

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2018

BcA. Libor Šmoldas

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ UMĚNÍ

Jazzová kytara

DIPLOMOVÁ PRÁCE

OPOMÍJENÍ SOUL-JAZZOVÍ KYTARISTÉ 60.let

BcA. Libor Šmoldas

Vedoucí práce:	MgA. Jaromír Honzák
Oponent práce:	Bc. David Dorůžka
Datum obhajoby:	4. 6. 2018
Přidělovaný akademický titul:	MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC ART

Jazz guitar

MASTER'S THESIS

NEGLECTED SOUL-JAZZ GUITARISTS OF THE 1960s

BcA. Libor Šmoldas

Thesis advisor: MgA. Jaromír Honzák

Thesis opponent: Bc. David Dorůžka

Date of thesis defense: 4. 6. 2018

Academic title granted: MgA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma:

OPOMÍJENÍ SOUL-JAZZOVÍ KYTARISTÉ 60.let

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tato práce se zabývá hudebním stylem na pomezí jazzu, gospelu a blues, tzv. soul-jazzem, který vrcholil v 60. letech 20. století v USA a jako převážně afro-americká hudební forma existoval stranou zájmu kritiků a novinářů. Cílem práce je specifikovat jeho charakteristické rysy, vybrat vhodné zástupce z řad kytaristů a popsat jejich profesní kariéru a styl. Výstupem diplomové práce bude obohacení vlastního stylu a to jak improvizálního tak i kompozičního.

Klíčová slova: jazz, soul-jazz, blues, kytara, 60. léta.

Abstract

This work deals with a musical genre that borders jazz, gospel and blues, so-called soul-jazz, which peaked in popularity in the 1960s in the USA and as a predominantly afro-american art form went almost unnoticed by the mainstream critics and journalists. The aim of the analysis is to specify it's characteristics, introduce it's representatives out of guitarists and describe their musical careers and style. The output of the thesis will be enrichment of my own style in both improvisation and composition.

Key words: jazz, soul-jazz, blues, guitar, 1960s.

Obsah

1.	ÚVOD.....	1
2.	SOUL-JAZZ.....	3
	2.1. Definice žánru.....	3
	2.2. Varhany Hammond.....	4
	2.3. Rasové hledisko.....	8
	2.4. Formy, harmonie a metrum.....	9
	2.5. Improvizace.....	9
	2.6. Rytmus.....	11
	2.7. Kytara.....	11
3.	KYTARISTÉ.....	8
	3.1. Bill Jennings.....	14
	3.2. Billy Butler.....	17
	3.3. George Freeman.....	23
	3.4. Thornel Schwartz.....	27
	3.5. Eddie McFaden.....	32
	3.6. Wally Richardson.....	35
	3.7. Boogaloo Joe Jones.....	41
	3.8. Eddie Wright a Quentin Warren.....	44
4.	ZÁVĚR.....	47
5.	BIBLIOGRAFIE.....	48
	5.1. Literatura.....	48
	5.2. Elektronické zdroje.....	48

1. ÚVOD

Tato práce se zabývá hudebním stylem, který se vyvinul v 60. letech 20. století v USA a to poněkud stranou hlavního zájmu kritiků, jazzových odborníků a větší části fanoušků. Jedná se o tzv. soul-jazz, jazzovou hudbu se silnými příměsemi blues, gospelu, R'n'B a později také funku, hranou skoro výhradně afro-americkými hudebníky.

Do popředí zájmu kritiků se soul-jazz dostal jen z malé části a to především díky hráči na varhany Hammond jménem Jimmy Smith (8. prosince, 1928 [přesné datum narození je sporné a často se též udává rok 1925] – 8. února, 2005), který se stal jazzovou hvězdou. Existovala ovšem celá scéna tohoto žánru, která zůstala skoro nepovšimnuta. Soul-jazz je často zahrnován do dalšího jazzového stylu hard-bopu, to ovšem není přesné, protože má svoje specifika a zásadně se liší od hudby, kterou v té době hráli a natáčeli jazzové hvězdy Miles Davis, John Coltrane, Herbie Hancock či představitelé free jazzové scény Cecil Taylor, Ornette Coleman či Albert Ayler.

Kromě fúze jazzu s dalšími afro-americkými žánry populární hudby byla pro soul-jazz také zásadní přítomnost nového nástroje - Hammondových varhan. Zatímco typickou jazzovou rytmickou sekci té doby tvořilo piáno, kontrabas a bicí, základem soul-jazzové skupiny byly varhany Hammond, nejčastěji model B-3, elektro-akustická amplifikovaná kytara a bicí souprava. Hráč na varhany v takové sestavě pak hrál basovou linku a to levou rukou na nižší ze dvou manuálů nástroje nebo v kombinaci s pedálem obsluhovaným levou nohou. Kromě Jimmyho Smithe, který se jako jediný z varhaníků 60. let opravdu dostal na výsluní nejvyšších pater jazzového nebe a byl do velké míry odpovědný za vznik stylu, který používá většina jazzových varhaníků, existovala celá scéna soul-jazzových skupin, jejichž vedoucími byli sami varhaníci. Ti se už do popředí převážně bílé kritiky nedostali. Ovšem jména jako Jimmy McGriff, Larry Young, Richard Groove Holmes, Wild Bill Davis, Jack McDuff, Big John Patton, Bill Doggett či Freddie Roach byli páteří soul-jazzové scény a mezi především afro-americkým publikem se těšili veliké popularitě. Tito varhaníci pak měli zpravidla jako klíčové spolupracovníky kytaristy, se kterými hráli v pravidelných projektech. Kytaristi varhanního soul-jazzu uměli nejenom hrát dosavadní jazzové styly jako swing a be-bop, ale zajímali se o rodící se rock, psychedelickou hudbu, moderní experimentální hudbu a měli silný smysl pro blues a tzv. groove,

tedy hudbu kladoucí větší důraz na opakující se rytmické riffy než na harmonii a melodii.

Stejně jako se Jimmy Smith stal jedinou velkou hvězdou soul-jazzu, i několika kytaristům vycházejícím ze soul-jazzu se podařilo dosáhnout věhlasu. Jedním z nich byl Grant Green (6. června, 1935 – 31. ledna, 1979), dalším Kenny Burrell (31. července, 1931), dále George Benson (22. září, 1943). Jednalo se ovšem o vyjímky a tato tři jména, stejně jako Jimmy Smith nejsou objektem této práce, protože se jim již dostalo zasloužené pozornosti a je možné o nich sehnat dostatek informací. Zaměříme se místo toho na kytaristy, kteří dosáhli mistrovství v žánru varhanního soul-jazzu a při tom jejich jména zůstala z převážné části zapomenuta.

Jako zástupce jsem vybral tyto kytaristy: Billy Butler, Wally Richardson, Bill Jennings, Boogaloo Jo Jones, Thornel Schwartz, Eddie McFaden, George Freeman, Eddie Wright a Quentin Warren.

2. SOUL-JAZZ

2.1. Definice žánru

Termín soul-jazz v učebnicích o historii hudby a jazzu většinou ani nenajdete. Jednalo se o styl, jehož nejsilnějším obdobím byla celá 60. léta a paralelně existoval po boku hard-bopu, avantgardy 60. let a zárodků jazz-rocku (fusion). Často byl jazzovými historiky do některého z těchto stylů mylně zahrnut, nejčastěji do hard-bopu.

Počátky soul-jazzu se shodují s uvedením 12ti palcové dlouhohrající desky (12" LP) a než se objevil příští nosič, tedy CD, byla éra soul-jazzu tu tam. Tak jako se rhythm and blues v 50. letech přerodilo v rock'n'roll, stejně tak se z be-bopu vyvinul hard-bop. Rozdíl nebyl velký, jednalo se spíše o rozdílný přístup k vlastnímu vyjádření než o změnu hudebního materiálu, který objevili be-bopoví hráči. V 50. letech se soul-jazz teprve vyvíjel a nelišil se příliš od ostatních jazzových směrů, byl tedy snadno zahrnut do afro-amerického swingu té doby stejně jako do rhythm and blues (R'n'B) s příměsí gospelu a moderního jazzu. Soul-jazzoví hudebníci nevyvíjeli rytmickou sofistikovanost směrem, kterým se ubíral moderní jazz. To ovšem neznamenalo, že i soul-jazzoví bubeníci nebyli seznámeni se stylem Arta Blakeyho, Philly Joe Jonese, či dalších předních hráčů posunujících vývoj jazzu vpřed. Stále více komplikující se harmonie moderního jazzu nebyly to, co by soul-jazzové varhanní skupiny nejvíce ovlivňovalo. Směřovali víc k blues a taneční hudbě, ovšem vliv Milese Davise a Charlie Parkera je i v soul-jazzu neoddiskutovatelný a soul-jazzové skupiny si často do svého repertoáru volily i be-bopové skladby. Obzvláště pokud se jednalo o skladby jednodušších forem jako 12ti taktová blues, rhythm changes (skladby založené na formě písně G. Gerschwina *I got rhythm*) a podobně. Tyto skladby však zaznívaly společně s populárními písněmi R&B té doby.

Tempa umožňující tanec byla důležitou součástí soul-jazzu a do jisté míry byla obecně vyžadována. Soul-jazzová uskupení si totiž jen zřídka užívala koncertních sálů či velkých jazzových festivalů. Typická vystoupení byla převážně v afro-amerických klubech a tančárnách. Pokud taková varhanní kapela hrála například *Now's the time* od Charlie Parkera, téma zaznělo více méně tak jak bylo napsáno, ovšem celkový feel nahrával tanci, rytmické přímočarosti, bluesové šťavnatosti a silnému prožitku. Soul-jazz byl více o zábavě a prožitku

než o umění, dalo by se říct. To ovšem neubírá na virtuozitě jeho hráčům, byl to velmi sofistikovaný styl a zdaleka ne každý se mu mohl věnovat. Brzy se z něj stal nejoblíbenější styl afro-americké mladé populace na předměstí velkých amerických měst. Nejdřív získal velkou popularitu na severovýchodě země, tedy ve městech jako Philadelphia, Newark a New York, ještě před začátkem 60. let se k nim však přidali Chicago, Cleveland, Detroit a posléze i Los Angeles. V 60. letech už nebylo žádné předměstí velkých amerických měst, které by nemělo alespoň dva bary s varhany Hammond a kudy by neprojížděli soul-jazzové kapely.

2.2. Varhany Hammond

Varhany značky Hammond, zvláště pak model B-3, hrály stěžejní roli při vzniku soul-jazzu a dalo by se říct, že by se tento žánr bez tzv. Hammondů nemohl obejít a ani by nevzkl. Varhany Hammond vynalezl Laurens Hammond (11. ledna, 1895 – 1. července, 1973) kolem roku 1940. K vynálezu nástroje jak ho známe dnes došlo vlastně náhodou. Hammond se původně snažil vynalézt přenosnou verzi kostelních varhan určenou do menších kostelů, vznikl však nástroj poněkud jiného zvuku, který si našel uplatnění kromě černošského gospelu i v dalších příbuzných žánrech hudby. Kromě soul-jazzu hlavně v blues, funku, soulu, reggae, jazzu, popu a mnoha dalších včetně rocku. Charakteristický zvuk varhan Hammond B-3 dotváří reprobox od firmy Leslie s otočnými reproduktory, které měly původně simulovat zvuk píšťalových varhan odrážející se v kostele. Tento kabinet s otočnými reproduktory vynalezl Donald James Leslie (13. dubna, 1911 – 2. září, 2004) v roce 1937. První varhany Hammond byly uvedeny na trh roku 1937 a jako náhrada kostelních varhan byly rozhodně levnější, lehčí a dostupnější v mnoha ohledech než instalované píšťalové varhany. Přispělo to k jejich rychlému rozšíření, zvláště pak v chudších afro-amerických kostelech.

Prvními hudebníky, kteří použili varhany v populární hudbě byli jazzoví velikáni Thomas Wright Fats Waller (21. května, 1904 – 15. prosince, 1943) a William James Count Basie (21. srpna, 1904 – 26. dubna, 1984). Jejich nahrávky s použitím varhan (u Wallera nejdříve píšťalové varhany, po té první modely Hammond) jsou zajímavé a splnily svou průkopnickou funkci, ale nezpůsobily revoluci v použití tohoto nástroje jako později nahrávky Jimmyho Smithe. Používali varhany totiž pouze jako obzvláštnění stávajícího zvuku kapely pro

vyjímečné příležitosti. Fats Waller ovšem, jak se zdálo, Hammondovy varhany miloval více než svůj obvyklý nástroj piáno a snažil se najít způsob jak je začlenit do své hudby jako plnohodnotný nástroj a byl prvním jazzmanem, který je na svých nahrávkách použil. Přes všechny nahrávky Fatse Wallera na varhany jen jedna z nich byla přímo na Hammond a to model A z roku 1935 (20 let před vynálezem nejúspěšnějšího modelu B-3). Styl hraní, který známe dnes byl ještě na tento model neproveditelný hlavně kvůli efektu delay, který se na modelu A nedal vypnout a sloužil jako imitace kostelního dozvuku. Nebylo tedy možné hrát rytmickou hudbu společně s rytmickou sekcí s bicími. Po smrti Fatse Wallera v roce 1942 nástroj z jazzové scény opět na nějaký čas vymizel.



varhanny Hammond B3 s reproboxem Leslie

Dalšími v řadě pionýrů Hammondových varhan byli Milton Brent Buckner (10. července, 1915 – 27. července, 1977), Wild Bill Davis (24. listopadu, 1918 – 17. srpna, 1995) a Marlowe Morris (16. května, 1915 – 28. května, 1978) - hudebníci, kteří už daleko víc přiblížili nástroj k použití jak ho známe dnes. Éra jazzových varhan začíná ve 40. letech. Hráči jako Davis, Doggett a Buckner v nich spatřovali hlavně šanci vytvořit zvuk celého orchestru pomocí jednoho nástroje a hráče. Většina z nich byli původně pianisté, ale plnili také funkci aranžérů velkých orchestrů, takže pro ně byl tento přístup logický. Dva z nich,

Wild Bill Davis a Bill Doggett, hráli na piáno a aranžovali pro orchestr Louise Jordana (8. července, 1908 – 4. února, 1975). Jordan hrál na saxofon, zpíval a vedl přední kapelu ve stylu blues a swing, která měla obrovský vliv na další vývoj R'n'B a ovlivnila mnoho dalších hudebníků. Zatímco se be-bop ubíral spíše intelektuální cestou bluesové kapely, jako ta Jordanova, hráli hlavně k tanci. 'Wild' Bill Davis, který hrál u Jordana na piáno, začal v kapele experimentovat s varhanami, například v Jordanových skladbách *Tamburitza Boogie* či *Lemonade* (obě natočené v srpnu 1950). V té době byli v orchestru i dva budoucí členové Davisova přelomového varhanního tria, prvního uskupení svého druhu, kytarista Bill Jennings (1919 – 1978) a bubeník Chris Columbus, celým jménem Joseph Christopher Columbus Morris (17. června, 1902 – 20. srpna, 2002). Bylo to pravděpodobně právě v té době, kdy se vytvořilo pevné pouto mezi afro-americkou taneční hudbou, která byla směsí žánrů jazz, blues a boogie-woogie a varhanami Hammond. Společně vzniklo rhythm and blues, hudba, která bezprostředně předcházela soul-jazzu.

Nejvýraznější postavou historie vývoje varhan Hammond byl ovšem nepopíratelně Jimmy Smith, celým jménem James Oscar Smith (8. prosince, 1925 – 8. února, 2005), který vynalezl moderní způsob hry na tento nástroj a určil zvuk, který si s varhanami Hammond spojujeme dodnes. Stejně jako Wild Bill Davis i Jimmy Smith založil varhanní trio s kytarou a bicími, ovšem velmi odlišné. Před příchodem Jimmyho Smithe měla většina nahrávek s varhanami basistu, byl to ovšem on, kdo postupně vyvinul způsob hry, při kterém varhaník vede basovou linku nikoliv nohama na pedálech, ale levou rukou na spodním ze dvou manuálů a pedálů používá pouze doplňkově, často hraním jednoho tónu pro větší perkusivní efekt společně s levačkou. Basová linka hraná na pedál zde byla už dřív, ale právě její přesun z větší části do levé ruky znamenal nesrovnatelně větší technické možnosti a také konkrétnější průraznější zvuk, který se s bicími lépe pojí. Cesta k modernímu zvuku varhan jak jej známe dnes ovšem nebyla jednoduchá. Dřív než se Jimmy Smith v roce 1965 stal jazzovou senzací, předcházela fáze vývoje jeho stylu, ve které sehrál zásadní roli zvukový inženýr Rudy Van Gelder, celým jménem Rudolph Van Gelder (2. listopadu, 1924 – 25. srpna, 2016). Tento inovátor studiového natáčení a zvukař nepřeborného množství legendárních jazzových alb se nechal na začátku své kariéry najímat různými nahrávacími společnostmi. Mezi lety 1955 a 1957 společně s Jimmy Smithem hledali způsob jak dosáhnout ideálního zvuku, který by bylo možné

dobře natočit a výsledek ve spojení s kytarou a bicími by dobře fungoval na desce. Problém byl hlavně v basové lince. V tom, co hrál Jimmy Smith pravou rukou nebylo co řešit. Od samého začátku kariéry projevoval Smith naprostou virtuozitu ve svých improvizovaných jednohlasých melodických linkách, které byly tolik odlišné od akordického proaranžovaného stylu Wild Bill Davise, Billa Doggetta a Milta Bucknera. Měl také velmi vytříbený smysl pro blues. Od okamžiku kdy Jimmy Smith s pomocí Van Geldera našel definitivně svůj styl na konci 50. let, všichni ostatní varhaníci se ho snažili více či méně napodobit a do dnešního dne nenajdeme hráče, který by z jeho stylu nevycházel. Mezi nejúspěšnější nahrávky Jimmyho Smitha patří *Midnight Special* a *Back at the Chicken Shack*, obě natočené v roce 1960 pro vydavatelství Blue Note. Následovala jeho skvělá kariéra hlavně v 60. letech.



Jimmy Smith, v pozadí Kenny Burrell

Mezi dalšími stylutvornými hráči na varhany Hammond musíme zmínit Jacka McDuffa, celým jménem Eugene McDuff, také *Brother* nebo *Captain* (17. září, 1926 – 23. ledna, 2001). Ten mimo jiné ve svém triu objevil jednu z největších hvězd jazzové kytary George Bensona (22. března, 1943). Svým bluesovým stylem ovlivnil vývoj nástroje a tedy i soul-jazzu podobně jako jeho kolegové varhaníci Groove Holmes, Jimmy McGriff či Freddie Roach.

2.3. Rasové hledisko

Soul-jazz byl žánrem téměř výhradně afro-americkým, tedy hraný americkými černochoy. Obecenstvo bylo také téměř zcela černošské. To nebyla náhoda, napomohla tomu totiž rasová segregace. I když byl v roce 1954 nejvyšším soudem zaveden systém *rovnocenní ale oddělení* (separate but equal) a na něj v polovině 60. let navazovalo zavedení dalších práv a svobod zajišťující američanům afrického původu stejná práva jako ostatním, skutečnost byla v mnoha případech dost jiná. Je dobré si v první řadě uvědomit, že soul-jazz se vyvinul z hudby *rasové* (race music), to bylo označení pro afro-americkou hudbu v žebříčcích hitparád, protože segregace existovala i v hudebním průmyslu a černá a bílá hudba nesměla být ve stejných hitparádách a rádiích. V segregovaných Spojených státech 40. let bylo velmi málo příležitostí pro černé hudebníky dostat se do rádiového vysílání. Většinový rozhlas byl 100% bílý, existovali sice malé rádiové stanice pro rasovou hudbu a také vydavatelství pro černošskou hudbu, ty byly ovšem velmi lokální a nemohly si dovolit velkou distribuci, reklamu a podobně.

V 50. letech se hudební trendy rychle měnily a jeden populární tanec střídal druhý. Rozkol mezi více uměleckou jazzovou hudbou, která byla v zájmu spíše bílého publika, a více taneční hudbou pro černé, se segregovaným hudebním průmyslem stále prohluboval, až se vytvořily odlišné proudy. Černý soul-jazz kladl důraz na tanec, opakující se krátké rytmické modely, blues, R'n'B, zatímco bílý jazz (rozumíme ne hraný bělochy, ale ten kterému se dostalo pozornosti širší bílé veřejnosti) více prozkoumával možnosti harmonie, komplikovanějších rytmů a uměleckého vyjádření. Kapely složené z černých i bílých hudebníků se sice začaly objevovat už ve 40. letech, ale jen vyjíměčně a seskupení jako kapela Bennyho Goodmana s kytaristou Charlie Christianem to neměla jednoduché. Opravdu

smíšené kapely začaly být realitou až v průběhu 60. let. Soul-jazz tedy navazuje na tradici v zásadě afro-americké formy jazzu spojenou s blues, gospels a rhythm 'n' blues a tvoří tak jakousi paralelní linii s dalšími formami jazzu 60. let, které se naopak těšily pozornosti nejen černošského, ale i bělošského amerického publika.

2.4. Formy, harmonie a metrum

Odlišný směr vývoje paralelně existujících jazzových stylů 60. let se promítal i ve formách skladeb, které si hudebníci vybírali pro své interpretace a improvizace, jejich harmonie a metra. Zatímco hard-bop zkoumal další a další možnosti zajímavých a nevšedních forem, což byla jedna z věcí kterými se také začal odlišovat od svého předchůdce be-bopu, soul-jazzoví hudebníci tíhli k formám v zásadě jednodušším, lépe se hodícím k tanci. To platilo jak ve skladbách převzatých tak i původních. Převzaté skladby, třeba i z oblasti jazzových standardů či moderního jazzu, byly nejčastí formálně nekomplikované. Často se jednalo o 12ti taktové blues, dále jednoduché formy AABA a podobně.

Podobný trend sledujeme i co se týče harmonické struktury. V hard-bopu a free-jazzu docházelo k zahušťování harmonie až skoro k vyčerpání možností funkčních tonálních struktur. To až do té míry, že hudebníci začali hledat uvolnění v modální harmonii, či se od ustálené harmonické struktury odklonili úplně. Soul-jazz představoval v jistém smyslu pravý opak, harmonie skladeb byla posunuta v důležitosti na druhou kolej a společně s formou sloužila pouze k vymezení jednoduchých mantinelů, v jejichž rámci bylo možné uplatnit to, o co šlo soul-jazzovým interpretům především. Tedy energie, taneční rytmus, hluboký prožitek pozitivní, který známe z gospelu, nebo negativní typický pro blues.

Metrum bylo v soul-jazzu téměř výhradně čtyř čtvrté, s triolovým osminovým dělením, jako základní puls afro-americké hudby. Ve výjimečných případech používali soul-jazzoví hráči tři čtvrté taktu. Experimenty s lichými metry byly opět výsadou spíše jiných jazzových žánrů.

2.5. Improvizace

Co se týče melodického materiálu, využívali soul-jazzoví hráči trochu jiného jazyka oproti svým hard-bopovým současníkům. Žánr vycházející daleko víc z blues, spirituálů a taneční hudby si neřádal objevovat možnosti nových zvuků, stupnic a harmonických substitucí. Naopak opíral se o v zásadě jednoduché

pentatonické stupnice, riffy a systém zvolání a odpovědi (call and response). To neznamena, že by be-bopový jazyk do melodického materiálu soul-jazzu vůbec nepromlouval. Všichni hudebníci ho měli dobře zvládnutý a většina z nich uváděla Chalího Parkera jako jednoho ze svých vzorů, nebyl ovšem zastoupen a rozvíjen tolik jako v hard-bopu. Jednalo se spíše o okořenění jinak jednoduššího a přímočařejšího jazyka. Jestliže přijmeme tezi, že jazzový jazyk dnešní doby sestává v zásadě ze tří elementů, tedy variace na melodii písně, akordické lineární hraní (be-bop) a modální (stupnicové nebo pentatonické), pak musíme konstatovat, že soul-jazz se opíral hlavně o hraní pentatonické bluesové na úkor hraní založeného na rozložených akordech.

Páteří většiny improvizací byly tedy pentatonické stupnice a to dva druhy, mollová a durová. Mollová pentatonika, tedy tónická stupnice o pěti tónech vyjadřující základní tón, malou tercii, čistou kvartu, čistou kvintu a malou septimu byla používána k dosažení temnějšího, zemitějšího, bluesového zvuku zvláště byla-li ještě obohacena o zvětšenou kvartu, tedy tzv. blue tón. Durová pentatonika, tedy tónická stupnice vyjadřující základní tón, velkou sekundu, velkou tercii, čistou kvintu a velkou sextu evokovala spíše veselejší, otevřenější a optimističtější barvu a přinášela odkaz spíše na gospel a spirituály. Velmi často docházelo k míšení obou stupnic a to dokonce i v jedné frázi. Dalo by se říci, že soul-jazzoví improvizátoři byli mistry v zacházení s oběma pentatonikami, často je obohacovali blue tóny, či o tóny rozložených akordů jak bylo zvykem v be-bopu a hard-bopu. To, čemu se hudebníci ve svých improvizacích rozhodně nebránili bylo opakování již známých bluesových frází (tzv. licků). Hard-bopoví improvizátoři se od tohoto systému čím dál víc vzdávali, ale v soul-jazzu to byl prvek naprosto žádoucí. Kapela dokázala mnohonásobným opakováním jedné fráze dovést posluchače a tanečníky k extázi.

Někteří soul-jazzoví improvizátoři, hlavně z řad kytaristů, se navíc nebránili jít ve svých melodických improvizacích mimo harmonii a záměrně se dopouštěli prohřešků proti pravidlům konzonantních souzvuků. Nejvýrazněji to můžeme pozorovat ve hře kytaristů Thornela Schawartze a obzvláště George Freemana.

2.6. Rytmus

Jestliže harmonie a dokonce ani melodie nehráli v soul-jazzu primární úlohu, můžeme říci, že rytmus byl jeho nejdůležitější složkou. Jako hudba převážně afro-americká si přinesl zásadní důraz na rytmickou stránku věci. Dominantním rytmem byl z velké části swing a to jeho jednodušší a přímočařejší podoba než tomu bylo u současné hard-bopové hudby, kde bubeníci ale i ostatní instrumentalisté hledali stále složitější možnosti polyrytmů a polymeter. Dalším často užívaným rytmem pro soul-jazzovou hudbu bylo blues a shuffle, tedy opět rytmy založené na triolovém dělení osminových not. V druhé polovině 60. let se do soul-jazzu začaly prosazovat další nové rytmy. Velmi oblíbené boogaloo, tedy kombinace gospelového a latinsko-amerického rytmického cítění s kláve a rovnými osminami. Hudba jižní Ameriky vůbec přinesla do černošského jazzu 60. let mnoho zajímavých rytmických modelů a soul-jazz nebyl výjimkou. Dále se zde promítal vliv rocku stále častějšími rytmy s rovnými osminami. Všechny tyto nové rovné rytmy vyústily ve vznik stylu funk, který byl součástí a později pokračováním soul-jazzu.

2.7. Kytara

Kytara sehrála ve vývoji soul-jazzu zásadní roli a to jako ideální doprovodný nástroj varhan Hammond a také samozřejmě jako ideální bluesový nástroj. Ve varhanním triu s bubeníkem, kytaristou a varhaníkem hrajícím také basovou linku bylo možné vytvořit velmi plný zvuk srovnatelný s vícečlenou kapelou hlavně díky tomu, že zde byli dva rovnocenní sólisté (kytara a varhany), z nichž oba mohli také plnohodnotně doprovázet. Varhany navíc zabírají velmi široké frekvenční spektrum a další frekvenčně široký doprovodný nástroj jako například píáno by se s varhanami zvukově překrývalo a rušilo. Frekvenčně daleko užší a intimnější kytara byla tedy jako doprovod varhan ideální.

Soul-jazzoví kytaristé si v naprosté většině volili nástroje elektro-akustické, tedy tzv. lubové kytary s dutým tělem a snímačem. Později, v druhé polovině 60. let experimentovali někteří hráči i s elektrickou, tedy solidní kytarou bez dutiny, ale to bylo ojedinělé. Používání kytarových efektů nebylo zvykem. Kytaristé většinou hráli s čistým tónem, nebo o něj alespoň usilovali, což nebylo při použití elektronkových zesilovačů a značné hlasitosti varhanních skupin snadné. Lehké elektronkové zkreslení se tedy stalo běžnou součástí zvuku soul-jazzových kytaristů.

3. KYTARISTÉ

Soul-jazz, jak víme, se netěšil zájmu hlavního proudu jazzové veřejnosti a kritiků. To způsobilo, že počet jazzových hvězd vycházejících z tohoto žánru byl velmi malý. Po Jimmy Smithovi bychom marně hledali hvězdu podobného formátu.

Kytarista George Benson (22. září, 1943) z tohoto stylu vyšel, byl dokonce objeven jedním ze zásadních varhaníků soul-jazzu Jackem McDuffem. Hrál s ním v první polovině 60. let a natočili společně alba *George Benson/Jack McDuff* a *The New Boss Guitar*, obě v roce 1964. Benson pokračoval ve stylu varhanního soul-jazzu se svou legendární kapelou George Benson Quartet ve složení Lonnie Smith na varhany, Ronnie Cuber na bariton saxofon a Marion Booker na bicí se dvěma alby z roku 1966, *It's Uptown* a *George Benson Cook Book*. Od poloviny 60. let se ovšem od tohoto stylu Benson odklonil a dál pokračoval ve směru více experimentální hudby. Natáčel s Milesem Davisem na jeho albech *Paraphernalia* a *Miles in the Sky* (1968). Později se začal ubírat směrem blíže k populární hudbě a smooth-jazzu a teprve tam se mu dostalo největší slávy. Za soul-jazzovou hvězdu ho tudíž považovat nemůžeme a to i přes to, že zatímco styly hudby se na jeho nahrávkách v průběhu kariéry značně mění, jeho kytarový styl a zvuk zůstává do velké míry soul-jazzu věrný.

Další postavou, které se dostalo určitého věhlasu v rámci žánru soul-jazz byl kytarista Grant Green (6. června, 1935 – 31. ledna, 1979). Poprvé natáčel v roce 1959 ve skupině tenor saxofonisty Jimmyho Forresta. Od začátku 60. let měl vlastní projekty, získal dokonce smlouvu s Blue Note Records, pro kterou natočil přes dvacet alb. Jako sideman natáčel i pro jiná vydavatelství jako Verve Records, Cobblestone Records či Kudu Records. Green byl velmi soul-jazzově zaměřen, jeho klíčovými spoluhráči byli Jimmy Smith, Lou Donaldson a Stanley Turrentine. V rámci žánru se mu dostalo uznání a ikdyž zemřel dřív než se stačil dál vyvíjet, můžeme ho považovat za hvězdu tohoto žánru. Zájem o hudbu Granta Greena stoupal hlavně po jeho smrti a dnes je považován za jednoho z nejvlivnějších hráčů.

Do třetice je potřeba zmínit kytaristu Kennyho Burrella (31. července, 1931). Ten se nevěnoval pouze soul-jazzu, jeho kariéra začala v kapele Dizzy Gillespieho v roce 1951. Hned na to začal natáčet i jako kapelník a zároveň spolupracoval se

svými kolegy z Detroitu jakými byli Pepper Adams, Donald Byrd, Elvin Jones či Yusef Lateef. Po přesunu do New Yorku hrál s pianisty Oscarem Petersonem a Tommy Flanaganem a brzy následovala řada slavných jmen jako Tony Bennett, Billie Holiday, Benny Goodman či John Coltrane. Z toho je patrné, že Kenny Burrell měl jako jazzový kytarista ten nejširší možný záběr. Součástí jeho stylu však byla vždy velmi silná bluesová složka a to ho předurčovalo ke spolupráci se soul-jazzovými hráči a to i přes to, že nebyl afro-amerického původu. Tím je mezi soul-jazzovými kytaristy jistou raritou. Stal se klíčovým kytaristou a spolupracovníkem Jimmyho Smithe, doprovází ho na více než deseti albech z 60. let včetně zásadních nahrávek *Back at the Chicken Shack* (Blue Note, 1963) a *The Cat* (Verve, 1964). V soul-jazzovém duchu také pokračoval v kapelách Gene Ammonse, Kenny Dorhama nebo Stanley Turrentinea. S tím také natočil svou silně soul-jazzovou desku *Midnight Blue* (Blue Note, 1963).

Vedle, v jistém smyslu prominentních hvězd kytarového soul-jazzu, Kennyho Burrella, dále George Bensona, který získal slávu hlavně tím, že se začal věnovat jiným druhům jazzu, popu a R'n'B a Grantu Greena, zde byla celá řada dalších soul-jazzových kytaristů, které snad pro jejich afro-americký původ nebo jistou izolovanost tohoto žánru, snad pro nedostatek vlastní aktivity s vedením projektů a spokojením se s rolí sidemanů, historie jazzu a zájem jazzových kritiků v podstatě zcela minuli. O Kenny Burrellovi, Georgi Bensonovi a v poslední době i Grantu Greenovi toho víme z mnoha zdrojů dostatek. Já se chci ovšem věnovat dalším kytaristům, které dnes znají snad jen odborníci na soul-jazz a jsou skoro úplně zapomenuti, protože si pro svou hudbu naši pozornost určitě zaslouží.

3.1. Bill Jennings

Bill Jennings (12. září, 1919 – 1978) je prvním z našich zástupců opomíjených soul-jazzových kytarových mistrů. Jennings byl některými nazýván *architektem soul-jazzu* a měl velký vliv na mnoho kytaristů tohoto stylu, stejně jako jazzu, soulu, R&B a blues. B.B. King, hvězda bluesové kytary, ho opakovaně uváděl jako jednoho ze svých vzorů. Měl dar hrát mnoho různých stylů, proto ho najdeme na nahrávkách od be bopu až po R'n'B hity jako *Fever* Little Willie Johna.

Svou kariéru začal Jennings ve 30. letech a až do let 50. hrál jako sideman (spoluhráč). Mezi jeho zásadní kapelníky tenkrát patřili swingový houslista Stuff Smith (1909 – 1967), saxofonista Willis Gator Jackson (1932 – 1987), ovšem zejména Louis Jordan (1908 – 1975). Louis Jordan byl jedním z černošských hudebních mágů, saxofonista, skladatel, zpěvák a kapelník tešící se největší slávě ve 40. a na počátku 50. let. Byl znám jako *The King of the Jukebox* (Král Jukeboxu) a v době swingové éry dokázal zpopularizovat svou hudbu mezi bílým i černým publikem. Právě v této kapele se potkal Jennings s pianistou a aranžérem Wild Bill Davisem, který začal hrát na varhany Hammond a založili společně jedno z prvních varhanních komb.

V roce 1951 natáčí Jennings pod svým jménem několik singlů včetně *Stompin' With Bill*, kde kromě hry na kytaru dokonce i zpívá. O čtyři roky později naváže zásadní spolupráci s bopovým bariton saxofonistou Leo Parkerem, společně natáčí *There Will Never Be Another You* a *What Will I Do?* a slaví s těmito nahrávkami veliký úspěch. Ve stejném roce, tedy 1954, také natáčí s pianistou Andrew Johnsonem, ale hlavně s dalším varhaníkem Billem Doggettem. Mezi další zajímavé spolupráce patřil projekt s vibrafonistou Albertem Jenningsem a dále menší skupina doprovázející zpěvačku Nitu Lore, natočili *Three Little Words* a za zmínku stojí hlavně několik jejich duetů z roku 1955, především *Angel Eyes* a *You Don't Know What Love Is*. Dalším varhaníkem se kterým Bill Jennings spolupracoval byl James Orville Johnson, zvláště se vyvedly nahrávky *Wishbone* a *Blues In My Heart*.

Co se týče hráčského stylu byl Bill Jennings velmi neobvyklý a osobitý. Jakožto levák se narodil od většiny kytaristů neuchýlil k levoruké verzi nástroje, ale hrál na normální, pravorukou kytaru vzhůru nohama. Takže horní tenká struna E byla na jeho kytáře nahoře a spodní tlusté E dole. Tento netradiční přístup k nástroji



dával Jenningsovi jedinečný pohled a přístup, který vytvářel jeho osobitý styl. Zvláště co se týče vytahování strun, které bylo pro jeho styl velmi typické. Často takto vytáhl tón o větší interval než malou tercii a podle tohoto charakteristického zvuku můžeme na nahrávkách Jenningse s jistotou identifikovat. Byl také často přirovnáván k Charlie Christianovi a označován za jeho následovníka. Později ve své kariéře při nehodě bohužel přišel o prst na

pravé ruce (tou hrál na hmatníku), začal proto hrát na basovou kytaru. Poslední známá nahrávka Billa Jenningse pochází z roku 1968, zemřel 10 let po té.

Za svého života nebyl Bill Jennings zcela doceněn i přes veliké množství nahrávek a žánrovou otevřenost. Později se k jeho ohlasu začali hlásit velcí hráči jako B.B. King, Junior Watson, Duke Robillard, a Rusty Zinn. K obnově zájmu o něj došlo částečně v 90. letech a vydavatelství Gotham a King znovu vydali některá jeho alba. Zemřel v roce 1978 ve věku 58 let.

Diskografie Billa Jenningse:

1954:

Guitar Moods

1956:

Billy in the Lion's Den

Mood Indigo (King)

Little Willie John, Fever (King)

1959:

Willis Jackson Quintet - Please Mr. Jackson

1958:

Betty Roché - Singin' & Swingin' (Prestige)

Bill Jennings / Jack McDuff - Glide On

Jack McDuff - Brother Jack (Prestige)

Shakey Jake - Good Times

Willis Gator Jackson - Cool Gator

Willis Gator Jackson - Together Again!

1959:

Enough Said (Prestige)

Guitar Vibes (Audio Lab)

Stompin' with Bill

1961:

Willis Gator Jackson - Blue Gator

1962:

King Curtis - Soul Twist and Other Golden Classics

Willis Gator Jackson - Cookin' Sherry

Willis Gator Jackson - Thunderbird



1965:

Various Artists - Guitar Soul (Status Records)

1966:

Willis Gator Jackson - Together Again, Again

1968:

Willis Gator Jackson - Gator's Groove

Willis Gator Jackson - Star Bag

Willis Gator Jackson - Swivel Hips

1977:

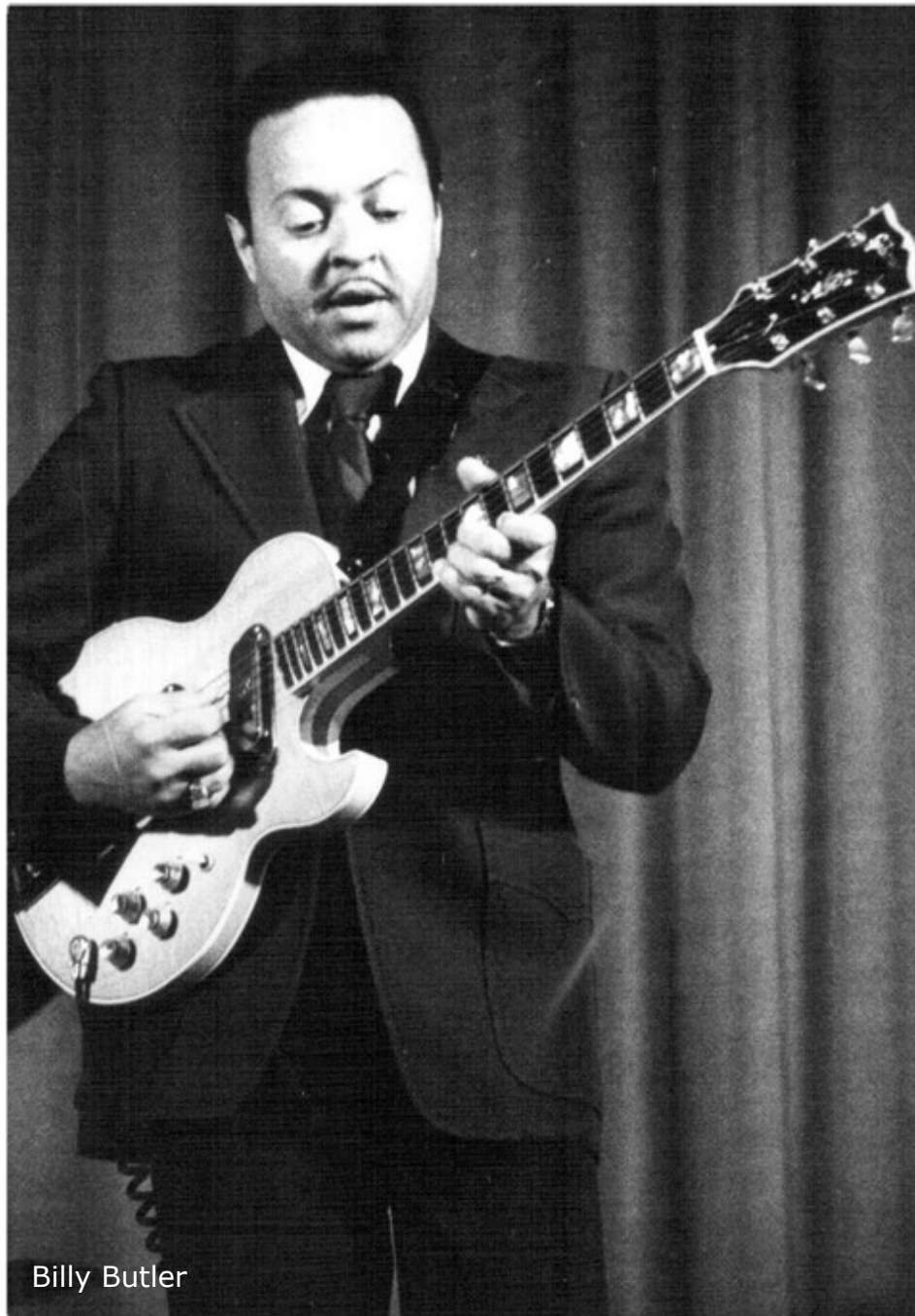
Roy Brown - Laughing but Crying

3.2. Billy Butler

William Butler Jr., zvaný Billy Butler (15. prosince, 1924 – 20. května, 1991), byl studiový soul-jazzový kytarista nejlépe známý pro svou spolupráci s varhaníkem Billem Doggettem. Společně napsali a natočili hitovou R&B píseň *Honky Tonk* z roku 1956.

Butler pocházel z Philadelphie v americkém státě Pensylvánie, z města, které dalo americké jazzové scéně mnoho vlivných muzikantů (např. John Coltrane, Clifford Brown, Philly Joe Jones, Red Rodney, Jimmy Smith, Hank Mobley, Lee Morgan, Kenny Barron, Jimmy Garrison, McCoy Tyner, Thorneil Schwartz, Bobby Timmons, Archie Shepp a další). Podobně jako u řady dalších soul-jazzových umělců nám není známo mnoho informací o jeho životě, ale díky faktu, že se živil jako studiový kytarista, dochovalo se nám velké množství nahrávek a to napříč afro-americkými hudebními styly 50., 60. a 70. let, jak je to ostatně u soul-jazzu typické, tedy be-bop, blues, soul-jazz a R&B.

V éře 60. let, zvláště v druhé polovině dekády, mnoho kytaristů směřovalo svůj zájem k Jimmy Hendrixovi a jeho dramatickému, psychedelicky - rockovému stylu se zkresleným zvukem elektrické kytary. Butler šel opačným směrem a zdokonaloval svůj křišťálově čistý zvuk bez jakéhokoliv zkreslení. Jeho styl se vyznačoval velmi dobře rytmicky postavenými melodickými linkami. Butlerovi fráze byly více jazzové než bluesové a často je doplňoval sólovými pasážemi v akordech. Jeho specialitou byla vysoká tempa a také hudba ve stylu boogaloo. Dobrým příkladem by byly skladby *The Twang Thing* a *The Soul Roll*. Za zvláštní



Billy Butler

pozornost stojí jeho sólo ve výše zmíněném hitu *Honky Tonk* z roku 1956. Jedná se o vytříbeně vystavěnou bluesovou improvizaci, která ovlivnila celé generace hráčů.

Spolupráce Butlera s varhaníkem Billem Doggettem dosáhla tvůrčího vrcholu, když kvartet dotvářeli saxofonista Clifford Scott (1928 - 1993) a bubeník Shep Shepherd (1917). Další klíčové spolupráce byly s varhaníky Jimmy Smithem, Jimmy McGriffem, Billem Doggettem a Wild Billem Davisem. Nahrával ovšem

také s funkovou legendou James Brownem. Mezi další velká jména se kterými Billy Butler působil ve studiu patří Tommy Flanagan, tenor saxofonista Floyd Candy Johnson, Houston Person, organist Harry Doc Bagby, Benny Goodman, Dizzy Gillespie, David Fathead Newman, Eddie Lockjaw Davis,, King Curtis, Sammy Price, Dinah Washington, Panama Francis, Johnny Hodges, Norris Turney, Al Casey a Jackie Williams.

Billy Butler získal v roce 1968 nahrávací smlouvu s Prestige a kromě většiny alb kde doprovází jiné umělce jako sideman ho můžeme slyšet i na jeho vlastních deskách z let 1968 - 1970. Zemřel v roce 1991 v New Jersey ve věku 66ti let.

Diskografie Billyho Butlera:

Jako leader:

This Is Billy Butler! (Prestige, 1968)

Guitar Soul! (Prestige, 1969)

Yesterday, Today & Tomorrow (Prestige, 1970)

Night Life (Prestige, 1971)

Billy Butler Plays Via Galactica (Kilmarnock, 1973)

Guitar Odyssey (Jazz Odyssey, 1974)

Jako spoluhráč:

S Geneem Ammonsem

Brother Jug! (Prestige, 1969)

My Way (Prestige, 1971)

S Jamesem Brownem

Out of Sight (Smash, 1964)

Sings Raw Soul (King, 1967)

Messing with the Blues (Polydor, 1990)

Star Time (Polydor, 1991)

S Kingem Curtisem

Music for Dancing The Twist! (RCA Victor, 1961)

Old Gold (Tru-Sound, 1961)

It's Party Time with King Curtis (Tru-Sound, 1962)

Doing the Dixie Twist (Tru-Sound, 1962)

S Billem Doggettem

Moon Dust (King, 1956)

Hot Doggett (King, 1956)

As You Desire Me (King, 1956)

Everybody Dance the Honky Tonk (King, 1956)

Dame Dreaming With Bill Doggett (King, 1957)

A Salute to Ellington (King, 1957)

The Doggett Beat for Dancing Feet (King, 1957)

Candle Glow (King, 1958)

Swingin' Easy (King, 1958)

Dance Awhile With Doggett (King, 1958)

12 Songs of Christmas (King, 1958)

Hold It! (King, 1959)

High and Wide (King, 1959)

Big City Dance Party (King, 1959)

Bill Doggett on Tour (King, 1959)

For Reminiscent Lovers, Romantic Songs By Bill Doggett (King, 1960)

Back With More Bill Doggett (King, 1960)

The Many Moods of Bill Doggett (King, 1962)

Bill Doggett Plays American Songs, Bossa Nova Style (King, 1963)

Impressions (King, 1963)

Wow! (ABC-Paramount, 1964)

S Dizzy Gillespiem

The Melody Lingers On (Limelight, 1966)

It's My Way (Solid State, 1969)

Cornucopia (Solid State, 1969)

S Johnem Hammondem Jr.

Big City Blues (Vanguard, 1964)

Mirrors (Vanguard, 1967)

S Johnny Hodgesem

Blue Pyramid (Verve, 1966) - with Wild Bill Davis

Triple Play (RCA Victor, 1967)

S Illinois Jacquetem

Spectrum (Argo, 1965)

The King! (Prestige, 1968)

S Freddie Kingem

Freddie King is a Blues Master (Atlantic, 1969)

Takin' Care of Business (Charly R&B, 1985)

S Memphis Slimem

Legend of the Blues Vol. 1 (Jubilee, 1967)

The Legacy of the Blues Vol. 7 (Sonet, 1973)

S Davidem Newmanem

Bigger & Better (Atlantic, 1968)

The Many Facets of David Newman (Atlantic, 1969)

S Houston Personem

Goodness! (Prestige, 1969)

Truth! (Prestige, 1970)

Houston Express (Prestige, 1970)

S Jimmy Smithem

Hoochie Coochie Man (Verve, 1966)

Peter & the Wolf (Verve, 1966)

Se Sonny Stittem

Soul Electricity! (Prestige, 1968)

Come Hither (Solid State, 1969)

Goin' Down Slow (Prestige, 1972)

Satan (Cadet, 1974)

S Grady Tatem

Windmills of My Mind (Skye, 1968)

Movin' Day (Janus, 1975)

S dalšími

Dedicated to You, The 5 Royales (King, 1957)
The Best of Jerry Butler (Mercury, 1962)
Back to the Blues, Dinah Washington (Roulette, 1963)
Tough Talk!, Panama Francis Blues Band (20th Century Fox, 1963)
Soul Outing!, Frank Foster (Prestige, 1966)
Grits & Gravy, Eric Kloss (Prestige, 1966)
Jazz for the Jet Set, Dave Pike (Atlantic, 1966)
Oliver Nelson Plays Michelle, Oliver Nelson (Impulse!, 1966)
Soul Drums, Bernard Purdie (Date, 1967)
That Healin' Feelin', Richard Groove Holmes (Prestige, 1968)
Workin' on a Groovy Thing, Barbara Lewis (Atlantic, 1968)
The Source, Jimmy Scott (Atlantic, 1969)
Black Is Brown and Brown Is Beautiful, Ruth Brown (Skye, 1969)
Comment, Les McCann (Atlantic, 1970)
Jungle Fire!, Pucho & His Latin Soul Brothers (Prestige, 1970)
Something, Shirley Scott (Atlantic, 1970)
Hard Mother Blues, Ernie Wilkins (Mainstream, 1970)
The Chuck Rainey Coalition, Chuck Rainey (Skye, 1972)
Blacknuss, Rahsaan Roland Kirk (Atlantic, 1972)
Mind's Eye, Jon Lucien (RCA, 1974)
Is Having a Wonderful Time, Geoff Muldaur (Reprise, 1975)
The Doctor is In... and Out, Yusef Lateef (Atlantic, 1976)
Jaws Strikes Again, Eddie Lockjaw Davis (Black & Blue, 1976)
All Right OK You Win, Wild Bill Davis (Black & Blue, 1976)
Helen, Helen Humes (Muse, 1980)
The Groover, Jimmy McGriff (JAM, 1982)
Blues 'N' Jazz, B.B. King (MCA, 1983)
One More for the Road, Charles Brown (Alligator, 1989)

3.3. George Freeman

Rodák z Chicaga, kytarista George Freeman (10. dubna, 1927) začal kariéru ve svém rodném městě v 40. letech a pokračuje v ní dodnes. Je to jeden z nejunikátnějších kytaristů, jeho neobvyklý zvuk a frázování poznáte okamžitě.

Freeman pochází z hudební rodiny, dva jeho bratři byli také jazzovými hudebníky. Začínal v klubech chicagského South Side jako Regal Theater nebo Pershing Ballroom. V klubu Pershing byl součástí domácí kapely společně se svými bratry saxofonistou Vonem a bubeníkem Bruzem. Jako jeden z prvních kytaristů absorboval be-bopový styl Charlie Parkera a dokázal ho na kytaru aplikovat.

Freeman se po většinu své kariéry nevěnoval cestování a turné, jak to bývá u jiných jazzových muzikantů obvyklé, ale zůstal v Chicagu hlavně z rodinných důvodů (je otcem několika dětí). Bývá označován za jednoho ze zakladatelů tzv. Chi-Town soul-jazz hnutí, stylu pocházejícího z Chicaga, vyznačujícím se unikátními rysy v rámci soul-jazzu, často velmi bluesovými. Ve 40. letech doprovázela kapela z klubu Pershing hvězdy přijíždějící koncertovat do tohoto klubu, takže si Freeman zahrál s Billie Holiday, Lesterem Youngem a dokonce se samotným Charlie Parkerem. Tento koncert byl natočen a existuje nahrávka z roku 1950, zde nebyl George Freeman původně označen jako kytarista, ale dnes už víme že je na nahrávce právě on.



V té době také Freeman spolupracoval s mnoha místními kapelami v oblasti Chicaga, jako například s ansámblem trumpetisty Joe Morrise v letech 1946 až 1949 či tenor saxofonisty Toma Archia od roku 1947 do 1948. Freeman byl také jedním z kytaristů, kteří stáli u zrodu varhanního soul-jazzu založeného na varhanách Hammnod a byl v prvních varhanních triích. Doprovázel takto varhaníky jakými byli Baby Face Willette, Shirley Scott, Wild Bill Davis a hlavně Groove Holmes, se kterým působil po více než 20 let a točili společně alba pro vydavatelství World Pacific a Prestige. V roce 1959 vstoupil do kapely zpěvačky Jackie Wilson a v roce 1969 se stal kytaristou soul-jazzového saxofonisty Gene Ammonse. Společně vystupovali a natáčeli až do Ammonseovi smrti v roce 1974. Po té se opět navrátil do rodného Chicaga, přestal jezdit na turné a hrál s místními kapelami, vedl vlastní projekty a hrál s bratrem Vonem.

Svou první desku jako leader natočil Freeman až v roce 1969. Debut nazvaný *Birth Sign* vyšel u vydavatelství Delmark a to na vrcholu soul-jazzové éry. Splouhráči mu na desce byli jeho slavný bratr Von Freeman hrající na tenor saxofon a bubeník Billy Mitchell, na varhany se střídali Sonny Burke a Robert Pierce. Deska skvěle ilustruje Freemanův unikátní styl. U některých skladeb není ani možné určit z koho jako kytarista vycházel a kdo ho inspiroval, tak je neobvyklý. Jedna inspirace je jasná, Chi-Town blues se definitivně podepsalo na jeho stylu. Vliv Wese Montgomeryho nebo George Bensona, který formoval zvuk moderní jazzové kytary by jsme ale u něj hledali marně. Freemanův individualismus nejlépe slyšíme ve skladbě v rytmu boogaloo nazvané *Mama, Papa, Brother*, kde používá jemně zkreslený zvuk. Neobvyklý způsob hry se promítá i na jeho technice. Freemanova typická póza, kdy má kytaru pod pravou rukou a podpažím s krkem kytary směřujícím ostře nahoru.

Kromě soul-jazzových projektů se Freeman účastnil i naopak značně experimentálních počínů. Hrál s Art Ensemble of Chicago, Kalaparusha Mauricem McIntyrem nebo třeba s Lesterem Lashleym. Ve vyjíměčných případech hrál i na saxofon. V 70. letech natočil tři alba pro vydavatelství Groove Merchant/LRC nazvané *New Improved Funk*, *Man and Woman* a *All in the Game*. Nahrávací společnosti ho ignorovaly po další dvě dekády, po té jej Joanie Pallatto a Bradley Parker-Sparrow znovu objevili a podepsali s ním kontrakt pro vydavatelství Southport/Orchard. Vznikly tak alba *Rebellion* v roce 1995 a *George Burns* z roku 1999. Větší vydavatelství Savant Records mu také vydalo album nazvané *At Long*

Last George v roce 2001.

Díky tomu, že George Freeman zůstal většinu života v domovském Chicagu, vyjma kratších úseků na turné, doprovázel během let ještě mnoho dalších hudebníků, kteří přijeli do Chicaga koncertovat. Byli jimi v první řadě Ben Webster, Illinois Jacquet, Sonny Stitt, Sonny Criss, Johnny Griffin, Jimmy McGriff, Les McCann, Eldee Young, Harold Mabern, Kenny Barron, Bob Cranshaw, Buddy Williams, Kurt Elling, Rene Marie, John Young, Red Holloway, a the Deep Blue Organ Trio. V roce 1990 navázal Freeman spolupráci s dalším kytaristou, o několik generací mladším Mikem Allemanem. Společně založili kvartet s varhaníkem Petem Bensonem a legendárním bubeníkem Bernardem Purdiem. S touto kapelou můžeme dnes již 91 let starého Freemana slyšet, protože ani v tomto věku nepřestává koncertovat.

Discografie George Freemana:

Jako leader:

Birth Sign (Delmark, 1969)

Introducing George Freeman Live with Charlie Earland Sitting In (Giant Step, 1971)

Franticdiagnosis (Bam-Boo, 1972)

New Improved Funk (Groove Merchant, 1972)

Man & Woman (Groove Merchant, 1974)

All in the Game (LRC, 1977)

Rebellion (Southport, 1995)

George Burns (Orchard, 1999)

90 Going On Amazing (Blujazz, 2017)

S Genem Ammonsem

The Black Cat! (Prestige, 1970)

You Talk That Talk! (Prestige, 1971)

S Johnny Griffinem

Bush Dance (Galaxy, 1978)

S Richardem Groove Holmesem

Groove (Pacific Jazz, 1961)

Tell It Like It Tis (Pacific Jazz, 1961 [1966])

The Groover! (Prestige, 1968)

Welcome Home (World Pacific Jazz, 1968)

With Jimmy McGriff

Fly Dude (Groove Merchant, 1972)

Concert: Friday the 13th - Cook County Jail (Groove Merchant, 1973)

Giants of the Organ Come Together (Groove Merchant, 1973)

S dalšími

1961 An Evening At Home With The Bird, Charlie Parker

1968 Rockin' in Rhythm, Sonny Criss

1985 Fly, Mister, Fly, Johnny Griffin/Joe Morris

1991 Loot to Boot, Illinois Jacquet

2001 1947–1948, Tom Archia

2003 1946–1949, Joe Morris

2003 Canned Beer, Bradley Parker-Sparrow

2009 Go Red Go!, Red Holloway

3.4. Thornel Schwartz

Thornel nebo také Thornal Schwartz Jr. (29. května, 1927 - 30. prosince, 1977) byl dalším kytaristou z Philadelphie. Jeho křestní jméno není jasné, protože sám uváděl obě jeho formy, tedy Thornel i Thornal. Schwartz na rozdíl od svých současníků nikdy ani v nejmenším nesledoval sólovou dráhu a známe ho tedy jenom jako spoluhráče jiných. Specializoval se na varhaníky. Hrál s Groove Holmesem, Jimmy McGriffem, Larry Youngem, Johnny Hammond Smith, ale hlavně s Jimmy Smithem, se kterým sformoval zvuk varhanního tria jak ho známe dnes a tato jeho zásluha bývá notoricky přehlížena.

Schwartz původně studoval hru na piáno na Landis Institute. Svůj profesionální debut si odbyl už ve věku 23 let v kapele Ernesta Deatona. Ve svých prvních stálých kapelách ovšem už hrál na kytaru, bylo to v ansámblu zpěváka Dona Gardnera a dále v kapele pianisty a zpěváka Freddieho Colea (1931, bratr známějšího Nat King Colea) na začátku 50. let.

V roce 1956 začal hrát Schwartz s Jimmy Smithem v klubu Bull's Eye ve Philadelphii. Byl to právě Schwartz, který doprovází Jimmyho Smitha na deskách, které geniálního varhaníka představily jazzovému světu a určily zvuk hudby založené na varhanách Hammond. Šlo o alba *Jimmy Smith At The Organ Vol. 1 & 2*, *The Incredible Jimmy Smith At The Organ Vol. 3* a *At Club Baby Grand Vol. 1 & 2.*, všechny z roku 1957. Revoluce v přístupu k hraní na varhany Hammond je připisována samozřejmě hlavně Jimmymu Smithovi, ale nesmíme zapomenout na přínos zvukového mistra Rudy Van Geldera a také kytaristy Thornela Schwartze, který po jeho boku vyvíjel přístup všech tří hudebníků v sestavě varhany, kytara, bicí. Jeho přínos je nejvíce slyšitelný v rychlejších skladbách které trio hrálo, jako *The Way You Look Tonight*, *The Champ*, *From A New Sound A New Star*, *Sweet Georgia Brown* či *Get Happy*. Schwartzův doprovod je zde značně be-bopový, tedy vede hlasy spíše než používá rify, často zdůrazňuje bas svou nízkou strunou E, jinde slyšíme vliv hudby Django Reinhardta v nekompromisním rytmickém doprovodu, který se dobře spojuje s basovou linkou a sólováním varhaníka.

Po působení s Jimmym Smithem (kde jej nahradil další významný soul-jazzový kytarista Eddie McFadden) se stal Schwartz krátce kytaristou varhaníka Johnnyho Hammond Smitha na konci 50. let. Natočil s ním jeho první dvě LP, tedy *All Soul* a *That good feeling*, obě z roku 1959. Po té se ale v roce 1960 spojil s dalším revolučním hráčem na varhany Hammond, Larry Youngem. Young v té době ještě



nevytříbil svůj osobitý styl, ale už byl v jeho hraní patrný potenciál inovátora a Schwartz byl opět, jako tomu bylo už jednou u Jimmyho Smithe, připraven sehrát roli dobrého partnera a katalizátoru. Společně natočili alba *Testifyin'* (1960, Prestige Records), *Young Blues* (1960, Prestige Records) a *Groove Street* (1962, Prestige Records). Na těchto LP ještě Larry Young nemá tak novátorský přístup k nástroji jako později na nahrávkách pro Blue Note, ale pomalu se za doprovodu Schwartze začíná ubírat oním směrem. Po odchodu od Larry Younga působil Schwartz ještě s varhaníky Jimmy McGriffem a v 70. letech také Richardem Groove Holmesem.

Za celou svou kariéru natočil Thornel Schwartz pouze jedinou desku jako leader, jedná se o album nazvané *Soul Cookin'* z roku 1962 pro vydavatelství Argo.

Spoluhráči mu zde jsou Bill Leslie na tenor saxofon, Larry Young na varhany, ten si ovšem na nahrávce musel kvůli nahrávacím právům změnit jméno a použil pseudonym Lawrence Olds, dále bubeníci Jerome Thomas a Donald Bailey. Z nahrávky je patrné, že si Schwartz byl vědom toho, že ho nečeká kariéra jeho generačních soupeřů Granta Greena, George Bensona, Pata Martinoa či Joe Passe, kteří se včas vydali na sólovou dráhu. Měl však svůj zvuk, poměrně zkreslený tón elektroakustické kytary Gibson a osobitý styl.

Schwartzův styl byl spíše drsný než jemný, byl sice dobře seznámen s bebopovým jazykem a uměl svými improvizovanými melodickými linkami vyjadřovat harmonii, ale volil spíše bluesový drsnější přístup než dlouhé bebopové osminové linky. Používal skupiny krátkých staccatových not v kombinaci s hraním v oktávách. Deska *Soul Cookin'* obsahuje hodně blues, ale nejenom to. Můžeme zde slyšet i brazilské rytmy, jazzové standardy nebo třeba populární píseň té doby *Theme From Mutiny On The Bounty*.



Thornel Schwartz s Jimmy Smithem

V roce 1967 Schwartz znovu navazuje spolupráci s Jimmy Smithem na skvělém albu *Respect* (Verve). Dále spolupracuje s varhaníkem Reubenem Wilsonem ve skupině nazvané The Wildare Express. V 70. letech natáčí dvě alba s pianistou Joe Johnsonem, jedná se o dvě z pouhých tří Schwartzových nahrávek kde nejsou varhany Hammond (tou poslední byla deska bluesového zpěváka Big Joe Turnera z roku 1967). Thornel Schwartz zemřel 30.12. 1977 ve věku pouhých 50. let.

Diskografie Thornela Schwartze:

Thornel Schwartz, *Soul Cookin'* (Argo, 1962)

S Jimmy Forrestem

Forrest Fire (Prestige, 1960)

S Jimmy McGriffem

Christmas with McGriff (Sue, 1963)

Bag Full of Soul (Solid State, 1966)

Jimmy McGriff Live: Where the Action's At! (Veep Records/United Artists, 1966)

The Big Band (Solid State, 1966)

I've Got a New Woman (Solid State, 1967)

The Worm (Solid State, 1968)

Let's Stay Together (Groove Merchant, 1966 [1972])

S Johnny Hammond Smithem

All Soul (New Jazz, 1959)

That Good Feelin' (New Jazz, 1959)

Gettin' Up (Prestige, 1967)

S Jimmy Smithem

A New Sound... A New Star... (Blue Note, 1956)

A New Sound A New Star: Jimmy Smith at the Organ Volume 2 (Blue Note, 1956)

The Incredible Jimmy Smith at the Organ (Blue Note, 1956)

At Club Baby Grand (Blue Note, 1956)

Respect (Verve, 1967)

S Larry Youngem

Testifying (Prestige, 1960)

Young Blues (Prestige, 1960)

Groove Street (Prestige, 1962)

S dalšími

Bill Leslie, Diggin' the chicks (Argo 1962)

Big Joe Turner, Singing the blues (Bluesway 1967)

Byrdie Green (s Johnny Hammond Smithem), I got it bad (Prestige 1967)

Sylvia Syms, For Once in My Life (Prestige, 1967)

Richard Groove Holmes, X77 (Pacific Jazz 1969)

Wildare Express, Walk on by (Brunswick 1970)

Milt Buckner, Rockin' again (Black & Blue 1972)

Joe Johnson, Jazz in Jersey (Darien)

3.5. Eddie McFaden

Kytarista Eddie Lee McFadden (6. srpna, 1928 – 23. září, 1992) je dalším z řady jazzových hudebníků z Philadelphie. V místních klubech působil od 50. let a v letech 1957–58 byl kytaristou Jimmyho Smithe na mnoha albech. Následovala spolupráce s dalším varhaníkem Johnny Hammond Smithem a hrál s ním v období 1960–63 a posléze ještě v roce 1966. Kromě působení s těmito dvěma ikonami varhan Hammond o něm mnoho nevíme, což je pro soul-jazzové kytaristy 60. let typické.

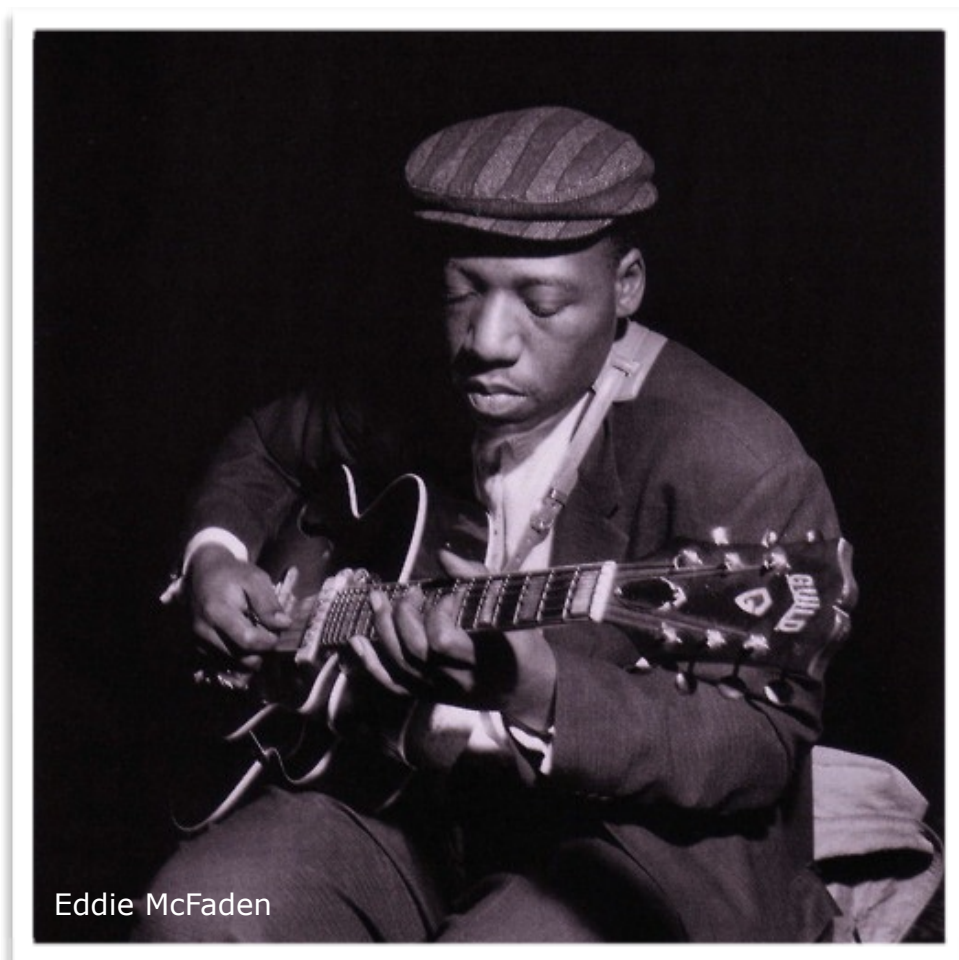
McFadden se narodil 6. srpna 1928 na předměstí Philadelphie matce Mary McFaddenové. Jako dítě začal hrát na piáno, ale brzy se přeorientoval na kytaru. Po vojenské službě se již zcela věnoval jazzové kytaře. Jako profesionální kytarista vystupoval především v klubech ve Philadelphii a to od začátku 50. let. V roce 1957 začíná jeho angažmá s varhaníkem Jimmy Smithem, v kapele nahrazuje svého kytarového předchůdce Thornela Schwartze. Hraje se Smithem v jeho triu i sextetu a to jak na četných koncertech tak i ve studiu. Výsledkem jsou alba *A Date with Jimmy Smith Volume One* a *A Date with Jimmy Smith Volume Two*, obě z roku 1957. V tomtéž a také následujícím roce společně natočili dalších deset alb. Od roku 1959 McFaddena na nahrávkách Jimmyho Smithe nahradili Quentin Warren a slavnější Kenny Burrell, ale McFadden stále se Smithem vystupoval a byl součástí tria společně s bubeníkem Donaldem Baileym. Za zmínku stojí zejména několikatýdenní angažmá v Hurricane klubu v Pittsburgu.

V roce 1960 natáčí McFadden s vibrafonistou Lem Winchesterem album *Another Opus* a v tomto projektu se setkává se svým druhým osudovým varhaníkem Johnny Hammond Smithem. Následuje mnoholetá spolupráce začínající albem *Gettin' the Message* z roku 1960. McFadden se dále objevuje na mnoha albech tohoto varhaníka. Posledními společnými nahrávkami byli *Open House!* z roku 1963 a *The Stinger Meets the Golden Thrush* z roku 1966.

V listopadu 1967 vystupoval McFaden jako spolu-vedoucí kapely *Al Grey & Eddie McFadden Quartet* v klubu Count Basie's Lounge v New Yorku. V roce 1977 znovu natáčí se Sonny Phillipsem jeho album *I Concentrate on You*. Natáčel ještě s jedním varhaníkem, Donem Pattersonem, můžeme ho slyšet na jeho albu *Why Not* z roku 1978. McFadden také skládal hudbu, ve svých projektech často hrál svoje vlastní kompozice.

Kytarový styl McFaddena měl v rámci soul-jazzu blíž k be-bopu a swingu než k blues. Na rozdíl od Thronela Schwartze používal zcela čistý zvuk lubové elektroakustické kytary bez zkreslení. Měl vytríbené frázování, které by mu mohl závidět leckterý saxofonista. Nebýt spolupráce s Jimmy Smithem nebyl by pravděpodobně vůbec objeven a zaznamenán na deskách, při tom si v ničem nezádá s hvězdami své éry. Se Smithem se skvěle doplňoval, byl jemnější a úspornější jak v sólech tak i v doprovodech a ponechával tak prostor často agresivnímu Smithovi. Mezi nejlepší příklady jejich hudební spolupráce patří poslední společné album *Cool Blues* (1958).

Jak tomu bylo u mnoha soul-jazzových kytaristů, McFaddenova kariéra dosahovala vrcholu v 60. letech. V následující dekádě spíše skomírá, až se zcela vytrácí. Dalšího z řady nedoceněných mistrů soul-jazzové kytary Eddieho McFaddena bylo možné naposledy slyšet hrát v září roku 1992 v klubu White Horse Lounge v ulici Lancaster Avenue ve Philadelphii, zemřel několik dnů po té.



Diskografie Eddie McFadena:

S Donem Pattersonem

Why Not... (1978)

Se Sonny Phillipsem

I Concentrate on You (1977)

S Jimmy Smithem

A Date with Jimmy Smith Volume One (1957)

A Date with Jimmy Smith Volume Two (1957)

Jimmy Smith at the Organ, Vol. 2 (1957)

The Sounds of Jimmy Smith (1957)

Plays Pretty Just for You (1957)

Jimmy Smith Trio + LD (1957)

Groovin at Smalls' Paradise, Vol. 1 (1957)

Groovin at Smalls' Paradise, Vol. 2 (1957)

The Sermon! (1957)

House Party (1957-58)

Softly as a Summer Breeze (1958)

Cool Blues (1958)

S Johnny Hammond Smithem

Gettin' the Message (1960)

Stimulation (1961)

Opus De Funk (1961)

Johnny Hammond Cooks with Gator Tail (1962)

Black Coffee (1962)

Mr. Wonderful (1963)

Open House! (1963)

The Stinger Meets the Golden Thrush (1966)

S Lemem Winchesterem

Another Opus (1960)

3.6. Wally Richardson

Převážně studiový kytarista Wally Richardson (4. června, 1930) se narodil v Harlemu, je tedy zástupcem new yorské scény. Dnes jazzové veřejnosti prakticky neznámý kytarista byl v 50., 60. a 70. letech jedním z nejvytíženějších doprovodců a studiových hudebníků v New Yorku. Jako takový měl velmi široký záběr a to od popových ikon té doby jako Frankie Lymon přes zpěváky jako Tony Bennett, jazzové legendy jako Louis Armstrong až k bluesovým umělcům formátu Willie Dixona a Johna Lee Hookera.

Richardson začal vystupovat ve 40. letech se školní kapelou v Brooklynu, dále v klubu The Parisian Dance Land s kapelou Eddieho Coomba, v triu kontrabasisty Cedrica Wallace v Kanadě a také se svým bratrem, pianistou Alem Richardsonem a jeho taneční kapelou.



V 50. letech byl odveden do armády a sloužil jako kytarista v kapele 173. pluku v New Jersey a v kapele 9. pluku na letecké základně Fairbanks na Aljašce. Po propuštění z armády studoval hudbu na Manhattan School of Music v New Yorku a zároveň působil se skupinami The Dayton Selby v Brooklynu, The Vin Strong trio v klubu Smalls Paradise a s pianistou Rogerem Ramirezem, známým především jako autor jazzového standardu *Lover Man*, v klubu Shalimar by Randolph.

Po dokončení studií se již Richardson vydal na turné s tenor saxofonistou Willisem Jacksonem a po té s triem varhaníka Wild Bill Davise. Hrál také v souboru Dicka Vance v klubu Savoy Ballroom, s Kingem Curtisem v Apollo Theatre v Harlemu, s Taftem Jordanem a jeho kvintetem a v neposlední řadě s Budem Johnsonem v klubu Birdland. Mezi dalšími z mnoha významných jmen se kterými Richardson v 50. letech vystupoval patřili Nat Pierce, Neil Hefty, Peggy Lee, Ray Bryant a Sir Roland Hanna. Na doporučení Everetta Barksdalea a Milta Hintona se dostal ke studiové práci a příštích čtrnáct let strávil natáčením. Mezi hvězdami, které doprovázel nechyběli Mahalia Jackson pod taktovkou Mitche Millera.

60. léta zastihla Wally Richardsona ve stálých angažmá. Mezi nejvýznamnější patřila kapela Leroye Kirklanda hrající pro *The Alan Fried Show*, dále studiová kapela Sammy Lowe a Cy Olivera, která mimo jiné hrála benefiční koncert na podporu Martina Luthera Kinga v Carnegie Hall. Působil i s pianistou Hankem Jonesem v klubu Basin Street East a můžeme ho slyšet na funkové nahrávce Jamese Browna *Say it loud* pro Polydor Records. Mezi dalšími zpěváky se kterými spolupracoval nechyběl Jimmy Rushing. Stal se studiovým kytaristou vydavatelství Prestige. Natáčel s hudebníky jakými byli Oliver Nelson, Sam The Man Taylor, Buddy Tate, Big Al Sears, Etta Jones, Betty Roche, ale hlavně varhaníci Richard Groove Holmes a Johnny Hammond Smith. Nahrával dokonce i s Errolem Garnerem pro Telarchive Records a vystupovali společně v Carnegie Hall. V kapele byli také Milt Hinton a Herbie Lovell. Ve stejné sestavě Richardson doprovázel Tonyho Bennetta v orchestru pod vedením Hugo Montenegroa. Co se týče práce pro televizi byl Richardson s orchestrem Joe Raposoa v televizní show *Sketch Henderson's New York* a v dětském televizním pořadu *The Sesame Street*. Natočil dvě vzácná vánoční alba s největší jazzovou hvězdou Louisem Armstrongem pro vydavatelství Decca. Byla určena pro zahraniční trh a

Armstrong na jednom zpívá italsky a na druhém španělsky. Natáčel také s Lucky Thompsonem a zpěvačkou Sarah Vaughnovou.

V 70. letech se Richardson rozhodl vrátit se ke studiím a absolvoval Rutgers University v roce 1976. To ho ovšem neodradilo od výletů na turné, doprovázel Bennyho Cartera, Bennyho Goodmana, Joe Turnera či Johnnyho Hartmana. Wally Richardson natočil jediné album jako leader. Jedná se o nahrávku z roku 1968 nazvanou *Soul Guru*. Hudební průmysl a ostatně celá americká společnost procházela v 60. letech proměnou a Richardson šel ohledně *Soul Guru* s dobou. Nejedná se o nahrávku jazzovou, spíše soulovou až rockovou. Titulní skladba *Soul Guru* jako by předjímala nastupující éru jazz rock fusion bez jasné akordické struktury. Další skladby jako například *Senor Boogaloo* byly zase blíže soul-jazzu 60. let s přesahem do stylu, který bude později nazýván *acid-jazz*. Album obsahuje i funkovou verzi hitu skupiny *Mamas and The Papas Monday, Monday*. Celá deska je v celku jakousi přestupní stanicí mezi soul-jazzem a nadcházejícím fusion.

Wally Richardson stále žije v americké Pennsylvánii.



Wally Richardson

Vybraná diskografie Wally Richardsona:

Soul Guru, Wally Richardson, 1968

Blues Ballads, LaVern Baker, 1959

Willie's Blues, Willie Dixon, 1960

Swing's the Thing, Al Sears, 1960

Groovin' With, Buddy Tate, 1961

Something Nice, Etta Jones, 1961

Lightly And Politely, Betty Roche, 1961

From The Heart, Etta Jones, 1962

Look Out, Johnny Hammond Smith, 1962

Honi Gordon Sings, Honi Gordon, 1962

Lonely And Blue, Etta Jones, 1962

The Bad and the Beautiful, Sam The Man Taylor, 1962

Hollar, Etta Jones, 1963

Groove House, Ray Bryant, 1963

The Message, Illinois Jacquet, 1963

Waiter, Ask the Man to Play the Blues, Freddie Cole, 1964

Who Can I Turn To?, Tony Bennett, 1964

The Most Unusual, Joan Toliver, 1965

Workin', Shirley Scott, 1965

Kinfolks Corner, Lucky Thompson & Friends, 1965

Mercy!, Don Covay, 1965

In The Midnight Hour, Wilson Pickett, 1965

Stompin', Shirley Scott, 1967

Peas 'N' Rice, Freddie McCoy, 1967

Natural Soul, Buddy Terry, 1967

Beans & Greens, Freddie McCoy, 1967

Soul Power!, Richard Groove Holmes, 1967

Soul Flowers, Johnny Hammond Smith, 1967

Singing The Blues, Joe Turner, 1967

Livin' The Blues, Jimmy Rushing, 1967

That's My Kick, Errol Garner, 1967

Soul Grabber, Willis Jackson, 1968

Soul Yogi, Freddie McCoy, 1968

Dirty Grape, Johnny Hammond Smith, 1968
A Bag Full Of Blues, Jimmy McGriff, 1968
Sister Byrdie, Byrdie Green, 1968
Listen Here, Freddie McCoy, 1968
Simply The Truth, John Lee Hooker, 1968
The Soul Explosion, Illinois Jacquet, 1969
Soul Talk, Johnny Hammond Smith, 1969
Now!, Bobby Hutcherson, 1969
Without A Song, Joe Lee Wilson, 1969
Black Feeling!, Johnny Hammond Smith, 1970
Electric Byrd, Donald Byrd, 1970
For Losers, Archie Shepp, 1970
Love Is The Thing, Etta Jones, 1970
Mystical Lady, Shirley Scott, 1971
Goin' Down Slow, Sonny Stitt, 1972
Add A Little Love, Gerri Granger, 1972
Roll 'Em, Joe Turner, 1973
Kwanza, Archie Shepp, 1974
Remember My Name, Alberta Hunter, 1977
Kofi, Donald Byrd, 1995
I Don't Care Who Knows It, Duke Pearson, 1996
Hey Look At You, Joe Lee Wilson, 2003
Best Of, Arthur Prysock, 1967
Mister Prysock, Arthur Prysock, 1967
The Best Of Richard Groove Holmes For Beautiful People, 1968
The Best Of, Johnny Hammond Smith, 1969
Best Of, Richard Groove Holmes, 1972
The Bluesway Sessions, Jimmy Rushing, 1986
Compact Jazz, Arthur Prysock, 1989
Soul On Fire: The Best Of, LaVern Baker, 1991
Lucky Meets Tommy & Friends, Lucky Thompson & Tommy Flanagan, 1992?
A Man And A Half: The Best Of, Wilson Pickett, 1992
Early Byrd: The Best of the Jazz Soul Years, Donald Byrd, 1993
Workin', Shirley Scott, 1993
Mercy Mercy: The Definitive, Don Covay, 1994
That's My Kick / Gemini, Errol Garner, 1994

Groovin' With Tate, Buddy Tate, 1995
Legends of Acid Jazz, Johnny Hammond Smith, 1996
See See Rider / Blues Ballads, LaVern Baker, 1998
Legends of Acid Jazz: Soul Flowers, Johnny Hammond Smith, 1999
Every Day I Have the Blues (CD), Jimmy Rushing, 1999
Mercy! / See-Saw, Don Covay, 2000
Talkin' Verve, Shirley Scott, 2001
The Best Of The Prestige Singles, Etta Jones, 2002
Mosaic Select, Duke Pearson, 2003
Goin' Down Slow (CD), Sonny Stitt, 2003
After Hours (CD), Willis Jackson, 2004
Super Soul, Richard Groove Holmes, 2004
The Message (CD), Illinois Jacquet, 2006
Hooker, John Lee Hooker, 2006
The Immortal, Wilson Pickett, 2006
Lucky Is Back (Then So Is Love), Lucky Thompson, 2007
The Platinum Collection, Don Covay, 2007
The Platinum Collection, LaVern Baker, 2007
Essential Blue: The Classics Of, Bobby Hutcherson, 2008
Only The Best Of, Ray Bryant, 2009
Only The Best Of, LaVern Baker, 2009
Original Album Series, Wilson Pickett, 2010
For Losers / Kwanza, Archie Shepp, 2011

3.7. Boogaloo Joe Jones

Vlastním jménem Ivan Joseph Jones (1. listopadu, 1940) představuje nejmladší generaci soul-jazzových kytaristů působících v 60. letech (podobně jako například Houston Person nebo Charles Earland).

Byl aktivní pouze v krátké dekádě. Natáčel pro vydavatelství Prestige Records v letech 1966-78. Jones žil v jižním New Jersey a hrál tedy především v této oblasti Atlantic City. Kromě devíti vlastních alb natáčel také jako sideman s Richardem Groove Holmesem, Houstonem Personem, Haroldem Mabernem, Wild Bill Davisem zvláště s Willisem Jacksonem. Mezi jeho nejdůležitější spouhráče patřili tenor saxofonista Rusty Bryant, varhaník Charles Earland, a kultovní bubeník Bernard Purdie. Podobně jako většina jeho souputníků se nedočkal uznání jaké by si svou kvalitou zasloužil díky preciznímu a rychlému stylu založenému na blues a funku smíchaným s jazzem.

Ivan Joseph Jones se narodil v Západní Virginii v roce 1940 ale žil v jižním New Jersey. Byl kytarovým samoukem, naučil se hrát zvláštním způsobem a to pomocí třístrunného nástroje podobného kytáře, který dostal od svého otce darem roku 1956. Jeho největšími vzory,co se týče kytaristů, byli be-bopový virtuóz Tal Farlow a také Billy Butler, díky němuž Jones inklinoval kromě jazzu k R&B a soul-jazzu, které Butler popularizoval v kapele Billa Doggetta.



Svůj debut si Boogaloo odbyl prvním albem pro vydavatelství Prestige Records nesoucím jeho jméno *Joe Jones*, také známým jako *Introducing The Psychedelic Soul Jazz Guitar Of Joe Jones*, v roce 1967. Následovala deska *My Fire! More of the Psychedelic Soul Jazz Guitar of Joe Jones* (Prestige, 1968). Bylo to ovšem jeho třetí album, kterým si získal větší pozornost a také svou přezdívku. Jednalo se o album *Boogaloo Joe* z roku 1969 také pro Prestige Records. Všechna tři alba představila špičkový a energický soul-jazz.

Přezdívka Boogaloo se ujala také kvůli odlišení od Jonesových hudebních kolegů jmenovců, jakými byli R&B zpěvák Joe Jones, jazzový bubeník Papa Jo Jones a Philly Joe Jones nebo Joe Jones z uměleckého hnutí Fluxus. Jones z těchto důvodů sám používal umělecké jméno Ivan Boogaloo Joe Jones na všech svých následných nahrávkách.

Jeho další alba pro Prestige Records také obsahují špičkový funkový soul-jazz a zdá se, že vydavatelství od něj tento styl také očekávalo a v jistém smyslu vyžadovalo. Všechna tato alba jsou dnes sběratelskou záležitostí malé skupiny soul-jazzových a acid-jazzových fanoušků. Nejvíce ceněno je album z roku 1973 nazvané *Black Whip*, kde se zdá být Boogaloo na vrcholu svých tvůrčích sil. V Anglii je dokonce v dnešní době hitem pro tanečnický jazzového tance. I přes svou kvalitu nebylo žádné s Jonesových alb průlomových ve smyslu širší pozornosti nebo snad určení jazzového směřování. On sám si však udržuje nebývale vysokou hráčskou úroveň a to od začátku své nahrávací kariéry. Natáčel vlastní skladby (*Right Now*, *Ivan The Terrible*, *Boogaloo Joe*, *6:30 Blues*, *Poppin*, *Hoochie Coo Chickie*, *Black Whip*, *Confusion* nebo *Sweetback*), stejně jako starší bluesové kusy (*St. James Infirmary* nebo *Trouble In Mind*) nebo vlastní verze převzatých populárních písní té doby (*Light My Fire* či *Have You Never Been Mellow*).

Jako sideman natáčel Boogaloo Joe Jones s dalšími umělci vydavatelství Prestige Records, v první řadě se saxofonistou Willisem Jacksonem (alba *Gatorade*, 1971, *The Gator Horn*, 1977 a *Lockin' Horns*, 1978), také s varhaníkem Richardem Groove Holmesem na desce *Spicy!* z roku 1967.

Zvuk a styl Boogaloo Joe Jonese jasně vychází z blues, má dobře zvládnuté jazzové frázování, ale to co ho odlišuje od ostatních je skvělé porozumění rodičího se rocku a také vytríbená technika, která mu umožňovala rychlé a

precizní melodické linky osminových nebo šetnáctinových not. Ty se často střídaly s sólovými akordickými pasážemi v opakujících se riffech.

Jones, který se v době své kariéry nedočkal zaslouženého ocenění od jazzových kritiků a ani fanoušků, dnes nachází nový život ve svých nahrávkách, které jsou jazzovou veřejností stále více ceněny. Pokud víme, tak kariéru ukončil na konci 70. let a stále žije ve městě Vineland v New Jersey.

Diskografie Boogaloo Joe Jonese:

Jako leader:

Introducing the Psychedelic Soul Jazz Guitar of Joe Jones (Prestige, 1967)

My Fire! More of the Psychedelic Soul Jazz Guitar of Joe Jones (Prestige, 1968)

Boogaloo Joe (Prestige, 1969)

Right On Brother (Prestige, 1970)

No Way! (Prestige, 1970)

What It Is (Prestige, 1971)

Snake Rhythm Rock (Prestige, 1972)

Black Whip (Prestige, 1973)

Sweetback (Joka, 1975)

Legends Of Acid Jazz: Boogaloo Joe Jones (Prestige, 1997)

Legends Of Acid Jazz: Boogaloo Joe Jones, Vol. 2 (Prestige, 1998)

Jako sideman:

The New Genius of the Blues, Billy Hawks (Prestige, 1966)

Spicy!, Richard Groove Holmes (Prestige, 1967)

Soul Dance!, Houston Person (Prestige, 1969)

Night Train Now!, Rusty Bryant (Prestige, 1969)

Greasy Kid Stuff!, Harold Mabern (Prestige, 1970)

Sure 'Nuff, Sonny Phillips (Prestige, 1970)

Gatorade, Willis Jackson (Prestige, 1971)

The Gator Horn, Willis Jackson (Muse, 1977)

Lockin' Horns, Willis Jackson (Muse, 1978)

3.8. Eddie Wright a Quentin Warren

Jako poslední dva příklady opomíjených soul-jazzových kytaristů 60. let uvádím Eddieho Wrighta a Quantina Warrena. Oba totiž, přestože hrají na mnoha albech, byli zapomenuti do té míry, že o nich není možné sehnat žádné informace kromě jejich diskografií.

Eddie Wright, jehož datum ani místo narození neznáme, byl jak se zdá výhradním kytaristou varhaníka Freddieho Roache. Roach (1931 - 1980) byl dalším z řady skvělých soul-jazzových varhaníků. Pocházel z newyorského Bronxu. Poprvé natáčel v roce 1960 se saxofonistou Ike Quebecem na jeho albech *Heavy Soul* a *It Might as Well Be Spring*. Také spolupracoval s dalším saxofonistou Willisem Jacksonem. V letech 1962-64 natočil Roach 5 alb pod svým jménem pro vydavatelství Blue Note Records, na třech z nich hrál Eddie Wright. Album *Mo' Greens Please* z roku 1963 je považováno za jedno z deseti nejlepších varhaních alb 60. let. Wright je zde jedním ze dvou kytaristů po boku Kennyho Burrella. V rozmezí let 1966 a 67 přestoupil Roach k vydavatelství Prestige Records a natočil další tři alba. Na posledním z nich jej znovu doprovází Eddie Wright. Jedná se o Roachovo poslední album (*My People, Soul People*, 1967). Kromě spolupráce s Freddie Roachem známe Eddieho Wrighta ještě z ojedinelých desek Larryho Younga, Viola Wellse a Patricka Sky.

Quentin Warren byl kytaristou Jimmyho Smithe. Byl v řadě třetím stálým kytaristou tohoto velikána Hammondových varhan po Thornelu Schwartzovi a Eddie McFadenovi a přesto neznáme datum jeho narození ani jiné informace. Warren natočil s Jimmy Smithem mezi lety 1960 a 1965 neuvěřitelných 14 alb a nezdá se, že by hrál či natáčel s kýmkoliv jiným nebo vedl nějaké vlastní projekty. Na televizním záznamu z roku 1964 můžeme sledovat Warrena s Jimmy Smithem a bubeníkem Billy Hartem hrající skladbu *Wagon Wheels*. Je zde patrné na jak vysoké úrovni tento opomenutý kytarista byl. Jeho doprovody mají nádherně vedené hlasy, v sóle ukazuje velmi vkusně zvládnutý jazzový jazyk. K tomu má krásný čistý jazzový zvuk, kterého dosahuje na kytaru Fender Stratocaster, typu, který si jazzoví kytaristi volí ze všech nejméně.



Diskografie Eddieho Wrighta:

S Freddie Raochem:

Mo' Greens Please, 1963 , Blue Note

Good Move, 1963, Blue Note

I Know / Googa Mooga, 1963, Blue Note

Mo' Greens Please, 1963, Blue Note

Party Time / Nada Bossa, 1963, Blue Note

Brown Sugar, 1964, Blue Note

Next Time You See Me, 1964, Blue Note

My People, Soul People, 1967, Prestige

S jinými:

Larry Young, Contrasts, 1967, Blue Note

Viola Wells, Miss Rhapsody, 1972, Saydisc Matchbox

Patrick Sky, Two Steps Forward, One Step Back, 1975, Leviathan Records

Diskografie Quentina Warrena s Jimmy Smithem pro Blue Note:

In Hamburg Live, 1965

Live in Concert/Paris, 1965

Christmas '64, 1964

Christmas Cookin', 1964

Bucket!, 1963

Live at the Village Gate, 1963

Prayer Meetin', 1963

Rockin' the Boat, 1963

Bashin': The Unpredictable Jimmy Smith, 1962

Jimmy Smith Plays Fats Waller, 1962

Crazy! Baby, 1960

Open House, 1960

Plain Talk, 1960

4. ZÁVĚR

Varhanní soul-jazz se v 60. letech těšil obrovské oblibě převážně afro-amerického publika. Přestože zůstal bez větší pozornosti jazzové kritiky, představoval jistou paralelní větev hlavního vývoje jazzu a mohlo by se zdát, že byl slepou uličkou a v 70. letech zanikl. Posloužil však jako odrazový můstek k vzniku dalších druhů jazzu, v první řadě fusion a funku, dále acid-jazzu a současných grooveových směrů včetně nu-jazzu. Můžeme konstatovat, že existovala celá řada soul-jazzových kytaristů, kteří hráli převážně ve skupinách s varhanami Hammond a dosahovali v této disciplíně velmi vysoké úrovně zcela srovnatelné s hráči, jejichž jména se do pořadí jazzové historie dostali, jako např. Wes Montgomery, George Benson, Kenny Burrell či Grant Green. Tito podcenění kytaristé zpravidla nevedli vlastní soubory, ale působili jako tzv. sidemani, případně se živili jako studioví hráči. V dnešní době by bylo dobré na odkaz těchto vyjímečných kytaristů navázat a zařadit je mezi uznávané instrumentalisty, protože si o to svou kvalitou říkají. Soul-jazz jako žánr založený na rytmu, energii a upřímnosti, bez zbytečného důrazu na umělecký postoj či virtuozitu mající při tom svůj vlastní jazyk, si také v poslední době právem nachází víc a víc posluchačů a hlasí se o své místo v knihách o historii jazzu a hudby vůbec.

5. BIBLIOGRAFIE

5.1.Literatura

PORTER, Bob. *Soul Jazz*. USA: XLIBRIS, 2016. ISBN 1524547867.

KOCH, Stephen. *Louis Jordan: Son of Arkansas, Father of R&B*. USA: The History Press, 2014. ISBN 1626194351.

HEINRICH, Darren. *The Afrological Soul of Jazz Organ*. Austrálie: University of Sydney Sydney Conservatorium of Music, 2018.

GIDDINS, Gary. *Riding On A Blue Note: Jazz And American Pop*. USA: Da Capo Press, 2000. ISBN 0306809249.

COOK, Richard. *Richard Cook's Jazz Encyclopedia*. Penguin Books, 2006. ISBN 0141026464.

5.2.Elektronické zdroje

In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-04-29].

In: *GUITARIST WALLY RICHARDSON* [online]. [cit. 2018-04-29]. Dostupné z: <https://wallyrichardson.com/about/>

In: *Jazz Lists* [online]. [cit. 2018-04-29]. Dostupné z: <http://www.jazzlists.com>

In: *The Hammond Jazz Inventory* [online]. [cit. 2018-04-29]. Dostupné z: <http://www.hammondjazz.net>