**История джазовой гитары**

Много книг было написано о происхождении джаза. Их авторы излагают множество версий о его происхождении, но большинство согласно с тем, что начало джаз берёт около 1895 г. Некоторые могут быть не согласны, что гитара, хоть и в примитивной форме, была первым инструментом джаза. Первый организованный джаз начался в форме марширующих ансамблей в Нью-Орлеане и фотография самой ранней известной джазовой группы, Бадди Болден (Buddy Bolden’s) band около 1894, изображает среди прочих музыкантов в том числе и гитариста. Гитарист Jeff “Brock” Mumford (1870-1937) появился в одном из наиболее известных Нью-Орлеанских ансамблей, который был во главе с кларнетистом Бадди Болденом в 1890-ых. Ансамбль, как считают, играл в стиле диксиленд, и гитара сопровождала медные духовые и язычковые музыкальные инструменты. Ранние исполнители негритянского блюза, до и после 1895г., использовали гитару для аккомпанемента. Нотные записи оставленные ранними исполнителями представляют собой некие пометки сделанные непосредственно перед выступлением, и не дают нам истинного представления об исполняемой ими музыке как звукозаписи сделанные позже хорошо нам известными исполнителями такими как Биг Бил Брунзи (Big Bill Broonzy), Лидбелли (Leadbelly), и Блайнд Уилли МакТелл (Blind Willie McTell). Из-за недостатка мощности звучания гитара должна была бы стать одним из последних инструментов джаза, причисляемая главным образом к ритм группе, пока в 19-20х гг., не появились первые микрофоны и примитивные усилители. Банджо, из-за его яркого, громкого и режущего звука было привилегированным инструментом в ранних джазовых группах, хотя гитара была предпочитаемым инструментом, используемым для аккомпанемента певцами блюза. Были знаменитые джазовые артисты такие как Бад Скотт (Bud Scott), который часто выступал с Кид Ори (Kid Ory), и Джонни Сент Сир (Johnny St Cyr) , играющий и на банджо и на гитаре с Луи Армстронгом, но главную роль эти инструменты выполняли в ритм-группе.

Первый джазовый гитаристом, кто мог сыграть соло, сопоставимое с импровизациями на других инструментах джаза, был негритянский певец блюза Лонни Джонсон. Он начинал как артист поддержки на многих записях в 19-20х гг. и стал солистом к 1928г. на записи Дюк Эллингтона и его оркестра ‘The Mooche’. Лонни Джонсон раннее обучался на скрипке и это обучение, вкупе с его музыкальными талантом сделало его замечательным соло – гитаристом. Эдди Лэнг блестящий белый гитарист из Филадельфии, тоже раннее обучавшийся на скрипке, перенял блюзовой стиль игры Джонсона, и очень быстро достиг международной известности. Известно, что цветной артист Джонсон не мог добиться признательности из-за расовых предубеждений. Тем не менее Лэнг полностью понял подлинные таланты Джонсона и сделал запись нескольких нестареющих гитарных дуэтов с ним, под псевдонимом Слепого Вилли Дунна.

Многие из этих записей, сделанные Джонсоном и Лэнгом, с их соло и дуэтами, являются теперь к счастью доступными и доказывают величие обоих гитаристов. Лэнг был виртуоз гитары и был способен смешать подлинные линии блюза с длинными и захватывающими плавными арпеджио, аккордами и пассажами. Его гитару часто слышали с другими мастерами джаза двадцатых годов таких как Бикс Бейдербек (Bix Beiderbecke) и Джо Венути (Joe Venuti). С 1929 Лэнг был солистом оркестра Пола Ваймана (Paul Whiteman). Единственным другим солирующим гитаристом конца двадцатых годов был Снузер Куин (Snoozer Quinn). Он имел прекрасную репутацию среди джазменов в Нью-Йорке, но из-за болезни и других причин не достиг известности. Эдди Лэнг на высоте своей карьеры, стал аккомпаниатором своего друга и знаменитого певца Бинга Кросби, но в 1932 внезапно умер в результате тонзилектомии. Его смерть была трагическая потеря, которая задержала развитие джазовой гитары в США на некоторое время.

Карл Кресс (Carl Kress), Дик Макдоноу (Dick McDonough), и Джорж Ван Ипс (George Van Eps) выделяются как наиболее известные джазовые гитаристы Америки в начале тридцатых годов, особенно после смерти Эдди Лэнга. Они были великими ритм гитаристами, и их сольный стиль был удачной смесью сольных линий и ритмичных аккордов, берущих начало от сольного стиля банджо, развитого в джазовых ансамблях в двадцатых годах. Карл Кресс (Carl Kress), Дик Макдоноу (Dick McDonough), и Джорж Ван Ипс (George Van Eps) были все первоначально исполнителями на банджо. Цветной гитарист Тэдди Банн, выступающий с вокальной группой ‘The Spirits of Rhythm’’, продолжил традиции гитарного стиля Лонни Джонсона.

О джазовой гитаре в Европе заговорили в 1934г, когда на сцене появился гениальный Джанго Рейнхардт.

Джанго, бельгийский цыган, несмотря на неспособность, использовать третий и четвертый пальцы его левой руки (это произошло после пожара в его таборе в 1928г.), развил новую технику, которая позволила ему изобразить на гитаре фантастическую смесь музыкальной импровизаци, огненного цыганского темперамента, и его любви к Американскому джазу, который он слышал в ранних записях. Его витуозная игра на гитаре высоко подняла планку сольной игры на джазовой гитаре, которая была установлена Эдди Лэнгом. Его мастерство фактически затмило Американских джазовых гитаристов того времени, особенно после ранней смерти Дик Макдоноу (Dick McDonough) в 1938.

До Лэнга и Джонсона гитара была неотъемлемая часть ритм-группы в многих джазовых ансамблях. Эта традиция, начатая артистами типа Джонни Сент Сир (Johnny St Cyr) и Бад Скотт (Bud Scott) была продолжена в тридцатые и сороковые двумя музыкантами в частности Эдди Кондоном и Фредди Грином. Эдди Кондон, который играл на четырехструнной гитаре (инструмент, который облегчил переход к гитаре для ранних исполнителей на банджо) многие годы до своей смерти в 1973, был одним из самых больших подвижником Чикагского джазового стиля. Легендарный оркестр Каунта Бейси имел в течение последующих сорока лет пульс и движущую силу в лице Удивительного Фредди Грина, который, поднял планку стандартов игры в искусстве ритм-гитары.

Следующий важный шаг в развитии джазовой гитары приходится на 1939, когда джазовый промоутер Джон Хаммонд обнаружил в штате Оклахома, гитариста Чарли Кристиана. Талант Кристиана за очень короткий период времени открыл новые горизонты не только для гитары, но и для джаза в целом. Но ещё более важным оказалось появление тромбониста, гитариста, аранжировщика Эдди Дарема (Eddie Durham), который ускорил преобразование акустической гитары усилив её звук. Эдди Дарем (Eddie Durham), экспериментировал в течение нескольких лет с усилением гитары. Сначала он пробовал прилагать резонатор к своему инструменту, и с этим устройством сделал удачную запись ‘Hittin the Bottle’ с Джимми Лансфордом (Jimmy Lunceford) в 1935. В 1937, работая в ансамбле Каунта Бейси на тромбоне, Эдди Дарем (Eddie Durham) сделал запись на одной из первых электрогитар с маленькой группой Kansas City Six. И именно Эдди Дарем (Eddie Durham), познакомил Чарли Кристиана, с электрогитарой уже в 1937. Молодой негритянский гитарист быстро реализовал потенциал, который предложила электрогитара. Он увидел, что саксофоновый стиль импровизации, возможен и для гитары и способен поставить её в один ряд с другими инструментами. Ранние слушатели игры Кристиана сначала думали, что они слушали саксофон. Поскольку приближались сороковые появились другие прекрасные солисты джазовые гитаристы, но они играли главным образом на акустической гитаре. Эл Кейси (Al Casey) с секстетом Fat Waller и Allan Rеuss с Бенни Гудманом (Benny Goodman) и Джек Тигарден (Jack Teagarden) - были лучшими из них. Их музыка представляла собой комбинацию усиленной гитары и продвинутых и блестящих гармонических концепций Кристиана, которые внезапно открыли широкие двери, не только для джазовой гитары, но и для джаза непосредственно. По рекомендации Джона Хаммонда, Чарли был приглашён в 1939г. как главный солист в оркестр Бенни Гудмана.

Таким же как и в начале тридцатых исполнители на банджо перешли к акустической гитаре, так и в начале сороковых был совершён переход от акустической к электрогитаре. Тридцатые явились эрой биг бэндов и бумом свинговой музыки. В начале тридцатых годов гитаристы Карл Кресс (Carl Kress), Дик Макдоноу (Dick McDonough), и Джорж Ван Ипс (George Van Eps) несмотря на их подлинный талант виртуозов на инструменте находились в относительно зависимой роли в биг бэнде, но нам повезло, что некоторые соло этих артистов сохранились в записи. Их стиль игры продолжили другие белые гитаристы типа Carmen Mastren и Allan Reuss, и в большей степени цветной блюзовый исполнитель Al Casey. На этих гитаристов фактически не повлиял континентальный стиль джаза, который был распространён в то время в Европе благодаря игре Джанго Рейнхардта, и в меньшей степени аргентинца Оскара Алемана. Мы знаем, что Чарли Кристиан очень восхищался Джанго, и часто играл его соло в джазовых клубах в штатах Оклахома и Нью-Йорка.

С момента начала работы в оркестре Гудмана, Кристиан к сожалению, прожил всего два года, но за это время, он упрочил позицию гитары в джазе. Стиль и идеи, которые он развил, устанавливают новые стандарты для джаза, которые были непревзойденны на много лет вперед.

Начало сороковых выдвинуло двух выдающихся гитаристов из Чикаго: один был Лес Пол, большой фанат Джанго Рейнхардта, а другой Джордж Барнес, которому приписывался свой отличительный стиль подражающий скорее кларнетистам и саксофонистам, чем гитаристам. Лес Пол был одним из первых гитаристов, экспериментирующих с развитием электрогитары и фактически играл на усиленном инструменте уже в 1937.

Оба Paul и Barnes не были в действительности последователями Кристиана, в отличие от других гитаристов, начала сороковых, таких как: Оскар Мур (Oscar Moore), позже Ирвинг Эшби ( Irving Ashby) и (Джон Коллинс) John Collins с трио (Нат Кинг Кол) Nat King Cole, которые были вдохновлены исполнительством Чарли Кристиана. Единственная женщина, джазовая гитаристка того времени Мэри Осборн, так же была приверженицей Кристиана, особенно после встречи с ним и поддержки которую он ей оказал. Другие ансамбли вдохновившись успехом биг бэнда Бенни Гудмана, стали приглашать электрогитаристов и достигали таких же успехов. В 1944 известный джазовый промоутер Норман Гранз стал продюссером фильма ‘ Jammin’ the Blues’, в котором показал много великих джазовых звезд того времени. Единственным белым музыкантом, в этом фильме был двадцатиоднолетний гитарист из Muskogee, Штат Оклахома по имени Барни Кессел. Подобно Мэри Осборн он также встречался и оказался под водействием Чарли Кристиана. По признанию многих джазовых критиков Барни Кессел был истинным преемником Чарли Кристиана. В течение следующих нескольких лет, прямо до его прихода в студии Голливуда в середине пятидесятых, Барни Кессел вообще расценивался как ведущий джазовый гитарист в Соединенных Штатах Америки.

С наступление пятидесятых, множество прекрасных джазовых гитаристов развивалось на обоих побережьях Северной Америки. Они устанавливают стандарты, которые были фактически не превзойдены другими гитаристами вне Америки много лет, за исключением Джанго. Особенно видными были Тэл Фэрлоу (Tal Farlow), Джимми Рэйни( Jimmy Raney), Джим Холл ( Jim Hall) и Херб Эллис (Herb Ellis), Мандел Лоу (Mundell Lowe), Джонни Смит (Johnny Smith), Чак Вейн (Chuck Wayne), Билли Бауэр (Billy Bauer), и Соль Сальвадор( Sal Salvador). Этим и многим другим Американским гитаристам повезло, что известные инструменталисты играющие в небольших ансамблях стали разрабатывать свои школы, что способствовало обучению и развитию навыков гитаристов. Наиболее известными были из них пианисты - Nat King Cole, Art Tatum, Oscar Peterson, George Shearing, барабанщик - Chico Hamilton, саксофонисты- Stan Getz, Jimmy Giuffre . Первые намеки авангардного джаза появились с приходом группы во главе с саксофонистом Lee Konitz, пианистом Lennie Tristano и гитаристом Billy Bauer. В Европе все еще безраздельно властвовал Джанго Рейнхардт, его естественный музыкальный гений, легко поглощал и принимал все новые движения и изменения в джазе.

Электрофицированная акустическая гитара с «f» -отверстиями позволила Кристиану и его последователям играть в манере саксофонистов Лестера Янга и Чарли Паркера. В Калифорнии в течение конца сороковых, Джордж Ван Ипс, выступая с биг бэндами, став известным в тридцатых, все еще очаровывался полными гармоническими возможностями которые предлагала гитара. Даже при том, что он использовал акустическую гитару ещё в 1949, его записанные соло в течение этого периода показывают, что он имел удивительно современную гармоническую концепцию музыки. Он также имел невероятную технику, чтобы показать эти концепции. Он показывал, что гитара могла солировать не только отдельными нотами, но и подобно в фортепианной манере со смесью аккордов, октав, двойных нот и отдельных нот.

Игра Ван Ипса очевидно повлияла на Барни Кессела. Кессел внезапно понял, что он имел способность и желание играть в своём собственном индивидуальном джазовом стиле, чем копировать образцы, установленные Кристианом. Он также видел, что гитара была действительно « маленький оркестр» и что в маленькой форме группы это могло только показывать ее полные способности, удаляя фортепиано. Его эксперименты наконец привели к первой записи в 1957 его группы «The Poll Winners», в составе которой он сам играл на гитаре, Рэй Браун на басе, и Шелли Мэнни на барабанах. Эта и другие записи, имели большой успех хотя состав группы, имея стандартную форму для сегодняшних гитаристов, был большим новшеством в то время. Кессел доказал, что, если гитарист имел правильную технику, концепцию и талант, гитара могла выполнять роль солиста и аккомпаниатора как на фортепиано, и тем самым дал гитаре свободу исполнения и выражения, предварительно неизвестную.

В 1953г. в возрасте сорока трёх лет во Франции от сердечного приступа умер внезапно Джанго Рейнхардт. К счастью у него было много продолжателей которые подражали его музыке и звучанию квинтета Hot Club de France.

В 1953г. в Америке к репертуару джазовой гитары добавилось новое звучание. Бразильский гитарист Лауриндо Алмейда, приехавший несколькими годами ранее в Соединенные Штаты, чтобы играть с оркестром Стэна Кентона, задумал идею относительно смешивания традиционных бразильских мелодий и ритмов с джазовыми импровизациями. Его группа ‘Brazilliance’ с лидером саксофонистом Бадом Шенком, и самим Лауриндо играющем на классической гитаре, используя высококачественные микрофоны и усилители, доказала, что классическая гитара с нейлоновыми струнами при игре пальцами может иметь эффективное звучание в джазе. Он также показал, что горизонты джазовой музыки могут быть расширены за счёт Южноамериканских мелодий и ритмов. Группа Brazilliance получила большую популярность, но её концепция была преждевременная. Потребуется другой гитарист пальцевого стиля, Чарли Берд, который приведёт к успеху идеи великой школы заложенной Лауриндо Алмейда. Чарли Бёрд, успешно играющий в своём собственном джазовом стиле на классической гитаре, был выбран Государственным департаментом, и направлен со своим трио в Южную Америку. Бёрд пока был там, понял потенциал смешивания некоторых популярных бразильских песен с джазом таких композиторов гитаристов как Антонио Карлоса Джобима и Луиса Бонфы. По возвращении в Соединенные Штаты в 1961г. Бёрд объединил усилия с саксофонистом Стэном Гетцом, и вместе они положили начало буму босса новы с песни Дезафинадо, O Pato, и Девушка из Ипанемы, которые в конечном счете завоевали весь мир. Успех босса новы, привлёк внимание любителей джаза во всём мире другим талантливым южноамериканским гитаристам, таким как Bola Sete и Баден Пауэл.

К началу шестидесятых джаз и джазовая гитара много лет процветали и пользовались большой популярностью. Но постепенно джаз теряет популярность, и многие лучшие джазовые гитаристы вынуждены были искать финансовое убежище в кино, на телевидении и студиях звукозаписи. Натиск рок-н-ролла, забрал немного популярности у джаза. Однако джазовая гитара никогда не имела так много великих и индивидуальных инструменталистов. Мэйнстрим, непосредственно происходящий от Чарли Кристиана, который имел замечательных последователей типа Барни Кессела ( Barney Kessel), Джимми Ранея (Jimmy Raney), Тэла Фэрлоу (Tal Farlow), Кэнни Баррелла (Kenny Burrell), Гранта Грина (Grant Green), Джими Холла (Jim Hall) и Херба Эллиса (Herb Ellis). Традиция ритм-гитары все еще поддерживалась артистами подобно Фредди Грину, в то время как гитаристы пальцевого стиля типа Чарли Бёрда и Бола Сете добавляли новшества к джазу на классической гитаре. Многих гитаристов заставило переосмыслить свою технику запись Джонни Смита ‘Moonlight in Vermont’ со Стэном Гетцом ставшая бестселлером. Джордж Ван Ипс сделал новое открытие с развитием семиструнной электрогитары, которую позже подхватил Bucky Pizzarelli, и в то же самое время пользовались спросом певцы гитаристы блюза подобно Лонни Джонсону.

В 1960 г. Уэс Монтгомери, цветной гитарист из Индианаполиса, дал новый импульс джазовой гитаре, развив индивидуальный теплый гитарный звук, используя большой палец правой руки вместо медиатора. Его соло никогда не потеряют интереса благодаря удивительной смеси аккордов, певучести нот, и необычного использования октав. Его сольный стиль был настолько привлекателен, что даже более поздние записи были проданы и пользовались популярностью на музыкальном рынке. Монтгомери положил начало новой волне в джазе и в последствии гитаристы стали подражать его гитарному стилю. Наиболее известными из них являются Пэт Мартино и Джордж Бенсон. Печальная судьба на протяжении многих лет вносила свои коррективы в развитие джазовой гитары, рано забирая из жизни замечательных гитаристов: Эдди Лэнга в 29, Чарли Кристиана в 23, Дика Макдоноуга в 34 и Джанго Рейнхардта в 43. Так же решилась судьба и Уэса Монтгомери смерть забрала его в возрасте 44 лет. Но подобно всем другим легендарным гигантам джазовой гитары Уэс Монтгомери оставил глубокий и длительный след в истории джаза, один из тех, которые никогда не забываются.

К концу шестидесятых джазовая гитара прошла большой путь начиная с примитивных певцов гитаристов блюза последнего девятнадцатого столетия. Были установлены столь высокие стандарты для всех музыкальных инструментов, которые невозможно было себе представить в начале века. Невероятное повышение по всему миру популярности Рок-н-ролла, соула и Ритм энд блюза в шестидесятых с одной стороны стало причиной временного снижения популярности джаза. С другой стороны большое количество людей привлекались к гитаре и другим инструментам из-за их интереса к популярной музыке. Многие из них прогрессировали технически к такой стадии, что они стали искать стиль музыки, который предложил бы им качества, которые не могли быть найдены в основных формах популярной музыки.

С приближением семидесятых начался, новый мировой бум в джазе. Этот бум дал возможность великим мастерам джазовой гитары пятидесятых и шестидесятых, таким как Барни Кессел, Тэл Фэрлоу, Джимми Рэйни, Херб Эллис, Кенни Баррелл, Джим Холл оставить коммерческие студии и начать успешно играть во всем мире в джазовых клубах, концертах и фестивалях, урегулируя стандарты, которые подталкивают границы джазовой гитары к более широким возможностям. Рядом с этими мастерами возникло, новое поколение молодых гитаристов, которые используя все ранние стили джаза, обогатили их целым спектром современной музыки - авангард, рок, соул, латинская, индийская, африканская, восточная, арабская и ориентальная и свободная музыка. Поэтому семидесятые отмечены появлением новых джазовых гитаристов, чья игра поражает нас полнотой этих идиом. Ларри Кориэлл, Джон Маклафлин, Джон Аберкромби, и Ли Ритнауэр - это несколько главных фигур, добавивших новые измерения в джазе и джазовой гитаре в семидесятых. Английский гитарист Дерек Бэйли - один из главных пионеров движения фри джаза, движение, которое получает признание во всем мире. Эти молодые музыканты признают установки великих джазменов прошлого, но чувствуют, что они должны бороться за свежие идеи в джазе, идеи, пока еще неслыханные. Среди всех этих артистов, борющихся за новые идеи в джазе стоило бы выделить фигуру Джо Пасса. Удивительный гитарист, продолжатель мэйнстрима в джазе, он стал популярным в начале шестидесятых, но в полной мере его гений был раскрыт джазовым промоутэром Норманом Гранцем. С помощью записей и концертов Гранц открыл миру виртуозные способности Джо Пасса. Как и многие великие джазмены, Джо развил свой собственный основанный на матерстве ранних джазовых артистов. Его техника позволила, играть на концертах с собственным стилем создав новые стандарты в области джазовой гитары. Кроме того, Джо Пасс оказался первым джазовым гитаристом, записавшим всю пластинку без сопровождения (что раньше было возможно только для классических гитаристов).

С наступлением восьмидесятых стали возникать новые направления, объединяющиеся под общим названием (Modern Jazz) современный джаз. К современному джазу относятся: бибоп, афро-кубинский джаз, прогрессив, кул, Вест коуст джаз, Ист коуст джаз, хард боп, третье течение, фри джаз, босса нова, модальный джаз, джаз рок, фьюжн и некоторые другие.

Последняя четверть 20-ого столетия вывела на передний план джазовых гитаристов, работающих с новыми звуками, заимствованными из рока, и развивающих оригинальную музыку вокруг первоначальных сочинений со склонностью к импрессионизму и фри джазу. Новшества в подходе расширили роль гитары и её потенциал.

Гитарист Джон Скофилд, яркий и энергичный представитель фанка и джаз рока с элементами фри джаза в своём последнем составе использует новейшие компьютерные технологии, где Ави Бортник гитарист и программист. Один из знаменитых представителей стиля фьюжн, гитарист Пэт Мэтини, соединивший джаз, рок и народную музыку Америки, создал мелодический, интенсивный и медиативный джаз- рок. Стэнли Джордан одним из первых разработал тактильный метод игры (тэп-технику), став использовать MIDI гитару. Билл Фризелл один из ведущих современных новаторов, создает футуристические фактуры на гитаре с обширной и тщательно продуманной электронной и синтезируемой обработкой.

Поскольку наступил XXI век, мир джазовой гитары - конечно замечательный, который никогда не был таким разнообразным. Джазовая гитара процветает во всем мире. Звукозаписывающие компании переиздают диски настолько быстро, насколько возможно это сделать, и энтузиасты джазовой гитары, могут покупать записи великих джазменов, изучать и учиться у них. Кажется без сомнения, что последующие годы будут наиболее захватывающим периодом, который знал джаз, периодом, в котором роль гитары в развитие джаза внесет вклад даже больше чем это, было до настоящего времени.