

**Краткая  
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ  
ДЖАЗА и БЛЮЗА**

**III**

## Часть III

### Оглавление

<b>Manhattan Transfer</b> .....	4
<b>Lennie Tristano</b> .....	7
<b>Wynton Marsalis (Уинтон Марсалис)</b> .....	11
<b>KEIKO MATSUI</b> .....	14
<b>Magic Slim (настоящее имя Morris Holt)</b> .....	16
<b>John Mayall (Джон Майл)</b> .....	18
<b>David Maxwell</b> .....	25
<b>Brownie McGhee (Брауни Макги)</b> .....	26
<b>Jimmy McGriff</b> .....	29
<b>John McLaughlin</b> .....	30
<b>Jackie McLean - (John Lenwood McLean, Jr.)</b> .....	35
<b>Delbert McClinton</b> .....	38
<b>Carmen McRae КАРМЕН МАКРЕЙ</b> .....	41
<b>Sergio Mendes (Сергио Мендес)</b> .....	42
<b>Pat Metheny</b> .....	45
<b>Glenn Miller</b> .....	48
<b>Marcus Miller</b> .....	51
<b>Charles Mingus</b> .....	53
<b>The Modern Jazz Quartet</b> .....	60
<b>Jane Monheit</b> .....	63
<b>Thelonious Monk</b> .....	64
<b>Wes Montgomery</b> .....	71
<b>Airto Moreira (Аирто Мореира)</b> .....	75
<b>Gerry Mulligan</b> .....	78
<b>Charlie MUSSELWHITE</b> .....	84
<b>Kenny Neal</b> .....	86
<b>Nelson, Oliver (Oliver Edward Nelson)</b> .....	89
<b>Sugar Ray Norcia</b> .....	90
<b>Anthony Ortega</b> .....	92

---

<b>Charlie Parker (Чарли Паркер)</b> .....	94
<b>Joe Pass (1929-1994)</b> .....	107
<b>Jaco Pastorius</b> .....	111
<b>Lucky Peterson</b> .....	117
<b>Art Pepper</b> .....	121
<b>Barre Phillips</b> .....	122
<b>Astor Piazzolla Астор Пиацолла (1921 - 1992)</b> .....	124
<b>John Pizzarelli</b> .....	129
<b>Art Porter</b> .....	130
<b>Bud Powell (Бад Пауэлл)</b> .....	131
<b>Andre Previn (Андре Превин)</b> .....	135
<b>Rava, Enrico</b> .....	139
<b>Lee Ritenour</b> .....	141
<b>Duke Robillard</b> .....	144
<b>Jimmy Rogers</b> .....	152
<b>Sonny Rollins</b> .....	154
<b>Terje Rypdal (Терье Рипдал)</b> .....	160
<b>Henri Salvador</b> .....	165
<b>Joe Sample (Джо Сэмпл)</b> .....	167
<b>Arturo Sandoval (Артуро Сандовал)</b> .....	170
<b>John Scofield</b> .....	172
<b>Shakatak</b> .....	175
<b>Archie Shepp</b> .....	177
<b>Wayne Shorter</b> .....	179
<b>Diane Schuur</b> .....	182
<b>Horace Silver</b> .....	184
<b>Nina Simone</b> .....	186
<b>Zoot Sims</b> .....	189
<b>Jimmy Smith</b> .....	193
<b>Lavay Smith &amp; Her Red Hot Skillet Lickers</b> .....	198
<b>SOFT MACHINE</b> .....	200
<b>Stitt, Sonny (Edward Stitt)</b> .....	204
<b>John Surman (Джон Шурмэн)</b> .....	206

---

<b>Johnnie Taylor</b> .....	<b>208</b>
<b>Koko Taylor</b> .....	<b>212</b>
<b>Paul Taylor</b> .....	<b>214</b>
<b>Sonny Terry (Сонни Терри)</b> .....	<b>215</b>
<b>Torme Mel ТОРМЕ МЕЛ</b> .....	<b>217</b>
<b>Тери Торнтон</b> .....	<b>226</b>
<b>Ralph Towner (Ральф Таунер)</b> .....	<b>227</b>
<b>Trio Da Paz</b> .....	<b>228</b>
<b>Erik Truffaz</b> .....	<b>229</b>
<b>Turre, Steve (Steve Turre)</b> .....	<b>231</b>
<b>McCoy Tyner</b> .....	<b>232</b>
<b>Chucho Valdes (Чачо Валдес)</b> .....	<b>234</b>
<b>Stevie Ray Vaughan</b> .....	<b>236</b>
<b>Andreas Vollenweider (Андреас Фолленвейдер)</b> .....	<b>244</b>
<b>Wallace, Bennie</b> .....	<b>248</b>
<b>Joe Louis Walker</b> .....	<b>250</b>
<b>Grover Washington, Jr. (Гровер Вашингтон, Мл.)</b> .....	<b>251</b>
<b>Muddy Waters</b> .....	<b>254</b>
<b>Eberhard Weber (Эберхард Вебер)</b> .....	<b>261</b>
<b>Ben Webster</b> .....	<b>263</b>
<b>Will Casey Bill Weldon (Уилл "Кейси Билл" Уэлдон)</b> .....	<b>266</b>
<b>Junior Wells (Amos Blackmore)</b> .....	<b>268</b>
<b>Johnny Winter</b> .....	<b>274</b>
<b>Howlin' Wolf (Хаулин Вулф)</b> .....	<b>277</b>
<b>Phil Woods</b> .....	<b>284</b>
<b>John Zorn</b> .....	<b>287</b>
<b>Приложение. Словарь специальных терминов</b> .....	<b>291</b>

## 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 Тим 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 объявлено 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 а 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 композиции 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 1983 году, пока "BOP's" еще не вышел, "MT" снова завоевали Гремми за джазовый вокал ( композиция "Why Not!" ("Manhattan carnival").

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 1987 году 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 поклонники "MT" получили долгожданный подарок - "THE CHRISTMAS ALBUM". Как и ожидалось альбом в скором времени стал настоящей рождественской классикой. В него вошли такие свойственный "MT" и такие традиционные 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 Токио, Osaka, Yokohama, Sapporo, и Hiroshima... Содержание альбома, вышедшего на студии "Rhino Records" в апреле 1996 года было записано с концерта из Токио'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(Atlantic, 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 биббопа, 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 кругах 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 Bird-land...	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, лишённая 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. Непримирымый 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 Джексон (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 бесмертные 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 Maelstrom", 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 бибоба, особенно в куле и фри-джезе, 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 Holiday 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 Jeffy, 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 продюсировал 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 МХ познакомился с Сэмюелом Магнетом (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 МХ после того как он, движимый 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 МХ существует как бы в тени выдающегося босса. После того как Перкинс прекратил выступать МХ попытался стать во главе группы, что ему не удалось: как бенд-лидер и соло-гитарист он был для этого тогда ещё слишком слаб.

МХ вернулся в родную Гренаду, сформировал там группу, просуществовавшую около пяти лет, с участием двух своих братьев.

В 1965 МХ 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 МХ "Scufflin" на крошечном местном лейбле.

В конце 60-начале 70-х, утвердившись в Чикаго в качестве крепких, востребованных музыкантов, музыканты группы МХ выступают во всех ведущих клубах города и становятся на несколько лет постоянной группой в известном 1125 Club. В этот период МХ часто играет джемы с Hound Dog Taylor, который в 1974 приглашает его в свою группу, МХ отказывается.

Первый реальный след в мире звукозаписи МХ 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 Слива в 90-е, - «Scufflin'».

В альбоме 2003 года «Blue Magic», спродюсированном блюзрокером Попе Чабби (Papa Chubby), МХ 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 Хектал-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 требовательно-го 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 Десса 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 Десса 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 течение одного дня в Хэмпстеде.

В период существования Bluesbreakers Питер Грин был идеальным музыкальным партнером для Майла, его надежнейшей опорой. Категорически отказываясь от концертных 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 ступкой 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" получили 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, "группиз", странах и людях, 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".

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, "группиз", странах и людях, 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 триумvirата, 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 Тьюссэном.

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 You Dressed To Kill
- Blues Masterworks: Lif Charly
- New Year, New Band, New Company / Lot's Of... BGO
- The Power of the Blues Charly

### ***Видео:***

- 1979 No More Interviews / DJM
- 1984 Blues Alive RCA / Columbia
- 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 Теннесси (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 по-прежнему 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 Ноксвиле, Теннесси. 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 Теннесси 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 Rascie Saffire, the Uppity Blues Women, Sonny Terry & Brownie McGhee, Koerner, Ray & Glover Guitar Nabbit & 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 Terry MCA
- 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, обозначенного "хрюкающими" басовыми аккордами. Родился 3 апреля 1936 года в Филадельфии, Штат Пенсильвания, США. Родители Jimmy были пианистами, благодаря 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 басист, 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 В-3 и соул-джазу, предвосхитив возрождение органного джаза рядом ядерных 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, Джанго 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, Джинджером 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" (квнтет 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 туры 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 [Airtio 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 Sri 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 Rondels), 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. Родилась 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 звукозаписи:** A&M (34), Atlantic (5), Philips (4), Elektra (4), Polygram Brazil (3), Polygram (3), Epic (3)

Пианист, композитор и руководитель ансамбля Сергио Мендес родился 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/перкуSSIONИСТ 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:***

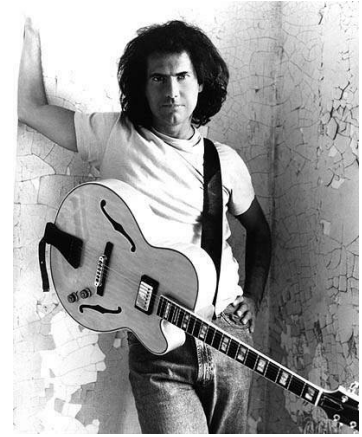
- Cannonball Adderley Cannonball Adderley Collection,... (1962)Piano
- Julian "Cannonball"... Cannonball's Bossa Nova Piano
- Various Artists All Day Thumbsucker Revisited (1995)Producer
- Various Artists Beleza Tropical, Vol. 2 (1998)Producer
- Various Artists Blue Bossa (1992)Piano
- Bossa Rio Alegria! 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 фолк-лором), 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 квинтетом 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 музыканты, которых я знаю и те, которыми восхищаюсь и слушаю, - чаще всего имеют дар ощу-



ть, которых я знаю и те, которыми восхищаюсь и слушаю, - чаще всего имеют дар ощу-

щать 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 агентств - 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 Goussok, 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 идиолом 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 нестаряющееся 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 брал 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](http://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 "струнный", 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 то же 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 услы-

шал. 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-Оо" 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 подростковом возрасте.

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 (солёный) 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, компиляции:**

- 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 приглашала для совместных выступлений таких именитых гостей, как Джимми Гаффе (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

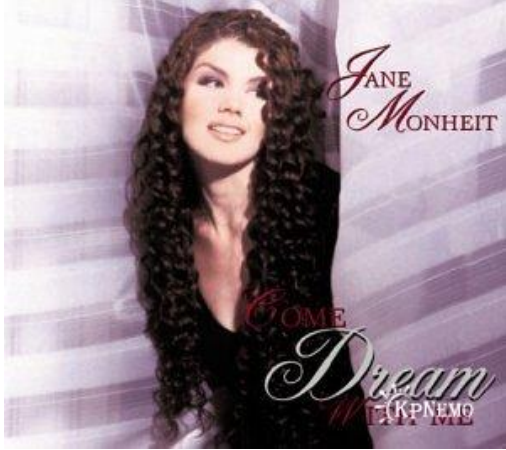
### ***Дискография (альбомы):***

- 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 Айленд. Она начала петь, лишь только научилась говорить; вся ее семья очень музыкальна: тетья 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 Сфизэ 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 овалция! 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 которым 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 воздаст 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 Киппьюс, 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 замечательнейших 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 Misterioso / 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 Reflections I / Intercontinent
- 1999 Sweet & Lovely / Moon
- 2000 Les Incontournables / Wea International
- 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 Aeroblu: 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, Thelonius 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 прийти 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 вибафонистом 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 Флэнэган (Tommy Flanagan), Джеймс Клэй (James Clay), Виктор Фелдман (Victor Feldman), Хэнк Джонс (Hank Jones), Джонни Гриффин (Johnny 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 переехал 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 баланс 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 такими 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 композиции:** 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 Forrest  
**Работал 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 / Pacific 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 Conception
- 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] / Riverside
- 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



## Airto Moreira (Аирто Морейра)



**Полное имя:** Airto Guimorva Moreira

**Родился:** 5 августа, 1941, Итаиполис, Бразилия (Itaipopolis)

**Жанр:** латиноамериканская музыка

**Стиль:** кроссовер джаз, бразильский джаз, латиноамериканский джаз, фьюжн

**Инструменты:** ударные, перкуссия

**Фирмы звукозаписи:** СТИ (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, СТИ, Arista, Warner Bros, Caroline, Rykodisc, In & Out и V&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 Дэрраиен, 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 Festival) он поочередно играл с баритонистом Харри Керни (Harry Carney) в исполнении "Prima Vera Dubla" в составе оркестра Дюка Эллингтона, и в течение 1957-60 годов записал отдельные альбомы с Теллониусом Монком, Полом Дезмондом, Стэнном 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 Брубэка (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 Sims I / 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, Миссиссиппи)



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 Миссиссиппи, 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 стили американской музыки с африканскими корнями, например, салсу; пробует свои силы в джазе. Вместе со старым другом гитаристом 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 гармонике Power Blues Harp, выпущенная в 1990г., включает в себя, кроме коротких примеров, 18 музыкальных треков.

### **В сети:**

Именной сайт [www.charlie-musselwhite.com](http://www.charlie-musselwhite.com) с полной дискографией, биографией, wav-образцами и самое интересное - возможностью задать вопрос ему самому (от какживаете? 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 любит, 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 путаница. Кажется, нет ни одного блюза сочинения самого Масселуайта, да и вообще все авторство перепутано: от общеизвестного HELP ME Санни Боя Уилльямсона, до малоизвестного .39Special, который сочинил Карей Белл, что честно указывает сам Масселуайт 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, присутствовавшую на концерте Уолтера, 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 вывел 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 свежее испеченной 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 трудно 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 1967 году 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 альбомов 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 приближена 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 гармонике 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 амплу 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 основном 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](http://bluesharp.inkharkov.com)

(c) [www.blues.ru](http://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. Roomful 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.

## Anthony Ortega



**Born:** Jun 7, 1928 in Los Angeles, CA

**Genre:** Jazz

**Styles:** Post-Bop, Hard Bop

**Instruments:** Alto, Flute, Sax (Alto), Sax (Tenor), Reeds (Multiple)

**Similar Artists:** Yusef Lateef, Roscoe Mitchell, Jimmy Giuffre, Rahsaan Roland Kirk, Joseph Jarman

Родился 7 июня 1928 года, в городе Лос-Анджелес, Калифорния, США в семье выходцев из Мексики.

Самостоятельно освоил кларнет и альт-саксофон. Талантливый и продвинутый импровизатор Anthony Ortega (Энтони Ортега) долгое время находился в тени, и даже редкие его записи в составе других коллективов не были популярны. Anthony Ortega имел первый большой опыт концертирования в составе оркестра Earle Spencer (Эрла Спенсера) в 1947 году. После службы в армии он выступал в составе оркестра Lionel Hampton (Лайонела Хамптона) в 1951-1953 годах, участвовал в составе этого коллектива а так же с Art Farmer в больших европейских турне. Так же он играл с Milt Buckner (Милтом Букнером), в его собственной группе в Лос-Анджелесе, и посетил Скандинавию в 1954 году (который закончился записью диска "Vantage»). В 1955 году он переехал в Нью-Йорк где выступает вместе с Nat Pierce в период с 1956 по 1958 год. В этот же период он выступает с биг-бендами Dizzy Gillespie, Maynard Ferguson, Paul Bley и Quincy Jones (в 1960 году).

В тот период он заводит собственную группу с которой изредка гастролирует в Нью-Йорке и Лос Анжелесе.

В 1961 году он сотрудничает с басистом Gary Peacock, гитаристом Dennis Budimir и барабанщиком Bill Goodwin.

В 1965 году - гастроли и записи с биг-бендом Don Ellis. В 1966 году начинается работа над собственными дисками, которые он записывает у John William Hardy на фирме Revelation Records. Позднее эта работа будет издана под названием "New Dance!" и в 1978 году - «Discovery» на которой он представил свою жену Mona Orbeek Ortega - исполнительницу на пиано и виброфоне. В 70-х годах начинает интересоваться авангардным джазом о чем говорят его более поздние работы - в частности: "Rain Dance" (Discovery 1978 год). Вообще об этом музыканте известно очень мало - но то, что огромный потенциал этого тонкого и одновременного самобытного музыканта еще предстоит открыть подтверждают работы "Scattered Clouds" изданная в июле 2000 года и новый альбом "On Evidence" впервые изданный в 2003 году, записанный в 60-70-х годах на маленьком французском лейбле. С середины 70-х годов, Ortega основался на западном побережье, где он играл джаз. Известны его опыты записи музыки для кинематографа, в частности запись саундтрека для фильма: "An Unmarried Woman" (1978 год).

## Biography by Scott Yanow

A talented and advanced improviser, Anthony Ortega never received that much recognition and has been in obscurity for far too long. Ortega had his first major job with Earle Spencer's Orchestra in 1947. After serving in the Army, he was with Lionel Hampton's big band (1951-53) including for Hamp's ill-fated European tour. He played with Milt Buckner, led his own group in Los Angeles, visited Scandinavia in 1954 (which resulted in an Lp for Vantage) and then in 1955 relocated to New York. Ortega had stints with Nat Pierce (1956-58), Dizzy Gillespie, Maynard Ferguson, Paul Bley and the Quincy Jones Big Band (1960). From then on he often led his own group, moving back to Los Angeles by the mid-1960's and working with the big bands of Don Ellis and Gerald Wilson. As a leader, in addition to the Vantage album, Ortega has recorded sets for Bethlehem, Herald, Revelation (including a 1967 session that was reissued on CD by Hat Art) and Discovery (1978); the latter featured his wife Mona Orbeek Ortega on piano and vibes.



### ***Discography:***

- 1954 Anthony Ortega - Vantage
- 1958 Jazz for Young Moderns - Bethlehem
- 1961 A Man and His Horn - Herald
- 1966 New Dance! - hatOLOGY
- 1966 Permutations - Revelation
- 1978 Rain Dance - Discovery
- 2001 Bonjour [live] - AJMI
- 2001 Scattered Clouds - hatOLOGY
- 2003 On Evidence - Fremeaux & Associates
- 2004 Earth Dance - Fresh Sounds

## Charlie Parker (Чарли Паркер)



**Полное имя:** Чарльз 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..."*

*Чарльз 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.

Чарльз 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 барионе 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 рассчитывали на теоретиков. Бибоп не принес с собой радикально нового тематического материала. Наоборот, музыканты с особой охотой импровизировали на обычные двенадцатитактовые блюзы или тридцатидвухтактные периоды типа ААВА, 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 асимметричностью, 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 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 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 симфоническом оркестре Нобла Сисла на кларнете (1942), в оркестре Билли Экстайна (1944), собравшего всех будущих звезд бибоба - 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 Кама-



рилло, 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 Чарльза Паркера 12 марта 1955 года. Он был основоположником современного джаза, од-

ной 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 той или иной мере и форме не испытал бы не только покоряющего влияния Паркера, но и его конкретного воздействия на свой исполнительский язык. Это имя давно уже вошло во все музыкальные энциклопедии. Постоянно переиздаются его записи. О нем написаны десятки книг, сотни статей, тысячи страниц.

Чарльз 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 тринадцати 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 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.

В 1937 году семнадцатилетний Паркер стал членом оркестра, которым руководил Джой Мак-Шенн, типичного «ритм энд блюз» - оркестра Канзас-Сити. Остается открытым вопрос: имел ли Паркер перед собой образец? Вероятно, манера игры Паркера отчеканилась с самого начала. И если его коллеги считали эту манеру «ужасно плохой», то причина 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 панике, - 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 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 рассчитывали на теоретиков. Бибоп не принес с собой радикально нового тематического материала. Наоборот, музыканты с особой охотой импровизировали на обычные двенадцатитактовые блюзы или тридцатидвухтактные периоды, которые у всех на слуху. Но на гармонические сетки этих тем они сочиняли свои мелодии, становящиеся новыми темами. С непривычки даже тонкому слуху было не просто 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 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 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.

Главные вехи жизни Паркера после его опытов у Минтона в 1941 году немногочисленны. Стоит упомянуть его работу в симфоническом оркестре Нобла Сисла на кларнете (1942), в оркестре Билли Экстайна (1944), собравшего всех будущих звезд бибоба - 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 Чарльза Паркера 12 марта 1955 года. Он был основоположником 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-йоркских 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 музыкантов играющих «старым стилем» и бопперов. Меккой боба 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 трехдневной 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 Year Debut
- 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 / Spotlight
- 1945 Yardbird Suite: The Ultimate Collection / Rhino
- 1945 Charlie Parker on Dial, Vol. 5 / Spotlight
- 1945 Charlie Parker Memorial, Vol. 2 / Savoy
- 1945 Bebop's Heartbeat / Savoy
- 1945 Yardbird in Lotus Land / Spotlight
- 1945 The Genius of Charlie Parker / Savoy Jazz
- 1945 The Complete Savoy Studio Sessions / Savoy
- 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 / Spotlight
- 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 / Spotlight
- 1947 Lullaby in Rhythm [live] / Spotlight
- 1947 Charlie Parker on Dial, Vol. 2 / Spotlight
- 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 / Spotlight
- 1947 Charlie Parker on Dial, Vol. 8 / Spotlight
- 1947 The Great Sessions (1947-1948) / Jazz Anthology
- 1947 Charlie Parker on Dial, Vol. 6 / Spotlight
- 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 / Spotlight
- 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 / Spotlight
- 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] / Spotlight
- 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 / Spotlight
- 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 / Spotlight
- 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 / JTotal
- 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)

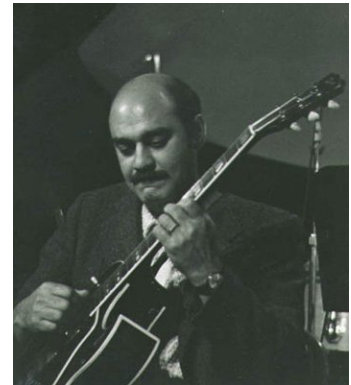
## Joe Pass (1929-1994)



**Настоящее имя:** Джозеф Энтони Пассалагуа (Joseph Anthony Passalacqua)  
**Родился:** 13 январ, 1929, Нью Брунsvик, Нью Джерси, США (New Brunswick, NJ)  
**Умер:** 23 мая, 1994 в Лос Анжелесе (Los Angeles), США  
**Жанр:** Джаз  
**Стиль:** Jazz, Blues, Pop  
**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 Кунта 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 Ellington / 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, компиляции:***

- 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 Axxcess

## 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 Dittmas) и пианистом Полом Блеем (Paul Bleay). 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 Williams). 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, как добавлять 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 А-мажор вместо С-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 разmozжить 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 природы, 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, Airtio Moreira, Irving Mills

**Работал с музыкантами:** Airtio 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"-оргane 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 трёх-летнее (!) 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 В.В.Кинг, 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, Этой 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.

Приобретая уже поистине мировую известность, Лаки Питерсон начинает выходить на знаменитом лейбле "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 шоумен, 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 абсолютно 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 “акомпанировали” 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 отдельных 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 - юбилейная 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 увлечение 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 продюсировал Уилли Диксон. Это был 74-й год. А потом в качестве вундеркинда я уже не мог интересовать продюсоров. И очень хорошо! Могу сказать, тут-то и настало время учебы. В отцовском клубе я акомпанировал 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 стремился 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 Джорджия.

- 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 его 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. ”



## Barre Phillips



**b.** 27.10.34 San Francisco, CA

**Genre:** Jazz

**Styles:** Avant-Garde Jazz, Free Improvisation, Modern Creative

**Instruments:** Bass

**Similar Artists:** Joe Maneri, Fred Hopkins, Peter Kowald

Басист Барр Филлипс - один из американских джазменов, покинувших США ради, так сказать, более зеленых пастбищ. Причем в данном случае выражение следует понимать буквально - музыкант поселился в очаровательной сельской глуши на юге Франции, где с начала 70-х он обитает в одном из старых замков. Живя в Европе с 1967, Филлипс является частью когорты отличных импровизаторов, которые были способны с одинаковым успехом вписаться в американское фри-джаз-сообщество 60-х и выйти на европейскую сцену свободной импровизации, которая начала развиваться в последующие десятилетия. Профессиональным музыкантом Филлипс стал в 1960, а в 1962 вырвался из родного Сан-Франциско в Нью-Йорк. К тому времени ситуация для исполнителей авангарда на Западном побережье сложилась довольно безрадостная. Десятилетия спустя басист, вновь побывав в Калифорнии, был удивлен, обнаружив здесь множество авантюрно и незашоренно мыслящих музыкантов. Один из относительно недавних случаев сотрудничества Филлипса с западными джазменами зафиксирован в виде выпущенного Nine Winds альбома Trignition, на котором артист записан с еще одним басистом - виртуозом Бертрамом Турецки, а также с мультиинструменталистом Винни Голиа. Ну, а тогдашнее переселение басиста в Нью-Йорк возымело для него немедленное действие, так как там начиналось время сильного спроса на новых музыкантов и новые концепции. И Филлипс переиграл во множестве джазовых стилей и жанров в этот период, когда очень многое только формировалось. Он работал с претенциозным и требовательным трубачом Доном Эллисом, который имел привычку читать своей аудитории лекции о том, сколь сложны его обозначения длительностей и темпов (Филлипсу же приходилось справляться со всеми этими нагромождениями невероятных сложностей на практике). Фриджазовая аудитория открыла для себя Барра Филлипса во время его выступления на ньюпортском фестивале New Thing в составе ансамбля Арчи Шеппа, где Барр блестяще утвердил себя на уровне нескольких экспрессивных басистов кавказского происхождения, ставших почетными членами новой черной музыкальной сцены (черные авангардисты часто говорили: мы играем никакой не фри-джаз и вообще не джаз- это слово опошлено своей принадлежностью к борделям и подпольным кабакам времен сухого закона; мы играем NBM, то есть new black music). Он также выступал и записывался с великолепным вибрафонистом Бобби Хатчерсоном, немецким гитаристом Аттилой Цоллером и склонным к самоанализу верным служителем фри-джаза альтистом Мэрионом Брауном. В 1967 Филлипс переехал в Лондон, однако данный переезд был связан с личными причинами, а вовсе не с желанием музыканта покинуть нью-йоркскую джазовую сцену (хотя на самом деле уже тогда она начинала терять свое изначальное значение). Британская же импровизационная сцена приняла его как родного, и вскоре Филлипсу вместе с саксофонистом Джоном Сермэном и барабанщиком Стью Мартином (также переселенцем из США) удалось создать бэнд Trio, пользовавшийся немалой популярностью. Несмотря на то, что Филлипс поддерживал дружеские контакты с такими наиболее рафинированными британскими фри-импровизаторами, как Де-

рек Бэйли, Ивэн Паркер, Тревор Уотте и Барри Гай, именно отношения с Сермэном обеспечивали басисту самый надежный тыл, так как этот саксофонист в гораздо большей степени опирался на джазовые традиции. Сер-мен и Филипс были, что называется, пригнаны друг к другу плотнее некуда.

После того, как Trio сыграло около 400 концертов, комбо свернуло свою совместную деятельность, и Филипс начал выступать без сопровождения. В развитие данной тенденции последовали сольные записи басиста и заключение им контракта с ECM. Технические ухищрения, бывшие тогда в ходу у специалистов лейбла, позволили некоторым филофонистам почувствовать Филипсу: мол, в каком противоречии со всеми этими реверберациями оказались уникальные подход и тон басиста. Тем не менее партнерские отношения с ECM басист поддерживал в течение нескольких десятилетий, записываясь, в частности, дуэтом с басистом Дэйвом Холлэндом и втроем - с Полом Блеем и Ивэном Паркером. А сотрудничество с Джо Мэйнери привело Филипса обратно в Штаты-тогда он совершал турне в поддержку своего ECM -овского альбома 2000 года "Tales of Rohnlief". Барр Филипс избран президентом Международного общества басистов.

### ***Discography:***

- 1971 For All It Is - Japo
- 1976 Mountainscapes - ECM
- 1979 Die Jungen: Random Generators - FMP
- 1979 Journal Violone II - ECM
- 1979 Three Day Moon - ECM
- 1984 Call Me When You Get There - ECM
- 1987 Naxos - CELP
- 1989 Camouflage [live] - Victo
- 1991 Aquarian Rain - ECM
- 1996 Etchings in the Air - PSF
- 1996 No Pieces - Emouvance
- 1997 Uzu - PSF
- 1998 Jazzd'aia - BleuRegard
- 1998 Trignition - Nine Winds
- 1999 Play 'Em as They Fall - Eyewill
- 2001 Journal Violone 9 - Emouvance
- 2004 After You've Gone - Victo
- 2 Strings Will Do - PSF
- Looking Out For 4 Ears

## Astor Piazzolla

### Астор Пиацолла

(1921 - 1992)



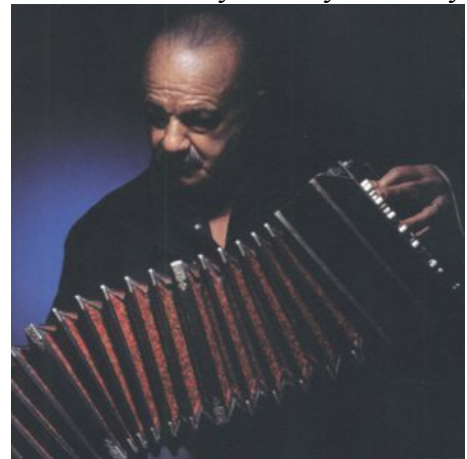
**Жанр:** world

**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", Пиацолла был аргентинским мечтателем, который стойко переносил ярость многих своих сограждан, потому что интерпретировал их национальный танец в свои собственные музыкальные фантазии. Задумчивый и искусный исполнитель на бандонеоне (разновидность аккордеона) Пиацолла стал одним из ведущих мировых композиторов. Помимо своей собственной группы он записывался с джазовыми и классическими музыкантами. Астор Пиацолла 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". Пиацолла 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 Троакутеля. После смерти Троакутеля 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 Пиацолле 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 Guitars Elektra / 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 / Meloepa
- 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

- Armagedon, 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... Expresiones 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 Пиццарелли 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 Пиццарелли 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 Cheshire 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 бибоба, 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 боба 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 Бад 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 Gillespie, гармонические разработки Thelonious Monk и вскоре выработал свой собственный стиль. К 1945 году он был признанным лидером среди пианистов бибоба. 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 бибоба 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.

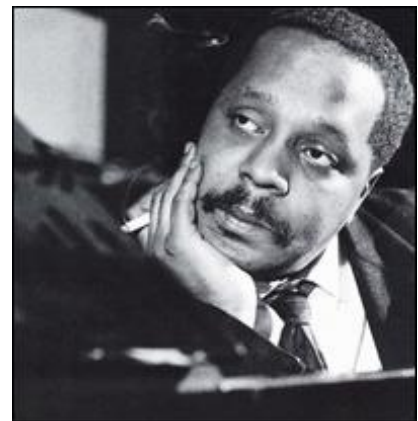
## Biography by Scott Yanow



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

## Andre Previn (Андре Превин)



**b.** 06.04.1929. Берлин, Германия

**Genre:** Jazz

**Styles:** Bop, Cool, West Coast Jazz, Swing, Musical Theater, Jazz-Pop, Show Tunes, Standards, Mainstream Jazz

**Instruments:** Piano

**Similar Artists:** George Shearing, John Lewis, Dave Brubeck, Ran Blake, Gunther Schuller, Terry Gibbs, Peter Nero, Morton Gould, Aaron Copland, Leonard Bernstein

Пианист, композитор, дирижер. Уникальный и разносторонний исполнитель. Андре Превин внес существенный вклад в развитие мировой музыкальной культуры как джазовый пианист (а ведь помимо этого он известен и как голливудский аранжировщик и композитор, и как академический дирижер, пианист и композитор мирового уровня). Струющаяся и свингующая мелодика с элементами стилей Бада Пауэл-ла, Оскара Питерсона и Хорэса Силвера (плюс всегда безупречная техника) не меняется с годами. Стал известен в 50-е годы, когда его трио записало версию популярных песен из американских мюзиклов. Родился в Берлине 6 апреля 1929 г. После учебы в Берлинской консерватории переехал в США в 1939 году, изучал рояль, гармонию, композицию у Марио Кастельнуово-Тедеско. Паралельно с получением музыкального образования играл с 16 лет в клубах. В 1948 году был приглашен аранжировщиком на киностудию «MGM», где был руководителем оркестра и автором музыки к многим кинофильмам. В 50-х годах занимался джазом, руководил сначала джаз - октетом, а в середине 50-х собрал джазовое трио с участием Рэда Митчела, Лероя Виннегара и Шелли Мэнна. В дальнейшем сотрудничал с Барни Кесселом, Бенни Картером, Питом Руголо, Бенни Гудменом, получил премию "Grammy" за альбомы с песнями Джерома Керна и Харольда Алена. В дальнейшем совмещал запись джазовых альбомов с обширной деятельностью в академической музыке. В 1962 году начал совершенствоваться как классический пианист, добился признания как исполнитель и дирижер. В 1967-1969 годах возглавлял Хьюстонский симфонический оркестр, затем Лондонские симфонический, а позже филармонический оркестры, в конце 70-х годов - оркестры Питтсбурга и Лос-Анджелеса. Автор музыки (или аранжировок) ко многим кинофильмам, театральным постановкам, много сочинений для симфонического оркестра. Осуществил немало интереснейших проектов - например, записал регтаймы Скотта Джоплина со скрипачом Ицхаком Перлманом.

После 1968 года руководил как дирижер рядом симфонических оркестров как в Америке, так и в Европе. С джазовыми программами выступал довольно редко. Заметными событиями стали концерты с Эллой Фицджеральд или выступление в 1995 году с трио (Рэй Браун - контрабас, Манделл Лоу - гитара) в Вене. Затем в 80-х годах вернулся к джазу, записывался с Эллой Фитцджеральд, Джимом Холлом, Реем Брауном.

Самая известная джазовая композиция - "Like Young".



## Biography by Richard S. Ginell

One of the most versatile musicians on the planet, Andre Previn has amassed considerable credentials as a jazz pianist, despite carving out separate lives first as a Hollywood arranger and composer, and then a world-class classical conductor, pianist and composer. Always fluid, melodic and swinging, with elements of Bud Powell, Oscar Peterson and Horace Silver mixed with a faultless technique, Previn hasn't changed much over the decades but can always be counted upon for polished, reliable performances at the drop of a hat.



He started piano lessons in his native Berlin before the Nazi threat forced his family to move to Paris in 1938 and the U.S. the following year. Settling in Los Angeles, the wunderkind Previn began working as a jazz pianist, an arranger for MGM, and a recording artist for Sunset Records while still in high school — and by his 18th year, his first recordings for RCA Victor had racked up substantial sales. Originally swing-oriented, Previn discovered bop in 1950 just before his induction into the Army. Upon returning to Los Angeles, Previn went into overdrive, gigging as a jazz pianist, scoring films and playing chamber music. Forming a smooth boppish trio with Shelly Manne and Leroy Vinnegar, Previn scored a huge crossover hit with an album of jazz interpretations of *My Fair Lady*, which in turn led to a series of like-minded albums of Broadway scores and kicked off an industry trend.



By 1962, Previn started to make the transition away from Hollywood toward becoming a full-time classical conductor, dropping his jazz activities entirely. He stayed away from jazz for 27 years, with the exceptions of a handful of sessions with Ella Fitzgerald and classical violinist/dabbler Itzhak Perlman. Indeed, in 1984, he was quoted as saying that jazz was "an expendable art form" for him. But in March 1989, shortly before resigning from the Los Angeles Philharmonic in a dispute with management, Previn returned to jazz with a trio album for Telarc with Ray Brown and Joe Pass, showing that he had not lost an iota of his abilities. Since then, he has returned frequently to the studio as a jazz pianist for Telarc, Angel, Deutsche Grammophon and DRG when not freelancing as a conductor or composing classical scores

## Discography

- 1946 Andre Previn All-Stars - Monarch
- 1950 Three Little Words - RCA
- 1952 Andre Previn Plays Duke - Monarch
- 1952 Andre Previn Plays Harry Warren - RCA Victor
- 1953 Gershwin - RCA Victor

- 1953 Andre Previn Plays Fats Waller - Grudge
- 1953 The Fats Waller Song Book - Simitar
- 1955 Let's Get Away from It All - Decca
- 1956 Hollywood at Midnight - Decca
- 1957 Li'l Abner - Cont
- 1957 Double Play! - Original Jazz Classics
- 1957 Pal Joey - Contemporary/OJC
- 1958 Gigi - Contemporary/OJC
- 1958 Andre Previn Plays Vernon Duke - Contemporary/OJC
- 1958 West Side Story - Contemporary/OJC
- 1958 King Size! - Contemporary/OJC
- 1959 Andre Previn Plays Jerome Kern - Contemporary/OJC
- 1959 The Subterraneans - MGM
- 1959 Secret Songs for Young Lovers - MGM
- 1960 Like Previn! - Contemporary/OJC
- 1960 Andre Previn Plays Harold Arlen - Contemporary
- 1960 A Touch of Elegance - Columbia/Legacy
- 1960 Give My Regards to Broadway - Collectables
- 1960 Like Love - CBS
- 1960 Music from Lerner and Loewes "Camelot" - Columbia
- 1961 Andre Previn - Columbia
- 1961 Mack the Knife and Other Kurt Weill Music - Columbia
- 1961 The 4 Horsemen of the Apocalypse - Rhino
- 1962 Andre Previn in a Poulenc Roussel Recital - Columbia
- 1962 Faraway Part of Town - Columbia
- 1963 4 to Go! - Columbia
- 1963 Andre Previn in Hollywood - CBS
- 1963 The Light Fantastic: A Tribute to Fred Astaire - Columbia
- 1964 My Fair Lady - Columbia
- 1964 Soft and Swinging the Music of Jimmy McHugh - Columbia
- 1964 Sound Stage - CBS
- 1967 Valley of the Dolls - Philips
- 1976 Sessions, Live - Calliope
- 1984 Invitation to the Dance - MCA
- 1989 After Hours - Telarc

- 1990 Uptown - Telarc
- 1990 Piano Stylings of Andre Previn - RCA
- 1991 Right as the Rain - RCA
- 1991 Old Friends - Telarc
- 1993 What Headphones? - Angel
- 1995 Play Showboat - Deutsche Grammophon
- 1996 Ballads - Angel
- 1997 Jazz at the Musikverein [live] - Polygram
- 1998 We Got Rhythm: Gershwin Songbook - Deutsche Grammophon
- 1998 Irma La Douce - Rykodisc
- 1999 Music at Sunset - Jazz Colours
- 1999 We Got It Good and That Ain't Bad: An Ellington Songbook - Polygram
- 2001 Live at the Jazz Standard - Decca
- 2004 Hallelujah - Avid
- 2006 Gershwin: Rhapsody in Blue - Sony
- Camelot
- Elmer Gantry - MCA
- Four Girls in Town - Varese Sarabande
- Jazz Master - DRG
- Starlight Piano – Columbia

## 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 Кристенсенсом, 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 Монтомгери, 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, Rachele 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 поныне, 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 МакШэнн (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 Дэвис (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 славных блюзовиков, 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 удостоивался 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-рольных 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 сосредоточился 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-рольные гитаристы. Когда моему старшему брату было 10, у него были записи Чака Бэрри, Джеймса Бертон (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 Гэллага (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-рольной 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 хватает. 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 не-су 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 Epihone Broadway в некоторых песнях и Epihone 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 Epihone G-400 Custom, который представляет собой гитару типа SG с тремя звукоснимателями. Для записи "Stratified" 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-гитру Danelectro и безмянную 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 Epihone 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 динамиками, 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

Epihone Zephyr Blues Deluxe, похожая на Gibson ES-5. Я чаще использую Epihone 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 Epihone 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 eiphone.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 farewell,



"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

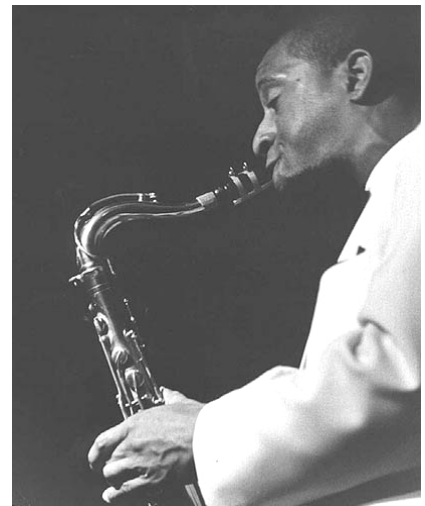
**Фирмы звукозаписи:** Milestone, Original Jazz Classics, Blue Note, Prestige, Bluebird, RCA, Verve

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
- 1957 Wail 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... / Riverside
- 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 / Jazz 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 - фэгот); 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: не улыбчивый Терье Рипдал - серая сталь умных глаз, волевой второй подбородок - явный приятель гиннессовского стаута. Другой гитарист - Ронни Ле Текро, с волосьями чуть не до пояса. Симпатия 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. Отшмалывая свою "Металлику" и навеселившись властью, Ронни соскакивает со сцены, на минутку нагибается к нам ("Правда же, вам нравится "Pink Floyd"?"), хватая 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-рольный, 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

там поговорим?  
- Рад вас видеть снова в Риге, господин Рипдал, тут на углу есть тихое кафе, хотите

- 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 гастролы, 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 ЕСМ ("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 ответственны 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 много 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 встретился 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".

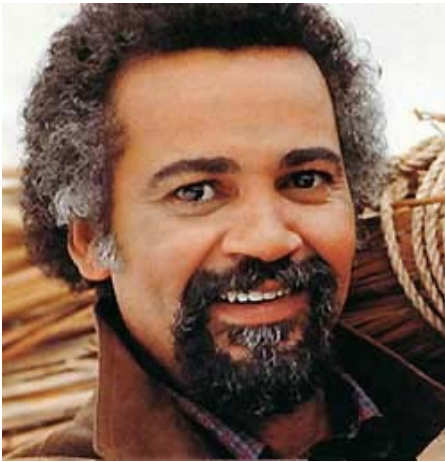
В первой половине 50-х Анри Сальвадор очень много выступал, в том числе в США; по возвращении во Францию познакомился с Борисом Вианом, с которым сотрудничал до самой смерти последнего в 1959 году, написав в общей сложности (часто под псевдонимом Анри Кордин) более четырех сотен песен. В 60-е и 70-е 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 лейбл 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, 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 снаскали 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 с ней 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 сочинять для 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 (Арту́ро Сандова́л)



**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 ВВС 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 Бартон 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 Бартон и квинтетом Либмана (Liebman's Quintet). 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

**Исполнял 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



(2)

**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

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 Биллборд (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 1984 Polydor
- 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 1990 Polydor
- PERFECT SMILE October 1990 Polydor
- BITTER SWEET April 1991 Polydor
- UTOPIA June 1991 Polydor
- OPEN YOUR EYES October 1991 Polydor
- THE REMIX BEST ALBUM December 1991 Polydor
- STREET LEVEL March 1993 Inside Out
- UNDER THE SUN November 1993 Inside Out
- THE CHRISTMAS ALBUM December 1993 Inside Out
- FULL CIRCLE October 1994 Inside 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 Indigo
- 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 в 1963 – 1964 гг.). Он был

друзен 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 становится 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. Стилль 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 дуэте 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 Ørsted 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 смталo 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 дуэте с своим старым другом Herbie Hancock.

### ***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 Алегна - 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

**Instruments:** 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 Силвер в 1952 году написал пьесу под названием "Funky Hotel". Несколько позже группа "Duke & the Blazers" назвала свою композицию "Funky Broadway", ставшую хитом. Постепенно особую разновидность музыки «соул» стали называть «фанк». Так бытовое слово стало музыкальным термином.



Хорас Силвер (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 Дональдсоном (Lou Donaldson). В 1953 году он делает запись альбома с ансамблем «Jazz Messengers» барабанщика Арта 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 Smoking» и др. Они просты, удобны для «джерм-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 оставшихся 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 удостоивалась 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. Пластика 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 долгое 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 Fidelity
- 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 Fidelity
- 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 Nights/Pablo
- 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 Two/Original 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 Quartet Mobile Fidelity

**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 Дональдсоном, 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-оргane - 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 Skillet 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 безуданно 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 Сми-ту, 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.

Друзья 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 завязых 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 записываемой 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 органное 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 читателей 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 маратонов 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)
- Ninesence (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 звездами бибоба, 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 Блэйки, Кэй Уиндинг, Телониус Монк и Эл МакКиббон. В 70-е годы Ститт провел множество рекорд-сессиз, 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 Stitt. 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 McKibbin. 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 популяризованных 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 (Barry 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 по сей 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 госпелл-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 "Коламбия"(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"

АЕ: Для меня он - пример живучести блюзового вируса. Тут вирус напал на обладателя приятного баритона и обаятельного артиста, стремившегося нравиться 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 убаженья всех"... Но, какими бы ни были аранжировки, вирус блюза по-



разил 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 соула. 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 клеевой 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 лучших 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.

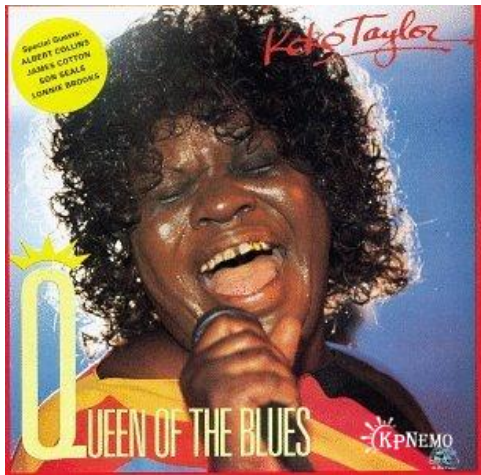
Taylor recorded one album for Beverly Glen, 1982's *Just Ain't Good Enough*, which produced a minor R&B hit in "What About My Love." Still searching for a home more in line with the environment at Stax, Taylor soon jumped to Malaco Records, a Southern label dedicated to preserving the region's classic 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 Уильяма 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 Теннесси. 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 досу-

ге играли на самодельных инструментах, Кора выделялась сильным, выразительным голосом. Предметом всеобщего внимания являлся радиоприемник, благодаря которому Коко слышала 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, Джорджа «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 предложение 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.

## Paul Taylor

**Genre:** Jazz

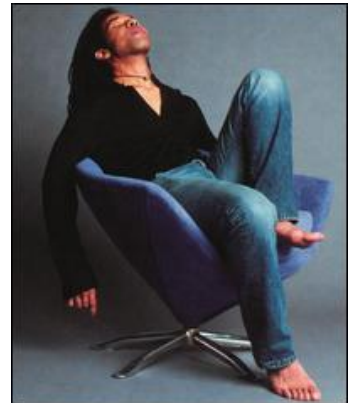
**Styles:** Contemporary Jazz, Crossover Jazz, Smooth Jazz,

**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, сопровождая Фуллера 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.V. 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 сопровождающий 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

## Torme Mel ТОРМЕ МЕЛ



**Born:** Sep 13, 1925 in Chicago, IL

**Died:** Jun 5, 1999 in Los Angeles, CA

**Genre:** Vocal

**Styles:** Jazz, Show Tunes, Swing, Traditional Pop, Vocal Jazz, Bop, Ballads

**Instruments:** Vocals, Drums

**Similar Artists:** Anita O'Day, Betty Roche, Arthur Prysock, Bill Henderson, Billy Eckstine, Sammy Davis, Jr., Roy Hamilton, Joe Williams, Tony Bennett, Frank Sinatra, Al Hibbler, Matt Dennis, June Christy

ТОРМЕ МЕЛ (Torme Mel) (настоящее имя Торме Мелвин Говард, Torme Melvin Howard) (13 сентября 1925, Чикаго — 5 июня 1999, Лос-Анджелес), американский джазовый вокалист, пианист, аранжировщик, шоумен. Один из видных представителей эстрады и джаза Западного побережья.

Из семьи артистов. Ребенком выступал на радио и на эстраде — пел, танцевал, играл на фортепиано и ударных. В 1942-43 гастролировал с комическим актером Чико Марксом, для оркестра которого написал первые аранжировки. Чуть позже возглавил вокальный ансамбль, в 1945-46 работал в бэнде Арти Шоу. Во второй половине 1940-х гг. написал ставшие популярными песни California Suite, The Christmas Song, Stranger In Town, Born To Be Blue, Country Fair. В 1956 его хитом стала песня Харри Уоррена Lulu's Back In Town. В последующие десятилетия выступал как эстрадный и джазовый вокалист, ему аккомпанировали оркестры Билли Мэя, Марти Пэйча и Бадди Рича. Только в 1970-е гг. начал появляться на джазовых фестивалях, сотрудничая с Джерри Маллиганом, Джорджем Ширингом, Тэрри Гиббсом, Филом Вудсом и др. В 1980 журнал Down Beat назвал его «вокалистом года».

~www.radiorus.ru

### Biography by William Ruhlmann

Mel Torme was a jazz-oriented pop singer who worked at his craft steadily from the 1940s to the 1990s, primarily in nightclubs and concert halls. In his 1988 autobiography, *It Wasn't All Velvet* (its title a reference to his nickname, "The Velvet Fog," bestowed upon him by a disc jockey in the 1940s to describe his husky, wide-ranging voice), he mentioned a wish that he had been born ten years earlier, that is, in 1915 rather than 1925. If he had had his wish, Torme would have been an exact contemporary of Frank Sinatra, and like Sinatra he might have had a full-fledged career as a big-band singer. In fact, given the breadth of his talents, he might have been a bandleader since, in addition to singing, he was also a drummer good enough to have gotten offers to go on the road as early as his teens, a songwriter responsible for one of the perennial Christmas standards, and an arranger who wrote the charts for much of the music he performed. Amazingly, this is still only a partial list of his accomplishments, which also included acting in

more than a dozen feature films and on radio and television; hosting radio and TV shows; and writing television dramas, numerous articles for periodicals including *Down Beat* and *The New York Times*, and six published books of fiction, biography, and music criticism.

Nevertheless, Torme remains best known as a singer, and as a singer his career was one of considerable artistic achievement and frequent commercial frustration, particularly on records. That 1925 birth date, despite his precocity, meant that, like such contemporaries as Tony Bennett, he grew up with a love for swing music and jazz in general, only to find that, as he became an adult, that music was pushed to the margins commercially and that as a performer he was faced with a choice between singing what he liked to a limited audience or compromising to appeal to a wider one, a choice that became even starker with the onset of the "rock era" in the mid-'50s. And like Bennett and only a few others, he succeeded largely through persistence, bending to the extent he had to, but weathering many lean years until the 1980s, when he found a sympathetic record company and renewed popular interest in the kind of music he wanted to perform. Unlike Bennett, he persevered despite very limited commercial impact as a record seller. But he made up for that by being more appealing to the jazz audience, which responded to his obvious affection for the style and his talent for jazz singing (he was bested only by Louis Armstrong and Ella Fitzgerald in his ability to scat). Describing a low point in his life in his autobiography, he wrote that he came to feel he didn't have a career, only a series of jobs. If so, his singing and the wide variety of other talents he exhibited assured that he was never out of work.



Torme was the descendant of Russian Jews who settled in Chicago. His mother, the former Sarah "Betty" Sopkin, was born in the U.S., but his father was born William Torma in Russia. When the Torma family immigrated to America, an official on Ellis Island spelled the name Torme, and it was pronounced with a long e at the end until Torme (or his mother, he wasn't sure) added an acute accent and began pronouncing it with a long a. When he was born, his father owned a dry goods store, but both parents were musical: his father sang, and his mother played the piano. Torme himself revealed his musical talent at an amazingly young age. Accord-



ing to his mother, he sang his first complete song at ten months. By the age of four, he would sing along with music on the radio, showing enough interest in the Coon-Sanders Orchestra on their remote broadcast from the Blackhawk Hotel in Chicago that his parents took him to see the band one Monday night. That was the beginning of his career. Bandleaders Joe Sanders and Carlton Coon took notice of him and had him sing with the band as a novelty for nearly six months, followed by engagements with other bands. (Torme remembered singing "You're Driving Me Crazy! [What Did I Do?]" with the Coon-Sanders Orchestra. If so, his debut must have occurred when he was five, because the song was not introduced until the fall of 1930.)

As a child, Torme performed in local vaudeville troupes. He also took up the drums. In 1934, he won a competition at the Chicago World's Fair for potential child radio performers, and that led to a series of roles on radio dramas broadcast out of Chicago that lasted until his voice changed in his early teens. Meanwhile, he continued to sing and began writing his own songs. While attending Hyde Park High School, he played in bands with other students. In 1940, at the age of 15, he auditioned a song he had written, "Lament to Love," for bandleader Harry James, also playing drums at the audition. James initially invited him to join his band, but later decided he was too young. James did, however, record "Lament to Love" for Columbia Records, and it spent a week at number ten in the charts in August 1941. The suc-

cess of the song led to a contact with bandleader Ben Pollack who, in 1942, was putting together a band to be fronted by comedian Chico Marx of the Marx Brothers at a time when many musicians were being drafted into the military to fight in World War II. Now, Torme's age worked to his advantage. At 16, he was old enough to drop out of high school, but too young for military service, and in August 1942 he joined the band, leading its vocal group and later substituting as its drummer. (He went on to earn his diploma from Los Angeles High School in 1944, then spent a brief spell in the army before being discharged due to flat feet.) Two airchecks by this band, recorded December 20, 1942, constitute the earliest Torme recordings. As issued initially on the four-LP box set *The Marx Brothers* (Murray Hill Records) and later reissued on the CD *Big Bands of Hollywood: Desi Arnaz and Chico Marx* (LaserLight Records), Torme is heard singing the Irving Berlin song "Abraham" from the then-current movie *Holiday Inn* and playing a drum solo on "Pagliacci (Vesti la Giubba)."

While appearing with Chico Marx in New York, Torme was auditioned by a movie scout for RKO Pictures, and when the band broke up in July 1943, he was cast in the movie musical *Higher and Higher*, which began shooting in August. Based on a Rodgers & Hart musical, but substituting a score by Jimmy McHugh and Harold Adamson, the film is remembered as Frank Sinatra's first featured appearance on screen. The 17-year-old Torme's role was much smaller, but he was heard singing on four songs when it opened in December. Meanwhile, on Pollack's advice, he had begun working with a vocal group out of Los Angeles City College called the Schoolkids. He became the featured singer and arranger for the group, which was renamed Mel Torme & His Mel-Tones. He also got his only starring role in a feature film with the B-picture *Pardon My Rhythm*, released by Universal in May 1944, which featured his compositions "Munchies" (co-written by Irving Bibo) and "Drummer Boy." (The same month he had a small part in the film *Ghost Catchers*.)

Mel Torme & His Mel-Tones made their recording debut with the single "White Christmas"/"Where or When" cut for tiny Jewel Records in 1944. They also began appearing on the radio, notably on the comedy series *Niles and Prindle*, which ran from January to June 1945. And they appeared in the Columbia film *Let's Go Steady* in March 1945, singing several of Torme's compositions. (Torme continued to work without them as well, appearing in the B-picture *Junior Miss* in June.) Contracted to major label Decca Records, the group sang background vocals on two singles, Eugenie Baird's "I Fall in Love Too Easily," which charted in October, and Bing Crosby's "Day by Day," in the charts in March 1946. They then moved to the newly formed Musicraft label, and their featured vocals on the Irving Berlin song "I Got the Sun in the Morning" from the new musical *Annie Get Your Gun*, as recorded by Artie Shaw & His Orchestra, gave them a chart entry in July. In the meantime, Torme continued to make small or even cameo appearances in films, turning up in Warner Bros.' *Janie Gets Married* in June and the Cole Porter bio-pic *Night and Day* in July.

Torme & the Mel-Tones released more records on Musicraft, including "It's Dreamtime," which became their only chart entry in May 1947, but by November 1946, Torme had acceded to his manager Carlos Gastel's plan to launch a solo career. (He continued to do occasional work with the Mel-Tones for many years, however.) Gastel also managed Peggy Lee and Nat King Cole. It was Cole's group, the King Cole Trio, that made the first recording of "The Christmas Song (Merry Christmas to You)," which Torme had written with his songwriting partner Robert Wells. Usually identified by its opening line, "Chestnuts roasting on an open fire," "The Christmas Song" peaked at number three for the trio in late December 1946, which was only the beginning of its success. Half a century later, Torme estimated that there had been 1,700 recordings of it.

The solo career of the 21-year-old Mel Torme was launched formally with his first nightclub engagement at the Bocage in Los Angeles in early 1947, the start of nearly 50 years of regular work for him. Gastel arranged a movie contract with MGM, and in February Torme began shooting a supporting role in *Good News*, based on the 1930 Henderson-DeSylva-Brown musi-

cal. He left before filming was completed to accept an offer to make his New York club debut at the Copacabana in May, then stayed on the East Coast when he was offered a 15-minute radio series, *The Mel Torme Show*, on NBC. Back in Los Angeles later in 1947, he composed the title song for the RKO film *Magic Town*, released in August, and cut a series of sessions as radio transcriptions for the MacGregor company later released on two LPs in the late 1970s by Glendale Records (*Mel Torme and Easy to Remember*). He also continued to record for Musicraft through November.

*Good News* opened in December 1947, and Torme was next given a part in the Rodgers & Hart bio-pic *Words and Music*, singing "Blue Moon." In the summer of 1948, NBC revived *The Mel Torme Show* as a half-hour situation comedy with music originating out of Los Angeles. (Recordings from this show, featuring the Mel-Tones and made between July and October, were issued later on LP on Sounds Great Records in the 1980s as *Mel Torme Live, Vol. 1* and *Mel Torme Live, Vol. 2*.) Torme also got another movie songwriting assignment; he and Wells wrote "The County Fair," for the Walt Disney Pictures animated film *So Dear to My Heart*, which, like *Words and Music*, was released in December 1948. (As Torme began to tour more in the late '40s, his partnership with Wells was amicably dissolved.) Gastel arranged for Torme to be signed to Capitol Records, the home of his clients Cole and Lee, and Torme's second session for the label in January 1949 included "Careless Hands," which became a number one hit in April. He followed it with a double-sided hit, "Again," which reached number three, and "Blue Moon," which got to number 20. "The Four Winds and the Seven Seas," cut in May, peaked at number ten in July; "The Old Master Painter," a duet with Peggy Lee, got to number nine in January 1950; and the Rodgers & Hart song "Bewitched" (aka "Bewitched, Bothered and Bewildered") hit number eight in July 1950. But while Torme's work as a recording artist was at its commercial apex, his film career slipped away. Cast in MGM's *The Duchess of Idaho* with Esther Williams, he found when it was released in June 1950 that his role had been trimmed to a handful of lines of dialogue, his one song left on the cutting-room floor. (It later turned up on the Rhino album *At the Movies*.)

In addition to his successful singles, Torme conceived an ambitious musical work that was his answer to Gordon Jenkins' tone poem *Manhattan Tower Suite*. *California Suite*, with the Mel-Tones and an orchestra conducted by Jud Conlon (plus Peggy Lee performing under a pseudonym), was recorded in November 1949 and issued as Torme's (and Capitol's) first LP in 1950. In the summer of 1951, Torme was hired along with Peggy Lee as a host of the 15-minute, three-times-a-week CBS television series *TV's Top Tunes*, a summer replacement for *The Perry Como Show*. That fall, CBS launched *The Mel Torme Show*, a half-hour weekday afternoon talk show that ran through the summer of 1952. He returned to prime-time TV in the summer of 1953 as co-host of another music series, *Summertime U.S.A.*, with Teresa Brewer.

Torme had scored his last chart entry for ten years with "Anywhere I Wander" in November 1952. It came from his final session for Capitol, after which he was without a label affiliation for a year before signing to the Coral Records subsidiary of Decca Records, for which he began to record in October 1953. Several singles sessions followed over the next year, and on December 15, 1954, Coral recorded a performance at the Crescendo Club in Los Angeles that resulted in the 1955 LP *Gene Norman Presents Mel Torme "Live" at the Crescendo*, the first of many Torme live albums. The release came close to the end of Torme's association with Coral; the label later gathered together some of his singles and other stray tracks for the 1956 collection *Musical Sounds Are the Best Songs*. The singer, meanwhile, moved to the small jazz label Bethlehem Records, starting with a ballad LP, *It's a Blue World*, recorded in August 1955. This was followed by the first of many recordings made in association with pianist/arranger Marty Paich, *Mel Torme and the Marty Paich Dek-Tette*, recorded in January 1956, and by a studio-cast recording of *Porgy and Bess* in which Torme sang the part of Porgy to Frances Faye's Bess, recorded in May.

Torme had begun to expand his touring territory overseas, appearing in Australia in the fall of 1955, and in the spring of 1956, the Rodgers & Hart song "Mountain Greenery," excerpted from the Coral live album, was released as a single in the U.K., reaching the Top Ten in July, in time for the singer's first visit to Europe. Back in Los Angeles in November, he cut the LP Mel Torme Sings Fred Astaire with Marty Paich and, on February 22, 1957, returned to the Crescendo Club for another live album, confusingly titled Gene Norman Presents Mel Torme at the Crescendo. The following month, Bethlehem added to the confusion in the record racks by having Torme recut California Suite. In its defense, the label was in trouble financially; after one more Torme LP, Songs for Any Taste (actually consisting of leftover tracks from the Crescendo date), Bethlehem went out of business. Back in the U.K. in the summer of 1957, Torme cut an album on Philips Records for his English fans, Torme Meets the British. In the U.S. in November, he contracted to the tiny Tops label for Prelude to a Kiss, an album subsequently reissued over and over under various titles.

On February 14, 1957, Torme had taken a nonsinging acting role in the television drama The Comedian, broadcast live on the prestigious Playhouse 90 series. The appearance reawakened his film career, and he made a series of appearances as a straight actor in usually low-budget films: The Fearmakers (1958), The Big Operator (1959), Girls Town (1959), Walk Like a Dragon (1960) (for which he wrote the title song), and The Private Lives of Adam and Eve (1961). His recording career picked up in 1958, when he was signed to impresario Norman Granz's jazz-oriented Verve Records, the same label on which such peers as Ella Fitzgerald recorded. The result was eight albums over the next four years: Torme; Ole Torme: Mel Torme Goes South of the Border With Billy May; Back in Town (with the Mel-Tones); Mel Torme Swings Shubert Alley; Swingin' on the Moon; Broadway, Right Now! (with Margaret Whiting); I Dig the Duke! I Dig the Count!; and My Kind of Music. The albums were well received, especially by the jazz community, without being big sellers. But by the early '60s, Verve was the subsidiary of a large record company, no longer an independent jazz label, and Torme accepted an offer from what he thought would be the more sympathetic Ertegun brothers, Ahmet and Nesuhi, and their Atlantic Records label.

Unfortunately, Atlantic wanted Torme to make more pop-oriented music. His initial effort for them, the live album Mel Torme at the Red Hill, cut in March 1962, was what he had in mind, but Atlantic got what it wanted with the bluesy single "Comin' Home Baby," cut in September 1962, which gave Torme a Top 40 hit on both sides of the Atlantic Ocean and earned him his first two Grammy nominations (Best Solo Performance, Male, and Best Rhythm & Blues Recording), but which he did not care for. Atlantic rushed out a Comin' Home Baby! LP, but it did not chart.

In the spring of 1963, Torme accepted an offer to serve as musical advisor for the upcoming television series The Judy Garland Show. He wrote arrangements and special material for the musical variety program, which broadcast 26 hour-long episodes beginning on Sunday night, September 29, 1963, and ending on March 29, 1964, when it was canceled. He later recounted his experiences on the show in his first book, The Other Side of the Rainbow, published in 1970. He took time out from the job in November 1963 to record the title song for the film Sunday in New York, which played under the credits when the picture was released the following month. Also in December he recorded an accompanying Atlantic LP, Mel Torme Sings Sunday in New York & Other Songs About New York, marking the end of his association with the label.

Finished with The Judy Garland Show in the winter of 1964, Torme returned to his main occupation, live performing. He signed to Columbia Records, for which he made a few singles during the year. And he took time out to play himself in the film The Patsy, released during the summer. He cut his first Columbia LP, That's All, in sessions conducted in December 1964 and March 1965. Unfortunately, he enjoyed his stay at Columbia even less than he had his time on Atlantic, especially as the label began pressuring him to record contemporary pop/rock songs. His 1966 sessions for the LP Right Now! included recent hits like "Homeward Bound," "Red

Rubber Ball," and "Secret Agent Man," not his sort of thing at all. "Lover's Roulette" gave him a Top Ten hit on the Easy Listening chart in the summer of 1967, but it came from his next-to-last session for Columbia; by the end of the year he was off the label.

Torme had appeared in another film, *A Man Called Adam*, in the summer of 1966, again playing himself, and cut the song "All That Jazz" (not to be confused with the song of the same title from the 1975 musical *Chicago*) for the soundtrack LP released on Reprise Records. He next began creating television roles for himself, writing an episode of the series *Run for Your Life* and guest-starring in it, then adapting *Dollarhide*, a Western novel he had written under a pseudonym in the '50s, into an episode of *The Virginian* and appearing on the show. He had, however, largely given up on his recordings, at least as a venue for work he liked, agreeing to record contracts as a necessary evil to help promote his live performances. Moving to Liberty Records in early 1968, he cut the LP *A Day in the Life of Bonnie and Clyde*, having composed the title song, the rest of the selections dating from the 1920s and '30s. In 1969, he was surprised to find himself back on Capitol Records, but dutifully cut what he called two "wonderfully forgettable" albums for the label, *A Time for Us* and *Raindrops Keep Fallin' on My Head*. After this he disappeared from the record shelves for several years, while continuing to perform regularly.

In May 1971, Torme served as the host for an ABC documentary TV series, *It Was a Very Good Year*, each episode chronicling a year between 1919 and 1964. The series ran through the end of August. He returned to television in an acting role with his starring performance in the TV movie *Snowman* in 1974. He would continue to make occasional appearances in acting and singing roles on TV for the rest of his career. In September 1974, while appearing at the *Maisonette Room* in the *St. Regis Hotel* in New York with *Al Porcino & His Orchestra*, Torme recorded a live album that was picked up by Atlantic Records and released as *Live at the Maisonette* in 1975. He claimed never to have seen any money from the LP, but it brought him his third Grammy nomination, not as a singer, but for Best Arrangement Accompanying Vocalist(s) for his "Gershwin Medley." In 1976, he finally signed a new record contract with Gryphon Records, recording the LP *Torme! A New Album in London* in June 1977. It was followed by the January 1978 sessions for *Together Again: For the First Time*, on which he was co-billed with his longtime friend, drummer and bandleader Buddy Rich, actually released prior to *Torme! A New Album*. The Rich LP earned Torme his fourth Grammy nomination, in the Best Jazz Vocal Performance category in 1978 (the category had been created only two years earlier), while *Torme! A New Album* brought him his fifth in the same category in 1979. Torme took a breather from singing to finish writing and publish his second novel (this time under his real name), *Wynner*, in 1979. There was a sixth Grammy nomination, again for Best Jazz Vocal Performance, for his next LP, *Mel Torme and Friends Recorded Live at Marty's New York City*, which was released on Finesse Records in 1981 and reached number 44 in the Billboard jazz chart. *Encore at Marty's* followed in 1982 on Flair Records.

By the early '80s, with traditional pop music beginning to come back into vogue, Torme had weathered a long drought and was becoming appreciated as a jazz singer, performing regularly at jazz festivals, in prestigious concert halls, and with symphony orchestras, along with yearly engagements at top clubs in major cities around the world. In April 1982, he appeared with jazz pianist George Shearing at the *Peacock Court* of the *Hotel Mark Hopkins* in San Francisco, their show recorded for the album *An Evening With George Shearing & Mel Torme*, released by the jazz-oriented West Coast label Concord Records. Reaching number 34 in the jazz chart, it marked the beginning of felicitous and prolific associations with both Shearing and Concord. Torme was nominated for his seventh Grammy, as usual for Best Jazz Vocal Performance, for 1982, and though he protested that Shearing deserved equal recognition, he won his first Grammy at the ceremony held in February 1983. The following month, he re-teamed with Shearing for the studio album *Top Drawer*, the title track of which won him a second Grammy Award in February 1984. Another live album with Shearing, *An Evening at Charlie's*, cut in Washington, D.C., in October 1983 and released in 1984, produced his ninth Grammy nomination, and

another studio set with Shearing, *An Elegant Evening*, recorded in May 1985, brought a tenth nomination for 1986.

In May 1986, Torme interrupted his string of duet albums with Shearing but maintained his association with Concord, recording *Mel Torme With Rob McConnell and the Boss Brass*; it hit number 11 in the jazz chart. The Shearing pairing was resumed in August 1987 with a session for the album *A Vintage Year*, which earned Torme his 11th Grammy nomination for 1988 and reached number 13 in the jazz chart. He renewed an older association in August 1988, cutting the LP *Reunion* with Marty Paich and a reconstituted Dek-tette. The reunion continued in Japan in December, producing the 1989 album *In Concert Tokyo*. Also in 1988, Torme published his autobiography, *It Wasn't All Velvet*. A Torme performance at the Concord Jazz Festival in August 1990 resulted in his next album, *Night at the Concord Pavilion*, and the following month the singer and Shearing got back together in the studio for a collection of 1940s songs, *Mel and George "Do" World War II*, that led to Torme's 12th Grammy nomination. Two months after that, he was captured live in Japan for the album *Fujitsu-Concord Jazz Festival '90*. He continued his busy recording schedule in March 1991, cutting a duet album with Cleo Laine, *Nothing Without You*; it reached number eight in the jazz chart. The year also brought the publication of his long-promised biography of his friend Buddy Rich, *Traps, The Drum Wonder*.

In 1992, Torme interrupted his run with Concord to cut a holiday collection, *Christmas Songs*, for Telarc Records. Amazingly, it brought him his first-ever chart placing in the listings for pop albums that December. Also for Telarc, he cut the live album *The Great American Songbook* in October 1992. But he returned to Concord only a month later for *Sing Sing Sing*, recorded with an all-star quintet back at the Fujitsu-Concord Jazz Festival in Tokyo. That made for enough recordings for a while, and he stuck to live performances and finishing his sixth book, *My Singing Teachers* (published in 1994), until May 1994, when he cut the studio album *A Tribute to Bing Crosby*; it hit number 18 in the jazz chart. A year later, he reunited with Rob McConnell and the Boss Brass for *Velvet & Brass*, which reached number eight in the jazz chart.

With Torme's assistance, Rhino Records mounted the first comprehensive box set of his recordings, *The Mel Torme Collection 1944-1985*, in 1996, and in July he recorded the live album *An Evening With Mel Torme* for the A&E network; it reached number 25 in the jazz chart. The following month, on August 8, he suffered a stroke. While he had recovered sufficiently by November to be released from the hospital, he faced continuing medical challenges for the next three years and never returned to performing. *A&E Biography*, a compilation, was released by Capitol in June 1998 and hit number five in the jazz chart. In February 1999, Torme was awarded the Grammy Lifetime Achievement Award. He died at 73 on June 5, 1999.

While Torme disavowed some of his recordings in his autobiography, particularly the ones made with pop intentions in the 1960s, his more jazz-styled sides for Musicraft in the '40s, Bethlehem in the '50s, and Concord in the '80s and '90s seem to have met his high standards, as well as those of critics and fans. Indeed, even the '60s recordings have found their adherents as they have been reissued and heard more widely. In truth, Torme brought his considerable skills to any material he tackled, and his large body of recordings fully justifies the assessment of him as a major jazz singer of the post-World War II era.

### ***Discography:***

- 1949 Mel Torme's California Suite [Discovery/Capitol] - Discovery
- 1954 At the Crescendo [Coral] [live] - Coral
- 1954 Musical Sounds Are the Best Songs - Coral



- 1955 It's a Blue World - Bethlehem
- 1956 Mel Torme and the Marty Paich Dek-Tette - Bethlehem
- 1956 Songs for Any Taste [live] - Bethlehem
- 1956 Sings Fred Astaire Bethlehem Archives - Avenue Jazz
- 1957 At the Crescendo [Rhino] [live] - Rhino
- 1957 Mel Torme's California Suite [Bethlehem] Bethlehem - Avenue Jazz
- 1957 Prelude to a Kiss - Simitar
- 1957 Torme Meets the British - Philips
- 1958 Torme - Sound Products
- 1958 Sings About Love - Audiophile
- 1959 Ole Torme: Mel Torme Goes South of the Border with Billy May - Verve
- 1959 Back in Town - Verve
- 1960 Mel Torme Swings Shubert Alley - Verve
- 1960 Swingin' on the Moon - Verve
- 1960 Broadway, Right Now! - Verve
- 1960 I Dig the Duke! I Dig the Count! - Verve
- 1961 My Kind of Music - Verve
- 1962 Mel Torme at the Red Hill [live] - Atlantic
- 1962 Comin' Home Baby! - Atlantic
- 1963 Sunday in New York and Other Songs About New York - Atlantic
- 1964 That's All - Sony
- 1966 Right Now! - Sony
- 1968 A Day in the Life of Bonnie and Clyde - Liberty
- 1969 A Time for Us (Love Theme From Romeo & Juliet) - Capitol
- 1969 Raindrops Keep Fallin' on My Head - Capitol
- 1974 Live at the Maisonette - Atlantic
- 1977 Torme! A New Album - Gryphon
- 1978 Together Again: For the First Time - Century
- 1980 Live at Marty's - Finesse
- 1982 Encore at Marty's, New York [live] - Flair
- 1982 An Evening with George Shearing & Mel Torme [live] - Concord
- 1983 Top Drawer - Concord Jazz
- 1983 An Evening at Charlie's [live] - Concord Jazz
- 1986 Mel Torme, Rob McConnell and the Boss Brass - Concord Jazz
- 1987 A Vintage Year [live] - Concord Jazz

- 1988 Reunion - Concord Jazz
- 1988 In Concert Tokyo [live] - Concord Jazz
- 1990 Night at the Concord Pavilion [live] - Concord Jazz
- 1990 Mel and George "Do" World War II - Concord Jazz
- 1990 Fujitsu-Concord Festival (1990) [live] - Concord Jazz
- 1992 Nothing Without You - Concord Jazz
- 1992 The Great American Songbook: Live at Michael's ... - Telarc
- 1992 Christmas Songs - Telarc
- 1992 Sing Sing Sing [live] - Concord Jazz
- 1994 A Tribute to Bing Crosby - Concord Jazz
- 1995 Velvet & Brass - Concord
- 1996 An Evening with Mel Torme [live] - Concord Jazz
- 2002 Live at the Playboy Jazz Festival - Playboy Jazz
- 2006 Together Again for the First Time - Passport Audio
- 2006 Mountain Greenery - Castle Pulse
- 2006 With the Marty Paich Dekette - Blue Note Japan

## 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-возвращение - "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 Трюффазу 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 туры 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 Трюффазы 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-туниски 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 Moulin Troudi и рэпера 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 туниских кочевников изначально насыщена джазовой страстной энергетикой, ведь это Африка, родина госпела и спиритчуэла.

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, обливаемом 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 какофонию. 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 перкуSSIONИСТОВ. Как лидер записывался для Stash, Antilles, Verve и Telarc.

рокая 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 перкуSSIONИСТОВ. 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 общаются между собой с большей свободой, чем когда бы то ни было. Все заново открывают, может быть, даже заново создают связи, которые существуют 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 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 сильно 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 (Quivicán, 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:**

- 1996 Afrocubanismo Live! Bembe
- 1999 Toda Cuba Baila con Chucho Records

### **Видео:**

- 1998 Live Rmmv

### **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 Раши; 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, Возн 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 Возн 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 Возн и "Double Trouble" отправились в турне по Америке. 26 августа 1990 в их родном городе Ист Трой они выступили в завершающем джете вместе с Эриком Клэптоном, Бадди Гаем, Джимми Возном и Робертом Крэм. После концерта Стиви Рэй и Возн сел в вертолет, вылетающий на Чикаго. В 0:30, через минуту после взлета вертолет рухнул на землю. Возн 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 сепеньку в чартах. Этот диск начал серию посмертных изданий, которые стали такими же популярными, как и прижизненные альбомы Возна. Альбом "The Sky is Crying" - собрание студийных записей, составленное Джимми Возном, 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 сказал: "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 "хендриковском" 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 Ф. 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 тexasским 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 Монтомгери... 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-стриптизерши, 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, невымытый разгильдяй, отличный 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 бильярдном столе и на полу, затем я оттаивался, 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 Гэлленджера) 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 будущем..." 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 продюсера 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 огнестрельными 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 Girl"... 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 уберечь себя от окончательного распада, но я все равно представлял собой довольно сложный случай. Есть люди, которые могут веселиться не загоня 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, пытаюсь 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 продюсером "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 Возном, 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 Возн 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 толстыми 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 металлическая 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."

## Andreas Vollenweider (Андреас Фолленвейдер)



**Родился:** г. Цюрихе, Швейцария, 4 октября 1953 г.

**Genre:** New Age

**Styles:** Adult Alternative, Ethnic Fusion, Contemporary Instrumental

**Instruments:** Harp, Arranger, Leader

**Similar Artists:** Steve Gorn, Tri Atma, Bernardo Rubaja, Opafire, Mannheim Steamroller, Michael Deep, Cusco

Благодаря своему отцу, Гансу Фолленвейдеру, признанному одним из лучших органистов в Европе, Андреас начал заниматься музыкой в самом раннем возрасте. У ребенка сразу проявились способности к самообучению, и в поисках "своего" музыкального инструмента он научился играть сразу на нескольких.

Участвуя в многочисленных музыкальных проектах, Фолленвейдер оформился как профессиональный музыкант и композитор.

В 1975 году Андреас Фолленвейдер "открыл" для себя арфу. Он разработал свою технику игры на этом музыкальном инструменте и даже модифицировал его в соответствии со своими потребностями. В этот же период Фолленвейдер сочиняет музыку для множества фильмов, театральных и телевизионных постановок.

На рубеже 1979/80 гг. Фолленвейдер выпускает свой первый сольный альбом "A Form of Suite in XIII Parts". Эта работа вызвала множество восторженных отзывов и впоследствии была провозглашена как стартовая точка развития "звука Фолленвейдера". С этого момента игра на арфе выдвинулась для Андреаса на первый план. В 1981 году на джазовом фестивале в г. Монтре, Франция, состоялось первое выступление ансамбля "Andreas Vollenweider & Friends", вызвавшее бурю аплодисментов. Осенью этого же года вышел альбом "Behind the Gardens - Behind the Wall - Under the Tree", с восхищением воспринятый как критиками, так и слушателями. Новый звук Фолленвейдера стал распространяться по всему свету. В 1982 году выходит альбом "Caverna Magica". В 1983 году Фолленвейдер предпринимает тур по Европе. Осенью выходят макси-сингл "Pace Verde" и независимый видеофильм, документирующий участие Андреаса Фолленвейдера в движении в защиту окружающей среды и за мирное существование. Тогда же Фолленвейдер удостоивается американской премии Эдисона за разработку нового звука. В 1984 году выходит альбом "White Winds", и впервые имя Фолленвейдера появляется в американских музыкальных хит-парадах. Во время своего первого тура по Америке Андреас встречает восторженный прием аудитории. В 1985 году Фолленвейдер предпринимает полностью аншлаговое турне, включающее выступления в таких аудиториях, как Карнеги-холл и Радио-сити Мюзик-холл в Нью-Йорке, Центр им. Дж.Кеннеди в Вашингтоне и Универсальный амфитеатр в Лос-Анжелесе. Также успешно турне продолжается в Европе. В 1986 году Андреас выпускает альбом "Down to the Moon", и снова ансамбль "Andreas Vollenweider & Friends" с энтузиазмом встречают поклонники в Соединенных Штатах, Канаде и 13-ти европейских странах. В 1987 году турне ансамбля заканчивается с грандиозным успехом в Японии и Австралии. В это же время Фолленвейдер становится первым швейцарским музыкантом - обладателем премии Грэмми, которую ему вручают за альбом "Down

to the Moon". В 1989 году состоялся выход альбома "Dancing with the Lion", сопровождавшийся показом двух видеоклипов "Pearls & Tears" и "Dancing with the Lion". Оба клипа были отмечены призами в Соединенных Штатах. В Европе и США Андреас Фолленвейдер с друзьями устроили также концертную презентацию альбома.

Осенью 1990 года выходит двойной альбом "Trilogy", в котором объединены треки альбомов "Behind the Gardens...", "Caverna Magica", "White Winds" и большая часть треков с альбомов "A Form of Suite..." и "Pace Verde". В Швейцарии в это время выходит совместный альбом Андреаса Фолленвейдера и его отца, Ганса Фолленвейдера, под названием "Dream Garden" (Traumgarten). Субтитр альбома гласит: "Отец и сын импровизируют".

В 1991 году Андреас Фолленвейдер завершает работу над альбомом "Book of Roses". Здесь вместе с музыкантами со всего света и, конечно, со своими ближайшими друзьями он повествует захватывающую музыкальную историю в качестве мультиинструменталиста. Окончив этот грандиозный проект, Фолленвейдер на несколько месяцев удаляется от дел, чтобы отдохнуть и набраться сил для грядущих свершений.



В 1992 году Фолленвейдер дает незабываемый концерт на открытом воздухе на Красной Площади в Москве, организованный как благотворительная акция в пользу пострадавших детей Чернобыля. В этом же году в Монако он удостоивается премии World Music Award.

В 1993 году швейцарский музыкант начинает запись нового альбома "Eolian Minstrel". На нем впервые звучат песни на английском языке. Причем Андреас оригинально микширует свой голос и голос американской певицы Элизы Гилкайсон со звуком арфы. В записи альбома кроме приглашенных со стороны музыкантов участвуют также его старые друзья, включая Карли Симона. А в ноябре этого же года Андреас Фолленвейдер совершает с ними турне, посвященное новому альбому, по Западной и Восточной Европе.

В 1994 году Фолленвейдер снова отправляется на гастроли в Соединенные Штаты и Европу. И снова через 15 лет он появляется на сцене джазового фестиваля в Монтре. Лучано Паваротти приглашает Фолленвейдера и его музыкантов принять участие в Международном шоу Паваротти в г. Модена, Италия, которое должно состояться в сентябре и транслироваться по телевидению на весь мир. В это же время Андреас выступает со своими концертами, аккомпонирует Брайану Адамсу в суперхите "Please Forgive Me" и Лучано Паваротти - в "Ave Maria". Результатом становится выход в мае 1995 года концертного альбома "Pavarotti & Friends 2", который тут же занимает первые места в хит-парадах. В этом же году Фолленвейдер заканчивает работу над давно ожидаемым двойным альбомом, озаглавленным "Andreas Vollenweider & Friends - Live 1982 - 1994". Альбом подводит итог двенадцатилетней концертной деятельности Фолленвейдера, начиная с ранних музыкальных проектов и заканчивая альбомом "Eolian Minstrel".

В 1995 году Андреас Фолленвейдер организует новую группу, специализирующуюся на спонтанной импровизации. Концертные выступления забрасывают его а Польшу, на всемирно известные концертные площадки в ее крупных городах и в маленькие католические костелы. Его концерт в варшавском Парламентском дворце собирает двойной аншлаг, тур широко освещается в средствах массовой информации, концерты передаются в прямой трансляции по радио и телевидению... А затем продолжают выступления на крупных открытых площадках Европы. И, наконец, в течение шести дней группа "Andreas Vollenweider & Friends" дает два концерта в день в легендарном нью-йоркском клубе Blue Note. За американскими гастролями последовал первый тур Фолленвейдера в

Латинскую Америку. Между турами Андреас начинает работу над новым альбомом. В записи "Kryptos" участвует большой симфонический оркестр с приглашенными со всего света виртуозами игры на различных национальных музыкальных инструментах.

В феврале 1996 года Андреас Фолленвейдер с друзьями устраивает всемирное шоу с оркестром RAI на фестивале в Сан-Ремо, Италия. Фестиваль транслируется телеканалом RAI UNO на миллионы телезрителей по всей Европе.

В апреле Фолленвейде дает первый эксклюзивный концерт с симфоническим оркестром в Цюрихской консерватории Tonhalle. В декабре во франкфуртском аэропорту он встречает своего старого знакомого, итальянского рок-певца Зукчеро, и тот предлагает Фолленвейдеру вместе выступить на шести концертах в Италии. Андреас сразу же соглашается, и через неделю он уже аккомпонирует Зукчеро в песнях "Diamonds" и "Mente e Rosmarino", исполняя также соло на арфе.

Особо следует отметить их совместный концерт на открытии горнолыжного сезона в Южном Тироле. Артисты выступали на высокогорном плато Kronplatz на высоте 2500 м над уровнем моря при температуре -8 град. Цельсия.

Весной 1997 года выходит наиболее сложный альбом Фолленвейдера "Kryptos" с субтитром "Симфонические приключения", а сам он готовится к очередным гастролям. Вместе со струнным квартетом Solis из Неаполя и Уолтером Кайзером Фолленвейдер дает эксклюзивный гала-концерт в варшавском Королевском замке и выступает на различных фестивалях в Европе. В октябре Андреас дает свой первый за много лет сольный концерт в г.Ланзаротт на Канарских островах.

Год 1998. В начале этого года Андреас Фолленвейдер дает сольный концерт в Варшавской опере в Польше. В течение лета он пишет музыку к "Волькенштейну" - симфоническому фильму. Премьера этого комплексного произведения состоялась во Фраумюнстерском соборе в Цюрихе в ознаменование 150-ой годовщины основания цюрихского кантона. В выступлении принимали участие друзья Фолленвейдера - Уолтер Кайзер, Кристоф Стифель и Матиас Зеглер, а также Цюрихский камерный оркестр под управлением Андре Бельмонтаса. О премьере и последующих 8 концертах снимается фильм и делается звукозапись. 15 сентября Kryptos выходит в США, а в октябре уже сам Фолленвейдер направляется туда с сольным турне, выступая на протяжении 31 дня в 24 городах западного и восточного побережья. В октябре 1999 года Андреас Фолленвейдер выступает на X Всемирном музыкальном фестивале в Ланзаротте, Испания. Здесь особо примечательным обстоятельством является сцена, расположенная в кратере вулкана. 18 октября выходит новый альбом Фолленвейдера "Cosmopoly". На нем в музыкальном калейдоскопе перед слушателями проходят такие знаменитые музыканты, как Боби Макферрин, Милтон Наскименто, Рой Андерсон, Дживан Гаспарян, Карли Симон, Абдула Ибрагим и Карлос Нунез. То, что музыка Андреаса Фолленвейдера объединяет сердца людей не только различной национальности и вероисповедания, но и различных возрастов независимо от образовательного уровня, подтверждается и полностью аншлаговыми концертами, и распроданными по всему миру восьмью миллионами пластинок, а также множеством частных писем, которые композитор и музыкант получает со всех концов света. Последняя работа Фолленвейдера - альбом "Cosmopoly" - еще раз показывает, насколько широк диапазон деятельности швейцарского музыканта, простирающийся от классической музыки и джаза до национальных мелодий и поп-инструментала.

## **Biography by Linda Kohanov**

Andreas Vollenweider was one of the few musicians to gain superstar status as a "new age artist" back when the term was first used as a marketing category in the mid-'80s. The Swiss

harpist, however, quickly transcended the need for alternative record sales when his albums simultaneously breached Billboard's pop, jazz, and classical charts in 1986. Born in Zurich in 1953, Vollenweider was ensconced in the city's fine art scene, courtesy of his father, one of Europe's leading organists. After becoming proficient on guitar, flute, and other instruments, the young Vollenweider developed a passion for the harp, which he modified to suit his needs. Not only did he construct a damper to expedite more rhythmic playing, he broadened the harp's tonal range by electrifying it. His buoyant funk beats, exotic pan-cultural influences, and colorful harp improvisations began to sweep Europe in the early '80s as Vollenweider signed with CBS Records to release *Behind the Gardens...Behind the Wall*. Three albums later, he won his first Grammy for 1987's *Down to the Moon*. Over the years, Vollenweider has managed to maintain his artistic integrity and vision despite increasing commercial success. The harpist's 1991 album *Book of Roses* is a testament to his ability to expand his scope as a composer while keeping his trademark sound intact; after a lengthy hiatus, he issued *Kryptos* in 1998, followed two years later by *Cosmopoly*.

### ***Discography***

- 1982 *Behind the Gardens-Behind the Wall-Under the Tree* - Columbia
- 1983 *Caverna Magica* - Columbia
- 1984 *Eine Art Suite in XIII Teilen* - Audion
- 1985 *White Winds* - Columbia
- 1986 *Down to the Moon* - Columbia
- 1989 *Dancing with the Lion* - Columbia
- 1991 *The Trilogy* - Columbia
- 1992 *Book of Roses* - Columbia
- 1993 *Eolian Minstrel* - ERG
- 1998 *Kryptos* - Sony
- 1999 *Cosmopoly [live]* - Sony International
- 2005 *Vox* - Emarcy Import
- 2006 *Midnight Clear* – Kinkoumusic



## Wallace, Bennie



**Born:** Nov 18, 1946 in Chattanooga, TN

**Genre:** Jazz

**Styles:** Post-Bop, Mainstream Jazz, Avant-Garde Jazz

**Instruments:** Sax (Tenor)

**Similar Artists:** Ernie Watts, Ernie Krivda, Henry Threadgill, Rahsaan Roland Kirk, Wayne Shorter, Sam Rivers, Hank Mobley, George Coleman, Tim Berne

Тенорсаксофонист (постбоп, мейнстрим, авангард) Бенни Уоллэс уже давно обладает собственным уникальным стилем, сочетающим шероховатый тон Бена Уэбстера с частыми широкоинтервальными бросками в духе Эрика Долфи. Его исследовательский стиль, безусловно, возвращает слушателя в эру свинга. В 12 Уоллэс начал играть на кларнете, через несколько лет перешел на тенор. В 1968 году он закончил Теннессийский университет, а в 1971 году переехал в Нью-Йорк, где дебютировал, выступив с Монти Элигзендером. Уоллэс сотрудничал с Шейлой Джордан, а также с рядом авангардных музыкантов. В 1979 году он играл в George Gruntz's Concert Jazz Band, а вообще в 70-е и 80-е годы время от времени возглавлял собственное трио (а иногда и квартет). Чаще всего Уоллэс записывался для Enja, однако наиболее памятны его записи второй половины 80-х годов для Blue Note. Именно здесь влекущий саунд саксофониста сочетает намеки на нью-орлеанский ритм-энд-блюз с доброй долей юмора. В 90-е годы Уоллэс начал писать киномузыку (например, на его счету White Men Can't Jump). Вместе с тем продолжал активно действовать и на джазовой сцене. В 2002 году критики высоко оценили работы Бенни Уоллэса Moodsville и In Berlin (последняя - запись выступления саксофониста на Берлинском джаз-фестивале 1999 года).

### ***Discography:***

- 
- 1978 The Fourteen Bar Blues - Inner City
- 1978 Live at the Public Theater - Enja
- 1980 The Free Will - Enja
- 1981 Plays Monk - Enja
- 1982 Bennie Wallace Trio & Chick Corea - Enja
- 1982 Big Jim's Tango - Enja
- 1982 Mystic Bridge - Enja
- 1984 Sweeping Through the City - Enja
- 1985 Twilight Time - Blue Note
- 1986 Brilliant Corners - Denon
- 1987 The Art of the Saxophone - Denon

- 1987 Bordertown - Blue Note
- 1993 Old Songs [live] - JVC
- 1993 Talk of the Town - Enja
- 1998 Bennie Wallace - AudioQuest
- 1999 Someone to Watch over Me - Enja
- 2002 Moodsville [live] - Groove Note
- 2002 In Berlin [live] - Enja
- 2004 The Nearness of You - Enja Justin Time
- 2007 Disorder at the Border - Enja/Justin Tim

## 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 концертных 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 стрейтфорвард- 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 сногшибательной 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 Satisfied", весь небольшой тираж которой был распродан за один день. С Большим Кроуфордом (Big Crawford), слэпующим на басу на фоне хриплого рычания и сокрушительного гитарного запыла 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-блюзовых 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 Spann) 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 Diddley). 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
  - 1993 Live 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

***Video:***

- 1995 Maintenance Shop Blues / Yazoo
- 1999 In 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 Дюссельдорфе (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 Гарбарекком (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, Spotlight

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 преобразиться 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 Gon-salves, 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 Jumping / Black 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 Blow / Catfish
- 1970 No Fool, No Fun / Spotlight
- 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, KS), 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 остался 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***

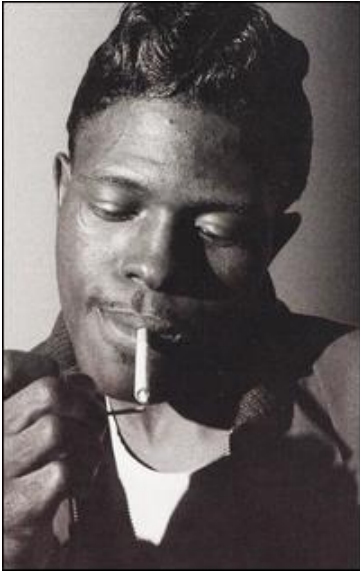
- Complete Recorded Works in Chronological Order, Vol. 1: 1935 - 1936 (Document) – 1994
- Complete Recorded Works in Chronological Order, Vol. 2: 1936 - 1937 (Document) – 1994
- Complete Recorded Works in Chronological Order, Vol. 3: 1937 - 1938 (Document) – 1994
- The Hawaiian Guitar Wizard 1935 - 1938

### ***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 пижонем, 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-рольную "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 Neah", 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 больше 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 encoored 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).

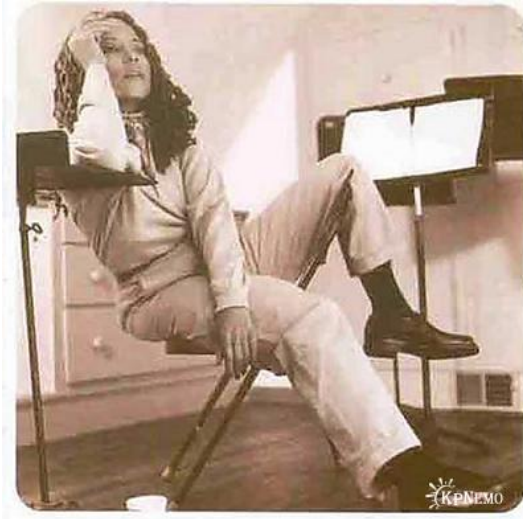
Toward the end of his career, Wells just didn't seem to be into recording anymore; a pair of sets for Telarc in the early '90s were major disappointments, but his last studio session, 1997's *Come on in This House*, found him on the rebound and the critics noticed — the album won the W.C. Handy Blues 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 ди-

плом 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 om 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 десяти 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 нравится когда меня даже не сразу узнают". А вот последние новости оКассандре на сентябрь 1998 г. По итогам ежегодного обзора жур-

нала "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 тexasкому 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 Everly's 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 тexasских 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. Кажется, 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 появиться 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 услышал его, я сказал: вот это по мне. Это то, в чем душа человеческая никогда не умирает: Он, бывало, сживал 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 Вулфом 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, Вулф 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. Женится - 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 беспокойным, 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-минутным 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 навсегда Howlin' Wolf, Воющий Волк Дельты, - характеристика как нельзя более подходящая для его манеры пения, неумемной 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 честолобивых 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 приравнивался 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 споеет 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 протяжении 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 Филлипсом (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 протяжении 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 Rythm & 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-саксофовом 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, Philology

(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, Витакон
- 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 околodжазовой сцене, вообразивший и воплотивший в реальность новый жизнеспособный гибрид импровизиационного джаза и электронного авангарда. Неумолимого 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, Мессиаана 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 Антони 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 известность Зорну принес проект "The Big Gundown". Он фор-



мировал трибьютные бэнды, исполняя музыку Орнетта Коулмена, Хэнка Мобли, Ли Морган (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 Brutzmann, 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

## Приложение

Из книги Дж. Л. Коллиера «Становление джаза»

Автор В. Ю. Озеров

### СЛОВАРЬ СПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

**Авангардный джаз** / *Avantgarde jazz* (от франц. *avant-garde* передовой отряд) — Условное название группы стилей и направлений *современного джаза*, ориентирующихся на модернизацию музыкального языка, на освоение новых, нетрадиционных выразительных средств и технических приемов (в области атональности, модальной импровизации и композиции, сонористики, электронного синтеза звука и т. д.). К авангардному джазу принято относить *фри-джаз*, «*третье течение*», *электронный джаз*, некоторые экспериментальные формы *хард-боба*, *кул-джаза*, *джаз-рока* и др.

**Аранжировка** / *Arrangement* (англ. *arrange* располагать, устраивать, приводить в порядок) — Музыкальное изложение, рассчитанное на определенный состав исполнителей и зафиксированное в нотной записи. В джазе аранжировка является способом закрепления общего замысла ансамблевой или оркестровой интерпретации и главным носителем стилевых качеств, вследствие чего она приобретает не менее важное значение, чем композиция в академической музыке.

**Архаический (ранний) блюз** / *Archaic (early) blues* — Наиболее старый, традиционный тип *блюза*, сложившийся, как предполагается, в первой половине прошлого века на Юге США и обнаруживающий тесную связь с африканскими истоками, а также с другими традиционными жанрами народной музыки американских негров (например, *урк-сонгом*, *холлером*, *балладой* и *спиричуэлом*).

**Архаический (ранний) джаз** / *Archaic (early) jazz* — Обозначение наиболее старых, традиционных типов джаза, бытовавших с середины прошлого столетия в ряде южных штатов США. Архаический джаз был представлен, в частности, музыкой негритянских и креольских *марширующих оркестров* XIX в. Период архаического джаза предшествовал возникновению *новоорлеанского (классического) стиля*.

**Атака звука** / *Attack* — Одна из важных динамических характеристик звукоизвлечения в джазе, связанная с начальным моментом взятия звука в игре на каком-либо музыкальном инструменте или в пении. Может быть резко акцентированной, агрессивной или смягченной. Качеством атаки звука в значительной мере определяется джазовый *саунд*.

**Африканское «ручное фортепиано»** / *African hand piano* — Широко распространенный в Африке (на западном побережье и в южной части континента) щипково-язычковый музыкальный инструмент, родственник ксилофону, с длиной резонансного корпуса от 10 см до метра и с одним или несколькими рядами расположенных на нем язычков разной величины из дерева или металла, соответствующих звукам различной высоты. Имеет множество местных названий — санза, мбира, мбила, калимба, ндимба, нданди, ижари, мганга, ликембе, селимба и др. Во времена европейской колонизации Америки санза была завезена неграмирабами на Кубу, где бытует до сих пор.

**База** / *Base* (англ. нижняя часть, основание, опора) — Ансамбль или часть ансамбля, выполняющие функцию сопровождения солистов.

**Баллада** / *Ballad* (от лат. *ballo* танцую) — Встречающийся у многих народов песенный жанр, ведущий происхождение от старинных хороводных песен-танцев. Типичные черты баллады — сочетание эпической повествовательности и лиризма, строфическая форма, медленный или умеренный темп, сквозное развертывание сюжета и музыкального материала. В народной музыке американских негров сложился самобытный тип баллады, имеющий некоторую общность с *блюзом* и сохранивший связь с африканскими традициями. В джазе получил распространение лирический балладный стиль инструментальной игры и пения.

**Банджо** / *Banjo* (Вонџо) — Струнный щипковый музыкальный инструмент африканского происхождения, родственник мандолине и гитаре. Чрезвычайно широко распространен в практике народного музицирования американских негров и как сольный, и как аккомпанирующий инструмент. Самобытные жанры негритянской народной музыки для банджо способствовали возникновению *регтайма* и ранних форм джаза.

**Барбершоп-гармония («парикмахерская гармония»)** / *Barbershop harmony* (англ. *barbershop* парикмахерская) — Тип гармонического сопровождения мелодии, основанный на параллельном хроматическом движении голосов при соединении аккордов (главным образом септаккордов). Данная техника голосоведения соответствует аппликатуры *банджо*, в практике игры на котором, по-видимому, и сформировался этот своеобразный гармонический стиль. Предполагается также, что его происхождение связано с существованием в старой Америке традиции полупрофессионального самодеятельного музицирования небольших ансамблей,

игравших в парикмахерских, которые в те времена являлись излюбленными местами отдыха и развлечения горожан (при таких парикмахерских обычно имелся бар, а также помещение для пения и танцев). Барбершоп-ансамбли оказали влияние на развитие американского менестрельного театра (см. *минстрел-шоу*) и *регтайма*.

**Баррел-хаус-стиль** / Barrel house style, Barrel house piano (*англ.* barrel house трактир, пивная) — Возникший во второй половине прошлого столетия и получивший распространение к началу XX в. архаический стиль негритянского фортепианного джаза. Музыка в стиле баррел-хаус исполнялась на фортепиано в остро синкопированной, ударной манере, без педали, с четким разделением функций правой и левой рук пианиста (в партии правой руки — свободная синкопированная мелодия, в партии левой руки — аккомпанемент типа «бас — аккорд» со строго выдержанной метрической пульсацией). Баррел-хаус-стиль практиковался и в небольших ансамблях, в состав которых кроме фортепиано могли входить *банджо*, гитара, мандолина, губная гармоника, бас и ударные, а также примитивные фольклорные инструменты (казу, *джаг*, «поющая пила», *уошбозрд*, гребешок с папиросной бумагой и т. п.).

**Баунс** / Bounce (*англ.* прыжок, скачок) — 1. Разновидность *свинга*, упругое ритмическое движение в умеренном темпе с акцентами на основных долях такта. Противоположность *джампу* с его упрощенным, мало освингованным *битом* и очень быстрым темпом. 2. Модный североамериканский танец в умеренном темпе на 4/4, имеющий сходство с медленным *фокстротом*.

**Бегин** / Beguine — Танец латиноамериканского происхождения (предположительно с острова Мартиника), в четырехдольном размере, в умеренном темпе. Обладает некоторыми чертами сходства с танго и румбой. Получил международное распространение в 30-е гг. XX в. Мелодия «Begin the Beguine» из мюзикла К. Портера «Jubilee» (1935) является одной из популярных джазовых тем.

**Бибоп** — см. *Боп*.

**Биг-бэнд (большой оркестр)** / Big band — Характерная разновидность джазового оркестра, отличающаяся определенным составом инструментов (при ведущей роли духовых), специфическим разделением инструментальных групп (*секций*), своеобразной техникой ансамблевой игры (сочетание *аранжированных* разделов с *импровизациями* солистов, применение особых типов оркестрового сопровождения — *бэкграунда*, а также особых типов метроритмической пульсации, смещения тембров и др.). Численность музыкантов в биг-бэнде — 10—20 человек. Типичный состав: 4 трубы, 4 тромбона, 5 саксофонов и *ритм-группа* (фортепиано, гитара, бас, ударные); возможны некоторые другие его варианты. Предполагается наличие *секции саксофонов (ридс)*, *секции медных духовых (брас)* и *ритм-секции*; к ним может добавляться *секция деревянных духовых (вудс)*, а также струнная группа. Развитие биг-бэнда началось в 20-е гг., а в начале 30-х гг. на его основе сложился *свинг* — один из основополагающих стилей оркестрового джаза.

**Бит** / Beat (*англ.* удар) — В широком смысле — метроритмическая пульсация в музыке. В джазе тип бита (*граунд-бит*, *офф-бит*, *он-бит*, *ту-бит*, *фоур-бит* и др.) определяется трактовкой метрической структуры такта, соотношением долевых и ритмических акцентов, степени их совпадения или несовпадения. Как правило, регулярному, строго организованному биту противопоставляется более свободная и гибкая ритмика. Постоянно возникающие микросмещения ритмических акцентов относительно долей такта усиливают впечатление импульсивности, внутренней конфликтности и напряженности музыкального движения.

**Блок-аккорды** / Block chords — Джазовая техника фортепианной игры, основанная на параллельном моноритмическом аккордовом движении в партиях обеих рук пианиста. Другое известное ее название — «техника связанных рук». Впервые разработана в начале 40-х гг. Впоследствии данный тип аккордовой фактуры нашел применение в исполнительской практике малых ансамблей (*комбо*) и *биг-бэндов*.

**Блюз** / Blues (*предпол. от амер. идиомы to feel blue* быть печальным или *от англ. blue devils* меланхолия, хандра; blue означает также голубой). — Традиционный жанр афро-американской музыки, являющийся одним из высших достижений негритянской музыкальной культуры. Тесно связан с африканскими истоками, представлен множеством жанровых разновидностей в народной музыке негров Южной, Центральной и Северной Америки. По мнению исследователей, блюз развился из целого ряда негритянских фольклорных вокальных жанров, среди которых важнейшими являются *уорк-сонг*, *холлер*, негритянская *баллада* и *спиричуэл*. Яркий и неповторимый облик блюза проявляется в характерных особенностях его интонационного строя, лада, мелодики, гармонии, формы. Блюзовая традиция представлена практически во всех основных джазовых стилях; к ней обращались в своем творчестве ведущие академические композиторы XX в. (в том числе Равель, Мийо, Гершвин, Копленд, Онеггер, Мартину и др.); под ее влиянием возникли многие формы и жанры современной популярной и танцевальной музыки.

**Блюзовая форма** / Blues form — Характерный тип строения блюзовой строфы. Чаще всего под блюзовой формой подразумевается классическая двенадцатитактовая *вопросо-ответная* структура AAB с повторенным «вопросом» A и однократным «ответом» B, основанная на принципе «перемены в третий раз». Данной структуре соответствует определенная функционально-гармоническая модель (*квадрат*) с типичной для блюза каденцией D-S-T, не имеющей аналогов в европейской музыке. Устойчивость многократно повторяе-

мого «блюзового квадрата» служит организующим фактором мелодической *импровизации*. Специфика блюзовой формы может проявляться и в рамках тематических структур иного масштаба (8, 10, 16, 20, 24, 32 такта).

**«Блюзовые тоны» / Blue notes** — Зоны лабильного (неустойчивого) интонирования отдельных ступеней лада, не совпадающие с принятым в европейской практике делением октавы на тоны и полутоны. Типичны как для джаза, так и для всей негритянской музыки в целом. В семиступенном звукоряде (гептатонике) чаще всего располагаются на III и VII ступенях («блюзовая терция» и «блюзовая септима»), условно нотируемых как пониженные III и VII ступени мажора. Неадекватность восприятия «блюзовых тонов» европейцами привела к появлению ошибочного представления о негритянском *блюзе* как о музыке печальной, грустной (с точки зрения европейских норм понижение III и VII ступеней мажорного лада создает своего рода «оминорный» мажор).

**«Блюзовый звукоряд» / Blue scale** — Условное понятие, в котором отразилось европейское представление о звукорядной основе негритянской музыки (в первую очередь, *блюза*), ограниченное рамками равномерно-темперированного строя и связанной с ним системы нотации. В соответствии с этим представлением «блюзовый звукоряд» рассматривается как семиступенный натуральный мажор с дополнительными «*блюзовыми тонами*» — пониженными III и VII ступенями. В действительности эти «ступени» входят в состав особых зон интонирования, имеющих иной звуковысотный объем, чем аналогичные ступени европейской гаммы.

**Большой оркестр** — См. *Биг-бэнд*.

**Бонги / Bongos** — Латиноамериканская разновидность малых барабанов (предположительно индейского происхождения). Обычно используется блок из двух бонгов разной величины, соединенных друг с другом деревянной колодкой. В эстрадно-танцевальной музыке бонги получили широкое распространение после второй мировой войны. В джазе применяются эпизодически.

**Боп / Боп** — Джазовый стиль, сложившийся к началу 40-х гг. Известен также под названиями «бибоп», «бибап», «рибап», «минтонс-стиль». Почти все эти названия (кроме последнего) имеют звукоподражательное происхождение и связаны с практикой *скэт*-вокала. Термин «минтонс-стиль» происходит от названия гарлемского клуба «Minton's Playhouse», где выступали первые музыканты боба, его основоположники. Боп пришел на смену *свингу*, возникнув как новое, экспериментальное направление негритянского джаза малых ансамблей (*комбо*). Важнейшие тенденции, характеризующие боп, — модернизация старого *хот-джаза*, культ свободной сольной *импровизации*, новаторство в области мелодики, ритмики, гармонии, формы и других выразительных средств. Боп считается первым значительным стилем *современного джаза*.

**Бопер / Bopер** — Музыкант, играющий в стиле *боп*.

**Брасс-бэнд / Brass band** (*англ.* brass — медь, латунь; band — оркестр) — Одно из названий негритянского духового оркестра, относящееся к периоду *архаического джаза*. Изредка встречается в *классическом джазе* и в наименованиях современных ансамблей *диксиленд-джаза*. См. также *Марширующий оркестр*.

**Брейк / Break** (*англ.* прорыв, перерыв, перемена) — Короткая сольная импровизационная вставка, прерывающая звучание ансамбля. Может выполнять роль каденционного «ответа» (см. *вопросо-ответный принцип*), завершающего какой-либо раздел джазовой пьесы, или вступления к аккомпанированному импровизационному *хорусу* солиста.

**Брекдаун (брейкдаун) / Breakdown** (*англ.* break-down развал, неразбериха, ералаш) — Быстрый темпераментный негритянский народный танец. В середине XIX в. получил широкую известность благодаря мнестрельному театру (см. *минстрел-шоу*). Использовался здесь в завершающих представление массовых танцевальных сценах, построенных на свободной коллективной импровизации всех участников. Этим термином обозначался также родственный *буги-вуги* фортепианный стиль, популярный в Чикаго в первые два десятилетия нашего века.

**Бридж / Bridge** (*англ.* мост, переход) — Промежуточный раздел в структуре джазовой темы, предшествующий заключительному репризному разделу (например, третий восьми-такт В в стандартной тридцатидвухтактной строфе ААВА). Содержит элементы тематического развития или контраста, которые служат дополнительными стимулами для *импровизации*. Другие названия бриджа — *рилис* (*англ.* release — освобождение) и *ченнел* (*англ.* channel — путь, источник).

**Буги-вуги / Boogie woogie** (*звукоподраж.*) — Фортепианный блюзовый стиль, одна из наиболее ранних разновидностей негритянского инструментального *блюза* (наряду с архаическим гитарным блюзом, *баррел-хаус-блюзом* и др.). Предположительно является результатом перенесения в практику фортепианного музицирования североамериканских негров техники игры на *банджо* и гитаре, использовавшейся при сопровождении блюзового пения. Стиль буги-вуги возник в США во второй половине XIX в. Широкое распространение получил в первые десятилетия нашего столетия благодаря т. н. *хаус-рент-парти*. Классические его образцы относятся к 20-м гг. В период *свинга* буги-вуги вошел в репертуар *биг-бэндов*. Характерные черты

фортепианного буги-вуги — опора на блюзовую традицию, преобладание метроритмики и фразировки типа *офф-бит*, насыщенность *брейками* и *риффами*, импровизационность, техническая виртуозность, специфический тип аккомпанемента (*walking bass* — «блуждающий бас») и ритмики в партии левой руки пианиста (*шаффл-ритм*). Некоторые особенности джазового буги-вуги (двенадцатитактовый блюзовый *квадрат*, моторная ритмика, быстрый темп, остиная повторность басовых фигурации) стали атрибутами созданного в 30-е гг. коммерческой индустрией развлечения модного эксцентричного танца с тем же названием, популярного в Европе с 1945 г.

**Бэкграунд** / Background (*англ.* фон, задний план) — Термин, обозначающий сопровождение ведущего мелодического голоса или партии солиста. Различаются следующие типы бэкграунда: 1) аккордовый (фоном служит последовательность аккордов, соответствующая гармоническому *квадрату* темы); 2) мелодический (ведущему голосу противопоставляются контрапунктирующие мелодические голоса сопровождения); 3) риффовый (основанный на технике *риффов* — остиратно повторяемых мелодических моделей); 4) басовый (роль сопровождения выполняет линия баса, являющаяся функционально-гармонической опорой мелодии); 5) ритмический (в виде четко организованной ритмической пульсации с акцентами на основных долях такта); 6) смешанные (сочетающие признаки вышеназванных типов).

«**Век джаза**» — См. *«Джазовая эра»*.

**Вест-коуст-джаз (джаз Западного побережья)** / West Coast Jazz — Стилиевое направление в *современном джазе*, сформировавшееся в ряде городов Калифорнии в 50-е гг. (первые образцы относятся к 1949 г.). Вест-коуст-джаз возник прежде всего под влиянием стилей *прогрессив* и *боп*, но в нем обнаруживаются также и другие стилиевые связи — с *симфоджазом*, *свингом*, *кул-джазом* и с европейской академической музыкой. Для него характерны эмоциональная сдержанность, строгость формы и голосоведения, склонность к использованию линейно-контрапунктической техники, пристрастие к умеренным темпам и закругленной кантиленной мелодике (в духе *баллад* и *эвергринов*), мягкость звукоизвлечения (в этом смысле вест-коуст-джаз ближе *кул-*, а не *хот-джазу*), изысканность гармонических и тембровых средств, сочетание диатонической ладотональной основы с «расцвечивающими» ее хроматизмами и разнообразными модуляционными приемами, «расслабленный» характер свинговой пульсации наряду со спокойной, ровной ритмикой, тенденция к законченной, симметричной фразировке. На связь вест-коуст-джаза с *традиционным джазом* указывает применение музыкантами этого стиля одновременной групповой *импровизации*. В сфере камерно-ансамблевого музицирования для вест-коуст-джаза типично заимствование приемов исполнительской техники больших оркестров (вплоть до превращения всего ансамбля в единую инструментальную группу, подобную *секции биг-бэнда*). В оркестровой же практике вест-коуст-джаза наблюдается противоположная тенденция — к камерной манере игры, индивидуализации тембров, усилению роли сольной импровизации. Примечательно также включение в инструментарий таких редко употреблявшихся прежде в джазовых ансамблях инструментов, как гобой, английский рожок, фагот, бас-кларнет, бас-труба, бас-тромбон, валторна, арфа, смычковые струнные; обычным является сочетание низких деревянных духовых с саксофонами. Стил вест-коуст-джаза в значительной мере способствовал развитию европеизированного *концертного джаза*.

**Водевиль** / Vaudeville — В современном смысле — род бытовой комедии с музыкальными номерами, куплетами, танцами, пантомимами и трюковыми сценами. В США получил широкое распространение т. н. американский водевиль (и как его разновидность — негритянский водевиль), специфика которого связана с национально-характерными чертами фабулы и музыки, с обращением к местному фольклорному и бытовому материалу, а также с влияниями менестрельного театра (см. *минстрел-шоу*).

«**Возрождение диксиленда и новоорлеанского джаза**» — См. *Ривайвл*.

**Вопросо-ответный (респонсорный) принцип** / Responsorial principle (*responsory, res-ponsorium*) (*от лат. respondeo* отвечать) — Один из универсальных, основополагающих принципов музыкального формообразования, предусматривающий такой тип связи элементов формы (построений, разделов, частей; мотивов, фраз, предложений и др.), при котором эти элементы образуют взаимодополняющие пары. Наличие музыкального построения, выполняющего функцию «вопроса» (и поэтому обладающего такими свойствами, как неустойчивость, незавершенность, разомкнутость), является фактором, обуславливающим возникновение «ответного» построения (более устойчивого и законченного, восстанавливающего нарушенное ранее динамическое равновесие). Вопросо-ответный принцип находит применение во многих европейских музыкальных формах (имитационных, репризных, рефренных; основанных на концентрической планировке, зеркальной симметрии, периодическом повторе и т. п.). Простейшим способом реализации данного принципа в исполнительской практике является т. н. антифон (*лат. antiphonos* — противозвучание) — чередование двух групп ансамбля, переключка между солистами, между солистом и ансамблем. Респонсорная техника в афроамериканской музыке (*юрк-сонг*, *холлер*, *спиричуэл*, *блюз*) и джазе представлена необычайным многообразием средств и приемов — от самых простых (переключка) до самых сложных (в области логики *импровизации* и композиции, гармонии и мелодики, в распределении функции между отдельными исполнителями и инструментальными группами).

**Восточного побережья, джаз** — См. *Ист-коуст-джаз*.

**Гарлемский джаз** / Harlem jazz — Общее наименование ряда стилевых направлений негритянского джаза 20-х и 30-х гг., возникновение которых связано с музыкальной жизнью нью-йоркского Гарлема. Здесь получила развитие самобытная манера исполнения *блюза* (гарлемский блюз), сформировалась своя школа фортепианного джаза (гарлемский *страйд-стиль*), а также сложилась особая разновидность камерного и оркестрового *свинга* (гарлемский *джамп*). В 20-е гг. в Гарлеме достиг своего расцвета негритянский *водевиль*. К этому же времени относится начало плодотворной концертной и композиторской деятельности Дюка Эллингтона, выступавшего со своим оркестром во многих гарлем-ских клубах и создавшего здесь целый ряд оригинальных стилевых концепций (*джангл-стиль*, *концертный стиль*, лирический «стиль настроения»). Под влиянием традиций гарлемского джаза в 40-е гг. развился стиль бибоп (см. *боп*).

**Гемiola** / Hemiola (hemirole) (*лат.* полуторный) — Тип ритмической группировки, при которой образуются группы длительностей, не совпадающие по своей общей протяженности с долевыми циклами основного метра (например, 3 двухдольные группы в 2-х трехдольных тактах и т. п.). Возникающее при этом несоответствие метрических и ритмических акцентов создает впечатление временной перемены метра, нарушает его устойчивость и тем самым динамизирует музыкальное изложение. Данный принцип весьма характерен для африканской ритмики, из которой он был перенесен в афроамериканскую музыку и джаз (см. также *паттерн*, *стопп*).

**«Говорящие барабаны»** / Talking drums — Особый вид африканских барабанов, предназначенных для передачи сообщений на значительные расстояния (до 10—15 км). Устройство «говорящих барабанов» позволяет извлекать на них звуки с широким диапазоном звуковысотных и тембровых оттенков. Благодаря этому исполнитель может, пользуясь системой специальных звуковых сигналов, кодировать и передавать самую разнообразную информацию. Варьирование высоты и тембра звучания барабана достигается, как правило, за счет разной силы натяжения мембраны по всей ее площади между центром и краями. Некоторые приемы игры на «говорящих барабанах» нашли применение в джазовой практике исполнения на ударных инструментах.

**Госпел-сонг** / Gospel song (*англ.* Gospel — евангелие; song — песня) — Жанр негритянской религиозной песни на евангелическую тематику, получивший распространение в США в 1930-е гг. В отличие от других духовных негритянских жанров фольклорного происхождения (таких, как *спиричуэл*, *дэжубили* и др.) текст и музыка госпел-сонгов создавались преимущественно профессиональными авторами. От хорового *спиричуэла* госпел-сонг отличается также тем, что он чаще всего предназначен для сольного исполнения и гораздо теснее связан с блюзовой традицией, в большей степени насыщен импровизационностью, может иметь развитое инструментальное сопровождение (тогда как *спиричуэл* обычно исполняется а capella).

**Граул** / Growl (*англ.* рычание) — Хриплое, «рычащее» звучание. Инструментально-тембровый эффект, перенесенный в джаз из фольклорной практики негритянского пения (см. *шаут*, *дёрти-тон*). Чаще всего используется в игре на медных духовых инструментах в нижнем регистре с применением сурдин (особенно на тромбоне), но может достигаться и в исполнении на других инструментах (кларнете, саксофоне и т. д.). Разнообразные граул-эффекты характерны для т. н. *джангл-стиля*.

**Граунд-бит** / Ground beat (*англ.* основной удар, пульс) — Устойчивая регулярная пульсация в джазе, совпадающая с метрической структурой такта. Как правило, поручается *ритм-группе* джазового ансамбля; является организующим началом в ансамблевом исполнении. Вместе с тем граунд-бит служит основой для создания разнообразных метроритмических конфликтов в джазовой музыке путем сочетания его с более индивидуализированными и ритмически свободными контрголосами или посредством вводимых в него едва заметных смещений ритмических акцентов относительно метрических долей (см. *офф-бит*).

**Даун-бит** / Down beat (*англ.* down вниз; beat удар, пульс) — Тип джазовой фразировки, при которой внутри свободно артикулируемых ритмических групп сохраняются опорные акценты на основных долях такта. Данный метод позволяет осуществлять одновременное сочетание *граунд-бита* (в скрытом виде) и *офф-бита* в партии одного инструмента.

**Дёрти-тон** / Dirty tone (*англ.* dirty нечистый) — Специфический тип интонации в афроамериканской музыке и джазе, отличающийся крайней звуковысотной неустойчивостью (лабильностью), широкой и частой вибрацией, предельной динамичностью и напряженностью, ярко выраженным экзотическим характером. По своему происхождению связан с негритянскими религиозными культами. Является неотъемлемым компонентом *шаут-пения*. Особенно часто применяется в *хот-джазе* (как в вокальном, так и в инструментальном) — нередко в сочетании с другими родственными ему выразительными средствами (*офф-питч*, «*блюзовые тоны*», *граул-эффекты*, *скэт* и т. п.).

**Джаг** / Jug (*англ.* кувшин, сосуд) — Архаический негритянский музыкальный инструмент западноафриканского происхождения. Представляет собой сосуд с узким горлышком, используемый в фольклорных ансамблях в ритмической функции или как резонатор для усиления звучания голоса. Чаще всего применяется в роли басового инструмента. Наиболее широкое распространение получил в Южной и Центральной Аме-



рике, особенно в Вест-Индии. У североамериканских негров нередко употребляется для сопровождения блюзового пения и танцев.

**«Джаз в филармонии»** / Jazz at the Philharmonic (сокр. **JAТP**) — Джазовая концертная организация, созданная в 1942 г. в Лос-Анджелесе импресарио Норманом Гранцем. Одна из главных задач ее деятельности — предоставлять ведущим музыкантам джаза возможность регулярных выступлений в филармонических концертных залах, а также устраивать гастроли джазовых коллективов и солистов в США и за рубежом. В настоящее время понятие «джаз в филармонии», или «филармонический джаз» применяется и в более широком смысле — по отношению ко всей современной *концертной джазовой музыке*.

**«Джазовая эра» («Век джаза»)** / Jazz Age — Условное название периода в истории джаза, датируемого приблизительно 1917—1929 гг. (с конца первой мировой войны до экономического кризиса в США). «Век джаза» назвал данный период американский писатель Фрэнсис Скотт Фитцджеральд в кн. **«Tales of the Jazz Age»** (1922). С этим временем связано сенсационное «открытие» джаза, приведшее к его бурному расцвету и повсеместному распространению. Хронологически указанный период совпадает с периодом *классического джаза* и началом перехода от него к *«свинговой эре»*.

**Джаз-рок** / Jazz rock — Стилевое направление, возникшее на основе синтеза джаза и *рок-музыки*. Вершины своего развития джаз-рок достиг к концу 60-х гг. (первые эксперименты, предпринятые по инициативе музыкантов *фри-джаза*, относятся к концу 50-х гг.).

**Джайв** / Jive (*амер. сленг*. болтовня, жаргон) — Термин имеет ряд значений: 1) то же, что и джаз; 2) символический язык *блюза*, позволяющий обыгрывать в тексте разного рода «запретные» темы — например, связанные с сексом, алкоголизмом, наркоманией, преступностью и т. п.; 3) в период *свинга* название музыки, исполняемой *биг-бэндом* в манере гарлемского *джампа*, а также наименование связанных с этим стилем популярных танцев; 4) жаргон джазовых музыкантов и любителей джаза.

**Джамп** / Jump (*англ.* скачок, прыжок) — Разновидность негритянского *свинга*, созданная в 20—30-е гг. музыкантами гарлемской школы джаза (см. *гарлемский джаз*). Отличается повышенной экзальтированностью исполнительской манеры, сильной и резкой *атакой звука*, обилием изломов и скачков в мелодике, большим динамическим напором и устремленностью (см. *драйв*), жесткой, равномерной ритмикой с тяжелыми акцентами на основных метрических долях (см., *бит*, *граунд-бит*). Джамп тесно связан с традициями *блюза* и негритянского *хот-джаза*.

**Джангл-стиль («стиль джунглей»)** / Jungle style — Стилевое направление в джазе, возникшее во второй половине 20-х гг. Одним из основоположников и ведущих представителей этого стиля является Дюк Эллингтон. Характерные черты джангл-стиля: экзотические комбинации тембров, обилие остро диссонирующих звучаний и кластеров, разнообразные сурдинные эффекты, *граул*-манера в игре на духовых инструментах, *дёрти-тоны*, глассандо, *шаут-приемы*, подражание голосам диких животных и человека. Стилизация экзотики и варваризмы нередко сочетаются здесь с утонченным оркестровым колоритом, традиции *блюза* и *хот-джаза* — с экспериментами в области гармонии, тональности, формы и инструментовки. Многие выразительные средства джангл-стиля нашли применение в *современном джазе*.

**Джем-сешн** / Jam session (*англ.* случайная встреча) — Традиционные творческие встречи джазовых музыкантов, собирающихся в свободное время (чаще всего ночью) для свободного совместного музицирования, обмена идеями или соревнования друг с другом в исполнительском мастерстве и в искусстве *импровизации*. Состав ансамблей, выступающих на джем-сешн, как правило, не определен заранее и может изменяться непосредственно в процессе исполнения. Случайный характер носит и программа таких «концертов», что исключает возможность предварительной подготовки музыкантов, репетиций, использования аранжировок. Традиция джем-сешн существовала еще в начале XX в. у музыкантов *новоорлеанского джаза* и сохраняется до нашего времени. Джем-сешн сыграли важную роль в разработке и развитии многих джазовых стилей.

**Джюбили** / Jubilee (*англ.* празднество, ликование) — Архаическая негритянская религиозная песня-славление. Основой джюбили является каноническая хоральная мелодия, многократно повторяемая с незначительными изменениями и новыми импровизационными подголосками (принцип строфического варьирования). В процессе исполнения джюбили обычно происходит постепенный переход от строгого и спокойного изложения мелодии европейского церковного гимна к более свободному и динамичному — с использованием африканизированной *респонсорной* техники, *импровизации*, «*блюзовых тонов*», танцевальных ритмов — вплоть до экстатического *шаут*-пения.

**Диксиленд** / Dixieland (*англ.* страна Дикси) — Одна из основных стиливых разновидностей *традиционного джаза* (наряду с *новоорлеанским стилем*). Термин имеет фольклорное происхождение («страна Дикси» — символическое название южных штатов США); введен в обиход белыми музыкантами — создателями диксиленда, чтобы подчеркнуть его отличие от негритянского джаза и избежать употребления самого слова «джаз», отношение к которому в течение довольно длительного времени было весьма пренебрежительным. Наиболее ранние образцы диксиленда относятся к концу XIX в., окончательно этот стиль сложился в 1910-е

гг. Вначале деятельность белых музыкантов ограничивалась слепым подражанием новоорлеанскому стилю и была малопродуктивной. Т. н. второе поколение музыкантов диксиленда (начало 20-х гг.) освоило основные выразительные средства негритянского джаза (*импровизацию, офф-бит, «блюзовый звукоряд», хот-тон* и др.), вступив на путь постепенного преодоления расовых барьеров. В результате различия между диксиленд-джазом и новоорлеанским стилем стали сглаживаться, что в значительной мере способствовало возникновению и развитию новых, смешанных стилевых форм джазовой музыки. На раннем этапе диксиленд развивался главным образом под влиянием мене-стрельных традиций, музыки архаических марширующих духовых капелл (см. *марширующий оркестр*) и особенно *регтайма*. Окончательная переориентация его на *классический негритянский джаз* произошла ок. 1916 г. Многие характерные признаки диксиленда сохранились в пришедшем ему на смену в 20-е гг. *чикагском стиле*.

**Драйв** / Drive (*англ.* движение, преследование, гонка, спешка) — Энергичная манера исполнения в джазе, при которой достигается эффект нарастающего ускорения темпа, активной устремленности движения. Драйв предполагает использование целого комплекса выразительных средств и приемов, например, таких, как постоянное опережение долей метрической пульсации (см. *офф-бит*), переход от рассредоточенного размещения долевых акцентов (на 1-ю и 3-ю доли или на 2-ю и 4-ю) к акцентировке каждой доли, от более крупных ритмических длительностей к более мелким, динамичная *атака звука, свинг, стопп, риффы* и т. д.

**Западного побережья, джаз** — См. *Вест-коуст-джаз*.

**«Звуковой идеал»** / Ideal sound — Термин, применяемый в западном музыкознании (ср. *нем.* Klangideal, *фр.* sonorité ideale, *ит.* suono ideale) для выражения эстетического представления о качестве и красоте музыкального звука, то есть о тех необходимых его свойствах, которые обусловлены нормами художественного восприятия и мышления, присущими той или иной исторической эпохе, национальной культуре, стилю. «Звуковой идеал» имеет громкостные, временные, тембровые и звуковысотные характеристики; он тесно связан с критериями правильного, художественно полноценного звукоизвлечения и звуковедения, с выразительными возможностями музыкальных инструментов и голоса, с традициями исполнительского искусства. В музыке разных эпох и народов он обнаруживает черты индивидуального своеобразия и самобытности. Различны «звуковые идеалы» музыкальных культур средневековья и классицизма, академической музыки и фольклора. «Звуковой идеал» джаза (т. н. джазовый *саунд*) обладает своими специфическими особенностями и является одной из важнейших категорий джазовой стилистики.

**Импровизация** / Improvisation (*от лат.* improvisus непредвиденный, неожиданный, внезапный) — Метод творчества (в музыке и некоторых других видах искусства), предполагающий создание произведения в процессе свободного фантазирования, экспромтом. В музыкальной импровизации нет разделения функций композитора (сочинение музыки) и исполнителя (интерпретация); они образуют органическое единство и осуществляются музыкантом-импровизатором одновременно. В джазе (в отличие от академического музыкального искусства) импровизация имеет основополагающее значение, хотя использование ее в отдельных случаях не считается обязательным. Типы и средства импровизационной техники в джазе чрезвычайно многообразны, что обусловлено особенностями различных джазовых стилей, индивидуальной исполнительской манерой музыкантов, спецификой характерных для джаза музыкальных форм и жанров. Широкое применение здесь находят такие разновидности импровизации, как вокальная и инструментальная, сольная и ансамблевая, тональная и атональная, свободная и ограниченная (основывающаяся на заданных схемах, моделях, стандартах, частично или полностью распланированная, сочетающаяся с элементами композиции и *аранжировки*, даже целиком зафиксированная в нотной записи). Это может быть короткий *брейк* или развернутый мелодический *хорус*, импровизация на определенную тему, на гармонический *квадрат* или даже на законченную пьесу с развитой формой, импровизация на импровизацию, модальная или алеаторическая импровизация, коллективная игра в линейно-контрапунктической, гетерофонной, орнаментально-вариационной или *респонсорной* манере, имитация музыкантом импровизационного стиля других джазовых исполнителей и т. д. Возможны также сочетания различных типов импровизации.

**Ист-коуст-джаз (джаз Восточного побережья)** / East Coast Jazz — Общее название группы стилей и направлений *современного джаза*, сложившихся в первой половине 50-х гг. на Восточном побережье США (главный центр — Нью-Йорк). Представители ист-коуст-джаза — преимущественно цветные музыканты. Важнейшие его стилевые формы — *хард-боп* и *соул*. Для этих стилей, возникших как реакция на эксперименты *вест-коуст-джаза* в области европеизированных концертных форм, характерна тенденция к возрождению традиций *блюза* и негритянского *хот-джаза* на современной основе.

**Канзасский стиль (Канзас-Сити-джаз)** / Kansas-City-jazz — Стилевая разновидность раннего негритянского *свинга*, возникшая в конце 20-х гг. в г. Канзас-Сити. Отличается характерным типом свинговой пульсации (*баунс*), выдержанным *фоур-битом*, разнообразным использованием техники *риффов* и *офф-бит-фразировки*. Обнаруживает следы влияния *традиционного джаза, регтайма* и музыкального фольклора Среднего Запада. В некоторых отношениях канзасский стиль предвосхищает более поздние стили *современного джаза*, в частности, *боп* и *кул*.

**Кантри** / Country (Country music) (*англ.* country сельский, деревенский) — Выросшая из фольклорных истоков и представленная в США множеством местных школ, стилей и направлений традиционная песенно-инструментальная музыкальная культура белого населения сельских районов юго-восточных и западных штатов. Сложилась к началу XX в. в результате длительного процесса смешения архаических форм музыкального фольклора различных европейских народов. Первоначально бытовала в сельских районах как музыка фермеров, сельскохозяйственных рабочих, лесорубов и др. под названием фолк-мьюзик, или сокр. фолк (**folk music**). После первой мировой войны получила широкое распространение благодаря развитию грамзаписи и радио. В 20-е гг. стала называться хилбилли (**hillbilly**) — по имени одного из наиболее популярных ее исполнителей, скрипача и певца Билли Хилла (1899—1940). К 40-м гг. коммерциализировалась, превратившись в т. н. «вторичный фольклор» (создаваемый профессиональными авторами). Вместе с ковбойскими песнями Запада — вестернами — приобрела популярность в городской среде под названием кантри-энд-вестерн (country and western, C & W). В некоторых своих разновидностях музыка кантри обнаруживает негритянские влияния. В настоящее время почти целиком относится к сфере коммерческой развлекательной музыки; нередко популяризируется в форме театрализованных эстрадных программ — кантри-шоу.

**Кантри-блюз** / Country blues — Одно из названий *архаического блюза*, подчеркивающее его принадлежность к сельскому музыкальному фольклору, в отличие от *классического* блюза, имевшего преимущественно городское бытование и поэтому называвшегося также биг-сити-блюзом (букв. блюз большого города). См. также *кантри*.

**Квадрат** / Square — В джазовой музыке этим термином обозначается законченная функционально-гармоническая структура определенного масштаба (восьмитакт, двенадцатитакт, шестнадцатитакт и т. д.), лежащая в основе темы, на которую исполняется *импровизация*, и многократно повторяемая без существенных изменений на протяжении всей пьесы. С данным понятием связано существование особого типа музыкальной формы в джазе, представляющей собой серию гармонических квадратов, на фоне которых развертывается мелодическая импровизация. Это предполагает возможность использования одновременно нескольких различных принципов формообразования: строфического варьирования (структурная схема гармонического квадрата остается неизменной, в то время как его аккордика, фактура и ритмика варьируются), сквозного импровизационного развертывания мелодики, респонсорной техники (диалогическая переключка солистов в рамках одного квадрата или *вопросо-ответное* чередование мелодических соло с протяженностью каждого в несколько квадратов), а также репризности (обрамление пьесы экспозиционным и репризным изложением темы).

**Классический блюз** / Classic blues — Тип *блюза*, сложившийся к концу XIX в. на основе развившихся из *архаического*, или сельского, блюза новых, урбанизированных разновидностей этого жанра (urban blues, big city blues). Период расцвета классического блюза относится к 1925—1935 гг., после чего произошел переход к его современным формам (см. *современный блюз*). К этому времени окончательно определились важнейшие характерные особенности блюза как самостоятельного художественного явления: классическая двенадцатитактовая *блюзовая форма*, самобытный тип мелодики, развитая *респонсорная* техника, система жанровых разновидностей (вокальный, вокально-инструментальный и инструментальный блюз; *комбо-* и *биг-бэнд-блюз*; лирический и драматический; мелодический и *шаут-*блюз; *хот-* и *свит-*блюз). Большое влияние классический блюз оказал на формирование ведущих стилей и направлений традиционного джаза, например таких, как *новоорлеанский стиль*, *баррел-хаус*, *буги-вуги* и др.

**Классический джаз** / Classic jazz — Общее название джазовых стилей, развившихся на основе *архаического* джаза. Классический период датируется приблизительно 1890—1929 гг. Завершился с началом «*свинговой эры*». Моменты наивысшего расцвета классического джаза — ок. 1917 г. (Новый Орлеан) и вторично в середине 20-х гг. (Чикаго). Принято относить к классическому джазу следующие его стилевые формы: *новоорлеанский стиль* (представленный негритянским и креольским направлениями), *новоорлеанско-чикагский стиль* (возникший в Чикаго после 1917 г. в связи с переездом сюда большей части ведущих негритянских джазменов Нового Орлеана), *диксиленд* (в его новоорлеанской и чикагской разновидностях), ряд разновидностей фортепианного джаза (*баррел-хаус*, *буги-вуги* и пр.), а также относящиеся к этому же периоду направления джаза, возникшие в некоторых других городах Юга и Среднего Запада США. Классический джаз вместе с отдельными архаическими стилевыми формами иногда обозначается как традиционный джаз.

**Классический свинг** / Classic swing — Зрелый свинговый стиль периода 1930—1944 гг. Является новой, более высокой ступенью развития раннего *свинга* (см. *чикагский стиль*). Достиг расцвета в 1938—1942 гг., после чего начал постепенно утрачивать свое доминирующее значение в связи с его коммерциализацией и выдвиганием на первый план *современного джаза*. В 50-е гг. произошло некоторое возрождение классического свинга в его традиционной и модернизированной формах.

**Комбо** / Combo (*от англ.* combination комбинация, сочетание) — Характерный тип камерного джазового ансамбля, утвердившийся в *современном джазе*. В отличие от *биг-бэнда*, в котором коллективное исполнение и секционное деление инструментов преобладает над солированием, комбо, как правило, представляет собой ансамбль солистов, импровизирующих в сопровождении *ритм-группы* (иногда ритмическая функция поручается здесь лишь одному инструменту или даже вообще может быть не обособленной от сольных пар-

тий). Численность исполнительского состава комбо может варьироваться в довольно широких пределах — от 2 до 10—11 человек — и, следовательно, не является определяющим признаком этого типа ансамблей. Специфика их связана прежде всего с распределением функций между музыкантами, что дает основание считать комбо-джаз относительно самостоятельной стилевой разновидностью джазовой музыки.

**Конга** / *Conga* (*испано-амер.* круг) — 1. Ударный инструмент африканского происхождения. Тип цилиндрического барабана с сужающимся книзу корпусом. Высота инструмента — 70—80 см. Звук извлекается пальцами и ладонями обеих рук. Конга широко распространена в Латинской Америке; используется в современных танцевальных и развлекательных оркестрах, иногда включается в джазовые ансамбли. 2. Афроамериканский танец, родственник румбе. Имеет двухдольный размер, исполняется в быстром темпе, иногда в сопровождении одноименного ударного инструмента. Является традиционным танцем кубинских карнавалов.

**Концертный джаз** / *Concert jazz* — Данное понятие применяется по отношению к джазовой музыке, специально предназначенной для публичного исполнения в больших концертных залах или обладающей качествами, присущими концертным жанрам (по аналогии с концертными жанрами академической музыки). Для концертного джаза характерны повышенная серьезность и углубленность содержания, рафинированность выразительных средств, тщательно продуманная и разработанная форма (и как следствие этого — возрастание роли композиции и *аранжировки*), высокий уровень профессионального мастерства и технической виртуозности исполнения, отказ от развлекательно-прикладных функций и от танцевальной ритмики, обращенность к подготовленному, интеллектуальному слушателю с развитым музыкальным вкусом и соответствующей культурой восприятия. Известны примеры концертных жанров, созданных на основе негритянского фольклора (концертный *спиричуэл*, концертный *блюз*), архаических форм евроамериканской музыки (концертный *регтайм*), традиционного джаза (концертный *диксиленд*). В 20-е гг. большой популярностью пользовались концертные обработки песенных, танцевальных и джазовых мелодий, исполнявшиеся оркестрами т. н. *симфоджаза*. В этот же период возник самобытный концертный джазовый стиль, разработанный Дюком Эллингтоном и музыкантами его оркестра. Тенденция к концертности с очевидностью обнаруживается почти во всех стилях и направлениях *современного джаза*. В наибольшей мере это понятие применимо к таким его разновидностям, как филармонический джаз (см. «*Джаз в филармонии*»), *прогрессив*, *вест-коуст*, *кул*, *фри-джаз*, «*третье течение*», современный *симфоджаз*.

**Креольский джаз** / *Creole jazz* (также *frenchmen jazz*) — Разновидность традиционного джаза, относящаяся к *новоорлеанскому стилю*. Развивалась параллельно и в тесной взаимосвязи с его негритянским направлением. Возникла в среде цветных креолов Нового Орлеана — потомков французских и испанских переселенцев, имеющих примесь негритянской крови. Этим объясняется своеобразное промежуточное положение креольского джаза между негритянским джазом и *диксилендом*, что нашло непосредственное выражение в его стилистике. Креольские музыканты привнесли в джаз элементы своего родного фольклора и латиноамериканской музыки, способствовали расширению джазового инструментария и развитию ансамблевых форм джаза, а также приобщению негров к европейской культуре.

**Кул-джаз («прохладный» / «холодный» джаз)** / *Cool jazz* (*англ.* cool холодный, прохладный) — Стиль *современного джаза*, возникшего в конце 40-х гг. Создан некоторыми негритянскими *джазменами-боперами* на основе достижений *бопа*, однако во многом противоположен ему. Прежде всего это проявилось в отходе от традиций *хот-джаза*, которым следовал боп, в отказе от присущей ему чрезмерной ритмической экспрессивности и подчеркнутой негритянской специфики. Происхождение стиля кул принято связывать также с именем негритянского свингового саксофониста Лестера Янга, который еще в 30-е гг. разработал противоположную звуковому идеалу хот-джаза «холодную» манеру звукоизвлечения (т. н. *Lester sound*). Характерные черты кула — эмоциональная сдержанность, усиление интеллектуального начала, снижение роли *офф-бита* и *драйва*, возросшее значение композиции, *аранжировки* и гармонии, изысканность тембров, применение разнообразной модуляционной техники, полифонизация фактуры, использование элементов политональности, атональности и додекафонии, тенденция к сближению с европейской академической музыкой. Большинство представителей кул-джаза — белые музыканты. В основном кул исполняется ансамблями типа *комбо*, реже — большими оркестрами. Его влияния сказались на развитии других современных джазовых стилей, особенно *вест-коуст-джаза* и «*третьего течения*».

**Кун-сонг** / *Coon song* (*англ.* coon падший, пропащий) — Популярная песня в квазинегритянском духе, бытовавшая в США начиная с 20-х гг. прошлого столетия. «Кун» — презрительная кличка негров. Кун-сонги создавались преимущественно белыми авторами в подражание негритянским плантационным песням. Получили широкое распространение благодаря менестрельному театру (см. *минстрел-шоу*). Впоследствии некоторые из них вошли в репертуар джаза.

**Кэйкуок** / *Sakewalk* (*англ.* шествие на кухню) — Популярный с середины XIX в. быстрый синкопированный танец-марш афроамериканского происхождения. Входил в состав менестрельных представлений (*минстрел-шоу*). Является предшественником *регтайма*. В Европе получил распространение как модный бытовой танец в 1900-е гг. Название кэйкуока, по одной из версий, связано с танцами негров-рабов, испол-

нявшимися для увеселения белых хозяев. Шествие на кухню, вероятно, было наградой отличившимся танцорам.

**Лид** / Lead (Lead party) (*англ.* lead вести) — Ведущий мелодический голос в джазовом ансамбле. В *классическом джазе* ведущую партию обычно исполнял корнетист или трубач, который назывался лидером или бэнд-лидером. В период *свинга* так стали называть руководителя оркестра.

**Маримба** / Marimba (*афр.*) — Африканский ударный инструмент, разновидность ксилофона; был распространен также в Центральной и Южной Америке у негров-рабов. Представляет собой набор деревянных пластинок различной величины (соответствующих звукам определенной высоты), прикрепленных к тыквенным резонаторам (калебассам); в Центральной Америке в качестве резонаторов используются деревянные ящики разной емкости. Звук извлекается палочками с каучуковыми наконечниками. В 1921 г. в США на основе маримбы создан вибрафон, впоследствии вошедший в джазовый инструментарий.

**Марширующий оркестр** / Marching band — Тип негритянского духового оркестра, получивший распространение в период *архаического джаза* в Новом Орлеане. Возник по образцу военных марширующих оркестров, существовавших во французской армии еще со времен наполеоновских войн. Репертуар марширующих капелл Нового Орлеана состоял в основном из маршей и популярных танцев, исполняемых в характерной для негров синкопированной манере. Такие оркестры участвовали в карнавалах и праздниках, торжественных шествиях и парадах. Они сыграли важную роль в формировании *новоорлеанского стиля* и *классического джаза* в целом.

**Минстрел-шоу** / Minstrel show (*англ.* менестрельное представление) — Самобытная форма американского музыкального театра, возникшая в первой половине XIX в. под влиянием негритянского фольклора. Первоначально это были короткие комедийно-эксцентрические импровизированные сценки-скетчи, исполнявшиеся бродячими белыми музыкантами-менестрелями, которые, загримировавшись под негров, пародировали их манеры, повадки, речь, песни и танцы. Такие сценки нередко вставляли в качестве интермедий между действиями в театральных постановках, для развлечения публики во время антрактов. Впоследствии на их основе развился особый тип законченного многоактного шоу-представления с участием профессиональных актерских трупп и музыкальных ансамблей (*банджо*, *кастаньеты*, *тамбурин*, к которым иногда могли добавляться и другие инструменты). Период наивысшего расцвета минстрел-шоу 1840—1870 гг. После окончания гражданской войны в США (1865 г.) появились негритянские труппы, продолжавшие традиции белых менестрелей. К началу XX в. менестрельный театр подвергся коммерциализации и утратил свое значение. Тем не менее он сыграл важную роль в истории американской музыки — способствовал возникновению и развитию *регтайма* и раннего джаза, формированию национальных жанров музыкального театра и эстрадно-зрелищного искусства (*водевиля*, *мюзикла*, *мюзик-холла*, шоу, *ревю* и др.).

**Модальный джаз** / Modale jazz — Экспериментальное направление в *современном джазе*, связанное с переходом от традиционного типа тональной организации (европейский мажоро-минор с его функционально-гармонической системой) и формообразования (строфическая форма в виде серии повторяющихся гармонических *квадратов*) к новому, модальному («ладовому») принципу. Согласно этому принципу, главной организующей основой музыкального изложения становятся т. н. «модусы» — особые (ненормативные) ладо-звукорядные структуры, сохраняющие на протяжении пьесы или ее раздела постоянство ступенчатого состава, но при этом допускающие свободное комбинирование тонов в рамках определенного звукоряда. Такого рода модальность позволяет связывать множество мелодических и гармонических элементов в единое целое и одновременно расчленять целое на части и разделы, органично связанные между собой. Материал для построения модусов может быть весьма разнообразен: диатонические лады европейской народной музыки, средневековые церковные лады, звукоряды неевропейского происхождения, искусственно сконструированные звукорядные структуры. Особым предпочтением в модальном джазе пользуется разработанная в 1953 г. пианистом Джорджем Расселлом система из 9 хроматических вариантов лидийского лада, предназначенная главным образом для использования в практике *блюзовой импровизации* (т. н. «лидийская концепция тональной организации»).

Модальная техника в джазе не является чисто линейной; в ее арсенале есть и такие приемы, как мелодическое развертывание заданной аккордовой структуры или, напротив, «свертывание» исходного мелодического звукоряда в аккорды. Это дает музыкантам возможность применения в ансамблевой игре самых разных типов фактуры: полифонической, гомофонной, хоральной, респонсорной (*вопросо-ответной*) и др. К модальной технике обращались представители многих современных джазовых стилей. В наибольшей степени это относится к музыкантам *фри-джаза*.

**Модель** / Pattern — См. *Паттерн*.

**Мэйнстрим** / Mainstream (*англ.* главное, центральное течение) — Условное понятие, утвердившееся в джазовом лексиконе в 50-е гг. в связи с возрождением *свинга* — стиля, занимающего промежуточное, центральное положение между традиционным *хот-джазом* и современным *кулом*. В дальнейшем стало применяться для обозначения существующего в рамках любого стиля умеренно-прогрессивного направления, не порывающего с традицией, — в отличие от консервативных, канонизированных форм данного стиля и его

экспериментальных разновидностей (например, *новоорлеанско-чикагский* стиль как мейнстрим в рамках *классического джаза*, *кул* с элементами *хот-джаза* и *свинга*, блюзовое направление *фри-джаза* и т. п.).

**Необоп** / Neobop (*англ.* новый боп) — То же, что и *хард-боп*.

**Новоорлеанский стиль** / New Orleans style — Основополагающий стиль классического периода истории джаза. Представлен негритянским и *креольским джазом* Нового Орлеана. Сформировался в конце XIX в. на основе афроамериканского фольклора (*юрк-сонг*, негритянская *баллада*, *спиричуэл*, *блюз* и др.), народной и бытовой музыки цветных креолов, а также *архаического (раннего) джаза*. Новоорлеанский стиль связывается прежде всего с возникновением развитых инструментально-ансамблевых форм негритянского музицирования, пришедших на смену вокальным фольклорным жанрам с примитивным инструментальным сопровождением, бытовым танцам, фортепианному *регтайму* и музыке духовых капелл, организованных по образцу европейских военных оркестров. В классический период сложился самостоятельный тип новоорлеанского джаз-бэнда с характерным разделением инструментальных групп (*секций*) — ритмической (*банджо*, духовой или струнный бас, ударные и фортепиано) и мелодической (ведущий голос — корнет или труба, контрапунктирующие голоса — кларнет и тромбон, участвующий также в гармоническом сопровождении мелодии), с определенным соотношением сольной и коллективной игры, *импровизации* и *аранжировки*. В отличие от гетерофонно-вариационного стиля исполнения в архаическом джазе, здесь утвердился более сложный и совершенный респонсорный (*вопро-со-ответный*) принцип ансамблевой игры наряду с многоголосием типа импровизационной контрастной полифонии с ведущим голосом (*лид*). Более яркое и последовательное воплощение получила блюзовая традиция, определился круг специфических выразительных средств и технических приемов — *офф-бит*, *драйв*, *дёрти-тоны*, *шаут-эффекты*, *стоппинг*, *брейки*, *стоп-тайм-техника*, *хот-манера* и др. После 1917 г. в связи с закрытием увеселительных заведений Нового Орлеана многие джазмены переехали в Чикаго, где благодаря этому развился т. н. новоорлеанско-чикагский стиль, способствовавший зарождению раннего *свинга* (см. также *чикагский стиль*). В среде белых музыкантов Нового Орлеана и Чикаго, подражавших негритянскому джазу, получил развитие стиль *диксиленд*. К концу 20-х гг. новоорлеанский стиль утратил свое значение и был вытеснен коммерческой развлекательной музыкой, однако во второй половине 30-х гг. произошло его возрождение в традиционных и новых формах (см. *ривайвл*). Идеи и принципы новоорлеанского стиля нашли продолжение в современном *диксиленде*.

**Он-бит** / On beat (On the beat) (*англ.* к биту) — Джазовый *бит*, приближающийся к строгой метрической пульсации.

**Офф-бит** / Off beat (*англ.* от бита) — Джазовый *бит*, отклоняющийся от строгой метрической пульсации. Одно из важнейших средств создания метроритмических конфликтов в джазе.

**Офф-питч** / Off pitch (*англ.* от [определенной] высоты) — Отклонение от абсолютной высоты тона. Термин, обозначающий характерный для афроамериканской музыки и джаза тип лабильной (подвижной, неустойчивой) интонации, не укладывающейся в европейскую равномерно-темперированную звуковысотную шкалу. К специфическим формам интонации типа офф-питч относятся «*блюзовые тоны*» и *дёрти-тоны*.

«**Парикмахерская гармония**» — См. *Барбершоп-гармония*.

**Паттерн (модель)** / Pattern (pattern formation) (*англ.* модель) — Термин, относящийся к области модальной техники в джазе (в более широком смысле, чем ладовая модальность; см. *модальный джаз*). Паттерн представляет собой устойчивое структурное образование — модель (ритмическую фигуру, мелодический оборот, акцентный цикл, аккордовую последовательность, фактурную формулу и т. п.), которая при повторениях — не утрачивая своей устойчивости — допускает многообразное ее видоизменение и варьирование за счет смещения во времени, переакцентировки, транспозиции, секвенцирования и т. п. Это своеобразный строительный материал музыкального развертывания в джазе, важное средство динамизации изложения и формообразования. Часто масштаб (протяженность) такой модели не совпадает с внутритактовыми долевыми циклами (например, группа из трех восьмых длительностей при тактовом размере 2/4). Повторение данной модели создает последовательность акцентов, противоречащих основной тактовой группировке. При этом возникает эффект «расшатывания» исходного метра, усиливающий внутреннюю конфликтность и динамичность музыкального развития. Прием многократного остинатного повторения паттерна как средство нагнетания динамики называется в джазе *стоппом*, или *стоппингом*. Частная разновидность *стоппинга*, весьма характерная для оркестрового *свинга*, — т. н. техника *риффов*.

**Перекрестная ритмика** / Cross rhythms — Африканский тип импровизационной ритмической полифонии, основанный на свободном сочетании разных метров. В отличие от европейской полиметрии, в перекрестной ритмике ударные доли сочетаемых метров не совпадают друг с другом. В африканской музыке перекрестные ритмы обычно применяются в комплексе с модальной ритмической техникой (см. *паттерн*) и *стоппингом*, которые вошли и в арсенал выразительных средств джаза. От перекрестной ритмики ведет свое происхождение и джазовый *офф-бит*, возникший в результате перенесения приемов африканской полиметрии на европейскую монометрическую основу.

**Прогрессив** / Progressive (*англ.* прогрессивный) — Стилевое направление в джазе, возникшее в начале 40-х гг. на основе традиций классического *свинга* и *бопа*. Преимущественно связано с практикой *биг-бэндов* и больших оркестров симфонизированного типа.

Прогрессив является одним из стилей *концертного джаза*, оказавшим существенное влияние на дальнейшую эволюцию джазового искусства.

«**Прохладный джаз**» — См. Кул-джаз.

**Райд-бит** / Ride beat (*англ.* ride ехать верхом, beat удар, пульс) — Тип джазового *бита*, напоминающий «ритм скачки» (разновидность пунктирного ритма).

**Ранний джаз** — См. *Архаический джаз*.

**Рег** / Rag (сокр. от ragtime) — См. *Регтайм*.

**Реггинг** / Ragging (произв. от rag) — Синкопированная манера игры в духе *регтайма*.

**Регтайм** / Ragtime (*англ. букв.* «разорванное время», т. е. синкопированный ритм) — Самобытный американский фортепианный жанр, сложившийся в последней четверти XIX в. в сфере фольклорного музицирования под влиянием некоторых архаических разновидностей негритянской инструментальной музыки, а также менестрельных песен (*кун-сонг*) и танцев (*кэйкуок*). В распространении и развитии регтайма ведущая роль принадлежала белым музыкантам (в особенности это относится к т. н. эстраднему концертному регтайму). Характерные черты регтайма — сопоставление постоянно синкопирующей мелодии с метрически четким маршеобразным аккомпанементом типа «бас — аккорд», (см. *страйд-стиль*), использование остигнато повторяемых мелодических и ритмических моделей, не совпадающих с тактовой группировкой (*наттерн*), особый тип композиционной структуры и др. В конце 80-х — начале 90-х гг. сформировался классический регтайм, заметно отличающийся от своих фольклорных разновидностей. Развиваясь по пути совершенствования стиля, структуры и пианистической техники, он утратил свою импровизиционность, превратившись в вид композиторского творчества, а затем коммерциализировался и стал одним из жанров профессионального эстрадно-развлекательного искусства. В практике негритянского музицирования он сохранил свою индивидуальность, оказав существенное влияние на эволюцию ранних стилей фортепианного джаза, а также *новоорлеанского стиля* и *диксиленда*. На роликах для механического фортепиано сохранились записи регтаймовых пианистов конца XIX — начала XX вв., имеющие большую историческую ценность и впоследствии воспроизведенные на грампластинках.

**Рент-парти** — См. *Хаус-рент-парти*.

**Респонсорный принцип** — См. *Вопросо-ответный принцип*.

**Ривайвл** / Revival (*англ.* возрождение) — В истории джаза с этим понятием прежде всего связано движение, возникшее в конце 30-х гг. и известное под названиями «новоорлеанский ренессанс» (New Orleans renaissance) и «возрождение *диксиленда*» (dixieland revival). Его инициаторы — белые любители джаза, коллекционеры грампластинок, джазовые критики и музыканты — стремились возродить аутентичные формы *классического джаза*, традиции которого оказались уже почти полностью забыты из-за всеобщего увлечения коммерческой танцевальной музыкой. Изучение и популяризация классического джаза способствовали возникновению новых, современных стиливых форм *диксиленда*. Термин «ривайвл» иногда употребляется также к периоду возрождения *свинга* 50-е гг.).

**Ринг-шаут** / Ring shout (*англ.* ring круг, shout крик, зов) — Негритянский религиозный круговой танец экстатического характера, сопровождавший исполнение *спиричуэла*.

**Ритм-группа (ритм-секция)** / Rhythm section — См. *Секция ритмических инструментов*.

**Ритм-энд-блюз** / Rhythm and blues (сокр. **R & B**) — Блюзовый вокально-инструментальный стиль негритянской музыки 30-х гг., возникший под влиянием *свинга*. Сочетает в себе элементы *классического блюза*, *госпел-сонга*, гарлемского *джампа*, танцевально-бытовой музыки негров. Впоследствии коммерциализовался, став объектом подражания и искаженной имитации в сфере развлекательной музыки. Ритм-энд-блюз считается одной из ранних форм негритянской *рок-музыки*. К коммерческим его модификациям, созданным белыми музыкантами, относятся *рок-н-ролл* и *твист*.

**Рифф** / Riff — Прием мелодической техники джаза, особенно характерный для *свинга*, но также встречающийся в различных формах в афроамериканском фольклоре, *классическом* и *современном джазе*. Представляет собой многократно повторяемую группой инструментов, или тутти, короткую мелодическую фразу, остигнато проведение которой используется либо как средство нагнетания динамики (см. *столп*), либо как устойчивая форма сопровождения импровизирующего солиста (*бэкграунд*). В *биг-бэнде* могут исполняться одновременно несколько разных риффов, иногда серия риффов проводится в последовательном чередовании или в виде *респонсорной* переключки между группами инструментов оркестра.

**Рок-музыка** / Rock music (*англ.* rock качаться, трястись) — Тип современной поп-музыки, ведущий свое происхождение от песенно-танцевальных жанров негритянского городского фольклора 20—30-х гг., *ритм-энд-блюза*, музыки кантри-энд-вестерн (см. *кантри*) и *рок-н-ролла*. Важными характеристиками рок-музыки (порой не менее существенными, чем ее музыкальные особенности) являются ее социальные функции, формы бытования, техническое оснащение. С музыкальной стороны наиболее характерными ее признаками можно считать наличие в ней трансформированных элементов *блюза* в сочетании со специфической ритмикой. При всем многообразии разновидностей рок-музыки в ней можно выделить три основных стилевых направления: поп-рок (тесно связанный с традициями музыки кантри и представленный популярными песенными и танцевальными жанрами, мейнстрим-рок (по аналогии с понятием *мэйнстрима* в джазе), ориентирующая на традиции блюза и ритм-энд-блюза) и авангардный рок (экспериментальные его формы). Взаимолияния джаза и рок-музыки привели к возникновению ряда новых синтетических музыкальных стилей, в частности — *джаз-рока* и *фьюжн*.

**Рок-н-ролл** / Rock'n roll (произв. от rock and roll раскачиваться и вращаться) — Модный американский танец 50-х гг. Коммерциализированная модификация негритянского *ритм-энд-блюза*. Название появилось впервые в 1934 г. на пластинке негритянской певицы Басуэлл с записью блюзов, выдержанных в танцевальных ритмах. В дальнейшем (с 1951 г.) его использовал в музыкальных радиопрограммах американский диск-жокей Алан Фрид, популяризатор рок-н-ролла, которому часто ошибочно приписывают изобретение этого термина. На основе рок-н-ролла возник целый ряд новых танцевальных жанров (твист, халли-галли, мэдисон и др.), кроме того, он является одним из основных истоков современной *рок-музыки*.

**Саунд** / Sound (*англ.* звук, звучание) — Одна из важных стилевых категорий джаза, характеризующая индивидуальное качество звучания инструмента или голоса. Определяется способом звукоизвлечения, типом *атаки звука*, манерой интонирования и трактовкой тембра. Является индивидуализированной формой проявления *звукового идеала* в джазе. Понятие саунда применимо также к звуковому стилю ансамблевого или оркестрового исполнения.

**Свинг** / Swing (*англ.* качание, взмах) — 1. Выразительное средство в джазе. Характерный тип метроритмической пульсации, основанной на постоянных отклонениях ритма (опережающих или запаздывающих) от опорных долей *граунд-бита*. Благодаря этому создается впечатление большой внутренней энергии, находящейся в состоянии неустойчивого равновесия, эффект «раскачивания» звуковой массы, расшатывания метрической основы. При свинге возникают метроритмические конфликты, сконцентрированные главным образом вокруг основных тактовых долей, которые — для усиления импульсивности ритма — подчеркиваются сильными акцентами. В этом состоит его отличие от других типов джазового бита и, в частности, от *офф-бита*, связанного с динамизацией не только долевого ритма, но и всей ритмики в целом. 2. Стиль оркестрового джаза, сложившийся на рубеже 20—30-х гг. в результате синтеза негритянских и европеизированных стилевых форм джазовой музыки. Первоначально был представлен преимущественно *биг-бэндами*, а к концу 30-х гг. стал исполняться также камерными ансамблями (*комбо*). К отличительным признакам стиля свинг относятся: характерная свинговая пульсация («раскачивание»), специфическое сочетание секционной техники игры с сольной импровизацией, особый тембровый колорит, возросшее значение *аранжировки* и композиции. Свинговый биг-бэнд является результатом укрупнения и развития оркестров *чикагского стиля*. Исторически свинг занимает промежуточное положение между традиционным и *современным джазом*, а по своим стилевым качествам — между *хот-* и *свит-*джазом. Классический свинговый стиль сформировался в первой половине 30-х гг. В связи с коммерциализацией и зарождением новых современных стилевых концепций к концу того же десятилетия отошел на второй план, превратившись в разновидность танцевально-развлекательной музыки. Возрожден в 50-х гг.

**Свингование** / Swinging — Игра в свинговой манере, со свингом.

«Свинговая эра» — См. «*Эра свинга*».

**Свит** / Sweet (*англ.* сладкий, приятный) — Термин, применяемый для обозначения ряда разновидностей коммерческой развлекательной и танцевальной музыки сентиментального, напевно-лирического характера, а также родственных ей форм коммерциализированного джаза (свит-джаз) и «оджазированной» популярной музыки. К свит-музыке принято относить, например, ранний *симфоджаз*, танцевальную *свинговую* музыку (свит-свинг). Элементы свит-стиля можно обнаружить во многих направлениях джаза (таких, как *кул*, *фанки*, *соул*, боссанова-джаз, *джаз-рок*), в современной поп-музыке.

«Свободный джаз» — См. *Фри-джаз*.

**Секция** / Section — Инструментальная группа в джазовом ансамбле или оркестре, выполняющая определенную выразительную функцию (мелодическую, ритмическую, *бэкграунда* и т. д.).

**Секция деревянных духовых инструментов** / Woods — В джазе используется редко. Иногда добавляется к обычным инструментальным группам *биг-бэнда*. Встречается в больших джазовых оркестрах симфонизированного типа (*симфоджаз*, *свит-свинг*, *прогрессив*, «*третье течение*»). Может включать в себя флейту, гобой, английский рожок, кларнет и фагот с их басовыми разновидностями.



**Секция медных духовых инструментов / Brass** — В джазовых оркестрах обычно их состав ограничивается трубами и тромбонами; в отдельных случаях к ним могут добавляться валторна, туба и другие менее характерные для джаза инструменты. Брасс-секция является основой свингового *биг-бэнда*. Имеет самостоятельное значение в больших оркестрах *кул-* и *фри-джаза*, в ансамблях *джаз-рока*.

**Секция мелодических инструментов / Melody section** — Группа инструментов в джазовом оркестре, которой поручается ведение мелодических голосов (может быть однородной или смешанной в тембровом отношении).

**Секция ритмических инструментов (ритм-группа, ритм-секция) / Rhythm section** — Имеется в большинстве типов джазовых ансамблей и оркестров (от *комбо* до *биг-бэнда* и *симфоджазового* оркестра). Основной ритм-секции, как правило, является ударная установка, к которой могут добавляться другие (например, экзотические) ударные инструменты. Функция басового голоса чаще всего поручается контрабасу или низким духовым, в *современном джазе* и *джаз-роке* в этой роли нередко используется электро-бас или адаптеризованная бас-гитара. В состав ритм-группы обычно вводятся также инструменты, способные одновременно выполнять и функции гармонического сопровождения (фортепиано, электроорган, гитара, *банджо* и др.).

**Секция саксофонов / Reeds** — Особенно характерна для *свингового биг-бэнда*, в котором саксофоны нередко используются почти в полном наборе (от сопрано до баритона и баса). В ансамблях *вест-коуст-джаза* встречается сочетание секции саксофонов с *ритм-группой* (нечто среднее между *комбо* и *биг-бэндом*). В больших оркестрах типичной является также комбинация саксофонов и кларнетов.

**Секция язычковых инструментов / Reeds** — См. *Секция саксофонов*.

**Сельский блюз / Country blues** — См. *Кантри-блюз*; *Архаический блюз*.

**Симфоджаз / Sympho jazz** — В ранней форме получил распространение, начиная с середины 1920-х гг. Исполнялся большими оркестрами симфонизированного типа и представлял собой концертный стиль популярно-развлекательной и танцевальной музыки, обнаруживающий заметные влияния джаза. Иногда эту музыку определяют также термином *свит*. Наряду с *чикагским джазом* симфоджаз в известной мере подготовил возникновение *свингового биг-бэнда*. Его идеи нашли продолжение в стилях *прогрессив*, *вест-коуст*, *кул* и особенно *«третье течение»*. Понятие «современный симфоджаз» охватывает обширную область творческих экспериментов, связанных с синтезом джаза и академической музыки.

**Скэт / Scat** — Заимствованная джазовыми музыкантами из афроамериканского фольклора техника т. н. слогового (бестекстового) пения, основанная на артикуляции не связанных по смыслу слогов или звукосочетаний. В джазе этот прием трансформировался в тип виртуозной *импровизации*, в которой голос приравнивается к музыкальному инструменту. Иногда такая вокальная манера обозначается также термином «инструментальное пение». Особенно характерна она для стиля *боп*.

**Слайд-уистл / Slide whistle** (*англ.* slide скользить, whistle — свист) — Специфический музыкальный инструмент. Свисток, снабженный поршнем, при передвижении которого происходит изменение высоты тона.

**Слер-энд-смир / Slur and smear** (*англ.* slur слитно, smear смазывать) — Характерный для джаза тип короткого восходящего глиссандо, создающего эффект «смазывания» звука.

**Современный блюз / Modern blues** — Блюз «*свинговой эры*». См. также *ритм-энд-блюз*.

**Современный джаз / Modern jazz** — Общее обозначение стилей и направлений джаза, возникших после окончания периода *классического стиля* и «*эры свинга*» (с конца 30-х гг. до настоящего времени). Первым стилем современного джаза считается *боп*.

**Соул / Soul** (*англ.* душа) — Соул-музыкой в широком смысле иногда называют всю негритянскую музыку, связанную с блюзовой традицией. Под этим понятием подразумевают также стиль вокальной негритянской музыки, возникший после второй мировой войны на базе *ритм-энд-блюза* и традиций *госпел-сонга*. Соул-джаз представляет собой разновидность *хард-бона*, развившуюся на основе исполнительского стиля *фанки*. Для него тоже характерна ориентация на традиции *блюза* и афроамериканского фольклора.

**Спиричуэл / Spiritual** (*англ.* духовный) — Архаический духовный жанр хорового пения североамериканских негров. Предположительно происходит от одноголосных фольклорных негритянских песен-гимнов, исполнявшихся в респонсорной (*вопросо-ответной*) манере еще на заре колониальной эпохи, а в XIX в. развившихся в самобытную законченную форму многоголосия под влиянием христианской псалмодии белых переселенцев. Изучение спиричуэла и *блюза* фольклористами, начавшееся приблизительно в середине XIX в., способствовало пробуждению общественного интереса к негритянской музыке и возникновению многочисленных профессиональных хоров и вокальных ансамблей, исполнявших спиричуэлы. На этой основе сложилась концертная разновидность спиричуэла — задолго до концертных форм блюза и инструментального джаза. В негритянском фольклорном спиричуэле обнаруживаются многие характерные выразительные средства и приемы афроамериканской музыки: *импровизация*, респонсорная техника, *офф-бит*, лабильное

интонирование («блюзовые тоны», *шаут-эффекты*, *офф-питч*, *дёрти-тоны*) и др., сочетающиеся с европейской гармонической основой и заимствованной из христианского гимна мелодией. Как и блюз, спиричуэл считается одним из главных истоков джаза.

«**Стиль звуковых пластов**» / Sheets-of-sound — Пояснения автора к данному термину см. на с. 343.

**Стомп** / Stomp (*англ.* топтать) — 1. Архаический фольклорный танец североамериканских негров, содержащий характерные остигатные ритмические фигуры, исполняемые в быстром темпе. 2. Широко используемый в джазе прием, основанный на эпизодическом проведении остигато повторяемых моделей (мелодических, гармонических, акцентно-ритмических, фактурных), которые, ввиду их несоответствия основной фразировке, временно нарушают ее естественную логику, динамизируя музыкальное изложение, насыщая его внутренней конфликтностью. Модель, применяемая в этих целях, носит название «стомп-паттерн», а техника ее применения — стомпинг. Типичная для стиля *свинг* разновидность мелодического стомпа — *рифф*.

**Стоп-тайм** / Stop time (*англ.* остановка, перерыв) — Внезапное прекращение равномерной метрической пульсации (*граунд-бита*) и ансамблевого звучания с последующим их возобновлением через определенное время. Во время образующих пауз солист, как правило, исполняет короткие импровизационные вставки (*брейки*). Характерный прием *рес-понсорной* техники джаза.

**Страйд-стиль** / Stride style (stride piano style) (*от англ.* stride большой шаг) — Техника фортепианного сопровождения мелодии, связанная с партией левой руки пианиста, в которой постоянно чередуются басовые звуки (на первой и третьей долях четырехдольного размера) и аккорды (на второй и четвертой долях). При этом левая рука музыканта перебрасывается («шагает») через одну-две октавы. Страйд-манера была разработана пианистами *регтайма*, а затем получила дальнейшее развитие в различных стилях фортепианного джаза.

**Стрит-край** / Street cry (*англ.* уличный выкрик) — Архаический фольклорный жанр. Тип городской сольной трудовой песни уличных разносчиков. В афроамериканской народной музыке представлен множеством разновидностей — от коротких декламационных выкриков и небольших мелодических попевок до развернутой песенной строфической формы из нескольких куплетов с вполне законченной и развитой мелодией.

**Стэйдж-бэнд** / Stage band (*англ.* сценический оркестр) — Тип студенческого оркестра, организованного для концертных выступлений.

**Тин-Пэн-Элли** / Tin Pan Alley (*англ.-амер. букв.* улица луженых кастрюль) — Уничижительное прозвище комплекса коммерческих издательских фирм США, выпускающих развлекательную музыкальную продукцию.

**Том-том** / Tom tom — Ударный инструмент китайского происхождения. Разновидность малого барабана, часто применяемого в джазовых ансамблях. Имеет одну или две мембраны и специальные винты для изменения высоты звучания. Несколько том-томов разной величины могут устанавливаться с помощью особых креплений на большом барабане ударной установки.

**Традиционный джаз** / Traditional jazz (сокр. trad.) — См. *Классический джаз*.

«**Третье течение**» / Third stream — Термин введен в 1959 г. применительно к стилевому направлению в современной музыке, связанному с экспериментами в области синтеза джаза и академического музыкального искусства (подразумеваемых под «первым» и «вторым» течениями). Эти эксперименты можно подразделить на три группы: 1) попытки освоения джазовыми музыкантами идей и принципов современной академической музыки; 2) создание академическими композиторами произведений, специально предназначенных для исполнения джазовыми музыкантами; 3) совместное творчество джазменов и академических музыкантов. В узком смысле понятие «третье течение» следует отнести к периоду 50-х гг. в более широком — его можно распространить на целый ряд джазовых и «околоджазовых» стилей, таких, как ранний *симфоджаз*, *прогрессив*, *вест-коуст*, *кул*, *джаз-рок*, авангардный *рок* и *фьюжн*.

**Ту-бит** / Two beat (*англ.* два удара, акцента) — Тип джазового бита с акцентами на первой и третьей долях четырехдольного метра. Характерен, в частности, для стиля *диксиленд*.

**Уорк-сонг** / Work song (*англ.* трудовая песня) — Тип трудовой песни, один из наиболее ранних архаических жанров афроамериканского фольклора. Связан с африканскими истоками в большей степени, чем все другие негритянские фольклорные жанры. Отличительной чертой уорк-сонга является присущая ему социальная функция — сопровождение и ритмическая организация трудового процесса. Эта особенность находит непосредственное выражение в ритмике песни — в ее подчинении ритму работы. Существует множество разновидностей уорк-сонга: исполняемые solo и в ансамбле, с сопровождением и без него, связанные с различными формами трудовой деятельности, примитивные и более совершенные в музыкальном отношении. В них нашли выражение самые характерные черты негритянской музыки: респонсорная (*вопросо-ответная*) переключка запевалы и группы, *шаут-стиль*, *дёрти-тоны*, хот-интонация, *блюзовый лад*, *офф-*

*бит* и др. Впоследствии эти выразительные средства стали типичными для джаза, на развитие которого уорк-сонг оказал огромное влияние (наряду с *блюзом*, негритянской *балладой* и *спиричуэлом*).

**Уошбоэрд** / Washboard (англ. стиральная доска) — Фольклорный музыкальный инструмент североамериканских негров. Представляет собой обычную стиральную доску или заменяющий ее предмет с ребристой поверхностью. Используется в функции ударно-ритмического сопровождения. Нередко включался в состав ансамблей *традиционного джаза*.

**Фанки** / Funky (англ. уклончивый) — Стиль игры в *современном джазе*, отличающийся максимально интенсивным блюзовым интонированием, тенденцией к существенному отклонению от равномерно-темперированного строя, экспрессивной *хот*-манерой звукоизвлечения, сквозным *офф-битом*, экзотичностью, указывающей на родство этого исполнительского стиля с архаической культовой музыкой негров. Фанки-стиль разработан музыкантами *хард-бопа* в конце 50-х — начале 60-х гг.

**Филд-край** / Field cry (англ. полевой выкрик) — Жанр архаического сельского негритянского фольклора. Разновидность трудовой песни-переключки, исполнявшейся неграми-рабами на плантациях. То же, что и *филд-холлер*. См. также *холлер*.

**Филд-холлер** / Field holler — См. *Филд-край*.

**Филл** / Fill (англ. дополнять, возмещать) — Инструментальный отыгрыш-ответ в *блюзе*. См. также *вопросо-ответный принцип*.

**Фоур-бит** / Four beat (англ. четыре удара, акцента) — Тип джазового *бита* с акцентами на каждой доле четырехдольного метра. Характерен для негритянского джаза и *свинга*.

**Фри-джаз** / Free jazz (англ. свободный джаз) — Стиль *современного джаза* 60-х гг., связанный с радикальными экспериментами в области гармонии, формы, ритмики, мелодики и техники *импровизации*. Характерные черты фри-джаза: культ свободной индивидуальной или групповой импровизации, применение полиметрии и полиритмии, политональности и атональности, сериальной и додекафонной техники, свободных форм, модальной техники (см. *модальный джаз*) и др.

**Фьюжн** / Fusion (англ. сплав, слияние) — Современное стилевое направление, возникшее в 70-е гг. на основе *джаз-рока*, синтеза элементов европейской академической музыки и неевропейского фольклора.

**Хай-хэт** / High hat (англ. букв. высокая шляпа) — Применяемый в джазе ударный инструмент, представляющий собой усовершенствованную разновидность педальных тарелок — чарльстона. Название инструмент получил из-за своей высоты — около метра.

**Хард-боп** / Hard bop (англ. твердый, жесткий боп) — Стилиевая разновидность *ист-коуст-джаза*, возникшая в начале 50-х гг. из *бопа*. Отличается экспрессивной, жесткой ритмикой, ориентацией на блюзовую традицию. Относится к группе стилей *современного джаза*.

**Хаус-рент-парти** / House rent party — Традиционные вечеринки с участием музыкантов, попасть на которые можно было за небольшую плату. Были весьма популярны в негритянской среде во второй половине XIX — начале XX вв. Ранняя форма *джем-сеин*, имевшая важное значение для развития фортепианного джаза.

**Холлер** / Holler (от Holloa! [тип оклика]) — Архаический афроамериканский жанр трудовой песни-переключки. Холлеры, исполнявшиеся во время полевых работ, носят название филд-холлер, или *филд-край*.

«Холодный джаз» — См. *Кул-джаз*.

**Хонки-тонк-стиль** / Honky tonk (y) (piano) style (англо-амер. honky tonk — сленговое название небольшого кабачка) — Один из ранних стилей негритянского фортепианного джаза, возникший во второй половине XIX в. в Новом Орлеане и других городах Юга США. То же, что и *баррел-хаус-стиль*.

**Хорус** / Horns — Раздел импровизационно-строфической формы, характерной для джаза. Масштабы и строение хоруса определяются структурой исходной темы, которая после экспонирования уступает место *импровизации*, а затем возобновляется в репризном разделе. Тема, отдельные звенья импровизации и реприза, в которых сохраняется исходная структура, соответствуют понятию хоруса; из серии хорусов складывается общая форма джазовой пьесы. Понятие хорус тесно связано с понятием гармонического *квадрата*.

**Хот** / Hot (англ. горячий, темпераментный) — Термин, обычно применяемый по отношению к *архаическому* и *классическому* негритяскому джазу, тесно связанному с африканскими истоками и традициями афроамериканского фольклора, отличающемся высокой экспрессивностью, эмоциональной возбужденностью, главенством ритмической и интонационно-мелодической выразительности над композиционной и гармонической логикой, стремлением к максимальной импровизационной свободе. Данное понятие используется также для обозначения специфического комплекса выразительных средств афроамериканской музыки и негритянского джаза (в сфере ритмики, мелодики, интонирования, тембра, гармонии, формы). Отсюда происходят такие широко употребляемые в джазе термины; как хот-тон, хот-интонация, хот-соло, хот-

*импровизация*, хот-инструменты, хот-стиль и т. п. В этом плане хот-джазу противопоставляются европеизированные стилевые формы джазовой музыки, а также некоторые типы коммерческой популярно-развлекательной музыки псевдонегритянского характера.

**Чикагский стиль / Chicago style** — Занимает промежуточное, переходное положение между *классическим новоорлеанским джазом* и *свингом*. Сложился в 20-е гг. в Чикаго главным образом в практике музицирования белых музыкантов на основе традиций *новоорлеанского стиля* и *диксиленда*. Основные особенности: европеизированная манера исполнения, замена коллективной *импровизации* серией соло в обрамлении *аранжированными* эпизодами, индивидуализация ведущего мелодического голоса, частичный отказ от традиционной для негритянского джаза респонсорной (*вопросо-ответной*) техники, преобладание фигуративного варьирования мелодии над сквозной импровизацией, опора на оstinatно повторяемую гармоническую модель (*квадрат*), акцентирование второй и четвертой доли четырехдольного метра, расширение состава ансамблей. Чикагский стиль способствовал возникновению и развитию *биг-бэнда*, создал предпосылки для формирования свингового стиля и *современного джаза*. Не следует смешивать с чикагским новоорлеанско-чикагский стиль (*классический джаз*, исполнявшийся в Чикаго новоорлеанскими музыкантами и их последователями).

**Шаут / Shout** (*англ.* кричать) — Специфический «криковой» стиль пения, характерный для архаической негритянской народной музыки и тесно связанный с африканскими истоками, прежде всего с религиозными культурами и обрядами. Встречается почти во всех разновидностях афроамериканского фольклора (*шаут-уорксонг*, *шаут-баллада*, *шаут-блюз*, *шаут-спиричуэл*, *ринг-шут* и др.). Широкое применение шаутинг (исполнение в шаут-стиле) нашел в джазе — как вокальном, так и инструментальном.

**Шаффл / Shuffle** (*англ.* шаркающая походка) — 1. Характерный тип движений в архаических негритянских народных танцах, при котором ноги танцора не отрываются от земли. 2. Тип джазовой ритмики в манере шаффл (*shuffle beat*).

**Шоубот / Show boat** (*англ.* show представление, boat лодка, судно) — Популярный в США на рубеже XIX—XX вв. вид «плавучего театра»; представления, развлекательные программы и концерты, устраивавшиеся на речных прогулочных пароходах для увеселения пассажиров. В таких представлениях нередко принимали участие негритянские джазовые оркестры (*riverboat jazz*).

**Эвергрин / Evergreen** (*англ.* вечнозеленый, нестареющий) — Мелодии, не утрачивающие своей популярности в течение многих лет, независимо от капризов моды. Многие эвер-грины (мелодии из мюзиклов, оперетт, песен и т. д.) используются в джазовой музыке в качестве тем для *импровизаций*.

**Электронный джаз / Electronic jazz** — Экспериментальное направление в *современном джазе*, связанное с применением электронного синтеза звука.

**Энтертейнер / Entertainer** (*англ.* эстрадный артист) — В конце XIX — начале XX вв. так нередко называли эстрадных джазовых пианистов, в основном — исполнителей *регтаймов*.

«Эра джаза» — См. «*Джазовая эра*».

«Эра свинга» — См. «*Свинговая эра*».