

И Г О Р Ь

Ц А Л Е Р

100

ЛЕГЕНД
РОКА

Игорь Цалер

100 легенд рока. Живой звук в каждой фразе

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6101147

*100 легенд рока. Живой звук в каждой фразе / И.В. Цалер.: Центрполиграф; Москва; 2013
ISBN 978-5-227-04175-3*

Аннотация

На споры о ценности и вредоносности рока было израсходовано не меньше типографской краски, чем ушло грима на все турне Kiss. Но как спорить о музыкальной стихии, которая избегает определений и застывших форм? Описанные в книге 100 имен и сюжетов из истории рока позволяют оценить мятежную силу музыки, над которой не властно время. Под одной обложкой и непререкаемые авторитеты уровня Элвиса Пресли, The Beatles, Led Zeppelin и Pink Floyd, и «теневые» классики, среди которых творцы гаражной психоделии The 13th Floor Elevators, культовый кантри-рокер Грэм Парсонс, признанные спустя десятилетия Big Star. В 100 историях безумств, знаковых событий и творческих прозрений – весь путь революционной музыкальной формы от наивного раннего рок-н-ролла до концептуальности прога, тяжелой поступи хард-рока, авангардных экспериментов панкподполья. Полезное дополнение – рекомендованный к каждой главе классический альбом.

Содержание

Предисловие	4
«Ракета-88» дает старт	6
Элвис Пресли: от рок-н-ролла до кино	10
Литл Ричард: это что еще за фрукт?	13
В ритме Бо Дидли	17
Чак Берри: секс, «утиная походка» и рок-н-ролл	21
Джерри Ли Льюис: хорошее дело браком не назовут	24
Бадди Холли: день, когда музыка умерла	28
Битломания: счастливое безумие	32
The Kinks: три сорокапятки, два брата и один дырявый усилитель	36
The Byrds: вслед за Мистером Тамбуринщиком	40
The Animals: в мире «Животных»	44
«Времена – они меняются»: Боб Дилан подключается к розетке	48
«Самородки» и звуки из папиного гаража	52
Кто есть Who?	56
The 13th Floor Elevators: лифт дальше не идет	60
Фрэнк Заппа и другие «матери изобретения»	64
Брайан Уилсон против The Beach Boys	68
Love: история любви	72
The Beatles: от «Револьвера» к «Сержанту»	76
Монтерей-1967: отец всех рок-фестивалей	80
Жизнь в «Бархатном подполье»	84
Джими Хендрикс и пылающая гитара	88
Jefferson Airplane освещают «Лето любви»	92
Святая рок-троица Cream	97
Конец ознакомительного фрагмента.	98

Игорь Цалер

100 легенд рока. Живой звук в каждой фразе

Предисловие

XX век не может похвастаться обилием радостных событий, но его вторая половина стала чуточку счастливее и веселее – благодаря тем людям, о которых рассказывается в этой книге. Они не дипломаты, не пророки и не волшебники. По сути, большинство этих людей – праздные гуляки, дилетанты и нарушители спокойствия. И все, что они делали, – просто играли музыку, порой весьма примитивную, шумную и нелепую. И при этом часто плохо себя вели: могли поливать яичницу собственной кровью вместо кетчупа, наедаться перед концертом слоновыми транквилизаторами или нанимать полсотни голых манекенщиц на велосипедах для съемок – такие хулиганства тоже попали на эти страницы. Но музыка, созданная этими людьми, – подлинное культурное сокровище.

Рок зародился в качестве регионального курьеза, перерос в национальное сумасшествие, а потом – в международный феномен, самобытную культуру и образ жизни. Безумства ранних лет рок-н-ролла были в равной степени криком новорожденного и реакцией на господствующую консервативную культуру. Новая музыка широко распахнула двери в дивный новый мир. С самого начала она рушила барьеры или игнорировала их. Белый водитель грузовика Элвис Пресли любил и понимал черный блюз, ритм-энд-блюзовый гитарист Чак Берри обожал кантри, а само существование Литл Ричарда сошло бы за оскорбление так называемого хорошего вкуса. Чудаки, пересмешники и отверженные дали выход своей энергии.

Рок сделал для объединения людей больше, чем любые политики. Когда The Beatles впервые выступали на американском телевидении, в стране не было совершено ни одного серьезного преступления – на несколько минут даже преступники прилипли к экранам. Думали ли об этом в тот момент ливерпульские мальчишки? Вряд ли, они просто играли свой любимый рок-н-ролл. В результате музыка, которую много раз называли (и называют) поверхностной и одноразовой, стала общим языком для миллионов людей по всему миру. Не случайно на пластинках со звуками и образами Земли, которые были запущены в космос в 1977 году с «Вояджером», между «Хорошо темперированным клавиром» Баха и фрагментами из «Весны священной» Стравинского нашлось место и рок-н-роллу Чака Берри «Johnny B. Goode».

Спорить о том, что такое рок, можно бесконечно. Вся ли музыка, исполненная на искаженном звуке гитар и громких барабанах, – рок? Может ли рок расходиться миллионными тиражами? Должен ли он быть музыкой бунта, или ему разрешается быть нежным и уютным? В любые времена рок-музыка ассоциировалась с непокорной молодежью. Хиппи уходили из дома, наслушавшись Боба Дилана. Парижские студенты шли на демонстрации в мае 1968 года с пластинками Джими Хендрикса под мышкой. Панки воевали с обывателями с помощью шокирующего грохота и дикого облика. И даже если рок мягкий, приглаженный и домашний – в нем есть заряд свободомыслия. Пусть он не зовет на баррикады, но он протестует против тоталитарного мышления и культурной тирании.

Самая демократичная форма музыки впитывает все, ничего не отвергая. Рок стал психоделическим и прогрессивным, гламурным и панковским. Фолк, блюз, джаз, кантри, даже индийские раги – любая музыкальная форма, с которой соприкасались рок-музыканты, пре-

вратилась в объект мутаций или влияний. Объятия рок-музыки распахнуты для всех. Молодые люди, которые плохо учатся, плохо адаптируются к обществу или считаются бездарями, с помощью гитар и барабанов способны изменить мир. Именно это случилось в 60-х годах, когда под впечатлением от The Beatles орды молодых людей по всему миру произвели творческий взрыв, в результате которого рок вышел за рамки молодежного поветрия и начал выражать сам дух времени.

Рок – самая простая музыка на свете, и поэтому его практически невозможно запретить или уничтожить. Его не раз спасала способность к самообновлению. Как только музыкальные воды застаивались, на дне всегда вновь вскипала первородная энергия, сея опустошение и хаос. Когда в 70-х годах рок стал самодовольным и степенным, этот самокорректирующийся механизм породил панк, который медленно, но верно менял культурный ландшафт весь остаток века. При всей своей антикоммерческой направленности панк-рок спас индустрию синглов. Песни снова стали короткими, снова исполнялись с помощью простейшего инструментария – как на заре эпохи рок-н-ролла. Потом и панки стали «динозаврами». Но на смену всегда идет новая генерация.

Любители музыки не устают спорить, жив рок или умер, а если умер, то когда – после гибели Бадди Холли, когда The Beatles записали концептуальный альбом, или после выхода «Hotel California» от The Eagles? На самом деле эта музыка невероятно живуча. В любой момент времени в гараже или подвале, в клубе или на крохотной репетиционной базе очередная группа новичков чувствует кураж, разбирая «Louie, Louie», «Bohemian Rhapsody» или «Smells Like Teen Spirit». Или сочиняет гимн для своего поколения. Мы говорим, что рок – это подход к звуку, образ жизни. Это так, но и больше того. Рок – это сама противоречивая и мятежная человеческая природа, выраженная в музыке. Связь с духом, который заставляет нас искать что-то новое – за пределами привычных границ и устоявшихся правил.

А еще – эффективное оружие. В 1989 году американские десантники безуспешно пытались захватить представительство Ватикана в Панаме, где укрылся генерал Мануэль Норьега. Сломать оборону удалось только после того, как из огромных динамиков, установленных прямо на танках, военные в течение 48 часов оглушали диктатора музыкой AC/DC. Норьега вышел с поднятыми руками. Гитарист Энгус Янг хорошо об этом помнит: «Они до сих пор не заплатили нам наши авторские гонорары!»

«Ракета-88» дает старт

Холодным мартовским утром 1951 года у студии Sun в Мемфисе остановилась помятая в дороге, запыленная машина, в которой сидели усталые черные ребята-музыканты из группы Kings Of Rhythm 20-летнего Айка Уистера Тернера. Они выгрузили побитый усилитель, сняли с крыши инструменты. Все еще шатающиеся после схватки с полицейскими-расистами, они вошли в студию. Дошедшим до точки кипения музыкантам предстояло сделать взрывную запись. Аик Тернер, лидер ритмэнд-блюзовой группы из Кларксдейла, штат Миссисипи, понял, что в песне что-то есть: он еще не знал, что своими руками создает Первую В Истории Песню Рок-н-ролла, маленький ручеек, который превратится в многоводную реку.

Попытка найти точку отсчета для культурного явления – рискованное занятие. Но в 1991 году после жарких споров Зал славы рок-н-ролла в Кливленде вынес вердикт: выпущенная на Chess Records в апреле 1951 года песня «Rocket 88» в исполнении Jackie Brenston And His Delta Cats считается первой записью рок-н-ролла, «криком младенца». Аик Тернер, который в момент своего награждения сидел в тюрьме за хранение кокаина, радостно согласился: «Меня ввели в Зал славы рок-н-ролла из-за «Rocket 88», с этим не поспоришь. Пускай говорят, была она первой или не была, – мне все равно! Если бы они нашли кого-то, кто сделал что-то похожее раньше меня, они бы ввели в Зал славы его».

Кандидаты есть, и их полсотни: от «The Honeydripper» Джо Лиггинса 1945 года до «Heartbreak Hotel» Элвиса Пресли 1956 года. В числе первых песен рок-н-ролла называли хит блюзмена Вэйнона Харриса «Good Rockin' Tonight» 1948 года, буги-вугипесенку «Rock The Joint» 1949 года в исполнении Jimmy Preston & His Prestorains, дебютный сингл Фэтса Домино «The Fat Man» 1950 года (он же – первый хит из знаменитой новоорлеанской студии Козимо Матассы). Все эти песни очень хороши и не зря претендуют на высокий статус, но неистовый, ритмичный гимн автомобилю модели марки Oldsmobile 88 словно суммировал все поиски, которые велись до этого.

К тому же ее зафиксировал на пленку человек, в будущем подаривший миру Элвиса Пресли. Сэм Филипс, 28-летний звукоинженер из Флореса, Алабама, в стенах студии Sun сумел высвободить новую энергию, которая в итоге смела все на своем пути: «Я чувствовал, что эта песня была особенной. В 1951 году черная музыка была известна под двумя названиями: расовая музыка и ритм-энд-блюз. Но никакого рок-н-ролла». После выхода «Rocket 88» музыкальный мир уже никогда не станет прежним. Блюзовые аккорды, скоростной ритм, стихи о веселой жизни и хриплый, словно искаженный эффектом звук баса сплавятся в новую эстетику, которую скоро назовут рок-н-роллом.

Рождение песни не было безболезненным. Ее путь начался в Кларксдейле, штат Миссисипи, в дождливый день марта 1951 года, когда группа Айка Тернера Kings Of Rhythm готовилась к поездке на север по шоссе 61, в штат Теннесси. Ребята познакомились в старших классах школы. Сначала играли в джазовом биг-бенде, который распался на два коллектива: фанаты джаза образовали состав The Dukes Of Swing, а любители ритм-энд-блюза – Kings Of Rhythm. Вторых возглавил всегда одетый с иголки пианист Аик Тернер, который в то время только-только распрощался с подростковым возрастом: «Мы так себя называли, потому что брали материал из музыкальных автоматов».

В то время сделать запись в родном округе Коэхома было невозможно, и многие группы и певцы ездили записываться в другие города. В 1950 году вокалист Джонни О'Нил покинул Kings Of Rhythm, подписав контракт с лейблом King из Цинциннати. Тернер заменил его местным пареньком Джеки Бренстоном, который после возвращения с войны осваивал алыт-сак со фон. В начале 1951 года парни играли по субботам в окрестностях и по дороге домой

не раз видели кучу машин, припаркованных у дорогого клуба Harlem. Однажды в неоновых огнях афиши загорелось имя Райли «Блюз Боя» Кинга, старого приятеля Айка Тернера. Заинтригованный, он взял своих ребят и зашел в клуб.

Тернер рассказывал: «Мы спросили, можно ли сыграть песню. Би Би сказал: конечно! То дерьмо, что он играл, было ничего, но песни из музыкального автомата были по-настоящему горячими. Мы сыграли их все». Публика была в восторге от энергичной музыки, и владелец заведения тут же нанял Kings Of Rhythm играть по выходным. По словам Айка Тернера, Би Би Кинг был тоже под впечатлением: «Он сказал: мужик, тебе надо записаться! Я ответил, что не знаю, как это сделать. Он сказал: я попрошу того парня позвонить тебе, его зовут Сэм Филипс».

Би Би записывался в студии, переоборудованной из магазина радиаторов, в доме 706 на Юнион-авеню в Мемфисе – это бы ла знаменитая студия Sun. Хозяином там был худой, субтильный, сдержанный белый джентльмен с копной черных волос. Его звали Сэм Филипс. «В поисках ритм-энд-блюза начальники лейблов с Западного побережья приезжали с магнитофоном в Теннесси и устраивали студию в гараже, чтобы записать негритянских блюзовых певцов с Юга. Так что я создал студию в 1950 году, чтобы записывать этих артистов». Наводка Би Би Кинга сработала: Филипс позвонил Айку Тернеру и позвал его группу в Мемфис на запись 5 марта.

Дождливым мартовским утром Аик Тернер, вокалист Джеки Бренстон, гитарист Вилли Кизарт, тенор-саксофонист Рэймонд Хилл и барабанщик Вилли Симс готовились ехать из Кларксдейла в Мемфис. Они укрепили бас-гитару на крыше скромного «крайслера», барабаны затолкали в багажник, а усилители и саксофоны – прямо в салон, куда набились сами вместе с инструментами. Путешествие предстояло непростое: больше 101 километра по плохой дороге через унылые пейзажи пустых хлопковых полей.

Пока ехали, ребята решили сочинить песню. Аик Тернер рассказал о той исторической поездке: «Мы ставили мелкие монеты на то, какую машину мы сейчас увидим. Кто-то говорил: держу пари, мы увидим больше «фордов»! Так что мы считали машины по дороге. «Олдсмобиль» тогда только что вышел, так что я сказал: держу пари, «олдсмобилей» мы увидим меньше, чем «крайслеров». Тернер говорит о роскошной красавице Hydra Matic Drive V-8 Oldsmobile 1950 года, самой быстрой машине на тогдашних американских дорогах и потому прозванной «Rocket» – «Ракетой». Реклама новинки активно шла по телевидению и радио: черные ребята в южных штатах мечтали о новеньком авто.

«Ракета-88» оказалась идеальной темой для песни в динамичную эпоху расцвета общества потребления с его увлечением мощными моторами и космическими путешествиями. Гедонистическая фантазия о поездке в машине с девочками и алкоголем не могла не привлечь и черных и белых подростков. Каждый из музыкантов придумал по строчке вроде «Вы, девчонки, слышали о драндулетах, слышали, как они грохочут, так дайте вам представить мою «Ракету-88» или «Садись в мою «Ракету» и не опоздай! Крошка, мы выдвигаемся в полдевятого!», и песня о классной тачке и соответствующих победах над противоположным полом была готова.

Но сама поездка группы Айка Тернера была далека от песенного восторга. Сначала из переполненной машины вывалился усилитель, в результате чего порвался динамик. Потом спустила шина. Тернер рассказывал, что в дороге им помог парень, который ехал – кто бы мог подумать – как раз на «Ракете-88»! Наконец их остановил патрульный полицейский: «Я думаю, он остановил нас потому, что после прокола шины мы ехали слишком близко к обочине». Музыкантов высадили из авто, обвинили в различных нарушениях и заставили заплатить штраф (по словам Сэма Филипса, «они останавливали черных ребят по любому поводу»).

Из-за всех этих коллизий Kings Of Rhythm в тот день приехали в Мемфис слишком поздно для записи. Когда они достигли крошечной студии Сэма Филиппса на следующее утро, вся песня «Rocket 88» была готова целиком. Судя по всему, основное авторство принадлежало Джеки Бренстону. Он сам вспоминал, что песня была взята из гимна «кадиллаку» Джимми Лиггинса 1947 года: «Если вы их слушаете, то поймете, что они одинаковые. Только слова изменены». Сэм Филиппс тоже подтвердил, что «Ракету» написал Бренстон: «Я спросил: Айк, у тебя есть еще кто-нибудь, кто может петь? Он сказал: да, у Джеки есть песня, она суперкрутая!» Теперь предстояло ее должным образом записать.

Музыканты были опечалены судьбой усилителя, но Сэм Филиппс не был обескуражен: «Я сказал: слушайте, если поломка усилителя помешает нам сделать стоящую запись, тогда с нами что-то не так. Я взял коричневой упаковочной бумаги, скомкал ее и заткнул дырку». Результат неожиданно оказался впечатляющим: когда Вилли Кизарт ударял по струнам своей басгитары, усилитель производил хрипящий звук, который станет отличительной особенностью песни и чуть ли не первым в истории звукозаписи случаем использования гитары с искажающим эффектом. Тем временем Джеки Бренстон с Рэймондом Хиллом придумали саксофонную партию, Айк Тернер набросал ослепительное фортепианное вступление.

Сэм Филиппс колдовал с расположением микрофонов: «Песня отличалась от всех, и она должна была зацепить ваше ухо, нравится вам это или нет». Айк Тернер тоже знал, что «Rocket 88» была особенной, но нужно было записать дополнительный материал. В тот же день вся компания записала еще несколько песен. Две из них («Heartbroken And Worried» и «I'm Lonesome Baby») спел Айк, и их исполнителями значились Ike Turner And The Kings Of Rhythm. «Rocket 88» и оборотную сторону сингла («Come Back Where You Belong») спел Джеки Бренстон, и на пластинке написали Jackie Brenston And His Delta Cats. За запись музыканты заплатили по 20 долларов.

Оба сингла были выпущены на Chess Records в апреле. Скоро выяснилось, что «Ракета» взлетела выше: к 12 июня она была на вершине хит-парада ритм-энд-блюза. Ее начал крутить в эфире влиятельный белый диджей Дьюи Филиппс, несмотря на то что песня была «черной».

Сами ее создатели были удивлены таким успехом. Сэм Филиппс рассказывал: «У Chess никогда не было записи вроде этой. Это были времена старых добрых пластинок на 78 оборотов в минуту, а ритм-энд-блюз очень редко звучал на радио. Мы были поражены, что песня так хорошо расходуется». Для студии Sun начались новые времена: все музыканты стремились записаться именно в студии на Юнион-авеню.

На волне признания группа Айка Тернера отправилась в турне с The Finas Newborn Orchestra с шоу «Rocket 88». Первый концерт был в Чикаго: зрители стояли в очередях, а когда заиграл главный хит, танцы начались и на улицах. Успех мог бы быть еще более внушительным, но музыкантам разрешалось играть только в черных театрах. Проблемы начались в Сент-Луисе, где Джеки Бренстон нашел себе женщину и просадил все деньги группы на развлечения. Айк бросил тур, но музыканты продолжали путь, пока в Новом Орлеане концертный промоутер не сбежал со всей выручкой за концерт и им не пришлось играть в местной гостинице, чтобы свести концы с концами.

Второй сингл по стопам «Rocket 88» был спешно записан, но очень похожая на предшественницу песня Джеки Бренсона «My Real Gone Rocket» провалилась. Тем не менее сам Джеки на время превратился в звезду и два года гастролировал со своей собственной группой. В счет былых заслуг компания General Motors даже подарила ему Oldsmobile 88! Джеки начал крепко пить (причем, по словам коллег, такую дрянь, которую не станешь держать дома), и скоро деньги испарились, и он продал права на «Rocket 88» Сэму Филиппсу за жалкие 910 долларов. В 1955 году Джеки вернулся в Kings Of Rhythm, но петь ему теперь не позво-

лялось. Автор первой в истории песни рок-н-ролла умер в декабре 1979 года от инфаркта, к тому времени он фактически жил на улице.

Сама песня продолжала вдохновлять музыкантов, как черных, так и белых. Литл Ричард стянул фортепианное вступление «Rocket 88» для своего хита «Good Golly, Miss Molly» 1958 года. Кантри-певец Билл Хейли записал свою версию хита, и есть мнение, что именно она является первой записью рок-н-ролла, поскольку здесь черный ритм-энд-блюз встретился с белым кантри. В 1952 году, когда Сэм Филипс основал свою студию Sun, он говорил: «Если бы я мог найти белого парня с негритянским духом и негритянским звуком, я бы сделал миллион долларов». И он нашел такого парня, который, как и Kings Of Rhythm, пришел записываться в дом 706 на Юнион-авеню: это был Элвис Пресли.



Послушать

Various Artists «The First Rock And Roll Record» (2012) Famous Flames

В этом впечатляющем собрании из трех дисков тщательно собраны песни, каждая из которых претендует на то, чтобы считаться или первой записью рок-н-ролла, или ее прямой предшественницей. Корни рок-н-ролла во всем их многообразии: от религиозных песнопений 1916 года до «Heartbreak Hotel» Элвиса Пресли. А в промежутке – целая сокровищница из десятков записей госпела, буги-вуги, кантри, джаза, блюза, боевой дух которых впоследствии влился в музыку, которую кливлендский диджей Алан Фрид в 1951 году назовет рок-н-роллом. Сравните хотя бы только «Move It On Over» (1947) кантри-звезды Хэнка Уильямса с всемирно признанной вехой рока «Rock Around The Clock» Билла Хейли (1952). Или, что еще более впечатляет, сингл блюзового певца Тампы Реда «It's Tight Like That» (1927) с «One Inch Rock» (1970) от T. Rex: временное расстояние колоссальное, а музыка явно питается из одного источника. Разумеется, в этот интереснейший контекст включена и «Rocket 88», которая была записана за пять лет до первой пластинки Элвиса Пресли, но уже включает в себя все рок-н-рольные элементы. И хотя сборник не дает прямого ответа на вопрос, из какого именно яйца какой курицы вылупился рок-н-ролл, процесс поиска ответа интереснее, чем окончательный вердикт.

Элвис Пресли: от рок-н-ролла до кино

Не так уж много существует исполнителей, которых все знают по имени. Элвис – никому в мире не нужно объяснять, кто это такой. И если где-то упоминается Король рок-н-ролла, то и тут ясно, о ком идет речь. Своей музыкой Элвис Пресли произвел такой переворот в умах людей XX века, который не снился даже социальным революционерам всякого толка. Это клише, но оно лишь отражает истину. Родители малыша Элвиса, который родился 8 января 1935 года в городе Тьюпело, штат Миссисипи, не прогадали, когда вместо велосипеда подарили сыну на день рождения дешевую гитару.

Если существуют переломные моменты, когда в один день вдруг меняется весь ход истории культуры, то таким моментом можно признать 5 июля 1954 года, когда 19-летний водитель грузовика Элвис Аарон Пресли пришел в мемфисскую студию в доме 706 по Юнион-авеню, чтобы записать свой первый официальный сингл. Как сказал Пол Маккартни, явился Мессия. Своим пением, обликом и подходом к музыке Элвис Пресли дал толчок всей молодежной поп-культуре второй половины XX века. И хотя к различным периодам творчества певца можно относиться поразному, его волнующее пение, полуулыбка и набриолиненные волосы сформировали весь канон рок-музыки.

Еще 18 июля 1953 года Элвис Пресли пришел в студию Sun Records, чтобы за 3 доллара 98 центов записать пластинку с песнями «My Happiness» и «That's When Your Heartaches Begin» в качестве подарка для своей мамы. Это первая запись Элвиса – британский журнал Record Collector оценил стоимость оригинальной ацетатной пластинки в 500 тысяч долларов. На вопросы, что он поет и на кого это похоже, Элвис самоуверенно ответил, что споет что угодно и что не похож ни на кого. Тем не менее первая запись не принесла ничего, кроме скупой студийной пометки напротив имени: «Неплохой певец баллад». В январе 1954 года Элвис записал еще две песни – и снова никакого результата.

В очередной раз Элвис Пресли переступил порог студии 5 июля. Сначала дело не клеилось, и Филип попросил Элвиса петь все, что тот знает, и даже позвал подыграть двух местных музыкантов, гитариста Уинфилда «Скотти» Мура и контрабасиста Билла Блэка. Когда все уже устали и собирались по домам, Элвис взял гитару и начал играть блюзовый номер 1946 года «That's All Right», подпрыгивая и валяя дурака. К нему присоединились музыканты, а Сэм Филип высунул голову из контрольной комнаты и попросил сыграть еще раз для записи. Так студийная пленка зафиксировала волнующий момент самого рождения рок-н-ролла.

Владелец студии Сэм Филип искал белого певца, который мог бы петь с «черной» блюзовой экспрессией, и Элвис Пресли с его яркой и быстрой версией «That's All Right» был как раз тем, что нужно. Когда 8 июля песня прозвучала на мемфисском радиошоу, слушатели закидали редакцию восторженными отзывами, причем многие были уверены, что певец – черный. Сорокапятка, дополненная скоростным исполнением кантри-вальса «Blue Moon Of Kentucky», вышла уже 19 июля – на нее было сделано 6 тысяч предварительных заказов! – а трио пустилось в громкое турне по Югу США, повергая толпы поклонниц в невиданную истерику.

В ноябре 1955 года Сэм Филип продал свой контракт с Элвисом Пресли фирме RCA Victor за 40 тысяч долларов. И хотя певец больше никогда официально не записывался в студии Sun, он принял участие в импровизированном джеме 4 декабря 1956 года, который получил название «Квартет на миллион долларов». В тот день Элвис явился на сессию звукозаписи новой звезды фирмы Sun, автора «Blue Suede Shoes» Карла Перкинса, который собирался записывать «Matchbox». В студии как на подбор находились еще один пионер рок-

н-ролла, необузданный юнец Джерри Ли Льюис, а также восходящая звезда кантри Джонни Кэш.

Во время перерыва Элвис сел за пианино и начал играть «Blueberry Hill», остальные присоединились и с удовольствием спели вместе несколько госпелов, кантри-песен и рок-н-роллов. Сэм Филипс нажал на кнопку записи и послал за фотографом местной газеты, чтобы запечатлеть исторический момент – и сделать дополнительную рекламу своей фирме. И хотя на знаменитой фотографии Джонни Кэш присутствует, в записи, которую издали спустя много лет, его голоса почему-то не слышно – это очередная загадка из истории рока.

В январе 1956 года вышел гипнотический сингл Элвиса Пресли «Heartbreak Hotel», положивший начало общенациональной славе нового молодежного кумира. Пуританская Америка была поражена скандальным имиджем молодого певца. Элвис мог похвастать прической с непослушным вихром на лбу, постанывал во время пения и развратно вихлял бедрами: один католический еженедельник высказал мнение, что его выступления – не более чем «стриптиз в одежде». Как и подобает истинному секс-символу, Элвис Пресли нравился и женщинам, которые воцеловали его, и мужчинам, которые старались на него походить.

Появление Элвиса Пресли – подлинный тектонический сдвиг в мире молодежной моды. Оказалось, что американские тинейджеры – дети послевоенного всплеска рождаемости – превратились в культурную и экономическую силу. В их распоряжении были и карманные деньги, и свободное время. Их рок-н-рольный стиль в одежде контрастировал со старомодным миром взрослых: молодой человек мог отрастить волосы и баки, начесать эффектный кок на лбу, одеться в кожаную куртку, купить мотоцикл – именно такой иконический образ молодого бунтаря 50-х появляется в фильме «Дикарь» с Марлоном Брандо.

С самого начала существовало как бы два Элвиса Пресли: один – необузданный бог рок-н-ролла, второй – покорный деревенский паренек, который во всем слушался своего менеджера, Полковника Тома Паркера. Классический деляга: полноватый голландец в ковбойской шляпе и с сигарой в руке, он не вмешивался в музыку и личную жизнь своего единственного клиента, зато полностью контролировал все бизнес-процессы. Когда они подписали свой первый контракт, Паркер взял себе 25 процентов комиссионных, а к моменту смерти Элвиса уже три четверти его доходов оседали в карманах менеджера. Если Элвис был Фаустом, продавшим душу за богатства мира, то Том Паркер всегда будет Мефистофелем.

Как и Мефистофель, Том Паркер – сплошная загадка. Его настоящее имя – Андреас Корнелиус ван Куйк, но этот голландский иммигрант сменил имя сразу, как только сошел с корабля в гавани Тампа-Бэй в Мексиканском заливе. Он поработал импресарио у некоторых локальных знаменитостей, получив почетный титул «полковника» от звезды кантри (и губернатора Луизианы) Джимми Дэвиса в награду за услуги, оказанные в ходе предвыборной кампании. Это практически все, что мы знаем об этом человеке, – несмотря на его близкие отношения с одним из самых популярных певцов в истории.

Чем дальше, тем более явной становилась «попсовая» сторона Элвиса Пресли. В шоу Стива Эллена его вынудили нацепить смокинг и спеть «Hound Dog» собаке в цилиндре и галстук (спустя годы певец вспоминал об этом эпизоде с нескрываемым раздражением), а в шоу Эда Салливана, которое собрало 82,6 процента всей телевизионной аудитории США (60 миллионов человек!), Элвиса снимали только выше талии из соображений пристойности. Предприимчивый Том Паркер заключил контракты с голливудскими студиями, и его подопечный начал карьеру в кино, которая скоро превратилась для него в однообразную, хотя и приносящую баснословные гонорары рутину.

В марте 1958 года мир был поражен новостью: бунтарь и возмутитель спокойствия Элвис Пресли принял присягу и ушел в армию, несмотря на протесты поклонников. 14 августа в возрасте 46 лет от сердечной недостаточности ушла из жизни мама певца, с которой он поддерживал близкие и нежные отношения. В октябре опустошенный и уверенный в пол-

ном крахе своей карьеры Элвис Пресли отправился в Германию, на место расположения 3-й бронетанковой дивизии. Несмотря на славу, он выполнял все свои обязанности наравне с другими рядовыми и всячески помогал своим армейским товарищам: например, купил телевизоры на всю базу.

Тем не менее жизнь Элвиса в Германии не походила на суровые армейские будни. В городе Бад-Наухайм он жил в гостинице и в отдельном доме по Гетештрассе, мог позволить себе поездки во Францию и Италию, покупку автомобилей и вечеринки с размахом (на одной из них Элвис познакомился с 14-лет ней Присциллой Булье, которая через несколько лет станет его женой). Чуть ли не круглые сутки певца окружала «Мемфисская мафия» – кружок друзей и сотрудников, которые на протяжении всей жизни Элвиса находились рядом с певцом – к счастью, если они были его друзьями, или к сожалению, если всего лишь паразитировали на славе Элвиса и поощряли его опасные для здоровья выходки и пристрастия.

После армии все изменилось. Песни в исполнении Элвиса Пресли перестали излучать прежний рок-н-рольный дух и наполнились эстрадной патокой, а музыкальные комедии с его участием год от года становились все более плоскими и штампованными. Песни для фильмов писали люди, которые ничего не понимали в рок-н-ролле, и Элвис записывался без вдохновения и через силу. Выступления тоже сошли на нет: к чему мучительные концерты, если каждый новый фильм с Элвисом в главной роли (их снимали по три штуки в год) и без того посмотрят миллионы человек по всему миру? Но возвращение Короля рок-н-ролла было не за горами – и оно свершилось.



Послушать

Elvis Presley «Elvis Presley» (1956)

RCA

Хотя верные последователи Элвиса превзошли его по некоторым показателям и пошли на более смелые творческие эксперименты (те же The Beatles), никто не мог приблизиться к пониманию, насколько это грандиозно – просто быть Элвисом. Бессмертие певца основывается на его революционных рок-н-рольных синглах 50-х годов и блестящей ранней классике, которую можно найти на дебютном альбоме, выпущенном RCA после подписания контракта с многообещающим новичком. Здесь есть все, чем жил Элвис в то время (разве что за исключением госпела): рокабилли («Blue Suede Shoes» в версии Элвиса мощнее оригинала Карла Перкинса, хотя сам Элвис считал, что Карла не переплюнешь), блюз («Trying To Get To You»), ритм-энд-блюз («I Got A Woman»), кантри («I Love You Because»). Все в нужных пропорциях и в подходящей приправе из приглаженной поп-музыки (и ударного сингла «Heartbreak Hotel»), как и нужно было боссам RCA, которые пока еще побаивались выпускать целые пластинки с рок-н-роллом. Беспокоились зря: альбом «Elvis Presley» был первым диском лейбла, разошедшимся миллионным тиражом. Пластинкой заслушивались молодые музыканты, которым суждено было творить новые революции в рок-музыке, а знаменитое фото с обложки, сделанное на концерте во Флориде 31 июля 1955 года, спародировали панки The Clash в оформлении своего альбома «London Calling» (1979).

Литл Ричард: это что еще за фрукт?

В начале было слово. И слово было «A-wop-bop-a-loo-mop-alop-bam-boom»! Поток невразумительного и непристойного сумбура, исполненный андрогинным инопланетянином по прозвищу Малыш Ричард в песенке «Tutti Frutti», породил явление, что мы сегодня зовем рок-н-роллом, и пинком распахнул двери массовой культуры для новой музыки. Трудно представить себе тот эффект, который произвела эта песня, зазвучав по радио в начале 1956 года в Америке Эйзенхауэра. Новинка «только для взрослых», подходящая для концертов в ночных клубах, «Tutti Frutti» была зафиксирована на пленку только потому, что оставалось оплаченное время в провальной сессии звукозаписи.

До того как его назвали новатором и отцом-основателем, 14 сентября 1955 года Литл Ричард, черный певец из Мейкона, штат Джорджия, стоял у микрофона в маленькой ново-орлеанской студии. В тот день в студии находилось полдюжины человек, включая джазового продюсера с консерваторским образованием, инициативного звукорежиссера итальянского происхождения и матерую команду студийных музыкантов, которые сами не знали, чего ждать от Ричарда и что ему требуется. Но когда он с почти религиозной страстью запел (вернее, заорал) тарабарщину, которая скоро превратится в «Tutti Frutti», все почувствовали, что мир меняется буквально на глазах.

Когда Ричард Уэйн Пеннимен родился 5 декабря 1932 года, уже тогда было понятно, что это необычный ребенок. Из двенадцати детей своих родителей он был самым крупным и громким. Его отец торговал подпольным спиртным и содержал бар, мать работала по дому: семья была не богатая, но и не бедная. Большую роль играла церковь: вдохновившись примером дедушки-священника, Малыш Ричард пел в госпел-группе и собирался стать проповедником. Его любимой певицей была Сестра Розетта Тарп, и в 1945 году он спел перед ней в родном Мейконе. Певица заприметила талантливого паренька и пригласила спеть с ней вместе, а после шоу даже заплатила. Маленький певец впервые почувствовал вкус шоу-бизнеса.

Малыш Ричард всегда знал, что он отличается от других. Одна его нога была короче другой, и он ходил слегка по-женски, за что подвергался издевательствам от сверстников. В раннем подростковом возрасте он познал все тайны сексуальной жизни с женщиной, которая была его старше, а потом с мужчиной. Не в силах больше разрываться между церковью и гомосексуальной средой Мейкона, Литл Ричард сбежал с бродячим шоу, начав выступать на публике. В Атланте он свел знакомство со странным обществом трансвеститов. Один из его приятелей, певец и пианист Билли Райт, начесывал прическу до невероятной высоты, активно использовал косметику и пел с шумной экспрессией: все эти элементы вскоре превратятся в часть шоу Литл Ричарда.

Через Билли Райта начинающий певец связался с лейблом Camden: первая сессия звукозаписи в октябре 1951 года дала жизнь местному хиту «Every Hour», вторая в феврале 1952 года оказалась совершенно неудачной. Две недели спустя его отец был застрелен, и вместе со старшим братом Чарльзом, вернувшимся с войны в Корею, Литл Ричард начал кормить всю большую семью. Он устроился мойщиком посуды на автобусной станции в Мейконе, но одновременно с новой группой начал петь в ночном клубе. В ходу были блюзовые песни 20-х годов «детям до шестнадцати», и в это же время Литл Ричард придумал песенку «Tutti Frutti» с неприкрытым описанием нетрадиционных сексуальных забав.

В 1953 году к певцу проявил интерес лейбл Peacock Records. Но записи в очередной раз оказались не в силах передать тот огонь, который исторгал из себя Ричард во время концертов. Кроме того, Литл Ричард поссорился с боссом, хамоватым гангстером, который даже избил певца, когда тот на встрече повел себя с характерным дерзким высокомерием. После этого случая Литл Ричард год не был в стенах студии. В конце 1954 года он познако-

мился с новоорлеанской сенсацией – певцом ритм-энд-блюза Ллойдом Прайсом. Тот убедил Ричарда послать демозапись боссам одного из лос-анджелесских лейблов, заинтересованным в новых именах. На местной радиостанции были записаны два госпела «He's My Star» и «Wonderin'», которые и были отправлены на адрес Specialty Records.

Когда пленка прибыла в офис компании в феврале 1955 года, фирма была на распутье. Основанный в 1945 году лейбл добился успеха, выпуская ритм-энд-блюз и госпел и заполучив в 1952 году хит «Lawdy Miss Clawdy». Но рынок менялся стремительно. Продюсер Роберт «Бампс» Блэкуэлл – образованный музыкант, сыгравший роль в ранней карьере Рэя Чарльза и Куинси Джонса, – искал «госпел-певца, который мог петь блюз». И тут секретарь рассказал ему о настырном молодом вокалисте, который звонит в офис каждые две недели и спрашивает, что там с его демонстрационной пленкой. Эмоциональный, с надрывом вокал новичка пришелся продюсеру по душе: «Мы искали кого-то в духе Би Би Кинга и Рэя Чарльза, так что мы его подписали».

Руководство Specialty Records выкупило Литл Ричарда у Peacock Records за 600 долларов, и на середину сентября 1955 года была назначена первая запись в Новом Орлеане, в студии J&M, которая прославилась хитами Фэтса Домино, Ллойда Прайса и Гитара Слива. Здесь заправлял молодой итальянец-звукорежиссер Козимо Матасса, который в 18-летнем возрасте начал записывать музыкантов, со своей звуковой эстетикой: «Моя философия была в том, чтобы оставаться незаметным. Моя работа заключалась в том, чтобы ходить в студию, слушать и фиксировать на пленку то, что я слышу. Если моего присутствия незаметно на записи, значит, я хорошо сделал свою работу».

Еще одним важным элементом студии на Рэмпарт-стрит была группа сессионных музыкантов, которые сформировали особенный «звук Нового Орлеана». В команду входили барабанщик Эрл Палмер, пианисты Хьюи Смит и Мелвин Дауден, саксофонисты Ли Эллен и Элвин «Ред» Тайлер, басист Фрэнк Филд. Матасса вспоминал: «Эти парни были потрясающими музыкантами. Они не просто сидели и ждали указаний, что играть, а участвовали во всем. На ходу они придумывали свои партии и делали аранжировки в голове. У нас там великие вещи создавались!» Песни под аккомпанемент этой команды становились хитами не раз и не два, так что Литл Ричард попал в хорошую компанию.

Когда Литл Ричард 13 сентября появился в студии J&M, он вызывающе выглядел: цветастое одеяние, толстый слой макияжа на лице, подведенные глаза и помада, вздыбленная волнообразная прическа. Музыканты сочли, что он немного не в себе, и реагировали сдержанно. Барабанщик Эрл Палмер вспоминал: «Я точно не помню, что я тогда сказал, вроде бы: что это такое, черт возьми? Не кто, а *что*! Все были немного скованы оттого, что попали в общество кого-то, кто откровенно выглядел геєм». Но своей энергией и энтузиазмом Литл Ричард быстро создал теплую и компанейскую атмосферу в студии. По словам Палмера, «скоро мы смеялись вместе с ним, а не над ним!». Веселая болтовня прекратилась, когда микрофоны были включены: настала пора записываться.

Продюсер Бампс Блэкуэлл, хоть и был сторонником строгой дисциплины, хотел выпустить на свободу природную энергию молодого певца и зафиксировать ее на пленку – то есть сделать то, что не удалось во время записей на лейблах Camden и Peacock. Несмотря на это, Литл Ричард был скован и заторможен. Материал первого дня записи вышел достаточно прозаичным. Когда второй день пошел в том же ключе, Блэкуэлл почувствовал, что придется возвращаться в Лос-Анджелес без хита и гневить начальство. Группа взяла перерыв и пошла в ближайший клуб. Там стоял рояль: Литл Ричард тут же за него сел и начал стучать по клавишам и петь свою непристойную скороговорку «A-wop-bora-loo-mop-a-good-goddamn-Tutti Frutti, good booty!». Блэкуэлл тут же вскричал: «Вот что я хочу от тебя, Ричард! Вот он хит!»

Возникла загвоздка: для потенциального хита был нужен другой, приличный текст, который согласятся взять на радио. Студийное время стремительно истекало, и Бампс Блэкуэлл позвал на помощь Дороти Лэбостри. Уроженка Кентукки, она была поэтессой-любительницей и с начала 50-х годов участвовала в работе студии J&M. Ирония судьбы заключалась в том, что ее песни часто сами были довольно «грязными»: в них встречались даже прозрачные намеки на публичные дома. Позже Лэбостри и вовсе заявила, что вся идея «Tutti Frutti» принадлежит исключительно ей: «Мы с подружкой любили покупать мороженое. Однажды мы вошли в магазин и увидели мороженое с новым вкусом: тутти-фрутти. Я сразу подумала: какая отличная идея для песни!»

Новый текст был написан буквально за считанные минуты. На новую аранжировку времени уже не оставалось, и Блэкуэлл предложил Литл Ричарду просто долбить по клавишам под аккомпанемент всей группы. Это и был определяющий момент в истории рок-н-ролла. Литл Ричард собрал воедино всю свою энергию и разочарование от прежних студийных неудач и выдал в микрофон голые эмоции: «Я был доведен до отчаяния и полон решимости. Я хотел сделать это, чтобы помочь семье. Пел на пределе голоса, просто орал. Никто еще не видел парня с такой высокой прической, как у меня, орущего с такой страстью. Я вопил и колотил по роялю, чуть не разломал его!»

Такого хаоса еще никто не слышал. Так как голос Ричарда был натренирован двумя днями записи, он звучит более жестко, чем на предыдущих записях, и при этом на пике своих возможностей, с криками, характерными для госпела. По словам Литл Ричарда, его знаменитый крик перед саксофонным соло Ли Эллена был необходимостью: «Я был вынужден кричать, чтобы саксофонист знал, когда пришло время вступать. Когда я орал, он знал, что пора включаться!» Впоследствии крик перед соло станет обычным делом в рок-музыке, как и ураганный ритм. Барабанщик Эрл Палмер рассказывал: «Я начал играть то, что потом назвали рок-н-рольным битом, в попытке угнаться за правой рукой Ричарда!»

Для «Tutti Frutti» хватило трех прогонов. Первый дубль не отличался слаженностью, на втором Ричард забыл слова, а на третьем все сошлось идеально. Всего за пару минут до окончания выделенного времени спешная сессия звукозаписи закончилась. Никто не знал, что в коробке с пленкой, которая отправилась в лос-анджелесский офис Specialty Records, заключена сама история. Литл Ричард вспоминал: «Я ехал в Новый Орлеан не для того, чтобы записывать «Tutti Frutti». Конечно, ее рискованный текст годился для того, чтобы поднимать толпы в клубах. Но я не думал, что она может стать хитом».

Но она стала. Когда «Tutti Frutti» прогнали по нью-йоркскому радио, тут же последовал поток просьб повторить песню. За несколько месяцев разошлось полмиллиона копий пластинки, она скакнула на второе место в хит-параде ритм-энд-блюза. Песню перепели Пэт Бун и Элвис Пресли, а потом и сотни других певцов и музыкантов, от MC5 до Queen и Stinga. Белые радиостанции пока не крутили «расовых» записей, но эффект и без того был потрясающий. Двусмысленные песенки о сексе существовали и до Литл Ричарда, но он объединил эротический подтекст со страстью церковного пения. Никто в поп-музыке не решался на такое. Козимо Матасса говорил: «Я думаю, ритм песни сам по себе способствовал ее успеху. Но белые детишки понимали, о чем там идет речь. Они не были тупицами».

Охочие до современного, рискованного и боевого рок-н-ролла молодые слушатели по обеим сторонам Атлантики восприняли «Tutti Frutti» на ура. Песня вдохновила Джона Леннона и Пола Маккартни в Ливерпуле, Дэвида Боуи в лондонском районе Бромли. Когда будущий гитарист The Rolling Stones Кит Ричардс услышал эту песню, по его словам, черно-белый мир вдруг засверкал всеми красками. Под впечатлением оказались американцы Отис Реддинг, Джеймс Браун и Брюс Спрингстин. Одной из амбиций школьника Роберта Циммермана (будущего Боба Дилана) было играть в группе Литл Ричарда. Влияние «Tutti Frutti» остается весомым до сих пор.

В 1956–1957 годах сам Литл Ричард запишет еще уйму хитов, каждый из которых – фундамент рок-н-ролла: «Long Tall Sally», «Lucille», «Good Golly Miss Molly». Большинство из них были записаны в студии J&M – пока через несколько месяцев после своей последней сессии звукозаписи певец не забросит рок-н-ролл, чтобы обратиться к Господу. Секс и церковь, рок-н-ролл и религия, парадоксальным образом объединенные в «Tutti Frutti», определяют судьбу и карьеру Литл Ричарда, который «всегда хотел, чтобы мир услышал именно то, что я делаю». И мир продолжает слушать песню, которая начинается с оглушительно бессмысленного, взрывного заклинания «A-wop-bop-aloo-mop-a-lop-bam-boom!».



Послушать

Little Richard «Here's Little Richard» (1957)

Specialty Records

Всего полчаса довольно наивно записанной, а местами однообразной музыки – но высвобожденной атомной энергии этой пластинки хватило на то, чтобы вдохновить на подвиги многие поколения рок-музыкантов. Начало – сама «Tutti Frutti» во всем ее блеске, а дальше – «Ready Teddy», «Slippin' And Slidin'», «Long Tall Sally» – настоящий фундамент под зданием рок-н-ролла. Фортепианный стиль Литл Ричарда близок к буги-вуги его современников (того же Фэтса Домино). Но ярость игры, взвинченный темп и пение на грани истерики поражают даже спустя более полувека с тех пор, как гениальные в своей простоте танцевальные гимны вроде «Rip It Up» и «Jenny Jenny» были записаны на пленку в Новом Орлеане. Хотя песни для вида были подведены под формулу «мальчик любит девочку», в них явно читались намеки на более разнообразные любовные отношения, и остается только догадываться, как в 1957 году консервативное американское радио решилось крутить такую практически открытую похабщину! Вся дюжина песен на этой пластинке – стопроцентная классика, и экстатический призыв Литл Ричарда отправиться в пятницу вечером с деньгами в кармане на поиски рискованных любовных приключений не становится менее убедительным.

В ритме Бо Дидли

Гитарист Бо Дидли внес свое имя в мифологию рок-н-ролла, когда 2 марта 1955 года записал футуристическую песню, названную просто «Bo Diddley», – переделку старой детской колыбельной. На оборотной стороне сорокапятки разместился хвастливый хриплый гимн «I'm A Man». Первый же сингл неизвестного доселе исполнителя мгновенно стал хитом, зависшим в хит-параде ритм-энд-блюза на 18 недель, две из которых – на 1-м месте. Маленькая пластинка взорвала мир рок-н-ролла, как атомная бомба. Музыка двигалась вперед с помощью неслыханного ритма, который вызывал ассоциации с ритуалами затерянных в джунглях племен, мощных ударов маракасами и точеных гитарных аккордов. Этот ритм пробрал до костей поколения рокеров, от Бадди Холли и The Rolling Stones до The Clash и The White Stripes. Бо Дидли открывал концерты The Clash в их американском турне 1979 года, и не зря: он был панком за два десятилетия до появления термина.

Бо Дидли всегда старался удивлять. Сначала были его диковинные одеяния от клетчатого пиджака на обложке альбома «Go! Bo Diddley» (1959) до ковбойского костюма на «Bo Diddley Is A Gunslinger» (1960) и минималистских кожаных ремней «The Black Gladiator» (1970). Гитарист был уверен, что подходящая одежда – уже полдела: «В джинсах – это не шоу-бизнес! Ты должен дать людям то, на что можно смотреть!» Потом был щегольской красно-белый скутер с обложки «Have Guitar, Will Travel» (1960) и даже роскошный шестидверный лимузин «шевроле» с надписью «Bo Diddley and Company» на боку. И конечно, гитары странных форм от знаменитой Cadillac Tail, по форме напоминающей плавниковый стиль «кадиллака» 1959 года, до квадратных, прямоугольных, треугольных и даже покрытых мехом моделей, сделанных для Бо Дидли фирмой Gretsch.

Но еще до этих стилистических выкрутасов был звук: мощный, первобытный и шаманский. Ритмическая интенсивность игры Боба Дидли была такова, что гитара будто перешла в разряд ударных инструментов. Его подход к лирике, аранжировке или ритму всегда балансировал на краю эксперимента. К счастью (или к сожалению), он никогда не боялся изменений, за что его часто и хвалили, и ругали. При этом Бо Дидли не выносил гитарного эффекта фузза («Я всегда стремился к чистому звуку») и никому не показывал, как он настраивает гитару: «Я пришел к этому, потому что хотел сделать что-то отличное от других. Люди видели меня на сцене и могли сказать: что ж, он не умеет петь, но играть на гитаре умеет!» Бо Дидли – один из самых оригинальных музыкантов первой волны рок-н-ролла, безумный изобретатель, который построил рок-н-рольный космический корабль из обломков с заднего двора.

Мальчик Эллас Ота Бэйтс, которому предстояло стать Бо Дидли, родился в 1928 году в Маккомбе, штат Миссисипи, и в середине 30-х переехал в Чикаго, где его воспитывала тетя. Мальчик пел в церкви и учился играть на скрипке, но скоро отвернулся от Брамса с Бетховеном, услышав записи джаза и ранних форм ритм-энд-блюза, но еще не зная о грубом электрифицированном блюзе Чикаго, просто потому что был слишком мал. О волшебной музыке, которая делалась буквально по соседству Хаулином Вульфом и Мадди Уотерсом, Эллас узнал через радиоволны: «Я слышал их по радио. Потом выяснил, где их можно найти, и пошел посмотреть, как сейчас люди приходят, чтобы посмотреть на меня. Они не хотели иметь ничего общего с парнями вроде меня. Я был юнцом, Мадди сгодился бы мне в отцы, как и Хаулин Вульф. Они сказали: иди-ка отсюда, мальчик. Но они были великими. Моя мать не позволяла мне слушать блюз, мне приходилось слушать эти гитары тайком».

К счастью, сестра Бо разделяла увлечение брата и купила ему его первую гитару. Парню пришлось прятать ее от матери: «Она не потерпела бы ее в своем доме, так что я играл в своей комнате, когда она уходила в магазин». Научившись более или менее брать аккорды, юный гитарист начал играть в любительских коллективах и встретил гитариста

Джоди Уильямса, который рассказал об их встрече так: «В театре «Индиана» всю неделю показывали фильмы, а когда в субботу фильмы заканчивались, у них было сценическое шоу со старыми водевильными актерами, блюзовыми певцами, комедиантами и оркестрами из пяти-шести человек. Однажды вечером Бо и я участвовали в одном представлении. У Бо была старая изломанная гитара, и в тот раз я впервые обратил внимание на его звук. За сценой я подошел и спросил его, если я куплю гитару, научит ли он меня настраивать и играть. На следующей неделе я заметил гитару в ломбарде, и мама мне ее купила».

Группа, которую образовали два приятеля, называлась The Hipsters. Скоро в нее вошли басист Рузвельт Джонс (игравший поначалу на басу, сделанном из таза для стирки) и 15-летний Билли Бой Арнольд, который получил уроки игры на губной гармошке от самого Сонни Боя Уильямсона: «Я продавал газеты и увидел в ресторане тех парней с двумя гитарами и лоханью. Я зашел и представился, сказал, что я играю на гармонике. Они сказали: пошли с нами в театр. Так что мы пошли на любительское шоу. В тот вечер я с ними не играл, а был их гостем. После шоу Бо сказал: в субботу приходи ко мне домой, поиграем вместе». Играя на улице, четверка музыкантов пускала шляпу по кругу и скоро скопила на самый дешевый усилитель. За 25 долларов они купили даже полуразвалившийся «бьюик» 1937 года, но его нельзя было показывать публике: если бы слушатели увидели машину, они перестали бы давать деньги!

К 1954 году группа была усилена Джеромом Грином на маракасах и Клифтоном Джеймсом на барабанах. На басу теперь играл Джеймс Брэдфорд, а Джоди Уильямс временно перешел к Хаулину Вульффу. В феврале 1955 года группа пришла в студию Vee-Jay Records, где их творения отвергли, назвав «музыкой джунглей». Через дорогу была студия Chess Records, которой руководили еврейские переселенцы из Польши Леонард и Фил Чессы. Они не хотели никого копировать и искали уникальных исполнителей, потому что верили, что только хорошая и новаторская музыка приносит деньги. И потому в их студию часто заходили лучшие черные музыканты города. Сын Леонарда Маршалл Чесс рассказывал: «Моя семья в Польше спала с лошастью, чтобы не замерзнуть, и те черные парни с Миссисипи делали то же самое. И те и другие были иммигрантами и хотели лучшей жизни».

Фил Чесс заинтересовался новичками и велел прийти на следующий день со всем оборудованием. Билли Бой Арнольд вспоминает: «Когда мы пришли на Chess, у нас не было песни «Bo Diddley», а Эллас не звался Бо Дидли. Он играл тот бит на гитаре, пел строчки из блюзовых стандартов, и Леонарду это понравилось, но он сказал: мы не можем это использовать. Так что пришлось сочинять песню. Я сказал: почему бы не петь «Bo Diddley»? Леонард спросил: что это – какое-то обидное слово у черных? Я говорю: нет, это означает смешного, кривоногого парня. Через пару недель мы вернулись и сделали запись: «Bo Diddley» автора Бо Дидли». Сам Дидли уверял, что прозвище ему дали дети в школе. Джоди Уильямс поведал третью версию: «Когда мы играли концерты в театре «Индиана» в начале 50-х, там были комики, старые актеры водевиля: Бо Дидли, Коал Даст и Эш. Вот откуда это имя. А что касается ритма «Бо Дидли», там были черные парни The Hambone Kids, которые выпустили песню «The Hambone». Оттуда пошел бит».

По словам Бо Дидли, он наткнулся на свой знаменитый ритм случайно: «Я всегда любил музыку кантри. Однажды я попытался сыграть песню «I've Got Spurs That Jingle Jangle Jingle» Джина Отри – и вот появился тот ритм». Откуда бы ни появился ритм, Бо Дидли превратил его в свою торговую марку и протасил в хит-парад ритм-энд-блюза журнала «Биллборд». Песня принесла группе первую гастроль: из Чикаго в Новый Орлеан вместе с Хаулином Вульффом. Южная публика, привыкшая к изысканному оркестрованному ритм-энд-блюзу, не знала, как реагировать на инстинктивные откровения чикагских самородков. Билл Бой Арнольд рассказывал: «Вульфф выделял свои трюки, а люди просто стояли и смот-

рели на нас. Потом они смотрели на Бо. Они втянулись, но никто не танцевал, вообще никто ничего не делал. Они были просто поражены».

Оцепенение не продлилось долго, вскоре черные и белые тинейджеры начали раскупать записи Бо Дидли. Куда бы ни поехала его группа, публика сходила с ума. Музыканты никогда не планировали заранее, что играть, все шло на голых эмоциях. Вскоре в группу Бо Дидли пришла женщина с гитарой – Пегги Джонс. Дидли назвал ее Леди Бо. Они встретились в конце 1956 года в нью-йоркском театре Apollo. Пегги шла домой из студии звукозаписи и засмотрелась на афишу концертного зала, когда Дидли увидел в ее руках гитарный кофр: «Он представился, но я его не узнала, так как он был в темных очках и с платком на голове». После шоу «Бо достал свою гитару и сказал: не стой там и не смотри на меня, доставай свой топор! Мы обменялись телефонными номерами, и он обещал прислать мне несколько пленок». Пегги Джонс привнесла в музыку Бо Дидли много новых влияний: фолк, калипсо, ду-уоп, хиллбилли дополнили основанный на блюзе рок-н-рольный примитивизм.

В 1963 году Бо Дидли впервые выехал с турне в Англию и произвел здесь фурор, вдохновив целую волну новых английских групп. The Rolling Stones, The Animals, The Kinks и Them постоянно исполняли песни Бо Дидли и на их основе сочиняли свои. The Pretty Things еще и назвались в честь одноименной его песни. Фил Мэй из The Pretty Things рассказывает: «Я, Дик Тейлор и Кит Ричардс впервые услышали его в арт-школе, пока нас еще не выгнали. Мы переписывали американские записи на магнитофоне «Грюндиг», сидели в наших раздевалках и слушали Бо Дидли. Директор лез на стену от злости, потому что он должен был выучивать художников, а не музыкантов. Перед первым концертом мы репетировали дома у Дика. Нам звонят и спрашивают: какую афишу вешать на дверь, как вы называетесь? Мы ответили: просто напишите: «Ритм-энд-блюзовая группа». Нет, так не пойдет. Да идите вы, пусть тогда будет Jerome And The Pretty Things».

Эрик Бердон из The Animals тоже был под впечатлением: «Я впервые услышал Бо Дидли еще ребенком. Эффект был опустошительный. Плоские, самодельные гитары будто пришли из другого времени и пространства. The Animals, подогретые элем, играли тот ритм джунглей, пока толпа не приходила в бешенство». Особенно Эрика пленил Джером Грин, который эффектно играл на маракасах: «Он прятал бутылку «Джонни Уокера» в транзисторном радио, потому что Бо уволил бы его, если бы узнал о бутылке». Ему вторит и Кит Ричардс: «Интересный аспект перкуссии The Stones – это влияние Бо Дидли. Джером Грин был красивым пьяницей, настоящим чикагским алкашом и отличным парнем. Во время их английского тура я вытянул его в паб и сказал: эй, Джером, выдвигайся вперед, пока Бо не урезал тебе зарплату! Мик тоже учился у Джерома. Он не мог играть с четырьмя маракасами в одной руке, как умел Джером, но копировал движения».

Тем временем в Штатах же Боба Дидли поджидали проблемы из-за расистских законов, как, например, на записи концертного альбома «Bo Diddley's Beach Party» в июле 1963 года. Продюсер Маршалл Чесс вспоминал: «Я был арестован во время записи этого альбома! Это был концерт для белой публики в МиртлБич, в Южной Калифорнии. Джером Грин играл на маракасах, он спрыгнул со сцены, а все парни и девчонки обступили его кругом в танце. Часа не прошло, как появилась полиция. Они сцапали меня и сказали: мы останавливаем концерт, потому что не хотим, чтобы негры танцевали с белыми людьми. Они сказали мне: маленький еврей, мы можем запереть тебя, и никто не узнает, где тебя искать! У менеджера Честера Симмонса был пистолет в коричневом пакете, и он был вне себя. Но у нас хватило песен, чтобы выпустить альбом».

Появление Маршалла Чесса в Chess Records стало для компании поворотным моментом. «The Black Gladiator» (1970) Бо Дидли был одним из последних альбомов, выпущенных Chess. Компания была продана и разваливалась на части. Бо жаловался, что братья Чесс не платили отчисления, но он сам продал права на свои песни. Маршалл Чесс вспоминал

гитариста с теплотой: «Хотя мне не нравятся некоторые слова, которые Бо Дидли сказал о моей семье, он великий, творческий парень, блестящий американский артист, на уровне Энди Уорхола». 2 июня 2008 года Бо умер от остановки сердца у себя дома во Флориде. Внук музыканта Гарри Митчелл присутствовал в момент неожиданной смерти: лежа на кровати, дед пел госпел, и, когда песня закончилась, он в знак одобрения поднял пальцы вверх. Последними слова пионера рок-н-ролла были словами из духовного гимна: «I'm going to heaven» – «Я иду на небеса».



Послушать

Bo Diddley «Bo Diddley» (1957)

МСА

Для всех, кто хочет слушать или играть настоящий рок-н-ролл, это идеальное место для старта. Все начинается с классической «Bo Diddley», которую впоследствии пели The Animals, Creedence Clearwater Revival, Fleetwood Mac, Джими Хендрикс, The Moody Blues, MC5 и многие другие. Она же вдохновила Бадди Холли на его вечнозеленый хит «Not Fade Away». Дальше идет хвастливая ода самому себе «I'm a Man» с ее повторяющимся риффом, который вводит в транс. Альбом наполнен вариациями рецепта, найденного Бо Дидли: удары по гитаре, маракасы, экономящие один-два аккорда и три-четыре ноты для мелодии. Двенадцати примеров приземленного, укорененного в блюзе гитарного звука Бо Дидли хватило, чтобы наэлектризовать целые поколения. Слегка похотливый (хотя речь идет о предложении замужества) блюз «Pretty Things» с лирикой от Вилли Диксона явил ритм Бо Дидли во всей красе – и дал название английской ритм-энд-блюзовой группе. Вуду-заклинание «Who Do You Love» про дома из кожи гремучей змеи с трубами из черепов на удивление не стало хитом в момент выхода, но сегодня почитается как одна из вершин раннего рок-н-ролла. В последующие годы рок-музыканты осознали ее потенциал: «Who Do You Love» по-разному интерпретировали Quicksilver Messenger Service, The Band, The Doors и Карлос Сантана.

Чак Берри: секс, «утиная походка» и рок-н-ролл

Концерт 2 июня 1958 года в Топеке, штат Канзас, прошел гладко, и Чаку Берри заплатили наличными, как обычно. Музыкант спрятал деньги и убедился, что его пистолет на месте. Все шло отлично до тех пор, пока не порвалась шина в его розовом «кадиллаке». Чак выскочил поменять ее, оставив в машине свою попутчицу, 18-летнюю Джоан Мэтис. К несчастью, проезжавший мимо полицейский решил проверить, что тут происходит. «Кадиллак» оказался не зарегистрирован по всей форме, а у Чака не нашлось водительской лицензии – зато нашелся спрятанный пистолет. В суде Чак заплатил кучу штрафов, но он не знал, что для него проблемы с законом на этом не закончатся.

Чак Берри и неприятности всегда шли рука об руку. В 18-летнем возрасте он был пойман на воровстве и уgone. Вернувшись после трех лет исправительной школы в родной Сент-Луис, штат Миссури, он взялся за ум, поступил рабочим на автозавод и начал учиться на косметолога. Параллельно Чак осваивал гитару, купленную в кредит, и играл в группе под руководством пианиста Джонни Джонсона, причем чаще не блюз, а кантри. Когда позднее Чак Берри познакомился со звездой рокабилли Карлом Перкинсом, тот удивлялся, что Чак не только знает весь основной корпус кантри-песен, но и искренне их любит.

По рекомендации Мадди Уотерса фирма Chess Records записала новичка, который предложил старую кантри-песню «Ida Red». Владелец лейбла Леонард Чесс удивился, что черный музыкант хочет исполнить кантри, но решил, что расширение стилевых рамок поможет выйти на новые рынки. В процессе студийной работы песенка претерпела такие изменения, что решили сменить и ее название. Рядом валялась тушь для ресниц, и Леонард Чесс предложил назвать песню по имени косметической фирмы. К середине 1955 года «Maybellene» уже была Номером 1 в хит-параде ритм-энд-блюза – это был первый из пары дюжин хитов, которые напишет Чарльз Эдвард Андерсон Берри.

Кливлендский диджей Алан Фрид, придумавший словечко «рок-н-ролл» и продвигавший новую молодежную музыку, души не чаял в Чаке Берри. Благодаря Алану Фриду Берри был везде. Его невозможно было классифицировать: он исполнял не совсем кантри, не совсем блюз, не совсем поп. Он мог быть каким угодно, а по радио его голос сходил за голос белого. Кроме того, Чак обладал яркой индивидуальностью и изобрел собственный сценический трюк – знаменитую «утиную походку», которой он в детстве смешил своих родителей, когда семеня под стол за мячиком: «Люди заметили, что при ходьбе я трясую головой, как утка. Я делал так же на сцене, с гитарой в руках. Кто-то закричал: посмотрите на эту утку!»

Алан Фрид активно крутил «Maybellene» по радио, а взамен потребовал указания его имени в авторах песни и соответствующих гонораров (сейчас его имя в авторах уже не значится). Когда Фрид занялся художественными фильмами, для Чака Берри наступил период всемирной славы. Диджей согласился делать «Rock, Rock, Rock» в том случае, если сам будет выбирать артистов для фильма и получит 10 процентов от прокатной прибыли. Дешевая постановка о покупке выпускного платья запоминалась «утиной походкой» Чака Берри, который заразительно исполнил «You Can't Catch Me» (кстати, на основе этой песни Джон Леннон напишет свою великую «Come Together»).

Для тинейджеров Чак Берри – вместе с Элвисом Пресли, Литл Ричардом и Джерри Ли Льюисом – был олицетворенным рок-н-роллом, частью музыкального бунта. Внезапно стало все равно, черный ты или белый (хотя расизм никуда не делся), важнее стала музыка и новые идеи. Бывший малолетний преступник идеально вписался в эпоху. В его глазах горел зловещий, игривый огонек, его сырая музыка рушила барьеры, а в текстах мастерски описывалась американская жизнь 50-х. И хотя по возрасту Чак не подходил молодежной аудито-

рии (ему было за тридцать), он умел задеть нужные струны подростков, как в песне «School Day», где приветствуется конец скучных занятий: «Закрой книгу, вскакивай с сиденья, беги на улицу!»

В марте 1958-го стартовало организованное Аланом Фридом гастрольное шоу главных рок-н-ролльщиков с Бадди Холли, Джерри Ли Льюисом, Ларри Уильямсом. Караван звезд бороздил просторы США, но Джерри Ли Льюис был недоволен тем, что, хотя звезда – он, каждый концерт закрывает Чак Берри. На концерте в Бостоне Льюис своими трюками заставить публику танцевать в проходах. Чак в ответ поднял температуру в зале еще выше: подростки повыскакивали с мест и принялись штурмовать сцену, полетели оторванные сиденья. Берри скрылся за кулисами, и концерт закончился страшным бедствием. В газетах рок-н-рольный бунт предстал еще более диким. По словам газетчиков, дошло до изнасилований и поножовщины, а Бостон погрузился в анархию.

Чак Берри оказался в газетных заголовках в качестве мишени для тех, кто ненавидит рок-н-ролл. Игривые песни вроде «Sweet Little Sixteen» («Сладкая шестнадцатилеточка») не добавляли ему благонадежности. Кроме того, многих возмущал резкий рост благосостояния Чака Берри. Он открыл издательскую компанию и ночной клуб, основал около Сент-Луиса собственный парк развлечений – слишком быстро и слишком круто для черного паренька из бедной семьи! Тем временем Алан Фрид готовил очередной фильм. Названный «Go, Johnnie, Go!», он отлично разрекламировал новую сорокапятку «Johnnie B. Goode». В одном эпизоде Чак рассуждает о проблемах с налогами: ирония в том, что в будущем он попадет в тюрьму за неуплату налогов.

Хит следовал за хитом, причем Чак писал не только гитарные боевики, которые заставляли школьников крушить концертные залы: он любил и блюз, и кантри, и Фрэнка Синатру с Нэтом Кингом Коулом. Стать Синатрой ему было явно не суждено, но, чтобы доказать (возможно, лишь самому себе), что у него есть и другие способности, Чак писал баллады в стиле Нэта Кинга Коула, например нежный номер «Together (We Will Always Be)». К Рождеству 1958 года Чак преподнес своим поклонникам подарок в виде рождественской пластинки с «Run Rudolph Run» и «Merry Christmas Baby». Летом 1959 года вышел альбом «Chuck Berry Is On The Top» («Чак Берри на вершине»), и фирма Chess Records не могла бы выбрать более подходящего названия.

Путь с вершины для Чака Берри оказался стремительным. В августе 1959 года он попал в тюрьму в Меридиане, штат Миссисипи, за «попытку назначить свидание белой девушке». Дальше – больше. В декабре Чак Берри был обвинен в том, что он перевозил 14-летнюю девочку из Эль-Пасо в Сент-Луис для распутных целей. Девочка оказалась проституткой. Оправдания Чака, будто он хотел устроить ее на работу в гардероб его ночного клуба, чтобы «сделать из нее честную женщину», не впечатлили судью. Последнее слово адвоката на суде звучало как мольба о пощаде, но пощады не последовало: Чак получил три года заключения и 10 тысяч долларов штрафа.

Во время судебных процессов концертов у Чака становилось все меньше. К марту 1960 года уже никто не хотел приглашать «растлителя». Он успел выпустить последний сингл перед заключением – это была «Come On», которую его английские фанаты – The Rolling Stones – запишут для своей дебютной сорокапятки. Наступала новая эра. Молодые люди по обе стороны Атлантики, выучившись всем гитарным трюкам Чака Берри, начали следующую главу в истории поп-музыки. The Beatles отдали дань Чаку исполнением на своем втором альбоме «Roll Over Beethoven». «Sweet Little Sixteen» дала жизнь хиту The Beach Boys «Surfin' USA», и даже Боб Дилан построил свой шедевр «Suterranian Homesick Blues» по типу «Too Much Monkey Business» Чака Берри.

Чак проложил себе дорогу к славе «утиной походкой» и был на месте, когда рок-н-ролл в нем нуждался, а потом исчез за решеткой, пока другие исполнители делали миллионы на

его находках и песнях. В некотором роде тюремное заключение стало концом Чака Берри. Конечно, в 1962 году он вернулся к гитаре, записал несколько хитов, сочиненных в тюрьме, и даже заполучил первое место хит-парада в 1972 году с его забавной двусмысленной песенкой «My Ding-a-Ling». Но песни уже не полыхали огнем, прежняя продуктивность исчезла. Тем не менее в качестве живой легенды ветерана рок-н-ролла и прекрасного шоумена Чак оказался на высоте и не растерял своей публики.

Джон Леннон говорил: «Если бы вы попытались придумать для рок-н-ролла другое название, просто назовите его «Чак Берри». В телешоу Майка Дугласа 18 февраля 1972 года ученик и учитель встретились и сыграли вместе. Чак прославился тем, что не брал в турне группу аккомпаниаторов, а всегда выступал с местными музыкантами, которые конечно же знали все хиты. Здесь играть пришлось с группой Elephant's Memory. Выступление получилось удручающе неровным и больше походило на неудачную репетицию, которую дополнили к тому же жутковатые вопли Йоко Оно, от которых глаза Чака едва не выскочили из орбит.

Для любого рок-музыканта Чак Берри – патриарх. Кит Ричардс сказал: «Чак был моим героем. Из-за него я сказал: я хочу играть на гитаре!» По словам Эрика Клэптона, «если ты хочешь играть рок-н-ролл или любой быстрый номер, то ты все равно будешь играть как Чак, потому что нет другого способа играть рок-н-ролл, кроме варианта Чака!» Обладатель бесчисленных титулов и наград, основоположник рок-н-ролла и изобретатель языка рок-гитары, Чак Берри удостоился даже прижизненного памятника: в июле 2011 года в Сент-Луисе была открыта статуя в 2,5 метра. Но куда ценнее то, что он сам гастролирует до сих пор и по-прежнему радует зрителей «утиной походкой».



Послушать

**Chuck Berry «Chuck Berry / More Chuck Berry» (2002)
BGO**

Найти сборник лучших песен Чака Берри нетрудно, и многие из них состоят из одной и той же проверенной обоймы хитов. Но этот более интересный компакт-диск объединяет два альбома Чака Берри, выпущенные в Англии фирмой Pye в 1962 и 1963 годах соответственно. Англичане выбрали и скомпоновали песни по-своему. Среди двадцати шести шедевров раннего рок-н-ролла заинтересованный слушатель найдет хрестоматийную азбуку рок-гитары «Johnny B. Goode», «Brown Eyed Handsome Man», «Sweet Little Rock And Roller» и «Maybelline», но среди хитов затеряны менее очевидные, но не менее ценные вещи: например, малоизвестный сингл «Beautiful Delilah», блюз «I Got To Find My Baby», написанный в 40-х годах забытым блюзменом с трагической судьбой Доктором Клейтоном, или по-настоящему редкая инструментальная версия «Mad Lad» с оборотной стороны сингла. Эта коллекция классических вещей Чака, одобренная менее известными жемчужинами, завоевала новую аудиторию по ту сторону Атлантики и состояла в коллекции каждого британского фаната блюза 60-х. Именно по диску «Chuck Berry» Кит Ричардс разучивал «Around And Around» и «Come On». И даже заполнители места вроде довольно легковесной песенки «Betty Jean» звучат убедительно.

Джерри Ли Льюис: хорошее дело браком не назовут

Стоило скандальному американскому рок-н-ролльщику Джерри Ли Льюису по прозвищу Убийца выйти из здания лондонского аэропорта Хитроу в 1958 году, как он сразу же шокировал жителей Великобритании. Репортер, освещавший первое турне Льюиса за пределами США, был заинтригован присутствием молодой девушки в окружении заморской звезды. Он спросил: «Кто вы, мисс?» – «Я Майра, жена Джерри», – ответила она. Между тем другому репортеру Джерри Ли Льюис заявил, что это его 15-летняя кузина. На пресс-конференции на следующий день сама Майра честно ответила, что ей тринадцать. И она и впрямь оказалась кузиной певца, которая в то время еще верила в Санта-Клауса.

Если бы жена Джерри Ли Льюиса была скороспелой, нарумяненной нимфеткой, все могло бы пройти без эксцессов. Но это была испуганная и бледная маленькая девочка, которая шла за своим спутником, как за отцом. Ей следовало быть в школе, а не идти по лондонскому аэропорту в статусе жены самого похотливого рок-н-ролльщика Соединенных Штатов. Что считалось нормой в Луизиане, вызвало проблему в послевоенной Британии. Британцы были потрясены, особенно когда выяснилось, что заезжий артист к тому же был двоеженцем. После трех концертов тур Джерри Ли Льюиса был прекращен, что стало одним из самых драматичных фиаско в истории рок-н-ролла.

Будущий нарушитель табу родился 29 сентября 1935 года в городе Ферридее, штат Луизиана, в бедной семье. Его родители заложили ферму, чтобы купить сыну пианино. Джерри Ли рос в религиозной среде и учился в библейском институте, но церковные песнопения предпочитал исполнять в стиле буги-вуги. За «дьявольскую музыку» его изгнали из учебного заведения, зато Джерри Ли нашел себя в рок-н-ролле, где как раз надо было шокировать публику и быть диким и непокорным. Ходили слухи, что однажды он даже поджег рояль в знак протеста, что в программе концерта он шел после Чака Берри. Сам певец этот факт опроверг, но признал, что утопил пару роялей в реке.

Джерри Ли Льюис был 22-летним торнадо, разрываемым на части избытком тестостерона, раздувающимся самомнением и жаром евангельского христианства. Было запланировано масштабное заокеанское турне из 37 концертов, которое открывалось 24 мая 1958 года в кинотеатре на севере Лондона. В арсенале у неукротимого американского рокера было три хита: «Whole Lotta Shakin' Goin' On», «Great Balls Of Fire» и «Breathless». Но маниакальная энергия этих записей не могла подготовить слушателей к эмоциональному взрыву в переполненном фанатами театре. Во время кульминации шоу Джерри Ли Льюис вел себя как одержимый, стуча по клавишам рояля кулаками и ногами и страстно вопя в микрофон. По его лицу струился пот, а аккуратная прическа превращались в хаос.

Свирепость выступлений Джерри Ли Льюиса сама по себе могла вызвать ярость в британской прессе, даже безо всякого намека на сексуальные скандалы. Но воскресные газеты написали о загадочной невесте американского певца, которая только-только вошла в возраст тинейджера (выяснилось, что в момент женитьбы Майре было всего двенадцать). Встревоженные этими сообщениями жители Килбурна столпились около кинотеатра перед выступлением и начали скандировать «Мы ненавидим Джерри Ли Льюиса!». Понедельник принес еще более удручающие вести. Джерри Ли решил пресечь домыслы и рассказать всю правду. Не слишком осмотрительно для человека, который к 21 году успел дважды быть обвиненным в двоеженстве.

Он признался: «Я женился в первый раз в 15 лет на Дороти Бертон. Ей было восемнадцать. Это не могло закончиться хорошо, потому что я был просто юнцом. Затем я женился

на Джейн Митчем за неделю до развода с первой женой. Так что мой брак с ней был в любом случае недействительным. Это была женитьба под дулом пистолета, хотя никаких пистолетов не было. Ее отец сказал, что я должен жениться на ней, а ее братья сказали, что вздуют меня, если я этого не сделаю. Но мы и двух месяцев в году не проводили вместе за время нашего супружества. В прошлом декабре я женился на Майре, несколько дней назад я развелся с Джейн. Но, как вы видите, я никогда по-настоящему не был женат на ней. Я всего лишь позволил ей оформить так называемый развод».

Первый брак Джерри Ли Льюиса длился всего 20 месяцев. Второй начался еще до окончания первого и продлился четыре года, и, хотя сам Джерри Ли сказал, что женился под принуждением и не общался с женой, Джейн Митчем родила двоих детей. Третий брак – на этот раз на 12-летней кузине Майре Гейл Браун – был снова оформлен до официального развода с предыдущей женой (пара даже провела повторную свадебную церемонию после развода). Джерри Ли Льюис сам запутался в своих браках, но он не знал, какую шутку сыграют с ним его бурная семейная жизнь и пристрастие к девушкам помоложе.

В Луизиане двоеженство было под запретом, но женитьба на малолетней кузине не влекла никаких юридических проблем. В каждом американском штате свой закон относительно возрастного предела вступления в брак. В Канзасе и Массачусетсе девушка может выйти замуж в 12 лет с согласия родителей. В Нью-Хэмпшире – с 13 лет, но сексуальные отношения запрещены до 18 лет. В Калифорнии вообще нет никаких возрастных ограничений, так что теоретически ползунки могут пожениться, если папа и мама не против. В Луизиане 1958 года закон был столь же снисходителен, так что ничто не мешало Джерри и Майре стать мужем и женой, если исключить то маленькое осложнение, что жених забыл оформить развод с предыдущей женой.

Возмущенная толпа в кинотеатре Granada в Тутинге встретила певца нарочитой холодностью. Во время концерта Льюис говорил со сцены: «Вы там такие ужасно тихие, надеюсь, вы там не умерли. Я жив!» Из зала раздались грубые крики: «Уезжай домой, похититель детей! Отправь свою жену в школу!» Между криками Джерри Ли Льюис пытался играть, но даже неистовый шторм «Great Balls Of Fire» вызвал больше насмешек, чем аплодисментов. Джерри Ли начал многозначительно поглядывать на часы. Из публики кто-то выкрикнул: «Ты нам тоже надоел!» Джерри Ли Льюиса окончательно допекли английские морализаторы, и он покинул сцену. Рассерженные зрители стучали к нему в гримерку и выкрикивали оскорбления сквозь замочную скважину.

Ранним утром на следующий день состоялся разговор между менеджером Оскаром Дэвисом, агентом Гарри Фостером и промоутерами Льюи и Лесли Грейдами. Со всех сторон следовали отмены концертов, так что продлевать агонию не имело смысла. Грейды позвонили в Бирмингем, чтобы сообщить, что вечернего шоу не будет. В то время, когда Джерри Ли Льюис должен был стоять на сцене, он уже был в самолете вместе со своей женой на пути в Соединенные Штаты. В среду они были уже в Мемфисе, где обнаружили, что их позорное отступление из Англии стало международной новостью. История, подобная этой, положила бы немедленный конец карьере любой современной звезды. Но пуритане 50-х на удивление оказались более терпимыми, чем их современные единомышленники.

Продюсер студии Sun Сэм Филипс был убежден, что вся шумиха быстро рассосется, и придумал сделать сырой монтаж отрывков из песен Джерри Ли, в которых певец отвечает на гипотетические вопросы журналистов (их изображал мемфисский диск-жокей). Под вопрос «Джерри Ли, где ты встретил свою очаровательную жену?» была подставлена строчка из песни «High School Confidential»: «На школьных танцульках!» Вся эта комическая белиберда была выпущена на пластинке под названием «The Return Of Jerry Lee», но она никого не впечатлила. Наоборот, сингл «High School Confidential» вовсе вылетел из хит-парада. Джерри Ли Льюис больше никогда не сможет достигнуть лучшей двадцатки в США.

Дела пошли хуже, и Сэм Филипс написал от имени своего подопечного открытое письмо:

«Дорогие друзья!

В последние недели я оказался в центре огромного количества статей, ни одна из которых не была положительной. Если верить пресс-релизам из Лондона, никого хуже меня нет. Но все это началось из-за того, что я пытался сказать правду и сказал ее. Я рассказал историю своей жизни, и я думал, что никому не причиню боли, будучи человеком, говорящим правду».

Вся вина за случившееся была переложена на злобную прессу:

«Если вы не верите мне, спросите других людей, ставших жертвами таких же обстоятельств.

Искренне ваш, Джерри Ли Льюис».

Эта попытка исправить положение тоже потерпела крах. Шоу Джерри Ли Льюиса одно за другим отменялись теперь по всей Америке. Певец и его музыканты начали серьезно пить, что сказалось отрицательно на тех концертах, которые все же проходили. Промоутеры отмечали, что турне Джерри Ли никуда не годятся, а сам возмутитель спокойствия ведет себя настолько грубо и неотесанно, что заслуживает всех тех нападков, которые на него сыплются в прессе. Тем временем в Лондоне, где и началась вся кутерьма, скандал докатился и до парламентской палаты общин, где до этого никогда не обсуждались сексуальные скандалы. Депутаты вопрошали: зачем импортировать заокеанских рок-н-ролльщиков, когда в Англии хватает своих?

В июне 1958 года Джерри Ли Льюис считался самым горячим и многообещающим исполнителем рок-н-ролла в мире, а Сэм Филипс говорил про него: «Я правда верю, что он будет выше Элвиса». К октябрю того же года Джерри Ли превратился в человека вне закона. Шоу, съемки в кино и радиоэфир остались в прошлом. Теперь он мог выступать только в захудалых барах, посетителям которых не было дела до морального облика человека за роялем. Сестра музыканта Линда Гэйл Льюис рассказывала: «Неожиданно он перешел от больших залов к крохотным клубам, но никогда не жаловался. Он встретил те трудные времена с поднятой головой, как мужчина. Хотя его доходы практически свелись к нулю, он все равно заботился обо всей семье: не только о маме, папе и сестрах, но и о семье Майры».

Медленно, но верно скандал поутих. Через три года, проведенные в тени, Джерри Ли Льюис вернул себе хотя бы часть прежнего статуса, записав в 1961 году хит «What'd I Say» Рэя Чарльза. К середине 60-х он писал на своих афишах, что представляет «Величайшее концертное шоу на Земле». К 1968 году Джерри Ли Льюис стал звездой кантри, где грех и покаяние оказались очень к месту. Хаотичная жизнь Джерри Ли Льюиса превратила его в подлинную легенду рок-н-ролла. В 1976 году он в шутку навел пистолет в грудь своему бас-гитаристу и, думая, что пистолет не заряжен, спустил курок (к счастью, музыкант остался жив). Через несколько недель Джерри Ли появился в гости к Элвису Пресли в «Грейсленд» и в ответ на вопрос охраны, что он делает у ворот поместья, показал пистолет и сказал, что пришел убить Пресли.

А что же Майра? Она развелась с Джерри Ли Льюисом в 1970 году после того, как натерпелась от мужа разного рода жестокостей. Но последнее слово осталось за старым похабником Джерри Ли, который в студийном джеме в 80-х годах сказал, что его бывшая жена хоть и вышла за него в 12 лет, но уже не была девственницей. Впоследствии он женился и разводился еще не раз, одна из его жен утонула в бассейне, еще одна – умерла от передозировки лекарствами. В марте 2012 года 76-летний Джерри Ли Льюис женился в седьмой раз, и он продолжает свою рок-н-рольную биографию. В октябре 2008 года он вернулся в

Англию, которая полвека назад приняла его в штыки, – на сей раз скандального ветерана ждал громовой успех.



Послушать

Jerry Lee Lewis «Live At The Star Club» (1964)

Philips

Конечно, полновесный сборник ранних хитов Джерри Ли Льюиса – необходимая часть любой рок-коллекции, но сущность его сырого, демонического, громоподобного рок-н-ролла заключена в концерте, записанном 5 апреля 1964 года в гамбургском Star Club. Миром в то время правили The Beatles, но еще недавно они начинали свой путь к массовой популярности в этих же стенах. По их же примеру в Гамбурге выступала молодая британская группа The Nashville Teens, и именно она аккомпанировала в тот вечер американскому рок-н-рольщику. Тринадцать песен – это одна большая судорога, положенная на первобытный ритм. Концерт срывается с места в карьер: во время исполнения «High School Confidential» кажется, что клавиши вот-вот разлетятся в стороны, «Money» поражает тяжестью, громкостью и увесистостью, а когда дело доходит до дикой «Whole Lotta Shakin' Goin' On», панки и металлисты кажутся детьми. Опасный дебошир Джерри Ли Льюис молотит по роялю и орет тексты всех своих боевиков с очаровательно нахальным безразличием. Эту взрывную пластинку называли одним из величайших концертных рокальбомов в истории, но не будет большим преувеличением назвать ее величайшим альбомом рок-н-ролла всех времен. Источник чистой энергии.

Бадди Холли: день, когда музыка умерла

В знаменитой песне американского фолк-рокера Дона Маклина «American Pie» 1971 года описывается «день, когда музыка умерла». Для многих американских любителей музыки смерть Бадди Холли означала не только человеческую трагедию, но и потерю ментальной невинности целого поколения, по значимости сопоставимую с убийством президента Кеннеди. Оказалось, что молодые боги рок-н-ролла тоже смертны. Когда самолет с Бадди Холли на борту потерпел крушение, погиб один из самых талантливых рокеров в истории. Возможно, его ждало более блестящее будущее, а нас – удивительная музыка, которая и правда умерла в тот зимний день.

Полноценный успех Бадди Холли длился всего полтора года, но за это время он успел стать одной из главных движущих сил молодежной музыки. Элвис привнес в рок-н-ролл сексуальность и продавал миллионы пластинок, Чак Берри отвечал за связь с блюзовыми корнями, Литл Ричард воплощал неистовость и хулиганство. Но дарование Бадди Холли – более тонкого музыкального свойства. С виду обычный паренек в очках и с гитарой, который смешно заикался во время пения, больше походил на школьного зубрилу. Но он не только задал стандарт состава рок-группы (две гитары, бас и барабаны), но и добился успеха песнями собственного сочинения.

В 1957–1958 годах исполнители часто даже и не пытались писать себе песни, это дело отдавалось на откуп профессионалам. Авторы-песенники всегда работали в своих тихих кабинетах отдельно от певцов и музыкантов. Элвис Пресли стал миллионером в 22 года, не написав ни одной песни. Бадди Холли, в отличие от многих коллег, сам писал для себя потрясающе мелодичные, сентиментальные и заводные песни, которые было легко выучить и спеть. Под его влиянием многие молодые музыканты начали сочинять сами – и многие преуспели, взять хотя бы Пола Маккартни, фаната Бадди Холли с 15 лет.

Милягу Чарльза Хэрдина Холли, рожденного 7 сентября 1936 го да в техасском городе Лаббок, с детства все звали Бадди, то есть Приятель. В 1955 году он сходил на концерт Элвиса Пресли в своем родном городе и всерьез заболел музыкой, и уже в октябре того же года открывал концерт Короля рок-н-ролла. Искатели талантов обеспечили новичку контракт с лейблом Десса, и Бадди Холли собрал свой первый состав The Crickets, «Сверчков». Одновременно он подписал еще один сольный контракт с Coral Records: то есть теперь он выпускал свою музыку сразу в двух лейблах и вместе с группой, и в качестве сольного артиста, что было весьма нетипично.

Между августом 1957 года, когда The Crickets заполучили первый хит «That'll Be The Day», и февралем 1959 года, когда посмертно вышел последний релиз Бадди Холли, версия песни Пола Анки «It Doesn't Matter Anymore», этот скромняга в очках чуть ли не в одиночку произвел переворот в мире рок-н-ролла. Он хотел осесть в Нью-Йорке, а его друзья по The Crickets предпочли вернуться в Лаббок. В конце 1958 года группа уехала домой, а ее устремленный в будущее лидер в своей квартире в здании Brevoort Apartments на Пятнадцатой авеню Нью-Йорка сделал серию акустических записей. Эти песни известны как «Apartment Tapes» («Квартирные пленки»): они были изданы уже после смерти автора, которая последовала слишком неожиданно для всех.

Зима – не лучшее время для путешествий по Северу США, но в январе 1959 года компактная компания молодых рок-н-ролльщиков отправилась в турне, которое включало в себя три недели концертов в трех штатах – Миннесоте, Висконсине и Айове. Объединенные турне с участием нескольких звезд были в то время обычным делом. В этом туре, помимо Бадди Холли и нового состава его The Crickets, участвовали Биг Боппер с хитом «Chantilly Lace», Ричи Вэлэнс с «La Bamba» в арсенале, вокальный квартет из Бронкса Dion & The

Belmonts, чья сорокапятка «A Teenager In Love» набирала популярность, и певец из Нью-Йорка Фрэнки Сэрдо.

В феврале погода выдалась еще хуже, чем обычно. Еще до первого концерта в Милуоки 23 января 25-сантиметровый слой снега покрыл восток Айовы, большую часть Висконсина занесло метровыми сугробами. Больше ста человек погибли из-за снега и штормов, наводнения лишили домов тысячи человек. Но никто и не подумал отменить поездку: нужно было что-то большее, чем холодный ветер и температура на несколько градусов ниже нуля, чтобы остановить горячих деятелей рок-н-ролла. Так что турне под названием The Winter Dance Party Tour стартовало без задержек и прямо перед страшным бураном поехало из города в город.

Ранним утром 1 февраля по дороге к Эплтону, штат Висконсин, автобус сломался, оставив музыкантов и персонал посреди снегопада. На улице – минус два градуса, печка в стареньком автобусе вышла из строя. К счастью, через несколько часов по пустынному шоссе проезжал местный шериф, который вывез замерзающих людей из снежной ловушки. Концерт был отменен, и сливки американского рок-н-ролла покатили в следующий город. На следующее утро они взяли другой автобус, но и он отказал, стоило пуститься в дорогу. Измученные, замерзшие молодые люди еле-еле приехали в Клир-Лейк.

Бадди Холли во что бы то ни стало решил отказаться от опостылевшего наземного транспорта и полететь на тринадцатый концерт турне на самолете – несмотря на перспективу затеряться в буране. Всего три с половиной часа на самолете вместо 12 часов тряски в холодном автобусе – это было слишком заманчиво! Бадди связался с местным аэродромом и заказал полет до Фарго в Северной Дакоте. Бадди планировал лететь вместе с участниками своей группы: басистом Уэйлоном Дженнингсом и гитаристом Томми Эллсапом, но, когда новость о самолете дошла до участников турне, все захотели забронировать себе местечко.

Биг Боппер по уважительной причине (у него был грипп) попал на место Дженнингса, а Эллсап и Ричи Вэлэнс решали, кто полетит, бросив монетку. Вэлэнс не подозревал, что принесет ему этот жребий. Перед прощанием Бадди Холли в шутку сказал Уэйлону Дженнингсу: «Надеюсь, ваш старый автобус замерзнет!» Дженнингс парировал: «Надеюсь, ваш старый самолет свалится на землю!» Кто же знал, чем обернется этот черный юмор! В последний раз все играли в зале Surf Ballroom: английские ска-панки The Specials играли в том же помещении в 1994 го ду. Гитарист Родди Радийэшн вспоминал: «Это было большое гранитное здание с бассейном на нижнем ярусе. Было ощущение, будто сама история этого места давит на тебя. Слава богу, нам не пришлось оттуда улетать!»

3 февраля в 12:50 дня крошечный самолет, ведомый пилотом Роджером Петерсоном, благополучно взлетел, а менее чем через 10 минут он рухнул на кукурузное поле в 10 километрах от летного поля. Ветер и снег запутали пилота, который совершил роковую ошибку. Связь пропала, на поиски четырехместного самолета пустился другой самолет – пока на заснеженном поле не были найдены дымящиеся остатки. Когда на место происшествия прибыл местный репортер, он не поверил, что груды искореженного металла когда-то была самолетом. Пилот и три пассажира погибли в один момент от удара о землю, и эта новость повергла подростков в шок.

Это была первая смерть рок-н-ролла. Все погибшие были очень молоды. Вэлэнсу было 17, Холли – 22, Биг Бопперу – «целых» 28. До этого смерть еще не коснулась ни одного из этого поколения музыкантов. Сам рок-н-ролл был молод и рассчитан на молодых: казалось, он никогда не повзрослеет. Еще только через 20–30 лет и жанр, и его создатели начнут осознавать свою «взрослость», но детство уже кончилось. Вместе с самолетом рухнула и радостная эйфория первого поколения рок-н-ролла. Так как песни Бадди Холли шли от сердца и казались очень личными, смерть музыканта воспринималась многими как потеря близкого друга.

Хиты Бадди Холли так и остались среди самых любимых песен той эпохи: «Peggy Sue», «Rave On», «That'll Be The Day», «Heartbeat» перепевали сотни артистов в спектре от The Beatles до Линды Ронстадт. Как сказал бывший менеджер The Rolling Stones Эндрю Луг Олдэм, «у этого парня даже оборотные стороны пластинок были хитами Номер 1!». Подопечные Олдэма сами начали писать свои песни после того, как исполнили «Not Fade Away» Бадди Холли. 31 января 1959 года, за пару дней до авиакатастрофы, на концерте The Crickets побывал восторженный 17-летний Боб Дилан: «Я стоял в трех футах от него, и он посмотрел на меня!»

Бадди Холли был звездой в США, но в Великобритании его обожали еще больше: The Crickets гастролировали здесь в 1958 году. Гитара Fender Stratocaster в руках Бадди вызвала настоящую «гитарную» эпидемию в Британии. В 50-х годах британское правительство не импортировало из США электрогитары, и англичане довольствовались немецкими и скандинавскими моделями. Гитарист The Shadows Хэнк Марвин не только был первым англичанином, который заполучил «страт», но и с гордостью носил на сцене очки – под влиянием заокеанского кумира. После Бадди Холли американская гитара стала фетишем для молодых английских терзателей струн: Эрика Клэптона, Джеффа Бека, Ричи Блэкмора, Джимми Пейджа.

Первая известная запись The Beatles, сделанная в 1958 году в Ливерпуле, – это «That'll Be The Day» Бадди Холли. Джон Леннон и Пол Маккартни учились сочинять песни по этому образцу: они никогда не были на концерте своего кумира, но видели по телевизору его выступление в лондонском зале «Palladium». И название своей группы – The Beatles – придумали по примеру The Crickets. Впоследствии они спели «Words Of Love» Бадди Холли близко к оригиналу на альбоме «Beatles For Sale» (1964), Джон сделал версию «Peggy Sue» для своего альбома «Rock 'n' Roll» (1975), а Пол и вовсе купил права на весь песенный каталог своего кумира и учителя.

Бадди Холли явно был способен и дальше расширять границы рок-н-ролла. Он увлекался стилем фламенко и осваивал пианино, ходил на актерские курсы, собирался сделать совместный альбом с Рэем Чарльзом. Он искренне интересовался наложениями и техникой записи. Его последняя студийная работа в нью-йоркской студии Pythian Temple 21 октября 1958 года оказалась весьма интригующей. В тот день Бадди Холли начал эксперименты со стереозвуком и оркестровками, которые можно назвать революционными. Аранжировки включали в себя виолончель, скрипку и альт, «True Love Ways» была записана с оркестром из 18 человек. Одна из песен с той сессии – «It Doesn't Matter Anymore» – в 1959 году оставалась в британском хит-параде полгода.

В октябре 1961 года британский певец Майк Берри издал песню-посвящение «Tribute To Buddy Holly». Продюсер записи Джо Мик увлекался оккультизмом и, по его словам, мог заглянуть на «другую сторону». Он предсказал смерть Бадди Холли за год до крушения самолета и даже пришел на его лондонский концерт, чтобы предупредить, но Бадди не обратил внимания. После записи песни Джо Мик провел спиритический сеанс с духом погибшего музыканта, чтобы узнать его мнение о песне. Бадди якобы ответил: встретимся в хит-параде! Так и случилось. «Tribute To Buddy Holly» вошла в хит-парад сразу после того, как очередной посмертный сингл Бадди Холли «Baby, I Don't Care» его покинул.

За прошедшие годы не раз падали самолеты с другими музыкантами. Не так давно ушел из нашего мира и Уэйлон Дженнингс, который в 1959 году отдал свое место на самолете Биг Бопперу и всю жизнь не мог простить себя за шутку о падении самолета. Но как оказалось, в тот роковой день 3 февраля музыка не умерла. Над песнями Бадди Холли время и впрямь не властно. Последний британский хит Бадди – переиздание «True Love Ways» 1988 года, а его последний хитовый сборник вышел в 1999 году: он достиг 25-го места в британ-

ском хит-параде, приобщив к песенной классике Бадди Холли новое поколение любителей музыки.



Послушать

Buddy Holly «Memorial Collection» (2009)

Universal

В полувековую годовщину смерти Бадди Холли была выпущена эта внушительная коллекция из трех компакт-дисков, которая представляет собой полноценный обзор карьеры одного из архитекторов рок-н-ролла. История начинается с трех кантри-песен времен дуэта с Бобом Монтомгмери и доходит до последних записей Бадди записей под акустическую гитару в нью-йоркской квартире, от раннего сырого рок-н-ролла до The Crickets во всей красе. Последовательная хронология позволяет проследить, как эволюционировал стиль Бадди Холли. 22 июля 1956 года на записи «Rock Around With Ollie Vee» он нашел свою манеру, спаяв воедино рокабилли Элвиса Пресли и блюзовую энергию Чака Берри. Через несколько месяцев была записана «That'll Be The Day», а потом и «Words Of Love» с ее деликатной мелодичностью и настоящими студийными наложениями – такого в 1957 году никто не делал. Шесть десятков песен, куда включены все хитсинглы и редкости, вычищены и отреставрированы. Причем последние акустические демо Бадди Холли, записанные дома на магнитофон, звучат не менее достойно, чем студийные шедевры, и прекрасно дополняют явно опередившие свое время песни вроде «Well... All Right» или «Take Your Time». Прекрасное собрание, но и грустное из-за трагического многоточия в конце.

Битломания: счастливое безумие

Телевизионные кадры сохранили для нас черно-белые сцены мечущихся, вопящих, рвущих на себе волосы девчонок. Неуправляемых толп молодых людей с портретами и самодельными транспарантами. Стадионов и залов, набитых орущими людьми. Это массовое помешательство чистой воды, но чуть ли не единственное массовое помешательство в истории, которое приятно вспомнить с высоты минувших лет. Битломания, то есть поклонение группе The Beatles, не обратилась глупостью и крахом иллюзий, не превратилась в исторический курьез, о котором стыдно вспоминать. Наоборот: было бы здорово, если бы все это повторилось!

Виной всему были четверо парней из портового города Ливерпуля: Джон Леннон, Пол Маккартни, Джордж Харрисон и Ричард Старки, взявший себе звучный псевдоним Ринго Старр. Ввергнутые в пучину хаоса, они сами не могли поверить, что такое возможно, хотя приближали свою популярность, как могли. С виду они были простоваты и даже забавны – вечные улыбочки, зачесанные на лоб челки, пиджачки без лацканов – но на деле оказались серьезной культурной силой. Четыре простоватых парня из Ливерпуля с гитарами и барабанами заставили весь мир сначала веселиться до упаду, а потом по-новому взглянуть на себя – это ли не подвиг?

16-летний Джон и 15-летний Пол встретились 6 июля 1957 года, когда любительская группа Джона The Quarrymen играла на вечеринке в саду у церкви Святого Петра в ливерпульском районе Вултон. Вскоре к ним присоединился гитарист Джордж Харрисон. После перетрясок с составом и гастролей в Гамбурге в группу вошел самый старший ее участник – барабанщик Ринго Старр. Парни из The Beatles прошли путь от ливерпульских подвалов и гамбургских пивных до гастролей по родной Англии и выпуска пластинок. Казалось бы – начало пристойной карьеры. Но никто не подозревал, что Битлы попадут прямо в нерв эпохи и породят невиданную доселе массовую истерию.

Третий сингл «From Me To You» вышел в апреле 1963 года, начав череду из восемнадцати синглов, каждый из которых становился Номером 1. За одним исключением: потрясающе новаторская пластинка с песнями «Strawberry Fields Forever» и «Penny Lane» в 1967 году дошла «всего лишь» до 2-го места. Песня «She Loves You» (1963) – гимн битломании – была первой пластинкой The Beatles, разлетевшейся миллионным тиражом. Следующие шесть с половиной лет ознаменовались полноправным царствованием The Beatles. За это время их синглы занимали первое место в хит-параде 59 недель, альбомы – 116 недель.

У битломании есть день рождения – это 13 октября 1963 года, когда The Beatles выступали в лондонском зале Palladium. В тот вечер они в качестве главных звезд закрывали четырехчасовое шоу с участием разных артистов, которое смотрела по телевизору аудитория в 15 миллионов. Квартет к тому времени уже повсюду в Англии собирал колоссальные толпы, но истеричные фанаты на прилегающих улицах перед залом Palladium собрались уже с утра, плотно забили все входы и выходы. Сюда же сбежались репортеры и полицейские. Когда после концерта The Beatles вышли из здания, им пришлось в панике искать свою машину и прорываться к ней сквозь плотную толпу.

На следующий день первые полосы британских газет были заняты описаниями безумств поклонников The Beatles, сопровождавшимися соответствующими фотографиями. Следующие два с половиной года такие передовицы выходили пачками. Описания безумств, давки и хаоса повторялись после каждого концерта и выхода Битлов на публику. Столкнувшись с орущими фанатами, журналисты придумали слово «битломания». И как по-другому было назвать то безумие, которое начиналось, стоило The Beatles рвануть свой последний хит «She Loves You» с жизнеутверждающим рефреном «Yeah yeah yeah!».

Визит в Швецию – первые иностранные гастроли после Гамбурга – принес битломанию в Европу. Прибытие The Beatles местные журналисты назвали «битвой за Стокгольмский аэропорт». Фанаты здесь визжали так же громко и собирались в такие же гигантские толпы. По возвращении в лондонском аэропорту Битлов встречали тысячи вопящих фанатов: из-за давки не смогла проехать машина премьер-министра, никто не обратил внимания и на прибывшую в Хитроу несчастную «мисс Вселенная». В ноябре плимутская полиция уже разгоняла толпы перед концертом из пожарных шлангов. Очереди за билетами растягивались на много часов, фанаты приходили сразу со спальными мешками.

4 ноября The Beatles выступали в благотворительном «Королевском варьете» в театре Принца Уэльского. Присутствие королевы-матери, принцессы Маргарет и лорда Сноудона, а также представителей высшего света, чиновников и богачей никак не сказалось на остроумии и наглости волосатых ливерпульцев. Перед «Till There Was You» Пол сказал, что сейчас он исполнит песню своей «любимой американской группы» Софи Такер: на самом деле Софи Такер – исполнительница эстрадных песен 20–30-х годов. Перед ударным номером «Twist And Shout» Джон пошел еще дальше, сказав: «Люди на дешевых местах, хлопайте в ладоши. А остальные – просто звякайте драгоценностями!»

Вещи с маркой The Beatles приносили огромные прибыли. Рынок наводнили «битловские» свитера и пиджаки (сами того не ведая, парни спасли британскую текстильную промышленность!), заводы в две смены производили парики с пышными челками. Подростки массово отказывались стричься. В парламенте встал вопрос о том, необходимы ли стране тысячи новых полицейских, чтобы обеспечивать порядок на концертах. Газеты во все голоса описывали сексуальную притягательность The Beatles, более серьезные критики сравнивали Джона Леннона и Пола Маккартни с Бетховеном и Шубертом. И даже пластинка Доры Брайан «All I Want For Christmas Is A Beatle» попала в хит-парад к Рождеству 1963 года.

В США британские хиты The Beatles хоть и выходили на маленьких лейблах, но успеха не имели. В декабре 1963 года их песни зазвучали на американском радио, что привело к увеличению спроса, и в Штатах был спешно выпущен сингл «I Want To Hold Your Hand». Плотину словно прорвало. Пластинка разошлась миллионным тиражом, и The Beatles засобирались в Америку. Они не хотели туда ехать, пока их пластинка не займет первого места в тамошнем хит-параде, – и вот свершилось. Одно дело покорить Англию, и совсем другое – огромную Америку, родину той музыки, на которой парни росли. Они нервничали, когда летели через океан первый раз, не зная, какой прием их ждет.

Когда The Beatles вышли из самолета в аэропорту Кеннеди 7 февраля 1964 года, их встречал восторженный рев пяти тысяч глоток. Музыканты дали первую пресс-конференцию прямо в аэропорту, и журналисты, привыкшие к односложным ответам звезд, были поражены остроумием заокеанских парней, которые еще даже не успели отойти от перелета. На вопрос о Бетховене Ринго ответил «Обожаю, особенно его стихи», Пол в ответ на вопрос о детройтской инициативе запретить The Beatles предложил запретить Детройт, на просьбу спеть Джон попросил деньги вперед. Усевшись в лимузин, музыканты поехали в отель на Манхэттене, всюду сопровождаемые истеричными фанатами.

Через два дня, 9 февраля, состоялось первое выступление The Beatles в шоу Эда Салливана (на 728 мест было подано 50 тысяч заявок). Волосатых гастролеров из Англии смотрели 73 миллиона человек, 34 процента от всего населения США. Оказалось, что простая музыка в исполнении четырех пареньков может напрямую повлиять на мир в лучшую сторону. Джордж Харрисон (который в тот день выступал с сильнейшей ангиной) рассказывал: «Я слышал, что во время шоу не было совершено ни одного преступления. Даже преступники на десять минут взяли перерыв!» По словам Ринго, «дома мы привыкли к двум тысячам, а в Вашингтоне нас встречали двадцать тысяч человек!».

Из Нью-Йорка группа в сопровождении прессы и вопящих фанатов на поезде поехала в Вашингтон, где Битлам пришлось выступать в «Колизее» на крутящейся арене для бокса. Со всех сторон в них летели леденцы: кто-то проведал, что Джордж их любит. По возвращении в Нью-Йорк музыкантов ждали толпа, сквозь которую попросту не смог проехать их лимузин, быстрый душ, выход из отеля через кухню и два концерта в Карнеги-холле. Крики публики, как обычно, заглушали музыку, а Джон назвал все происходящее «цирком, в котором нам пришлось сидеть в клетках». Этот «цирк» продолжался много месяцев подряд.

Парни должны были без конца ездить, записываться и выступать. При этом они безвылазно сидели в отелях, где курили и играли в карты, потому что появление на публике было связано с риском для жизни. Однажды озверевшие фанаты чуть не продавили крышу их лимузина: порой приходилось ехать в гостиницу после концерта в карете скорой помощи или переодевшись в мундиры полицейских. Наволочки с подушек, на которых они спали, разрезались на крохотные квадратики и продавались по доллару. На вечеринке у британского посла какая-то женщина подошла к Ринго и без спросу срезала с его головы локон волос.

На улицах Амстердама Битлов приветствовала толпа в 100 тысяч человек, многие прыгали в каналы, чтобы разглядеть музыкантов поближе. Все повторилось в Гонконге, Австралии и Новой Зеландии (в Аделаиде Джона, Пола, Джорджа и Ринго встречала самая большая толпа в их жизни – 300 тысяч человек!). Новые американские гастроли продлились тридцать два дня: 60 с половиной часов в перелетах, 24 города в США и Канаде, три десятка концертов. Такой график свалил бы с ног любых профессионалов, а The Beatles в перерывах между сумасшедшими турне должны были еще и записывать пластинки, которые становились одна другой краше.

Третьи американские гастроли уже включали в себя выступления на бейсбольных стадионах – такого не делала до The Beatles ни одна группа. Фирма Vox разработала специально для них 100-ваттные усилители, но все равно их мощности не хватало, чтобы перекрыть вопль, от которого сотрясались трибуны. 15 августа 1965 года Битлы вышли на сцену нью-йоркского стадиона «Шей», на который набилось 55 тысяч 600 человек. По съемкам концерта видно, что парни сами ошалели от бедлама, который творится вокруг. Джон несет тарабарщину между песнями, играет локтями на органе, полицейские затыкают уши и ловят подростков, пробравшихся за оцепление.

В годы расцвета битломании строгим блюстителем нравственности казалось, что сотни тысяч битломанов всех возрастов, социальных слоев и уровней интеллекта – лишь жертвы рекламы, которые клюнули на дешевку из серии «много шума из ничего». Как выяснилось, на головах у The Beatles были вовсе не парики, а сами они – вовсе не пустышки. Гастрольное безумие надоело самим парням, и с августа 1966 года они напроочь отказались от публичных концертов. Для других исполнителей это означало бы конец карьеры, но «ливерпульская четверка» вступила в студийный этап своей карьеры, который подарил нам целую россыпь музыкальных сокровищ.

Крайние формы преклонения постепенно сошли на нет, но битломания жива. Несмотря на прошедшие полвека, идеи и музыка The Beatles (даже ранние и наивные ее образцы!) не превратились в анахронизм. Когда 9 сентября 2009 года вышел в свет ремастрированный вариант всего каталога группы, у музыкальных магазинов по всему миру впервые за многие годы образовались очереди из счастливых людей. Все эти песни уже выходили в разных видах и прослушаны по тысяче раз, но The Beatles подарили столько хорошего настроения такому колоссальному количеству людей, что с любовью к ним не хочется расставаться.



Послушать

The Beatles «A Hard Day's Night» (1964)

Parlophone

Звуковая дорожка к одноименному художественному фильму с участием The Beatles была дополнена несколькими песнями и составила альбом, в котором впервые не было чужого материала – он бы здесь просто померк. Удивительно, но при напряженном графике и том безумном бардаке, который вокруг них творился, музыканты не теряли вдохновения и сочиняли песни одну за другой. По «A Hard Day's Night» видно, что в 1964 году доминирует Джон Леннон: ему принадлежат такие восхитительные образцы битловского творчества, как нежная «If I Fell», наполненная звуком губной гармошки «I Should Have Known Better» и задумчивый финал «I'll Be Back». Впрочем, Пол Маккартни не остался в стороне и дополнил картину выдающейся балладой «And I Love Her» и жизнерадостным гимном «Can't Buy Me Love», который шел на ура на концертах. Перебор 12-струнной гитары Джорджа Харрисона в «You Can't Do That» сподвиг американцев The Byrds и других исполнителей фолка перейти к рок-музыке. А авторский дуэт Леннона и Маккартни, впервые явленный в столь яркой и убедительной форме, вдохновил музыкантов по обе стороны Атлантики начать увлеченно сочинять свой собственный материал: The Lovin' Spoonful, The Rolling Stones, The Kinks и сотни других групп возжелали быть такими же крутыми, как The Beatles.

The Kinks: три сорокапятки, два брата и один дырявый усилитель

Революции иногда свершаются подростками прямо в родительском доме. В 1964 году 20-летний вокалист британской группы The Kinks Рэй Дэвис сел за фортепиано в доме своих родителей на севере Лондона и сочинил одну маленькую песню. Его брат, 17-летний гитарист Дэйв Дэвис, изрезал динамик своего гитарного усилителя бритвенным лезвием и проткнул его спицами, получив искаженный звук, который идеально подошел к песне и сделал ее предшественницей панка, хард-рока и даже хеви-метала – задолго до Black Sabbath и Led Zeppelin. В сентябре 1964 год группа The Kinks, образованная всего год назад, оказалась на вершине славы. Гитарный боевик «You Really Got Me» не только спас ребят The Kinks из Северного Лондона от позорного изгнания из студии, но и вдохновил The Who на сочинение «I Can't Explain», а бесчисленное количество молодых музыкантов разных поколений – на свои гитарные эксперименты и музыкальные дикие выходы.

Студийным кудесником, который увековечил грязное звучание ранних The Kinks, был продюсер Шел Телми, который родился в Чикаго в 1941 году. В 20-летнем возрасте он был принят в лос-анджелесскую студию стажером и уже через три дня получил первую самостоятельную работу. В 1962 году Телми приехал в Англию – как он думал, всего на несколько недель. В багаже лежала стопка ацетатных дисков с записями его друга, продюсера Capitol, который позволил Шелу Телми выдать их за свои. В лондонском офисе Decca Records обрадовались прибывшему из-за океана студийному работнику: «Я выбрал две песни, чтобы показать специалисту по артистам и репертуару Дикю Роу. Это были «Surfin' Safari» The Beach Boys и «There's Music In The Air» Лу Роулса. Я был нанят в тот же день». За несколько месяцев до этого тот же Дик Роу отказал в контракте юным The Beatles, сказав сакраментальную фразу о том, что «гитарные группы выходят из моды».

Во время своего короткого пребывания в Англии Шел Телми убедился, что продюсеры здесь не получают гонорары, работая за зарплату. Дик Роу, который был за американский подход, позволил новому работнику лейбла стать одним из первых независимых продюсеров в Лондоне. За 20 минут Шел Телми записал хит «Charmaine» ирландскому фолк-трио The Bachelors. Это произошло 10 октября 1962 года, всего через пять дней после того, как те самые новички The Beatles, которых недавно отвергла Деcca, выпустили свой первый сингл «Love Me Do». Великобритания явно не была центром мировой индустрии звукозаписи в 1962 году, но Шел Телми почувствовал себя в правильном месте и в правильное время – в преддверии культурного взрыва, которому он тоже поспособствовал.

В декабре 1963 года Шел Телми познакомился с Робертом Уэйсом – менеджером группы The Ravens с севера Лондона, в которой состояли вокалист, автор и ритм-гитарист Рэй Дэвис, его брат-гитарист Дейв, басист Пит Куайф и барабанщик Микки Уиллет. Демо-записи достаточно впечатлили Телми, и он предложил их Луи Бенджамину, председателю лейбла Pye Records. В январе 1964 года значимые события следовали одно за другим с бешеной скоростью. Барабанщик Микки Уиллет был уволен, его место занял Мик Эвори. The Ravens отправились в турне вместе с The Dave Clark Five. Менеджмент предложил им сменить название на The Kinks. Агент Артур Хауэс услышал, как The Beatles играют «Long Tall Sally» Литл Ричарда в Париже, и предложил записать ее The Kinks – и Шел Телми записал их дебютный сингл. Который с треском провалился.

В то время на лейбле Pye как раз вышла горячая новинка из Америки – сингл «Louie, Louie» гаражной группы The Kings-men, который вызвал скандал в Штатах своим неразборчивым и, очевидно, непристойным текстом. Тем не менее второй сингл The Kinks «You Still

Want Me» был выполнен в духе первого – милая бит-песня, но ничего особенного. Неудивительно, что она разошлась тиражом в 127 копий. Шел Телми рассказывал: «Все до смерти боялись Луи Бенджамина. У него не было музыкального багажа, он был театральным менеджером, но он давал приказы, и поэтому мы сделали «Long Tall Sally». Это был не мой выбор. Мы записали четыре песни для двух синглов, и ни одна из них не запомнилась». Несчастные The Kinks были на грани разрыва контракта и бесславного изгнания с Pye Records. Им был нужен еще один шанс – и они им воспользовались.

Группа и продюсер были вынуждены действовать по указке лейбла, но у лидера группы Рэя Дэвиса были другие идеи. В течение второй недели марта, вдохновленный встречей с девушкой-фанаткой, он написал новую песню «You Really Got Me» на пианино в доме семьи Дэвис: «Я хотел мелодию в джазовом ключе, потому что я в то время любил джаз. Изначально она сочинена вокруг партии саксофона. Дейв сыграл на гитаре вместо саксофона, что выдвинуло песню вперед». По другим сведениям, Рэй сочинил ее в духе великих блюзменов Лид Белли и Би Билла Брунзи. В любом случае в своем первом воплощении «You Really Got Me» была далеко от того, что ныне стало классикой рока. После того как The Kinks представили песню в клубе в Манчестере, 18 марта демоверсия «You Really Got Me» была записана в Regent Sound London. Только 15 июня руководство Pye наконец смягчилось и позволило группе записать ее.

Вопрос стоял ребром: нужно было раз и навсегда убедить фирму Pye позволить ребятам записывать свою музыку так, как они сочтут нужным. Шел Телми организовал встречу с участием музыкантов и представителей лейбла, заявив, что The Kinks надо дать свободу творчества, а капитаном всего корабля будет он сам – продюсер, который привел парней в фирму и обеспечил им контракт. Телми взял на себя ответственность за выбор материала, что возмущало Рэя Дэвиса: «Он был замечательным и чрезвычайно плодовитым композитором – мог уйти и вернуться на следующий день с десятком песен, большинство из которых были бы очень хорошими, а две или три – просто самородками. Таким образом, после фиаско первых двух сорокапятков он специально написал «You Really Got Me». Он думал, что это лучшее, что он мог сделать для сингла, и я согласился. Мы все согласились. Мы сочли, что это хит».

После увольнения Микки Уиллета для студийных сессий The Kinks был завербован сессионный барабанщик Бобби Грэм, и он был на месте, когда музыканты вошли в новую Студию 2 Pye Records для записи медленной и блюзовой версии «You Really Got Me». Рэй Дэвис примерно так и видел песню, когда сочинял ее, но конечный результат его не впечатлил. Дейв тоже не был доволен, потому что его девушка сказала, что под песню ей не хочется «скидывать трусики». Лишь Шел Телми был уверен, что «You Really Got Me» и в таком виде будет хитом. Но раз авторы забраковали работу, 12 июля 1964 года пришлось перебраться в студию IBC для записи второй версии. В студии Pye начальники были все время где-то рядом и дышали в спину, а площадка IBC имела заслуженную репутацию места работы самых передовых звукоинженеров Англии. Там можно было найти очень хорошую акустику, оборудованную всем необходимым контрольную комнату наверху и трехдорожечный магнитофон.

Еще одним препятствием в записи были постоянные стычки между участниками коллектива. Рэй и Дейв относились друг к другу со смесью ненависти и любви, Рэй ссорился с менеджерами. Личные и профессиональные разногласия провоцировали участников группы на столкновения на сцене. В 1965 году в театре Кардиффа обычно тихий и мирный Мик Эвори задал Дэйву педалью от хай-хэта после того, как Дэвис пнул его барабанную установку в качестве мести за отказ Эвори участвовать вместе с ним в пьяной драке прошлым вечером. Дейв Дэвис шутил, что Шел Телми был «больше похож на судью, чем на продю-

сера», ему не раз приходилось брать на себя роль арбитра, попадая в студии под перекрестный огонь. Когда дело доходило до ругани, он объявлял 15-минутный перерыв на кофе.

Гитарное соло «You Really Got Me» породило один из самых спорных и стойких мифов в истории рок-н-ролла: играл ли его 20-летний сессионный гитарист Джимми Пейдж, будущий участник The Yardbirds и Led Zeppelin? Одним из тех, кто дал пищу сомнениям, был будущий клавишник Deep Purple Джон Лорд, который играл в «You Really Got Me» на фортепиано («Все, что я делал, – это бряк, бряк, бряк, ничего сложного!»). Он утверждал, что Пейдж действительно играл гитарную партию в песне. Продюсер Шел Телми не был уверен, действительно ли Джимми Пейдж вообще присутствовал на исторической сессии, хотя позже он был задействован: «Пит Куайф был превосходным басистом, Дейв был одним из самых недооцененных гитаристов рок-эры, а Рэй был сносным – хоть и не великим – гитаристом. Вот почему, когда мы наконец добрались до записи пластинки после того, как «You Really Got Me» стала хитом, я нанял Джимми Пейджа играть на ритм-гитаре. Рэй не хотел играть, он просто хотел сконцентрироваться на пении».

С этим согласен и сам Джимми Пейдж: «На самом деле я не особенно много играю на записях The Kinks. Я сделал пару риффов на их альбоме. Рэй не одобрял моего присутствия, The Kinks не хотели, чтобы я крутился вокруг, когда они записываются». Рэй Дэвис на это язвительно ответил: «Джимми Пейдж играет на бубне в «Long Tall Sally», потому что он пришел в студию в качестве друга Шела Телми. Та версия «You Really Got Me», которая была выпущена, на самом деле была третьей записью. Сначала было демо, на котором играл Дейв, потом – вторая версия, на которой, возможно, присутствовал Джимми Пейдж. И третий вариант, на котором определенно задействован Дейв. Я знаю точно, потому что стоял прямо рядом с ним во время исполнения. Джимми Пейдж играл на тамбурине на нашем первом альбоме. Он хорошо играл, и он очень хороший музыкант!» Пейдж открыл ответный огонь: «Я никогда не играл на бубне на тех проклятых записях. Я играл на гитаре. Но я не играл на «You Really Got Me», и вот что бесит Рэя».

Все согласны с тем, что соло сыграл все-таки Дэйв Дэвис. Он же придумал и рифф на основе аккордов из «Louie, Louie». И ему же принадлежал тот изрезанный лезвием и утыканный вязальными спицами дешевый усилитель, который породил тот самый грубо искаженный звук на пределе громкости и на грани перегрузки. На барабанах играл Бобби Грэм, а новому барабанщику The Kinks Мику Эвори (а вовсе не Джимми Пейджу!) доверили сыграть на бубне. По словам продюсера, запись прошла очень быстро: «Никто не бездельничал. В те дни, если вы тратили много времени в студии, это означало, что вы действительно дерьмовая группа и не умеете играть. Такая была философия». «You Really Got Me» записали всего за два дубля, и во время записи второго, когда Дэйв играл начальные аккорды, Бобби Грэм забыл сложное вступление, которое он планировал, и просто ударил один раз по малому барабану с такой силой, на какую был способен.

Когда подходило время гитарного соло, Рэй Дэвис крикнул своему брату через всю студию, чтобы его подбодрить, но достиг противоположного эффекта: Дейв растерялся, ошеломленно посмотрел на Дэвиса-старшего и крикнул: «Fuck Off!» (самый пристойный перевод – «Отвали!»). Этот выкрик перед соло остался на записи, хотя позже во время дополнительных вокальных дублей Рэй Дэвис пытался скрыть его своим криком. Получается, что «You Really Got Me» содержит в себе еще и одну из самых ранних записей самого знаменитого англосаксонского ругательства в поп-песне. Еще один довод в пользу того, что The Kinks предвосхитил панк – идеальное средство для выражения агрессии белого подростка. И хотя Дейв был обескуражен, он все равно сыграл блестящее в своей неряшливости соло, так как у The Kinks было всего три часа студийного времени и переписывать было просто некогда. Представители английского ритм-энд-блюзового сообщества не могли поверить,

что группа подростков-выскочек может производить такие мощные блюзовые записи. Для солидных блюзменов The Kinks и впрямь были настоящими панками.

«You Really Got Me» в одночасье сделала The Kinks героями рок-н-ролла. Еще вчера их готовились выгонять из студии, а теперь у них было второе место в хит-параде, телевыступления и два концерта на одной сцене с The Beatles. Рэй Дэвис вспоминал: «Когда я вышел из студии, я чувствовал себя прекрасно. Это может показаться тщеславным, но я знал, что это была великая запись. Я подумал, что никогда больше не напишу еще одну такую песню – и так и не написал». Впрочем, он все-таки попытался: следующий сингл The Kinks «All Day & All Of The Night» в точности повторял формулу «You Really Got Me» – те же рубленые аккорды, тот же ритм, то же дикое соло. Карьера The Kinks длилась более тридцати лет: никто не мог предположить, что бит-группа продержится так долго. В дальнейшем Рэй Дэвис ушел далеко от протопанка 1964 года и написал много утонченных, очень английских по духу и содержанию песен. Но и поныне он всегда заканчивает свои концерты буйством «You Really Got Me».



Послушать

**The Kinks «The Kinks Are The Village Green
Preservation Society» (1968)**

Рye

В середине 60-х Рэй Дэвис перешел к язвительному высмеиванию нравов, политики и мировоззрения британцев. В своей ироничной манере он спел и о джентльменах времен Георга V, и о работягах, которым нужен футбол по четвергам, и о самовлюбленной лондонской богеме. Шестой альбом группы (последний из записанных оригинальным составом – басист Пит Куайф уйдет в 1969 году) содержал в себе набор изысканных виньеток на темы из пасторальной английской жизни. Рэй Дэвис верит в свою раннюю юность, но не уверен в «здесь» и «сейчас»: целых две песни, «People Take Pictures Of Each Other» и «Picture Book», посвящены фотографиям, которые захватывают мимолетное счастье. В своем побеге от реальности The Kinks ищут утешения в идеализированных британских традициях. В заглавной песне перечисляются вечные ценности: тюдоровские дома, разливное пиво, пироги с заварным кремом и маленькие магазины. В «The Last Of The Steam Powered Trains» описываются паровые поезда, на которых так приятно отправиться в путешествие в сельскую местность. Расслабленные, сентиментальные и мелодичные песни наполнены осенней меланхолией, и, хотя альбом даже не попал в хит-парад (он вышел день в день с «Белым альбомом» The Beatles), это настоящее сокровище, сборник грез о романтизированной Англии. Немудрено, что исполнители брит-попа 90-х буквально молились на The Kinks.

The Byrds: вслед за Мистером Тамбуринщиком

начале 60-х годов Америка вернулась к своим корням: началось возрождение интереса к фолк-музыке. Во многом благодарить за этот сдвиг в сознании нужно Пита Сигера и Вуди Гатри, а позднее их последователя Боба Дилана, которые сделали актуальной фигуру одинокого человека с гитарой, поющего какие-нибудь откопанные им в книгах фольклористов старинные гимны Аппалачских гор. Или сочиняет свои песни, но тоже в духе старого доброго фолка. Источником вдохновения выступала первоклассная компиляция «Anthology Of American Folk Music» в шесть пластинок, выпущенная мистиком-активистом Гарри Смитом в 1952 году. Фолк проник и в модные молодежные течения: англичане The Animals прогремели с рок-версией народной песни «The House Of The Rising Sun», но подлинный сплав рока и фолка возник в США – стараниями The Byrds.

В начале 1964 года троица фолк-музыкантов Роджер Макгуин, Джин Кларк и Дэвид Кросби вместе поднимались по лестнице лос-анджелесского бара «Трубадур» и ради шутки начали петь вместе. Их голоса слились в красивую гармонию, и было решено, что стоит объединить усилия и назваться The Jet Set. Парней связывало еще и то, что все они обожали не только народные песни, но и The Beatles. В репертуар трио вошли песни «ливерпульской четверки» в акустике, а также фолк-песни, переработанные в битловском стиле. Летом 1964 года Роджер Макгуин, как и тысячи других молодых американцев, пошел смотреть фильм The Beatles «A Hard Day's Night». Завороженный 12-струнной гитарой Джорджа Харрисона, Макгуин купил себе такую же. The Jet Set уверенно двигались в сторону рок-музыки.

В августе 1964 года менеджер Джим Диксон принес своим подопечным ацетатный диск с еще не выпущенной песней Боба Дилана «Mr. Tambourine Man». Песня не впечатлила группу, но по настоянию менеджера The Jet Set начали репетировать в студии World Pacific. Первым делом поэму Дилана сократили, чтобы песня длилась около двух минут и могла попасть на радио. Разумеется, ее надо было записывать в аранжировке в стиле The Beatles: с барабанами, электрогитарой и басом. Для этого в группу влились барабанщик Майкл Кларк, которого взяли только за то, что он был симпатичным и стригся под Брайана Джонса, и бас-гитарист Крис Хиллман, который до этого играл кантри на мандолине. Чтобы заставить музыкантов поверить в песню, Диксон привел в студию самого автора. Боб Дилан послушал исполнение и был явно впечатлен: «Вот это да, под это можно танцевать!»

Подписать контракт с Columbia Records к ноябрю помогла рекомендация от великого джазового трубача Майлза Дэвиса. Роджер Макгуин рассказывал об этом так: «Я никогда не встречался с Майлзом, но один из его менеджеров знал нашего продюсера. Его дочь услышала о нас, а потом Майлз предложил людям в Columbia сделать на нас ставку. Он сказал им, что молодые люди слушают музыку вроде нашей, а не то, что выходит на лейбле. Они подписали с нами контракт, и мы заключили сделку на одну песню». На обеде в честь Дня благодарения группа сменила название. Хотели назваться The Birds, но в английском сленге словечко bird («пташка») означало девушку, и никто не хотел состоять в группе девчонок. Тогда Роджер Макгуин заменил одну букву, и вышло The Byrds. К тому же специальная ошибка в названии – это было очень по-битловски.

Пора было записывать ударную песню, чтобы оправдать контракт, и 20 января 1965 года The Byrds зашли в голливудскую студию. Продюсеры справедливо сомневались в музыкальных способностях группы: у Кларка даже не было барабанной установки, на репетициях он колотил по самодельной конструкции из картонных коробок и бубна, а Хиллман играл на дешевом японском басу. Для записи «Mr. Tambourine Man» была нанята первоклассная лос-анджелесская группа сессионных музыкантов The Wrecking Crew. Из The Byrds лишь Роджер Макгуин участвовал в записи инструментальной дорожки, внеся в песню знамени-

тый перебор 12-струнного «рикенбекера». Затем Макгуин, Кросби и Кларк спели вокальную партию, причем для Роджера Макгуина это была молитва: «Я пел для Бога и говорил, что тем Тамбуринщиком был Бог, к которому я обращался: Господь, возьми меня с собой, и я пойду следом!»

Пока The Byrds ждали выхода дебютного сингла, они играли в клубе *Ciro's Le Disc* на бульваре Сансет. Здесь они наконец-то полноценно сыгрались и нашли благодарную аудиторию: на них ходили люди масштаба Питера Фонды, Джека Николсона и Шер. В клуб тянулись очереди из желающих поглядеть на лучшую группу города. 26 марта к радости голливудского богемного братства на сцену с The Byrds вышел автор их готовящегося к выходу дебюта Боб Дилан, вместе с которым они спели «Baby What You Want Me To Do». Параллельно парни записывали свой дебютный альбом, состоящий из рок-версий фолк-песен, творений Дилана и вещей собственного сочинения, написанных главным образом Джином Кларком. Сейчас они уже не нуждались в услугах сессионных музыкантов и, вопреки мифу, недурно играли сами.

Сингл «Mr. Tambourine Man» вышел 12 апреля 1965 года и надолго занял первые места в хит-парадах США и в Англии. Ни одна песня Боба Дилана до этого не взлетала так высоко! И ни один поп-хит еще не содержал сложной абстрактной лирики про какого-то загадочного Мистера Тамбуринщика. И все это – в обертке вкусного и модного битловского звучания. В прессе новаторский звук The Byrds начали описывать термином «фолкрок», и скоро сотни групп принялись увлеченно смешивать Боба Дилана и The Beatles, сдабривая свои творения звуками 12-струнной гитары, как у Роджера Макгуина. Только в 1965 году вышло минимум 13 версий «Mr. Tambourine Man»! The Byrds оказались первой удачной американской попыткой соревноваться с доминированием The Beatles и английской поп-музыки.

Сами The Byrds не хотели эксплуатировать свой успех, но менеджеры Columbia Records настояли, что следом за «Тамбуринщиком» нужно выпускать аналогичную переработку песни Дилана – «All I Really Want To Do». Ее же выпустила и Шер, так что две версии начали войну в хит-параде: в Америке The Byrds проиграли со своим 40-м местом против 15-го у Шер, а в Англии вышли победителями, водрузившись на четвертую строку и потеснив Шер, которая добралась до девятой. Популярность The Byrds росла как на дрожжах. Они носили битловские прически, стильно и разнообразно одевались, в отличие от других групп, которые щеголяли в одинаковых костюмчиках. Группа воплощала калифорнийский шик, но с добавлением стильного нонконформизма: Кросби носил зеленый замшевый плащ, а Роджер Макгуин водрузил на нос необычные прямоугольные очки с синими линзами, которые с восторгом были переняты хиппи. На публике The Byrds отрешенно улыбались, что добавляло ребятам загадочности. Но такое выражение лиц объяснялось огромным количеством марихуаны, которое они выкуривали.

На волне успеха The Byrds отправились в английский тур. За океаном их рекламировали в качестве «американского ответа The Beatles», но группа не вполне соответствовала раздутой рекламной кампании. Сочетание плохого звука, выкуренной травы и вялого сценического поведения The Byrds привело к беспощадной критике в британской прессе. Тем не менее американские фолк-рокеры познакомились со своими кумирами The Beatles, которые отнеслись к гостям с большой симпатией, публично признав в них творческих конкурентов и одну из своих любимых американских групп. В 1965 году The Beatles гастролировали в США и посетили The Byrds в студии World Pacific. Влияние The Beatles на The Byrds пошло по кругу. Теперь уже The Byrds влияли на The Beatles, у которых на альбоме «Rubber Soul» (1965) появились песни «Nowhere Man» и «If I Needed Someone» в русле фолк-рока. Запись «If I Needed Someone» Джордж Харрисон даже выслал Роджеру Макгуину в Лос-Анджелес для ознакомления.

Третья сорокапятка The Byrds была кавер-версией уже не Дилана, а Пита Сигера – волшебной красоты мелодия «Turn!

Turn! Turn! (To Everything There Is A Season)» со стихами на основе библейского Екклесиаста. Второй альбом «Turn! Turn! Turn!» вышел в декабре 1965 года и во многом повторял рецепт дебюта: смесь собственных сочинений, фолк-песен и кавер-версий Боба Дилана в обрамлении гармонии голосов и гитарного звука Ро джера Макгуина. В это же время The Byrds в голливудской студии записывали новый революционный сингл «Eight Miles High» – психоделическую оду о полете на высоте 8 миль с невероятным гитарным хаосом, в котором Роджер Макгуин попытался симитировать безумные импровизации саксофониста Джона Колтрейна с его альбома «Impressions» (1963). Для второй стороны пластинки была записана не менее интересная песня «Why» с явным влиянием индийской музыки.

Альбом «Fifth Dimension» (1966) был уже значительным шагом от фолк-рока к полноценной психоделии на основе индийских раг и джаза. И хотя главный хит пластинки повествовал о полете и уносил сознание слушателей на неведомую высоту, у Джина Кларка возникли серьезные проблемы с перелетами во время гастролов. В молодости он был свидетелем авиакатастрофы, поэтому даже близко к аэропорту подходить боялся. Во время полета из Лос-Анджелесе в Нью-Йорк у Джина Кларка случился приступ паники. Кроме того, в группе к нему стали относиться предвзято, так как он писал большую часть материала и потому больше всех получал. Джин Кларк ушел, подписал контракт с Columbia Records в качестве сольного артиста и записал ряд достойнейших работ. В 1972 году он снова воссоединился с бывшими товарищами для записи альбома «Byrds» (1973) классическим составом, но волнующие времена звенящих гитар и стихов о Мистере Тамбуринщике ушли безвозвратно.



Послушать

**The Byrds «Mr. Tambourine Man» (1965)
Columbia**

Первый альбом The Byrds начинается со знаменитой заглавной песни, которую играют сессионные музыканты. Руководство Columbia Records планировало весь альбом записывать таким же образом, но Макгуин, Кросби, Хиллман и два Кларка доказывают, что они справляются не хуже, разве что играют менее приглаженно. Песни в «Mr. Tambourine Man» делятся на два типа: авторские вещи, написанные основным сочинителем группы Джином Кларком, и кавер-версии фолк-песен. Написанная Кларком «I Knew I'd Want You» попала бы на первую сторону дебютного сингла, но если бы не удалось получить разрешения Дилана на выпуск «Mr. Tambourine Man», а его бодрый номер «I'll Feel A Whole Lot Better» вошел в золотой фонд рок-музыки. Среди кавер-версий доминируют вещи Боба Дилана, к которым у The Byrds была особенная любовь: целых три песни взяты в пластинки «Another Side Of Bob Dylan» (1964) («Chimes Of Freedom», «All I Really Want To Do» и «Spanish Harlem Incident»). Не слабее и интерпретация «The Bells Of Rhymney» – Пит Сигер написал эту песню на стихи уэльского поэта Идриса Дэвиса о катастрофе в угольной шахте. Завершает альбом стандарт времен Второй мировой войны «We'll Meet Again», который вызывает ассоциации с финалом фильма Стэнли Кубрика «Доктор Стрейнджлав» (1964), где милая песенка сопровож-

дает кадры атомной бомбежки. Поп-музыка в 1965 году не доходила до подобных контекстуальных высот!

The Animals: в мире «Животных»

От большинства групп «Британского вторжения» The Animals отличались не только самым пугающим названием (в этом с ними могли соперничать разве что The Zombies), но и самым серьезным подходом к американскому ритм-энд-блюзу. Они были фанатами черной музыки и продвигали ее в Британии первой половины 60-х. The Animals могли похвастаться такой аутентичностью, что им выпала честь сопровождать британские гастроли великих заокеанских блюзменов Джона Ли Хукера и Сонни Боя Уильямсона. Концерт The Animals в Меридиане, штат Миссисипи, даже был отменен расистскими властями, потому что эта кучка белых англичан подозрительно хорошо играла «негритянскую» музыку. Местный шериф посадил музыкантов в бронированную машину, как опасных преступников, и вывез из города.

The Animals начинали в качестве джазового состава, а вокалист Эрик Бердон планировал играть на тромбоне. Так как тромбонист из него вышел никудышный, он начал петь, подражая своим любимым черным певцам, – и преуспел настолько, что сегодня считается один из величайших вокалистов рок-эры. Брайан Джонс называл его «лучшим блюзовым певцом из всех, что появились в Англии». За свою жизнь этот свидетель и активный участник рок-н-рольной истории успел выпустить уйму хитов с The Animals, выйти на сцену с Джими Хендриксом (и одним из первых увидеть его после смерти), выдворить Джима Моррисона из своего дома посредством пистолетного выстрела и даже подраться с Джонни Роттеном из Sex Pistols.

Эрик Виктор Бердон родился в ночь на 11 мая 1941 года в промышленном английском городе Ньюкасле – под грохот разрывов немецких авиационных бомб. К 15 годам он уже студент арт-колледжа, увлеченный джазом. Ночами по радио Эрик Бердон слушал концерты Билли Холидей, во время поездки в Париж он увидел выступление трубача Чета Бейкера. Когда к школьнику из Ньюкасла попали в руки блюзовые пластинки, привезенные из далекой Америки, он обнаружил, что разделяет боль и тоску тех черных людей, которые записали эти песни: «Я путешествовал автостопом в Париж ради покупки импортных американских записей. У меня был знакомый из торгового флота, он привозил мне пластинки из Штатов». Одним из ранних идолов Эрика Бердона стал певец Джимми Уизерспун – впоследствии они запишут альбом вместе.

В 1962 году Эрик Бердон присоединился к коллективу органиста Алана Прайса. В состав входили гитарист Хилтон Валентайн, барабанщик Джон Стил и басист Бриан «Чес» Чендлер. Гораздо позже возникла байка о том, что ребята получили свое название The Animals («Животные») за разнузданное сценическое поведение. Легенда не вполне соответствует действительности. Эрик Бердон рассказывал так: «Я общался с компанией взрослых ребят, и самый впечатляющий из них носил кличку Животное. Я предположил назвать группу в его честь. Пресса пошла по простому пути, написав, что на сцене мы ведем себя как животные». Впрочем, бывало всякое. На одном из концертов Эрик Бердон взобрался на старый рояль и начал топтать его своими ковбойскими сапогами. И присутствовавший в зале гитарист группы The High Numbers по имени Пит Таунсенд вполне мог кое-чему научиться.

К весне 1964 года The Animals познакомились с менеджером The Yarbirds Джорджио Гомельским и переехали в полный новых веяний Лондон, где Эрик Бердон наконец-то попал в подходящую творческую среду: «Я подружился с Алексисом Корнером, крестным отцом британского блюза. У него был клуб в Илинге, недалеко от Лондона, и именно здесь я впервые столкнулся с Китом Ричардсом, Миком, Брайаном Джонсом, Эриком Клэптоном и, конечно, с The Beatles из Ливерпуля. Было что-то магическое в том, что парни из разных городов, из разных концов Соединенного Королевства в одно и то же время любят одну и

ту же музыку. Просто английские дети решили спасти от разрушения и забвения истинную американскую форму искусства – блюз, ритм-энд-блюз и джаз».

В мае 1964 года The Animals играли в одной программе в британском турне главного гитарного героя рок-н-ролла – Чака Берри, и каждый концерт они заканчивали народной балладой «The House Of The Rising Sun» в ударной рок-аранжировке. Публика была в таком восторге, что продюсер Микки Мост предложил записать песню для сингла. 18 мая 1964 года в перерыве между выступлениями The Animals зашли в маленькую лондонскую студию, чтобы за один блестящий дубль записать один из величайших рок-гимнов всех времен. И хотя «House Of The Rising Sun» в исполнении The Animals длилась аж четыре с половиной минуты – астрономическое время для поп-хита того времени, – Микки Мост провозгласил, что она будет выпущена на сорокапятке в полном объеме. Песня возглавила хит-парады по обе стороны Атлантики, заметно потеснив самих The Beatles.

По словам Эрика Бердона, он впервые услышал эту песню о новоорлеанском борделе в клубе в Ньюкасле в исполнении фолк-певца, но «The House Of The Rising Sun» неоднократно записывалась и до этого. Она есть на пластинках фолк-певца Дейва Ван Ронка, блюзмена Джоша Уайта, пианистки и певицы Нины Саймон, а главное – на дебютном альбоме Боба Дилана: когда тот услышал версию The Animals по радио за рулем, он остановился и в гневе выскочил из машины, так как счел, что его обокрали. «The House Of The Rising Sun» в исполнении английских выскочек стала таким грандиозным хитом, что фанаты The Animals обвинили Боба Дилана в плагиате, и огорченный трубадур вовсе был вынужден исключить пресловутую песню из своего концертного репертуара.

Прочтение The Animals – это одна из первых проб фолк-рока, гибрида, который в полный голос заявит о себе только через год. Революционная запись соединила древнюю мелодию с инструментами, подключенными к розетке. А еще она потрясающе звучала – с внушительным гитарным арпеджио в начале, грозным вокалом Эрика Бердона, чьи связки были натренированы гастролями, и переливами органа Алана Прайса. И именно Алан Прайс вошел в историю в качестве аранжировщика «The House Of The Rising Sun», хотя вышло это случайно: фамилии всех участников группы смотрелись некрасиво, а имя Прайса просто стояло первым по алфавиту. Казалось бы, мелочь, но все доходы от международного хита поплыли в карман органисту, хотя по справедливости их нужно было разделить между всеми.

В ноябре 1964 года The Animals прибыли в США и встретились с таким же безумным ажиотажем, как The Beatles незадолго до них. Они выехали из аэропорта Кеннеди на кортеже из кабриолетов, причем на каждого музыканта была выделена своя машина. Всюду их сопровождали девичьи вопли, а во время концертов в Нью-Йорке на сцену летели коробки с печеньем в форме животных – по названию группы. В сопровождении вопящих фанатов The Animals выступили в шоу Эда Салливана, а в декабре снялись в фильме «Get Yourself A College Girl», где с глуповатым видом спели песню Чака Берри «Around And Around». При каждом удобном случае Эрик Бердон сбегал в черные кварталы ради ритм-энд-блюзовых клубов: «Я проводил там много времени, мне повезло познакомиться с такими людьми, как Мохаммед Али и Джимми Уизерспун. Это было магическое время».

Несмотря на успехи, в мае 1965 года The Animals испытывали серьезный дискомфорт. Из группы ушел Алан Прайс: на него как раз посыпались деньги за «The House Of The Rising Sun», и у органиста внезапно обнаружился страх перелетов. Вероятно, другие участники группы не похвалили его, когда он отказался делиться общими гонорарами. Эрик Бердон почувствовал на себе бремя славы: «Как только я оказался в центре внимания с The Animals, я испугался потери свободы, которая у меня была в колледже». Кроме того, группа была недовольна материалом, который им поставлял Микки Мост, – коммерческими песнями специально нанятых американских авторов, которые хоть и стабильно становились хитами, но

не отражали интересов музыкантов. В конце 1965 года The Animals отказались от услуг Моста и заключили новые контракты в поисках большей творческой свободы.

Но и это не помогло, когда стало ясно, что одна из самых популярных и коммерчески успешных британских рок-групп переживает финансовый крах. Даже по меркам того времени, когда наивные музыканты часто не глядя подписывали грабительские контракты (и даже The Beatles не исключение!), The Animals были нищими по вине бесхозяйственности и откровенного воровства со стороны их менеджмента. По словам Эрика Бердона, безрадостные перспективы выбили всех из колеи: «После двух лет постоянных гастролей и изнурительного труда узнать, что денег нет... В конце радуги не было горшка с золотом. Там вообще ничего не было!» The Animals разошлись кто куда. Во время последнего тура группы басист Чес Чендлер увидел в нью-йоркском клубе молодого гитариста по прозвищу Джимми Джеймс и предложил ему услуги менеджера. Миру предстояло узнать о Джими Хендриксе.

Эрик Бердон не спешил уходить на покой. Его новая группа под названием Eric Burdon And The Animals в 1967 году начала играть психоделический ритм-н-блюз вроде хита «San Francisco Nights», что было очень к месту во времена расцвета движения хиппи на Западном побережье США. Правда, после зверских убийств секты Чарльза Мэнсона разочарованный Эрик расформировал свой коллектив. В зале «Fillmore West» он встретился с Джимом Моррисоном, который убедил заезжего англичанина перебраться в Лос-Анджелес. Бердон переехал в дом на вершине холма в Лорел-Каньон, где предавался разгулу с рок-аристократией того времени. Однажды после вечеринки лидер The Doors уснул на полу со своей подружкой, и, чтобы выгнать надоедливых гостей, Эрик Бердон просто выстрелил из пистолета в воздух.

В конце концов он присоединился к калифорнийской фанк-рок-группе, которая была призвана распространять идеи мира, гармонии и братства и носила парадоксальное название War («Война»): «Идея была в том, чтобы взять самое негативное слово и наполнить его позитивным содержанием». Кроме Эрика Бердона, в War был еще один белый парень – датчанин Ли Оскар, который играл на губной гармошке и носил прическу афро. 16 сентября 1970 года War с Эриком Бердоном играли в лондонском клубе Ронни Скотта вместе с Джими Хендриксом, не зная, что это будет последнее выступление великого гитариста. Утром 18 сентября Эрик Бердон был уже в квартире, где Джими Хендрикс умер от передозировки, – до приезда полицейских. На ковре он нашел последнее стихотворение своего друга: «История жизни быстрее, чем мгновение ока. История любви – это привет и прощай. ...Пока мы не встретимся снова».

Оригинальный состав The Animals несколько раз «встречался снова». В 1977 году они выпустили альбом с красноречивым названием «Before We Were So Rudely Interrupted» («Прежде чем нас так грубо прервали»), но в тот момент панк владел умами, так что воссоединение «динозавров» прошло незамеченным. В лондонском пабе панк-звезда и вокалист Sex Pistols Джонни Роттен назвал The Animals «скучными старыми бздунами», за что тут же получил хорошего тумака от Эрика Бердона. По словам последнего, The Animals в свое время сами были панками: «Мы делали все упрощенно, без студийных трюков и наложений, даже не знали, как редактировать музыку. Все было сделано очень быстро, без репетиций». Зато у них была своя миссия: «Я думаю, что мы помогли многим людям обратить внимание на блюз и на оригинальных американских исполнителей блюза. Это было наше призвание. Думаю, в этом мы преуспели».



Послушать

The Animals «Retrospective» (2004)

ABKCO

Трудно поверить, но до начала нового тысячелетия не существовало сборника Эрика Бердона и The Animals, который в полной мере отразил бы всю их эволюцию от раннего британского ритм-энд-блюза до психоделии. Каждая из компиляций по юридическим причинам была посвящена только одному периоду и игнорировала более ранние или более поздние шедевры. Коллекция «Retrospective» восполняет пробелы. Сначала мы слушаем классику времен сотрудничества с продюсером Микки Мостом, таранившую хит-парады по обе стороны Атлантики: «Don't Let Me Be Misunderstood», «We Gotta Get Out Of This Place» и «The House Of The Rising Sun» во всем своем блеске. Потом The Animals распрощались с Микки Мостом и записали «Inside, Looking Out», «Help Me Girl» и «Don't Bring Me Down». Психоделическая (и менее известная) фаза Eric Burdon And The Animals не менее важна и интересна: сумрачная фантазия «San Franciscan Nights», воспоминание об одном из величайших рок-фестивалей в истории «Monterey» и мини-сюита «Sky Pilot» со звуками битвы украсят любую рок-коллекцию. В финале припасена даже «Spill The Wine» – крупный хит Эрика Бердона с группой War 1970 года. Все ключевые работы The Animals и их вокалиста – на одной пластинке, в отреставрированном и ремастерованном виде лучшего качества.

«Времена – они меняются»: Боб Дилан подключается к розетке

Городок Дулут в штате Миннесота называют «городом-кондиционером»: климат здесь один из самых холодных и неуютных в США. Среди здешних ветров и вечной сырости вырос

Роберт Циммерман, талантливый мальчик из семьи еврейских эмигрантов из Одессы, который в юности перевернул представления о популярной музыке, привнес в нее насыщенную образами и метафорами поэзию и свободолобивый дух. Казалось бы, Боб Дилан всего лишь стоял у микрофона, брэнчал на гитаре, дул в губную гармошку и пел свои бесконечные поэмы гнусавым голосом, но в простоте исполнения и лирическом богатстве заключалась вся поразительная сила его музыки.

В январе 1960 года молодой трубадур Роберт Циммерман, взявший псевдоним в честь любимого поэта Дилана Томаса, приехал в Нью-Йорк, чтобы повидать своего кумира – фолк-певца Вуди Гатри, который в то время лежал в больнице. Уже через год он выступал в клубах богемного района Гринвич-Виллидж, а в октябре 1961 года был замечен знаменитым искателем талантов, продюсером Джоном Хэммондом, который предложил угрюмому юнцу с гитарой на плече контракт с Columbia Records.

В 1962 году всего за 10 минут Боб Дилан написал одну из важнейших песен XX века – акустическую элегию «Blowin' In The Wind», в которой ответы на сложные вопросы человечества знает только ветер. Песня превратилась в гимн борцов за гражданские права, а ее молодой автор стал настоящей звездой в фолк-кругах, соратником в борьбе с несправедливостями мира, предвозвестником новой, более гармоничной эпохи. Но никто не мог предположить, что Боб Дилан не удовлетворится этим успехом и вскоре совершит подлинную музыкальную революцию в рамках борьбы за собственную творческую свободу.

Для фолк-аудитории поп-музыка в духе The Beatles была ничего не значащей чепухой, а вот глубокомысленные народные песни (или авторские стилизации под них) под акустическую гитару и банджо в этой среде шли на ура. Но хотя ему везде аплодировали стоя, Бобу Дилану надоело петь песни лишь под одну гитару: он любил рок-н-ролл и постепенно начал отходить от традиционного фолк-звучания. В конце августа 1964 года в нью-йоркском отеле он встретился с приехавшими в США The Beatles и познакомил ливерпульских ребят с марихуаной, а те, в свою очередь, произвели на американского трубадура впечатление своей музыкой.

Дилан даже внешне преобразился: на смену вытертым джинсам и стареньким рубашкам пришли темные очки, модные пиджаки и битловские ботинки. В январе 1965 года он снабдил половину своего альбома «Bringing It All Back Home» роковым аккомпанементом (вся вторая сторона была по старинке записана в сольном акустическом исполнении). Музыканты, которые работали над этой пластинкой, вспоминают, как легко и приятно шла работа в студии: например, песня «Maggie's Farm» была записана с одного дубля, а «Bob Dylan's 115th Dream» начинается с фальстарта и заразного смеха музыкантов. Альбом потряс современников, но Дилан пошел еще дальше, создав, по сути, новый вид рок-музыки.

Заодно он еще и встал у истоков создания музыкального видео: 8 мая 1965 года Боб Дилан снял ролик к своему последнему синглу «Subterranean Homesick Blues», который может претендовать на звание самого первого музыкального видеоклипа в истории. Съемка велась напротив лондонского отеля «Савой». В кадре мы видим Дилана, который с совершенно невозмутимым видом отбрасывает из пачки листы бумаги со словами и фразами из песни – впоследствии этот прием не раз будет пародироваться разными группами и исполнителями.

Вернувшись из изнурительного турне в мае 1965 года, Боб Дилан у себя дома написал длинную поэму «Like A Rolling Stone» о женщине из высшего общества, которая потеряла все, и записал ее 15–16 июня с рок-группой, используя барабаны, орган и электрогитару «Телекастер». В первый день записи в студии на нью-йоркской Седьмой авеню были зафиксированы на пленку пять дублей в темпе вальса и с Диланом на фортепиано. На следующий день к группе присоединился 21-летний сессионный музыкант Эл Купер, который зашел повидаться с друзьями, а в итоге сыграл знаменитый органнотный мотив из песни. И хотя четвертый дубль был признан лучшим и был выпущен на пластинке, вдохновленные музыканты сыграли «Like A Rolling Stone» еще целых 11 раз.

Это был поворотный момент и для самого Боба Дилана, и для истории рок-музыки. Один из величайших синглов в истории (по версии журнала Rolling Stone – и вообще величайший) затмил на тот момент все и вся и повлиял на всех главных музыкантов эпохи, которые сами на всех влияли. Монотонные шесть минут (огромный по тем временам хронометраж для сингла!) серьезной поэмы об обретенной свободе разбили лагерь «народников» на тех, кто отверг такую музыку, и модернистов, которые восприняли электрическое звучание. «Like A Rolling Stone» еще и в корне изменила подход к сочинению песен. Ограничиваться простенькими любовными стишками теперь могли лишь самые отъявленные конформисты от поп-музыки.

Гордый музыкант чувствовал себя совершенно свободным. Он был готов предстать в сопровождении рок-группы The Paul Butterfield Blues Band на фолк-фестивале в Ньюпорте, где его очень ждали. Выступления Боба Дилана в Ньюпорте 1963 и 1964 годов были поистине триумфальными, так что его выход «голоса поколения» на сцену 25 июля 1965 года был главным событием всего фестиваля. Стоило ему появиться на публике с гитарой и губной гармошкой, как снобы от фолка купали Дилана в овациях. Но в этот раз случилось что-то не то: вместе с Бобом Диланом на сцену вышли какие-то люди с инструментами, зачем-то выставили барабанную установку. Как только органист (а это был Эл Купер) сыграл первый аккорд, публика начала неистово возмущаться.

К ужасу фолк-пуристов, Дилан подключил шнур своей гитары к электричеству и громко скомандовал «Let's go!» – как армейский командир, возглавляющий атаку на траншеи противника. На протяжении всего концерта в непривычном электрическом звучании зал разочарованно вопил. Когда группа ушла со сцены, народ требовал крови. За кулисами исполнитель кантри Джонни Кэш сунул в руки Дилану акустическую гитару, и его вынудили снова выйти на сцену. На этот раз по залу пронесся крик удовольствия, и Боб Дилан с успехом сыграл еще несколько песен под гитару и гармонику. Во время исполнения «Mr. Tambourine Man» все слушатели на время будто позабыли, что эта же песня в исполнении The Byrds (Дилан сам дал согласие) стала поп-синглом Номер 1.

Все последовавшие концерты Дилана шли по одному сценарию: во время акустического сета все зачарованно слушали, а как только на сцену выходили музыканты с электрогитарами, барабанами и органом, начинался всеобщий хаос и шум. Выступления превращались в бои: музыканты и публика старались друг друга перекричать. Боб проинструктировал музыкантов, чтобы те не обращали внимания на «цирк» и просто играли, а из публики доносились выкрики «Предатель!» и «Где Дилан? Мы хотим Дилана!». В мае 1966 года во время концерта в Манчестере из зала донесся громкий крик «Иуда!», на что Дилан ответил в микрофон: «Я тебе не верю, ты лжец!», а затем, повернувшись к музыкантам, скомандовал: «Играйте громче!» Оценить исторический момент можно по роскошному диску «The Bootleg Series Vol. 4: Bob Dylan Live 1966».

Атмосфера неприятия и дружное освистывание на концертах ничуть не сказались на творческой плодовитости Дилана. С января по март 1966 года с помощью канадской группы The Hawks (будущие The Band) и сессионных музыкантов из Нашвилла он записал

новый альбом, завершающий блистательную фолк-роковую трилогию из «Bringing It All Back Home», «Highway 61 Revisited» и «Blonde On Blonde». Последний из них был и вовсе двойным – явление по тем временам экстраординарное, – и целую сторону второй пластинки заняло эпическое полотно «Sad Eyed Lady Of The Lowlands» продолжительностью 11 с половиной минут.

Сложные гастролы и напряженная студийная работа закончились несчастным случаем. 29 июля 1966 года Боб Дилан недалеко от своего дома в Вудстоке попал в аварию на своем мотоцикле «Триумф» британского производства. Станным образом на место происшествия не вызвали скорую помощь, а самого музыканта так и не госпитализировали, хотя, по его словам, он сломал несколько позвонков в области шеи. Зато авария позволила Дилану уйти от постоянного давления со стороны прессы и публики: он надолго исчез из новостей и восемь лет не выезжал в турне.

Великий Боб Дилан вступил в новую фазу. Как раньше он злил любителей акустического фолка своими экспериментами с барабанами и электрогитарами, так теперь Боб Дилан сделал крен от поклонников «электричества» в сторону сельской пасторали. В октябре – ноябре 1976 года он записал в Нашвилле тихий, созерцательный диск «John Wesley Harding» с короткими песнями с текстами на основе истории американского Запада и Библии. А его следующий альбом «Nashville Skyline» (1969), который длится всего 27 минут, уже был полноценной кантри-записью, сделанной в столице кантри с помощью местных музыкантов. Оба альбома – подлинные жемчужины.

Ныне наэлектризованные (в прямом и переносном смысле) концерты 1965–1966 годов, на которых разочарованные фолкпуристы орут на Дилана, а Дилан орет на фолк-пуристов, считаются одним из величайших (если не величайшим) рок-турне в истории. В августе 2002 года Боб Дилан вернулся на Ньюпортский фолк-фестиваль – впервые за 37 лет. Весь мир ждал, как он отыграется за концерт 1965 года. В его сете не было ничего необычного, кроме одной детали: Дилан нацепил нелепую накладную бороду и фальшивые длинные пряди под ковбойской шляпой. Кто-то посмеялся, кто-то удивленно встал с места. Но осмистывать гения никто уже не посмел.



Послушать

**Bob Dylan «Highway 61 Revisited» (1965)
Columbia**

Боб Дилан обратился к записи «Highway 61 Revisited» через четыре дня после бунта в Ньюпорте, горя желанием доказать правильность избранного им направления. Вся пластинка (получившая название в честь шоссе, параллельного Миссисипи, главной транспортной артерии сельского блюза) была записана под аккомпанемент рок-музыкантов – за исключением 11-минутной акустической эпопеи «Desolation Row», в которой вереницей проходят Эйнштейн, Нерон, Ной, Ромео, Золушка и прочие ключевые персонажи и образы западной цивилизации. В «Highway 61 Revisited» сила и образность модернистской поэзии соединились с мощным блюз-роком, и отнюдь не только громоподобная «Like A Rolling Stone» обрела статус непререкаемой классики. Изысканная и угрожающая «Ballad Of A Thin Man» рассказывает о загадочном мистере Джонсе, который все никак не поймет, что же происходит вокруг, «Just Like Tom Thumb's Blues» – о похожих на ночной кошмар приключениях в

Мексике. А не вошедший в альбом сингл «Positively 4th Street» высмеивает пуристов, которые не приняли «электрического» Дилана. И это только пара штрихов в масштабном полотне «Highway 61 Revisited»: в 1965 году никто из поп-музыкантов не мог позволить себе подобного разгула фантазии и смыслового богатства, облеченного в новаторскую музыкальную форму.

«Самородки» и звуки из папиного гаража

1956 году черный певец Ричард Барри издал ритм-энд-блюзовую версию кантри-баллады «You Are My Sunshine». Для второй стороны сорокапятки он сочинил простоватую песенку в стиле калипсо. Песня одинокого моряка, который рассказывает бармену по имени Луи о своей девчонке с Ямайки, стала локальным хитом, и рок-группы с тихоокеанского побережья начали ее адаптировать. В 1963 году она дошла до молодых ребят The Kingsmen из Портленда, штат Орегон. Они увидели, как под «Louie, Louie», звучавшую из музыкального автомата, целый танцевальный зал вскочил на ноги, и решили записать этот забойный номер. Насобирав на аренду студии полсотни долларов, 6 апреля 1963 года The Kingsmen пришли в местную студию.

Сессия звукозаписи обернулась полной катастрофой. Впервые, вокалист Джек Эли накануне сорвал горло на концерте, а ему пришлось петь громко, чтобы перекрыть инструменты. Во-вторых, он послушал песню всего пару раз и не помнил всех слов. Но самая большая проблема заключалась в том, что The Kingsmen сами не знали, что прогон песни в студии был вовсе не репетицией, а единственным дублем, который они могли себе позволить. В результате всех этих казусов песня вышла неряшливой и совершенно сногшибательной. Ближе к окончанию второй минуты Джек Эли вступает слишком рано, и вся группа старается всеми силами прикрыть ошибку: так как второго дубля не было, «Louie, Louie» в таком виде и вышла.

Песня продавалась достаточно скромно, пока диск-жокей с бостонского радио не поставил песню и не объявил, что это худшее, что он слышал в своей жизни. Слова в «Louie, Louie» спеты очень неразборчиво: сами музыканты объяснили, что вокалист просто находился далеко от микрофона, так что голос слышно плохо. Тем не менее пошли слухи, будто в песне поется что-то непристойное. Губернатор Индианы провозгласил песню порнографией и всполошил ФБР. Агенты Федерального бюро расследований слушали «Louie, Louie» вдоль и поперек, на разных скоростях, выискивая в ней непотребства, но так ничего и не нашли! Самое смешное, что ФБР было настолько сосредоточено на том, чтобы расшифровать текст, что не заметило, что примерно на 53-й секунде барабанщик кричит «Fuck!».

В результате каждый подросток мечтал заполучить непристойную пластинку, чтобы своими ушами услышать скрытые ругательства. Продажи «Louie, Louie» резко взлетели вверх, сингл дошел до второй строчки хит-парада, но важнее то, что он показал, что в Америке развивается особая любительская сцена, которую впоследствии называли гаражной. The Kingsmen не были одиноки. Маленьких, но находчивых групп в США 60-х годов было пруд пруди. В них состояли школьники и студенты, которые одержимо любили музыку, принимали расширяющие сознание препараты, слушали The Rolling Stones или Боба Дилана (или все вместе) – и сочиняли собственные наивные песни о лживых девчонках. Репетировали они чаще всего в родительских гаражах – отсюда и название «гаражный рок».

Чаще всего гаражные группы не достигали никакого успеха. Мало кто из них удостоился записи в настоящей студии, еще более редкие счастливицы умудрялись заполучить хит. Если в дискографии гаражной группы попадает целый альбом – это огромное достижение: чаще всего музыкантов хватало лишь на горстку синглов. Эти песни поражают тем, что они вполне могли бы стать молодежными гимнами и всемирными хитами, но контракты и профессиональные продюсеры прошли мимо этих музыкантов. Гаражный рок – это целая культура неудачников, которые существовали в стороне от проторенных дорог шоу-биз неса и в тени таких гигантов, как The Beatles, The Who или The Byrds. Но в своем городе гаражные рокеры слыли локальными легендами и героями, а их песни порой были более интересными

и новаторскими, чем популярные хиты признанных мэтров. Поэтому гаражные записи так интересно слушать по прошествии лет.

Барабанщик чикагской группы The Knaves Джин Лабин вспоминал: «В 1964 или 1965 году вы слушали песню и думали: ну и ну, как они это делают? Каждая песня была что-то вроде подпольной шифровки прямо под носом у всех. Когда я впервые услышал «My Generation» от The Who, я думал, что ад вырвался наружу, а ФБР заткнет радиостанцию в течение нескольких часов. Меня охватила паранойя! В сущности, песня и была за неделю запрещена на большинстве станций в Чикаго, и у The Who возникли проблемы с въездом в страну для американского турне. Конечно, каждая гаражная группа в мире была обязана теперь играть эту песню на концертах, и The Knaves сделали в этом плане хорошую работу. Мы были не просто суррогатом вместо тех английских рок-групп. Для школьников из пригорода мы были не простыми исполнителями каверов. Мы были The Who, The Kinks и The Stones!»

Еще одна интересная особенность гаражных групп – жесткость их игры. Как правило, на них влияли самые жесткие и brutальные исполнители ритм-энд-блюза и рок-н-ролла: Бо Дидли, Линк Рэй или Литл Ричард. На усилителях, к которым подключались электрогитары, гаражные рокеры стремились найти максимально тяжелый и громкий звук. Гитары часто перегружены эффектами, вокалист орет и визжит, барабанщик сходит с ума перед установкой. Тяжелее групп гаражного рока в то время никто не играл, вот почему их считают прямыми предтечами панков. Ближе к концу 60-х гаражный рок постепенно сошел на нет, но в Детройте гаражная сцена сохранялась до середины 70-х, и из нее вышли такие прямые предшественники панков, как MC5 и The Stooges.

Нельзя не упомянуть о группе The Sonics – культовой гаражной группе из Такомы, Вашингтон, которые в жесткости и неряшливости игры переплюнули многих своих современников и даже последователей. Вместе с The Kingsmen они олицетворяли сцену северо-западного тихоокеанского побережья. Как большинство гаражных рок-групп, они не имели массового успеха (ни одна их пластинка ни разу не попала в сотню хит-парада «Биллборда»), но умудрились записать целых четыре альбома и выступить на разогреве у The Beach Boys, The Mamas & The Papas, The Kinks, The Byrds. Их грязному, агрессивному и совершенно дикому материалу позавидовали бы панки. Сыграли они и гимн гаражного рока «Louie, Louie», превратив его в грохочущий искажениями боевик.

The Sonics увлекались искажениями и шумами, перегружали усилители, выкручивали ручки громкости на максимум, делали дыры в динамиках. Они самостоятельно изобрели гитарный эффект фузза, и их звучание считал эталонным Курт Кобейн: «The Sonics записывались очень дешево на двухдорожечный магнитофон. Они использовали только один микрофон для барабанов, но у них самое поразительное барабанное звучание из всех, что я слышал». Темами песен The Sonics запросто могли стать психопаты и ведьмы, а вокалист Джерри Росли не моргнув глазом пел строки: «Кто-то любит воду, кто-то любит вино, а я предпочитаю чистый стрихнин». Чем не панки? Разве что тем, что песня «Strychnine» вышла в 1965 году, а не на 10 лет позже. Не случайно их мрачный шедевр «Psycho» называют первой панкзаписью в истории, хотя на этот титул могли бы претендовать и другие песни The Sonics.

Возможно, записи гаражных групп так и пылились бы в архивах, если бы не выход в 1972 году уникального сборника малоизвестных групп гаражного рока «Nuggets: Original Artyfacts From The First Psychedelic Era, 1965–1968» («Самородки: артефакты первой психоделической эры, 1965–1968»). Подготовили его глава лейбла Elektra Records Джек Хольцман и Ленни Кей – историк музыки и будущий гитарист (и муж) нью-йоркской певицы Патти Смит. Они вместе отобрали 27 песен, взятых с давно забытых синглов американских гаражных групп, Кей написал краткую биографию каждой группы, одним из первых используя выражение «панк-рок». Сборник в виде двойной виниловой пластинки вышел в 1972 году,

и его создатели даже не подозревали, какой переворот в умах они совершат, вытащив на поверхность песни, на которые никто не обратил внимания в свое время.

Грубая, сырая музыка из сборника «Nuggets» оказалась весьма к месту во время распространения панка. Пластинку взяли в оборот все последующие поколения музыкантов, его заслушивались Джонни Роттен и Курт Кобейн. Патти Смит, The Ramones, The Talking Heads, R.E.M. тоже не были случайными слушателями сборника. «Nuggets» породили целую плеяду маленьких лейблов, которые занялись «археологическими» музыкальными раскопками, выпуская давно забытые жемчужины, причем в разных жанрах: свои «самородки» нашлись в джазе, соуле, фанке, панке. География сборника шагнула за пределы США, и буквально из мусора были вытащены гаражные легенды Германии, Турции, Японии, Бразилии и других стран. Адепты сырого звука 60-х по всему миру начали активные поиски старых сорокапятков, регулярно являя миру новые психоделические шедевры, и чем менее известной была группа, тем интереснее ее слушать.

А что же «Louie, Louie»? Она тоже попала в компиляцию «Nuggets» и по-прежнему остается одной из важнейших песен во всем рок-каноне с ее неразборчивым текстом, низким качеством записи и намеком на грязные ругательства. Согласно подсчетам энтузиастов, этот гимн был записан разными исполнителями более 1500 раз, включая версии английской гаражной группы The Troggs, металлистов Motörhead и калифорнийской хардкор-панк-группы Black Flag. В 1974 году The Stooges играли «Louie, Louie» на концертах, Игги Поп записал ее снова в 1993 году – со стихами в русле социально-политической сатиры вместо ругательств. Песню можно найти и на бутлеге британских пионеров панка The Clash, которые отличались развитым музыкальным вкусом и интересом к необычным музыкальным явлениям. Неплохо для невразумительной песни на трех аккордах, записанной в один дубль за несколько десятков долларов в плохой студии!



Послушать

**Various Artists «Nuggets: Original Artyfacts From The First Psychedelic Era, 1965–1968» (1998)
Elektra**

Сборник «Nuggets» остается фундаментальной антологией волшебного мира американского психоделического и гаражного рока 60-х, открывшей миру такие имена, как The Seeds, The 13th Floor Elevators, The Electric Prunes. В 1998 году фирма Rhino выпустила этот материал на компакт-диске, дополнив его еще тремя дисками. Собрание стало еще более внушительным. Треть включенных в него песен состояла из хитов средней руки, а некоторые песни вообще дошли до вершины хит-парада (скажем, «Incense And Peppermints» от Strawberry Alarm Clock). Но все равно эта коробка с четырьмя дисками – классика от и до, в которой затерянные во времени и пространстве сокровища гаражного андеграунда соседствуют с более-менее известными песнями той же эпохи, сделанными по тем же гаражным канонам. Вершины – кислотный взрыв «Pushin’ Too Hard» от The Seeds, «Psychotic Reaction» калифорнийских героев Count Five, оригинал «Hey Joe» в исполнении The Leaves (ее сделал знаменитой Джими Хендрикс), «Sweet Young Thing» от Chocolate Watchband на основе риффа из «Paint It, Black» Роллингов. «Strychnine» от The Sonics – тоже тут как тут. Что ни песня, то откровение! Серия «Nuggets» растет и ширится: вышли боксы с музыкой «второй

психоделической эры» 1976–1996 годов («Children Of Nuggets»), групп Сан-Франциско и Лос-Анджелеса, и все эти коллекции заслуживают самых лестных отзывов.

Кто есть Who?

В сентябре 1964 года посетители паба «Railway Hotel» на северо-западе Лондона подверглись звуковой атаке со стороны ритм-энд-блюзового квартета The High Numbers, который скоро поменяет название на The Who и начнет играть материал собственного сочинения вместо кавер-версий песен лейбла «Мотаун». В тот вечер долговязый, похожий на напыщенную цаплю гитарист Пит Таунсенд высоко подбросил свой «рикенбекер», чтобы подчеркнуть особенно мощный аккорд, но не рассчитал траектории инструмента. Раздался хруст: гриф гитары врезался в низкий потолок и отлетел от корпуса. Пит Таунсенд разбил свою первую гитару совершенно случайно. Но скоро гитары, барабаны и даже сами участники группы окажутся под угрозой насилия. Уже на следующем концерте публика из зала умоляла вновь ломать гитару.

Таунсенд хорошо помнит тот исторический момент: «Я был разочарован отсутствием реакции публики». И тогда он начал крушить сломанную гитару об пол, пока она не разлетелась на куски. Вокалист Роджер Долтри рассказывал: «Даже когда гитара распалась на миллион кусков, она все равно порождала неземной, скрежещущий, первобытный вой». Скоро уничтожение инструментов станет важной – и довольно дорогостоящей – частью шоу The Who, а Пит Таунсенд будет начинать концерт с хорошей гитарой, чтобы под конец заменить ее на более дешевую модель и раскрошить перед публикой. Гитарист пытался научно обосновать свой вандализм, который якобы имеет отношение к движению «авторазрушения», о котором он узнал в арт-школе. Но на самом деле в диких выходках отразился накал концертов The Who.

О барабанщиках порой пишут как о «двигателях» рок-группы. В отношении Кита Муна и его нечеловеческой энергии – это вовсе не метафора. Он жил, чтобы барабанить, и барабанил так, словно от этого зависит его жизнь. Кит присоединился к The Who за несколько месяцев до выступления в «Railway Hotel». Первый барабанщик группы Дуг Сэмдом был старше прочих участников на 16 лет и был отправлен в отставку по совету Philips Records. Не по годам развитый, свободомыслящий 17-летний талант Кит Мун, который уже вырос из уровня любительской серф-команды The Beachcombers, стал последним недостающим звеном в музыке The Who. С его приходом репутация группы начала расти внушительными темпами – так же, как и количество веселых пирушек с обильными возлияниями.

14 мая 1964 года Кит Мун пошел на концерт The High Numbers в «Oldfield Hotel» в Гринфорде: «У них там сидел сессионный барабанщик. Я поднялся на сцену и сказал: что ж, я сыграю лучше его. Они говорят: ну давай. Я сыграл песню «Roadrunner» за барабанами того парня. Я чуток выпил для храбрости, пошел на сцену и – аaaaaa! – сел за барабаны, сломал педаль бас-барабана, порвал два пластика и был таков». Сессионный барабанщик потребовал дополнительные 5 фунтов гонорара, чтобы компенсировать ущерб, так что The Who были вынуждены оплатить разрушительные действия Кита Муна еще до того, как он вошел в группу! Зато и отрабатывал новичок на все сто. После первого концерта гитарист Крис Даунинг из поддерживающего состава The Macabre заметил, что пота, который выжал из своей белой футболки барабанщик, набралось на полпинты.

Войдя в состав The High Numbers, Кит Мун внес эмоциональное оживление в коллектив и без того сложных личностей. В нем состояли бывший металлург, любитель подраться и вечный бабник Роджер Долтри, неприветливый Пит Таунсенд с воинственными идеями, который уже разработал свои фирменные позы для игры (включая и «ветряную мельницу»), и загадочный Джон Энтуистл, самый серьезный музыкант в группе. Появление в этой компании Муна было подобно подожженной спичке у фитиля бомбы. Шутник и балагур, барабанщик составлял контраст с мужиковатым Долтри и сумрачным Таунсендом, и вскоре про-

изошло неизбежное столкновение характеров этой троицы. Долтри, Таунсенд и Мун из всех сил начали бороться за внимание публики, подкрепленные амфетаминами, алкоголем и музыкой, оказывающей физическое воздействие на слушателя и требующей физического же отклика.

К июлю 1964 года менеджером The High Numbers был один из предводителей движения модов Пит Миден, который написал их первый (провальный) сингл «I'm The Face». Но скоро на коллектив обратили внимание кинорежиссеры Кит Лэмберт и Крис Стэмп, которые после работы над военной эпопеей «Герои Телемарка» с Кирком Дугласом решили взять на поруки какую-нибудь рок-группу. Парочка бродила по лондонским пабам в поисках подходящих кандидатур. Под влиянием The Beatles и The Rolling Stones в Лондоне появились сотни групп, но Лэмберт и Стэмп искали что-то выдающееся. 18 июля 1964 года в Уотфорде они увидели The High Numbers. Крис Стэмп: «Они производили гипнотический эффект на публику, это было похоже на черную мессу. Никогда не видел ничего подобного раньше». Пообещав минимальный доход 1000 фунтов на человека в год, они тут же покорили музыкантов.

Крис Стэмп был ребенком улиц, привыкшим много работать, Кит Лэмберт – выпускник Оксфорда, сын классического композитора Константа Лэмберта и открытый гей. У обоих не было опыта в музыкальном бизнесе, но действовали они нахрапом и не боялись тратить деньги. Сначала они поменяли название группы на The Who. Потом организовали выступления по вторникам в знаменитом клубе Marquee, которые подняли на уши весь Лондон. Купили новое сценическое оборудование, что позволило The Who звучать в два раза громче, чем все остальные. Большинство групп в то время играло подборки хитов The Shadows, но дерзкие, шумные и наэлектризованные The Who были как пришельцы из иных миров, никто не мог с ними сравниться, и никто больше не разносил после концерта инструмента в пух и прах. Кит Мун теперь крошил свою установку Premier так же отчаянно, как Таунсенд громил гитары.

Стэмп и Лэмберт знали, что большие гонорары оказываются у тех музыкантов, которые сами пишут себе материал (вроде Джона Леннона и Пола Маккартни), и убедили своих подопечных попробовать что-нибудь сочинить. В доказательство своего растущего таланта Пит Таунсенд написал энергичную двухминутную поп-песню с рублеными аккордами «I Can't Explain», в которой юный мод никак не может выразить свои чувства. В ней прослеживается явное влияние The Kinks, Роджер Долтри даже сказал, что песня была написана, когда Таунсенд пытался выяснить, как звучит «You Really Got Me». По слухам, на гитаре здесь играет Джимми Пейдж, но Джон Энтуистл отверг это предположение: «Когда мы пришли записывать «I Can't Explain», в студии сидел Джимми Пейдж. Продюсер Шел Телми хотел, чтобы именно он сыграл на гитаре, но Таунсенд просто не дал ему свой 12-струнный «рикенбекер».

У группы появился хит, их стали звать выступать на телевидение. Во время репетиции к передаче «Ready Steady Go!» продюсер порекомендовал оператору снимать больше Муна с его ухмылками и скоростной игрой. С тех пор его полюбили телеоператоры, которым нравилась динамичная картинка играющего Кита Муна: Роджер Долтри тоже хотел внимания и часто специально становился между камерой и барабанщиком. К этому времени Пит Таунсенд написал еще ряд не менее сильных и удачных, чем «I Can't Explain», но гораздо более оригинальных песен. Можно было задуматься и о записи дебютной пластинки. В отсутствие предложений от лейблов Лэмберт и Стэмп попросили продюсера Шела Телми (который был в большом почете после работы с The Kinks) устроить контракт с его продюсерской компанией Orbit Music. Это привело к сделке с британским представительством фирмы Decca, Brunswick Records, и записи первой пластинки The Who.

Менеджеры делали, что могли, но не могли контролировать все. Сингл «My Generation» взлетел на второе место, но в жизни The Who наметились проблемы. После ужасного концерта в Дании 26 сентября 1965 года между музыкантами произошла стычка. К концу скандинавского турне Таунсенд, Энтуистл и Мун вовсю уплетали амфетамины, чтобы взбодриться, а Долтри отказывался принимать таблетки, опасаясь, что они высушат ему горло. Он был уверен, что «из-за наркотиков музыка улетала в трубу». Однажды вокалист обнаружил запасы таблеток барабанщика за сценой и смыл их в унитаз: «Мун был в гневе и начал бить меня тамбурином!» Разгорелась битва, и, когда Долтри оттащили от Муна, последний был практически без сознания. Вокалиста уволили из группы, но через неделю ему дали отсрочку при условии, что он перестанет распускать руки. Как выяснилось, другие участники группы тоже были не прочь подраться.

К концу 1965 года The Who получили заслуженное признание и вес. Кит Лэмберт позаботился об имидже, придумав логотип группы в виде мишени и одев музыкантов в подходящие костюмы. Пит Таунсенд носил свой пиджак в расцветке британского флага, после чего мода на юнион-джек распространилась среди музыкантов на десятилетия вперед (дошло до того, что Ноэл Галлахер из Oasis сделал себе джакузи в той же расцветке). Предстояло «британское вторжение», так что The Who были видны издалека. Они были самой агрессивной и артистичной группой середины 60-х. Пит Таунсенд по-прежнему ломал гитары и писал песни, идеально описывающие растущее разочарование подростковой аудитории. В Новый год The Who начали британское турне, которое продолжалось до февраля, но отношения внутри группы были напряженными, все было раздражительно и готовы сорваться.

4 марта 1966 года The Who выпустили «Substitute», и Мун записывал выдающуюся песню в стельку пьяным. Джон Энтуистл вспоминает: «После того как мы записали «Substitute», Кит позвонил мне и заорал: как вы посмели записать ее без меня! Он был уверен, что его не было во время записи. Я попросил его послушать песню, потому что он всегда кричит во время сложных брейков, и это можно услышать на «Substitute». Когда он слушал, то понял, насколько же он был тогда пьян!» Недовольство Кита Муна росло все сильнее, но парадоксальным образом он боялся быть уволенным из группы. 17 марта, когда барабанщик женился на своей 16-летней подружке Ким Керриган, лишь Джон Энтуистл появился на церемонии. Песни Пита Таунсенда могли объединить целое поколение, но не самих The Who!

Ситуация вышла из-под контроля 20 мая во время концерта в клубе в Ньюбери. За пять дней до этого Кит Мун тайком принял участие в сессии звукозаписи с гитаристом Джеффом Беком, пианистом Ником Хопкинсом, а также Джимми Пейджем и Джоном Полом Джонсом, которым еще предстояло войти в состав Led Zeppelin. И вот наступило 20 мая, когда Мун и Энтуистл опаздывали на концерт. Таунсенд, уже узнавший об «измене» барабанщика с Джеффом Беком, был в ярости. The Who были вынуждены начать играть с барабанщиком и басистом из группы Jimmie Brown Sound вместо Муна и Энтуистла. Через три песни опоздавшие все-таки доехали и встали на свои места, но было ясно, что ссоры не избежать. После концерта произошла одна из самых серьезных драк в истории The Who: Таунсенд ударил Муна гитарой, тот бросил в него барабан, парни чуть не переломали друг другу кости.

После драки Джон Энтуистл взял сторону Кита Муна, и парочка заявила, что они бросают The Who, чтобы образовать собственную группу. Энтуистл: «Я подумывал о названии Led Zeppelin, а Кит придумал обложку с дирижаблем «гинденбург» в огне!» К счастью, через неделю The Who помирились, а эффектное название перешло другому квартету. Но тот дух насилия, который помог The Who в начале их пути, вызывал бесконечные споры и раздоры все следующие десять лет и даже дольше. Только когда превративший свою жизнь в произведение деструктивного искусства Кит Мун зашел слишком далеко и умер в 1978 году, а Пит Таунсенд вышел победителем в своей схватке с алкоголем и наркотиками, энергия самораз-

рушения The Who иссякла. А гитары после них кто только не ломал: от Джими Хендрикса до Nirvana.



Послушать

**The Who «My Generation» (1965)
Brunswick**

Большая часть дебютного альбома The Who «My Generation» была записана во время быстрых сессий в апреле 1965 года. Американский продюсер Шел Телми говорил о той записи: «Большинство английских групп были очень вежливы во время игры, но никто не обвинил бы в этом The Who!» Пит Таунсенд делится воспоминаниями о тех днях: «Боюсь, воспоминания плохие. Я чувствовал, что меня подгоняют, песни вышли недоделанными. Атмосфера в группе тоже была не из лучших. Мы были молоды, но я жил будто в другом мире по сравнению с остальными. Я общался с The Small Faces и со старыми друзьями из артшколы, а в турне выживал только благодаря таблеткам». Тем не менее Пит написал практически весь материал альбома (если исключить три кавер-версии песен Джеймса Брауна и Бо Дидли), и несколько песен вышли на синглах. Главное достижение и ключевой момент в британской рок-музыке – заглавная «My Generation» с заикающимся подростковым рычанием, строкой «Надеюсь, я умру прежде, чем состарюсь» и басовыми хуками Джона Энтюистла. На взрывной пластинке среди прочего великолепия можно также найти изысканный гимн модов «The Kids Are Alright», ритм-энд-блюз «A Legal Matter» и спотыкающийся ритм «La-La-La Lies». Видимо, выброс адреналина из-за скорости записи передался песням, которые не растеряли ни грамма своей энергетической насыщенности.

The 13th Floor Elevators: лифт дальше не идет

Когда парни из The 13th Floor Elevators в конце 1966 года вернулись из Сан-Франциско в родной Остин, штат Техас, их встречали, как героев. Всего четыре месяца назад они стояли перед техасским судом по обвинению в хранении марихуаны. За эти четыре месяца условно-досрочного освобождения они успели вознестись к славе, записав легендарный шедевр «кислотного» протопанка «The Psychedelic Sounds Of The 13th Floor Elevators», который повлиял на будущих мастеров рока от Дженис Джоплин до The Cramps и Патти Смит, а заодно первыми использовали слово *psychedelic* в названии альбома.

The 13th Floor Elevators («Лифты с 13-го этажа») вдохновили всю психоделическую рок-музыку, произвели революцию в звучании Сан-Франциско и создали один из самых влиятельных дебютных альбомов всех времен, но за эти достижения пришлось заплатить крупную цену: парням пришлось пройти через полицейский надзор, преследование армейской призывной комиссии, лечение электрошоком, запреты на радио, заключение в тюрьму – и все это сквозь плотную завесу сильнейших галлюцинаций, как в фильме «Страх и ненависть в Лас-Вегасе».

Группа была образована через два месяца после того, как ее будущие участники в сентябре 1965 года сходили на концерт «электрического» Боба Дилана, который как раз выступал в Остине. Название образовалось из суеверия, согласно которому в высотных зданиях не строят 13-го этажа (к тому же буква «М» – тринадцатая в латинском алфавите, а с нее то начинается слово «марихуана»!). Вокалиста и ритм-гитариста Роки Эриксона выгнали из школы, и он ударился в музыку. Лид-гитарист Стейси Сазерленд, басист Ронни Литермен и барабанщик Джон Айк Уолтон были родом из сельских районов и начинали с кантри. Автор текстов Томми Холл принадлежал к университетской фолк-сцене.

Именно Томми Холл выступил главным вдохновителем и идеологом The 13th Floor Elevators. Во-первых, он считал ЛСД окном в скрытые от нас области существования и принимал «кислоту» каждый день. Во-вторых, он увлекался философией, психологией, тантрической медитацией и эзотерикой, а также умел увлекательно рассказать о своем увлечении. В-третьих, он умел играть на очень странной штуке – электрическом джаге. В руках Томми примитивный архаичный кувшин, который используется в фольклорной музыке, превратился в психоделический «вокальный синтезатор»: Томми прикладывал микрофон к горлышку и голосил в него, используя джаг для создания эха и резонанса.

За образец The 13th Floor Elevators взяли альбом The Beatles «Rubber Soul» и сюрреалистический поток сознания Боба Дилана времен его пластинки «Bringing It All Back Home». Плюс неременное потустороннее бульканье электрического джага. План у ребят был таков: встряхнуть Техас, подписать контракт с лейблом, выпустить психоделический альбом и взорвать музыкальную индустрию. Когда свежееобразованная группа играла свой первый концерт в декабре 1965 года, Боб Дилан как раз выпустил сингл «Can You Please Crawl Out Your Window?», в котором провозгласил: «Если ему нужен третий глаз, он просто выращивает его». У The 13th Floor Elevators «третий глаз» прорезался сразу, и дела пошли в гору.

В январе 1966 года в Хьюстоне парни записали сорокапятку, которая вышла на только что созданном лейбле Contact: в нее вошли две песни: «You're Gonna Miss Me» Роки Эриксона и «Tried To Hide» Холла и Сазерленда. К весне сингл, переизданный лейблом International Artists, вышел за пределы Техаса и обрел популярность в Майами, Детройте и Сан-Франциско. По всем признакам крупные лейблы должны были проявить интерес к The 13th Floor Elevators, но Томми Холл верил, что маленькие фирмы лучше поймут их эстетику: как-то он пришел к боссу International Artists, накормил его «кислотой» и поставил альбом Боба Дилана «Blonde On Blonde», чтобы объяснить творчество группы.

Вместе с первыми успехами пришли и проблемы с законом. 27 января 1966 года The 13th Floor Elevators сидели в гостях у Томми Холла, когда дом попал под полицейский рейд. Напичканные «кислотой» и марихуаной музыканты попали в руки правосудия (Джон Айк Уолтон попытался сбежать, но под дулом пистолета был возвращен в дом). Показательный рейд снимали телевизионщики, и вскоре весь штат увидел, как юных наркоманов препровождают к зданию суда. Впрочем, им удалось добиться условно-досрочного освобождения, и The 13th Floor Elevators поехали отбывать испытательный срок в Сан-Франциско.

Путешествие в 1500 миль в августе 1966 года не обошлось без потерь: Томми погрузил динамики на крышу машины, но в дороге брезент порвался, и вся техника промокла под дождем. Это не помешало The 13th Floor Elevators покорить Сан-Франциско. В то время, когда «Лифты» очутились в Сан-Франциско, в городе все еще господствовал фолк, который под влиянием Боба Дилана начал мало-помалу исполняться на электрогитарах. Городу еще предстояло стать столицей наркотиков, музыки и движения хиппи. Местные группы и исполнители (среди которых были Дженис Джоплин и Big Brother And The Holding Company, Jefferson Airplane и Grateful Dead) играли наивно и неумело, и The 13th Floor Elevators произвели эффект разорвавшейся бомбы.

Все знали, что парни прошли через суд и что они постоянно употребляют расширяющие сознание препараты – даже на сцене. Никто из местных музыкантов не мог поверить, что The 13th Floor Elevators играют под «кислотой», но Томми Холл принципиально заставлял коллег принимать ЛСД перед концертом, чтобы достичь эффекта, когда публика «улетает» от музыки без наркотиков (бульканье своего электрического джага он считал звуковым эквивалентом наркотического опыта). «Лифты» выглядели странно и странно играли, и все местные звезды считали за честь оказаться на одной афише вместе с ними.

Несмотря на успех и плотный график (четыре концерта за вечер дважды в неделю), уже к сентябрю 1966 года в отношениях внутри группы проявилась напряженность. Ребята встречались только на концертах, не репетировали, вовсе не писали новых песен. Барабанщик Джон Айк Уолтон, чью бочку украшал фирменный логотип The 13th Floor Elevators с глазом в пирамиде, разочаровался в ЛСД после первого приема и не соглашался играть под «кислотой». Его семья вложила в группу 25 тысяч долларов, и он хотел большего профессионализма на сцене – и больших гонораров. Томми же продавал ЛСД, чтобы содержать группу, которая выступала, чтобы заполучить еще больше ЛСД.

Еще одной проблемой стал Роки Эриксон, который с детства страдал психическим расстройством, а под «кислотой» и вовсе вел себя как безумный. Когда за ним начала охоту армейская призывная комиссия, Роки съел больше «кислоты», чем обычно, пришел на призывной пункт и пожаловался на боли в спине. Выйдя из больницы после спинномозговой пункции, Роки в состоянии истерики пришел к Дженис Джоплин, и та вколола ему героин для успокоения. В итоге странный лунатик был арестован на улице и отправлен в психбольницу, откуда друзья забрали его посреди ночи. Роки был исколот лекарствами и перенес электрошоковую терапию.

Тучи сгущались, ЛСД был запрещен в Калифорнии. К началу октября сингл «You're Gonna Miss Me» достиг пиковой 55-й позиции в списке бестселлеров (чтобы потом исчезнуть из хит-парада без следа), а лейбл International Artists призвал музыкантов обратно в Техас на запись альбома, пригрозив в случае отказа выпустить на пластинке маловразумительные джемы, которые они успели записать ранее. Предстояло создать целую пластинку за выходные, и парни засели в Sumet Sound Studios в Далласе на три дня и три ночи, поддерживая силы пиццами, кофе – и огромными дозами ЛСД.

Томми нервничал, не зная, как будет звучать на записи его электрический кувшин, и пошел на улицу поупражняться в вокале. В три часа ночи его под руки вернули в студию полицейские: Томми в совершенно невменяемом состоянии залез на крышу и принялся

среди ночи петь йодлем. В это время Стейси пытался смыть запасы марихуаны в унитаз (она, как назло, все время всплывала!), а другие пытались убедить полицейских уйти. Едва представители власти удалились, двери были забаррикадированы, а музыканты принялись за работу.

Четыре песни уже были готовы, и все силы ушли на запись еще семи. Материал был отрепетирован на концертах, так что большую часть альбома сыграли наскоком и живьем, без всяких наложений (лишь новая вещь «Don't Fall Down» потребовала шести часов редактирования). Ребята играли так громко, что трещали стекла контрольной комнаты, а электронный джаг Томми Холла заглушал вокал Роки Эриксона, что всех очень раздражало. Измученные музыканты после записи поехали в отель, где персонал принял их за заезжих британских знаменитостей The Rolling Stones. Роки раздал автографы, и завтрак был тут же накрыт.

Альбом «The Psychedelic Sounds Of The 13th Floor Elevators» был выпущен к ноябрю с нарушенным порядком песен. Он паршиво звучал, но неплохо продавался (129-е место в хит-параде) и содержал на конверте легендарное эссе, в котором Томми Холл с привлечением учений Аристотеля и Эйнштейна обосновывал выход к «чистому рассудку» посредством химических веществ. Сегодня это подлинная классика и один из шедевров психоделического рока: кстати, сам Джерри Гарсия из Grateful Dead испрашивал разрешения у The 13th Floor Elevators использовать этот термин для описания музыки его собственной группы.

После записи дебюта группа вернулась в Калифорнию. Будущее обещало еще более запредельную музыку и новые успехи, но вместе с ними – паранойю, психоз и заключения под стражу. Боссы лейбла отказались выпускать непредсказуемых Лифтов в турне в поддержку альбома. Без рекламы и тура The 13th Floor Elevators вернулись домой в Техас. Менеджер Майкл Джефферис, который заправлял делами Джими Хендрикса, собирался вывезти группу в Англию и сделать их такими же знаменитыми, как The Rolling Stones, но и здесь не срослось. Летом 1967 года на заднем сиденье авто Стейси Сазерленда нашли марихуану: был наложен арест, и «Лифтам» больше не суждено было покинуть Техас.

Психоделическая революция, которую подтолкнули The 13th Floor Elevators, тем временем набирала обороты. Молодежь Лондона, Сан-Франциско и Лос-Анджелеса отмечала «Лето любви» 1967 года под звуки битловского шедевра «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band». А «Лифты» в техасском охотничьем домике принялись за запись второго альбома «Easter Everywhere», который вышел не хуже дебюта (версию «It's All Over Now, Baby Blue» Боба Дилана считал эталонной сам автор). Но достичь прежних высот уже было невозможно, и в декабре 1968 года журнал Rolling Stone напечатал «некролог» о группе The 13th Floor Elevators.

Психоделические «Лифты» так и не поднялись выше своего несчастливого 13-го этажа, но после выхода сборника американских гаражных синглов «Nuggets: Original Artyfacts From The First Psychedelic Era» (1972), на который попала «You're Gonna Miss Me», интерес к наследию группы возродился. Сегодня The 13th Floor Elevators считаются первопроходцами, которые толкнули вперед всю сцену Сан-Франциско времен расцвета революции хиппи и в исторической перспективе предвосхитили панк. Парни достигли своей цели: их музыка и впрямь уносит в иные миры без всяких стимуляторов, воплощая в себе мятежный дух американского «кислотного» рока середины 60-х.



Послушать

The 13th Floor Elevators «7th Heaven: Music Of The Spheres: The Complete Singles Collection» (2009)

Charly

Всю свою недолгую историю «Лифты» под сильнейшим воздействием ЛСД боролись со звукозаписывающими лейблами, полицией, судами и своими внутренними демонами (дошло до того, что Роки Эриксон объявил себя марсианином, чтобы избежать отсидки за наркотики!), так что даже удивительно, что они сумели оставить после себя довольно значительное наследие. Хотя сами The 13th Floor Elevators и мыслили целыми альбомными концепциями, набор из семи их синглов, записанных с января 1966 года по декабрь 1968 года (плюс редкий французский мини-альбом, в котором психоделический хаос распределен по стереоканалам), может служить идеальной иллюстрацией к истории уникального коллектива. Трип начинается с хрестоматийного хита «You're Gonna Miss Me», а после «кислотный» туман становится все гуще. Апофеоз – эпический ЛСД-трактат «Slip Inside This House» с мудреным текстом о караванах бедуинов, семи печатях и сокровищах ангелов, который альтернативщики Primal Scream превратили в заторможенный хаус-гимн в своем альбоме «Screamadelica» (1991). Мрачные, утопленные в «кислотных» эффектах элегии вроде «May The Circle Remain Unbroken» авторства Роки Эриксона доказывают, что ребята на самом деле вполне могли бы прибыть с Марса!

Фрэнк Заппа и другие «матери изобретения»

Этот странный человек с насмешливым взглядом, копной черных волос, усами с бородой и внушительным носом вполлица может претендовать на право зваться острейшим умом и самым проницательным социальным критиком от рок-н-ролла. Фрэнк Заппа снискал славу мизантропа, провокатора и сочинителя непристойных шуток – но он же был серьезным композитором, знатоком авангарда, классики и джаза. Он увлеченно занимался рок-н-роллом, что не мешало ему писать оратории, симфонические пьесы, балеты и сатирические мюзиклы. В 1981 году он даже вытащил на сцену 87-летнего Николая Слонимского – великого русского пианиста и теоретика, эмигранта с 1920 года, и тот сыграл на электропиано вместе с рок-группой! Слонимский вспоминал тот вечер: «Пока Заппа дирижировал, он пел и танцевал с профессиональным воодушевлением, которое поразило меня».

Заппа был диктатором, перфекционистом и нанимал только первоклассных музыкантов, требуя от них дисциплины и полной самоотдачи. Из его группы вышли более сотни музыкантов, среди которых были такие знаменитости, как клавишник Джордж Дюк, гитаристы Стив Вай и Адриан Белью. За годы бурной деятельности Фрэнк Заппа наплодил десятки непредсказуемых пластинок, найдя время на сотрудничество с такими разнообразными артистами, как Капитан Бифхарт, Джон Леннон, Жан Люк Понти, Grand Funk Railroad и Лондонский симфонический оркестр. А к тому же – основал кучку независимых лейблов, нарушил все возможные музыкальные правила и подверг образ жизни своих соотечественников неумолимой критике. Заппа всегда чувствовал себя выше большинства людей и был счастлив сообщить им об этом.

Фрэнк Винсент Заппа родился 21 декабря 1940 года в Балтиморе, штат Мэриленд, в семье смешанных французских, сицилийских, неаполитанских, греческих и арабских кровей – отсюда и его колоритная внешность. Из-за постоянных переездов семьи Фрэнк учился в шести различных высших учебных заведениях. Он бросил колледж после полугода попыток учебы. Зато маленький Фрэнк с раннего детства полюбил музыку. Его в равной степени увлекали «серьезные» классики Бела Барток, Игорь Стравинский, Арнольд Шенберг и Карлхайнц Штокхаузен, а также рок-н-ролл и современный джаз. В его голове вся эта музыка смешалась в невероятный коктейль, которому скоро суждено было обрушиться на головы ни в чем не повинных слушателей.

Главная любовь Заппы с детства – французский композитор Эдгар Варез, патриарх электроники и «конкретной музыки». С большим трудом юный меломан нашел пластинку с «безумным ученым» на обложке. В день пятнадцатилетия мама разрешила Фрэнку позвонить по междугородней связи его кумиру. Варез в то время обретался в Брюсселе и не мог подойти к трубке, зато удалось поговорить с его женой. Позднее Заппа снова позвонил по заветному номеру и все-таки побеседовал с классиком: Варез поблагодарил за интерес к его творчеству, рассказал о планах работы над композицией «Déserts» и даже выразил надежду на встречу. А потом Заппа еще и получил от Вареза письмо! К сожалению, пути двух гениев так и не пересеклись из-за смерти Вареза в 1965 году, но письмо от композитора Заппа поместил в рамочку. Впоследствии Заппа спродюсировал альбом композиций Эдгара Вареза.

К началу 60-х годов Фрэнк Заппа уже исполнял по телевидению «концерт для велосипеда», в котором дул в трубки руля и стрекотал спицами. Любовь к авангарду не мешала Заппе собирать старые рок-н-рольные записи. Он написал пару звуковых дорожек к паре малобюджетных фильмов, чтобы на вырученные деньги купить малобюджетную студию. Там записывались местные музыканты, с которыми Фрэнк Заппа образовал группу. В течение пары лет этот необычный ансамбль начнет продвигать его музыку в массы. Коллектив поменял название на The Mothers и переехал в дом в лос-анджелесском районе Лорел-

Каньон, где можно было выступать по клубам. Заппа был словно создан для встречи с этими ребятами, которые дико одевались, дьявольски оригинально играли и не боялись последствий. Как говаривал Эдгар Варез, «современный композитор отказывается умирать!».

Несмотря на хипповую атмосферу вокруг, Заппа неодобрительно относился к употреблению наркотиков. Его пристрастиями были кофе и сигареты, которые он называл своей едой, а также работа в студии. Работоспособность Заппы вошла в легенду: почти каждый час бодрствования он был занят сочинением, записью, редактированием или исполнением музыки. Немудрено, что за 52 года жизни под своим собственным именем и под названием The Mothers Of Invention Заппа записал более шести десятков альбомов, в которых с мастерской легкостью смешивались рок, поп, джаз, фанк, классика, авангард, электроника, сатира и все, что лежит на границах этих жанров. Многие из альбомов были двойными, что делает наследие Фрэнка Заппы еще более впечатляюще огромным.

Все началось с того, как в 1966 году для лейбла Verve Records был записан альбом «Freak Out!» – вторая в истории двойная пластинка («Blonde On Blonde» Боба Дилана вышла всего на неделю раньше). Руководители лейбла поздно поняли, каких революционеров они пригнали: глумливо-экспериментальная музыка была уже записана. Они смогли лишь настоять на том, чтобы название группы The Mothers («Матери», на сленге – сокращение от «motherfucker») для снижения степени скандальности было изменено на The Mothers Of Invention («Матери изобретения»). Хотя альбом заслужил похвалу критиков, все закончилось одними убытками. Это обстоятельство не смогло помешать записи альбома «Absolutely Free» (1967) с насмешкой над нравами американского среднего класса в семиминутной «оперии» «Brown Shoes Don't Make It Brown»: «Будьте верноподданными пластиковыми роботами для мира, которому все равно!»

Мрачноватый юмор Фрэнка Заппы начал проявляться с первого альбома и до посмертного выпуска его последней записанной работы «Civilization Phaze III» (1994). Он смеялся над потерянными современным человеком, чье существование обусловлено рефлексом потребления и секса, над лицемерием и конформизмом обывателя. В сатирических текстах резко критиковались религия и общее образование (впоследствии в знак презрения к зубрежке Заппа даже на полном серьезе забрал своих детей из школы). В 60-х годах Заппа издевался над расовым неравенством. В 70-х объектами насмешки стала «серьезная социальная проблема» – музыка диско («Dancin' Fool»), а также якобы высокодуховное движение нью-эйдж («Cosmik Debris»). В общем, Заппа поднимал на смех все, что попадалось ему под руку. И при этом искренне защищал свободу слова.

В 1968 году вся группа The Mothers Of Invention вместе с Заппой переехали в Нью-Йорк для выступлений в зале «The Garrick Theater». Поток альбомов было уже не остановить. В 1968 году попытку протаранить хит-парад предприняли три пластинки. Во-первых, «We're Only In It For The Money» – концептуальная пародия на шедевр The Beatles «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» (1967) и всю претенциозную хиппи-музыку (Фрэнк даже позвонил Полу Маккартни и получил его устное согласие на использование пародии на обложку с кучей людей). Во-вторых, оркестровая работа «Lumpy Gravy», где в экстазе слились оркестр в 50 человек, академическая музыка, разговоры в микрофон, атональные пассажи и электронные шумы, созданные экспериментальными методами редактирования звука. В-третьих, странное сочетание ду-уопа и Стравинского «Cruising With Ruben & The Jets».

К концу десятилетия Фрэнк Заппа распустил группу, потому что не мог платить музыкантам. Собрав новую версию The Mothers, он в 1969 году записал сольный альбом «Hot Rats» – восхитительный гибрид джаза, рока и классики с участием Капитана Бифхарта и скрипача Жана Люка Понти. Виртуозная пластинка с выглядывающим из пустого бассейна Заппой на обложке возвестила о приходе джаз-рока даже раньше Майлза Дэвиса. Эта музыка словно бросала перчатку таким матерым группам, как Cream и The Jimi Hendrix Experience,

не уступая им в степени новаторства и изобретательности. Кстати, в 1968 году Джими Хендрикс подарил Заппе сожженные части своего «фендера», который он уничтожил на сцене во время фестиваля в Майами. После смерти Хендрикса в 1970 году Заппа собрал инструмент и часто играл на нем.

Во время турне 1971 года случилось два события колоссальной важности. Во-первых, во время выступления в казино в швейцарском городе Монтрё произошел пожар, в результате чего вся аппаратура группы The Mothers Of Inventions была уничтожена (эти события были увековечены в песне «Smoke On The Water» группы Deep Purple). Во-вторых, через неделю, когда группа выступила в лондонском театре Rainbow, на сцену выскочил один из поклонников, который столкнул Фрэнка Заппу со сцены на бетонированный пол оркестровой ямы. Музыкант получил травмы головы, спины, ног и шеи, а также расщепление связок гортани, что стало причиной понижения голоса в сторону фирменной хрипотцы. В результате Заппа находился в инвалидной коляске на протяжении более полугода, выпустив два джаз-роковых альбома «Waka/Jawaka» и «The Grand Wazoo» с насыщенным звучанием духовой секции. Оба они вышли в 1972 году, когда Заппа не мог гастролировать из-за переломов.

В основном работы Заппы скупали его упертые фанаты, которые добросовестно присутствовали на его концертах. Но его популярность у широкой аудитории достигла своего пика в 1973–1974 годах с выходом более доступных альбомов «Over-Nite Sensation» и «Apostrophe (‘)», каждый из которых разошелся полумиллионным тиражом. Наконец, Заппа проник в Топ 40 с синглом 1982 года «Valley Girl» – сатирой в адрес испорченных калифорнийских дочек боссов шоу-бизнеса с участием его собственной дочери по имени Мун Юнит (Лунная Единица!). Фрэнку Заппе даже было уделено запоздалое внимание музыкальной индустрии, когда он выиграл «Грэмми» за альбом «Jazz From Hell» (1986). Эта пластинка была сочинена специально для «Синклавира» – синтезатора, который покорила Заппу: «Повышения зарплаты не требует, переносчиком триппера не является. Характер ровный, поведение предсказуемое, преданность образцовая».

К этому времени работы Заппы уже сыграл симфонический оркестр Беркли, прославленный французский дирижер Пьер Булез записал альбом с его музыкой, а он сам выступил в роли дирижера во время исполнения произведений его любимцев Эдгара Вареза и Антона Веберна в оперном театре в Сан-Франциско. В 1990 году по приглашению его давнего поклонника, чехословацкого президента Вацлава Гавела, Заппа работал в качестве консультанта по торговым и культурным связям с Западом. Он даже всерьез решил баллотироваться на пост президента США, но в следующем году накануне одного из концертов в Нью-Йорке его дочь Мун Юнит и сын Двизил объявили о том, что у их отца диагностирован рак простаты. Фрэнк Заппа умер 4 декабря 1993 года в возрасте 52 лет – не раньше, чем записал достаточно материала, чтобы надолго обеспечить выпуск посмертных альбомов.

С непоколебимой убежденностью в своей правоте до конца своей карьеры Заппа оставался голосом инакомыслия. Когда музыкальная индустрия начала клеить на пластинки наклейки с предупреждением об оскорбительном содержании, для своих альбомов Заппа разработал собственную наклейку: «ВНИМАНИЕ! Этот альбом содержит материал, которого по-настоящему свободное общество не станет ни бояться, ни подавлять. Язык и понятия, содержащиеся в настоящем документе, гарантированно не вызывают вечного мучения в том месте, где парень с рогами и заостренной палкой ведет свой бизнес. Эта гарантия реальна так же, как угрозы видеофундаменталистов, которые используют нападения на рок-музыку в своих попытках превратить Америку в нацию простофиль (во имя Иисуса Христа). Если ад существует, его огонь ожидает их, а не нас».



Послушать

The Mothers Of Invention «Freak Out!» (1966)

Verve

Когда представители джазового лейбла Verve Records подписывали контракт с The Mothers, они думали, что имеют дело с белыми блюзменами. Когда продюсер Том Уилсон услышал первые песни, он позвонил своему боссу и сказал: «Ну, это вообще-то не вполне группа белого блюза, но... что-то в этом духе!» Вместо скромного дебютного альбома получился эстетический манифест Фрэнка Заппы, который выталкивает рок-музыку на территорию классического авангарда. Это начало длительного проекта по синтезу популярной музыки и серьезного искусства, позволившего Заппе изменить представления о том, каким вообще может быть рок-альбом. «Freak Out!» отличает волнительное чувство от открывшихся возможностей. Первая половина альбома посвящена мелодичным, сатирическим песням вроде призыва к оружию «Hungry Freaks, Daddy», ду-уопа «Go Cry on Somebody Else's Shoulder» или веселого мотива «Wowie Zowie». После возврата к социальной критике в «Trouble Every Day» поп-структуры меняются на эксперименты с «конкретной музыкой», атональными диссонансами и студийными эффектами: для 12-минутного прорыва в космические пространства «The Return Of The Son Of Monster Magnet» пришлось задействовать целую толпу хиппи с бульвара Сансет. На запись изощренных издевательств над подростковой музыкой потребовалось четыре дня и 35 тысяч долларов.

Брайан Уилсон против The Beach Boys

Единственным серьезным конкурентом The Beatles в Штатах начала 60-х были The Beach Boys, группа из троих братьев Уилсон (Брайана, Дениса и Карла), их двоюродного брата Майка Лава и общего друга Эла Джардина. Эти симпатичные ребята разрабатывали богатую жилу серф-рока: штамповали легковесные песенки на темы веселых каникул в Калифорнии. Серфинг, машины, девчонки, солнце и море – больше ничего The Beach Boys не интересовало, как и их слушателей. Но заокеанские конкуренты потихоньку выходили за рамки простых любовных песенок – и главный сочинитель The Beach Boys Брайан Уилсон не мог остаться в стороне.

Если посмотреть фотографии 1966 года, Брайан Уилсон – лишь слегка эксцентричный полноватый увалень, праздный калифорнийский гуляка. Кто скажет, что перед нами – безумец в студийных стенах, визионер и новатор, чья музыка за один год улетела куда-то в стратосферу, оставив творения современников и коллег где-то на грешной земле? Трансформация одного из величайших музыкальных мозгов эпохи началась 23 декабря 1964 года, когда Брайан Уилсон пережил нервный срыв на борту самолета и решил покинуть турне. После очередных гастролей The Beach Boys уставший от девичьих истерик и открывший для себя «кислотные» откровения Брайан Уилсон прекратил ездить с группой и сконцентрировался исключительно на сочинительстве и записи.

Катализатором выступил альбом The Beatles «Rubber Soul» (1965). Потрясающая запись: что ни песня – шедевр, ни одного заполнителя места, в текстах появились элементы мистики и сюрреализма, в аранжировках – индийский ситар, фортепианное соло в духе барокко, фуззифованный бас и прочие красоты, которые не мог не различить натренированный слух Брайана. Пораженный музыкант пообещал жене: «Мэрилин, я создам величайший альбом! Величайший рок-альбом из всех созданных!» И выполнил обещание, сочинив мечтательную поп-симфонию беспрецедентной сложности и изысканности.

К тому времени в запасе у Брайана была лишь «Sloop John B» – народная песня откуда-то с Карибских островов, которую группе предложил Эл Джардин. В июле 1965 года Брайан записал аккомпанемент и голос, а потом отложил эту работу, чтобы успеть записать к Рождеству очередной (и последний) дежурный альбом The Beach Boys. Его новый замысел был настолько грандиозным, что успеть не удалось бы («Sloop John B» в итоге вошла в «Pet Sounds»), вышла синглом и снискала большой успех).

В январе 1966 года Брайан Уилсон предложил сотрудничество Тони Эшеру, молодому автору рекламных стишков. Десять дней тот вместе с Брайаном писал лирику поверх уже готовых мелодий. Когда большая часть песен была готова, пришло время вызвать команду первоклассных лос-анджелесских музыкантов, которые являлись по первому звонку Брайана. Им предстояла необычная работа – пришлось играть на всем от клавесина и терменвокса (инструмент, созданный в 1919 году русским изобретателем Львом Терменом: антенна, которая издает звук в зависимости от расстояния до нее рук музыканта) до баночек изпод колы и велосипедного звонка.

С помощью студийного 8-дорожечного магнитофона Брайан Уилсон наслаивал инструментальные дорожки одна на другую, дублировал гитары или клавиши, добавлял всевозможные эффекты, то есть использовал саму студию в качестве инструмента. Эксперименты обернулись потрясающей музыкой: «Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)» обрела черты эпохи барокко, «Wouldn't It Be Nice» получила драматичные смены темпа и инструментовки, а баллада «God Only Knows» (одна из первых поп-песен со словом «Бог» в названии) вышла на фактически недостижимый уровень: Пол Маккартни назвал эту песню самой красивой из всех, что он слышал.

Впрочем, коллеги Брайана по The Beach Boys не приняли его новые разработки. Вернувшиеся с гастролей из Азии ребята были озадачены. Майк Лав, который назвал альбом «музыкой эго Брайана», не мог понять отсутствия быстрых машин, симпатичных девчонок и солнечных пляжей в лирике, без которых он не мыслил музыку группы. Возможно, название альбома – «Pet Sounds» – родилось как раз из этого неприятия: Лав в сердцах спросил: «Для кого предназначено это дерьмо? Для ушей собаки?» (кстати, собачий лай на пластинке тоже использован). По другой версии, Брайан объяснил название так: у каждого есть любимые звуки, а он записал коллекцию своих собственных любимых, «домашних», «прирученных» звуков.

Тем не менее Брайану удалось убедить The Beach Boys приступить к записи вокала, на что ушло четыре месяца. В альбом вошли также две инструментальные пьесы «Let's Go Away For Awhile» и «Pet Sounds», от вокальных партий в которых Брайан отказался (последнюю предполагалось использовать в фильме про Джеймса Бонда). 15 февраля 1966 года группа поехала в зоопарк Сан-Диего для съемок обложки, на которой оторопевшие музыканты кормят голодных коз. Полдня The Beach Boys позировали с животными (фотограф Джордж Джермен). Снимок с голодными козами вызвал споры, но теперь это классическая обложка, которую многие пародируют.

Альбом «Pet Sounds» вышел в мае 1966 года. В США его прием оказался сдержанным: он не вошел даже в верхнюю десятку хит-парада. А вот в Англии пластинку приняли на ура. Она вскочила на 2-е место и вызвала шквал восторженных отзывов. Одним из главных почитателей «Pet Sounds» оказался Пол Маккартни: для него работа Брайана Уилсона была очередным вызовом, на который он спустя год ответил еще более изощренным и амбициозным проектом «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band».

И альбом The Beach Boys, и битловский шедевр претендуют на звание первых в истории концептуальных альбомов, песни в которых тематически и музыкально связаны в неразрывное целое. Тема концептуальности остается дискуссионной, но очевидно, что времена альбомов, в которых несколько ударных синглов разбавляются проходным материалом, ушли в прошлое. Пришла эпоха альбомов-историй, в которых фантазию музыкантов ничего не сковывало, а созданные ими звуковые миры уже практически невозможно было воспроизвести на сцене.

Но в запасе у Брайана Уилсона была еще одна песня, которая сама по себе едва не перекрыла весь эффект от революционного «Pet Sounds». Еще в феврале Брайан убрал из списка песен для альбома «Good Vibrations», рассчитывая поработать над ней подольше. И поработал: разные части песни месяцами записывались в четырех разных студиях, чтобы получить именно тот звук, который нужен Брайану (включая знаменитый звук терменвокса в припеве). На одну трехминутную песню было истрачено 17 сессий звукозаписи, 90 часов пленки и 50 тысяч долларов – невероятный по тем временам бюджет.

И искрящиеся «Good Vibrations» полностью оправдали себя. Это был прорыв по всем фронтам: выпущенный в октябре сингл разошелся миллионным тиражом и доказал, что в студии теперь возможно все. The Beach Boys вновь уехали в турне, чтобы пожинать плоды успеха, а 24-летний «мозг» коллектива вновь остался дома, чтобы писать новые песни и записывать новый альбом, который должен был переплюнуть уже и «Pet Sounds». Так родился «Smile» – Величайший Неизданный Альбом Всех Времен, мифический Святой Грааль любителей музыки 60-х, который многие годы существовал лишь на пиратских записях в виде разрозненных сессий звукозаписи – и в голове своего создателя.

Для начала Брайан взял в компаньоны пианиста и автора стихов Вана Дайка Паркса, к удивлению последнего предложив ему половину грядущих альбомных гонораров. Работа закипела. Брайан поставил дома большую песочницу, а в нее поместил рояль. На вопрос жены, зачем все это нужно, гений ответил, что так лучше пишется: песок под ногами напо-

минает о море и пляже. Когда собаки начали использовать эту песочницу в качестве уборной, ее пришлось все-таки удалить из дома, но до этого она помогла Брайану Уилсону сочинить «Heroes And Villains», «Surf's Up», «Wonderful» и «Cabin Essence». Целью нового альбома было «создание вибрации любви для людей» – в то время Брайан активно употреблял ЛСД и без конца курил траву, что, конечно, повлияло на запись.

«Smile» с самого начала был концептуальным. Не сговариваясь, Брайан Уилсон и Ван Дайк Паркс создали масштабное музыкальное путешествие по США с востока на запад, от Плимутского камня, к которому в 1620 году причалил «Мэйфлауэр», до Гавайев. Альбом опирается на американскую культуру и историю с ее индейцами, испанцами, Диким Западом и железными дорогами – в противовес битломании и войне во Вьетнаме. В то же время Брайан активно интересовался философией дзен, в которой абсурдный юмор призван освободить ум от предрассудков: весь альбом «Smile» можно интерпретировать как один расширенный коан-парадокс.

Работа над записью длилась с мая 1966 по май 1967 года. Потребовалось 67 сессий звукозаписи с участием лучших музыкантов Лос-Анджелеса (и Пола Маккартни, который зашел по случаю и пожевал морковку в «Vega-Tables»). Фонтанирующий идеями Брайан Уилсон записывал песни слоями и кусочками, из которых потом лепились «детские симфонии для Бога». Однажды он заставил музыкантов играть, сидя в пустом бассейне (ради особенного звука), а во время записи «Fire» обрядил целый оркестр в игрушечные пожарные шлемы и устроил пожар в мусорном ведре, чтобы те прониклись атмосферой жутковатой пьесы. Как раз в то же время в Калифорнии бушевали три крупных пожара, в ту же ночь рядом со студией сгорело здание. Напуганный Брайан решил, что это запись вызвала огонь.

В номере «Биллборда» уже поместили рекламу нового альбома «Smile», но на прилавках он так и не появился. Когда осенью 1966 года в студию явились The Beach Boys, чтобы наложить вокальные партии на созданные Брайаном звуковые ландшафты, они, как и во времена записи «Pet Sounds», были обескуражены. Альбом показался им очень-очень странным, особенно Майку Лаву, который буквально возненавидел его. Он назвал «Smile» целым «альбомом безумия Брайана», а на одном из бутлегов слышно, как после очередного дубля он говорит: «Кто-нибудь, принесите мне дилдо». Начались и трения с выпускающей фирмой Capitol Records.

От этих плохих вибраций Брайан был явно не в себе, его снедали депрессия и паранойя (мысль о вызванных им пожарах не давала покоя). Однажды он ехал в машине и услышал по радио «Strawberry Fields Forever» – новую, совершенно невероятную, насыщенную психоделическими эффектами песню своих конкурентов The Beatles. Брайан был настолько ошеломлен, что съехал на обочину, чтобы дослушать запись. В итоге он положил результаты своей бурной деятельности на полку, так и не доведя работу до конца (ходили слухи, что он вообще сжег все пленки, но, к счастью, это не так).

Некоторые из песен «Smile» в перезаписанном виде вошли в другие пластинки The Beach Boys, сессии издавались на бутлегах (фанаты сводили из них свои собственные версии альбома), но все это было не то – идеальное, конечное, каноническое воплощение «Smile» сохранялось только в безумной голове Брайана Уилсона. В 2004 году он перезаписал свою незавершенную работу по-новому и исполнял весь песенный цикл на сцене, а в 2011 году сам Уилсон и братья-товарищи по группе наконец-то издали и собранный воедино альбом, и целую кучу сессий звукозаписи к нему – это бесценное сокровище на пяти компакт-дисках.



Послушать

The Beach Boys «Pet Sounds» (1966)

Capitol

В отличие от альбомов The Beatles того же периода «Pet Sounds» никогда не был особенно популярен в СССР и России, хотя повсеместно считается одним из краеугольных камней роки поп-музыки. Он кажется слащавым, перегруженным инструментами и многоголосием, но этот альбом необходимо распробовать, и тогда он заиграет своими психоделическими красками. В «Pet Sounds» (и в его своеобразном продолжении «Smile») дикий авангард будто соединился с детской непосредственностью и карамельной сладостью. В многочисленных песнях веселость, изысканное лирическое содержание и навороченные аранжировки смешаны воедино. Братья Уилсон записывали вокальные партии через силу, но этот хор звучит восхитительно, местами в духе барочных ораторий («You Still Believe In Me»). А если солнечной, цветастой поп-психоделии, задуманной молодым гением под ЛСД, будет мало, стоит обратиться к коробке из четырех компактдисков «The Pet Sounds Sessions» (1997), в которой представлены моно- и стереомиксы альбома, а также лучшие моменты грандиозных сессий звукозаписи: отдельные инструментальные и вокальные дорожки, альтернативные миксы и кусочки, из которых Брайан Уилсон лепил свою фантастическую музыку. Шедевр, разложенный на элементы, кажется еще более впечатляющим.

Love: история любви

В 2001 году из калифорнийской тюрьмы вышел пожилой темнокожий музыкант – это был Артур Ли, лидер группы Love. Он был осужден за неосторожное обращение с огнестрельным оружием и почти шесть лет не общался с визитерами и не давал интервью. Как оказалось, на свободе Артура Ли ждал запоздалый теплый прием, которого он не удостоивался с 60-х годов. Записанная сто лет назад музыка его группы была переиздана и провозглашена классикой, самого его сравнили с другими гениями 60-х – Сидом Барретом и Брайаном Уилсоном – и даже пригласили в палату общин британского парламента. Вместе с лос-анджелесской группой Baby Lemonade, к вящему восторгу аудитории, он впервые полностью отыграл на сцене свое главное произведение – альбом «Forever Changes», подлинный монумент рока 60-х. Артур Ли провозгласил: «Я был Love с самого начала, я и сегодня Love».

На самом деле Love никуда не терялись. Они не могли похвастаться признанием широких масс, но у их музыки всегда находились заинтересованные слушатели – среди пытливых музыкантов. Панки провозгласили записи Love своим источником вдохновения, хотя роскошно оркестрованные песни Артура Ли часто были нежнее перышка. Англичане The Damned записали свою версию классической песни Love «Alone Again Or». The Jesus And Mary Chain, Primal Scream и The Bluetones упоминали Love в качестве своих любимцев. Отношения манчестерских The Stone Roses с Джоном Леки начались с того, что и группа, и продюсер признали «Forever Changes» величайшим альбомом всех времен. Наконец, вокалист Led Zeppelin Роберт Плант никогда не скрывал своего увлечения записями Love и в 2006 году принял участие в серии благотворительных концертов в пользу больного лейкемией Артура Ли.

В 60-х годах Лос-Анджелес породил The Byrds, The Doors и Love. Последние собрались на почве любви к The Byrds и дали толчок карьере The Doors. Джим Моррисон не раз признавался, что он питает искренний интерес ко всему, что делает Артур Ли, и несколько раз оказывался с ним на одной сцене. Именно Артур Ли порекомендовал новичков The Doors лейблу Elektra Records. Правда, через некоторое время они уже стали конкурентами. Более коммерчески успешные The Doors стали получать гораздо больше внимания, что стало вызывать раздражение у Ли. Впрочем, Love сами препятствовали своей славе. Они безвылазно жили в Лос-Анджелесе и не выступали за пределами Калифорнии. Артур Ли был известен своей мизантропией и скверным характером. И хотя он называл себя «первым чернокожим хиппи», он больше походил на «антихиппи», потому что в его группе, названной «Любовь», особо теплых отношений никогда не наблюдалось.

Сын джазового корнетиста и школьной учительницы, Артур Тейлор родился в Мемфисе 7 марта 1945 года. В 5-летнем возрасте он переехал вместе с матерью в Лос-Анджелес и получил фамилию Ли от отчима. В школе Артур познакомился с Джонни Эколсом – будущим гитаристом и вокалистом Love – и уже в юношеские годы вовсю писал и записывал песни. Одна из них в 1964 году практически выбилась в хиты – «My Diary» в исполнении ритм-энд-блюзовой певицы Розы Ли Брукс. В записи песни участвовал молодой гитарист Джими Хендрикс. Артур Ли ценил его за выдающиеся способности и потрясающую прическу афро. Они стали друзьями, ходили на концерты друг друга (Хендрикс играл в The Isley Brothers), а впоследствии будут и записываться вместе. Версия песни «Hey Joe» в исполнении Love вдохновила Джими взять ее в свой репертуар.

Однажды в 1965 году Артур Ли зашел в клуб на бульваре Сансет и увидел выступление звезд того времени – группы The Byrds, которая объединила рок в духе The Beatles с фолком в духе Боба Дилана: «Когда я их увидел, их музыка сошлась с моим собственным творчеством. До этого был сплошной ритм-энд-блюз, но они играли свой собственный материал,

и это звучало как музыка, которую писал я. Я знал, что-то происходит. Я хотел быть лучшим поп-артистом в мире, это было моей целью». Ли пригласил второго гитариста Брайана Маклина (до этого он, что характерно, служил работником сцены у The Byrds), басиста Кена Форси и барабанщика Элбана Пфистерера, и их совместная с Джонни Эколсом группа The Grass Roots получила универсальное название Love (рассматривались варианты Summer's Children, The Asylum Choir и Poetic Justice).

Love начали играть свои продолжительные джемы по клубам Лос-Анджелеса в апреле 1965 года. Среди публики можно было увидеть Мика Джаггера, Брайана Джонса, Боба Дилана и Джими Хендрикса. Скоро от крохотных зальчиков Love перешли в крупный клуб Whisky A Go Go на бульваре Сансет, а оттуда было недалеко до контракта с Elektra Records. Так Love стали первой рок-группой на фолк-лейбле. Впрочем, в их музыке фолк занимал почетное место, но был спаян с психоделией, ритм-энд-блюзом, гаражным роком, легкой оркестровой поп-музыкой, влияниями британского рока и даже фламенко. Артур Ли писал сюрреалистические тексты довольно мрачного характера и с колким юмором (по контрасту с «Летом любви»). Знаменитые на весь Лос-Анджелес Love жили коммуной затворников в доме под названием «Замок», в котором до этого снимали фильмы ужасов.

Первый альбом, названный просто «Love», вышел в июле 1966 года. Продавался он медленно и достиг 57-го места в хит-параде. Относительным хитом с него была гаражная версия песни «My Little Red Book» знаменитых авторов-песенников Берта Бакараха и Хола Дэвида. За изменения в аккордах новую трактовку раскритиковал сам автор – Бакарах, но она прогремела в Южной Калифорнии и даже обеспечила группе выступление на телешоу «Американская эстрада». Конечно, ухоженные детишки в съемочном павильоне никогда не видели ничего подобного: три лохматых белых парня, черный парень с гитарой с двумя грифами и сердитый Артур Ли в ромбовидных очках и с бубном, словно выплевывающий строчки из милой песенки Берта Бакараха. Кстати, после того, как менеджер Pink Floyd попытался напеть Сиду Баррету рифф из «My Little Red Book» в исполнении Love, тот сочинил «Interstellar Overdrive».

Ко времени выхода второй пластинки «Da Capo» (1967) число участников Love возросло до семи человек. На первой стороне мечтательные пассажи на клавишине в духе барокко смешались с бескомпромиссной психоделией, а легкие акустические интерлюдии – с бешеным ритмом. Всю вторую сторону занял 19-минутный джем «Revelation». Выход следующего альбома Love, вышедшего в том же году, предварялся огромным рекламным плакатом в центре Лос-Анджелеса – «Наблюдайте за третьим пришествием «Любви». «Forever Changes» (1967) и впрямь был откровением, правда, хрупкая мелодическая красота этого шедевра была оценена гораздо позже. Пластинку затмил выход «Strange Days» от The Doors, и она зависла на 154-м месте в хит-параде. Правда, «Forever Changes» сразу полюбили в Англии, где альбом дошел до 24-й строчки. Очередной провал привел к краху оригинального состава Love.

К середине 1967-го в группе начался разброд – в основном из-за неумеренного употребления наркотиков. В 1968 году музыканты успели записать замечательный последний сингл с песнями «Your Mind And We Belong Together?» и «Laughing Stock», но и его покупали плохо. Парни постепенно продавали свои инструменты ради героина, в итоге Артур Ли уволил всех по очереди. Но останавливаться он не собирался, хотя и понимал, что придется прыгать выше головы. Ли собрал новый состав под старым названием, но ребята не были любителями обманчивой легкости «Forever Changes» и склонялись к тяжелому блюз-року. Основатель Elektra Records Джек Хольцман не хотел разрывать контракта с Артуром Ли, потому что по-прежнему восхищался его талантами. Он заключил сделку с Blue Thumb Records – лейблом, на который ушел лидер Love. Согласно договоренности Хольцман ото-

брал десять песен из новых записей для выпуска четвертого альбома и выполнения контракта с Elektra Records. Так появились альбомы «Four Sail» (1969) и «Out Here» (1969).

Следующий альбом «False Start» (1970) был примечателен не только большей долей кислотного рока и ритм-энд-блюза, но и тем, что в открывающей песне «The Everlasting First» сыграл старый друг Артура Ли – Джими Хендрикс. Они снова встретились во время гастролей Love в Англии. В течение многих лет ходили слухи, что Артур и Джими записали вместе весь альбом. Но правда всплыла в 2009 году, когда была найдена ацетатная пластинка с длинным джемом с подходящим названием «Jam» – только на нем, на «The Everlasting First» и ранней версии «Easy Rider» Артур и Джими играют вместе 17 марта 1970 года. Согласно легенде, Артур Ли пообещал главе лейбла Blue Thumb Records Бобу Краснову, что в случае непопадания альбома в десятку лучших записей он разорвет свой контракт. «False Start» не вошел и в двести лучших, и даже присутствие последней прижизненной записи Джими Хендрикса его не спасло.

Артур Ли записал еще один альбом под названием Love, а также сольную пластинку, но не смог достичь того неуловимого идеала красоты и совершенства, которой он нашел когда-то в 1966–1967 годах. В 80-х годах он вовсе пропал – ухаживал за престарелым отцом. В 1996 году после ряда неудач и упущенных возможностей он попал за решетку за незаконное хранение огнестрельного оружия. За три месяца до этого Ли был в турне по Европе и вернулся к суду по обвинению, выдвинутому против него после того, как полиция была вызвана соседом к его дому год назад. Сосед утверждал, что он попросил сделать музыку потише, а в ответ Артур Ли начал размахивать пистолетом и стрелять в воздух. На суде всплыл еще один инцидент начала 1995 года, когда Ли ворвался в дом бывшей подруги и якобы попытался поджечь его, после чего последовал арест.

Участники классического состава Love умерли один за другим, а вышедший из тюрьмы Артур Ли вдруг проснулся знаменитым. В пять лет насыщенной жизни живого классика он вместили три потерянных десятилетия, когда он из шамана превратился в сгоревшую свечку, из самого блистательного рокера бульвара Сансет – в очередного потерянного лунатика-хиппи. Словно и не было Love 70-х с их сменами составов, хард-роком и одержимостью Джими Хендриксом. Ли начал выступать в Голливуде и посетил Европу, и всюду от него ждали только одного – очередного исполнения «Forever Changes». «Вечность меняется», и даже Артур Ли не властен над этим законом – он умер 3 августа 2006 года от последствий лейкемии в городе своего детства Мемфисе. Неизменной остается лишь искренняя любовь ценителей музыки к наследию Love 60-х.



Послушать

Love «Forever Changes» (1967)

Elektra

Во время записи «Forever Changes» Артур Ли считал, что скоро умрет, так что альбом должен был стать его последним словом, обращенным к миру. Отсюда берут истоки апокалипсические образы насилия и войны, как в песне «A House Is Not A Motel»: «Больше путаницы и переливаний крови, сегодняшние новости станут фильмами завтра». Артур Ли словно увидел грядущие грозные облака на сияющем культурном горизонте «Лета любви». Тревожная меланхолия облачена в воздушные и изысканные аранжировки с переливами аку-

стических гитар, струнной и духовой секцией. Артур Ли напел партии струнных и духовых аранжировщику Дэвиду Энджелу, а тот записал их в ноты. Когда классические музыканты записывали свои партии, они не могли поверить, что их автор – этот странный черный хиппи в цветастой одежде. Оркестровой обработке «The Good Humor Man, He Sees Everything Like This» мог бы позавидовать сам Берт Бакарах, который критиковал Love за чересчур смелое обращение с его песней. Пронизанная внутренним светом и звуком трубы элегия «Alone Again Or» Брайана Маклина – идеальное начало и один из самых удивительных моментов рока 60-х. Проще говоря, это магия чистой воды. Классический пример недооцененного современниками шедевра: в 1967 году на «Forever Changes» мало кто обратил внимание, сегодня это претендент на звание величайшего альбома всех времен.

The Beatles: от «Револьвера» к «Сержанту»

Боб Дилан ослышался не зря: в строчке «I can't hide» («Я не могу скрыть») из песни The Beatles «I Want To Hold Your Hand» он услышал «I get high» («Я испытываю кайф»). Джон Леннон поправил его во время встречи в 1964 году, но Дилан предложил своим британским друзьям выкурить косячок. Эти эксперименты с сознанием привели к рывку в рок-музыке, когда The Beatles записали альбом «Revolver» с песней «Tomorrow Never Knows» – кислотным трипом, переведенным на язык поп-песни, а потом пошли дальше, заставив черно-белую поп-культуру начала 60-х переливаться всеми цветами психоделической радуги. Этому прорыву предшествовал 1966 год, когда The Beatles потеряли невинность. Полные великих идей, они разочаровали тинейджеров, восточных диктаторов и даже клукс-клан.

К этому времени утомительная битломания достигла своего апогея. Джон, Пол, Джордж и Ринго мотались из терминала аэропорта в отель, оттуда на концерт, потом опять в отель и в аэропорт – и так изо дня в день. Их жизнь напоминала фарс, они чувствовали себя вдвое старше своих лет. Как и раньше, им приходилось жить в банальной системе координат подростковой поп-славы. В 1966 году они выступили в программе «Top Of The Pops», шевеля губами под фонограммы «Paperback Writer» и «Rain» (к сожалению, это выступление было стерто при повторном использовании пленки), вышли на сцену концерта в качестве победителей опроса читателей New Musical Express и повезли свой 25-минутный песенный сет на новые территории. Всюду их ждали официальные лица, которые даже не знали их имен, и полчища фанатов, которых нужно было приветствовать со стиснутыми губами.

Но насколько скоростной была их жизнь – такими же космическими темпами менялась и их музыка. От почти ангельской невинности песен вроде «I Want To Hold Your Hand» они перешли к интеллектуализму и химическим экспериментам над собой, начали писать психоделические мантры, баллады на социально-политические темы и богато украшенные оды своему детству. Их музыка вышла на новые, неизведанные рубежи. В то время как The Beatles выехали в безумное, нежеланное турне, альбом «Revolver» ожидал печати на заводах EMI. Моисей, который вывел The Beatles из плена, – Боб Дилан. Когда Дилан послушал acetatную пластинку с «Revolver», он словно принял их в свой закрытый клуб: «Я это понимаю. Вы больше не хотите быть милыми».

5 января 1966 года The Beatles занимались звуковой дорожкой к фильму об их грандиозном выступлении на стадионе Shea. Пришлось маскировать ту музыкальную мешанину, в которую превратились их концерты. Пол Маккартни внес изменения в басовые партии, «Help!» и «I Feel Fine» были перезаписаны заново в соответствии с концертным видео, чтобы музыка и действия на экране шли синхронно. После этой нудной работы все разъехались: Леннон и Старр с семьями отправились в Тобаго, Харрисоны – на Барбадос, а Пол Маккартни удалился в свой дом в районе Сент-Джонс-Вуд. В то время Джон Леннон без конца употреблял ЛСД. Пол Маккартни, по его собственному признанию, предпочитал кокаин и общался с самыми открытыми умами Лондона. Харрисон под ЛСД углубился в восточную эзотерику и культуру Индии. Ринго открыл строительную фирму Brickyl Builders.

6 апреля все четверо встретились в студии на Эбби-роуд. Первое, что они принялись записывать, – композиция Джона Леннона, которая первоначально называлась «Mark 1». Это было описание эффекта от приема ЛСД на основе книги Тимоти Лири «Психоделический опыт» и буддийского трактата «Тибетская книга мертвых». Строчки вроде «Выключи свое сознание, расслабься и плыви по течению» на одном жужжащем аккорде показали всю огромную пропасть, которая разделяла The Beatles и остальные бит-группы. Джон Леннон хотел задействовать в песне хор тысяч монахов, но пришлось довольствоваться студийными

эффектами, ломаным ритмом и причудливыми звуками с пленочных петель, которые придумал Пол Маккартни (не менее революционно, чем его друг Джон). И все равно «Tomorrow Never Knows» звучит как письмо с другой планеты.

Во время сессий к новому альбому было записано 16 песен (включая сингл «Paperback Writer» и «Rain»), и все они – включая психоделическую детскую песенку «Yellow Submarine» – служили доказательством огромного шага вперед, который осуществили The Beatles. Леннон и Харрисон вплели в пластинку гитарную ауру «And You Bird Can Sing» и «Taxman». Маккартни добавил мелодического гения в «Here, There And Everywhere», «Good Day Sunshine» и «Eleanor Rigby». И даже Ринго отличился – добавил впечатляющие барабанные потоки в «She Said, She Said» и «Rain». Когда вся эта алхимия вышла в свет (сингл «Paperback Writer» / «Rain» – 10 июня, альбом «Revolver» – 5 августа), она была принята с привычным рвением. Но некоторые поклонники не были в восторге, как в случае с Бобом Диланом, когда он начал играть фолк-рок на электрических инструментах (The Beatles были на его концерте в Альберт-холле, добавив крики одобрения в разочарованный вой).

В июне 1966 года в США был издан альбом «Yesterday And Today», на который попали песни из альбомов «Help!» и «Rubber Soul», сингл «Day Tripper» и «We Can Work It Out» и три песни из «Revolver». Обложка заставила чувствительных слушателей содрогнуться. Те четверо парней, которые раньше демонстрировали радость жизни, сидели в белых халатах, в окружении кусков мяса и расчлененных кукол. Обложку прозвали «мясницей»: она явно была концептуальной и связанной с конфликтом в ЮгоВосточной Азии (Леннон сказал, что эта обложка «такая же обоснованная, как Вьетнам»). После потока жалоб картинку было решено заменить – отозвали тираж и наклеили сверху нейтральную фотографию, на которой The Beatles сидят около чемодана. Пресс-релиз от группы гласил: «Оригинальная обложка, созданная в Англии, является сатирой в духе поп-арта. Дизайн стал субъектом ложной интерпретации».

Как будто этих проблем было мало, музыкантам предстояло турне с привычной истерией, которое включало в себя Германию, Японию, Филиппины и США. Публика визжала, организаторы считали деньги. Съемки пресс-конференций The Beatles и сходов с трапа самолета не показывают того разьедающего эффекта, который на них оказывали изматывающие турне. С виду все в норме, но эти голоса, которые недавно в студии выводили мелодии «Tomorrow Never Knows» и «For No One», были вынуждены снова переходить к надоевшим «Rock And Roll Music» и «Baby's In Black». Очарование концертов ушло, детство кончилось. Ринго говорил, что они специально убыстряли все песни, чтобы быстрее закончить этот балаган.

В Гамбурге Битлы воспаряли духом хотя бы на вечеринке, на которую пришли их старые друзья времен ранних гамбургских гастролей по барам и стриптиз-клубам. В Японии все вернулось на круги своя. Для начала их обвинили, что они со своим варварским искусством оскверняют зал Budokan. Леннон вяло отшутился, что, мол, лучше слушать певцов, чем смотреть борцов, хотя не обязан был оправдываться. Японский менеджер Майк Накамура первым делом приказал всем сверить часы, потому что распорядок был рассчитан по минутам и секундам. Японская гастроль была похожа на тюремное заключение, и концерты вышли совсем не феерическими. Было заметно, как The Beatles оказались перед проблемой отыграть шоу перед более-менее тихой и восприимчивой аудиторией, забыв, как это делается.

3 июля The Beatles полетели на Филиппины, это был их первый визит в недемократическую страну, хотя Манила обещала теплый прием. Ничего подобного – музыканты попали в атмосферу террора. Филиппинская пресса не была в восторге от беспечности и свободолюбия своих гостей. Музыканты отказались приехать к Имельде Маркос, жене диктатора Фердинанда Маркоса, по причине выходного, который был для них на вес золота. И тут

же стали в стране вне закона. В газетах печатали фото плачущих, брошенных заморскими звездами детей, в британское посольство поступили угрозы расправы. Менеджер Брайан Эпстайн выступил по телевидению с объяснением ситуации, но тщетно. Когда The Beatles с огромным трудом добрались до аэропорта, здесь их пинали, толкали, а в итоге вынудили заплатить 7 тысяч долларов якобы «налогов», чтобы самолет смог взлететь.

Через четыре дня после выхода «Revolver» разразился скандал в американской прессе. Все началось из-за интервью Джона Леннона корреспондентке Evening Standard Морин Клив (еще одна связь с Диланом – она появлялась в фильме «Don't Look Back» и спрашивала его, читал ли он Библию). Она спросила о мнении Леннона по поводу христианства. Джон ответил словами, которые известны почти так же, как слова песен The Beatles: «Христианство уйдет. Оно исчезнет и усохнет. Нет нужды спорить об этом. Я прав, и будет доказано, что я прав. Сейчас мы более популярны, чем Иисус. Я не знаю, что уйдет первым – рок-н-ролл или христианство. Иисус был классным, но его апостолы были глупыми и заурядными». Один из уроков Дилана не был усвоен: если тебя считают важной персоной, то во время интервью лучше нести чепуху, но не говорить честно и искренне. Джон Леннон прочитал книжку о том, что учение Христа было искажено последователями, и выложил все газете.

В Англии это были лишь слова несерьезной поп-звезды, в Америке заявление было принято всерьез. На Юге запылали костры из битловских пластинок, телевизионщики опрашивали жующих жвачку молодых людей, которые с улыбкой проклинали The Beatles. Извинения Брайана Эпстайна и объяснения самого Леннона помогли мало, на пресс-конференциях Джон выглядел испуганным. В Мемфисе активист ку-клукс-клана обещал «несколько сюрпризов», если The Beatles осмелятся выступить, и, когда на концерте хлопнула хлопушка, все подумали, что произошел выстрел. И даже без подобных угроз гастролы шли со скрипом. В Цинциннати сцена без крыши со всем оборудованием попала под ливень, и Пол Маккартни так испугался возможного удара током, что его вырвало. Какие-то предсказатели предрекали, что самолет с волосатыми англичанами упадет. Обычные для гастролей The Beatles сцены массового психоза, бунтов и боев с полицией приняли апокалипсические размеры.

29 августа 1966 года четыре знакомые фигуры появились на сцене стадиона Candlestick Park в Сан-Франциско – в последний раз, щелкая карманными фотоаппаратами, чтобы запечатлеть эпохальный момент. Последний скоростной прогон «Long Tall Sally» – и вот она, долгожданная свобода! Неизвестно точно, что заставило The Beatles отказаться от гастролей. Одна легенда гласит, что уставший Джордж Харрисон ушел из группы и его вернули, пообещав прекратить турне. По другим сведениям, все четверо решили завязать, когда их сдавило толпой фанатов в полицейской машине. Вероятно, сработали все эти факторы, и, конечно, американская реакция на заявление Джона о том, что The Beatles «важнее, чем Иисус», и ужасный инцидент на Филиппинах. Отказ от битломании вывел из колеи Брайана Эпстайна, которому больше не надо было договариваться о гонорарах, бронировать гостиницы и покупать билеты на самолеты. Во время полета в Лондон он спрашивал: «Что мне теперь делать? Вернуться в школу и научиться чему-то другому?»

На время пути The Beatles разошлись. Джордж уехал в Индию учиться играть на ситаре у своего гуру Рави Шанкара. Пол вместе с Джорджем Мартином взялся за звуковую дорожку к фильму «The Family Way». Основатель Bricky Builders сидел дома, играл с сыном и ждал звонка. Джон Леннон 5 сентября полетел в Германию, а потом в Испанию, чтобы сыграть роль рядового Гриппида в фильме Ричарда Лестера «Как я выиграл войну». Он переоделся в униформу и надел «бабушкины очки», которые остались на носу Джона многие годы. Съемки вызывали у Леннона скуку, и за восемь недель бездействия он написал свою великую «Strawberry Fields Forever» и отдохнул перед новым экзистенциальным поворотом в своей жизни. Через два дня после возвращения в Англию он пошел на выставку под названием «Незаконченные картины и объекты», где познакомился с японской художницей Йоко Оно.

Никто не знал, что дальше планируют делать The Beatles. Письмо в журнал The Beatles Book в декабре 1966 года вопрошало: «Дорогой Джон! Почему люди говорят, что ты собираешься распустить группу?» Рядом были другие трогательные вопросы: например, временным или постоянным является уход The Beatles от простых любовных песен. После всех потрясений 1966 года The Beatles сильно изменились и внутренне и внешне. Они выглядели как умудренные старцы, отрастили усы – после Пола Маккартни, который усами скрыл последствия аварии на мопеде. Джон Леннон сильно похудел во время съемок в фильме и снова сидел на диете из «кислоты». Ирония в том, что впоследствии пошли слухи о смерти Пола и замене его двойником, но как раз Джон изменился сильнее всех.

Они снова собрались в студии 24 ноября. Во-первых, потому, что эту четверку молодых людей по-прежнему связывали товарищеские узы, а во-вторых, потому, что новые идеи, которые витали в их головах, имели только один рациональный выход. В студии стоял четырехканальный магнитофон, который ждал тех звуков, которые они издадут. Продюсер Джордж Мартин был снова готов дополнить своим профессионализмом их интуитивные откровения. Однажды вечером The Beatles один за другим появились в студии, и у дверей их встречали репортер и оператор в надежде на интервью. Маккартни, Леннон и Старр были любезны, но осторожны в высказываниях, Харрисон просто улыбнулся и скрылся внутри. В конце концов, он пришел последним, и внутри его с нетерпением ждали. The Beatles начали работу над «Сержантом Пеппером».



Послушать

**The Beatles «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band»
(1967)
Parlophone**

Этот диск возносили до небес, считали величайшим рокальбомом всех времен, потом развенчивали и помещали в список «100 альбомов, которые нужно выкинуть» за якобы убийство рок-н-ролла во имя психоделии. 1 июня 1967 года вышел в свет богато оркестрованный и оформленный концептуальный поп-шедевр The Beatles, который лучится эйфорией освобождения. Уже на обложке мы видим, что старые Битлы стоят в сторонке, уступив место щеголям в цветастых военных одеяниях перед бас-барабаном на усеянной цветами площадке. В альбоме перемешалось все: восточная философия и индийские ситары («Within You, Without You»), социальная тематика («She's Leaving Home»), звуки животных («Good Morning, Good Morning»), кислотные откровения, цирковой балаган и даже свист, который могут слышать только собаки! В финальной песне «A Day In The Life» дважды звучит «музыкальный оргазм», нарастающий шквал какофонии: Пол попросил сорок музыкантов оркестра взять самую низкую ноту на своих инструментах и постепенно дойти до самой высокой. Звукооператор Тони Кларк рассказывал: «Я был счастлив присутствовать в тот момент. Ночью я вышел на улицу и долго не мог сообразить, где я и куда мне идти. Я был потрясен». Завершает весь альбом мощный аккорд, исполняемый в десять рук и звучащий 42 секунды, – самое эпичное проявление битловской магии.

Монтерей-1967: отец всех рок-фестивалей

Апрель 1967 года, лос-анджелесский дом Джона и Мишель Филипс из The Mamas & The Papas. Сидя в углу, под гитару напевает Пол Маккартни, который недавно закончил работу над альбомом «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» и прилетел в Америку на личном самолете Фрэнка Синатры. Менеджер The Mamas & The Papas Лу Эдлер вспоминает ту встречу: «Кто-то сказал, что рок-музыкантов не принимают всерьез. Рокн-ролл всегда считался лишь причудой, которая всем надоест в конце лета. Но сейчас он больше чем музыка, это – образ жизни». У Эдлера и Джона Филипса была идея, как изменить положение – собрать величайших рок-звезд на одной сцене на бесплатном концерте. Это был бы огромный шаг вперед для индустрии и началом благотворительного фонда.

Осенью и зимой 1966 года бульвар Сансет в Лос-Анджелесе был ареной молодежных бунтов. В ноябре раздраженные жители и владельцы мелкого бизнеса настояли на строгом комендантском часе, чтобы молодежь не слонялась ночью из клуба в клуб. Это было воспринято местными поклонниками рок-музыки как нарушение их гражданских прав. Последовали столкновения с полицией, Стивен Стиллз из Buffalo Springfield написал по поводу этой истории песню «For What It's Worth», а менеджер The Byrds Джим Диксон основал организацию по защите прав тинейджеров. В феврале 1967 года эта организация устроила благотворительный концерт в театре лос-анджелесского округа Вудленд-Хиллз с участием The Byrds, Peter, Paul And Mary, Buffalo Springfield, The Doors и Hugh Masekela.

Вдохновленные успехом мероприятия, организаторы и агент Майлза Дэвиса Бен Шапиро взяли в аренду на выходные 16–18 июня торгово-ярмарочный комплекс в городе Монтерей. Шапиро связался с The Mamas & The Papas и предложил им выступить за 10 тысяч в качестве главного представления. По словам Джона Филипса, таких денег за одно шоу они никогда не получали: «У него не осталось денег, чтобы пригласить еще кого-то!» Тогда Эдлер и группа придумали кое-что другое: группы будут играть бесплатно, только за покрытие расходов. Идея была в том, чтобы обеспечить музыкантам все лучшее на тот момент: звуковое оборудование, транспорт (все летели первым классом), возможность переночевать и поесть. Пол Маккартни отложил гитару и одобрил план. Сам он, как и все The Beatles, в фестивале участия не принимал, но помогал, чем мог.

Штаб-квартира Монтерейского рок-фестиваля располагалась в клубе Renaissance на бульваре Сансет, здесь все время играла ацетатная пластинка с «Сержантом Пеппером». Мишель Филипс обзванивала представителей разных музыкантов: «Было очень странно говорить артистам: мы вас привезем и оплатим расходы, но петь вы будете бесплатно. Некоторые из них смеялись над нами: я никогда не играл даром!» Определились три исполнителя: сами организаторы The Mamas & The Papas, дуэт Пола Саймона и Арта Гарфункеля, а также знаменитый индийский исполнитель на ситаре Рави Шанкар – единственный, кому в Монтерее заплатили (гонорар составлял 5 тысяч долларов). Продюсер The Rolling Stones Эндрю Луг Олдэм обеспечивал связь с Британией: он вместе с Полом Маккартни договорился с Джими Хендриком и The Who.

Девизом Монтерейского фестиваля стала формула «Музыка, любовь и цветы». Джон Филипс специально по случаю написал песню, и ее записал фолк-певец Скотт Маккензи. Название песни точно соответствовало времени и месту: «San Francisco (Be Sure To Wear Flowers In Your Hair)», то есть «Сан-Франциско (Не забудь вплести цветы в свои волосы)». Между тем группы из Сан-Франциско не были в восторге от готовящегося фестиваля. Они воспринимали его как угрозу своей сцене и не любили некоторых исполнителей из афиши. The Grateful Dead силились устроить альтернативный массовый концерт по соседству и делали все, чтобы навредить фестивалю, но в итоге тоже согласились выступить в Монтерее.

16 июня 1967 года началось собрание племен. К месту фестиваля стекалось огромное количество раскрашенных психоделическими красками автобусов, машин и грузовиков, многие из которых были без номерных табличек. Все гости Монтерей любили музыку и ждали невероятного шоу, в воздухе витало электричество. Хипповый кооператив Green Power обеспечивал публику бутербродами с арахисовым маслом. Неподалеку располагалась клиника первой помощи на всякий случай. Безопасность обеспечивали монтерейские полицейские, которые не ожидали понравиться той публике, которая собиралась на рок-концерты. Каково же было их удивление, когда их встретили приветливо и дружелюбно. Дух «Музыки, любви и цветов» дошел до той точки, когда суровые полисмены позволили хиппи украсить себя цветами.

В Монтерей вылетела целая делегация из Англии. Эрик Бердон из The Animals рассказывал: «Я покинул аэропорт Хитроу, провел ночь в Нью-Йорке, а на следующий день полетел в Монтерей. Я путешествовал вместе с Брайаном Джонсом, Джими Хендриксом, Митчем Митчеллом, Ноэлем Реддингом, Чесом Чендлером и менеджерами Джими. Прибыв в США, я понял, что из-за пышного одеяния Брайана – он был одет как старая леди в кружеве – мы выглядим подозрительно. Так что мы резко развернулись из очереди в аэропорту и пошли в туалет, где съели все запрещенные субстанции, что у нас были. Этого добра было много! Зарегистрировавшись в отеле, мы провели ночь в лифте, так и не добравшись до своих номеров». Одним из самых видных гостей рок-фестиваля был Брайан Джонс из The Rolling Stones, который блистал в золотистом кафтане из парчи, усеянном бусинками и блестящими нитями.

Кроме Рави Шанкара, The Mamas & The Papas и Simon & Garfunkel в Монтерее выступили еще 32 исполнителя. Среди них – Big Brother & The Holding Company с Дженис Джоплин, Buffalo Springfield, The Who, Эрик Бердон и The Animals, The Byrds, Отис Реддинг, The Grateful Dead и Джими Хендрикс. Пока музыканты сменяли друг друга, менеджер Чип Монк включал в колонках записанную музыку, что было довольно необычно для того времени. Новаторская звуковая система для фестиваля была собрана звукоинженером Эйбом Джейкобом, и участники действия высоко ее оценили. В съемке выступления The Byrds видно, как Дэвид Кросби, обращаясь к Крису Хиллмену, говорит: «Великолепная звуковая система!» За сценой для музыкантов круглые сутки была открыта столовая со стейками и салатами, и многие музыканты из разных концов страны впервые встретились друг с другом.

Главным событием первого дня было выступление дуэта Simon & Garfunkel: Пол Саймон просил своих коллег уложиться в уговоренные временные рамки, потому что не хотел сокращать свой сет с Артом Гарфункелем. Они закончили день на высокой ноте, а 17 июня мир узнал о певице Дженис Джоплин. Люди, которые ее не видели и не слышали, тут же поняли, что на их глазах родилась звезда. Дженис прикладывалась к бутылке ликера Southern Comfort во время исполнения «Ball 'n' Chain», но пела с таким ухарством и надрывом, что на нее тут же обратили внимание большие начальники из Columbia Records. Мишель Филипс говорила: «Я помню, как была поражена тем, что белая женщина поет как Бесси Смит!» Контракт у Дженис Джоплин был фактически в кармане: «В один день тебя пинают под зад, а на следующий день в него же целуют!»

Выступавшие в тот же день The Byrds были не в лучшей форме из-за трений внутри группы. Крис Хиллмен рассказывал: «Я приехал в Монтерей на своем серебряном «порше» 1965 года. Отношения с Дэвидом Кросби были напряженными, все шло к концу. Это был отличный уик-энд, разнообразная программа, и я отлично провел время, но наш сет был катастрофой. Вы можете увидеть на съемке, что я и Роджер Макгуин стоим в стороне от Кросби. Он разглагольствовал на сцене об убийстве Кеннеди, и мы играли «Hey Joe» со скоростью в сотню тысяч миль в час. Он не был связан со мной и Роджером музыкально, у

него не было грува». Роджер Макгуин объяснил, что Дэвид был расстроен отказом играть его песню «Triad». Он хотел быть главным в The Byrds, но власть ему так и не отдали.

Вечером после фантастических Jefferson Airplane с их грохочущими 7-метровыми колонками на сцену вышла группа Booker T. And The M.G.'s в сочетании с духовой секцией The Mar-Keys с соул-лейбла Stax. Они аккомпанировали великому певцу Отису Реддингу. Усилители у гостей из Мемфиса были крохотные, но красавец Отис выскочил на сцену с удвоенной энергией, воззвал к толпе и взял ее под свой контроль. Еще до выступления он проинструктировал своих аккомпаниаторов, что играть нужно так же, как до этого играли на английских гастролях. Барабанщик Эл Джексон спросил: «Как насчет темпа? В Англии все шло чертовски быстро!» Отис ответил: «Играем точно так же. Я хочу заставить их скакать, а не расслабляться!» У Booker T. And The M.G.'s не было ни проверки звука, ни репетиций – они просто подключили инструменты и начали играть.

По воспоминаниям вокалистки Jefferson Airplane Грейс Слик, это выступление Отиса Реддинга было фантастикой: «Я никогда не видела никого, кто так владел бы сценой. Было невероятно, как он двигается. Он заполнял всю сцену мощью своей личности». Отис взорвал публику своим сырым, хриплым и сексуальным исполнением «Shake», «Respect» и «Satisfaction» авторства The Rolling Stones, темп становился быстрее и быстрее. Аудитория, состоявшая из хиппи, не особенно любила соул, но Отис Реддинг перетянул Монтерейский фестиваль на свою сторону, затмив рокеров. В его группе были и черные и белые: барьеры расовой сегрегации рушились на глазах, превращая Монтерей из обычного концерта в важное социальное событие. Музыканты покинули сцену все в поту, а Отис уехал в отель, чтобы переодеться перед радишоу. Это был последний успех 26-летнего певца: через полгода он погибнет в авиакатастрофе.

В воскресенье 18 июня толпу в 90 тысяч человек ждали новые музыкальные открытия. 10 тысяч орхидей с Гавайских островов были доставлены для четырехчасового выступления Рави Шанкара, который вспоминал: «Я появился в Монтерее и увидел бабочек и цветы, мир и любовь». Правда, когда дошло до выступления английских бузотеров The Who, мир и любовь улетучились. В конце «My Generation» Пит Таунсенд сломал свою гитару, а Кит Мун пнул по ударной установке. Для толпы хиппи этот акт вандализма был подобен шоковой терапией. Вокалист Роджер Долтри рассказал: «Мы их не очень устроили, потому что мы сломали оборудование, а они очень беспокоились о микрофонах и прочем. Это было забавно, и нас не пригласили остаться. Мы напомнили, что мир находится в дерьмовом состоянии, в нем совсем не было мира и любви!»

До этого между The Who и Джими Хендриксом вышел спор, кому выходить последним. По словам Пита Таунсенда, дело решил жребий: «Джими проиграл. Мы вышли первыми, потом он объявил, что, раз мы вышли перед ним и зажгли публику всем этим нашим разрушением, он тоже их зажжет. Так что публика получила два представления, взрывающих мозг». Хендрикс спел заглавную песню с битловского альбома «Сержант Пеппер», который совсем недавно вышел, и закончил свой сет непредсказуемым исполнением «Wild Thing». Джими сел на колени перед гитарой, брызнул на нее жидкостью для зажигалок и поджег инструмент, а потом сломал его, а обугленные обломки бросил в публику. Так Америка узнала о великом гитаристе, который пробился к успеху не у себя на родине, а за океаном, в Англии.

В том же году Эрик Бердон и The Animals записали песню «Monterey» с рассказом о Монтерее, где инструменты имитировали стиль того музыканта, о котором поется. Перемены, о которых мечтали организаторы, свершились. Фонд собрал 200 тысяч долларов: деньги были пожертвованы программе помощи молодым музыкантам в Гарлеме. Дженис Джоппин, Отис Реддинг, маэстро Рави Шанкар получили возможность выступить перед огромной аудиторией и добиться высокого статуса, которого они заслуживали. Рок-музыка наконец-то попала в контекст таких форм музыкального искусства, как фолк и джаз, и нача-

лась эра рок-фестивалей. Писатель Мэтт Гринвальд написал о самых знаменитых из них: «Монтерей был свадьбой, Вудсток был разводом, а Алтамонт – похоронами». Отличная вышла свадьба: с разноцветными автобусами, арахисовым маслом и сожженной гитарой!



Посмотреть
«Monterey Pop» (1968)

События фестиваля стали основой для документального фильма режиссера Донна Алана Пеннебейкера. Команда кинематографистов использовала новейшие камеры, с помощью которых можно было с успехом снимать даже ночью – иначе мы не могли бы увидеть эпохального выхода Отиса Реддинга. Мы могли бы не увидеть и триумфа Дженис Джоплин, так как Big Brother & The Holding Company отказались сниматься, если им не заплатят. Но Пеннебейкер не мог оставить все как есть: «Когда я услышал первую песню «Combination Of The Two», я сказал: Господи Иисусе, это невероятно!» Режиссер обратился к менеджерам, и те уговорили группу Дженис Джоплин повторить выступление на следующий день специально для фильма, что и было сделано. А вот The Grateful Dead наотрез отказались сниматься в фильме, сочтя затею слишком коммерческой. Зато фильм сохранил для истории среди прочих радостей разрушительный кураж The Who, рагу Рави Шанкара и, конечно, огнеопасное выступление The Jimi Hendrix Experience с пылающей гитарой. Фильм «Monterey Pop» с успехом пошел в кинотеатрах, что позволило фестивалю значительно расширить свою аудиторию и привлечь публику на новые рок-фестивали. В 2002 году фильм вышел на DVD с двумя часами дополнительного материала.

Жизнь в «Бархатном подполье»

Пока жизнерадостные хиппи на Западном побережье предавались веселью, в Нью-Йорке сгустился мрак. Зловещие, стильные, угрюмые революционеры The Velvet Underground составили мрачный контрапункт проповедникам мира и любви. Эти антихиппи не боялись писать песни о темных сторонах жизни и одевали их в изматывающие, монотонные аранжировки, которые принадлежали одновременно миру поп-музыки и носили явные признаки пугающего авангарда, атакуя уши и мозги. Они не пытались всем понравиться, просуществовали недолго, их пластинки продавались из рук вон плохо, но это не помешало им остаться в истории величайшей группой альтернативного рока. В честь одной из их песен назван фестиваль «All Tomorrow's Parties», знаменитый инди-лейбл Factory позаимствовал название у арт-студии Энди Уорхола, где The Velvet Underground занимались своей звуковой алхимией.

С самого своего начала The Velvet Underground выходили за рамки одного поп-музыкального контекста, соприкасаясь с миром кино, моды и поп-арта. Истоки группы можно отыскать в январе 1964 года, когда художник словацкого происхождения Энди Уорхол и его ассистент Джерард Маланга въехали в арт-студию под названием «Фабрика». Скоро на 5-м этаже дома 231 по Сорок седьмой улице на Манхэттене возник анклав для нью-йоркской богемы: людей искусства, музыкантов, писателей, художников-бродяг, андеграундных фотографов и режиссеров и просто красивых людей всех мастей. «Фабрика» быстро приобрела скандальную репутацию, благодаря царившим там вольным нравам, и Энди Уорхолу нужна была рок-группа, которая выражала бы его экспериментальный дух.

В июне того же года 22-летний выпускник арт-колледжа Лу Рид за 25 долларов в неделю начал писать песни для лейбла Pickwick International. Однажды он написал и записал довольно глупую пародию на танцевальные записи того времени под названием «The Ostrich» от имени несуществующей группы The Primitives. Для раскрутки сингла нужна была группа, и лейбл нанял приятеля Лу Рида – мультиинструменталиста Джона Кейла – валлийца, который летом 1963 года приехал в США учиться музыке. Он был вундеркиндом, играл на органе и альте, превосходно знал классику и играл в группе The Dream Syndicate матерого авангардиста Ла Монта Янга. Продюсер, который представил его Лу Риду, счел Джона Кейла поп-музыкантом, потому что у того были длинные волосы.

Вместе с Джоном Кейлом в The Primitives вошли его коллега по «Синдикату» Тони Конрад вместе с барабанщиком Уолтером Де Марией. Пока наскоро набранная группа занималась продвижением сингла, Лу Рид показал Джону Кейлу еще две акустические песни, которые он написал: «Waiting For My Man» и «Heroin». Кейл вспоминал: «Я не был впечатлен, потому что ненавидел фолк-песни, и лишь со временем он заставил меня вчитаться в лирику и понять, что это не были песни Джоан Баез. Он писал о тех вещах, о которых не писали другие. Это были грамотные, ярко выраженные, жесткие и беллетризованные впечатления от жизни». Все шло к тому, что эти два не похожих друг на друга человека быстро разбегутся, но в короткий срок они начали подстегивать друг друга на новые творческие изыскания.

К 1965 году в группу Рида и Кейла влились гитарист Стерлинг Моррисон и барабанщик Энгус Маклайс. Поиск названия увенчался успехом, когда друг Джона Кейла, авангардный режиссер Тони Конрад нашел роман в мягкой обложке под названием «Бархатное подполье». Книжка была посвящена сексуальным субкультурам начала 60-х, что идеально подходило рискованной концепции коллектива. Группа приняла название The Velvet Underground. После полугода совместной деятельности Лу Рид и Джон Кейл ясно представляли, чего они хотят добиться. По словам Кейла, они хотели быть «группой с симфоническими дина-

мичными способностями» на основе голого реализма со скандально-сексуальным оттенком. Язвительные стихи Рида смело нарушали табу, касающиеся, скажем, садомазохизма (в это время он сочинил песню «Venus In Furs», вдохновленную книгой Леопольда фон Захер-Мазоха «Венера в мехах»), зависимости от наркотиков и смерти.

Чутье Лу Рида на поп-мелодии и авангардные изыскания Джона Кейла соединились в одном музыкальном котле. С добавлением новой барабанщицы Морин Такер все в The Velvet Underground встало на свои места. Эта девушка редко использовала тарелки, играла щетками почти столь же часто, сколько палками, и любила экзотические, обманчиво простые ритмы, что добавляло музыке группы гипнотической барабанной мистики. Когда ее барабаны были украдены в клубе, Морин собрала новую установку из банок и склянок из мусорной кучи – идеальная кандидатура для The Velvet Underground! Во время концерта в Cafe Bizzare в декабре 1965 года музыканты привлекли внимание главной звезды нью-йоркской арт-богеми – Энди Уорхола, который стал их менеджером. Уорхолу были интересны не столько концерты, сколько светомузыкальные инсталляции. Он организовал для The Velvet Underground неделю легендарных выступлений, во время которых они создавали фоновый шум для проецируемых на экран фильмов.

На «Фабрику» The Velvet Underground привела коммерческая проницательность Пола Моррисси, который руководил финансовыми делами Уорхола: «Моя работа заключалась в том, чтобы изобретать способы продажи такого неуловимого персонажа, как Энди Уорхол. Одна из идей заключалась в поп-группе. Джерард Маланга повел нас посмотреть на группу под названием The Velvet Underground. Они были интересными – с Джоном Кейлом с прической в духе Ричарда III и барабанщиком, про которого было неясно, мальчик он или девочка. Единственная проблема заключалась в вокалисте, который был неряшливым и неприятным. Так что я сказал им: мне нужна группа, чтобы играть в ночном клубе в Квинсе, но нужно найти того, кто сделает вас не похожими на других, кого можно фотографировать. Есть девушка по имени Нико, она бы идеально подошла».

В 1966 году Энди Уорхол называл эту изысканную европейскую старлетку Суперзвездой года, плакаты с ее изображением висели по всему Нью-Йорку. В 1967 году фотомodelь Нико стала лицом The Velvet Underground. Урожденная Криста Пэффген, она родилась в 1938 году в Германии и воспитывалась матерью в Берлине. Ее отец, получивший серьезную травму от пули в голове, был расстрелян в 1942 году. В 15 лет красавицу заметил кутюрье Хайнц Остергаард. Нико работала в Париже и в Риме, снялась в «Сладкой жизни» Федерико Феллини. У нее был сын Ари от Алена Делона (хотя актер отверг отцовство), но роковая женщина смело вошла в мир рок-музыки. С Бобом Диланом она встретилась в Париже в 1964 году и ездила с ним на каникулы в Грецию. В Лондоне Нико познакомилась с менеджером The Rolling Stones Эндрю Лугом Олдэмом, записала в 1965 году сингл «I'm Not Saying» и принимала ЛСД с Брайаном Джонсом («Он был слишком под кайфом, чтобы о чем-нибудь говорить, впрочем, как и я»).

Однажды в Париже она познакомилась с тихим человеком в блондинистом парике, который сказал: «Ты должна сняться в одном из моих фильмов». Так Нико была приглашена на «Фабрику» Энди Уорхола. Красавица быстро вошла в аристократический круг арт-студии. Пол Моррисси рассказывал: «Я рассматриваю Нико в качестве современной Марлен Дитрих с ее красотой, голосом и королевской осанкой. Она прекрасно выступала: всегда вела себя с достоинством, как и подобает утонченной натуре. Она не скакала и не орала, как Дженис Джоплин или все эти уродливые хиппи с Западного побережья». Серьезная Нико держалась обособленно, никогда не танцевала и могла ответить на простой вопрос через 10 минут. Она не интересовалась своей красотой, не любила оказываться в объективе и восхищалась 12-струнной гитарой в песне The Byrds «Eight Miles High».

Когда Нико впервые появилась на «Фабрике» на репетиции The Velvet Underground, Лу Рид сказал ей «Привет», на что она ответила: «Я больше не могу заниматься любовью с евреями». Что и говорить, Лу Рид быстро влюбился в Нико и написал для нее три песни: «Femme Fatale», «All Tomorrow's Parties» и «I'll Be Your Mirror». Впрочем, он явно не хотел быть второй скрипкой при тевтонской красотке. Название дебютного альбома группы, вышедшего в 1967 году, точно проводило демаркационную линию в творческих силах группы: «The Velvet Underground And Nico». Именно Нико обеспечила контракт на запись, и это еще больше задело Лу Рида. Джон Кейл рассказывал: «Лу хорошо знал, как причинять людям боль. Задеть Нико было легко, потому что она была незащищенной. Но постепенно мы прониклись к ней симпатией, и Лу написал несколько красивых песен для нее».

Отношения The Velvet Underground и Нико не продлились долго. Трения вызывали постоянные коммерческие провалы, сложные любовные переплетения с Ридом и Кейлом. К тому же Нико активно сдружилась с Джимом Моррисоном, который ценил новую подругу не только за элегантно-хладнокровие, но и за способность потреблять пиво в промышленных объемах. Другие обитатели «Фабрики» считали вокалиста The Doors претенциозным алкашом, но Нико называла его «братом по душе» и провела с ним пьяное лос-анджелесское лето 1967 года. К тому времени, как альбом с бананом на обложке вышел, Энди Уорхол взял Нико в поездку в Канны, оставив группу на бобах. Лу Рид воспользовался этим моментом, чтобы избавиться от обоих.

К концу 1967 года The Velvet Underground были на распутье, что демонстрировала резкая дисгармония недавно записанной эпической песни «Sister Ray», вошедшей во второй альбом «White Light, White Heat» (1968). Теперь взамен Энди Уорхола их менеджером был бостонский импресарио Стив Сесник, который призывал группу стать ближе к публике. Джон Кейл же настаивал на продолжении авангардных экспериментов. Пока Лу Рид пил чай в Гринвич-Виллидж с менеджером The Beatles Брайаном Эпстайном, Кейл сидел дома в наркотическом тумане, строя инструмент, который он называл «грохочущей машиной», и планируя альбомы такой звуковой свирепости, что они будут способны изменять погоду. В сентябре 1968 года Рид и Сесник изгнали из группы непокорного 26-летнего Джона Кейла.

Записав еще пару альбомов, которые хоть и были хороши, но уже потеряли тот безумный огонь, который был у группы во времена Джона Кейла, The Velvet Underground распались и практически сразу были забыты. Вскоре Лу Рид уже в качестве сольного артиста вернулся в шоу-бизнес с хитом «Walk On The Wild Side», который в 1972 году звучал из каждого нью-йоркского окна. Болезненно откровенные песни The Velvet Underground были открыты новыми поколениями бескомпромиссных рок-артистов, которых вгоняли в скуку искусственные ценности. Музыка нью-йоркских антихиппи была спасением для независимых музыкальных умов от Дэвида Боуи до Joy Division и The Strokes. Нервный минимализм, черные кожаные костюмы и солнцезащитные очки были с восторгом восприняты панками и постпанками. Как сказал Брайан Ино, пластинки The Velvet Underground продавались маленькими тиражами, но каждый, кто купил пластинку, основал свою собственную группу!



Послушать

**The Velvet Underground «The Velvet Underground & Nico» (1967)
Polydor**

Альбом со знаменитым бананом авторства Энди Уорхола на обложке вышел в тот же год, что и шедевр The Beatles «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band». Трудно найти более разительный контраст. Битлы в красочных костюмах пели с улыбкой на лице, The Velvets сохраняли невозмутимый вид в черной кожаной одежде и склонялись к европейскому декадансу. The Beatles углублялись в причуды психоделии. В противовес The Velvets ублаживали слушателей «Sunday Morning», а потом преподносили коктейль из наркоманских откровений, грязного секса и нарциссической рефлексии. «I'm Waiting For The Man» описывает попытки достать героин, а 7-минутный эпос «Heroin» со всеми его переходами от спокойствия до панических скоростей посвящен уже эффекту от приема наркотика. Джон Кейл облек песни в авангардный звук: он настраивал гитарные струны на одну ноту («All Tomorrow's Parties») и полосовал свой альт, натянув на него струны от гитары и мандолины, добиваясь звука, похожего на шум работы авиационного двигателя. Не было ничего удивительного в том, что деятели с радио не прикасались к пластинке и даже отказались ее рекламировать, не все магазины решались ее продавать. Но это не помешало дебютному альбому The Velvet Underground впоследствии стать одной из самых значимых пластинок в истории рока. Темная материя вырвалась на свободу.

Джими Хендрикс и пылающая гитара

Когда вечером 31 марта 1967 года Джими Хендрикс поднес баночку бензина для зажигалок к своему «фендеру стратокастеру», газетные заголовки и всеобщее внимание ему были гарантированы. Пока языки пламени полыхали на сцене, аудитория лондонского зала Astoria находилась в состоянии шока. В зале сидели в основном девочки-подростки, которые пришли вдоволь покричать на концерт с участием таких поп-звезд, как The Walker Brothers и Энгельберт Хампердинк. А тут – чуть ли не шаманский обряд, настоящее жертвоприношение. Во время песни «Fire» Джими вдруг положил гитару под ноги и уселся на нее, а через несколько секунд прямо над сценой взметнулось пламя.

Когда американский гитарист Джими Хендрикс сел на самолет до Лондона 24 сентября 1966 года со своим «стратокастером» и одной сменой белья в багаже, он был лишь мелкой рыбешкой среди артистов, чьим менеджером был бывший басист The Animals Чес Чендлер. У себя на родине Джими Хендрикс был всего лишь еще одним черным парнем, который классно играет на гитаре. Но в Англии он должен был громыхнуть – и громыхнул. Джими потребовалось всего полгода, чтобы своей фантастической игрой на гитаре навсегда изменить рок-н-ролл.

Джонни Аллен Хендрикс родился в Сиэтле в бедной семье 27 ноября 1942 года. Родители скоро разошлись, а к 16-летнему возрасту Хендрикс уже слыл бунтарем, чьей единственной страстью была игра на акустической гитаре за 5 долларов. С самого начала его манера была глубоко индивидуальна. Он был левшой, и, вместо того чтобы менять местами струны, Джими просто перевернул гитару вверх ногами. Большинство гитаристов вдохновлялись каким-то одним стилем: джазом, блюзом, роком, фолком. Джими впитывал все подряд: он даже проводил часы перед телевизором, пытаясь воспроизвести на гитаре смешные звуки из мультфильмов!

К 1959 году Джими играл на электрогитаре в местных группах, но местная полиция знала его как магазинного воришку и угонщика ради забавы. Перед ним поставили выбор: тюрьма или армия, и он выбрал второе. Джими присоединился к парашютистам из 101-й воздушно-десантной дивизии. Солдатом он был никудышным: спал на посту, не соблюдал режим и все время мазал при стрельбе. Так что армейское начальство сочло за благо освободить рядового Хендрикса от обязанностей через год после призыва. Тот не возражал: он начал карьеру сессионного гитариста, и его самыми знаменитыми нанимателями стали ветеран рок-н-ролла Литл Ричард и ритм-энд-блюзовая группа The Isley Brothers.

Эрни Айзли вспоминал, что Джими практиковался все время, а иногда даже отвечал на вопросы не словами, а гитарными эффектами. Литл Ричард, который штрафовал своих музыкантов за неправильный костюм или не ту прическу, приучил Джими к дисциплине в коллективе: «Он играл не мою музыку, а что-то вроде блюза Би Би Кинга. Когда он начал играть рок, он стал хорошим парнем. Он начал одеваться как я и даже отрастил маленькие усы, как у меня». Джими научился у своих нанимателей новым приемам работы с публикой и к середине 1965 года переехал в НьюЙорк, набрав свой состав Jimmy James & The Blue Frames.

Одним из концертных хитов группы была песня с неясным происхождением «Hey Joe», которую исполняли группы Западного побережья вроде The Leaves, The Byrds и Love. Хендрикс воспользовался более медленной аранжировкой фолк-певца Тима Роуза и перевел ее на язык своей гитары. Именно «Hey Joe» была первой песней, которую услышал Чес Чендлер, когда пришел в нью-йоркское заведение Café Wha? 5 июля 1966 года. Его пригласила туда Линда Кит, бывшая подружка Кита Ричардса, которая почувствовала задатки звезды в чер-

ном гитаристе и предложила нескольким воротилам шоу-бизнеса подписать с ним контракт. Чендлер был первым, кто ее понял.

Уже через два месяца менеджер и гитарист вылетели в Лондон: в полете Чес Чендлер решил сменить имя своего протеже с Джимми на более экзотичное Джими. В первый же день он был представлен лондонской рок-аристократии и играл с одним из патриархов английского ритм-энд-блюза Зутом Мани, который был впечатлен новичком. Через неделю такая же реакция последовала от гитариста Энди Саммерса, будущего участника Police: «У него был белый «страт», и, когда я вошел, он играл на гитаре ртом. У него была огромная прическа афро и куртка из оленьей кожи со всеми этими полосками, свисающими до пола. Такой подход перевернул мир лондонских гитаристов с ног на голову».

В то время в Лондоне звездами были The Small Faces, The Who, The Spencer Davis Group. Британские гитаристы истирали пальцы, пытаясь повторить ходы Би Би Кинга, а вокалисты пытались петь под соул-звезд вроде Уилсона Пикета. Застенчивый в общении, но неистовый во время игры Джими Хендрикс выглядел экзотическим посланцем из иных миров. 27 сентября менеджер The Who Кит Лэмберт увидел, как Джими играет в клубе The Scotch Of St James. Он в такой спешке искал Чеса Чендлера, чтобы предложить тому сделку, что сбивал столы на своем пути. Но Чес уже не выпускал Джими из рук, собираясь к тому же стать его продюсером. Зато Лэмберт тут же предложил контракт на запись на новом лейбле Track Records.

1 октября Джими Хендрикс вышел на сцену с трио суперзвезд Cream. Эрик Клэптон вспоминал: «Он сыграл номер Хаулина Вульфа «Killing Floor», на который у меня не хватало техники. Он просто украл то шоу». Чендлер стал свидетелем момента: «Клэптон стоял там, и его руки упали с гитары. Шатаясь, он ушел со сцены. Боже, что еще случилось? Я пошел за сцену, где Клэптон пытался найти спичку, чтобы подкурить сигарету. Я спросил, все ли в порядке. А он ответил: он всегда так чертовски хорош?»

Рассказывает певец Терри Рейд: «И вот приходит Джим в своем гусарском мундире и с копной волос, вытаскивает свой «стратокастер» для левши. И после внезапного WHOOR-RRAAAWRR! срывается в «Wild Thing». Все было кончено. Гитаристы плакали. Им оставалось только мыть полы».

Формат трио как раз подходил и для Джими. К нему присоединились два британских рокера, басист Ноэль Реддинг и барабанщик Митч Митчелл, и новая группа, названная The Jimi Hendrix Experience, должна была записать свой первый сингл – несмотря на то, что Джими очень стеснялся собственного голоса. Так как на тот момент он еще не писал собственного материала, выбор естественным образом пал на песню, которая впечатлила Чеса Чендлера еще в Нью-Йорке, «Hey Joe». Вышедшая 16 декабря сорокапятка через шесть недель дошла до 6-го места в хит-параде, и Джими получил неподобающее для себя место в общем туре с американской поп-группой The Walker Brothers.

Чес Чендлер придумал фокус с горящей гитарой прямо перед тем самым шоу в «Астории». Он вспомнил про Джерри Ли Льюиса, который в 1958 году поджег рояль на сцене со словами: «Пусть какой-нибудь сукин сын это повторит!» Джими без проблем исполнил головокружительный номер и даже сумел получить назад обгоревший корпус в качестве сувенира. К сожалению, после этого все стали ждать подобных выходов от каждого его концерта. Публика ожидала, когда он начнет играть зубами, перевернет гитару за голову или разнесет инструмент. Со временем сам Джими начал ненавидеть эти трюки.

18 июня 1967 года у Джими Хендрикса появился шанс покорить американскую публику своим мастерством, когда Пол Маккартни порекомендовал его для рок-фестиваля в Монтерее. Гитарист The Rolling Stones Брайан Джонс лично вышел на сцену, чтобы представить The Jimi Hendrix Experience толпе в 50 тысяч человек. Документальный фильм «Monterey Pop» обессмертил образ Джими Хендрикса, который после исполнения «Wild

Thing» поджигает свою плачущую гитару, ласкает пальцами пламя, разбивает инструмент на куски и разбрасывает по залу. Американцы наконец-то оценили черного «дикаря в роке», который родился в США, но приехал к ним из Лондона, и предложили позорное место в качестве группы поддержки искусственно сфабрикованной поп-группы The Monkees.

Вместо того чтобы укладывать на лопатки звезд, трюки Джими раздражали подростковую аудиторию. На первом шоу в Джэксонвилле, Флорида, 8 июля The Jimi Hendrix Experience были освистаны, и дальше было не лучше. Барабанщик The Monkees Микки Доленз вспоминает: «Это было трудно для Джими, когда детишки кричали «Мы хотим Monkees!» поверх «Foxu Lady». Для Джими это было не просто трудно, а унизительно. Дошло до того, что пресс-атташе Хендрикса написал серию писем от якобы разгневанных родителей, которые возмущены непристойностью The Jimi Hendrix Experience на шоу для подростков. Благодаря этим письмам получилось, что Джими был отстранен от гастролей из-за реакционной цензуры, а не из-за недовольных девчоночьих воплей.

Хендрикс вернулся в Америку в следующем феврале, на сей раз в качестве самостоятельной звезды. И выступал он в местах, где на него шла подготовленная и заинтересованная публика. Первый концерт был в зале The Fillmore в Сан-Франциско. Но сопровождавший группу британский блюзмен Джон Мэйолл видел, что Джими был не вполне доволен: «Он шел на сцену с чувством, что люди пришли оценить его музыкальные способности, но они ничего и знать не хотели. Так что он играл пару всем известных вещей, потом медленный блюз для себя – и любой музыкант сказал бы, что это было потрясающе и по-настоящему творчески. Но публика по-прежнему орала в ожидании других песен. Так что он ожесточался: ну ладно, вы хотите это, так получайте: блам, блам, блам!»

Дела пошли еще хуже из-за слишком напряженного гастрольного графика: за девять недель у The Jimi Hendrix Experience выдалось всего четыре-пять выходных, группа накручивала десятки тысяч километров. Начались попытки расслабиться с помощью наркотиков и алкоголя. И все же в подходящих условиях Хендрикс мог воспарить над обстоятельствами. 5 апреля 1968 года, на следующий день после убийства в Мемфисе борца за гражданские права Мартина Лютера Кинга, The Jimi Hendrix Experience играли в Ньюарке, штат Нью-Джерси. На этот раз Джими проигнорировал пожелания публики и начал играть удивительно красивую импровизацию. Все мгновенно поняли, что это похоронная песнь в честь великого человека, и через несколько минут все слушатели начали плакать.

К апрелю, когда в нью-йоркской студии Record Plant началась работа над альбомом «Electric Ladyland», Чес Чендлер почувствовал, что Джими выходит из-под контроля: «Он появлялся в студии с дюжиной прихлебателей, которых я до этого никогда в жизни не видел. Разговаривать с ним было невозможно». Менеджер пытался сдерживать неумеренность Джими и пытался взывать к его разуму, но безуспешно, и в итоге покинул студию. Хендрикс же там дневал и ночевал, записывая бесчисленное количество дублей: например, за «Gypsy Eyes» пришлось братья 50 раз. Видение гитариста вышло далеко за рамки трио, и в студии появились Стив Уинвуд из Traffic, басист Jefferson Airplane Джек Кесиди, органист Эл Купер, барабанщик Бадди Майлз и другие музыканты.

Ноэль Реддинг и Митч Митчелл чувствовали, что Джими отдаляется от них. Реддинг рассказывал: «Были случаи, когда я уходил в клуб между сессиями звукозаписи, знакомился с девчонкой, возвращался, а он все еще настраивал свою гитару. Это занимало часы. Мы должны были действовать командой, но это не работало». Бесконечные джемы продолжались ночь за ночью в атмосфере, которая больше походила на вечеринку, чем на работу. После двух альбомов, которые потрясли современников, уставший от турне и призывов сыграть зубами Джими Хендрикс разродился двойной пластинкой «Electric Ladyland». Но тот огонь, который Джими зажег на сцене «Астории» в мартовский вечер 1967 года, послал его самого в дорогу, в которой был один пункт назначения.



Послушать

The Jimi Hendrix Experience «Are You Experienced»

(1967)

Track

Альбом «Are You Experienced» вышел 12 мая 1967 года, и только «Сержант Пеппер» The Beatles сумел потеснить его с верхней строчки хит-парада. До этого лишь посетители самых модных лондонских клубов могли оценить заморского кудесника с гитарой, а выпуск дебютной пластинки превратил Джими Хендрикса в звезду всей Британии. При всем своем экспериментальном характере «Are You Experienced» одновременно и самый доступный альбом Джими. «Кислотный» гимн «Purple Haze», медленный фолк-рок «Hey Joe» и нежное гитарное посвящение возлюбленной «The Wind Cries Mary» побывали в верхней десятке. В свободном полете Джими, Ноэль Реддинг и Митч Митчелл могли джемовать часами, но ради пластинки постарались уложить каждую песню примерно в три с половиной минуты (исключение – семиминутный, наполненный гитарными эффектами психоделический джаз «3rd Stone From The Sun», созданный под влиянием научной фантастики). Более внушительный монумент силе, подключенной к розетке, и студийным технологиям гитары отыскать трудно: слушая полыхающие нездешним огнем «Foxy Lady» и «Fire», понимаешь, отчего Пит Таунсенд и Джимми Пейдж в 1967 году ощутили свою неполноценность. Сырой энергии этого виртуозно-небрежного послания хватило, чтобы вдохновить целые поколения панков и глэмроkers, джазменов и тяжеловесов металла.

Jefferson Airplane освещают «Лето любви»

1967 год начался для группы из Сан-Франциско Jefferson Airplane замечательно. Несколько месяцев назад они переманили красавицу вокалистку Грейс Слик с волосами цвета воронова крыла у другой местной группы, The Great Society. Как раз закончились сессии звукозаписи к своему второму альбому «Surrealistic Pillow». Группа получила известность за пределами города, который гитарист и один из основателей Jefferson Airplane Пол Кантер назвал «49 квадратными милями, окруженными исключительно реальностью». В следующие месяцы группе предстояло испытать на себе лучшие из времен, но их выход за рамки локальной славы к общенациональной популярности оказался роковым. Jefferson Airplane были готовы к взлету и новым достижениям, но от коммерческого успеха они внезапно перешли к рискованным экспериментам в тяжелом звучании.

Январь того великого года ознаменовался массовым гуляньем под названием «Пау-Бау: собрание племен», которое для простоты называли просто «Be-In». Это было первое событие, собравшее массы хиппующих молодых людей со всей Америки, которые прибыли в одно место, чтобы отпраздновать сам факт своего существования. 20 тысяч странников явились в солнечный день 14 января 1967 года в парк «Золотые ворота» в Сан-Франциско. Знаменитости контркультуры общались с толпами почитателей. Quicksilver Message Service, Big Brother And The Holding Company, Jefferson Airplane, The Grateful Dead и другие группы создали звуковой фон. Аллен Гинзберг рассказывал, как использовать «силу цветов» в мирных целях, Тимоти Лири учил, что все должны «врубиться, настроиться и выпасть» из социальной программы. Тихо и мирно на одной площадке встретились политиканы и хиппи, «Ангелы ада» и рок-н-рольные дервиши.

Все закончилось за несколько часов, но «Be-In» положил начало тому, что газетчики прозвали «Поколением любви». Все газеты в США писали об этом концерте с восторгом: это было «утверждением жизни, а не смерти, добра, а не зла». Для многих американцев большим открытием стало то, что хиппи так много и число их растет. Сан-Франциско получил громкую рекламу – на тот момент это был самый молодежный, модный и крутой город: приезжай сюда, если твой городишко кажется скучным! Но в сравнении с Сан-Франциско любой город покажется скучным! Jefferson Airplane тоже попали в зону всеобщего внимания, хотя они получили свою первую долю славы еще до того концерта. В декабре 1965 года в журнале Newsweek была опубликована статья о роке в Сан-Франциско, в которой Jefferson Airplane были названы «самой популярной группой».

Такой рост популярности таил в себе определенные риски. Во время остановки в Лос-Анджелесе, где они записывали пластинку, басист Джек Кесиди был пойман в гостиничном номере за курением запрещенных препаратов. Инцидент был замят и не попал в газеты, но всем стало ясно, что веселые времена в рок-музыке попали в сферу интересов серьезных лиц из правоохранительных органов. Скоро полицейские меры коснутся The Beatles, The Rolling Stones и The Grateful Dead, некоторые музыканты даже попадут за решетку. Правда, Джека Кесиди это не очень волновало. Скоро он попался во второй раз, когда, накачавшись в районе Монтерея каким-то новым галлюциногеном, сидел голый в луже грязи с блаженной улыбкой на лице.

В феврале вышел второй альбом Jefferson Airplane «Surrealistic Pillow». В музыкальных магазинах его нельзя было пропустить. На обложке красовался черно-белый портрет музыкантов перед исписанной странными иероглифами стеной в студии фотографа. Большая часть участников группы держат инструменты, на которых они даже не умеют играть. Название альбома дано красивым шрифтом на розовом фоне, а имя группы – на банджо в руках барабанщика Спенсера Драйдена. Дизайн обложки придумал основатель группы,

вокалист Марти Балин, правда, он планировал сделать голубой фон для надписи, но фирма RCA без его ведома использовала розовый цвет. В журнале Look появилась статья на четыре страницы под названием «Jefferson Airplane любят вас». Грейс Слик ненавидела прозвище Грейси, но автор статьи только так ее и называл.

Песня с альбома «My Best Friend», написанная уже уволенным барабанщиком Скипом Спенсом, вышла в январе и не вошла даже в сотню хит-парада. Медленная и тихая песня не могла удовлетворить публику, которая ждала от самой популярной группы Сан-Франциско будоражащего «кислотного» рока. Альбом «Surrealistic Pillow» двигался вверх по таблице популярности медленно, но скорость подскочила после публикаций в прессе, участия в «Be-In» и визита в Нью-Йорк той же зимой, где Jefferson Airplane играли две недели. Лишь в начале апреля пластинка резко взлетела вверх: толчком послужил сингл «Somebody To Love». Эту ударную песню написал родственник Грейс Слик по имени Дерби, пока они еще состояли в The Great Society. Движимый таким локомотивом, в августе альбом дошел до 3-го места. От вершины его отделяли лишь такие «тяжеловесы», как сенсационный «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» от The Beatles и «Headquarters» от The Monkees.

Менеджер Jefferson Airplane Билл Грэм стремился к как можно большему количеству концертов. Группа обожала играть живьем, но постоянные разъезды начали надоедать. Той же весной у ребят случилось первое серьезное выступление на телевидении. В начале мая сыграли в «Комедийном часе братьев Смутерс». На фоне пульсирующего светового шоу они исполнили «Somebody To Love» и новейший хит «White Rabbit», сочиненный Грейс Слик на стыке образов из «Алисы в Стране чудес» и болеро «Sketches Of Spain» Майлза Дэвиса. Те же две песни вышли в эфир 3 июня в «Американской эстраде» Дика Кларка – «дедушке» телевизионных рок-программ. Так как съемка велась под фонограмму, музыканты не касались гитар. Угрюмый Марти сидел за пианино, а Грейс Слик сверкала своим пронзительным взглядом. Дик Кларк был в восторге: «Они были потрясающи. Я был взволнован, и детишки были взволнованы, потому что они были такие горячие».

Когда «White Rabbit» вышла 6 июня, группа была уже в студии, записывая новый альбом. Но еще до этого они записали еще кое-что. Компания – производитель джинсов Levi Strauss & Co. заказала у группы серию рекламных роликов для радио. За это полагалось свободное время в студии, где Jefferson Airplane могли делать что угодно, пока они носят нужные джинсы. В итоге было записано четыре ролика. Некоторые радикалы расценили это как продажность. Эбби Хоффман, вождь политизированной группы «йиппи», ненавидел рекламу. В открытом письме в мае 1967 года он написал: пока Jefferson Airplane радуются и поют о джинсах, 100 рабочих на джинсовой фабрике на границе Теннесси и Джорджии бастуют. Когда группа узнала о проблемах с рабочими, они решили прекратить записывать ролики, а фирма Levi's предпочла освободить музыкантов от контракта, пока они не начали критиковать бренд. Jefferson Airplane никогда больше не записывали никакой рекламы.

К тому времени для группы был снят дом в Беверли-Хиллз (когда-то в нем останавливались The Beatles), где на восьмидорожечный магнитофон пора было записывать новый альбом. Работа началась 22 мая с записи песни Пола Кантера с интригующим названием «The Balls Of You & Me & Pooneil». Слово Pooneil было смесью двух важнейших источников вдохновения для автора песни: медвежонок Винни-Пуха и фолк-певца Фреда Нейла. С первых секунд это новый звук Jefferson Airplane: взрыв гитарных эффектов, быстрый ритм, пунктирные гитарные стаккато и новая степень свободы, которой не было на ухоженном и аккуратном «Surrealistic Pillow». По какой-то причине фирма RCA позволила группе играть на инстинктах и не потребовала еще одной коммерческой записи. Отсутствие помех дало музыкантам свободу экспериментировать без ограничений. Альбом «After Bathing At Baxter's» (1967) – свидетельство быстрой эволюции Jefferson Airplane.

Общему духу обретенной свободы способствовал новый продюсер Эл Шмитт, который не только дружелюбно относился к музыке Jefferson Airplane и понимал нужды музыкантов, но и нашел с ними контакт на личностном уровне. Он поступил на службу в RCA еще в 1959 году и за несколько лет успел поработать с Элвисом Пресли, Сэмом Куком, звездами джаза Четом Бейкером и Джерри Маллиганом. Он был первым, кто заметил группу на концерте и предложил RCA подписать с ней контракт, но лишь сейчас впервые с ними начал работу. Студийные сессии проводились по одной схеме: группа играет беззаботно и легко, как на концерте, а Шмитт лишь фиксирует результаты на пленке. Инструментальная дорожка для «Young Girl Sunday Blues» и вовсе была взята с концертной записи, на которую был наложен новый вокал Марти Балина. Получилась идеальная, натурально звучащая любовная песня – и единственный вклад Марти в альбом.

После доминирования на «Takes Off» (1966) и «Surrealistic Pillow» (1967) со своими самыми запоминающимися песнями теперь Марти Балин уступил львиную долю сочинительства Полу Кантеру и Грейс Слик. Йорма Кауконен и Джек Кесиди считали его песни о любви банальными и постоянно критиковали. К тому времени группа почти постоянно была под кайфом, музыканты с трудом разговаривали друг с другом, каждый сидел в своей маленькой ракушке. Коллектив разделился на фракции: в одном углу – влюбленные друг в друга Грейс и Спенсер (и иногда Пол), в другом – старые друзья Йорма и Джек. Между ними – одинокий Марти Балин, пытающийся быть судьей и миротворцем. «Лето любви» в Сан-Франциско было в разгаре, но группа, его олицетворяющая, была далека от любовной идиллии.

Тем временем в апреле на Хейт-стрит начали курсировать туристические автобусы. С безопасной дистанции туристы разглядывали странных хиппи и фотографировали их из окон. Весь район Хейт-Эшбери был наполнен тысячами молодых людей, прибывших со всех концов США. Раскрашенные цветами автобусы и диковатые наряды создавали карнавальную атмосферу. Наскоро возникшие добровольческие организации на бесплатной основе занялись здоровьем и юридическими проблемами новоприбывших художников, активистов, анархистов, интеллектуалов и искателей смысла жизни. Марти Балин вспоминал: «Год или два все было мило и красиво, а потом вышла статья в журнале Time. Они брали у меня интервью. Я сказал тому парню: это здорово, что вы печатаете эти красивые сцены. Он сказал: «Это самый быстрый путь покончить с этим». И он был прав».

Любопытные прибывали отовсюду. В апреле в Сан-Франциско на день прилетел Пол Маккартни. За два года до этого Марти Балин и Пол Кантер учились играть рок-н-ролл по записям The Beatles, а теперь сам Пол Маккартни пожаловал с визитом прямо к ним. Полу нравилась музыка Jefferson Airplane, особенно басовые линии Джека. После репетиции Пол, Марти, Джек, Йорма и будущий менеджер Билл Томпсон показали заезжему англичанину город. Марти прекрасно помнит ту историческую встречу: «Я спросил: и что там нового у The Beatles? Он сказал: у меня с собой запись с кое-чем новеньким. Это была «A Day In The Life». Представьте себе: ты немного под кайфом, с Маккартни, слушаешь эту песню в первый раз. Я чуть не умер!»

Пол Маккартни рассказал еще об одной лондонской сенсации – Джими Хендриксе, и в июне Jefferson Airplane получили возможность увидеть Джими своими глазами во время рок-фестиваля в Монтерее. На том фестивале Jefferson Airplane представил Джерри Гарсия из The Grateful Dead, назвав группу «идеальным примером того, к чему движется мир». Ребята сыграли укороченный сет, на экране пульсировало одно из лучших в Сан-Франциско световых шоу. В фильме «Monterey Pop» во время исполнения на тот момент неизданной мелодичной песни «High Flying Bird» камера концентрируется на троице вокалистов. Когда приходит очередь «Today», в кадре мы видим только Грейс Слик, что обидело основного вокалиста

Марти Балина. Грейс считала акцент на себе закономерным: «Если у вас четыре козла и одна свинья, все внимание будет на свинью. Я думала, все это потому, что я девушка».

Фестиваль в Монтерее стал высшей эмоциональной точкой «Лета любви». Что бы ни мешало братству хиппи в Сан-Франциско, что бы ни происходило в реальном мире войн, на три дня и три ночи все было забыто, а на смену ссорам пришли доброта и спонтанное творчество, улыбки и цветы. Рок-н-ролл перешел на другой уровень, когда Джими Хендрикс спалил на сцене свою гитару, словно принес ее в жертву. Дэвид Кросби из The Byrds рассказывал: «Я помню, как мы с Полом Кантером и Дэвидом Фридбергом из Quicksilver смотрели на Джими и думали: ты не можешь этого сделать, это невозможно. Что он делает?» К вечеру воскресенья запас адреналина иссяк не у всех музыкантов. Джек Кесиди выследил Джими Хендрикса в районе сцены, взял бас и сыграл с ним дуэтом. Когда солнце встало, все разъехались по домам.

После Монтерея Jefferson Airplane снова сосредоточились на «After Bathing At Baxter's». В конце июня группа отправилась в студию, чтобы закончить «Poonaile» и записать психоделическую тарабарщину «Two Heads» от Грейс Слик. Волнообразные переливы гитары в восточном стиле – это было красиво, но явно не подходило для сингла и радио. В конце августа Jefferson Airplane записали «Martha» – одну из шести песен, написанных Полом Кантером, который проявил неожиданную плодовитость, и мощный рок-гимн «The Last Wall Of The Castle» Йормы Кауконена. К этому времени у Йормы и Джека были новые кумиры – английское трио суперзвезд-виртуозов Эрика Клэптона, Джека Брюса и Джинджера Бейкера. Cream произвели на «самую популярную группу Сан-Франциско» глубочайший эффект. Йорма и Джек накопили новых колонок, громоздких усилителей и гитарного оборудования. Jefferson Airplane окончательно потяжелели – и они уже никогда не будут прежними.



Послушать

Jefferson Airplane «Surrealistic Pillow» (1967)

RCA Victor

Вечнозеленые хиты «White Rabbit» и «Somebody To Love» затмили болезненную красоту этого пропитанного чудными мелодиями классического примера рок-психоделии Западного побережья. Вторым альбомом Jefferson Airplane оказался первым с пронзительным голосом новой вокалистки Грейс Слик. Еще одно новое лицо – лос-анджелесский джазовый барабанщик Спенсер Драйден (между прочим, племянник Чарли Чаплина). Первый бестселлер психоделического рока явил всему миру богемную сцену, которая развилась в Сан-Франциско, и вписался в хит-парад, в котором царили The Beatles и The Rolling Stones (до Jefferson Airplane с 1964 года подобное удавалось только The Byrds). Песни, написанные Марти, Грейс, Полом и Йормой, пронизывает сдержанное, почти заунывное настроение, психоделии здесь едва ли не меньше, чем фолк-рока. Но каждая песня от славного разгона «She Has Funny Cars» до возвышенной акустики «Embryonic Journey» и слегка небрежного финала «Plastic Fantastic Lover» – потенциальный хит. Милую балладу «Today» Марти Балин и вовсе написал для эстрадного сердцееда Тони Беннета. Сами музыканты признавали, что альбом не передает их подлинного звука: слишком уж тут все приглаженно и аккуратно.

Но рамки как раз заставили Jefferson Airplane сконцентрироваться и записать лучшую пластинку в своей истории – и во всей истории рока.

Святая рок-троица Cream

В 1965 году станцию лондонского метро «Ислингтон» украсило граффити «Клэптон – бог», и скоро та же фраза появилась на других стенах британской столицы. Это постарались ценители виртуозной техники Эрика Клэптона – молодого блюзового гитариста, любимца лондонской музыкальной сцены. В 1965 году он играл в The Yardbirds, но ему не очень нравилось играть поп-музыку (пусть даже весьма успешную). Он перешел в блюзовую группу The Bluesbreakers, где состоял с апреля 1965 по июль 1966 года. Этим составом руководил Джон Мэйолл, энтузиаст блюза и учитель для многих английских блюзовых музыкантов. Эрик Клэптон был в их числе. Звукозаписывающие компании относились к блюзу с подозрением, и классический альбом «Blues Breakers» был записан только потому, что в группе теперь состояла звезда – Эрик Клэптон, чья гитара блистала здесь на переднем плане.

Блюз в Англии тех лет был чем-то вроде культа для избранных. Первые американские пластинки с блюзами попали в Британию еще в 30-х годах, во время Второй мировой войны ими приторговывали американские солдаты, переброшенные в Европу. Записи Бесси Смит или Лидбелли ценились на вес золота. Молодые бунтари любили сырую и жизненную музыку, старшее поколение считало ее порочной. В начале 60-х годов самым популярным блюзовым гитаристом Британии считался Хэнк Марвин из The Shadows, но он принадлежал к предыдущей, более спокойной эпохе. The Rolling Stones, The Kinks и The Animals развивали ритм-энд-блюзовый стиль Чака Берри, и первым удалось протолкнуть настоящий блюз в британский хит-парад в 1964 году, когда их версия песни Вилли Диксона «Little Red Rooster» стала Номером 1.

Тем не менее лейбл Десса не верил в коммерческую привлекательность блюзового альбома и экономил на всем. Запись пластинки «Blues Breakers» осуществлялась в подвале на устаревшей аппаратуре, а звукорежиссер вообще специализировался на классической музыке. Но, несмотря на все ограничения, Клэптон блистал. Его игра была гораздо более энергичной и сложной, чем весь британский блюз, записанный ранее. У него не было предшественников, он будто прибыл с Марса! Впрочем, даже с The Bluesbreakers Эрик Клэптон не мог удержаться долго. На обложке «Blues Breakers» он уже сам по себе – читает детские комиксы, потому что уже чувствует себя в группе чужим. В 1966 году «Бог» британского блюза собрал свой собственный состав Cream, в котором никто уже не мог остановить его во время продолжительных виртуозных соло, на которых он построил свою репутацию.

За бас-гитару взялся шотландец Джон Саймон Эшер «Джек» Брюс, который с детства осваивал джазовую технику игры на контрабасе, а также виолончель. В 1962 году Джек Брюс присоединился в качестве контрабасиста к лондонской группе Blues Incorporated, которую возглавлял Алексис Корнер – пионер и крестный отец всего британского блюза. С этих пор Брюс переходил из группы в группу, и после перетрясок составов фактически те же музыканты образовали состав Graham Bond Organisation, где Брюс играл уже на электрической бас-гитаре. Здесь же играл барабанщик Питер Эдвард «Джинджер» Бейкер – потрясающе мастеровитый музыкант, который предпочитал, чтобы его звали джазовым ударником, и любил играть продолжительные соло (соло-пятиминутку можно найти в композиции «Toad» из дебютного альбома Cream «Fresh Cream» 1966 года).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.