Smith and her Red Hot Skillet Lickers настолько близки к "настоящему" свингу (а также би-бопу, jump blues и новоорлеанскому R&B), насколько это только возможно.

Дискография:

- 1996 - One Hour Mama (Fat Note)
- 2000 - Everybody's Talking About Miss Thing (Fat Note)

SOFT MACHINE

Этот ансамбль, рекордсмен по текучести состава, как и многие его английские авангардные современники, ведет свое происхождение от группы Wilde Flowers, составленной из учеников школы Саймона Лангстона в Кентербери. В начале 60-х годов в ней играли, кроме прочих, клавишник Майк Рэтлидж, басист Хью Хоппер, певец и ударник Роберт Уайетт (урожденный Эллидж), а также клавишник Дэвид Синклэр.

Приятели собирались в доме у матери Уайетта, сценариста радиопередач, и играли в основном джаз, пока в 1962 году Роберт не вышел из компании и не поступил в Кентерберийский колледж искусств, где, впрочем, он учился очень недолго и вскоре без денег, автостопом, отправился путешествовать по Европе. В Париже он встретился с 21-летним австралийским битником Дэвидом Алленом, который обладал впечатляющими талантами авангардного композитора и гитариста. Позже к тандему присоединился басист Хью Хоппер, который немедленно увлекся экспериментированием в духе "звуковой петли", внедренной в музыку тогда еще неизвестным широкой публике Терри Райли.

Когда к ним присоединился приехавший из Франции Аллен, группа стала отдавать предпочтение смеси рока и свободных импровизаций. Wilde Flowers записали только несколько демосов в конце 1965 года в студии своего приятеля. Там были в основном версии классических ритм-энд-блюзовых песен от Джеймса Брауна до Нины Саймон, простенькие джазовые вещицы типа "Watermelon Man" Херби Хэнкока. Но в их репертуаре можно было услышать и некоторые песни от Beatles и Чака Берри.

Разделавшись со своими занятиями в Оксфордском университете, в Кентербери вернулся клавишник Майк Рэтлидж - его приезд явился чем-то вроде катализатора. Хью Хоппер решил завязать с активными выступлениями в Wilde Flowers. (Позже он стал роуди Soft Machine и взялся снова за бас-гитару к моменту работы над их вторым альбомом, когда из состава ушел Кевин Эйрс). А Рэтлидж, Уайетт (ударные), Эйрс (бас, вокал) и Аллен перебрали массу названий, пока не остановились на Soft Machine из романа Уильяма Берджеса.

Приехав в Лондон весной 1967 года, выступили в клубе UFO с доступной лишь "посвященной" публике смесью рока, фри-джаза и эффектов авангардистской электронной музыки. Первые демонстрационные записи они выполняли на сессиях, организованных Джорджио Гомельски. Документом этих времен является диск "In The Beginnings", который, обладая и сильными и слабыми местами, сейчас может представлять интерес только для завзятых коллекционеров и поклонников Роберта Уайетта. Чуть позже эксцентричный Ким Фаули с западно-американского побережья оказался продюсером их первого сингла "Feelin' Reelin' Squeelin'/Love Makes Sweet Music", причем в записывающей сессии на ритм-гитаре играл Джими Хендрикс, чей дебютный сингл "Hey Joe" записывался тогда же, в той же студии.

Сингл в середине 1967 года прошел почти незамеченным, и группа отправилась во Францию. В Сен-Тропезе они приняли участие в хэппенинге "тотального участия" Алана

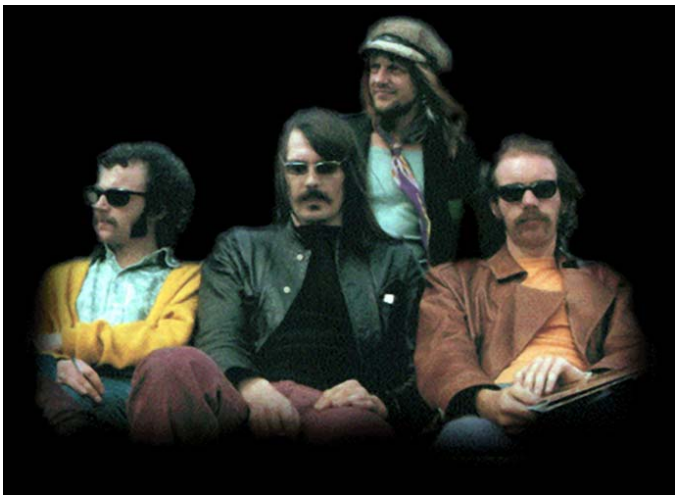
Зайона по пьесе Пикассо "Desire Attrappe Par La Queue". Этот эксперимент был разогнан местной жандармерией, что помешало быстрому росту популярности группы во Франции.

К несчастью, во время возвращения в Англию въезд Аллену из-за отсутствия у него визы был запрещен. Он отправился в Париж, где основал группу Gong.

Сокращенный до трио, коллектив провел 1968 год в гастрольной поездке по США, сопровождая Джими Хендрикса. В конце года с продюсером Томом Уилсоном из Нью-Йорка они записали дебютный альбом, на котором уже обозначено движение к нормальной поп-музыке. Как нигде больше отчетлива линия басовых Эйрса, впечатляют органные соло Рэтлиджа. Однако самих музыкантов результат, особенно продукция, не удовлетворил, и Softs свернули свою деятельность.

Эйрс отправился на Майорку писать песни, Рэтлидж вернулся в Лондон, а Уайетт, задержавшись в Нью-Йорке, отправился работать в Лос-Анджелес.

В следующем году фирма Probe надумала-таки выпустить дебютный альбом и уговорила Уайетта для дальнейшей работы собрать ансамбль вновь. Рэтлидж согласился, Эйрс, заявив, что их музыка стремится к излишнему переусложнению, стал строить собственные планы, и Уайетт для записи диска "Volume Two" мобилизовал Хью Хоппера. На альбоме есть и обычные поп-номера ("Dedicated to You", "As Long As He Lies Perfectly Still"), есть и продолжительная импровизация "Ester's Nose Job". Многими критиками альбом этот почитается лучшим в работе "футуристических Beatles", которые деформировали музыку в эхо-камере, фильтрах и модуляторе, и могли музицировать, чередуя агрессивные и элегические настроения, без пауз по два часа.



Вся музыка Softs была, по словам Уайетта, выражением взаимной дружеской приязни, где главным смыслом коллектива являлось именно совместное общение. Уже после того, как они сумели создать себе когорту стойких почитателей в Европе, а владельцы ночных клубов во Франции сражались за право заполучить ансамбль на свою сцену, английский менеджер держал их на голодном пайке. Американский импресарио во время турне 1968 года обращался с коллективом, как с ручным багажом. "Но мы никогда не печалились, является наша музыка коммерческой или нет. Мы никогда не пытались попасть в категорию делателей хитовых пластинок" (Хоппер).

Ансамбль прошел через довольно трудную серию английских гастрольных выступлений, а к концу 1969 года увеличил состав до семи человек с добавлением джазменов: саксофониста Элтона Дина, трубача Майка Черига и тромбониста Ника Ивенса (все из группы Кита Типпетта), а также Лина Добсона (ситар, флейта, сакс). Этот состав поклонники группы до сих пор считают наилучшим. К сожалению, он не оставил после себя никаких записей. Репутация ансамбля консолидировалась, он стал первым роковым коллективом, выступившим в джазовом клубе Ронни Скотта, являлся участником джазовых марафонов Ньюпортского фестиваля и Берлинского Jazztage. Их приглашали участвовать в своих концертах такие джазовые звезды, как Майлз Дэвис. Softs даже выступили со своими затянутыми номерами, причудливым ритмом и шокирующими аккордами на фестивале электронной музыки в западногерманском городе Донауэшингене.

Во время работы над двойником "Third" из-за финансовых соображений ушли Ивенс, Черинг и Добсон. Альбому это не помешало стать одним из лучших у группы - четыре стороны, четыре продолжительных композиции с длинными импровизациями продемонстрировали широкий спектр влияний от Терри Райли до Эрика Сати. Альбом "Fourth", менее драматичный и холодный, чем его предшественник, обозначивший смещение к джазу, оказался последним, записанным с Уайеттом, который ушел из-за трений в отношениях с Рэтлиджем.

Для записи диска "Fifth" место ударника занял Фил Хоуард, но и он вскоре разругался с Рэтлиджем и сессии заканчивал бывший член группы Nucleus и Jack Bruce Band Джон Маршалл. Лонгплей этот оказался еще одним шедевром группы, содержащим впечатляющую работу Элтона Дина, особенно на композиции "All White".

В 1972 году Дина (в сольной карьере и с другими группами выпускавшего более джазовые альбомы) сменил еще один воспитанник Nucleus Карл Дженкинс. Этот состав выпустил двойник "Sixth", с невпечатляющим концертным диском и студийным, на котором выделялась, пожалуй, только композиция "Chloe & the Pirates". Стало очевидно, что Рэтлидж в своих импровизациях начал терять чувство меры и застревать в повторах. После этого альбома своим путем пошел и Хоппер, записавший сольник в 1974 году, а затем присоединившийся к группе Isotope. Его место занял еще один джазмен Рой Баббингтон.

Неудивительно, что неровный альбом "Seventh", закончивший основной период деятельности ансамбля, продемонстрировал еще более возросшие джазовые акценты и показал, что группа попала под контроль Дженкинса. Одновременно диск обнаружил недостаток чувства и разума, которые в значительной степени улетучились из музыки группы вместе с уходом Уайетта.

Начало меняться к худшему и отношение критики. "Вместо того, чтобы использовать свое мастерство для заработка денег, как это делает большинство поп-групп, Softs, в противоположность им, решили вернуться в артистически ничейную зону" (Observer). Они разделили судьбу многих авангардных коллективов той поры: для любителей рока Soft Machine звучал слишком по-джазовому, а поклонникам джаза отдавало роком.

В феврале 1974-го на год пришел гитарист Алан Холдсуорт, с участием которого был записан альбом "Bundles". В музыке группы сменились некоторые акценты - Рэтлиджа почти не слышно, функции клавишника стал натягивать на себя Дженкинс, ослабляя при этом звучание духовых. Новый гитарист влил свежую кровь в звучание ансамбля, но ненадолго. На следующем альбоме "Softs" на этом инструменте играл уже Джон Этеридж. Ушел Рэтлидж, последняя связь с оригинальным составом Softs, и к ансамблю присоединился двоюродный брат Рика Уэйкмана, Алан. Результатом стал малоинтересный диск "Alive & Well".

Записанный только через три года альбом "The Land Of Cockayne" оказался, скорее, всего лишь сольным проектом Дженкинса, выполненным с участием оркестра, Джона Маршалла, Холдсуорта и Джека Брюса. Под этим названием группа продолжала выступать вплоть до начала 90-х, но это было всего лишь название.

Со своими революционными структурами и гармониями, необычным джаз-вокалом и свободными импровизациями, Soft Machine оказали сильное влияние на европейскую роковую сцену. Однако их наиболее сильные и глубокие работы были выполнены лишь в ранней фазе их творчества, примерно в первых четырех альбомах.

Примечание к дискографии: альбом "In The Beginnings" выпускался и под другими названиями: "Rock Generation, vols 7&8"; "Faces and Places, vol.7"; "Jet Propelled Photographs". Альбомы "Turns On Paradiso", "Live At The Proms", "The Peel Sessions" записаны в составе: Уайетт, Рэтлидж, Хоппер, Дин и приглашенные гости. Композиции диска "Rubber Riff" записаны, главным образом, после создания лонгплея "Fourth" и предназначены для

исполнения в кинофильмах, на ТВ и радио. Сейчас их смогут слушать, пожалуй, только самые крутые фэны группы.

Дискография:

- The Soft Machine (Probe 1968)
- Volume Two (Probe 1969)
- Third (CBS 1970)
- Fourth (CBS 1971)
- Fifth (CBS 1972)
- In The Beginnings (записан в 1967) (Big 1972)
- Sixth (CBS 1973)
- Seventh (CBS 1974)
- Bundles (HRT 1975)
- Softs (HRT 1976)
- Alive & Well (HRT 1978)
- The Land of Cockayne (HRT 1981)
- Turns on Paradiso (бутлег с концерта 1969 г.) (1988)
- Live at the Proms (записан в 1970 году) (Reckless 1989)
- Jet Propelled Photographs (записан в 1968 г.) (Decal 1989)
- The Peel Sessions (SFT 1990)
- As If.... (1991)
- Complete Peel Sessions (SFT 1991)
- Live In Paris (SFM 1992)
- BBC Live In Concert (зап. в 1971 году) (Win 1993)
- Rubber Riff (VPR 1995)

Сборник:

- Triple Echo (1977)
- The Untouchable (1990)

Записи Элтона Дина:

- Elton Dean (CBS 1971)
- Cruel but Fair (с Хью Хоппером) (Compendium 1976)
- Oh! For the Edge (в группе Ninesence) (Ogun 1976)
- Ninese nce (в группе Ninesence) (Ogun 1977)
- They All Be On This Old Road (Ogun 1977)
- Cheque Is In the Post (Ogun 1977)
- Happy Days (Ogun 1978)
- El Skid (VRG 1978)
- Boundaries (Japo 1981)
- Wolcomet - Live in Brazil 1986 (Impetus 1987)
- Duos and Trios (1989)
- Unlimited Saxophone Company (1989)
- All the Tradition (1990)
- Silent Knowledge (1995)
- Two's & Three's (1995)
- Rumours of an Incident (1996)
- Bladik (1997)
- Into the Nierika (1998, с Марком Сандерсом и Роберто Беллата)
- Moorsong (2000)

Stitt, Sonny (Edward Stitt)

Born Feb 2, 1924 in Boston, MA

Died Jul 22, 1982 in Washington, D.C.

Genres Jazz

Styles Bop

Instruments Sax (Tenor), Sax (Alto)

У Чарли Паркера было много поклонников и последователей, и его влияние обнаруживается во множестве стилей. Однако таких последователей, как Сонни Ститт, у него было немного. Ряд ранних соло Ститта представляет собой воспроизведение соло Чарли Паркера почти нота в ноту. Стилистическая близость сохранилась и тогда, когда Ститт начал отдавать предпочтение тенор-саксофону, на котором он артистично сочетал манеры Паркера и Лестера Янга. Постепенно Ститт выработал свои собственные саунд и стиль. Все же, играя альтовые соло, никогда особенно сильно от паркеровской манеры не отходил. Ститт был удивительным исполнителем блюзов и баллад, определенным образом повлиявшим на Джона Колтрэйна. Трепетную, пленительную балладу он был способен исполнить буквально через такт после того, как оторвал быстрый бибоп. В начале 40-х годов Ститт был альтсаксофонистом Тайни Брэдшоу, в 1945 году оказался в биг-бэнде Билли Экстайна, где играл плечом к плечу с такими восходящими звездамии бибопа, как Джин Эммонс и Декстер Гордон. Позже Ститт играл в биг-бэнде и секстете Диззи Гиллеспи. В 1949 году музыкант начал пробовать себя как тенор- и баритон-саксофонист, и какое-то время составлял тенор-дуэт с Эммонсом. В том же году он записывался с Бадом Пауэлом и Джи Джи Джонсоном для Prestige, а в 50-е и 60-е годы выпустил ряд альбомов на Prestige, Argo и Verve. В 50-е годы Ститт возглавлял ряд комбо, а в конце десятилетия ненадолго вернулся к Гиллеспи. После краткого периода сотрудничества с Майлзом Дэвисом (1960) воссоединился с Эммонсом и какое-то время составлял уже тенор-саксофонное трио - с ним и с Джеймсом Муди. А еще в 60-е годы Ститт записывался для Atlantic (здесь на память приходит в первую очередь достаточно сложный альбом "Stitt Plays Bird", своего рода эпический трибьют Паркеру). В начале 70-х годов саксофонист вошел в состав Giants of Jazz. В группе играли Гиллеспи, Арт Блэики, Кэй Уиндинг, Телониус Монк и Эл МакКиббон. В 70-е годы Ститт провел множество рекорд-сешнз, в частности, для Cobblestone и Muse. (В том числе такую памятную сессию, как "Tune Up".) И в начале 80-х годов он продолжал выступать и записываться - для Muse, Sonet и Who's Who in Jazz. Умер от сердечного приступа в возрасте пятидесяти восьми лет.

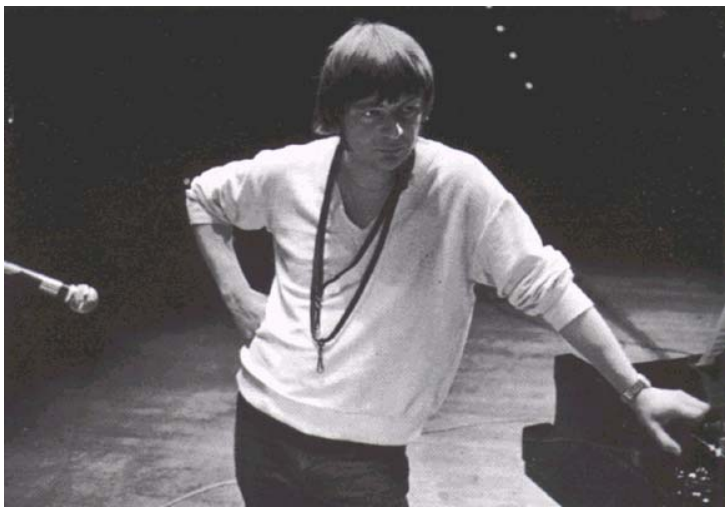
Biography by Ron Wynn and Bob Porter

Charlie Parker has had many admirers and his influence can be detected in numerous styles, but few have been as avid a disciple as Sonny Sitt. There was almost note-for-note imita-

tion in several early Stitt solos, and the closeness remained until Stitt began de-emphasizing the alto in favor of the tenor, on which he artfully combined the influences of Parker and Lester Young. Stitt gradually developed his own sound and style, though he was never far from Parker

on any alto solo. A wonderful blues and ballad player whose approach influenced John Coltrane, Stitt could rip through an up-tempo bebop stanza, then turn around and play a shivering, captivating ballad. He was an alto saxophonist in Tiny Bradshaw's band during the early '40s, then joined Billy Eckstine's seminal big band in 1945, playing alongside other emerging bebop stars like Gene Ammons and Dexter Gordon. Stitt later played in Dizzy Gillespie's big band and sextet. He began on tenor and baritone in 1949, and at times was in a two-tenor unit with Ammons. He recorded with Bud Powell and J.J. Johnson for Prestige in 1949, then did several albums on Prestige, Argo, and Verve in the '50s and '60s. Stitt led many combos in the '50s, and re-joined Gillespie for a short period in the late '50s. After a brief stint with Miles Davis in 1960, he reunited with Ammons and for a while was in a three-tenor lineup with James Moody. During the '60s, Stitt also recorded for Atlantic, cutting the transcendent Stitt Plays Bird, which finally addressed the Parker question in epic fashion. He continued heading bands, though he joined the Giants of Jazz in the early '70s. This group included Gillespie, Art Blakey, Kai Winding, Thelonious Monk, and Al McKibbon. Stitt did more sessions in the '70s for Cobblestone, Muse, and others, among them another definitive date, Tune Up. He continued playing and recording in the early '80s, recording for Muse, Sonet, and Who's Who in Jazz. He suffered a heart attack and died in 1982.

John Surman
(Джон Шурмэн)



Родился: р. 30 августа 1944 в Тэвисток, Англия

Джон Шурмэн был одним из очень немногих саксофонистов Англии конца 60-х годов, который смог найти свою аудиторию в рок-музыке, регулярно выступая в лондонских клубах типа Marquee Club. В конце 70-х впечатляющие звуки, которые он извлекал из своих духовых инструментов (саксофон сопрано, саксофон баритон, кларнет) становятся основным активом для студии ECM.

С 1968 по 1974 г.г. на поп-ориентированных лейблах Deram, Futura и Dawn он записал 7 сольных альбомов, а на Island - "Morning Glory". Шурмэн - один из наиболее маститых джазовых музыкантов Англии и непревзойденный баритон-саксофонист последних десятилетий. Шурмэн играл на джазовых семинарах, когда еще учился в хай-скул.

В 60-х годах он занимался в Лондонском музыкальном колледже и университете (London College of Music, London University Institute of Education) и играл с Алексисом Корнером и Майком Вестбруком (Alexis Korner, Mike Westbrook) до конца 60-х. В 1968 году он был признан лучшим солистом на Фестивале в Монтре, где возглавлял собственный бэнд. В 60-х Шурмэн работал с Грэхемом Коллиером, Майком Гиббсом, Дэйвом Холландом, Крисом Макгрегором и Джоном Маклафлином (Graham Collier, Mike Gibbs, Dave Holland, Chris McGregor,John McLaughlin), а в 70-х гастролировал по Европе с биг-бэндом Кенни Кларка и Френси Боланда. В этот же период Шурмэн работал с Бэрри Филлипсом и Стю Мартином (Barre Phillips, Stu Martin), а в конце 70-х к ним присоединился Альберт Мангельсдорф (Albert Mangelsdorff). Они называли себя "Трио", потом - "Mumps".

В середине 70-х Шурмэн играл с Майком Осборном и Аланом Скидмо (Mike Osborne, Alan Skidmore) в саксофонном трио "SOS", а также - с Кэролин Карлсон (Carolyn Carlson) в Парижской Опере. Он записывался со Стэном Трейси и Кэрин Крог (Stan Tracey, Karin Krog), работал с Мирославом Витусом (Miroslav Vitous) и группой "Azimuth". В начале 80-х Шурмэн основал проект "The Brass Project" и играл с биг-бэндом Коллиера и оркестром Гила Эванса (Gil Evans' British Orchestra). Шурмэн продолжает записываться в 80-х, главным образом на ECM.

Он работал с такими известными музыкантами как Терье Рюпдалем, Джеком ДеДжонетте, Пьером Фавром, Бенгтом Халлбергом, Арчи Шеппом и Редом Митчеллом (Terje Rypdal, Jack DeJohnette, Pierre Favre, Bengt Hallberg, Archie Shepp, Red Mitchell). Большинство своих альбомов Шурмэн записал на ECM, и он остается одним из наиболее ярких артистов на этом лейбле посей день.

Дискография (альбомы):

- 1968 John Surman /Deram
- 1969 How Many Clouds Can You See? /Deram

- 1969 Anglo Sax /Deram
- 1970 The Trio /Dawn
- 1971 Tales of Algonquin /Deram
- 1971 Where Fortune Smiles /Dawn
- 1972 Westering Home /Island
- 1973 Morning Glory /Antilles
- 1974 S.O.S. /JGO
- 1978 Sonatinas /Steam
- 1979 Upon Reflection /ECM
- 1981 The Amazing Adventures of Simon Simon /ECM
- 1981 Live at Moers Festival /Moers
- 1982 Such Winters of Memory /ECM
- 1984 Withholding Pattern /ECM
- 1987 Private City /ECM
- 1990 Road to Saint Ives /ECM
- 1991 Adventure Playground /PolyGram
- 1992 Brass Project /ECM
- 1993 Stranger Than Fiction /ECM
- 1995 Nordic Quartet /ECM
- 1995 Nordic Quartet /ECM
- 1998 Proverbs & Songs /ECM
- 2000 Coruscating /ECM

Компиляции:

- 1996 A Biography of the Rev. Absalom Dawe /ECM
- 1999 The Dawn Sessions /Sequel

Johnnie Taylor

Знаменитый американский соулблюзовый певец Johnnie Taylor.

b. 5 мая 1938г., Крауфордсвилль, Арканзас

d. 31 мая 2000г., Даллас, Техас, США

Genre: R&B

Styles: Soul-Blues, Retro-Soul, Soul, R&B, Disco, Southern Soul, Deep Soul, Quiet Storm

Similar Artists: Rufus Thomas, George Jackson, Carla Thomas, Percy Sledge, Joe Simon, Sam & Dave, Otis Redding, Al Green, Otis Clay, James Carr, Luther Ingram, Lattimore, King Floyd III, Albert King, Bobby Rush, Duane Parham, Mel Waiters, Peggy Scott-Adams, Tyrone Davis, William Bell, Carter Brothers

Дебютировал как госпелл-певец. В 1957 году заменил своего учителя Сэма Кука (Sam Cooke) в госпел-группе "Трогающие душу" ("Soul Stirrers"), с которой сделал свои первые записи и в которой работал до 1963 года. В 1962 году выпустил дебютный сингл с песней сочинения С.Кука. В качестве солиста подписал контракт с фирмой "Sar", основанной С.Куком. После смерти С.Кука в 1964г. перешел на известнейшую мемфисскую фирму "Стакс" ("Stax"), для которой записал свои первые ритэндблюзовые хиты, включая свой первый #1 "Who's Makin' Love", проданный тиражом более 1 000 000экз. К этому времени он превратил госпелл в основу своего соул-стиля. В начале 70х "Стэкс" обанкротилась и Дж.Тейлор перешел на мажор-фирму "Коламбиа"(Columbia). Его песни постоянно входили в первую ритмэндблюзовую десятку чартов, а самым большим успехом стала "Disco Lady", ставшая платиновой на заре диско-лихорадки. Танцевальные диско-фанк песни Дж.Тейлор продолжал записывать до начала 80-х. Когда его эстрадная карьера пошла спад, он подписал контракт с соулблюзовой фирмой "Малако" и начал записывать альбомы в этом стиле. Последним альбомом стал "Нужно вернуть назад кайф" ("Gotta Get the Groove Back"), выпущенный в ноябре 1999г.

из некролога от "Всего Этого Блюза"

AE: Для меня он - пример живучести блюзового вируса. Тут вирус напал на обладателя приятного баритона и обаятельного артиста, стремившегося нравится публике и не намеревавшегося петь ни на улицах, ни в амбаре. Тейлор по жизни был эстрадным человеком; явно любил свет софитов, люрекс, аплодисменты и прочую сладкую жизнь. И преуспел. Его платиновая "Диско-леди", возглавившая хит-парад на заре диско-лихорадки, была далеко не единственным его коммерческим успехом. От эстрады к собственно соул-блюзу он вернулся в начале 80-х; и та же доля сладковатой эстрадной общеупотребимости звучания автоматически ставила в чартах его альбомы выше тех, что я и многие другие считали

действительно блюзовыми. Но, мнится мне, будь его воля, он пел бы еще слаще, еще проще, еще "для ублаженья всех"... Но, какими бы ни были аранжировки, вирус блюза поразил его голос навсегда: вокальные нюансы, ритмическая фразировка, все оттенки и акценты были глубоко блюзовыми... Чем дольше я слушаю блюз, тем меньше роли играют внешние детали, тем меньше подкупает или отталкивает антураж... И тем больше мне нравятся записи Джонни Тейлора своей нутряной блюзовой пульсацией.

Рекомендации по записям Джонни Тейлора от Марии Бейнер, калифорнийской корреспондентки "Bluesletter".

Джонни Тейлор был одним из величайших певцов соул. У него было такое чувство стиля! Он олицетворял собой образ певца госпелл (церковной музыки), ставшего светским певцом; он звучал как проповедник, даже рассказывая о любви и измене и прочем в этом роде. Никто не умел более фанково, чем он, вбрасывать ритмическими акцентами эти маленькие "ух-хух" и "оу велл".

Для тех, кто не знаком с его работами, хорошим отправным пунктом будет альбом "Хроника" ("Chronicle" Fantasy/Stax), представляющий собой сборник его самых успешных песен от середины 60-х до середины 70-х.

Собственно его лучшими альбомами для тех, кто любит "ГЛУБОКИЙ СОУЛ", будут:

1. Альбом со странным названием "Сырой Блюз" ("Raw Blues"), выпущенный LP на " Stax" и переизданный на CD Fantasy/Stax. Я говорю "странно названный", поскольку в звучании альбома нет ничего "сырого" и это более "соул"-альбом, нежели блюзовый. Но если вы можете слушать песни из этого альбома, не впадая в трансцендентальное соул-блаженство, значит, вы не врубаетесь в глубоко душевную музыку (deep-soul music).

2. Альбом с очень удачным названием "Требуется: один соул-певец" (Wanted: One Soul Singer") (на клевой обложке изображена фотография Тейлора, который сидит на садовой скамейке, изучая объявления о найме на работу.), также на "Stax". Может быть, это самый его БЛЮЗОВЫЙ альбом.

Среди его альбомов, выпущенных за последние 15 лет на "Malaco", мой самый любимый: "Это твоя ночь" ("This is Your Night"), 1984 года. А песня "Последние два доллара" ("Last Two Dollars") из альбома 1996 года "Добрая любовь" ("Good Love") легко может быть одной из луших соул-блюзовых песен последнего десятилетия.

Biography by Steve Huey

Young gospel phenom, gritty Stax/Volt soulster, lady-killing balladeer, chart-topping disco king, Southern soul-blues stalwart — Johnnie Taylor somehow always managed to adapt to the times, and he parlayed that versatility into a recording career that lasted nearly four decades. Nicknamed the "Philosopher of Soul" during his Stax days, that version of Taylor is best remembered for his 1968 R&B chart-topping smash "Who's Making Love," but far and away his biggest success was 1976's across-the-board number one "Disco Lady," the first single ever certified platinum (which at the time meant sales of over two-million copies). When the national hits dried up, Taylor wound up as one of the most prolific artists on the Malaco label, a refuge for

many Southern soul and blues veterans whose styles had fallen out of popular favor by the '80s. Taylor called Malaco home for over 15 years, and kept on recording and performing right up to his passing in 2000.

Johnnie Harrison Taylor was born in Crawfordsville, AK, on May 5, 1934 (though he usually gave his birth year as 1938); he grew up mostly in nearby West Memphis. He began singing in church as a young child, and later moved to Kansas City, where he performed with a gospel group called the Melody Kings; it was through this outfit that he initially met and befriended Soul Stirrers frontman Sam Cooke. In 1953, Taylor left home and moved to Chicago, where he joined the doo wop group the Five Echoes; shortly thereafter, he began performing concurrently with the gospel group the Highway QCs, which had once been home to Sam Cooke. In 1957, Taylor would replace Cooke in the hugely influential Soul Stirrers, after Cooke departed for a career in secular music.

After four years with the Soul Stirrers, Taylor escaped gospel music's waning popularity and followed Cooke into the world of secular soul, becoming the first artist to sign with Cooke's label, Sar, in 1961. Taylor released a few singles on Sar and another Cooke label, Derby, over the next few years, including the minor R&B hit "Rome (Wasn't Built in a Day)." Unfortunately, Cooke was murdered in late 1964, and his labels folded, leaving Taylor without a record deal. He returned to the Memphis area and signed with the enormously popular Stax label in 1965, debuting early the following year with "I Had a Dream." Taylor scored a few minor R&B hits over the next few years, including "I Got to Love Somebody's Baby," "Somebody's Sleeping in My Bed," and "Next Time." He hit it big in late 1968 with the gritty, funky "Who's Making Love," his first number one R&B hit, which also made the pop Top Five. Taylor was able to land some decent-sized follow-up hits in the years to come, among them "Take Care of Your Homework," "Jody's Got Your Girl and Gone," "Steal Away," and "I Am Somebody." By the early '70s, Taylor's bread and butter had become smooth, elegant crooning, as typified by his 1973 album Taylored in Silk and his two attendant ballad smashes, "I Believe in You (You Believe in Me)" and "Cheaper to Keep Her."

When Stax went bankrupt in 1975, Taylor moved over to CBS/Columbia, debuting in 1976 with the album Eargasm. Its first single, "Disco Lady," was an instant smash, capturing the spirit of the era and selling over two-million copies (although some soul fans still debate whether it was a true disco song). "Disco Lady" was Taylor's first number one pop hit, despite losing airplay over its supposedly suggestive lyrics, and it proved such a phenomenon that CBS eagerly pushed him to record more disco-oriented material, something Taylor wasn't extraordinarily comfortable with. He recorded several more albums for the label through 1980, but never came close to duplicating the success of "Disco Lady," and left to sign with the smaller Beverly Glen imprint in 1982.

Taylor recorded one album for Beverly Glen, 1982's Just Ain't Good Enough, which produced a minor R&B hit in "What About My Love." Still searching for a home more in line with the environment at Stax, Taylor soon jumped to Malaco Records, a Southern label dedicated to preserving the region's classic soul and blues sounds (albeit sometimes with a bit less grit than in days of old). Debuting with 1984's This Is Your Night, Taylor and Malaco clicked right away, and he wound up recording a total of 12 albums for the label over the next 15 years, ranking as one of their best-selling artists. Taylor's style during this era had evolved into a hybrid of soul and blues, with more emphasis on the latter than at any other point in his career; he continued to tour steadily through the '80s and '90s, and landed a few more singles on the lower reaches of the R&B chart up until 1990. In 1996, his album Good Love! topped the Billboard blues chart. Taylor's final album was 1999's Gotta Get the Groove Back; on May 31, 2000, he suffered a heart attack at his home in Duncanville, TX (a suburb of Dallas), and died at the hospital.

Дискография:

- * 1999 Gotta Get The Groove Back
- * 1998 Taylored To Please
- * 1997 Disco Lady
- * 1997 Cheaper To Keep Her
- * 1996 Super Hits
- * 1996 Rated X-Traordinaire-Best Of
- * 1996 Good Love!
- * 1994 Real Love
- * 1991 Chronicle: 20 Greatest Hits
- * 1991 (I Know It's Wrong But I) Just
- * 1990 Little Bluebird
- * 1989 Crazy 'Bout You
- * 1986 Wall To Wall
- * 1986 Loverboy
- * 1984 Vol. 1-Best Of Johnnie Taylor
- * 1984 This Is Your Night
- * 1982 Just Ain't Good Enough
- * 1977 In Control
- * 1976 Eargasm
- * 1973 Taylored In Silk
- * 1971 One Step Beyond
- * 1970 Greatest Hits
- * 1969 Raw Blues
- * 1969 Johnnie Taylor Philosphy Conti
- * 1968 Who's Making Love
- * 1967 Wanted One Soul Singer
- * ? Chronicle

Koko Taylor

Ее не миновала ни одна сколько-нибудь заметная премия или награда в области ритм-энд-блюза, включая 19 премий Уильма Хэнди и «Грэмми» в 1984 году.

Настоящее имя Cora Walton. Ведущая певица чикагского блюза, почти сорок лет носящая титул «королевы блюза» (Queen Of The Blues) родилась 28 сентября 1935 в пригороде Мемфиса, штат Теннеси. В семье чернокожих издольщиков она была шестым ребёнком. За пристрастие к шоколаду девочка получила прозвище Коко (созвучно с английским «chocolate»). В религиозной семье все с младых ногтей увлекались музыкой госпел, братья на досуге играли на самодельных инструментах, Кора выделялась сильным, выразительным голосом. Предметом всеобщего внимания являлся радиоприемник, благодаря которому Коко услышала повлиявших на неё великие голоса блюза — Бесси Смит, Мемфис Мини, Ма Рейни, Биг Мейбелл, а также гигантов чикагского блюза и Би Би Кинга.

В 1953 Кора приехала с приятелем Робертом Тейлором (прозвище Pops — «папаша») в Чикаго. Она тут же нашла работу служанки и…вышла замуж за Попса. Конец недели чета посвящала развлечениям, посещала клубы, где нередко Коко Тейлор пела, под аккомпанемент знаменитых групп Мадди Вотерса, Джоржа «Бадди» Гая, Джимми Рида, лидеры которых в качестве интермедии позволяли новичкам попробовать свои силы.

В начале 1960 года Тэйлор была представлена Вилли Диксону, художественному руководителю главной компании звукозаписи чикагского блюза Chess Records. Его предприятие испытывало ощутимый дефицит вокалисток. Учитывая это обстоятельство и талант Коко Тэйлор, Диксон сделался куратором ее карьеры. Для начала он организовал выпуск пары ее песен на маленькой фирме USA. Затем он устроил импровизированную сессию звукозаписи в своей домашней студии, причем Тэйлор даже не была поставлена в известность о том, что идет запись, и узнала об этом лишь через год, после выпуска пластинки на фирме Spivey. Она получила копию альбома и денежный чек за работу.

Только после этого, в 1964 году Коко Тэйлор стала записываться для фирмы «Чесс». Песни, написанные для нее специально Диксоном. Вилли также настаивал, чтобы певица сочиняла собственный материал. Первая ее песня появилась в 1965 году и была посвящена мужу.

В этом же году Диксон предложил записать своей протеже песню, ставшую ее визитной карточкой и до сегодняшнего дня — «Wang Dang Doodle». Кстати, композиция стала последней из продукции «Чесс Рекордз», попавшей в ритм-энд-блюзовый TOP-10.

Наличие в репертуаре такого шлягера привело к расширению концертной географии Коко Тэйлор за пределы Чикаго. В конце 60-х она выступила в Европе.

Не менее важным для чернокожего артиста было то, что ее гастрольные дороги привели ее к белой аудитории самого Города Ветров: возможность петь в клубах северной части Чикаго, то есть для белой аудитории, являлась еще более крупным успехом, чем поездка за океан.

1972 год стал во многих смыслах ключевым для Коко Тэйлор. В этом году она расталась с фирмой «Чесс Рекордз» и в этом же году она выступила на крупнейшем тогда блюзовом фестивале Америки — Энн Эрбор Блюз Энд Джаз Фестивал. Тэйлор основала

свой собственный ансамбль The Blues Machine, руководил которым Попс Тэйлор. Выходит первый концертный альбом певицы на одной из крупнейших фирм Atlantic Records. Венцом успеха Тэйлор стало подписание контракта с одной из концертных компаний об организации ее выступлений на общенациональном уровне, то есть по всей Америке.

1975 год стал новым этапом в карьере Коко Тэйлор. Она подписала контракт со стремительно восходящей компанией «Аллигатор» и выпустила альбом «I Got Wath It Takes». Он содержал материал, идентичный ее первым записям середины 60-х годов, который был аранжирован в современном стиле и с участием электромузыкальных инструментов.

С тех пор Тэйлор не меняет партнеров и скоро будет 40 лет, как она выпускает диски на Alligator Records, входя в тройку ее самых покупаемых артистов. На этой фирме певица выпустила 9 альбомов, последний из которых, «Royal Blue», появился после почти 7-летнего перерыва в 2000 году.

В 1988 году Коко и Попс Тэйлор попали в автомобильную катастрофу, в результате певица получила многочисленные травмы и переломы, а ее супруг перенес клиническую смерть. В итоге Роберт Тэйлор не оправился от последствий аварии и умер через несколько месяцев.

Подобно другим преуспевающим в блюзе коллегам, в 1995 году Коко Тэйлор открыла в Чикаго музыкальный клуб Taylor?s Celebrity, переживающий ныне как коммерческое предприятие не лучшие времена.

Певица по-прежнему в высшей степени востребована, однако состояние здоровья (диабет) и возраст вынуждают её сократить количество концертов порой до 2-3 в месяц.

Paul Taylor

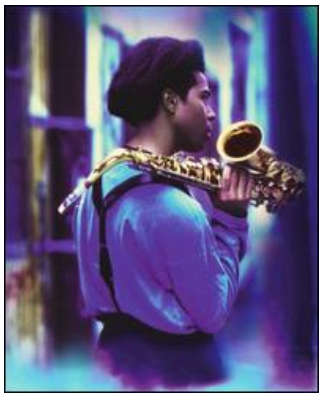
Genre: Jazz

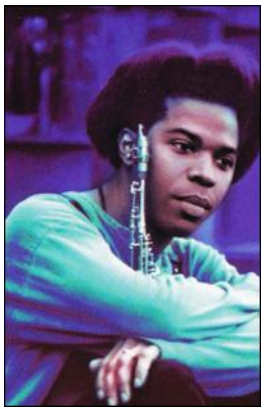
Styles: Contemporary Jazz, Crossover Jazz, Smooth Jazz,

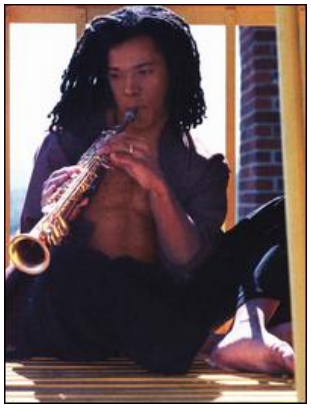
Instruments: Soothing, Keyboards, Sax (Alto), Sax (Soprano)

Biography by William Ruhlmann

Paul Taylor grew up in Denver, where he took up the saxophone at the age of seven. He played in school bands, and in high school joined a Top 40 band called Mixed Company. Jazz keyboardist Keiko Matsui and her husband, producer Kazu Matsui, discovered him playing at the Catalina Island Jazz Festival and hired him to play in their band. He spent two years with them, and then Kazu Matsui produced his 1995 debut album, On the Horn, which reached the jazz charts and spawned a radio hit in "Til We Meet Again." Pleasure Seeker, his second album, followed in 1997 and was equally successful. Taylor released his third album Undercover on Peak/N-Coded Music in February 2000.







Sonny Terry
(Сонни Терри)

Настоящее имя: Саундерс Террел (Saunders Terrell)
Родился: 24 октября, 1911 в Гринсборо, Северная Каролина(Greensboro, NC)
Умер: 11 марта, 1986 в Минеола, Нью-Йорк (Mineola, NY)
Жанр: блюз
Стили: Field Recordings, Blues Revival, East Coast Blues, Folk-Blues, Piedmont Blues, Country Blues, Harmonica Blues
Инструменты: вокал, гармоника
Лэйблы: Smithsonian/Folkways (3), Storyville (2), Collectables (2), Charly (2), Capitol (2)

В шестнадцатилетнем возрасте Сонни Терри практически ослеп вследствие двух автокатастроф, после этого он сконцентрировал свое внимание на музыке. После смерти отца Терри работал на медицинских выставках и в 1937 году, объединившись с гитаристом Блайнд Бой Фуллером (Blind Boy Fuller), уехал в Дарем, Сев.Каролина, где вместе с Фуллером, Гари Дэвисом (Gary Davis) и исполнителем на стиральной доске Джорджем Вашингтоном играл на улице. В декабре 1937 года Терри сделал свою дебютную запись, аккомпанируя Фуллеру на губной гармонике. Его вокальные интонации с характерным эмоциональным фальцетом украшали и разнообразили музыкальное звучание, и он продолжал играть в этом ключе до смерти Фуллера. К счастью для Терри, в 1938-м году, когда Фуллер находился в тюремном заключении, Джон Хэммонд пожелал его видеть участником концерта Spirituals To Swing, и Терри занял место Фуллера. Его сложная замысловатая игра на гармонике и неподражаемый вокал стали сенсацией, но, увы, это произвело всего лишь мимолетный эффект, даже, несмотря на то, что студия OKeh Records записала его сольный альбом. В 1942 году Терри появился на концерте в Вашингтоне и продюсер Джей.Би.Лонг (J.B. Long) посоветовал блюзовому гитаристу Брауни Макги пригласить на выступление Терри. Эта встреча послужила причиной их многолетнему музыкальному сотрудничеству. В Нью-Йорке Терри записывался как лидер и аккомпанирующий музыкант на многих фирмах грамзаписи, ориентированных на черную аудиторию. В конце 50-х Терри и Макги активно и успешно выступали для черной аудитории и называли свою музыку "фолк-блюзом". Макги и Терри создали один из самых долговременных и популярных дуэтов в истории блюза. Они выступали и записывались вместе почти 40 лет и оказали большое влияние на все поколения фолк-блюзовых музыкантов.

Похожие музыканты: J.C. Burris Little Walter, Brownie McGhee

Последователи: Norton Buffalo, Papa George Lightfoot, Johnny Mars, Jean Jacques Milteau, Arbee Stidham, J.D. Short, Tony Glover Koerner, Ray & Glover, Driftin' Slim, Guitar Nubbit & Alabama Watson, Madcat & Kane, Hans Theessink, Cephas & Wiggins

Исполнял композиции авторов: Brownie McGhee, Traditional, Robert Ellen, Blind Boy Fuller, Lightnin' Hopkins, Ruth McGhee, Woody Guthrie, Public Domain, Big Bill Broonzy, Kent Cooper, Bob Malenky, Sonny Terry & Brownie McGhee, Huddie Ledbetter, Leadbelly, Michael Franks, Charles Segar, Leroy Carr, Alan Lomax , Shelton Brooks

Работал с: Sticks McGhee, Belton Evans, Leonard Gaskin, Josh White, Moses Asch, Johnny Parth, Melvin Merritt, Bull City Red, Champion Jack Dupree Gene Moore Kenneth S. Goldstein Rudy Van Gelder Pops Foster, Ralph Willis, Pete Seeger, Buddy Moss

Участник дуэта: Sonny Terry & Brownie McGhee

Дискография (альбомы):

- 1960 Sonny's Story / Original Blues
- 1963 Sonny Is King / Bluesville
- 1976 Black Night Road / Tomato
- 1976 Harmonica Blues / Storyville
- 1976 Sonny Terry's Washboard Band / Smithsonian / Fo
- 1995 Sonny & Brownie / Mobile
- 1995 Wizard of the Harmonica / Storyville
- Sonny Terry's Harmonica and Vocal Solos / Smithsonian / Fo
- Whoopin' the Blues / Charly
- Sonny Terry & His Mouth Harp / Stinson

Дискография (компиляции):

- 1944 The Folkways Years, 1944-1963 / Smithsonian / Fo
- 1976 Chain Gang Blues / Collectables
- 1987 Sonny Terry / Collectables
- 1995 Whoopin' the Blues: the Capitol Recordings / Capitol
- 1995 Sonny Terry / Capitol
- 1996 Blues
- 1999 American Blues Legend / Charly
- 2000 Complete Works in Chronological Order / Document
- 2000 Shake Down / Catfish
- 2000 Absolutely the Best / Varese

Видео:

- 1997 Whoopin the Blues 1958-74 / Vestapol

Участие в проектах других музыкантов:

- Air Supply One That You Love (1981) Harmonica, Vocals
- Big Bill Broonzy Treat Me Right (1996) Harmonica, Vocals
- Ry Cooder Crossroads (1986) Harmonica
- Terry Sonny / Blind Gary Singing Reverend (1994) Harmonica
- Champion Jack Dupree 1945-1953 (1992) Harmonica
- Champion Jack Dupree Champion Jack Dupree 1940-1950 Harmonica
- Blind Boy Fuller Remaining Titles 1935-1940 (1935) Harmonica
- Blind Boy Fuller & Sonny... Worried Man Blues (1937) Harmonica,Vocals
- Blind Boy Fuller Complete Recorded Works, Vol. 4... (1992) Harmonica
- Blind Boy Fuller Complete Recorded Works, Vol. 3... (1992) Harmonica
- Blind Boy Fuller Complete Recorded Works, Vol. 5... (1992) Harmonica
- Lightnin' Hopkins Last Night Blues (1960) Harmonica, vocal

Тери Торнтон

День рождения: 1 ноября 1934

День смерти: 03/05/2000

Джазовая певица

Тери Торнтон родилась 1 ноября 1934 г. в Детройте. В детстве она пела в госпел-группе вместе со своей матерью и бабушкой. С 1956 г. она работала профессионально на джазовой сцене.

Первый большой успех пришел к ней в 1960 г., когда саксофонист Джони Гриффин привел ее на фирму Riverside Records. Выпущенные этим лейблом альбомы "Devil May Care" и "Lullaby of the Leaves" имели большой успех в США и Европе.

Она много гастролировала и даже выступала в одной из самых популярных телепрограмм тех лет - The Tonight Show, однако ее альбом 1963 г. "Open Highway" (Columbia) оказался последним на два десятилетия, так как Тери оставила музыку, чтобы заниматься исключительно своей семьей.

Ее возвращение на сцену состоялось в Нью-Йорке в середине 80-х. Однако от работы в клубах под собственный аккомпанемент на фортепиано она вновь перешла к грамзаписи только в 1999 г., когда лейбл Verve выпустил ее альбом-возращение - "I'll Be Easy To Find". Альбом вышел после того, как в 1998 г. она неожиданно для себя победила в престижном конкурсе им. Телониуса Монка; однако уже тогда она знала, что у нее рак.

3 мая в Инглвуде (Нью-Джерси) Тери Торнтон умерла. Смерть последовала от рака на 66 году жизни.

Ralph Towner
(Ральф Таунер)

Родился: 1 марта 1940 в Чеалис, штат Вашингтон (Chehalis, WA)

Один из отцов-основателей легендарной группы "Oregon" Ральф Таунер входит в число немногих современных джазовых музыкантов, специализирующихся только на акустической гитаре. Его игра весьма своеобразна, часто выходит за пределы консервативного джаза и тяготеет к "world" музыке. В трехлетнем возрасте Ральф начал играть на пианино, а в пять лет - на трубе. Когда ему исполнилось 13, он уже играл в танцевальных ансамблях. Классическое образование по классу гитары он получил в Вене и середины 60-х играет в составе классического камерного ансамбля. После переезда в Нью-Йорк в середине в 1969 году, он работал с Джимми Гаррисоном, Джереми Стейгом и Полом Винтером в составе группы "Winter Consort" (1970-71). В последней, - он познакомился с другими участниками: Коллинзом Уолкотом, Гленом Мур и Полом МакКендлесс (Collin Walcott, Glen Moore, Paul McCandless). В 1971 году они покинули коллектив и создали группу "Oregon". Это была очень разносторонняя группа, которая играла музыку от джаза и свободной импровизации до фолка. Таунер (который принимал участие в записи альбома Weather Report в 1971-м и немного играл с Гари Бартоном в течение 1974-75) интенсивно выступал и записывался с группой "Oregon" с момента ее формирования и кроме этого записывался как бэнд-лидер со многими другими музыкантами на лейбле ECM.

Дискография (альбомы):

- 1972 Trios/Solos /ECM
- 1973 Diary /ECM
- 1974 Matchbook /ECM
- 1974 Solstice /ECM
- 1974 Works /ECM
- 1976 Sargasso Sea /ECM
- 1977 Sound and Shadows /ECM
- 1978 Batik /ECM
- 1979 Old Friends, New Friends /ECM
- 1979 Solo Concert [live] /ECM
- 1982 Blue Sun /ECM
- 1985 Slide Show /ECM
- 1988 City of Eyes /ECM
- 1991 Open Letter /ECM
- 1993 If You Look Far Enough /ECM
- 1993 Un' Altra Vita (Another Life) /Cam
- 1995 Lost and Found /ECM
- 1997 Ana /ECM
- 1998 A Closer View /ECM
- 2001 Anthem /ECM

Trio Da Paz

Romero Lumbado (гитара) , который записывался с Аструд Джилберто, Херби Мэнном и Ларри Корриелом. Он представлен на альбоме all-star Rhytmstick.

Nilson Matta (бас) играл с Гато Барбьери и Херби Мэнном, один из основателей выдающегося квинтета Дона Пуллена "The African-Brazilian Connection". Он записывался с Клаудио Родити, Пакито Д'Ривера и Луисом Бонфа.

Duduka Da Fonseca (ударные) был протеже Клаудио Родити и записывался с Аирто, Антонио Карлосом Жобимом, Нана Васконселос, Джерри Маллиганом, Хэрби Мэнном, Аструд Джилберто, Эдди Гомецом и "New York Voices".

Фильм 1959 года "Orfeus de Negro" ("Черный Орфей") перенес действие древнегреческого мифа "Орфей и Эвридика" на карнавал в современный Рио. Поставленный режиссером Марселем Каму, "Черный Орфей" получил главный приз на Каннском фестивале. Фильм с великолепным саунд-треком Антонио Карлоса Жобима и Луиса Бонфа, произвел мировую сенсацию и до сих пор является одним из самых популярных фильмов всех времен.

" Мне нравится трио Trio Da Paz с тех пор, как я услышал их первый альбом. Они работали со мной, и я люблю то, как они делают свое дело. Альбом "Черный Орфей" - хороший выбор. Мои поздравления Maucha, Deduka, Romero, Nilson, Herbie Mann !"

Антонио Карлос Жобим

Erik Truffaz

Эрик Трюффаз - культовый французский джазовый музыкант и блестящий трубач, еще в детстве попал в мир профессиональной музыки благодаря своему отцу, известному саксофонисту. Еще в возрасте 10 лет он начал выступать вместе с ним в джазовом коллективе.

В 16 лет на Трюффаза произвел большое впечатление альбом "Kind Of Blue" Майлса Дэйвиса. Дальнейшее увлечение джазом привело его в Женевскую консерваторию. Обучаясь в Швейцарии, Эрик занимался и классической музыкой, исполняя Моцарта и Верди в Orchestre de Suisse Romande. Параллельно с этим он организовал джазовую группу Orange. В 1991 году Трюффаз выступил на джазовом фестивале в Монтре, а с 1994 года совершает турне по странам Европы (в том числе и по России).

Манеру игры Эрика критики лестно сравнивают с игрой великого Майлза, на что сам музыкант отвечает: «Майлз Девис был гений, а я просто на трубе играю». Как бы то ни было, но Трюффазу удалось развить и продвинуть идеи Девиса, а также выработать свой собственный стиль.

Сейчас на счету Эрика Трюффаза более 6 успешных альбомов. Его музыку сложно отнести к традиционному джазу, скорее это эклектичное смешение электроники, блюза, рока, восточных мелодий и еще многих компонентов.

На своем новом студийном альбоме "Saloua" Эрик Трюффаз исследует тему востока, в первую очередь культуру Алжира и Марокко. Среди приглашенных вокалистов - известные во Франции и за ее пределами музыканты. Это Марчело Джулиани, Марк Эрбетта, Патрик Мюллер, Мунир Труди и другие. Один из самых ярких треков на альбоме "Yabous" исполнен на арабском и английском языках, и речь в песне идет об абсурдности войны.

“Райский мед” // Копцев Алексей, 18 июня 2005 года

Акриды и дикий мед — рацион каждого уважающего себя пророка. Будь то Заратустра, Иоанн Креститель или неведомый Баха-улла. Теперь им на смену пришли джазмены. Они тоже любят мед и поют про него красивые и энергичные песни, некоторые даже посвящают ему альбомы.

Saloua — «райский мед» по-тунисски и одновременно — название новой пластинки Эрика Трюффа (Erik Truffaz), известного франко-швейцарского трубача и поклонника музыкальной эклектики. К работе над «медовым» диском Эрик пригласил своих зарубежных друзей: джазовый квартет Ladyland, африканского фолк-исполнителя Mounir Troudi и рэппера Nya. Так Трюффа пытается сократить расстояние между странами, народами и, конечно же, национальными культурами.

Хотя, если вдуматься, все жанры-ветки растут от одних и тех же корешков. Музыка тунисских кочевников изначально насыщена джазовой страстной энергетикой, ведь это Африка, родина госпела и спиричуэлса.

Джазовая труба Трюффа превращается то ли в армянский дудук, то ли в арабский невероятно печальный мизмар (Saloua, Gedech, а особенно Ines). Метаморфоза истинно удивительная — еще одно пустынное чудо, зыбкий мираж, воспоминание о эллингтоновском «Караване». Mounir Troudi здесь великолепен. Его голос наполнен полуденной жарой, переливается и мерцает подобно потокам раскаленного африканского воздуха.

Следующий номер — и совершенно другие «время и место». Big Wheel — «утомленное солнцем» рэгги, где солирует сказочник Nya. Напомнивший своей отстраненной, медитативной манерой читки Maxi Jazz из Faithless. Путешествие по теплым странам продолжается в Whispering. На этот раз мы делаем остановку в летнем, обливающемся потом мегаполисе. Труба здесь — сама традиционность. Вариации уличного джазмена, превратившего в сцену обычную скамью в парке.

И снова — Восток (Yabous). Но не такой грустный, как прежде, а деятельный и энергичный. Дополнительного драйва прибавляет напористая читка Nya. Экзотика! Такая же, как шаманская-психоделическая импровизация Dubophone: одержимая духами электрогитара, прыгающие басовые синкопы, и над всем этим — сияющая из зенита труба. Уже не фолк, а скорее фри-джаз (сюда же — Tantrik). Тема с крайне сложной ритмической структурой. Ad Libitum.

Ну и совсем уж неожиданно, прифузованно, по-рокерски звучит тема Ghost Drummer. Основная мелодическая тема с трудом продирается сквозь языческую какафонию. Дикая вещь. После такой встряски хочется отдохнуть, взять новое дыхание. Расслабься и слушай меланхоличную Le soleil d’Eline. Дуэт акустической гитары и засурдиненной трубы. Волшебно.

Сколько треков — столько настроений. Эрик поражает разнообразием своих идей и вкусов. У Трюффа все интересно, он не способен быть равнодушным, и это находит отражение в его музыке.

Turre, Steve
(Steve Turre)

b. 12.09.48 Omaha, NE

Один из лучших тромбонистов 80-х и 90-х годов Стив Туррэ известен также и тем, что ввел в джаз морские раковины. В детстве он учился играть на скрипке, но уже в 10 перешел на тромбон. Профессионально работает с 13 лет. С 1968 года в разное время неоднократно играл с Рахсааном Роулэндом Керком. В 1970 году записывался с Сантаной, а в 1972 году гастролировал с Рэем Чарлзом. 70-е годы — это годы, когда Туррэ накапливал самый разнообразный музыкальный опыт. В 1973 году были гастроли с "Art Blakey's Jazz Messengers" и "Thad Jones-Mel Lewis Orchestra". В 1974-1976 годах музыкант регулярно сотрудничал с Чико Хэмилтоном, имея возможность играть не только на тромбоне, но и на бас-гитаре. А еще он записывался с Вупи Шоу и Рахсааном Роулэндом Керком. Вот последний-то и вдохновил Туррэ на то, чтобы испробовать экзотический духовой инструмент. В результате была выявлена широкая гамма необычайно чистых тонов. Потом были гастроли с МакКоем Тайнером, Декстером Гордоном, Слайдом Хэмптоном, Пончо Санчесом, Хилтоном Руисом и Тито Пуэнте. В 1987 году музыкант пришел в Dizzy Gillespie's United Nations Orchestra. Кроме того, он регулярно играл с Lester Bowie's Brass Fantasy, Leaders и Timeless All-Stars. На Монтерейском джаз-фестивале (1995 г.) Туррэ выступал со своей группой "Sanctified Shells", включавшей четверых тромбонистов, игравших также на морских раковинах, трубача, басиста, барабанщика и нескольких перкуссионистов. Как лидер записывался для Stash, Antilles, Verve и Telarc.

McCoy Tyner

В 1998 году желание МакКой Тайнера возглавить латиноамериканскую джазовую группу с зажигательными мелодиями построенными на афро-кубинских ритмах не только не вызвала энтузиазма у его поклонников, но и породила опасения. Тайнер, прежде всего, - один из наиболее почитаемых современных джазовых пианистов, стиль исполнения которого одновременно и сложный, и простой, а неповторимый импровизационный почерк полностью принадлежит только ему самому.

Запись альбома "McCoy Tyner and the Latin All-stars" состоялась, когда музыка из Латинской Америки все больше и больше находит дорогу к североамериканской аудитории. В то время как официальные американские чиновники тщетно силятся понять, что же все-таки происходит на Кубе; продюсеры суетливо разыскивают и издают песенники бразильских и пуэрториканских композиторов для продажи в США, американские, бразильские, панамские, кубинские и африканские музыканты сообщаются между собой с большей свободой, чем когда бы то ни было. Все заново открывают, может быть, даже заново создают связи, которые существует в лучшей части человечества. Эта связь набирает возрождающуюся силу и в свободном потоке восстанавливает жизненный светопровод коллективного вдохновения, информации и ритма.

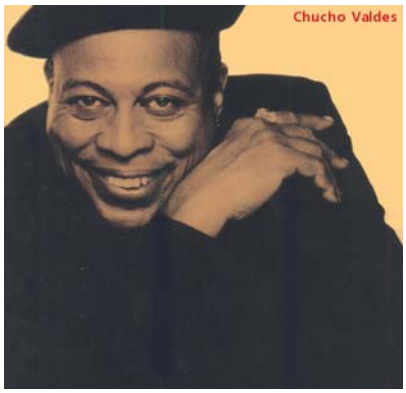
Для Тайнера нет ничего нового в реализации этих задач. Базовые составляющие уже присутствуют в его игре: мощное осознание африканских и афро-кубинских корней занимают центральное место в жизни Тайнера с раннего детства. "Еще подростком я был увлечен африканской культурой" - однажды сказал Тайнер. "Я рос в атмосфере, которая помогала соединить понимание аспектов моих корней и африканской культуры." Таким образом Тайнер еще в раннем возрасте заинтересовался африканской и культурой Африканской диаспоры. Подобно многим музыкантам, которых он знал, Тайнер уделял особое внимание ударным инструментам. Он также изучал африканские танцы. Тайнер даже играл на барабанах конга , "до тех пор пока мои пальцы мне не стали отказывать", говаривал он.

В возрасте 17-ти лет он познакомился с саксофонистом Джоном Колтрейном, а к 1960 году уже был пианистом в его квартете вместе с басистом Джимми Гаррисоном и барабанщиком Элвином Джонсом. Это был опыт, который не только навсегда изменил жизнь Тайнера, но в буквальном смысле изменил направление всего джаза. Музыка группы произвела настоящий шок и мощное духовное воздействие, а для тех, кто слушал с пониманием, - погружала в глубокую связь с с африканскими корнями

Тайнер интенсивно выступал с небольшими латиноамериканскими джазовыми группами, в частности, в Нью-Йорке на студии Blue Note, в Сан-Франциско и на европейских фестивалях. Концепция Тайнера основана на полном и абсолютном взаимодействии исполнителей, что составляет сущность латиноамериканского джаза.

"Мы не стараемся играть сальсу (сальса: род карибской музыки) или что-либо сугубо латиноамериканское" - высказал он свою точку зрения. "Я помню, как однажды ко мне подошла женщина после концерта и сказала, что я не играю в настоящем кубинском ключе". "Я улыбнулся и ответил ей, что я джазовый музыкант. Моя культура здесь, понимаешь? Я вырос в Америке. Я не кубинец, даже если имею такие же корни. Я просто играю джаз. Я стараюсь делать это так как я умею".

Chucho Valdes
(Чачо Валдес)



Родился: 9 октября, 1941, Квивикан, Куба (Quivican, Cuba)
Жанр: джаз
Стиль: афро-кубинский джаз, латиноамериканский джаз, кубинский джаз
Инструмент: фортепиано
Фирмы звукозаписи: Blue Note, Messidor, International

Сын известного музыканта Бебо Валдеса, Чачо начал играть на фортепиано в трехлетнем возрасте, и к 16-ти годам уже возглавлял собственную группу. В 1960 году его отец эмигрировал из Кубы, но Чачо остался дома. В 1967 году он сформировал оркестр Orquesta Cubana de Musica Moderna и в 1973 году основал Irakere, - лучший кубинский джазовый оркестр, в числе которого изначально играли будущие всемирные знаменитости - Артуро Сандовал и Пакито Д'Ривера. Валдес был музыкальным руководителем Irakere почти с самого основания оркестра и записывался с оркестром, с малыми составами и как сольный блистательный пианист. Он остается одним из лучших джазовых музыкантов, живущих на Кубе.

Похожие музыканты: Eddie Palmieri, Gonzalo Rubalcaba

Исполнял композиции авторов: Miguel Matamoros, Moises Simons, Victor Young, Tito Puente, Ernesto Lecuona

Работал с музыкантами: Irakere, Enrique Pla, Carlos Del Puerto, Miguel Diaz, Oscar Valdes, Orlando Valle, Carlos Morales, Cesar Lopez, Jorge Varona, Chris Lewis, Carlos Averhoff, Arturo Sandoval, Paquito D'Rivera, Bobby Carcasses, Jesus Valdes, Alfredo Thompson, Javier Zalba, Roberto Pla

Дискография (альбомы):

- 1986 Lucumi / Messidor
- 1991 Solo Piano / Blue Note
- 1995 Grandes de La Musica Cubana, Vol. 1 / Alex
- 1997 Pianissimo / International
- 1998 Bele Bele en La Habana / Blue Note
- 1999 Briyumba Palo Congo / Blue Note
- 2000 Live at the Village Vanguard / Blue Note

Компиляции:

- 1996Afrocubanismo Live!Bembe
- 1999Toda Cuba Baila con ChuchoRecords

Видео:

- 1998 LiveRmmv

Участие в совместных проектах с другими музыкантами:

- Various Artists As Long as You're Living Yours:... (2000)Piano
- Various Artists Late Night Sessions (2000)Piano
- Bobby Carcasses Jazz Timbero (1998)Piano
- Various Artists Cool Sounds from a Hot Club, Live... (1979)Piano,Keyboards
- Various Artists Cuba Jazz (1996)Piano, Arranger
- Various Artists Cuba Today (1998)
- Various Artists Cuban Gold, Vol. 5: Pa Bailar (1998)Arranger,Director
- Hilario Duran Francisco's Song (1996)Liner Notes
- Frank Emilio Ancestral Reflections (1999)Producer
- Roy Hargrove Habana (1997)Piano
- Irakere Best of Irakere (1978)Piano, Arranger
- Irakere Irakere [CBS] (1979)
- Irakere Legendary Irakere in London (1987)Keyboards
- Irakere Live at Ronnie Scott's (1991)Piano, Arranger, Director
- Irakere Exuberancia (1995)Arranger, Keyboards
- Irakere Felicidad (1995)Keyboards
- Irakere & Chucho Valdes Indestructible [International...(1997)Musical Director
- Irakere Toda Cuba Baila con Irakere (1998)
- Various Artists Jammin' in the Bronx: All-Star... (1996)Piano,Leader
- K-Jazz All Stars Y Amigos Spirit Talk (1997)Piano

Stevie Ray Vaughan

Родился: 3 октября, 1954, Даллас, штат Техас, США (Dallas, TX)

Умер: 27 августа, 1990, Ист Трой, штат Висконсин, США

Жанр: Блюз-рок

Стиль: Modern Electric Texas Blues, Blues-Rock, Modern Electric, Blues

Инструменты: Вокал, гитара (Vocals, Guitar)

Фирмы звукозаписи: Epic (10), Sony (4)

Стиви Рэй Воэн своей изумительной филигранной гитарной техникой инициировал возрождение блюза в 80-х годах. Буквально впитав в себя исполнительскую манеру таких блюзменов, как Альберт Кинг (Albert King), Отис Раш (Otis Rush), Мадди Уотерс (Muddy Waters) и рок'н'рольщиков типа Джимми Хендрикса (Jimi Hendrix) и Лонни Мэка (Lonny Mack), а также "блуждающих" гитаристов типа Кенни Баррелла (Kenny Burrell, он создал уникальный гитарный стиль и звучание, непохожее ни на одного известного гитариста, причём, независимо от жанра исполнения. Воэн ликвидировал водораздел между блюзом и роком, а это не удавалось сделать ни одному музыканту с конца 60-х годов. В течение семи лет Стиви Рэй был гитаристом, на которого равнялись в американском блюзе, его концерты проходили с аншлагом, его альбомы становились золотыми. Трагическая смерть в 1990 году придала особое мистическое значение его воздействию на американский рок'н'ролл и блюз.

Стиви Рэй родился и вырос в Далласе. Ещё ребенком он начал играть на гитаре, беря пример со старшего брата Джимми, а в школьные годы играл в различных "гаражных" группах, которые время от времени получали ангажемент на разовые выступления в местных ночных клубах.

В 17 лет он бросил школу, чтобы целиком посвятить себя музыке. Первой реальной группой Воэна была "The Cobras", которая играла в клубах Остина в середине 70-х годов. После распада этой группы в 1975 году он сформировал "Triple Threat": басист Джеки Ньюхаус (Jackie Newhouse), барабанщик Крис Лэйтон (Chris Layton) и вокалист Лу Энн Бэртон (Lou Ann Barton). В 1978 году, после нескольких лет выступлений в техасских барах и клубах, Бэртон покинул коллектив. Группа решила продолжить выступления под другим названием - "Double Trouble" - идея названия пришла из одноименной песни Отиса Раша; вокалистом группы стал Стив Рэй. В течение нескольких следующих лет Стив Рэй и "Double Trouble" играли в Остине, став одним из самых популярных ансамблей в Техасе.

В 1982 году группа выступила на фестивале в Монтре. Это выступление привлекло внимание Дэвида Боуи и Джексона Брауна. Дэвид Боуи пригласил Стива играть в его но-

вом альбоме, а Браун предложил группе бесплатно записаться на своей студии "Downtown" в Лос Анжелесе. Оба предложения были приняты.

В 1982 году Стив Рэй приступил к записи гитарного трека на альбоме Боуи "Let's Dance". Вскоре Джон Хэммонд предложил Стиву и "Double Trouble" контракт со студией звукозаписи "Epic", и группа за несколько дней записала свой дебютный альбом "Texas Flood". Этот альбом появился в продаже летом 1983 года, а несколько месяцев спустя вышел альбом Боуи "Let's Dance". Участие в проекте Боуи обеспечило Стиву Рэю повышенное внимание, но "Texas Flood" стал настоящим блюзовым блокбастером, получив положительные отклики как в блюзовых, так и в рок'н'рольных публикациях. Боуи предложил Стиви стать лидирующим гитаристом предстоящего в 1983 году турне, но он отказался, предпочитая играть в составе Double Trouble. Стиви Рэй и "Double Trouble" стали успешно выступать на концертах и вскоре записали второй альбом "Couldn't Stand the Weather", который появился в мае 1984 года. Альбом получился более удачным, чем предыдущий, достигнув 31-ого места в чартах. А в конце 1985 года альбом уже стал золотым. В 1985 году к "Double Trouble" присоединился клавишник Риз Уайнэнс (Reese Wynans). Группа записала свой третий альбом "Soul To Soul", который вышел в августе 1985 года и тоже имел успех, заняв 34 место в чартах.

Карьера Стива стремительно развивалась, а сам он глубоко погружался в алкогольную и наркотическую зависимость. Несмотря на ухудшающееся здоровье, Воэн продолжал работать, выпустив в октябре 1986 года двойной концертный альбом "Live Alive". В начале 1987 года он отправился в американское турне. Во время гастролей попал в реабилитационную клинику. Долгое время, проведенное в клинике, не прошло бесследно, и следующий год для Стиви и "Double Trouble" оказался бездеятельным. В 1988 году Воэн принял участие в нескольких концертах, включая выступление на фестивале New Orleans Jazz & Heritage Festival, и записал свой четвертый альбом "In Step", который появился в июне 1989 года и стал его самым лучшим альбомом, получив приз "Grammy" в категории Лучшая Блюзовая Запись. Через шесть месяцев после выхода диск стал золотым.

Весной 1990-го Стив Рэй со своим братом Джимми записал альбом, который предполагался к выходу в конце года. В конце лета 1990-го Воэн и "Double Trouble" отправились в турне по Америке. 26 августа 1990 в их родном городе Ист Трой они выступили в завершающем джеме вместе с Эриком Клэптоном, Бадди Гаем, Джимми Воэном и Робертом Крэем. После концерта Стиви Рэ й Воэн сел в вертолет, вылетающий на Чикаго. В 0:30, через минуту после взлета вертолет рухнул на землю. Воэн и четверо пассажиров погибли. Ему было всего 35 лет. "Семейный" альбом, записанный Стиви в дуэте с братом Джимми, вышел в октябре и занял 7-ю супеньку в чартах. Этот диск начал серию посмертных изданий, которые стали такими же популярными, как и прижизненные альбомы Воэна. Альбом "The Sky is Crying" - собрание студийных записей, составленное Джимми Воэном, вышел в октябре 1991 года. Диск стал платиновым спустя три месяца после выхода. "In the Beginning" - концертная запись "Double Trouble" 1980 года появилась осенью 1992-го, а сборник "Greatest Hits" - в 1995 году.

Stevie Ray Vaughan

Из журнала "MUSICIAN", декабрь 1990 года.

..."Стиви был на высоте, великолепно играл, выкладываясь" - говорит Роберт Крэй. И, когда "Double Trouble" отиграли, все - братья Воэн, Крэй, Бадди Гай - пошли за кулисы посмотреть выступление Эрика Клэптона. Во время одного из своих соло,

Клэптон сыграл отрывок из "Stranger in the night'. Крэй подошел к Джимми Воэну, похлопал его по плечу и слазал: "Слышал?" "Ах, - сказал Стиви, поворачиваясь, - он уже целый вечер пытался это сыграть и у него наконец получилось." И Джимми со Стиви,- просто пара техасских парней, хорошо посмеялись по этому поводу. И когда импровизация гитариста-суперзвезды на тему "Sweet Home Chicago" вышла смазанной это тоже было смешно.

...После концерта Стиви Рэй обнял каждого и, сказав всем "до свидания" поймал один из клэптоновских вертолетов, на котором и погиб, когда вертолет врезался в возведенные леса в полумиле. Как и все остальные, Роберт Крэй узнал об этом утром. "Я остановился в гостинице, в пяти милях от места, где проходил концерт. В начале десятого моему менеджеру позвонили из команды Стиви. Он пришел ко мне и сказал: "Мужайся" и... я был потрясен. Я не знал, просто не знал что думать! Мне не верилось, что все это произошло на самом деле. Мы так здорово проводили время, Джимми был с ним. Ему было так хорошо! Тем утром я уехал в Чикаго, и почти не спал целую неделю. Люди всегда спрашивали: "Как ты себя чувствуешь, ведь ты - один из последних, кто играл с ним? Но я не думаю об этом таким образом. В моей памяти он занимает гораздо больше места.

Я вспоминаю первый раз, когда мы встретились в далеком 79-м на блюзовом фестивале в Сан-Франциско. Уже тогда на ударных играл Крис Лэйтон. Выступали "Double Trouble" с Лу Энн Бартон на вокале, и этот парень, Стиви Рэй Воэн, разрывал свою гитару на части. На следующий день мы были на приеме, и он показался в полном "хендриксовском" костюме: манишка, шарф и приталенное шелковое кимоно. И я подумал: " Кем, черт возьми, был этот парень?" Об этом нам поможет рассказать сам этот парень. За свою жизнь, Стиви часто давал интервью "Musician". Особенно запомнилось его интервью Эду Варду в 1987 году и его коллеге по гитаре Лэрри Кориелу в 1989. В своих вежливых, довольно сбивчивых повествованиях Стиви рассказывал о своем взрослении, о блюзменах, которых он любил, о том, как он почти проиграл свою жизнь наркотикам и спиртному и как он ее отыграл. Об игре на гитаре он говорил с разным выражением, но неизменно из глубины души. 27 августа 1990 года он упал с облачного неба города Ист-Трой, штат Висконсин. Вот, насколько возможно, в его словах его история. "Я родился 3 октября 1954 года в округе South Dallas. Отец был штукатуром - покрывал трубы асбестом - поэтому мы переезжали с места на место за его работой, по штатам Луизиана, Техас, Алабама, Миссисипи, и немножко по Арканзасу. Но я вырос, в основном, в Кокрелл-Хилле Оак-Клиффе, которые были частью Саут Далласа." Старший Джим Воэн и Марта (в девичестве Кук), были до сумасшествия любителями танцевать. Стиви любил рассказывать, что как только его отец услышит хорошего исполнителя по радио, он бросал все дела и начинал плясать. Но Джим не играл ни на каких музыкальных инструментах. " Жизнь папы была не слишком сладкой. Работая с асбестом, он лазал между стенами при температуре около 300 градусов по F. Кроме того, постоянно кашлял. Он носил теплозащитное белье и работал по 15 минут, после чего 30 минут отдыхал. Поэтому отец не запрещал своим сыновьям заниматься музыкой - " что угодно, только пусть не занимаются тем, чем я." Джим и Марта брали Стива и его старшего брата на концерты Фэтса Домино, Джимми Рида и Боба Виллса, а музыканты из команды Виллса даже приходили к ним домой, чтобы поиграть в игры "42", "Хэллоу" и "Лоу-бой". Можете представить себе бесчинствующих музыкантов? Дядья Стиви - Джеррил и Джо-Бой Кук подбирали музыку: "Мы приходили на семейные вечеринки, и вся семья с обеих сторон начинала музицировать. И не только на гитарах с нейлоновыми струнами, но и на телекастерах с усилками, прямо в гостиной. " Я помню, как мама с папой приходили на наши концерты, и я пел все эти песни для для них: "Sweet Thing" или "Pride & Joy", а они танцевали и обнимались. Это было прекрасно! А когда я

играл песни Хендрикса, они плакали. Отца теперь нет, но моя мать все еще с нами. Насколько я помню, свою первую гитару я получил на день рождения в 61-ом, то есть мне было 7 лет. На ней были струны вроде кошачьих жил, и это, конечно, была не "Рой Ролжерс", "Джеп Отри" - она была, похоже, сделана из камня, и на ней были небольшие узоры. Мне пришлось снять три струны, так как они не настраивались, и я начал пробовать играть какие-то басовые гаммы. Из этого ничего не выходило, но я пробовал.

Джимми Ли, который был на три с половиной года старше, уже год играл на гитаре. "Когда он, играя в футбол, сломал ключицу, кто-то дал ему гитару и сказал: "На, играй на этом, это не больно". В первый день он состряпал три песни. Каждый раз, когда он что-то играл, я пытался подобрать это, но он уже играл что-то другое. В моем характере присутствовала, конечно, эта черта младшего брата, говорящая "и я тоже". Но меня очень вдохновляло наблюдать, как кто-то подбирал мелодии, и как просто этим воспользоваться! И я видел как много он над этим работал, и сколько радости это ему доставляло, и насколько он был в этом хорош. В течении двух - трех лет он был самым классным гитаристом в Далласе. Джимми был еще подростком, когда начал подыгрывать техасским блюзменам, вроде Фредди Кинга. Очевидно, благодаря этому он многому научился, а я кое-что упустил. Меня это привело к необходимости поиска чего-то своего, а у него оказалась склонность к игре на ритм - гитаре, просто расслабившись и подыгрывая. Во мне есть многое от него: желание играть, полагаясь на интуицию. Я люблю держаться как забияка, и до сих пор не научился ничему."

"Подростковая группа Джимми называлась "Swinging Pendulums" (Свингующие маятники). Они играли на далласких шоу-конкурсах, школьных вечеринках, пока не начинались занятия. Они играли в Nob Nob Lounge за 50 "колов" за песню 6 вечеров в неделю, все лето. Стиви был слишком молодым для таких выступлений - ему было всего 9 - и он оставался дома, слушая других исполнителей. Тогда в первой "десятке" и "сороковке" все еще был и Джимми Рид, и Би Би Кинг и Бобби Бланд. Что касается записей, Джимми Ли пытался найти настоящие вещи. Вот мы и слушали Мадди Уотерса, Бадди Гая, Альберта и Фредди Кинга, Лайтнин' Хопкинса, Ленни Беррела и Уэса Монтгомери... а так же "Stones", "Who", "Yardbirds", Хендрикса. Я никогда не придавал значения тому, какой исполнитель следовал за другим. Я садился, слушал что-то и, если я не мог сразу найти это на грифе, я пытался выразить это голосом как можно лучше. Я пользовался своими губами и связками, чтобы найти верный звук. А затем пытался извлечь его пальцами, по крайней мере как можно более близкий к тому, который я пел."

Это происходило незадолго до того, как Стиви освоил двухзначные числа, после чего, если верить его памяти, он тоже начал выступать. "Когда я впервые выступал, у нас была команда из 11 инструментов, и мы играли дней восемь после занятий и заработали 600 долларов. Моя первая команда называлась "Shantones".

Когда мы выступали на конкурсе поисков талантов, мы отыграли пол-песни, а потом переругались, потому что никто не знал песни до конца. Мы пытались играть песни вроде "Sleepwalk" (хит Санто и Джонни 1959 года), хотя у нас не было игрока на стальной гитаре. Нам было всего по 8-9 лет." Стиви пытался примазаться к Джимми Ли, который просил своего маленького брата "отвалить". Стиви старался сохранить спокойствие, но, как однажды сказал Джимми

"На что ты способен, если тебе 9 лет?" Как-то раз старший Джим и Марта отвезли обоих ребят в клуб "The in crowd", в стиле "Плей-боя", где они должны были играть на конкурсе - поиск талантов "Sunday Nite", но когда на сцене появились танцовщицы-стриптезерши, Марта закрыла руками глаза Стиви, а старший Джим отвел его потом в туалет, откуда сам потом выглядывал.

Школа не являлась приоритетом для ребят. Джимми Ли остался на второй год в девятом классе, потом бросил школу в 17 лет и уехал из дома с группой "Chessmen". В 1969

он был в городе Остин, играя блюз в "черных" кварталах. Стиви, остававшийся дома, становился беспокойным.

"У меня были проблемы в отношениях с отцом. Я пытался отрастить волосы, ну и все такое. Джимми ушел из дома, и я был уверен, что родители думали, что скоро они потеряют и второго сына, поэтому всячески ограничивали меня. Было очевидно, что я тоже собирался играть музыку. Я оставался в школе еще только на 7 недель. Я бы окончил ее в 72-м, но я уже играл год или два в "Cellar" и в "Fanky Mankey" и в "Fog"! После нескольких поездок в Остин, Стиви переехал в "The Town of the sound", надеясь на лучшее. Это случилось в канун рождества 1972 года.

В начале 70-х остинский университетский городок был идеальным местом для свободной молодежи. Вы могли купить гамбургер за 25 центов и снимать дом с еще шестью хиппи за 85 баксов. Вы могли забрести в клубы типа "Soap Creek" и услышать кантри-музыку, которая вскоре выплеснется на страницы "Newsweek", благодаря Вилли, пикникам и рекламе. Менее открытой для общества была блюзовая сцена Остина, кипевшая жизнью. Ее ведущими группами были "Fabulous Thunderbirds" Джимми Воэна, "Cobras" и "Triple Threat Revue", в которую в 76 году Стиви перешел из "Cobras". Как сказал Эд Ворд: "Эти три группы, с их различными изменениями состава и последующими восстановлениями, являются всем, что в основном необходимо знать об остинском блюзе." Стиви с самого начала вписался в Остин. Еще один парень, просиживающий всю ночь в баре, спящий на тюфяке, одевающийся в одежду, которая ему мала, немытый разгильдяй, отличимый от других только по классным гитарным звукам и блаженной, сутулой манере держаться на сцене. Менее заметной была уже развившаяся неспособность сказать "нет" алкоголю, кокаину, марихуане и "колесам".

"Сначала я жил в клубе "Rolling Hills" на биллиардном столе и на полу, затем я останавливался, где только мог, а затем у моей группы появился дом. В любом случае, это было ненадолго, на пару месяцев. Господи, каждый месяц в группе появлялся кто-то новый. Потом я уехал в Калифорнию на пару месяцев, и, как только вернулся назад, присоединился к "Cobras". Я был в "Cobras" где-то до июля 76 , так как 8 августа было первое выступление с группой "Triple Threat Revue": я, Ви.Си.кларк, Колд Шот Кайндрид, Фредди Фаро и Лу Энн Бартон." "Triple Threat Revue" была крутой командой, но неустойчивой, и Стиви собирался набрать новую группу. Он едва знал ударника Криса "Кнута" Лэйтона. "Когда я заглянул к нему в квартиру, он сидел в кухне с барабанами и в наушниках. Казалось, что он подыгрывал песне "Conversation" Макса Роача. Я стоял и смотрел на него 10 минут... Вы знаете, какими мы бываем рассеянными. Он повернулся, увидел меня и стал красным как говядина. И все, что я мог сказать: "Слушай, приятель, ты хочешь играть в новой группе?" - А басиста Томми Шеннона я знал уже с того вечера, когда он ушел от Джонни Уинтера. Он уехал в Калифорнию с группой, которую только что собрал, и которая называлась "Crackerjack", чтобы заниматься тем, чем занимаются в Калифорнии. Стать большим или кем-то еще. Тогда мне было 14, и я выступал на своих первых концертах. Томми был единственным человеком, который обращал на меня какое-то внимание, и с тех пор мы с ним играли вместе при случае. Шеннон влился в группу в 81-ом, и, за исключением последующего присоединения Риза Вайненса, состав "Double Trouble" больше не изменялся. В те времена, когда группа начинала, гастроли означали выезд из города на пару концертов. Какая-то странная поездка в Арканзас казалась важнейшим турне. Тем не менее, очень скоро группа начала вызывать нарастающий гул на национальных блюзовых фестивалях, в блюзовых лагерях и ресторанчиках для более состоятельных людей.

Когда "Thunderbirds" Джимми подписала контракт с Крис Элис, появились слухи о младшем Воэне, который имел огромный успех. В 81-ом Стиви наняли для частного ежегодного концерта журнала "Musician" в чикагском шоу "NAMM". "Молодой Стиви Рэй Воэн, брат гитариста "Thunderbirds" Джимми Воэна - писал обозреватель - внезапно раскачал энергитический уровень вечера набором горячих, слегка традиционных стандартов

блюза и рок-н-рола. Стиви Р.Воэн выжимал из своего классического "страта" ("потрепанного" в великолепной традиции Рори Гэленджера) предельную мощь: выжимая, выгибая и, буквально вытряхивая ноты из своей гитары. Его хрипловатый, приятный стиль вокала, сжатая, ритмическая игра на гитаре и полнейшая посвященность блюзовым формам (с частыми намеками на Хендрикса) обещают Воэну удачу в будующем..." Тогда же "Double Trouble" сняли видеоклип, который их менеджер, Чеслел Милликин, передал своему старому работодателю - Мику Джагеру. "Стоунз" взяли "Double Trouble" на частную вечеринку, чтобы усилить бузу, где Милликин, с помощью продюссера Джерри Векслера, получил для группы право на участие в международном джазовом фестивале в Монтре. Международный дебют Стиви был прямо-таки по Хендриксу: "он появился, грохоча на фестивале в Монтре - писал журнал "People" - со стратокастером 59 года на бедре и двумя огнедышащими сопровождающими, которых он называл "Double Trouble". У него не было контракта на запись, имени, но он обратил сцену в пепел, и после этого все хотели знать, кто это такой!" Когда они вернулись в Остин, они просто не могли во все поверить. "Я помню, как Джон Хэммонд сказал, что Воэн станет известным, - писал недавно Майкл Холл в "Austin chronicle", - Мне хотелось в это верить, но я был не единственный, кто хихикнул по поводу этого предсказания: Стиви Воэн, игравший за гроши в "Континентал", - просто еще один косматый, озабоченный наркотиками фанатик Альберта Кинга." Джон Хэммонд... Мик и Кит... Дэвид Боуи, приглашающий сыграть его гитарное соло для "China Girle"... Джексон Браун, предлагающий бесплатное время в студии, бесплатную пленку... "Texas Flood" - дебют группы стал золотым. Большие деньги, большие почести. Скептики говорили что Стиви был "пустышкой". Слишком яркий, слишком насыщенный, слишком исходящий из себя. После потрясения общественности Стиви воспринимали как должное: еще один блюзовый гитарный герой.

Но Стиви развивался, превращался в красивую, мощно звучащую гитару, как в "Voodoo chile" (дань Хендриксу, которая никогда не покидала репертуар Стиви) и "Couldn't stand the weather". Но в 70х он был уже беспомощен без наркотиков и алкоголя. К 86-ому он опустился: с мешками под глазами, до ничтожества истощенный, злящий и пугающий своих друзей. В один из вечеров в Женеве - спустя 5 лет после триумфа в Монтре - он сорвался. "Я обрушился, у меня были все признаки нервного срыва, какие бывают у людей. И я пошел получать помощь. Ведь я употреблял четверть унции кокаина (18 грамм) в день, вдыхая его. И обычно кидал полграмма или грамм в выпивку, выпивал и наливал еще. Расписание становилось все более напряженным, и каждый раз, как я попадал в ситуацию, когда не хватало времени, я пытался быть сверхчеловеком. Это не могло продолжаться долго. Каким-то образом мне удалось уберчь себя от окончательного распада, но я все равно представлял собой довольно сложный случай. Есть люди, которые могут веселиться не загоняя себя в могилу, жаль что я не один из них. Я дошел до той точки, где я получил не только свою долю, но и чью-то еще. Мой мозг химически изменился. Я мог выпить бог знает сколько и не напиться, а на следующий день с пол-глотка совершенно отрубиться. Это мешало моей игре на гитаре."

После первоначальной реабилитации - 4 недели в клинике Атланты - Стиви перекроил путь, который он избрал 15 лет назад, и переехал из Остина в свой родной город. "К тому времени почти все, кого я знал в Остине, были людьми, у которых я получал наркотики. Или теми, с кем я общался из-за этого. Вот, что случается из-за пристрастия - ты просто запечатываешь себя всем этим. Я переехал обратно в Даллас, потому что он казался мне новым местом. Я понял, что потратил массу времени, пытаясь убежать от себя и своей семьи. Мама все еще жила в Далласе. И я понял, что могу снова стать ей близким." Он снова стал выступать, и оставался трезвым. "Я не пытался умолчать о своей борьбе с алкоголем, и многие люди из прошлого просто больше не появляются. А которые появляются, - в большинстве тоже протрезвели. Некоторые все еще борются с демоном; надеюсь, что им это удастся. Ведь так долго не может продолжаться: это либо убьет тебя, либо ты

свихнешься, либо попадешь в тюрьму. Программа, в которой я принимаю участие - анонимна, и я не могу о ней рассказывать. Ну, а что не является тайной - это по линии "анонимных алкоголиков", и она действительно помогает. В нашей группе нас семеро. Мы собираем маленькие собрания и работаем друг с другом. Конечно, в нашей команде есть еще и пьющие, но если у них возникнут проблемы, и они обратятся к одному из нас, мы им всегда поможем. Нет такой ситуации, что "ты выпьешь пива, и ты уволен" - это ерунда." "Стиви действительно вырос, он стал другим человеком, - девять дней спустя после смерти Стиви Рэя, Найл Роджерс сидел в студии звукозаписи в Лос-Анжелесе. Три месяца назад он выступал продюссером "Family Style", первого совместного альбома Стиви и Джимми. - Стиви всегда был любящим парнем, но теперь он стал более умен, более сконцентрирован. Можно сказать, он обрел новую жизнь, когда бросил наркотики. И его дух был как никогда сильным: на альбоме есть песня "Tick Tock", и когда Стиви пел ее в студии, я сидел со слезами на глазах, думая: "он и не подозревает о своей силе".

Если бы вы внимательно рассмотрели Стиви Рэя в последнее время, вы увидели бы у него на груди татуировку: рыболовный крючок Маори. Кто бы ни спросил его об этом, он отвечал, что это символизирует поиск знаний и духовности. "И именно это происходит в последнее время, - говорит он в 89 году - я начинаю понимать, что именно это имеет значение в первую очередь. По крайней мере для меня." Не так давно, Стиви сказал писателю Майклу Коркорану: "Я всегда был Стиви Рэй Воэном, гитаристом, даже с самого раннего детства. И никто, даже я сам, не думал обо мне как-то иначе. Только теперь я начинаю сознавать, что существует и другая жизнь, помимо игры на гитаре."

ЭПИТАФИЯ

Стиви Рэй Воэн был одним из лучших блюзовых гитаристов, и не только из-за веры в блюзовую форму. Его глубочайшая приверженность к динамике превращала каждый из его концертов в неповторимое, яркое действие. За занавесом он болтался с улыбкой ковбоя из вестерна, но когда он одевал гитару, он начинал сиять. Сейчас легко романтизировать его, но таким был Стиви: странный человек - электростанция с мощью, большей, чем у любого белого парня, играющего блюз. К 35 годам он накатал столько гастрольного времени, сколько многие музыканты, вдвое старше его.

Роберт Крэй: "Помню, как я встретил его за кулисами после концерта в Нью-Йорке в 88-ом, когда уже все было убрано и сложено в грузовики, вся команда устало слонялась, ожидая отъезда, но не Стиви. Он в кимано сидел на ступеньках трейлера, окруженный поклонниками, разговаривая и подписывая пластинки улыбаясь самым искренним образом, гораздо дольше чем мы могли ожидать. И лицо парня, который принес свой "стратокастер". Еще более удивительным был сам Стиви, который выглядел совершенно не раздраженным этими ребятами, настолько, что сам мог быть одним из них - да он и был им, черт возьми! Я несколько раз разговаривал с ним с тех пор: вместе с Джеффом Бэком во время их тяжелых гастролей в 89 и затем весной 90. Беспристанно жуя резинку "Nicorette", заменитель никотина, он говорил о сложностях, возникающих в турне и о требованиях администраторов и промоутеров. Слушая его, я был поражен мыслью, что за все разы, когда я приходил на его концерты, не было ни одного, когда бы он не явился. И я не слышал о таком случае. Принимая во внимание, сколько он выступал, можно удивиться, откуда у него вообще были силы. Но таким он был: музыка лилась из него, он покорял публику, и у него еще оставались силы рассказывать мне о былой зависимости от наркотиков. Иногда мне было его жалко: простой, на удивление одаренный парень, которого таскают по всему свету, а ростовщики наркобизнеса присваивали плоды его усилий, пока Стиви не взял себя в руки - и оставили после этого усталого и обрюзгшего, с желудком, истерзанным дикой смесью виски с кокаином. Но потом я понял, насколько Стиви любил

гореть и насколько он был "засранцем". - Так описал Стиви Бадди Гай. - Он пользовался толстенными струнами для гитары, за счет чего добивался толстого резонирующего звука. Это была борьба, соглашался он и Джефф Бэк, чрезмерное усилие или боль, которая вкладывалась в игру, делала стиль неповторимым. Но даже когда он был "жесток" со своим инструментом - а он любил играть с помощью сильного щипка струны, оттягивая ее от деки гитары и отпуская ее,чтобы она с хлопком вернулась в нормальное положение - он выглядел абсолютно расслабленным. Его мощь была не за счет силы: похоже, ее просто нельзя было сдержать. Он управлял стеной несогласованных усилков, чтобы добиться сыроватого, стивирэевского звука, который часто означал часы проведенные каждый вечер в согнутом положении в нескольких дюймах перед вопящими динамиками, чтобы выучить мельчайшие детали оттенков. В одном из последних наших разговоров он выглядел смертельно усталым, но он жил и любил жизнь, и именно это придавало ему что-то необычное. Я не хочу показаться суеверным, но сейчас кажется странным, пугающим знаком, что за несколько недель до его смерти, во время совместного турне с Джо Коккером упала металическая стойка на сцене и разбила пять гитар Стиви. Странно, когда я думаю о его смерти, не верится, что это на самом деле произошло, когда я читаю об этом, мне хочется плакать, а я не так уж и хорошо знал этого парня. Его музыка, вне сомнений, повлияла на мою жизнь. Он играл с такой мощью и желанием, что, казалось, был в переходном состоянии: вот-вот взорвется. Так всегда и получается самая хорошая музыка."

Joe Louis Walker

Styles: Soul-Blues, R&B, Contemporary Blues, Modern Electric Blues, Texas Blues

Исполнители сходные по стилю: Alvin Youngblood Hart, Taj Mahal, Son Seals, Iris, Preston Smith, Ronnie Earl, Robert Cray, Tommy Castro, The Sidemen, The Deacons

Biography by Bill Dahl

Without a doubt one of the most exciting and innovative artists gracing contemporary blues, guitarist Joe Louis Walker has glowed like a shining blue beacon over the last decade. His 1986 debut album for HighTone, Cold Is the Night, announced his arrival in stunning fashion; his subsequent output on HighTone and Verve has only served to further establish Walker as one of the leading younger bluesmen on the scene. He traveled a circuitous route to get to where he is today. At age 14, he took up the guitar, playing blues (with an occasional foray into psychedelic rock) on the mushrooming San Francisco circuit. But by 1975, Walker was burned out on blues and turned to God, singing for the next decade with a gospel group, the Spiritual Corinthians. When the Corinthians played the 1985 New Orleans Jazz & Heritage Festival, Walker was inspired to embrace his blues roots again. He assembled a band, the Boss Talkers, and wrote some stunning originals that ended up on Cold Is the Night. More acclaimed albums for HighTone — 1988's The Gift, Blue Soul the next year, and two riveting sets cut live at Slim's in 1990 — preceded a switch to the major Verve imprint and three more discs that were considerably more polished than their grittier HighTone counterparts.

CD коллекции, связанные с исполнителем:

как основной исполнитель ...

Joe Louis Walker, 'Blues Survivor', 1993, Verve Forecast

Joe Louis Walker, 'JLW', 1994, Polygram Rec., Galactic

как соисполнитель ...

Jimmy Thackery, 'Switching Gears', 1998, Blind Pig, Stress Records

James Cotton, 'Living The Blues', 1994, Verve

Grover Washington, Jr.
(Гровер Вашингтон, Мл.)

Родился: 12 декабря, 1943 г. в Буффало, штат Нью-Йорк, США
Умер: 17 декабря, 1999 г.
Жанр: джаз
Стили: Quiet Storm, Groove, Crossover Jazz, Soul-Jazz
Инструменты: сакс (тенор), сакс (сопрано), сакс (альт)
Фирмы звукозаписи: Motown (15), Columbia (9), Elektra (8), Kudu (4), Sony (3), Uptown/Universal (2), Pioneer (2)

Один из самых популярных саксофонистов всех времен (даже его неудачные записи имели впечатляющие продажи), Гровер Вашингтон долгое время задавал тон в джазе, исполняя лаконичные, контрастные и благородно красивые мелодии. Его корни были в ритм'энд'блюзовых и соул-джазовых комбо, но он также хорошо чувствовал себя в тех редких случаях, когда играл чистый джаз. Оказавший большое влияние на многих молодых музыкантов, Вашингтон иногда получал упреки за исполнительские недостатки своих последователей (напр., Кенни Джи (Kenny G.) в основном ориентировал свой сопрано звук на звучание Гровера).

Гровер Вашингтон Младший, чей отец также был саксофонистом, начал играть музыку в десятилетнем возрасте и в течение двух лет работал в клубах. Он приобрел бесценный опыт, гастролируя с 1959 по 1963 г.г. в составе группы "Four Clefs" и работая с разными музыкантами на протяжении двух последующих лет, до того как пару лет провел на службе в армии.

В 1967 году Он переехал в Филадельфию, быстро влился в музыкальную жизнь города и работал с несколькими органистами, включая Чарлза Эрланда (Charles Earland) и Джонни Хэммонда Смита(Johnny Hammond Smith), записываясь в качестве сайдмена на студии Prestige.

Первая сольная импровизация Вашингтона произошла в 1971 году, когда ему предложили заменить Хэнка Кроуфорда (Hank Crawford) на записи, и в результате появился превосходный релиз "Inner City Blues". После этого Гровер Вашингтон приобрел широкую известность, которая заметно возросла с выходом альбомов "Mister Magic" (1975) и "Winelight" (1980), последний включал хит Билла Витерса (Bill Withers) "Just the Two of Us". Хотя некоторые из его последующих записей не были столь выразительными, Вашингтон обычно лучше всего проявлял себя в концерных выступлениях, став почти сверхпрофессионалом в музыке ритм'энд'блюз, которую он большей частью исполнял. Он открыл свое персональное, неповторимое звучание на сопрано, теноре и альте (и даже на редко используемом баритоне). Гровер Вашингтон записывался как лидер на студиях Kudu, Motown, Elektra и Columbia, и достойно появлялся в качестве приглашенного музыканта на десятках альбомов от поп до стрэйтфорвард- джаза.

Гровер Вашингтон внезапно умер от сердечного удара 17 декабря 1999 года, во время записи своего выступления для теле-шоу The Saturday Early Show на канале CBS, ему было всего 56 лет. Посмертный альбом "Aria" вышел в начале следующего года.

Похожие музыканты: Ronnie Laws, David Sanborn, Tom Scott, Stanley Turrentine, Dave Koz, Bob James, Dave Grusin, Paul Taylor, George Benson

Корни и влияние: Don Byas, Dexter Gordon, Wardell Gray, Johnny Griffin, Joe Henderson, Gerry Mulligan, Oliver Nelson, Sonny Rollins, Coleman Hawkins, John Coltrane

Последователи: Gerald Albright, Walter Beasley, Steve Cole

Исполнял композиции авторов: Ralph MacDonald, William Salter, Bill Withers, Richard Lee Steacker, Marvin Gaye, Ben Watt, Gary Haase, William Eaton, John E. Blake, Jr., Edward Heyman, Victor Young, Millard Vinson, Donald Robinson, Cynthia Biggs, Dexter Wansel, Bob James, Bob Marley, George Gershwin, Robert Sour

Работал с музыкантами: Ralph MacDonald, Eric Gale, Creed Taylor, Richard Tee, Randy Brecker, Idris Muhammad, Ron Carter, Richard Lee, Steacker Rudy Van Gelder, Steve Gadd, Jon Faddis, Gerald Veasley, Marcus Miller, Charles McCracken, Max Ellen, Wayne Andre, David Nadien, Harold Kohon, Paul Gershman, Gerry Mulligan

Участник проекта: The Blackout Allstars

Дискография:

- 1971 Inner City Blues / Kudu
- 1972 All the King's Horses / Kudu
- 1973 Soul Box, Vol. 2 / Motown
- 1973 Soul Box, Vol. 1 / Motown
- 1974 Mister Magic / MoJazz
- 1975 Feels So Good / Motown
- 1975 Mister Magic / Feels So Good / Motown
- 1976 A Secret Place / Kudu
- 1978 Live at the Bijou / Motown
- 1979 Skylarkin' / Motown
- 1979 Reed Seed / Motown
- 1979 Paradise / Elektra
- 1980 Winelight / Elektra
- 1980 Come Morning / Elektra
- 1981 Baddest / Motown
- 1982 The Best Part Is Yet to Come / Elektra
- 1983 Winelight / Come Morning / Elektra
- 1984 Inside Moves / Elektra
- 1987 Strawberry Moon / Columbia
- 1988 Then and Now / Columbia
- 1989 Time Out of Mind / Columbia
- 1992 Next Exit / Columbia
- 1994 All My Tomorrows / Columbia
- 1996 Soulful Strut / Columbia
- 2000 Aria / Sony
- Snake Eyes / Motown
- When I Look at You / Elektra

Компиляции:

- 1972 Secret Place / All the King's Horses / Motown
- 1972 House Full of Love (Music from "The Cosby... / Columbia
- 1973 Soul Box / Kudux
- 1980 Anthology / Elektra
- 1982 Anthology [/ Motown

- 1983 Greatest Performances / Motown
- 1992 Anthology / Motown
- 1996 The Best of Grover Washington, Jr. / Motown
- 1997 Breath of Heaven: A Holiday Collection / Columbia
- 1999 Ultimate Collection / Uptown / Univers
- 1999 Prime Cuts: The Greatest Hits 1987-1999 / Sony
- 2000 Les Incontournables / Wea Internatio
- 2000 20th Century Masters - The Millennium... / Uptown / Univers
- At His Best / Motown

Muddy Waters

Настоящее имя: МакКинли Морганфилд (McKinley Morganfield)
Родился: 4 апреля , 1915, в Роллинг Форк, Миссисипи, США (Rolling Fork, MS)
Умер: 30 апреля, 1983 в Вестмонте, Иллинойс, США (Westmont, IL)
Жанр: Блюз
Стиль: Blues Revival, Delta Blues, Electric Blues, Electric Chicago Blues, Chicago Blues
Инструменты: Вокал, гитара
Фирмы звукозаписи: Chess, MCA/Chess, Charly, Vogue, Moon , Blue Sky, Sound Solutions

Чикагскую послевоенную блюзовую сцену абсолютно невозможно представить без великолепного вклада Мадди "Миссисипи" Уотерса. Без его мощного декламирующего вокала и пронзительной гитарной атаки, Чикаго, возможно, никогда бы не стал ключевым городом блюза. Когда он ушел из жизни в 1983 году, Windy City (Город Ветров) уже никогда не смог до конца прийти в себя.

Рожденный издольщиком 4 апреля 1915 года в городке Роллинг Форк в Дельте Миссисипи, Уотерс в юношеском возрасте начал играть на губной гармонике и взял в руки гитару, после того как услышал Чарли Пэттона (Charlie Patton), Роберта Джонсона (Robert Johnson) и Сана Хауса (Son House). Могучий блюзмен Сан Хаус (Son House), патриарх Дельты был его идолом. Уотерс без чьей либо помощи быстро освоил гитарный стиль исполнения "батл-нек". Надев на средний палец отбитое бутылочное горлышко, он научился со звоном ездить им по гитарным струнам - распространенный прием среди уличных гитаристов города Кларкдейл, штат Миссисипи, где он вырос.

В 1941 году музыковед - фольклорист Алан Ломакс (Alan Lomax) по заданию библиотеки Конгресса США путешествовал по Миссисипи в поисках талантливых музыкантов. С открытием Мадди Уотерса, Ломакс понял, что он случайно натолкнулся на нечто необычайное. Сидя за своим портативным звукозаписывающим оборудованием в студии Delta Bluesman's House, Ломакс записал для библиотеки Конгресса чарующее исполнение Уотерсом блюза "I Be's Troubled". Впоследствии этот блюз стал первым бестселлером Уотерса, когда через несколько лет он заново записал его на студии "Chess Records" под названием "I Can't Be Satisfied".

В 1942 году Уотерс был уже знаменит своим мастерским исполнением блюзов повсюду в Дельте Миссисипи, но, мечтая стать звездой, он отправился на яркий свет Чикаго. Он работал и одновременно играл и пел в клубах, где познакомился с известным тогда блюзменом Биг Биллом Брунзи, довольно быстро приобрел электрогитару и начал исполнять какой-то необычайно резкий, иной раз даже с оттенком едва сдерживаемой свирепости, фолк-блюз. Обрамленный в жесткий электрогитарный ритм, он производил глубокое впечатление. В южной части Чикаго его мастерство скоро заметили. Он играл в клубах с пианистами Саннилэндом Слимом (Sunnyland Slim), Эдди Боем (Eddie Boy) и гитаристом Блу Смитти (Blue Smitty). Саннилэнд Слим сыграл большую роль в начале карьеры Мадди Уотерса. Пианист пригласил его в 1947 году аккомпанировать на сессии фирмы звукозаписи "Aristocrat", которую продюсировала фирма "Johnson Machine Gun". Однако накануне концерта у Уотерса возникла проблема: это был его рабочий день по установке подъемных жалюзи. Он не мог не понимать, какая золотая возможность ускользает из его талантливых пальцев. Чтобы не упустить шанс, Уотерс соврал своему боссу, что у него есть кузен, которого убили в городских трущобах, и что ему нужно срочно отлучиться с работы по этой причине. После выступления Сэнниленда, Уотерс спел пару своих вещей: "Little Anna Mae" и "Gypsy Woman". Это были еще сырые необработанные вещи, в отли-

чие от тех, которые он впоследствии записал на студии "Columbia", но все же не такие простецкие как "I Can't Be Satisfied" и "I Feel like Going Home".

Мадди сколотил группу, которая была такой взрывной и неистовой на сцене, что они получили прозвище "Headhunter" ("Охотники за головами"); они могли придти в бар, где играла какая-нибудь группа, попроситься посидеть и послушать и немного поиграть, а затем "оторвать головы" конкурентам своей сногсшибательной исполнительской манерой. Продюсер Лестер Мелроуз (Lester Melrose), который на тот момент владел местной студией звукозаписи, пришел в полнейшее замешательство в 1946 году, когда он аккомпанировал Уотерсу в студии. В маленьких клубах акустическая гитара Мадди была плохо слышна, и он решил присоединить ее к усилителю, чтобы немного "поддать драйва" в звучание.

Польские переселенцы братья Леонард и Фил Чесс, которые приобрели на паях фирму звукозаписи "Аристократ" в 1947 году, хотя и мало чего понимали в суровой и даже грубой музыке Мадди Уотерса, все-таки усмотрели в этом звучании нечто, что должно было привлечь также и жителей чикагского гетто. Первые, еще 78-оборотные синглы Мадди Уотерса, появившись под эмблемой "Aristocrat", почему-то понравились лишь немногим, за исключением второй его пластинки "I can't Be Satified", весь небольшой тираж которой был распродан за один день. С Большим Кроуфордом (Big Crawford), слэпующим на басу на фоне хриплого рычанья и сокрушительного гитарного запила Уотерса, блюзовая композиция "I Can't Be Satisfied" стала местной сенсацией. Впоследствии даже сам Ватерс потратил немало времени и усилий, чтобы купить запись на Максвел Стрит. Несмотря на относительный первоначальный неуспех Мадди Уотерса, братья Чесс, поменяв название фирмы на "Chess Records", все-таки рискнули поставить на электрический блюз. Этот расчет, в конце концов, сработал. Шел уже 1950 год, когда братья Чесс наконец-то обрушили со своего конвейера первую россыпь по настоящему впечатляющих синглов. Особенно поражал "That's All Right" в исполнении Джимми Роджера, ну и, конечно, теперь уже классический "Rolling Stone" Мадди Уотерса. В 1951 году Уотерс набирал высоту в ритм-энд-блюзовыз чартах не менее 4-х раз, начав с "Louisiana Blues" и продолжив такими вещами как "Long Distance Call", "Honey Bee" и "Still a Fool". В 50-е годы, в период сотрудничества с фирмой "Chess", он записал такие знаменитые шлягеры как: "Honey Bee," "Got My Mojo Workin'," "Rollin' Stone" и "Hoochie Coochie Man" в духе Willie Dixon, James Cotton, Little Walter Jacobs и Jimmy Rogers.

В 1952 году блюз полей Дельты, предельно наэлектризованный жестким ритмом городских улиц, превращался в новое понятие - чикагский блюз. В примитивной студии "Chess Records", в подсобке клуба, круглые сутки кипела работа. Мадди Уотерс отобрал для своего постоянного состава лучших из лучших. Их имена теперь такие же легенды, как он сам. Гитарист Роберт Джонсон (Robert Johnson), пианист Отис Спэнн (Otis Span) и великолепная плеяда гармошечников - Литл Уолтер (Little Walter), Джеймс Коттон (James Cotton) и Джуниор Уэллс (Junior Wells). "Mad Love" - единственная вещь Уотерса, которая попала в чарты в 1953 году, замечательна тем, что это первый хит демонстрирующий стиль "роллинг пиано" Отиса Спэна, который стал связующим звеном в конгломерате Уотерса в течении последующих 16-ти лет. Так на задворках ночного клуба, на 33 Street, был рожден прославленный чикагский саунд. Или, если хотите, современный электрический блюз.

Басист Вилли Диксон (Willie Dixon), гигантская фигура которого несколько лет украшала группу "The Big Three Trio", сыграл в огромной степени наиважнейшую роль в успехе Мадди Уотерса. В дополнение к слэпующему басу на дисках Уотерса, грубоватый Диксон был постине неисчерпаемым источником песен, которые долгие годы питали репертуар Мадди. Достаточно привести такие хиты, как "I'm Your Hoochie Coochie Man," "Just Make Love to Me," и "I'm Ready". Однажды Мадди Уотерс привел в студию "Chess" человека и громко провозгласил: "Этот крутой парень сидел в тюрьме всего три года за вооруженный разбой. А вот теперь больше не разбойничает, и даже обратился к религии. Спиртного совсем не пьет. По профессии косметолог-парикмахер, но умеет делать классный кантри. И зовут его Чак Берри, из Сент-Луиса". После того как Чак Берри прославил "Chess Records" на всю Америку и полмира в придачу, Мадди Уотерс признался, что привел Чака в студию только лишь потому, что тот исполнял некую разновидность электрического кантри, а не блюза. И он не видел в нем соперника. Второй подарок судьбы пришел в студию "Chess" собственными ногами. Бывший боксер-тяжеловес необъятных размеров. Он принес собой прямоугольную ящикообразную гитару и, кротко улыбаясь, поведал, что уже прославился на профессиональном ринге под именем Бо Дидли (Bo Didley). И он готов записать несколько убойных синглов. Он не шутил. Первый же его сингл "I'm A Man", целиком сработанный в свирепо-угрюмом духе Мадди Уотерса, впечатлил даже самого Мадди. Причем настолько сильно, что однажды Уотерс создал свою нашумевшую версию этого крутейшего номера, известного как "Mannish Boy".

Долгие годы чикагский блюз варился в собственном соку, просачиваясь тем не менее, пусть в небольших количествах, иногда даже в очень удаленные районы и страны, вызывая повсюду шок, оцепенение и непреодолимое желание услышать еще раз этот рычащий и клокочущий электрический блюз.

1958 год. Известный джазовый тромбонист Крис Барбер разъезжал по всему острову Великобритания, снимая теплые, но умеренные аплодисменты. Впрочем, иногда переходившие в бурные овации. Причем именно в те моменты, когда неожиданно из-за его спины появлялся некто по имени Мадди Уотерс, которого Крис пригласил в совместное турне. И гитарист жесточайшим электрическим пульсом повергал британское юношество в сильнейшее потрясение. Утонченные британские музыкальные критики возмущались этим Уотерсом горячо и бурно. Но заокеанское зерно уже прорастало в старой английской земле.

1960 год. Двое лондонских студентов случайно встретились в трамвайном вагоне. Они не виделись уже несколько лет и были рады перекинуться словом. Один из них держал под мышкой стопку пластинок. Второй с любопытством их рассматривал. Это были диски Чака Берри, Мадди Уотерса, Ховлина Волфа и Бо Дидли. Кто были эти парни, вы знаете. Конечно же, Мик Джаггер и Кит Ричард.

Концерт 1960 года на ньюпортском фолк фестивале открыл Мадди Уотерса много больше, - теперь уже и белой аудитории. Будучи одной из основных фигур на чикагской блюзовой сцене 60-х, он работал с музыкантами молодого поколения Бадди Гай'ем (Buddy Guy) и Матт Мерфи (Murphy), увековечив чикагский электрический гитарный саунд. Он работал с рок-группами, таким как "Rolling Stones", его песни исполняли "Canned Heat" и "Cream". Автокатастрофа в 1969 году немного затормозила его движение, но он все же продолжал гастролировать по всему миру и записываться на Columbia Records' под лейблом Blue Sky.

Мадди Уотерс умер во сне 30 апреля 1983 года.

Похожие музыканты: James Cotton, The Legendary Blues, Band Little Walter, Johnny Winter, Jimmy Rogers, Sunnyland Slim, Otis Spann, B.B. King, Junior Wells, Sonny Boy Williamson [II], Magic Sam, Howlin' Wolf

Корни и влияние: Tommy Johnson Robert Nighthawk Big Joe Williams, Son House, Robert Johnson

Последователи: Billy C. Wirtz, Long John Baldry, Paul Butterfield, Eddie C. Campbell, Big Daddy, Kinsey Lonesome, Sundown Drink Small, The Animals, Roy Buchanan, J. Geils Band, Led Zeppelin, John Mayall, The Rolling Stones, Johnny Littlejohn, J.B. Hutto, Luther "Houserocker" Johnson, Syl Johnson , Magic Sam, Van Morrison, Muddy Waters Tribute Band

Исполнял композиции авторов: McKinley Morganfield, Willie Dixon, Preston Foster, Luther "Guitar Jr" Johnson, Mel London, Big Bill Broonzy, John Buford, James Burke Oden, Otis Spann, Elias McDaniel, Bernie Roth, Sonny Boy Williamson [II], Sonny Boy Williamson [I], Big Joe Williams, John Lee Hooker, Bernard Roth, Sam Langhorn

Работал с музыкантами: Willie Dixon, Fred Below, Francis Clay, Sammy Lawhorn, Pinetop Perkins, Luther Tucker, Willie "Big Eyes" Smith, Big Walter Horton, Leonard Chess, Ernest "Big" Crawford, Elgin Evans, Calvin "Fuzz" Jones, Robert Lockwood, Jr., Luther "Guitar Jr" Johnson, Louis Myers, Buddy Guy, Pee Wee Madison, Phil Chess

Дискография (альбомы):

- 1956 Mississippi Blues / London
- 1960 At Newport / Chess
- 1960 Muddy Waters Sings Big Bill BroonzyMCA / Chess
- 1963 Folk Festival of the Blues / MCA
- 1964 Folk Singer / Chess
- 1964 Muddy Waters / Chess
- 1965 Muddy Waters with Little Walter / Vogue
- 1965 The Real Folk BluesMCA / Chess
- 1966 Down on Stovall's Plantation / Bounty
- 1966 Muddy Waters: The Blues Man (rec 1941 / 42) / Polydor
- 1966 Muddy, Brass and Blues / Chess
- 1967 Blues from Big Bill's CopacabanaMCA / Chess
- 1967 Muddy Brass & the Blues / Chess
- 1967 More Real Folk BluesMCA / Chess
- 1968 Super Blues / Chess
- 1968 Super Super Blues Band / Chess
- 1968 Electric Mud / Chess
- 1969 After the Rain / Chess
- 1969 Fathers and Sons / Vogue
- 1969 Sail on / Chess
- 1970 Vintage Mud / Sunnyland
- 1970 Back in the Good Old Days / Syndicate
- 1970 Good News / Syndicate
- 1970 Goin' Home: Live in Paris 1970 / New Rose
- 1970 They Call Me Muddy Waters / [I]MCA / Chess
- 1971 Live at Mister Kelly'sMCA / Chess
- 1971 A.K.A. McKinley Morganfield / Chess
- 1971 The London Muddy Waters Sessions / Chess
- 1972 McKinley Morganfield A.K.A. Muddy Waters / Chess
- 1973 Mud in Your Ear / Muse
- 1973 Can't Get No Grindin' / Chess
- 1974 London Revisited / Chess

- 1974 Muddy & the WolfChess
- 1974 'Unk in FunkChess
- 1975 Woodstock AlbumChess
- 1976 Live at Jazz Jamboree '76Poljazz
- 1977 Chess
- 1977 Hard AgainBlue Sky
- 1977 LiveChess
- 1977 Unk in FunkChess
- 1977 Muddy Waters LiveChess
- 1978 I'm Ready [live] / Chess
- 1978 I'm Ready [Satellite]Blue Sky
- 1979 Muddy "Mississippi" Waters: LiveBlue Sky
- 1980 Chicago 5 Golden YearsChess
- 1981 King BeeBlue Sky
- 1982 Rolling StoneChess
- 1989 Muddy LiveColumbia
- 1990 Muddy Waters [Black Label]Black Label
- 1991 Chicago – LondonHuub
- 1991 Live [Huub]Huub
- 1992 Mannish BoySound Solution
- 1992 London SessionsSound Solution
- 1992 I'm Your Hootchie Coochie ManSound Solution
- 1992 She Moves MeRoots
- 1993 Live in Switzerland 1976, Vol. 2Landscape
- 199 3Live in 1958MW
- 1995 Goodbye Newport Blues [live]Blue Moon
- 1995 Live at NewportCharly
- 1995 CollaborationRhino
- 1996 Forty Days & FortyEclipse Music
- 1996 Baby Please Don't Go [Iris]Iris
- 1996 Blues BandDelta
- 1996 Louisiana BluesAllegiance
- 1996 Muddy Waters in Concert [live]One Way
- 1996 Hoochie Coochie Man Live!Excelsior
- 1997 Paris 1972Pablo
- 1997 Goin' Way BackJust A Memory
- 1997 Muddy Waters & FriendsJust A Memory
- Muddy's BluesBlack Label
- Got My Mojo WorkingCharly
- Muddy Waters [Bella Musica]Bella Musica
- Unreleased in the West, Vol. 1Moon
- Mud in Your Ear / Chicken ShackMuse
- Top of the BoogalooSignal
- Sweet Home ChicagoIntermedia
- Unreleased in the West, Vol. 2Moon
- Rollin' & Tumblin'Charly
- Mississippi Rollin' StoneMagnum
- Down South BluesOnyx Classix

Компиляции:

- 1941 First Recording Sessions 1941-1946 Document
- 1964 The Best of Muddy Waters [London] London
- 1965 Live Recordings 1965-1973 Wolf
- 1971 They Call Me Muddy Waters [II] Chess
- 1975 The Best of Muddy Waters [Chess]MCA / Chess
- 1976 Live in Switzerland 1976 / Jazz Helvet
- 1977 Chess Blues Masters/ Chess
- 1981 Chess Masters / Chess
- 1982 Chess Masters, Vol. 2 / Chess
- 1983 Chess Masters, Vol. 3 / Chess
- 1983 Rollin' Stone / Magnum
- 1983 Hoochie Coochie Man [live] / LRC
- 1984 Muddy Waters on Chess 1948-1951 / Vogue
- 1984 Muddy Waters on Chess 1951-1959, Vol. 2 / Vogue
- 1984 Rare & UnissuedMCA / Chess
- 1986 Sings Big Bill / Folk Singer / MCA
- 1989 Trouble No More / Singles (1955-1959)MCA / Chess
- 1990 The Chess BoxMCA / Chess
- 1992 Blue SkyColumbia / Legac
- 1992 The Complete Muddy Waters 1947-1967 / Charly
- 1993 Rock Me: Charly Blues Masterworks, Vol. 10 / Charly
- 1993 The Complete Plantation Recordings / MCA
- 1994 Muddy Waters Gold / Tristar
- 1994 One More MileMCA / Chess
- 1995 Jazz Portrait Blues / Tristar
- 1995 The Very Best of Muddy Waters / Charly
- 1995 Blues Straight Ahead / Drive
- 1995 Chicago Blues Masters, Vol. 1 / Capitol
- 1995 Charly Blues Legends Live, Vol. 2: Muddy... / Charly
- 1996 Rollin' Stone (20 Blues Classics) / Movie Play
- 1996 Muddy Waters at Newport / Muddy Waters Live / BGO
- 1997 Blues Legend / MCA Special Pr
- 1997 His Best: 1956-1964 / MCA
- 1997 Hard Again / I'm Ready / King BeeSonyx
- 1997 King of the Electric Blues / Sony
- 1997 Revue Collection / Revue
- 1997 His Best: 1947-1955 / Chess
- 1998 Gold Collection [Fine Tune] / Fine Tune
- 1999 Baby Please Don't Go [] / Records
- 1999 Real Folk Blues / More Real Folk Blues / BGO
- 1999 Best of Muddy Waters: 20th Century Masters / MCA
- 1999 The Lost Tapes / Blind Pig
- 1999 In Concert [live] / Prestige Jazz
- 2000 Complete Recordings: 1941-1948 / Culture Press
- 2000 Country Blues
- 2000 Take a Walk with Me / Recall
- 2000 Gold Collection [Retro] / Retro Music
- 2000 Mojo: The Best Of Muddy Waters Live! / Music Club

- Best of Muddy Waters [Reckless] / Reckless
- Blues Anthology / Laserlight
- The Best of Muddy Waters [JCI] / JCI
- Muddy Waters: Blues Collection / Collection
- Muddy Waters: Sonny Lester Collection / LRC
- Gold Collection [Deja Vu] / Déjà vu
- The Legendary Muddy Waters / MCA Special Pr
- Rollin' & Tumblin' & Other Classics / Masters
- Muddy Waters [Yazoo] / Yazoo

Видео:

- 1995Maintenance Shop Blues / Yazoo
  1999In Concert: 1971 [live] / Vestapol
  Chicago Blues / Instant
  Live At The Chicago Fest / Pioneer

Eberhard Weber
(Эберхард Вебер)

Родился: 22 января 1940 в Штутгарте, Германия.

Не будучи в строгом смысле джазовым басистом и, несомненно являясь одним из блестящих импровизаторов, Эберхард Вебер - один из лучших европейских басистов. Его стиль не похож ни на блюзовый, ни на какой-либо другой. Его исполнительская манера в первую очередь европейская, ориентированная преимущественно на современную классическую музыку. Его техника использования контрастирующих остинатных моделей заимствована у композитора Стива Рейха (Steve Reich). Вебер модернизировал конструкцию баса. В начале 70-х он добавил дополнительную верхнюю струну на своем электро-басу, это расширило диапазон звучания и сделало его более глубоким и рельефным. Сверх этого он добавил еще одну струну в конце 70 х. Вебер когда-то играл на виолончели, но оставил ее, сконцентрировавшись на акустическом и электро-басу.

С шестилетнего возраста Вебер учился игре на виолончели, а в возрасте 16-ти лет начал играть на басу. Он играл в школьных оркестрах, танцевальных ансамблях и местных джазовых группах. В начале 60-х во время участия на джазовом фестивале в Дюсельдорфе (Dusseldorf Amateur Jazz Festival) он познакомился с Вольфгангом Даунером (Wolfgang Dauner). Они играли вместе на протяжении следующих восьми лет, как в дуэте, так и в составе группы "Et Cetera". В начале 60-х Вебер работал с Дэйвом Пайком (Dave Pike), и возглавлял ансамбль "Spectrum" с Волкером Кригелем (Volker Kriegel). Его альбом "The Colours of Chloe", записанный в начале 70-х на студии ECM, был очень хорошо воспринят.

В 1974 году он создал группу "Colours", с которой гастролировал по Америке с 1976 по 79-й год, возглавляя ее по 1981 год. Кроме этого с середины 70-х до начала 90-х Вебер играл с группой "The United Jazz And Rock Ensemble". На протяжении 80-х годов Вебер играл и записывался с Яном Гарбареком (Jan Garbarek), писал музыку к фильмам и давал сольные концерты. Он продолжает записываться на лейбле ECM как в составе группы, так и с другими различными музыкантами (напр., с Гари Бартоном).

Дискография (альбомы):

- Pendulum /Eberhard Weber
- Twelve Moons /Jan Garbarek Group
- I Took Up The Runes /Jan Garbarek
- Legend Of The Seven Dreams /Jan Garbarek
- Orchestra /Eberhard Weber
- It's OK To Listen To The Gray Voice /Jan Garbarek Group
- Chorus /Eberhard Weber
- Wayfarer /Jan Garbarek Group
- Later That Evening /Eberhard Weber
- Paths,Prints /Jan Garbarek Group

- Fluid Rustle /Eberhard Weber
- Photo With ... /Jan Garbarek Group
- Silent Feet Eberhard /Weber Colours
- Watercolors /Pat Metheny
- Sound And Shadows /Ralph Towner/Solstice
- Passengers The Gary Burton Quartet/Eberhard Weber
- The Following Morning /Eberhard Weber
- Yellow Fields /Eberhard Weber
- Solstice /Ralph Towner
- Ring Gary /Burton Quintet
- The Colours Of Chloe /Eberhard Weber
- Works /Eberhard Weber
- Visible /World Jan Garbarek
- Rites /Jan Garbarek
- Atmospheric Conditions Permitting Jazzensemble des Hessischen Rundfunks
- Little Movements /Eberhard Weber
- Endless Days /Eberhard Weber

Ben Webster

Настоящее имя: Бенджамин Фрэнсис Вебстер (Benjamin Francis Webster)
Родился: 27 марта, 1909,Канзас, Миссури, США (Kansas City, MO)
Умер: 20 сентября, 1973, Амстердам, Голландия
Жанр: Джаз
Стиль: Traditional Pop, Swing
Инструменты: Саксофон (Sax Tenor)
Фирмы звукозаписи: Black Lion, Storyville, Jazz Colours, EmArcy, Charly, Spotlite

Бена Вебстера по праву можно считать - вместе с Колеманом Хоккинсом и Лестером Янгом - одним из представителей "большой тройки" тенор - саксофонистов эры свинга. У него был жесткий, резкий и шероховатый звук в стомпе, но в балладах он мог преображаться и играть с теплом и чувством.

После скрипичных уроков в детстве, Вебстер брал уроки игры на фортепиано: его сосед Пит Джонсон учил его играть блюз. Но с того времени, как Бадд Джонсон показал ему некоторые приемы игры на саксофоне, Вебстер оставил фортепиано и стал пробовать себя на саксофоне в составе группы "Young Family Band", включающей на тот момент и Лестера Янга. Короткое время он сотрудничал с Jap Allen и Blanche Calloway, сделав с последним свою дебютную запись. Позднее он присоединился к оркестру "Bennie Moten's Orchestra", в составе которого стал звездой во время джазовой сессии 1932 года.

В 30-х годах Вебстер достаточно долго играл в различных составах; Andy Kirk, Fletcher Henderson в 1934, Benny Carter, Willie Bryant, Cab Calloway и Teddy Wilson big band.

В 1940-м, после коротких перерывов в 1935 и 1936г.г., стал солирующим саксофонистом в оркестре Дюка Эллингтона. В течение последующих 3-х лет он участвовал на записях многих известных хитов, таких как "Cotton Tail" и "All Too Soon." В 1943 году Вебстер покидает Эллингтона и работает в Нью-Йорке, записываясь и как лидер, и как оркестрант в составах Raymond Scott, John Kirby и Sid Catlett. В течение нескольких сезонов в 50-х гастролировал с "Jazz at the Philharmonic".

Хотя его звукоизвлечение считается неканоническим, исполнение им баллад стало очень популярным, а Норман Гранц записывался с ним на многих запомнившихся сессиях.

Вебстер записал классический альбом с Артом Тейтумом и в целом всегда работал, сохраняя высокий энергетический потенциал. Но в 1964 году он временно переехал в Копенгаген, и там, на протяжении последнего десятилетия, играл только когда хотел.

Хотя и не все так однозначно в музыкальной карьере Вебстера, он был настоящим мастером свинга, и его творчество оказало большое влияние на таких непохожих исполнителей как Арчи Шеп, Скотт Хамилтон и Бенни Уоллес.

Похожие исполнители: Buddy Tate, Lester Young, Chu Berry, Don Byas, Arnett Cobb, Bud Freeman, Illinois Jacquet, Budd Johnson, Flip Phillips, Herschel Evans

Корни и влияние: Johnny Hodges, Benny Carter, Coleman Hawkins

Последователи: Dudu Pukwana, George Adams, Paul Gonsalves, Johnny Griffin, Buck Hill, Charles Lloyd, Jimmy Lyons, Al Sears, Archie Shepp, Bennie Wallace, Tony Coe, Hal "Cornbread" Singer, Sam "The Man" Taylor, David Murray, Eddie "Lockjaw" Davis

Исполнял произведения авторов: Duke Ellington, Johnny Mercer, George Gershwin, Richard Rodgers, Billy Strayhorn, Lorenz Hart, Ira Gershwin, Hoagy Carmichael, Harold Arlen, Juan Tizol, Cole Porter, Isham Jones, Johnny Burke, Mitchell Parish, Irving Mills , Marty Symes, Jule Styne, Edward Heyman, Arthur Johnston

Работал совместно: Duke Ellington, Harry Carney, Billie Holiday, Teddy Wilson, Lawrence Brown, Cootie Williams, Rex Stewart, Cozy Cole, Roy Eldridge, Barney Bigard , John Kirby, Milt Hinton, Ray Nance, Sonny Greer, Benny Morton, Jimmy Hamilton, Russell Procope, Jo Jones, Ray Brown

Дискография(альбомы):

- 1936 Tribute to a Great Jazzman / Jazz Archives
- 1943 He Played It That Way / IAJRC
- 1944 Ben and the Boys / Jazz Archives
- 1945 Plays Music with Feeling / Norgran
- 1953 King of the Tenors / Verve
- 1954 Sophisticated Lady / Verve
- 1954 Ballads / Verve
- 1954 Music for Loving / Verve
- 1954 Consummate Artistry of Ben Webster / Norgran
- 1955 The Big Tenor / EmArcy
- 1955 Music with Feeling/Ben Webster with Strings / Verve
- 1957 The Soul of Ben Webster / Verve
- 1957 Trav'lin Light / Milestone
- 1957 Soulville / Verve
- 1957 Tenor Giants / Verve
- 1958 At the Nuway Club (1958) / Jazz Guild
- 1959 Meets Gerry Mulligan / Verve
- 1959 Ben Webster Meets Oscar Peterson / Verve
- 1959 Ben Webster and Associates / Verve
- 1960 Warm Moods / Musicraft
- 1960 At the Renaissance / Original Jazz
- 1962 Ben and Sweets / Columbia
- 1963 Soulmates / Original Jazz
- 1963 Live: Providence, Rhode Island, 1963 / Storyville
- 1963 Live at Pio's / Enja
- 1964 See You at the Fair / GRP
- 1965 Stormy Weather / Black Lion
- 1965 Gone with the Wind / Black Lion
- 1965 In a Mellow Tone [live] / Jazz House
- 1965 There Is No Greater Love / Black Lion
- 1965 Blue Light / Polydor

- 1965 The Jeep Is JumpingBlack Lion
- 1965 Duke's in Bed! / Black Lion
- 1967 Big Ben Time / EmArcy
- 1967 Swingin' in London / Black Lion
- 1967 Meets Bill Coleman / Black Lion
- 1967 Plays Ballads / Storyville
- 1967 Plays Duke Ellington / Storyville
- 1968 Ben Meets Don Byas / Verve
- 1968 Meets Don Byas in the Black Forest / PolyGram
- 1968 Masters of Jazz, Vol. 5 / Storyville
- 1969 Live in Amsterdam / Charly
- 1969 At Work in Europe / Prestige
- 1969 For the Guv'nor (Tribute to Duke Ellington) / Charly
- 1969 Blow Ben BlowCatfish
- 1970 No Fool, No Fun / Spotlite
- 1972 Live at the Haarlemse Jazz club / Cat

Will Casey Bill Weldon
(Уилл "Кейси Билл" Уэлдон)

Род. 10 июля 1909 г., в городе Пайн Блафф (Pine Bluff), Арканзас

Данные о времени и месте смерти отсутствуют.

В 20-е гг. Уэлдон недолгое время был женат на Мемфис Минни (Memphis Minnie). Его дебют в звукозаписи состоялся в 1927 году в составе группы "Мемфис Джаг Бэнд" (The Memphis Jug Band), под именем Уилл Уэлдон (Will Weldon). Вокальные партии Уэлдон исполнял высоким, напряженным голосом, сопровождая их насыщенным гитарным аккомпанементом, который, особенно в составе дуэта с Вол Сивенсом (Vol Stevens), напоминал игру Чарли Джордана (Charley Jordan).

Следующие сведения о Уэлдоне относятся к 1935 году, когда он появился в Чикаго, предположительно прибыв туда из Канзас-Сити (Kansas City, KC), отсюда, повидимому, и его второй псевдоним «Кейси Билл». Его исполнение этого периода характеризуется более глубоким и теплым вокалом, иногда переходящим в фальцет, в то время как стиль игры на гитаре изменился еще более радикально. Иногда представляемый публике как «Чародей гавайской гитары» (The Hawaiian Guitar Wizard), он теперь играл слайдом на металлической гитаре. На его игру явно оказали влияние гавайские исполнители, такие как Сол Хупии (Sol Hupii), а также, возможно, гитаристы из западных штатов, игравшие в стиле свинг, типа Леона МакОлиффа (Leon MacAuliffe), но стержнем его музыки все же оставался блюз.

Помногу записывавшийся, Уэлдон являлся автором таких стандартов, как «Gonna Move to the Outskirts of Town» и «Somebody Changed the Lock on My Door». Многие его песни базировались на одной «коронной» мелодии, но, отходя от нее, Уэлдон играл высокоизобретательные, свинговые гитарные партии.

После 1938 года Уэлдон исчез с большой блюзовой сцены, отправившись, по сведениям, в Калифорнию, а затем в Детройт. Дальнейшая судьба его неизвестна.

Encyclopedia of Popular Music Copyright Muze UK Ltd. 1989 - 1998, перевод и изложение © М. Бирюков

Дискография

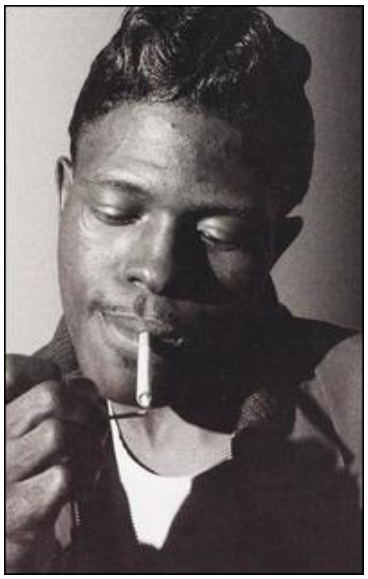
- Complete Recorded Works in Chronological Order, Vol. 1: 1935 - 1936 (Document) – 1994
- Complete Recorded Works in Chronological Order, Vol. 2: 1936 - 1937 (Document) – 1994
- Complete Recorded Works in Chronological Order, Vol. 3: 1937 - 1938 (Document) – 1994
- The Hawaiian Guitar Wizard 1935 - 1938

Записи Кейси Билла Уэлдона также можно найти на следующих сборниках:

- The Slide Guitar - Bottles, Knives and Steel (Sony Music) – 1990
- News and the Blues: Telling It Like It Is (Sony Music) – 1990
- Frank Stokes Dream: The Memphis Blues 1927 - 1931 (Yazoo 1008) – 1991

- Casey Bill Weldon & Kokomo Arnold - Bottleneck Guitar Trendsetters of the 1930s (Yazoo 1049) – 1992
- Roots of Robert Johnson (Yazoo)
- Booze and the Blues (Sony Music) – 1996

Junior Wells
(Amos Blackmore)



Born: Dec 9, 1934 in Memphis, TN

Died: Jan 15, 1998

Genre: Blues

Styles: Chicago Blues, Modern Electric Blues, Electric Chicago Blues, Electric Harmonica Blues, Modern Electric Chicago Blues, Blues Revival, Harmonica Blues

Similar Artists: Muddy Waters, Little Walter, Earl Hooker, Buddy Guy, Kid Thomas

Он был плохим пижоном, важно разгуливающим по сцене, как гангстер, поигрывающий гармошкой, шокируя толпу своими простецкими гримасами и забойными атаками чикагского блюза. Удивительно, но Джуниор Уэлш продержался таким более сорока лет - с начала его активной концертной деятельности в начале 50-х до самой смерти в конце 90-х годов.

Родившись в Мемфисе, Уэлш там же получал первые уроки игры на губной гармошки у другой будущей звезды - Little Junior Parker, пока не переехал в Чикаго в возрасте двенадцати лет. В 1950-м году он прошел импровизированное прослушивание у гитаристов Луиса и Дэвида Майеров, устроенное на домашней вечеринке, где-то в южной части города, в результате чего образовалась группа Deuces ("Черти"). Когда к ним присоединился барабанщик Фред Белоу, группа сменила свое название на "Aces" ("Тузы").

Литтл Уолтер покинул Мадди Уотерса в 1952-м году (он тогда сделал свой первый инструментальный хит "Juke") и Уэлш занял его место в команде Уотерса.

Это не помешало "Тузам" (объединивших свои усилия с Литтл Уолтером) помогать Уэлшу на его первых сессиях записи на "States Records", тогда были записаны такие оригинальные произведения, как "Hoodoo Man", бесшабашная "Cut That Out", и блестящие инструменталы "Eagle Rock" и "Junior's Wail".

На следующий год последовали другие блестящие работы, он поразил Америку печальной "So All Alone" и прыгающей "Lawdy! Lawdy!" (Мадди Уотерс подыграл на гитаре при записи). Уэлш показал бурную сторону своей жизни - по-видимому в то время он служил в армии и находился в самоволке.

В 1957-м году Уэлш связался с продюсером Мелом Лондоном. Результатом этого сотрудничества стали многие бессмертные работы, включая "I Could Cry" и рок-н-ролльную "Lovey Dovey Lovely One" в 1957-м; потрясающий всенародный ритм-н-блюзовый хит "Little By Little" (с Вилли Диксоном, обеспечивающим вокальную партию) в 1959-м и пропитанную ритм-н-блюзом "Messin' with the Kid" в 1960-м (безукоризненная гитарная партия в ней принадлежит Эрлу Хукеру). В течение этого пе-

риода гармошка Уэлша была отодвинута на задний план, уступая место его живому вокалу.

С продюсером Бобом Коэстром харпер в 1965-м сделал альбом всех времен и народов для компании "Delmark". "Hoodoo Man Blues" пропитан духом живого выступления Уэлша в "гостиной Терезы", несмотря на то, что был изрядно "порезан" в студии. Вместе с Бадди Гаем (изначально представляемого как Фрэндли Чэп из-за его контракта с "Чесс"), играющим выразительные гитарные партии, Уэлш создал ставшие каноническими версии "Snatch It Back and Hold It", "You Don't Love Me" и "Chittlin' Con Carne".

В следующий раз Уэлш появился в ритм-н-блюзовых чартах в 1968-м году с окрашенным в фанковые оттенки а-ля Джеймс Браун произведением "You're Tuff Enough", выпущенным под скандальным лейблом "Blue Rock". Уэлш поварился в этом еще немного, пугая почтенных обывателей и радуя своих поклонников ритм-н-блюза; его сингл "Up in Heah", записанный для "Bright Star", в котором были сильно задействованы духовые, наделал немало шума.

После выпущенного под лейблом "Delmark" прекрасного сборника "On Tap" Уэлш долгое время мало что выпускал на виниле, однако он продолжал пользоваться популярностью дома и за границей (сам по себе или в партнерстве с Бадди Гаем; они играли с Роллинг Стоунз в памятном турне и записали в начале 70-х противоречивый, но интересный альбом для "Atco").

После этого, до конца своей карьеры Уэлш бльше практически не записывался. Пара сборников под лейблом "Telarc", выпущенных в начале 90-х, больше разочаровывали, однако его последняя студийная работа 1997-го года "Come on in This House" продемонстрировала возрождение и критики это отметили - альбом получил W.C. Handy Blues Award как лучший традиционный блюзовый альбом в 1997-м году. Даже придя в студию ненадолго, Уэлш остался мощным, живым и привлекательным, выдавая свой характерный "раскачивающийся" рифф, командуя всяким, кто находился в комнате одним угрожающим визгом или взрывным акцентом его усиленной гармошки. Он продолжал выступать до тех пор, пока, летом 1997-го, у него не обнаружился лимфатический рак. Осенью того же года, во время лечения, он перенес сердечный приступ, в результате которого он впал в кому. В этом состоянии он оставался до самой смерти 15-го января 1998-го года.

После его смерти была выпущена горстка сборников, а так же фильм "Blues Brothers 2000", в котором он сыграл эпизодическую роль.

Biography by Bill Dahl

He was one bad dude, strutting across the stage like a harp-toting gangster, mesmerizing the crowd with his tough-guy antics and rib-sticking Chicago blues attack. Amazingly, Junior

Wells kept at precisely this sort of thing for over 40 years — he was an active performer from the dawn of the 1950s to his death in the late '90s.

Born in Memphis, Wells learned his earliest harp licks from another future legend, Little Junior Parker, before he came to Chicago at age 12. In 1950, the teenager passed an impromptu audition for guitarists Louis and David Myers at a house party on the South side, and the Deuces were born. When drummer Fred Below came aboard, they changed their name to the Aces.

Little Walter left Muddy Waters in 1952 (in the wake of his hit instrumental, "Juke"), and Wells jumped ship to take his place with Waters. That didn't stop the Aces (who joined forces with Little Walter) from backing Wells on his initial sessions for States Records, though — his debut date produced some seminal Chicago blues efforts, including his first reading of "Hoodoo Man," a rollicking "Cut That Out," and the blazing instrumentals "Eagle Rock" and "Junior's Wail."

More fireworks ensued the next year when he encored for States with a mournful "So All Alone" and the jumping "Lawdy! Lawdy!" (Muddy Waters moonlighted on guitar for the session). Already Wells was exhibiting his tempestuous side — he was allegedly AWOL from the Army at the time.

In 1957, Wells hooked up with producer Mel London, who owned the Chief and Profile logos. The association resulted in many of Wells's most enduring sides, including "I Could Cry" and the rock & rolling "Lovey Dovey Lovely One" in 1957; the grinding national R&B hit "Little by Little" (with Willie Dixon providing vocal harmony) in 1959, and the R&B-laced classic "Messin' with the Kid" in 1960 (sporting Earl Hooker's immaculate guitar work). Wells's harp was de-emphasized during this period on record in favor of his animated vocals.

With Bob Koester producing, the harpist cut an all-time classic LP for Delmark in 1965. Hoodoo Man Blues vividly captured the feel of a typical Wells set at Theresa's Lounge, even though it was cut in a studio. With Buddy Guy (initially billed as "Friendly Chap" due to his contract with Chess) providing concise lead guitar, Wells laid down definitive versions of "Snatch It Back and Hold It," "You Don't Love Me," and "Chittlin' Con Carne."

The harpist made his second appearance on the national R&B lists in 1968 with a funky James Brown-tinged piece, "You're Tuff Enough," for Mercury's feisty Blue Rock logo. Wells had been working in this bag for some time, alarming the purists but delighting R&B fans; his brass-powered 1966 single for Bright Star, "Up in Heah," had previously made a lot of local noise.

After a fine mid-'70s set for Delmark (On Tap), little was heard from Wells on vinyl for an extended spell, though he continued to enjoy massive appeal at home (Theresa's was his principal haunt for many a moon) and abroad (whether on his own or in partnership with Guy; they opened for the Rolling Stones on one memorable tour and cut an inconsistent but interesting album for Atco in the early '70s).

Toward the end of his career, Wells just didn't seem to be into recording anymore; a pair of sets for Telarc in the early '90s were major disappointments, but his last studio session, 1997's Come on in This House, found him on the rebound and the critics noticed — the album won the W.C. Handy Blues Award for Traditional Blues Album in 1997. Even when he came up short in the studio, Wells remained a potent live attraction, cutting a familiar swaggering figure, commanding the attention of everyone in the room with one menacing yelp or a punctuating blast from his amplified harmonica. He continued performing until he was diagnosed with lymphatic cancer in the summer of 1997. That fall, he suffered a heart attack while undergoing treatment, sending him into a coma. Wells stayed in the coma until he passed away on January 15, 1998. A handful of compilations were released shortly after his death, as was the film Blues Brothers 2000, which featured a cameo by Wells.

Discography:

- 1965 Hoodoo Man Blues - Delmark
- 1966 It's My Life, Baby! - Vanguard
- 1968 Coming at You - Vanguard
- 1968 You're Tuff Enough - Mercury
- 1969 Live at the Golden Bear - Mercury
- 1970 South Side Blues Jam - Delmark
- 1972 Buddy Guy & Junior Wells Play the Blues - Atlantic
- 1972 In My Younger Days - Red Lightnin'
- 1975 On Tap - Delmark
- 1977 Blues Hit Big Town - Delmark
- 1979 Pleading the Blues - Evidence
- 1979 Blues with a Beat - Delmark
- 1982 Drinkin' TNT 'n' Smokin' Dynamite - Blind Pig
- 1991 Alone & Acoustic - Alligator
- 1992 Undisputed Godfather of the Blues - GBW
- 1993 Better Off with the Blues - Telarc
- 1995 Everybody's Gettin' Some - Telarc
- 1997 Come on in This House - Telarc
- 1997 Live at Buddy Guy's Legends - Telarc
- 1999 Junior Wells & Friends – Charly

Cassandra Wilson

Cassandra Wilson - одна из лучших в истории джаза вокалисток, родилась в городе Jackson, Mississippi, в музыкальной семье, ее отец Herman Fowlkes был профессиональным музыкантом - играл на гитаре и бас-гитаре. Wilson училась игре на фортепьяно с девяти лет, а уже в 12 лет начала сочинять свои собственные песни и исполнять их, аккомпанируя себе на гитаре. К 19 годам она уже во вся гастролировала по штатам Mississippi и Arkansas, исполняя преимущественно фолк материал, но постепенно увлеклась джазом. После окончания учебы в колледже Cassandra переезжает в New Orleans и начинает карьеру на местной телевизионной станции. Вот как певица вспоминает об этом времени: Я только что получила диплом специалиста в области средств массовой информации и работала в качестве помощника директора по связям с общественностью. В то время я думала, что всю оставшуюся жизнь проведу на телевидении и поэтому, прилагала все усилия для того, чтобы сделать карьеру именно в этой области. Но в то же время музыка оставалось очень важной для меня вещью . Поэтому Wilson в те годы работала на 2 фронта, активно трудясь на благо родной телекомпании и одновременно эпизодически сотрудничая с известным Нью-Орлеанским саксофонистом Earl ом Turbinton ом, который был для нее настоящим учителем, и помог завершить певице переход от ее фольк-периода, в котором ее интересовало исключительно творчество Joni Mitchell а к джазу. Wilson вспоминает, что в то время она открыла для себя творчество таких примадонн джазового вокала как Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Betty Carter. Также певица активно работает над своим голосом, который в тот период был довольно высоким и совсем не имел ту темную и глубокую окраску, благодаря которой он так знаменит теперь. Этот чудесный голос теперь звучит на дести альбомах как лидер вокал и еще добрую дюжину украшает как голос приглашенной вокалистки. Cassandra записала совместные работы со множеством коллективов и солистов, среди которых: Steve Coleman & Five Elements, the M-Base collective, New Air and Bob Belden's Manhattan Rhythm Club После своего увлечения фолком в 70-х, приобщения к джазу и переезда в New York Wilson завершила полный цикл своей музыкальной эволюции и вернулась к своим корням к фолк, поп, блюз музыке, ко всему тому, что в самом начале вдохновляло ее заниматься пением. однако теперь она осмысливала весь этот материал с позиций многоопытной джазовой вокалистки. Wilson говорит, что ее музыкальная эволюция действительно происходит как бы циклически. Первая музыка которую я слышала в детстве, - вспоминает певица, - это конечно был джаз и именно джаз является основой моего музыкального мировоззрения, поэтому разумеется был смысл вернуться к джазу, однако теперь, когда я стала старше, я могу по-новому взглянуть на вещи, и поэтому для меня есть смысл исполнять мелодии таких исполнителей как Joni Mitchell, Robert Johnson, Hank Williams и The Monkees, хотя бы потому, что никто не пел их еще как джазовые композиции. Продюсер певицы Craig Street говорит по этому поводу, что и он и его подопечная очень любят разрушать стереотипы и менять устоявшийся порядок вещей, что и заставляет их быть вместе и делать порой сумасшедшие вещи. Wilson говорит о своем продюсере в том же: духе: "Он по натуре авантюрист, я тоже. У него всегда есть очень необычные идеи, касающиеся инструментовки тех или иных композиций. Именно благодаря Craig у мои записи звучат всегда по-новому, мне нравиться когда меня даже не сразу узнают". А вот последние новости оКассандре на сентябрь 1998 г. По итогам ежегодного обзора журнала "Downbeat" Wilson признана лучшей джазовой вокалисткой 1998 года, оставив позади и Дайану Крол, и Ширли Хорн.

Johnny Winter

Born: Feb 23, 1944 in Beaumont, TX

Genre: Rock

Styles: Modern Electric Blues, Blues, Blues-Rock, Modern Electric Texas Blues, Slide Guitar Blues, Hard Rock, Album Rock, Arena Rock, Boogie Rock, Electric Texas Blues, Electric Blues

Instruments: Guitar, Harmonica, Vocals, Slide Guitar

Similar Artists: Stevie Ray Vaughan, Jeff Healey, Eric Clapton, Edgar Winter, Derek & the Dominos, Rick Derringer, Jeff Beck, Albert Collins, George Thorogood, Cub Koda, Duane Allman, Peter Green, Savoy Brown, Elvin Bishop, John Mayall, Canned Heat

Музыкант, положивший начало техаскому блюз-року, первый гитарный slinger. В мифологию блюза и рока вошел слух, что после каждого диска ДВ делал татуировку (что есть выдумка), а также слайдер, сделанный из обрезка водопроводной трубы, которым ДВ пользуется уже не первое десятилетие (что есть правда).

ДВ (John Dawson Winter III) родился 23 февраля 1944 в Техасе (город Beaumont) в семье военнослужащего. ДВ, также как и его брат Эдгар, появившийся на свет в 1947, родились абсолютными альбиносами - с волосами и глазами, лишенными пигментации, и всю жизнь страдали от слабого здоровья и всевозможных недугов.

Природа оделила ДВ и его брата здоровьем, однако наградила музыкальным даром. К пяти годам ДВ играл на кларнете, позднее на гавайской и обычной гитарах, Эдгар - на фортепиано, саксофоне, других духовых инструментах. Ещё детьми братья выступали при любом удобном случае, копируя Everlys Brothers, побеждая в конкурсах музыкантов-любителей, как следствие они в раннем возрасте появились на экранах телевизоров, получили первое артистическое паблисити. К 14 годам у ДВ был собственный ансамбль Johnny and the Jammers, где Эдгар играл на клавишах. Группа выиграла очередной конкурс и получила возможность записать свой первый диск-сингл в 1962.

Три последующих года ДВ вёл бурную жизнь музыканта. Он выступал при малейшей возможности с разными составами (Black Plague, The Crystaliers, It And Them, Texas Guitar Slim), в том числе в массе черных клубов, пересекаясь там со своими кумирами - Muddy Waters, B. B. King, and Bobby Bland. В эти годы он выпустил на маленьких техасских фирмах ряд синглов, до сих пор переиздающихся без согласия ДВ под разными названиями в виде компиляций.

Кардинальные перемены произошли в судьбе ДВ с началом «Британского вторжения»: бриты принесли моду на американский блюз и природный талант ДВ к блюзу получил приложение.

К 1967 он переехал в Хьюстон и основал трио с барабанщиком Джо Тёрнером и басистом Томи Шенноном. На независимой фирме трио записывает диск «The Progressive Blues Experiment».

В супер-звезду ДВ превращается после подписания контракта с Columbia и выпуска в 1968 «Johnny Winter» (это случилось после публикации заметки влиятельным журналом «Rolling Stone»). Следует моментальная раскрутка, бешеная реклама, бесконечные концерты, в том числе на всех крупных фестивалях, включая Woodstock, the Atlanta Pop Festival и проч. По настоянию менеджера выступление ДВ не попало в фильм о Вудстоке, что нанесло, по мнению музыканта, его карьере существенный ущерб

ДВ перебирается в Нью-Йорк, у него один из мощнейших менеджеров Стив Пол. Звук следующего альбома «Second Winter» утяжеляется, в состав приходит Эдгар.

С приходом 70-х меняются вкусы. ДВ удаляется от традиционного блюза в сторону коммерчески передового блюз-рока. Теперь он работает с поп-группой талантливого гитариста и композитора Рика Дерринжера, в прошлом преуспевшей в сёрф-роке, теперь переменившей саунд на тяжелый. Проект получает название Johnny Winter And и выпускает ряд альбомов, являющихся классикой американского блюз-рока. Дерринжер напишет для группы один из «гимнов» жанра «Rock'n'Roll Hootchie Koo».

В эту эпоху ДВ становится наркоманом, что разрушительным образом действует на его и без того шаткое здоровье, подрывает его карьеру. Почти два года потребовалось ему, чтобы прийти в себя и заявить о себе альбомом с красноречивым названием «Still Alive and Well» (1973).

Лишь во второй половине 70-х ДВ удалось вернуться к блюзу, когда он выпустил пластинку «Nothin' But The Blues» на принадлежащей CBS фирме Blue Sky, на которой он также спродюсировал с 1977 по 1980 ряд альбомов Мадди Вотерса, получивших «Грэмми».

В начале 80-х ДВ начинает сотрудничество с Alligator Records. Там он записал номинировавшиеся на Grammy «Guitar Slinger» и «Serious Business», не менее сильный «3rd Degree», продюсирует и играет на альбоме Сонни Терри. Однако успешная творческая деятельность не сопровождается коммерческим успехом.

В конце декады ДВ подписывает контракт с филиалом RCA лейблом Voyager, записывает два LP с работавшим с ZZ Top продюсером Терри Мейнингом. Выпущен только один из этих рок-альбомов - «The Winter of '88». Новое руководство RCA решает заморозить выход второго, который до сих пор остаётся в архивах компании.

Следующим партнером ДВ стала компания Point Blank Records. ДВ возвращается к чистому блюзу, его «Let Me In» (1991) и «Hey, Where's Your Brother?» (1992) выдвигаются на Грэмми.

В 1992 ДВ участвует в праздновании 30-летия творческой деятельности Боба Дилана, широко освещавшемся ТВ и прессой, и вновь попал в фокус всеобщего внимания после долгих лет забвения. Казалось, судьба даёт ему ещё один шанс…

Последующие почти пять лет ДВ провел в изоляции, под постоянным присмотром медиков, выступая лишь изредка. Слабое с рождения физическое здоровье усугубилось нервным расстройством, ДВ прописывают ежедневное лечение транквилизаторами.

В марте 1998 на прилавках появился «Live In NYC '97», записанный в одном из клубов Нью-Йорка. Хотя большинство критиков приняли диск с энтузиазмом, невозможно закрыть глаза на то, что сыгран он в несколько замедленном темпе, что некоторые объяснили действием на музыканта лекарств.

Доходят слухи о записываемом по меньшей мере пару лет диске, работа над которым постоянно приостанавливается из-за периодического ухудшения здоровья гитариста. По данным его международного фэн-клуба, альбом может появится к 60-летию ДВ - в феврале 2004.

Howlin' Wolf
(Хаулин Вулф)

Настоящее имя: Честер Артур Бернетт (Chester Arthur Burnett)
Родился: 10 июня, 1910 в Вест-Пойнте, штат Массачусетс (West Point, MS)
Умер: 10 января, 1976 в Хайнсе, штат Иллинойс (Hines, IL)
Жанр: блюз
Стиль: Electric Chicago Blues
Инструменты: вокал, гитара, губная гармоника
Лэйблы: Chess (22), MCA/Chess (9), Charly (5), Sound Solutions (3), Vogue (2), New Rose (2), MCA Special Products (2)

"Когда я услыхал его, я сказал: вот это по мне. Это то, в чем душа человеческая никогда не умирает: Он, бывало, сиживал у меня, вытянув свои ножищи, так что не пройти, наигрывая что-то на губной гармошке, и скажу я вам: лучшее шоу, которое можно найти сегодня - это одна из тех посиделок Барнетта в моей студии. Видели бы вы эту страсть в его лице, когда он пел: А пел он чертовски душевно."

Такие эмоциональные воспоминания остались у директора мемфисской студии звукозаписи Sun Records Сэма Филлипса (Sam Phillips) от первой встречи с Хаулином Вульфом в 1950-м. Того самого директора той самой студии, на которой "писались" впоследствии Элвис, Джерри Ли Льюис, Карл Перкинс, Рой Орбисон: Тогда, в 50-ом, Вульф уже был блюзовым авторитетом, имел за плечами солидный опыт и даже вел свое шоу на местном радио. Да и стукнуло ему к тому времени уже сорок. Но вот до студии добрался только сейчас.

А начиналось все аж в 1910 году, 10 июня, когда у фермера Дока Барнетта и его жены Гертруды родился очередной ребенок, нареченный Честером (Chester Arthur Burnett). Вест Пойнт, Миссисипи - вот то благословенное место под солнцем, где это произошло. Хватало там и солнца, и работы на хлопковых плантациях. Хватало и переездов с места на место - типичных для фермерских семей - в поисках куска хлеба посытнее. Когда Честеру исполняется 13, семья переезжает на плантации Миссисипской Дельты близ города Ruleville. Музыкальный опыт "трудного ребенка", как уже успели окрестить Честера, к тому времени сводился к пению в баптистской церкви по воскресениям. Пятью годами позже отец, вряд ли осознавая серьезность момента, снабдит его первой гитарой. Примерно в то же самое время Барнетт-младший встретился с легендарным Чарли Пэттоном (Charlie Patton), блюзовым "столпом" того времени.

"С этого человека все для меня началось," - вспоминал Барнетт, - "Он привил мне такие вкусы. Я попросил его научить меня и по вечерам, после работы, стал заходить к нему". Именно Пэттон познакомил его с основами блюзового стиля Дельты. Кроме того, у Пэттона Честер позаимствовал кое-что из того, что называется "делать шоу", а именно манеру поведения на сцене, многие их тех трюков - паданье на колени, ползанье на четвереньках, вопли и завывания, лежа на спине, - которые впоследствии будут так впечатлять публику на концертах самого Барнетта.

Но это потом. А пока дело ограничивалось случайными выступлениями в местных забегаловках, на вечеринках, а то и просто на улицах. О том, чтобы бросить фермерство и всерьез заняться музыкой, речи еще не шло.

В 1933 году семья снова переезжает. На этот раз на плантации Nat Phillips', в Арканзас. Там Барнетта ждет еще одна "эпохальная" встреча с очередной блюзовой легендой Сонни Бой Вильямсоном (Sonny Boy Williamson, наст. имя - Alex Miller), который в свою

очередь учит его игре на губной гармошке. Чуть позже эта парочка скооперируется и, забыв про тяжкие обязанности фермерского быта, отправится колесить по Дельте. (Дальше - больше. Отношения музыкантов станут чуть ли ни родственными, т.к. Вильямсон женится на сводной сестре Барнетта Мэри). Аудитория стандартная - бары, улицы: Во время этих разъездов пути Барнетта частенько пересекались с путями практически всех заметных блюзменов того времени, и вскоре он стал "широко известным в узких кругах" музыкантов Миссисипи. Женился - к тому времени уже вторично. И если первый брак был мимолетным увлечением, то второй, с мисс Лили Хэндли (Lillie Handley), оказался союзом на всю оставшуюся жизнь.

Уже тогда он заслужил от коллег прозвища одно другого красноречивее - Bull Cow (здоровяк), Big Foot (Снежный человек). Действительно, незаметной фигурой Барнетт не был. С ростом 6 футов 6 дюймов и весом под 300 фунтов, он резко выделялся на фоне окружающих. От скромности тоже не страдал, и его необузданный нрав, нарочито диковатые замашки вкупе с выразительной внешностью привлекали пристальное внимание в любой компании. Многим (даже конкурентам) он внушал уважение, некоторым - благоговейный страх. Джонни Шайнс (Johnny Shines) - один из музыкантов, с которыми Барнетт работал в те времена - сравнивал его с диким зверем и признавался, что в первый раз даже побоялся протянуть ему руку.

Персона с такими габаритами на сцене мгновенно запоминалась. Но главной отличительной чертой, которой Барнетт навсегда "застолбил" себе место в блюзовой галерее славы, был и остается его неподражаемый голос. "Выходивший из самых утробных глубин", "клокочущий и ревущий", гортанный, свирепый, пронизывающий - можно бесконечно подбирать эпитеты для того, что, услышав однажды, уже ни с чем не спутаешь. Его агрессивный вокальный стиль, сочетание низкого обволакивающего голосового диапазона с фальцетными завываниями, холодящими кровь, поражает воображение и до сих пор плодит массу подражателей. Такой вот "дикарь" будоражил публику миссисипской глубинки с переменным успехом вплоть до 1941 года, когда Барнетту настал черед заступить на защиту родины. Время было неспокойным, но Честеру повезло - в военных действиях против нацистской Германии он участия не принимал, хотя и отслужил в армии от звонка до звонка (1941-1945 гг.). После демобилизации вернулся в родные места и даже на пару лет вновь занялся фермерством. Но долго выносить суровый фермерский уклад "душа поэта" не могла. К 1948 году он сколотил свой собственный "электрический" бэнд - Junior Parker, James Cotton, Matt Murphy, Pat Hare, Willie Johnson - и вновь принялся за старое.

Если и можно говорить о каком-то взлете в относительно ровной карьере Барнетта, то он приходится именно на это время. Только в 38 лет ему впервые по-настоящему выпадает шанс - поступило предложение поработать в западном Мемфисе диск-жокеем на радиостанции KWEM, ориентированной большей частью на чернокожую аудиторию. И вот Барнетт уже во всю заправляет там своим собственным 30-тиминутным шоу, которое перемежается рекламой зерновых культур и фермерского инвентаря. Успех шоу способствует тому, что его ведущему даже предлагают работу рекламного агента в местном "сельпо". Во время этой совмещенной работы - днем в магазине, вечером на радио - к нему прочно прилипает новое прозвище. Отныне он раз и на всегда Howlin' Wolf, Воющий Волк Дельты, - характеристика как нельзя более подходящая для его манеры пения, неуемной энергии и сексуальной бравады на сцене.

Радио - вещь демократичная, доступная всем, и вскоре шоу Вульфа попадает в поле зрения (скорее - слуха) уже упомянутого Сэма Филлипса. Для Вульфа открываются двери его студии, и там он записывает свой дебютный сингл "Moanin' at Midnight"/ "How Many More Years" с Айком Тернером (Ike Turner) за пианино и Вилли Джонсоном на гитаре. Филлипс понимал, что несмотря на хитовость этих вещей, сил на их раскрутку у него не хватит, и решил выгодно их продать. Предприимчивый Сэм предложил запись сразу двум компаниям - лос-анжелесской RPM, собственности братьев Бихари (Bihari), и чикагской

"Chess Records", проекту не менее честолюбивых братьев Чесс. Между компаниями произошло даже нечто вроде длительной "разборки" за этот сингл. В конце концов диск был выпущен на RPM, но правами на него обладала "Chess Records", которая в итоге и заполучила Вульфа. В обмен RPM достался некий Rosco Gordon. Вульф, совсем уж было собравшийся в Лос-Анжелес, поехал все-таки в Чикаго. "Единственный, кто выбрался с Юга как джентльмен, " - говорили о нем коллеги. На дворе к тому времени стояла уже осень 1952 года.

Братья Чесс не зря так настойчиво переманивали Вульфа в свой лагерь. Запись, по поводу которой было сломано столько копий, разошлась тиражом в 60 тысяч - весьма солидный показатель для того времени. Впоследствии Вульф оставался верен "Chess" до конца своей карьеры.

Самоуверенный, знающий себе цену, с контрактом в кармане, Хаулин Вульф окунается в до предела насыщенную атмосферу Чикаго пятидесятых. О том, что она из себя представляла, уже не раз писалось, в том числе и на страницах данного издания. Однако дадим слово очевидцу. Хуберт Самлин (Hubert Sumlin), гитарист, которого Вульф вытянул с собой из Мемфиса, и который с 1956 года был постоянным участником его бэнда вплоть до самых последних дней: "Музыка в Чикаго звучала лучше, с большей искренностью. Это был просто блюз. Его ведь невозможно слишком осовременить: Традиция вышла из Нового Орлеана, из Теннесси, Арканзаса - у нас там было разное звучание откуда угодно. Когда мы попали в Чикаго, там были все эти парни из Нового Орлеана, с Миссисипи, ребята с Юга - все тогда собрались в одном месте. Каждый играл свое. У того была пара аккордов, у этого пара: Мне понадобилось время, чтобы выработать стиль. Пришлось многому учиться".

Приходилось ли чему-либо учиться Вульфу, который сам мог научить кого угодно, неизвестно. Однако музыкальный климат Чикаго, знакомства с музыкантами, которые были собраны под крылом "Chess Records" и проповедовали "новый стиль" - жесткий, плотный, местами даже свирепый электрический блюз, - не могли не повлиять на Вульфа. Тем не менее южные блюзовые корни были еще глубоки, и он достаточно неохотно приноравливался к требованиям времени. Гораздо более неохотно, чем тот же Мадди Уотерс (Muddy Waters), извечный коллега-соперник Вульфа. Споры о том, кто из этих двоих "круче", не утихали в те времена. Данный вопрос является предметом дискуссий даже сейчас. Отношения музыкантов никогда не были слишком теплыми, однако до банальных перепалок дело не доходило - со скрипом, они все же признавали авторитет друг друга. Но соперничество было неприкрытым, причем пальма первенства не всегда доставалась Вульфу. Даже верный Хуберт Самлин как-то не утерпел и сбежал к Уотерсу. Да и как не сбежать, если у этого самого Уотерса заработать на первых порах можно было втрое больше, чем у Вульфа. И гастролировал тот по всей стране, тогда как аудитория Вульфа ограничивалась пока лишь Чикаго и его окрестностями. Однако Самлин вскоре вернулся к старому патрону и больше уже никуда не бегал. А вот каким образом сравнивал Вульфа и Уотерса "серый кардинал блюза", автор практически всего золотого блюзового фонда, басист Вилли Диксон (Willie Dixon): "Мадди - тот тип личности, которому ты можешь доверить любые тексты, он как говорится, быстр в учении. Вульф - этому не стоит давать слишком много текста, поскольку он его все равно перековеркает. А если даже споет правильно, то все равно не с тем смыслом." Однако неисчерпаемого репертуара Диксона с лихвой хватало не только для этих двоих. На его материале "паразитируют" все, кому не лень, вплоть до наших дней. И если такие неоспоримые хиты, как "Hoochie Coochie Man" и "I Just Want to Make Love to You" достались Уотерсу, то Вульфа Диксон снабдил не менее забойными "Three Hundred Pounds of Joy", "Wang-Dang-Doodle", "Back Door Man" и еще несчетным количеством "нетленки". Чтобы закончить тему о непростых взаимоотношениях Уотерса и Вульфа вновь сошлемся на Хуберта Самлина: "Спустя многие годы, на Ann Arbor Blues Festival, где-то в семидесятые случилось нечто, чего я никогда раньше не

видел. Они встретились - оба были уже больны. Встретились и стали обниматься, отослали своих музыкантов для того, чтобы поговорить по душам. Наконец-то решились. Это был первый раз, когда я видел этих парней вместе. Это походило на воссоединение, на возвращение домой. Они пили пиво, обнимались и плакали, вели себя как дети:" Такой вот момент истины.

На протяжение 50-х - начала 60-х основной для Вульфа является его работа в чикагских клубах, таких как "708" и "Syvio's Lounge". Сохранились воспоминания очевидцев, описывающие Вульфа "в деле": "Его глаза горели и чуть не вылезали из орбит: Он распахнул свой огромный рот и начал петь. Губы едва не закручивались вокруг микрофона, и, казалось, он его сейчас съест. Вольф выглядел достаточно чокнутым, чтобы сделать это. Во время пения ему не было дела до публики, до своих музыкантов. Он был действительно свирепым, когда пел."

Вольф также активен и в студии. В 1956-1957 годы наблюдается пик его популярности с точки зрения продаж дисков. Записываются такие хиты, как "Smokestack Lightnin' " и "Killing Floor"с гитаристами Вилли Джонсоном и Хубертом Самлином, Хоши Ли Кеннардом (Hosea Lee Kennard) за пианино, Диксоном на басу и Эрлом Филлиплом (Earl Phillips) на ударных. Кеннард и Самлин - личности, во многом обеспечившие записям Вульфа того периода их неповторимое звучание. Гитарные пассажи Самлина как нельзя лучше сочетались с вульфовским голосом, его воем и стонами. Примерно в то же время записываются "Howlin' For My Baby", "Wang-Dang-Doodle" и "Shake For Me" при участии таких замечательных пианистов, как Отис Спэнн (Otis Spann) и Джонни Джонс (Johnny Johns).

Шестидесятые принесли с собой эпоху безраздельного господства рок-н-ролла. Однако в это время Вульф сумел не только сохранить свою аудиторию, но и существенно расширить ее. Он не только активно гастролирует по Штатам. В 1964 году, когда наблюдается значительный всплеск интереса к традиционному блюзу, Вульф впервые приезжает в Европу, в Великобританию, в рамках чессовского "Шоу возрождения блюза" и в дальнейшем не раз посещает сей гостеприимный континент. К своему большому удивлению он обнаружил, что все эти бешено популярные белые ребята вроде "Rolling Stones", "Yardbirds" и им подобных во всю записывают и популяризируют "его" музыку. Парадокс, но ему, одному из отцов-основателей нового "послевоенного" блюза, частенько приходилось выступать на разогреве у этих молокососов, которые чуть ли ни во внуки ему годились.

Благодаря "роллингам" Вульф даже попадает на британское телевидение, в тинейджерское Shindig television show. Роль Stones в популяризации блюза на британской земле красноречиво обозначил еще Мадди Уотерс: "До "Rolling Stones" люди ничего не знали обо мне и не хотели ничего знать. Я делал так называемые "проходные" записи. Но появились Stones, другие английские группы, стали играть эту музыку, и теперь дети покупают мои записи и слушают их." Впрочем, и Уотерс, и Вульф не всегда были столь благосклонны по отношению к своим последователям. Тем не менее в 1971 году выходит "London Sessions", альбом, в записи которого принимают участие Эрик Клэптон, Ринго Старр, Билл Уаймен и Чарли Уоттс.

Вообще, влияние чикагской блюзовой традиции на развитие рок-музыки - тема для отдельного разговора. Его не избежал практически ни один известный рокер нового времени. Кроме уже упомянутых "Rolling Stones", влияние Вульфа на свое творчество признавали "The Animals", Jimi Hendrix, Janis Joplin и многие другие. Тот же Моррисон из "The Doors" на своем дебютном альбоме в 1967 году вопил не что-нибудь, а "Back Door Man", творение Диксона - Барнетта.

Из студийных работ Вульфа этого времени прежде всего стоит выделить его второй LP, альбом "Howlin' Wolf". Это классическая сборка из 12 вещей, записанных в разное

время, начиная с самого начала его опытов аудиозаписи. По изображению на конверте пластинки он стал известен публике под названием "Rocking Chair Album". Интересно мнение самого Вульфа об этом альбоме. Оно весьма кратко: "dogshit" (дерьмо собачье). Что ж, возможно ему было с чем сравнивать. Однако для большинства поклонников данная запись является хрестоматией вульфовского блюза, дающей наиболее полное представление о его творчестве на протяжение почти двух десятилетий студийной работы.

Вульф по-прежнему постоянно гастролирует, однако здоровье начинает сдавать. Все почти со стопроцентной точностью напоминает сюжет, описанный в его же собственной песне "Goin' Down Slow": "Я здорово веселился, - даже если уже не оклемаюсь. Мое здоровье слабеет. Я потихоньку дохожу." Вульф страдает от хронических почечных болей и даже избегает выступать в городах, где нет диализных машин. Но после каждой такой выматывающей процедуры он вновь спешит на концерты. К концу 1975 года он уже окончательно выдохся. Несколько сердечных приступов, недавно обнаруженный рак: Вульфа помещают в Veterans Administration Hospital, в Чикаго. 10 января 1976 года его не стало.

Максим ПАНАСЕНКО "Howlin' Wolf - Воющий волк Дельты Миссисипи"

По материалам журнала *JAZZ квадрат*

Похожие артисты: Eddie Shaw, Hubert Sumlin, Muddy Waters, Willie Dixon, Junior Wells, Hound Dog Taylor, The Rolling Stones

Корни и влияние: Sonny Boy Williamson [II], Blind Lemon Jefferson, Tommy Johnson, Charley Patton

Последователи: Roosevelt "Booba" Barnes, Joe Hill, Louis Canned Heat, Nick Cave, Led Zeppelin, Little Feat, Omar & the Howlers, Robert Plant, Ten Years After, Dale Hawkins, Calvin "Fuzz" Jones, Jimi Hendrix, Syl Johnson, Junior Parker, Henry Threadgill, Maurice John Vaughn, Smokey Wilson Hoosegow

Исполнял композиции авторов: Willie Dixon, Chester Arthur Burnett, James Burke Oden, Clement Burnette, Elmore James, Big Joe Williams, Alex Atkins, Traditional, Sonny Boy Williamson [II], Sonny Boy Williamson [I], Muddy Waters

Работал с музыкантами: Willie Steel, Donald Hankins, Little Johnny Jones, Buddy Guy, Henry Gray, James Cotton, Fred Below, Albert Williams, J.T. Brown

Дискография:

- 195 Rythym & Blues with Howlin' Wolf / London
- 1962 Howlin' Wolf / Chess
- 1962 Howlin' Wolf Sings the Blues / Crown
- 1962 The Rocking Chair Album / Vogue
- 1964 Tell Me / Pye
- 1964 Live in Europe 1964 / Sundown
- 1965 Poor Boy / Chess
- 1966 Big City Blues / Custom
- 1966 The Real Folk Blues / MCA / Chess
- 1967 The Original Folk Blues / United
- 1967 Super Super Blues Band / Chess
- 1967 More Real Folk Blues / MCA / Chess
- 1969 Evil / Chess
- 1969 This Is Howlin' Wolf's New Album / Cadet
- 1969 The Howlin' Wolf Album / Chess

- 1970 Goin' Back Home / Syndicate
- 1971 Message to the Young / Chess
- 1971 The London Howlin' Wolf Sessions / MCA / Chess
- 1972 Live & Cookin' at Alice's Revisited / Chess
- 1973 The Back Door Wolf / Chess
- 1974 Howlin' Wolf Aka Chester Burnett / Chess
- 1974 London Revisited / Chess
- 1977 Howlin' Wolf / Chess
- 1979 Heart Like a Railroad Steel / Blues Ball
- 1979 Can't Put Me Out / Blues Ball
- 1982 Ridin' in the Moonlight / Ace
- 1984 The Wolf / Blue Moon
- 1984 All Night Boogie / Blue Moon
- 1988 Smokestack Lightnin' / Vogue
- 1988 Moanin' & Howlin' / Chess
- 1988 I Am the Wolf / Masters
- 1988 Red Rooster / Joker
- 1992 London Sessions / Sound
- 1992 Back Door Man / Sound
- 1995 Chicago Blue / Rhino
- 1996 Killing Floor [live] / Charly
- 1996 Rockin' the Blues [live] / Collectables
- 1997 Cause of It All / Dove
- 1997 Howlin' at the Sun / Charly
- Demon Drivin' Blues / Black Label
- Live in Cambridge, 1966 / New Rose
- I'm the Wolf / Charly
- Smokestack Lightning / Instant
- Wolf Is at Your Door / New Rose
- Live at Joe's 1973 / Wolf
- Tail Dragger / Onyx Classix
- Moanin' in the Moonlight / Chess

Компиляции:

- 1967 Howlin' Wolf's Twenty Greatest R&B Hits / Kent
- 1967 His Greatest Sides, Vol. 1 / Chess
- 1975 Change My Way / Chess
- 1976 Chess Blues Masters Series: Howlin' Wolf / Chess
- 1977 The Legendary Sun Performers / Charly
- 1981 Chess Masters / Chess
- 1982 Chess Masters, Vol. 2 / Chess
- 1983 Chess Masters, Vol. 3 / Chess
- 1984 Golden Classics / Astan
- 1985 Collection / Déjà vu
- 1986 Greatest Hits / Chess
- 1986 Howlin' Wolf / Moanin' in the Moonlight / MCA / Chess
- 1987 Howlin' for My Baby / Charly
- 1988 Chess Masters, Vol. 4 / Chess
- 1989 Cadillac Daddy: Memphis Recordings, 1952 / Rounder

- 1989 Memphis Days: Definitive Edition, Vol. 1 / Bear Family
- 1990 The Memphis Days: Definitive Edition, Vol. 2 / Bear Family
- 1991 Smokestack Lightnin', Vol. 1 / Huub
- 1991 The Chess Box / MCA / Chess
- 1992 Howlin' for My Baby / [Sound Solutions] / Sound
- 1992 The Gold Collection / Déjà vu
- 1993 Howlin' Wolf Rides Again / Flair / Virgin
- 1994 Ain't Gonna Be Your Dog / / MCA / Chess
- 1994 Moanin' in the Moonlite: 26 HitsGRP
- 1995 Genuine Article: The Best of Howlin' Wolf / MCA / Chess
- 1996 Ain't Superstitious / Eclipse Music
- 1996 Highway 49 & Other Classics / Intercontinent
- 1996 Bluesmaster / MCA Special
- 1997 His Best (Chess 50th Anniversary Collection) / MCA
- 1997 Revue Collection / Revue
- 1998 Gold Collection / Fine Tune
- 1998 Masters / Cleopatra
- 1999 His Best, Vol. 2 / MCA
- 2000 16 Classic Tracks / Cleopatra
- 2000 Goin' Down Slow / Classic World
- The Best of Howlin' Wolf / JCI
- Howlin' Wolf / Python
- The Legendary Howlin' Wol / MCA Special
- Walk That Walk / Peavine-Chess
- The Genuine Article / Chess
- Howlin' Wolf / Telarc Blues
- Chicago: 26 Golden Years / Chess

Phil Woods

Real name: Philip Wells Woods

Born: Nov 2, 1931 in Springfield, MA

Genres: Jazz

Styles: Hard Bop, Bop

Instruments: Sax (Alto), Clarinet

Альт-саксофонист Phil Woods признан в современном джазе одной из «звезд» первой величины. Принадлежит к лидерам мэйнстрима и сервайвл-движения, ориентирующегося на сохранение и развитие классических достижений свинга бибопа, хард-бопа и кул-джаза.

Вудс Филип Уэллс (р. 2 ноября 1931, Спрингфилд, Массачусетс) - американский джазовый музыкант (альт-саксофон, кларнет), руководитель ансамбля, композитор.

С 1948 учился в Нью-Йорке у Ленни Тристано. Академическое музыкальное образование получил в Джульярд-Скул (в том числе по классу кларнета) и в Манхэттэнской школе музыки. В последующие годы выступал в составе различных оркестров и малых ансамблях, в том числе у Чарли Барнета (1954), Джимми Рэйни (1955), Джорджа Уоллингтона, Фридриха Гульды (в клубе Birdland), «Диззи» Гиллеспи (1956), «Бадди» Рича (1958-59), Куинси Джонса (1959-61, турне в Европу). Свое первое комбо организовал в 1957 совместно с Джином Биллом (квинтет), в дальнейшем неоднократно создавал собственные ансамбли и записывался с ними на пластинки. Выступал в альт-саксофоновом дуэте с Дж. Куиллом. В 1962 посетил СССР с биг-бэндом Бенни Гудмена. Участвовал в джазовых фестивалях, например, в Монтерее (с Гиллеспи), Пори (Финляндия, 1968), в Германии и других. Женат на Чен Паркер - вдове своего кумира Чарли Паркера (автора ряда композиций в том числе Rights Of Swing). По анкетам журнала Down Beat несколько раз занимал одно из первых мест среди альт-саксофонистов, уступая лишь музыкантам такого ранга, как «Кэннонболл» Эддерли и Орнет Коулмен. Основанный им в Париже ансамбль EUROPEAN RHYTHM MACHINE в 1969-72 пользовался репутацией лучшего джазового комбо в Европе.

Biography by Scott Yanow

One of the true masters of the bop vocabulary, Phil Woods has had his own sound since the mid-1950s and stuck to his musical guns throughout a remarkably productive career. There

has never been a doubt that he is one of the top alto saxophonists alive, and he has lost neither his enthusiasm nor his creativity through the years.

Woods' first alto was left to him by an uncle, and he started playing seriously when he was 12. He gigged and studied locally until 1948, when he moved to New York. Woods studied with Lennie Tristano, at the Manhattan School of Music, and at Juilliard, where he majored in clarinet. He worked with Charlie Barnet (1954), Jimmy Raney (1955), George Wallington, the Dizzy Gillespie Orchestra, Buddy Rich (1958-59), Quincy Jones (1959-61) and Benny Goodman (for BG's famous 1962 tour of the Soviet Union), but has mostly headed his own groups since 1955, including co-leadership of a combo with fellow altoist Gene Quill in the '50s logically known as "Phil & Quill." Woods, who married the late Charlie Parker's former wife Chan in the 1950s (and became the stepfather to singer Kim Parker), was sometimes thought of as "the new Bird" due to his brilliance in bop settings, but he never really sounded like a copy of Parker.

Phil Woods popped up in a variety of settings in the 1960s — on Benny Carter's classic Further Definitions record, touring Europe with the short-lived Thelonious Monk Nonet, and appearing on studio dates like the soundtracks to The Hustler and Blow Up. Always interested in jazz education (although he believes that there is no better way to learn jazz than to gig and travel constantly), Woods taught at an arts camp in Pennsylvania in the summers of 1964-67. Discouraged with the jazz scene in the U.S., he moved to France in 1968. For the next few years, Woods led a very advanced group, The European Rhythm Machine, which leaned towards the avant-garde and included pianist George Gruntz. Their recordings still sound fresh and exciting today, although this venture would only be a detour in Woods' bebop life. In 1972, he returned to the U.S. and tried unsuccessfully to lead an electronic group that featured keyboardist Pete Robinson.

In 1973, Woods formed a quintet with pianist Mike Melillo, bassist Steve Gilmore, drummer Bill Goodwin and guitarist Harry Leahey that had much greater success. Their recording Live at the Showboat officially launched the band which today, after a few personnel changes, still tours the world. After Leahey left in 1978, it was known as the Phil Woods Quartet until trumpeter Tom Harrell (1983-89) joined; his spot has since been assumed by trombonist Hal Crook (1989-92) and trumpeter Brian Lynch. Pianist Melillo went out on his own in 1980, and his successors have been Hal Galper (1980-90), Jim McNeely (1990-95) and Bill Charlap; Gilmore and Goodwin have been with Woods since the group's start. Not just a bebop reportory band, Woods' ensembles have developed their own repertoire, taken plenty of chances, and stretched themselves while sticking to his straight-ahead path.

Woods contributed the famous alto solo to Billy Joel's hit recording of "Just the Way You Are" and has been one of Michel Legrand's favorite artists, guesting with Legrand on an occasional basis; he has made dozens of rewarding recordings himself through the years. He debuted as a leader in 1954 and has since recorded for Prestige, Savoy, RCA, Mode, Epic, Candid (the brilliant The Right of Swing in 1961), Impulse, MGM, Verve, Embryo, Testament, Muse, Omnisound, Enja, Chesky and with his Quintet/Quartet for RCA, Gryphon, Adelphi, Clean Cuts, SeaBreeze (two sets adding Chris Swansen's inventive synthesizer to the band), Red, Antilles, Palo Alto, BlackHawk, Denon and quite extensively for Concord. An Italian label, Philogy

(which has some broadcasts and live performances from Woods' bands), is named after the popular and still brilliant altoist.

CD коллекции, связанные с исполнителем:

как соисполнитель ...

- Dianne Reeves, 'The Grand Encounter', 1996, Blue Note
- Michel Legrand, 'Legrand Jazz', 1959, Витаком
- Thelonious Monk, 'Thelonious Monk And The Jazz Giant', 1992, Fantasy
- Benny Carter, 'Further Definitions', 1961, GRP/Impulse!
- Jimmy Smith, 'Further Adventures Of Jimmy And Wes', 1966, Verve
- Oscar Peterson, 'With Respect To Nat', 1965, Verve
- Quincy Jones, 'This Is How I Feel About Jazz', 1956, Impulse!, CD-R
- Thelonious Monk, 'Ken Burns Jazz', 2000, Columbia/Legacy, CD-R
- Tony Bennett, 'The Art Of Romance', 2004, RPM Records, Columbia
- Tom Harrell, 'Upswing', 1993, Chesky, CD-R (wb)
- Sonny Rollins, 'Alfie', 1966, Impulse!, CD-R (wb)

John Zorn

Родился: 12 сентября, 1953 в Нью-Йорке, США
Жанр: авангард
Стили: импровизация, авангардный джаз, музыка в кино, фри-джаз
Инструмент: альт саксофон
Фирмы звукозаписи: Tzadik (36), DIW (9), Elektra/Nonesuch (5), Avant (5),Parachute (2), Incus (2), Hat Art (2)

Джон Зорн - новоджазовый неординарный музыкант и композитор, радикально перевернувший все устоявшиеся представления о современной джазовой и околоджазовой сцене, вообразивший и воплотивший в реальность новый жизнеспособный гибрид импровизационного джаза и электронного авангарда. Неутомимого экспериментатора, ниспровергателя джазовой схоластики, "ловца новых звуков" Джона Зорна можно назвать джазовым музыкантом, но это будет весьма приблизительное определение. В то время как джазовое чувство во многом присутствует в его творчестве и идея импровизации для него жизненно важна, Зорн не работает в каких-либо идиоматических рамках. Он не просто сближает современный джаз, кантри и хард-рок, но начисто сметает все границы между этими стилями. Предельно насыщенное, временами яростное звучание музыки Зорна и шокирует и притягивает одновременно. Ко всему прочему он умудряется исполнять в такой фри-джаз-роковой интерпретации вещи Генри Манчини, Мессиана и даже : Дебюсси. Этот сумасшедший эклектизм может проявляться в появлении таких необузданных, фантастических релизов как "Spillane", чья бьющая через край энергия разнообразных и несовместимых стилей порождает чувство похожее на то, как если бы вы постоянно нажимали кнопки разных радиостанций на автомобильном радио. В духе кинорежиссера - "приколиста" Мела Брукса (Mel Brooks), многие из работ Зорна посвящены определенным музыкальным корифеям, таким как Эннио Морриконе, Сонни Кларк и Орнетт Коулман (Ennio Morricone, Sonny Clark, Ornette Coleman) - отфильтрованным сквозь его непредсказуемую зеркальную комнату. Музыка Зорна временами близка к гротескным саундтрекам мультфильмов Warner Bros., которые сочиняет Карл Сталлинг (Carl Stalling).

Джон Зорн, этот сметливый неистовый парень начал играть на фортепиано ребенком, еще до того как взял в руки гитару и флейту в десятилетнем возрасте. Когда ему исполнилось 14 лет, Зорн открыл для себя современную классическую музыку и начал пробовать сочинять сам. Во время учебы в колледже в Сент-Луисе он стал пробовать играть авангардный джаз, главным образом под влиянием Энтони Брэкстона (Anthony Braxton). Он бросил учебу в колледже, перебрался на Манхэттен и начал играть и записываться с фри-джазовыми импровизаторами и рок-группами.

Зорн быстро влился в музыкальную жизнь мегаполиса. Он сразу же стал участником множества проектов. После выхода первых релизов на маленьких малоизвестных фирмах звукозаписи, в середине 80-х годов Зорн подписал контракт со студией Elektra-Nonesuch, которая в значительной степени способствовала росту его известности. В 1989 году в музыкальной сфере выстрелил сумасшедший авангардный проект Зорна "Naked City" (семь дисков за 5 лет), в очередной раз покушающийся на устои. Мировую извест-

ность Зорну принес проект "The Big Gundown". Он формировал трибьютные бэнды, исполняя музыку Орнетта Коулмена, Хэнка Мобли, Ли Моргана (Ornette Coleman, Hank Mobley, Lee Morgan) и других композиторов, представляя разнотипных музыкантов, таких как Биг Джон Пэттон (Big John Patton), Билл Фризелл (Bill Frisell), Тим Берне (Tim Berne) и квартет "Кронос"" (Kronos Quartet). Зорн создал группу Massada, которая исполняет синтез Коулмена и еврейской музыки. Любителям джаза следует обратить внимание на трибьютный альбом Зорна "Spy Vs. Spy", впечатляющую и выразительную интерпретацию 17-ти композиций Орнетта Коулмена, сыгранных квинтетом.

Похожие музыканты: Bobby Previte, Derek Bailey, Tim Berne, Evan Parker, Borbetomagus, Wayne Horvitz, Peter Brцtzmann, Albert Mangelsdorff, Fred Frith, Lee Hyla, Steven Bernstein, Albert Ayler

Корни и влияние: Charles Ives, Ornette Coleman, Ennio Morricone, Frank Zappa, Raymond Scott, Anthony Braxton

Последователи: Joseph Celli, Mr. Bungle, John Mcneil, Buckethead Jim O'Rourke, The Flying Luttenbachers

Исполнял композиции авторов: Ornette Coleman, Arto Lindsay, Ennio Morricone, Peter Blegvad, Bobby Previte, Wayne Horvitz, Sonny Clark, Elliott Sharp, Derek Bailey, Hank Mobley, Kenny Dorham, William Parker, Freddie Redd, Kurt Weill

Работал с музыкантами: Kazunori Sugiyama, Allan Tucker, Ikue Mori, Anthony Coleman, David Newgarden, Joey Baron, Greg Cohen, Jim Anderson, Kimsu Theiler, Bill Frisell, Bill Laswell, Martin Bisi, Cyro Baptista, Jim Pugliese, Zeena Parkins, Erik Friedlander, David Shea, William Winant, Mark Feldman

Участник проектов: The Golden Palominos, Naked City, Painkiller, Masada

Дискография:

- 1980 Pool /Parachute
- 1981 Archery /Parachute
- 1983 Locus Solus /Tzadik
- 1984 The Big Gundown /Elektra/Nonesu
- 1984 Ganryu Island/Tzadik
- 1984 Plays the Music Ennio Morricone: /The Big...Elektra
- 1984 Yankees/Charly
- 1985 Cobra/Hat Art
- 1985 Voodoo: The Music of Sonny Clark/Black Saint
- 1985 Classic Guide to Strategy/Tzadik
- 1986 Spillane/Elektra/Nonesu
- 1986 Classic Guide to Strategy, Vol. 2/Lumina
- 1987 News for Lulu/Hat Hut
- 1988 Spy Vs. Spy: The Music of Ornette Coleman/Elektra/Nonesu
- 1989 More News for Lulu/Hat Art
- 1989 Naked City/Elektra/Nonesu
- 1991 Grand Guignol/Avant
- 1992 Radio/Avant
- 1992 John Zorn's Cobra Live at the Knitting /Knitting Facto
- 1993 Krisallnacht/Tzadik

- 1994 John Zorn's Cobra: Tokyo Operations '94 [live]/Avant
- 1995 Masada, Vol. 2: Beit/DIW
- 1995 Masada, Vol. 3: Gimel/DIW
- 1995 Film Works, Vol. 5: Tears of Ecstasy/Tzadik
- 1995 Nani Nani/Tzadik
- 1995 The Book of Heads/Tzadik
- 1995 Elegy/Tzadik
- 1995 First Recordings 1973/Tzadik
- 1995 Redbird/Tzadik
- 1995 Masada, Vol. 5: Hei/DIW
- 1996 Harras/Avant
- 1996 Bar Kokhba/Tzadik
- 1997 Duras: Duchamp/Tzadik
- 1997 New Traditions in East Asian Bar Bands/Tzadik
- 1998 Angelus Novus/Tzadik
- 1998 Masada, Vol. 9: Tet/DIW
- 1998 Circle Maker/Tzadik
- 1998 Masada, Vol. 8: Het/DIW
- 1998 Downtown Lullaby /Depth of Field
- 1998 Masada, Vol. 10: Yod/DIW
- 1998 Aporias: Requia for Piano & Orchestra/Tzadik
- 1998 Bribe/Tzadik
- 1998 Music Romance, Vol. 1: Music for Children/Tzadik
- 1999 Masada, Vol. 7: Zayin/DIW
- 1999 Masada, Vol. 4: Dalet/DIW
- 1999 Masada Live in Jerusalem/Tzadik
- 1999 Masada Live in Taipei/Tzadik
- 1999 The String Quartets/Tzadik
- 1999 Music Romance, Vol. 2: Taboo & ExileTzadik
- 1999 Music Romance, Vol. 2: Taboo & ExileTzadik
- 1999 Masada: Live in MiddleheimTzadik
- 2000 LacrosseTzadik
- 2000 Masada: Live in Sevilla 2000Tzadik
- Heretic: Jeux Des Dames Cruelles /Avant
- The Art of Memory/Incus
- Masada, Vol. 6: Vav/DIW
- Depth of Field/Depth of Field
- Masada, Vol. 1: Alef/Diw
- In Memory of Nikki Arane/Incus
- 1992 Film Works 1986-1990Tzadik
- 1996Film Works, Vol. 2: Music for an Untitled/Tzadik
- 1996 Film Works, Vol. 5: Tears of Ecstasy/Tzadik
- 1996Film Works, Vol. 6/Tzadik
- 1997 Film Works, Vol. 3/Tzadik
- 1997 Film Works, Vol. 7: Cynical Hysterie Hour/Tzadik
- 1997 Film Works, Vol. 4: S&M/Tzadik
- 1998 Film Works, Vol. 8/Tzadik
- 1999 Godard/Spillane/Tzadik
- Parachute Years, 1977-1980/Tzadik

Участие в проектах других музыкантов:

- Bruce Ackley Hearing (1998) Executive Producer
- Oren Ambarchi/Robbie... Alter Rebbe's Nigun (1999) Executive Producer
- Arcado String Trio Live in Europe '94 (1997) Executive Producer
- Ayuo Izutsu (2000) Executive Producer
- Derek Bailey with George Yankees (1982) Clarinet, Sax (Alto), Sax (Soprano)
- Derek Bailey Guitar, Drums 'n Bass (1997) Executive Producer
- Derek Bailey/Min Xiao-Fen Viper (1998) Executive Producer
- Derek Bailey/Jamaaladeen... Mirakle (2000) Executive Producer
- Derek Bailey/John Zorn Harras Saxophone, Producer, Executive Producer
- Duck Baker Spinning Song: Duck Baker Plays (1996) Executive Producer
- Abdulai Bangoura Sigiri (1999) Executive Producer
- Cyro Baptista Vila Lobos Vila Loucos (1997) Saxophone, Producer
- Joey Baron's Barondown Crackshot (1998) Executive Producer
- Steve Beresford Signals for Tea (1995) Sax (Alto), Vocals (bckgr)
- Bible Launcher Bible Launcher (1996) Executive Producer
- Mark Bingham I Passed for Human (1989)
- Blind Idiot God Cyclotron (1993) Executive Producer
- Boredoms Wow 2 (1992)Producer, Executive Producer
- Dougie Bowne One Way Elevator (1998) Producer
- Bill Brovold Childish Delusions (2000) Executive Producer