100 легенд рока. Живой звук в каждой фразе

Автор:
Игорь Цалер

100 легенд рока. Живой звук в каждой фразе

Игорь Цалер

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.

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 слоновьими 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, превратилась 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. Айк 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». Айк 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-эндблюза – Kings Of Rhythm. Вторых возглавил всегда одетый с иголочки пианист Айк Тернер, который в то время только-только распрощался с подростковым возрастом: «Мы так себя назвали, 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 альт-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 Айк 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. Айк 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 рассвета 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, слыхали, 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 Филипса 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 послушаете, то поймете, что они одинаковые. Только слова изменены». Сэм Филипс 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 Филипс 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 Филипс 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 Филипс, несмотря на то что песня была «черной».

Сами ее создатели были удивлены таким успехом. Сэм Филипс 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 расходится». 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 СентЛуисе, 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 Филипсу за

жалкие 910 долларов. В 1955 году Джеки вернулся в Kings Of Rhythm, но петь ему теперь не позволялось. 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-ролльные 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 Филипс 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 го да «That’s All Right», подпрыгивая и валяя дурака. К нему присоединились музыканты, а Сэм Филипс 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 Филипс 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 Филипс 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 вожделели 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-ролльный 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 галстуке (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 полном 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-ролльный 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-ролльных 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 новоорлеанской 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 Корее, 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 познакомился 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 Слима. Здесь заправлял молодой итальянец-звукоинженер 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 геем». 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-bopa-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 считаные 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-ролльным 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 Стинга. 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», определят 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 Gretch.

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-ролльный 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 заприметил 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 Вульфу. 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 захаживали лучшие черные музыканты города. Сын Леонарда Маршалл Чесс рассказывал: «Моя семья в Польше спала с лошадью, 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 оттуда 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 пытался 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 протащил в хит-парад ритм-энд-блюза журнала «Биллборд». Песня принесла группе первую гастроль: из Чикаго в Новый Орлеан вместе с Хаулином Вульфом. Южная публика, привыкшая к изысканному оркестрованному ритм-энд-блюзу, не знала, как реагировать на инстинктивные откровения чикагских самородков. Билл Бой Арнольд рассказывал: «Вульф выделывал свои трюки, а люди просто стояли и смотрели 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-ролльный 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)

MCA

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, экономные 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 угоне. 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 семенил под стол за мячиком: «Люди заметили, что при ходьбе я трясу 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 аудитории (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-рольщиков 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 бедламом. В газетах рок-н-ролльный 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 Руе 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, сдобренная 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 толькотолько 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 нападок, 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 радиоэфиры 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 заявился 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-ролльную 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 рокгруппы (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 Decca, 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 Lice», Ричи Вэленс 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 Вэленс решали, кто полетит, бросив монетку. Вэленс 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 Роди 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 груда 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. Вэленсу 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 британском 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 Монтгомери и доходит до последних записей Бадди записей под акустическую гитару в нью-йорк ской квартире, от раннего сырого рок-н-ролла до The Cri ckets 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 You 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 блюстителям 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 напрочь 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 ремастированный 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 выходки.

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 Дику 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 Decca, 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. Демозаписи 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 девуш кой-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 ру ководство 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 сорокапяток 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 перебазироваться в студию IBC для записи второй версии. В студии Руе 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 продюсера», 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)

Pye

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 знаменитый 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.

Конец ознакомительного фрагмента.

Купить: https://tellnovel.com/caler_igor/100-legend-roka-zhivoy-zvuk-v-kazhdoy-fraze

надано
Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: Купити