

★ CLASSIC ★

ROCK

7-8 (136)
июль-август
2015



**IRON
MAIDEN**
НОВЫЙ АЛЬБОМ —
ПЕРВЫЙ ОТЗЫВ

VOLTAGE ⚡ ROCK'N'ROLL



PINK FLOYD

ВСЕОБЪЕМЛЮЩИЙ ВЫПУСК В ЧЕСТЬ 50-ЛЕТИЯ ГРУППЫ

НОВОЕ
ИНТЕРВЬЮ!
**ДЭВИД
ГИЛМОР**
О FLOYD, СВОЕМ
НОВОМ АЛЬБОМЕ
И ПЛАНАХ
НА БУДУЩЕЕ

**50
ЛЕТ**

МИФОВ,
МУЗЫКИ И
БЕЗУМИЯ

НЕВИДАННЫЕ
ФОТОГРАФИИ

ЕСЛЫХАННЫЕ
ИСТОРИИ

И МНОГОЕ
ДРУГОЕ

16+



15008>

9 771997 764008

ЖИЗНЬ И НАСЛЕДИЕ
ЛЕГЕНДЫ

**LED
ZEPPELIN**
ДЖИММИ ПЕЙДЖ
О ТРЕХ ПОСЛЕДНИХ
АЛЬБОМАХ ZEPPELIN

**BECK,
BOGERT
& APPICE**
ВЗЛЕТ И ПАДЕНИЕ
ЗВЕЗДНОГО ТРИО

PLUS!

SLASH

**ДЖО
САТРИАНИ**
CAPRICORN
RECORDS

**SWEDEN
ROCK 2015**

MOTÖRHEAD
BACKYARD BABIES
SLAYER

ГЛАВНАЯ

ДОСТАВКА

САМОВЫВОЗ

АКЦИИ И СКИДКИ

ОТЗЫВЫ О МАГАЗИНЕ

КОНТАКТЫ И РЕКВИЗИТЫ

Поиск

**СИНТЕЗАТОР
CASIO CTK-1100**

ИНСТРУМЕНТ ОТКРЫВАЕТ ШИРОКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ
АМБИЦИОЗНЫХ НОВИЧКОВ, ПОМОГАЯ РЕАЛЬНО
ПОГРУЗИТЬСЯ В МИР МУЗЫКИ БЛОК ПИТАНИЯ В ПОДАРОК!

ПОДРОБНЕЕ

CASIO**ХИТ
ПРОДАЖ!****ВРЕМЯ РАБОТЫ:**

С 11.00 до 20.00

АДРЕС:

г.Москва, м.1905 Года,
ТЦ Электроника на
Пресне, павильон № В51
(синяя линия).



**СПЕЦИАЛЬНЫЕ
ПРЕДЛОЖЕНИЯ
АКЦИИ**



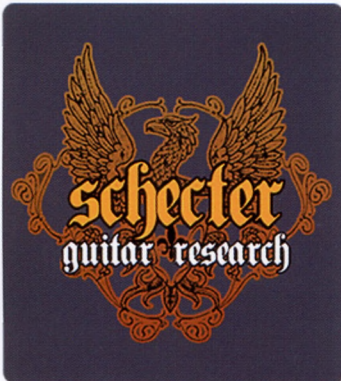
**БЕСПЛАТНАЯ
ДОСТАВКА
ПРИ ЗАКАЗЕ ОТ 5000 РУБ.**



**НАЙДИТЕ
СВОЙ ЛЮБИМЫЙ
БРЕНД**

КАТЕГОРИИ

- ▶ ГИТАРЫ
- ▶ БАС
- ▶ КЛАВИШНЫЕ
- ▶ УДАРНЫЕ
- ▶ ЗВУК
- ▶ СТУДИЯ
- ▶ СВЕТ
- ▶ DJ ОБОРУДОВАНИЕ
- ▶ ОРКЕСТРОВЫЕ
- ▶ ЛИТЕРАТУРА
- ▶ КОМИССИОННЫЕ ТОВАРЫ

ВЫБЕРИТЕ ПОДКАТЕГОРИЮ**ЭЛЕКТРОГИТАРЫ****ЭЛЕКТРОАКУСТИЧЕС
ГИТАРЫ****АКУСТИЧЕСКИЕ
ГИТАРЫ****КЛАССИЧЕСКИЕ
ГИТАРЫ****ГИТАРНЫЕ
УСИЛИТЕЛИ****ГИТАРНЫЕ
ЭФФЕКТЫ****ГИТАРНЫЕ
КОМПЛЕКТУЮЩИЕ****АКСЕССУАРЫ ДЛЯ
ГИТАР****АКУСТИКА****ЭЛЕКТРОННЫЕ****ТАРЕЛКИ****ПЕРКУССИЯ****Усилители слуха нового поколения!****DrClinic SA-20****Для тех кто хочет слышать всё!**

50 ЛЕТ

PINK FLOYD

«Наши золотые годы на 95% состояли из плодотворного создания музыки, радости, а также веселья и смеха».

21



Самый рок-н-рольный цвет? — Розовый.
Ну, может быть, еще фиолетовый...

Истории номера:

21 50 ЛЕТ PINK FLOYD

Настройте свои системы управления на сердце солнца с нашим межгалактическим 30-страничным спецвыпуском, посвященным 50-летию этого поистинне внеземного коллектива...

22 ПЕРВЫЙ КОНЦЕРТ PINK FLOYD

Задолго до гигантских стадионов и летающих свиней были деревенские пабы и каверы на Чака Берри.

25 FLOYD ГЛАЗАМИ ПРОДЮСЕРА

Их изначальный звуковик Норман Смит о первых годах звучания Floyd.

26 ПРОГРЕССИВНЫЕ ГОДЫ

Отпустите коров на волю! Floyd пускаются в эксперименты.

30 DARK SIDE OF THE MOON

Как их самый большой альбом начался с аварии на сцене.

34 WISH YOU WERE HERE

Горящий каскадер, неожиданное появление старого друга и предчувствие начала конца.

35 FLOYD В ОБЪЕКТИВЕ

Легендарный фотограф Джилл Фурмановски отбирает ранее невиданные фотографии Floyd из своего личного архива.

38 ЗА СТЕНОЙ

Разбираем величественное произведение Floyd по кирпичикам.

40 ГИЛМОР ПРОТИВ УОТЕРСА

Как несговорчивость и творческие трения привели к борьбе за власть длиною в 20 лет и паре гигантских надувных яиц.

44 ВСПОМИНАЯ СИДА БАРРЕТТА И РИКА РАЙТА

Наш поклон музыкальному иню и яну Pink Floyd.

46 ГОВОРIT ДЭВИД ГИЛМОР

Гитарист дает аудиенцию *Classic Rock*. На повестке дня: его новый сольный альбом, «дыры в душе» и будущее Pink Floyd.

52 БИ БИ КИНГ

Рассказ об удивительной жизни и насыщенной эпохе легендарного блюзмена при участии Слэша, Бадди Гая и Джо Бонамассы.

58 БЕСК, BOGERT & APPICE

Их называли сливками 1970 года — но потрясающий союз гитарного бога из Yardbirds и двух участников Vanilla Fudge вскоре развалился из-за разногласий за кулисами.

62 ДЖИММИ ПЕЙДЖ

Легенда Led Zeppelin рассказывает о последних трех альбомах «цепелинов» и раскрывает свои планы на будущее.

ЛЕГЕНДА НОМЕРА

ДЖИММИ ПЕЙДЖ

«Когда мне надо было сосредоточить
все свое внимание, я был
действительно сосредоточен».
История Presence, In Through
The Out Door и Coda.

62



В каждом номере:

10 THE NEW ROCK TIMES

Ричи Блэкмор грозит снова сыграть рок-н-ролл, Iron Maiden отправляются в мировое турне на новом самолете, Slayer возвращаются с бескомпромиссным альбомом, а Джо Сатриани разукрашивает гитары. Новые герои — Annodomini и Biters, старые знакомые — Chelsea и Backyard Babies.

16 ИСТОРИЯ ПЕСНИ Джо Сатриани

Этот изумительный трек 1987 года никак не соответствовал гитарным стилям своего времени, но сумел захватить воображение целого поколения.

18 Q&A Денис Лири

Этот комик потратил 30 лет на высмеивание самых тщеславных и тупых рок-звезд. Но теперь он может почувствовать себя в их шкуре.

71 THE HARD STUFF

Новые альбомы и переиздания от Iron Maiden, Motörhead, Led Zeppelin, Тони Бэнкса, Нила Янга, Фрэнка Заппы, Джона Мэйолла, Ghost, Lynyrd Skynyrd, Mostly Autumn, Spock's Beard, The Pretty Things, Fear Factory, Джо Сатриани, Vintage Trouble, Tame Impala, Lamb Of God, The Circle и многих других...

82 КЛАССИЧЕСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ CAPRICORN RECORDS

В начале 1970-х Юг воспрял снова — благодаря усилиям одного визионера и его доморощенному лейблу в Мейконе, штат Джорджия.

85 LIVE!

Подробная афиша: кто играет, когда и где? Плюс развернутый репортаж с фестиваля Sweden Rock 2015.

98 ТЯЖЕЛАЯ НОША Слэш

Экстравагантный гитарист о «звездности», дурости и слежке за динозаврами.



IRON MAIDEN



THE BOOK OF SOULS

НОВЫЙ ДВОЙНОЙ АЛЬБОМ

04.09.15

ВКЛЮЧАЕТ ТРЕК 'SPEED OF LIGHT'

ДОСТУПНО В СЛЕДУЮЩИХ ФОРМАТАХ: ДЕЛЮКСОВОЕ ИЗДАНИЕ /
ТРОЙНОЕ ВИНИЛОВОЕ ИЗДАНИЕ / ДВОЙНОЙ CD / ЦИФРОВАЯ ВЕРСИЯ

ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬ: 92 МИНУТЫ

Король рока: Би Би
рекламирует мемфисское
радио-шоу WIDA, давшее старт
его карьере в 1949 году



READY
STEADY
GO!

НА СТАРТ.
ВНИМАНИЕ.
МАРШ!



THE THRILL IS GONE

Би Би Кинг:

16 сентября 1925 — 14 мая 2015

В 2009 году корреспондент Classic Rock спросил Би Би Кинга в интервью, как тот относится к данному ему прозвищу «Посол Блюза». Артист ответил: «Я считаю, что Мадди Уотерс был крестным отцом Блюза, но когда меня называют Послом, я горжусь этим титулом. Я совсем неплохо поживаю для своих 83-х лет».

Но годы, в конце концов, одолели и этого великого человека: он скончался во сне, в Лас-Вегасе, за несколько месяцев до своего 90-летия. Патологоанатом сообщил, что Кинг перенес серию небольших инсультов, вызванных диабетом второго типа, которым страдал музыкант.

История жизни Кинга больше похожа на настоящую легенду, чем на объективную реальность. Работавший на сборе хлопка сирота с берегов Миссисипи, он автоостопом добрался до Мемфиса, с гитарой за спиной, в поисках удачи. Его первые записи были сделаны в 1949-м, проложив ему дорогу в пантеон королей рок-н-ролла. Он записывался со всеми, от Эрика Клэптона до U2, выпустил более 50 альбомов, получил 15 премий «Грэмми» и сыграл впечатляющее количество живых концертов: более 15 000. Трагическая смерть урожденного Райли Б. Кинга стала ощутимым ударом для всего рок-н-рольного братства. Почести были прочувствованными и сердечными, как, например, вот это сообщение от Слэша:

«Опустошен смертью моего любимого блюзового гитариста. По-настоящему чудесного человека».

Похороны Кинга прошли 30 мая в миссионерской баптистской церкви Белл Гроув в городе Индианола, Миссисипи. Музыкант отправился в последний путь в открытом гробу, под крышкой которого на белой ткани было вышито изображение его любимой гитары, Люсиль.

**«КОГДА МЕНЯ НАЗЫВАЮТ
„ПОСЛОМ БЛЮЗА“,
Я ГОРЖУСЬ ЭТИМ ТИТУЛОМ».**

Неприятный осадок остался после того, как дочери Кинга, Карен и Патти, обвинили делопроизводителя отца, ЛаВерна Тони, в том, что он отравил музыканта. Аутопсия опровергла это предположение. Экспертиза показала, что 89-летний музыкант умер в силу естественных причин вследствие серии микроинсультов, спровоцированных диабетом.

Все же, наблюдатели отмечают, что Кинг готовился к смерти. Его любимым блюзменом был Слепой Лемон Джефферсон, спевший песню под названием *See That My Grave Is Kept Clean* (Приглядывайте за моей могилой). На своем последнем студийном альбоме — *One Kind Favor* 2008 года — Кинг записал эту песню первым номером. ❶

Полную историю о Би Би Кинге читайте на стр. 52

Shine on you crazy diamond...



Пятьдесят лет... Да это же целая жизнь! Интересно, догадывались ли Сид Барретт, Рик Райт, Ник Мейсон, Роджер Уотрес или Дэвид Гилмор в начале своего пути, что музыка, которую они сотворят вместе, столь радикально повлияет на музыкальное восприятие всего человечества. Вряд ли... Но ведь это же действительно невероятное достижение, выражаясь словами Дэвида Гилмора, для его «поп-группы».

Кто не знает Pink Floyd? У кого из нас нет хотя бы одной жизненной ассоциации с их музыкой?

Для кого она не являлась саундтреком к ключевым моментам жизни? Самым страшным фильмом ужасов детства для меня была *Стена* из коллекции родителей — и он нешуточно повлиял на мое мироощущение.

Поразительно, что каждое новое поколение проникается звучанием Floyd и находит что-то свое в их неподвластных времени космических гимнах. Ни одна группа в мире не может этим похвастаться — они реально изменили восприятие музыки на этой Земле. Более того, Pink Floyd уже неоднократно звучали и за ее пределами — в 1988 году на борту советского космического корабля при стыковке со станцией «Мир» и в 2004 году на Марсе, когда NASA «будили» свой робозонд песней *Eclipse*. Невероятно!

Отмечая 50-летие мирового господства Floyd, мы вспоминаем весь их творческий путь от самого начала — когда в 1965 году группа Барретта играла в одном концерте с группой Гилмора — до настоящего момента, когда мы взяли интервью у Дэвида Гилмора в преддверии выхода его нового сольного альбома. И да, мы *наконец-то* получили от него вразумительный ответ относительно будущего Pink Floyd.

Перед вами журнал с уникальным 30-страничным специальным материалом, в котором есть все — от блистательной музыки и грандиозных гастролов до горькой борьбы за власть, невиданных архивных фотографий, интервью с современниками и многого другого. Shine on!

Anton

Антон Дорофеев,
главный редактор

НА ОБЛОЖКЕ



★CLASSIC★ Rock

123098, Москва, а/я 11, Classic ROCK
+7 (929) 969-82-82
+7 (495) 972-52-72
redaktor@totalrock.ru

Главный редактор
Антон Дорофеев
anton@totalrock.ru

Редактор
Виктория Демина

Над номером работали
Павел Потапов, Алексей Гусев

Перевод
Алексей Гусев, Татьяна Лебедева,
Алексей Лепилин, Варвара Скородумова,
Антон Вильгоцкий

Дизайн и верстка
Владислав Бацун
design@classicrock.ru

Фотографии
BBC/EMI Music Ltd, Alamy, GEMA Images/
IconicPix, Photofeatures, Atlantic Records,
MYTHGEM LTD, Gala Records/EMI, Universal
Music, Awais, SPV, Soyuz, Getty Images,
Никитин/Warner, Sony Music, Corbis &
Colour Group/Camera Press, Rex Features,
Retna, Вольфганг Гюрстер, Уилл Айрлэнд,
Нил Злозауэр, Росс Халфин, Пол Хансен,
Джим Маршалл, Роб Монк/Future Network/
Teamrock LTD, Джилл Фурмановски,
Флориан Николь, Кевин Вестенберг, Гарри
Борден, Энди Эр, Нил Престон, Джон
Макмёртри, Павел Потапов, Алексей Паин,
Валерий Дрыгин

Редакция (UK)
Шан Левеллин, Джефф Бартон, Брэд
Меррэтт, Пол Хендерсон, Иэн Фортнэм,
Дэйв Линг, Малкольм Доум, Полли Гласс

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ООО «Рубато»

Генеральный директор
Владимир Белых

Зам. генерального директора
Отдел рекламы и PR
Сергей Доровской
reklama@classicrock.ru

Издатель
Александр Тишаев

Отдел распространения
sales@classicrock.ru

Отдел подписки
podpiska@classicrock.ru

Отпечатано в ОАО «Можайский
полиграфический комбинат».
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.
Тел.: (495) 745-84-28, (49638) 20-685
www.oaompk.ru, www.oaompk.ru

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору за соблюдением законодательства
в сфере массовых коммуникаций и охране
культурного наследия 14.11.2008
ПИ № ФС77-34031. ISSN 1997-7646
Тираж 45500 экземпляров. Цена свободная

**Перепечатка и любое воспроизведение
материалов и фотографий категорически
запрещены!** Мы приветствуем письма и вопросы
наших читателей, но, к сожалению, можем
ответить вам только со страниц журнала.

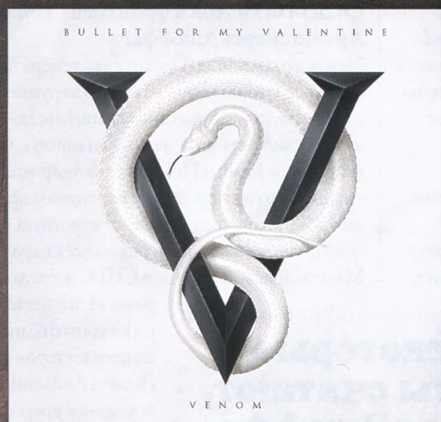
Classic ROCK тщательно выверяет всю инфор-
мацию, но не гарантирует абсолютную достовер-
ность фактов. Журнал также не несет ответствен-
ности за информацию в рекламных объявлениях.
Scan: WASO.

© Rubato Publishing
© TeamRock

TEAMROCK

www.totalrock.ru
www.teamrock.com

АЛЬТЕРНАТИВНАЯ ОСЕНЬ



**BULLET FOR
MY VALENTINE**
VENOM



**BRING ME
THE HORIZON**
THAT'S THE SPIRIT



SAINT ASONIA
SAINT ASONIA



РИЧИ СНОВА ВЕРНЕТСЯ К РОКУ

Блэкмор обещает расчехлить свой Стратокастер и снова сыграть Deep Purple и Rainbow.

По этому поводу уже были намеки от таких личностей, как Дэвид Ковердейл, Джо Линн Тернер и Гленн Хьюз, но настал момент, когда он сам объявил о своих намерениях. Да, он снова будет играть рок, но придется подождать следующего лета. И хотя Тернер утверждает, что именно он будет вокалистом воссоединившихся Rainbow, группы, распушенной Маэстро в 1997-м, Человек в Черном еще не обнародовал детали, в каком именно виде будет воплощено его грядущее возвращение в рок, и кто из музыкантов будет к нему причастен.

«Я думаю, что снова буду играть рок, дам несколько концертов в следующем июне, — говорит Блэкмор в своем интервью французской газете *Le Parisien*. — Это будут песни Deep Purple и Rainbow, но я еще не решил, с кем именно я хочу работать».

На настойчивые расспросы по поводу предполагаемого вокалиста, Блэкмор ответил: «Я думаю, Джо не будет привлечен к проекту, он еще об этом не знает. Мне он нравится, и мы с ним записали хорошие альбомы и песни, но я думаю собрать в проекте разных людей, известных и не очень».

К тому времени, как вы это прочитаете, Ричи, скорее всего, определится со своими планами, но когда именно они станут доступны общественности? Поживем — увидим.

Blackmore's Night выпустят новый альбом, *All Our Yesterdays*, на Frontiers Records 18 сентября, и этот коллектив по-прежнему остается приоритетным для Блэкмора.

«Мы, возможно, сыграем три-четыре [роковых] концерта в июне. И это все», — заявляет он.



Smoke on the water: мы и не сомневались, что он соскучится по настоящему рок-н-роллу

NEWS

Пол Маккартни считает, что убийство в 1980 году сделало из Джона Леннона «мученика», а остальные участники Beatles, с учетом этого события, отошли на второй план. «Вне зависимости от того, что произошло, это привело к распространению идеи, будто Джон превратился в мученика, вроде Джона Кеннеди, — вспоминает Маккартни. — Меня задевало, что люди говорили: „Джон и был Beatles“».



15-летний сын Ника Кейва, Артур, трагически погиб в результате падения с утеса недалеко от Брайтона, Англия. «Он был нашим красивым, счастливым и любящим мальчиком. Мы просим не беспокоить нашу семью, нам нужно время, чтобы прийти в себя и справиться с этим ударом», — говорят Ник и Сюзи Кейв в своем совместном заявлении.

Exhibitionism, выставка артефактов, связанных с Rolling Stones, откроется 6 апреля 2016 года в Лондоне. После трех месяцев в британской столице она будет путешествовать по 11 городам мира, включая Нью-Йорк, Лос-Анджелес и Токио. Тем временем, гитарист Кит Ричардс выпустит сольный альбом *Crosseyed Heart* 18 сентября, в диск войдут 15 треков.



Трэш-профессионалы: Том и Керри с Гэри Холтом (первый слева) и Полом Бостафом (второй справа)

Slayer

Легенды трэш-метала «жмут вперед», планируя выпустить новый альбом *Repentless*.

Последние два года, прошедшие со дня смерти гитариста и основателя Slayer Джеффа Ханнемана в мае 2013, были для одного из самых воинствующих металлических коллективов весьма неспокойными. Вовсю ходили слухи о том, что лос-анджелесская команда находится на грани развала, что 30-летняя история группы, олицетворяющей трэш-метал, вот-вот подойдет к концу.

Запланированный на 11 сентября релиз 11-го альбома квартета *Repentless* положил конец всем этим разговорам. Новый диск, в который войдет 12 композиций, был записан с участием Терри Дейта (Pantera/Soundgarden). Он стал первой работой группы с момента выхода предыдущего диска *World Painted Blood* в 2009 году. Гитарист Керри Кинг заявил, что музыканты крайне довольны восторженной реакцией тех, кому уже удалось послушать новый альбом.

Когда Джефф умер, вы думали о том, чтобы выйти из игры?

Такие разговоры были, но я все еще хочу делать музыку и хочу делать ее именно в составе Slayer, для меня это очевидно. Я очень горжусь нашим новым альбомом. Ожидание, которое сопровождало его появление, мотивировало нас копать глубже.

Вы заменили

Джеффа Гэри Холтом, одним из самых ярких трэш-металлических гитаристов. Но он не участвует в написании песен. Не кажется ли тебе, что его вклад может изменить музыкальную ДНК Slayer?

Я думал обо этом в большей степени с точки зрения фанатов, потому что фэны-металлисты всегда очень преданно относятся к любимым группам, тем более, когда речь идет о фанатах Slayer. Я вспоминаю себя, когда был подростком и сам обожал металл, и я размышляла о том, что бы я чувствовал в отношении нашей группы, и мне кажется правильным продолжать двигаться вперед. Гэри играет соло в некоторых песнях, так что когда мы выступаем,

не возникает чувства, что он играет лишь кавер-версии. Но я думаю, что все, кто нас слушает, четко понимают, как именно мы звучим на данном этапе.

Некоторые поклонники Slayer расстроились, когда ты назвал Джеффа «пищей для червей».

Я не имел в виду ничего неуважительного, это просто факт. Когда я так его назвал, мы как раз говорили о цельности нашей группы. Я имею в виду, что хорошо понимаю, что некоторые фанаты считают, что без Джеффа мы уже не Slayer, так что я просто хотел их заткнуть.

Сблизила ли тебя и фронтмена Тома Арайю смерть Джеффа?

Немного сблизила. Потому что теперь нас осталось только двое — тех, кто в группе с первого дня ее существования. Мы можем посмотреть друг на друга и понять, что и мы оба, и Гэри, и Пол (Бостаф, ударник группы) до сих пор делаем то, что нам нравится. И это важно для нас. Я чувствую, что сейчас мы движемся вперед на всех парах. Мы собираемся в турне в США, и это здо-

рово. И это несмотря на то, что один из промоутеров (Кевин Лайман) в последнее время много брызжит.

Не он ли говорит, что металлические группы становятся

«седыми, лысыми и толстыми»?

Ага. Единственное, что я могу подумать по этому поводу, это то, что он просыпается утром, смотрит в зеркало и описывает то, что видит.

В ноябре вы планируете совместные концерты с Anthrax в Великобритании.

Парни из Anthrax наши старинные друзья, так что это будет очень здорово. Я знаю, что наши фанаты будут вне себя, когда услышат новый альбом, так что наши гастроли будут настоящим отрывом.

Repentless выйдет 11 сентября на Nuclear Blast.



★ HIGH HOPES

Annodomini

Альтернативные рокеры новой волны говорят о вашей личной свободе. Порой, достаточно агрессивно.

ИХ НАЗЫВАЮТ «новой волной» альтернативного рока России, на их счету выступления на крупнейших фестивалях страны. Сегодня разговор пойдет о московской группе Annodomini, которые в сентябре порадуют слушателей уже третьим полноформатным альбомом *Небо Надо Мной*. Почему же все-таки альтернативный рок? Музыканты поделились мнением на этот счет: «Annodomini всегда объединяла в себе музыкантов с одинаковым музыкальным восприятием, и, в конечном счете, это привело к созданию той музыки, которую мы исполняем. Мы все выросли на роке и металле, до дыр заслушивали классические и современные коллективы в духе Aerosmith или Papa Roach, и нас эта музыка выворачивала наизнанку, в хорошем смысле этого слова. У нас не было шансов начать сочинять что-то в духе Брюса Спрингстина или Мадонны. Мы на совершенно другой волне воспитывались, и, в конечном счете, это привело к тому, как мы звучим сейчас. Мы исполняем альтернативный рок, только драйв и хитовые мотивы в лучших традициях жанра!».

Коллектив обещает, что их новый альбом — это разноплановый и целостный релиз, как в плане звука, так и в плане восприятия, где есть определенная нить, которой он пронизан от начала и до конца. Это откровенный диалог с самим собой.

ДЛЯ ФАНАТОВ...



«Если говорить о музыкальных влияниях, оказанных на нас при работе над новым альбомом, то могу сказать, что сочиняя его мы много слушали Icon & The Black Roses, Lacrimas Profundere, The 69 Eyes, Papa Roach, Sonic Syndicate и Buckcherry. — говорит Роман Калашников. — Не знаю, удалось ли этим командам оставить частичку себя в наших новых песнях, но то, что общие настроения можно будет проследить — это точно».

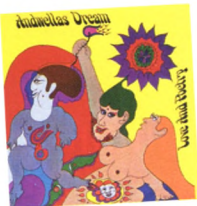
Несмотря на то, что все музыканты Annodomini — фанаты экстремальной музыки, перед ними никогда не стояло вопроса — жесткие песни делать или лиричные? «Не было никогда такого, что мол „Чувак, это слишком сопливо“ или „Нам надо быть жесткими мужиками“. Нет... все люди, все бывают злыми, раздраженными, но также всем знакомы те моменты, когда нужно побыть наедине со своими мыслями и чувствами, когда слишком мало слов и слишком много каких-то переживаний... Если заглянуть в наши плейлисты, которые мы ежедневно прослушиваем, то их наполняют в равной степени как команды в духе Papa Roach, Slayer или Cradle Of Filth, так и HIM или Aerosmith».

«Нам удается умело соединять эти две части мужского „Я“, — считает гитарист Роман Калашников. — Раньше, на первых двух альбомах, когда мы были более молоды, лиричная составляющая бесспорно преобладала. Но сейчас найден некий баланс. На нашей новой пластинке *Небо Надо Мной* в равной степени сосредоточены и боевики, и баллады. В песнях *Против Правил* и *Небо Надо Мной* мы захотели поговорить со слушателями о том, что такое их свобода, немного агрессивно обратили внимание на личную независимость человека. В то же время на альбоме есть такие песни как *Слишком Рано* или *Отпусти* — это наш разговор со слушателями на личные сердечные темы, так скажем... Я уверен в одном: вряд ли среди слушателей окажутся такие, кто не найдет себя хотя бы в одной песне с нашего нового альбома».

Небо Надо Мной выходит в сентябре на лейбле High Decibels.



ANDWELLAS DREAM
Love And Poetry. CBS UK, 1969. £750+



Фрик-бит трио из Белфаста под названием The Method (в составе группы как-то играл Эри Мур) в 1968 переехало в Лондон и стало называть себя Andwellas Dream. Их намерение заключить контракт на запись альбома вскоре осуществилось

— их заметил лейбл CBS. *Love And Poetry* — это великолепный психоделик-рок альбом, не получивший заслуженного признания в свое время, однако ставший безусловным фаворитом у меломанов-коллекционеров. Яркий разноцветный конверт соответствует содержанию: несколько песен получились поистине фантастическими, чему способствовала поражающая в самое сердце гитара и цепляющий продакшн.

Автор песен, гитарист, органист, пианист и вокалист Дейв Льюис написал весь материал для *Love And Poetry*, когда ему не исполнилось и 18 лет. Льюис был музыкантом, заслужившим гораздо большей славы. В этом альбоме его талант сияет всеми гранями: он придумал оригинальное двойное исполнение гитарной партии, нашел нетривиальные гармонии и контрастирующие тона.

«Love And Poetry — это великолепный, хотя и недооцененный психоделик-рок альбом».

Пластинку открывает пасторальная *The Days Grew Longer For Love*, построенная на фолковом рефрене, постепенно перетекающем в потрясающее кислотное гитарное крещендо. За ней следует дебютный сингл группы *Sunday*, отличающийся ритмом забиваемых свай, агрессивным вокалом и хендриковской стилистикой.

Некоторые элементы песен обладают заметным сходством с другими мелодиями. Например, прохладная спокойная песня *Cocaine* удивительно напоминает *She's Not There* Zombies, а припев *Midday Sun* звучит похоже на битловскую *Don't Let Me Down*. Звучание органа заставляет вспомнить Procol Harum и The Nice. Большая жалость, что *Love And*

Poetry не выстрелил лучше. Хотя он и отличается некоторой неоднородностью, большинство композиций достойны всяческих похвал.

Вивизн Кэмпбелл открестился от каких-либо возможных предположений о симпатиях к Дэвиду Трампу, после того, как этот американский мультимиллиардер и кандидат в президенты объявил Def Leppard перед выступлением группы в Айове 15 августа. «Я против того, чтобы мое имя ассоциировали с этим клоуном», — говорит гитарист. Одиннадцатый альбом коллектива должен выйти в октябре.



DJ Ashba покинул состав Guns N' Roses, отыграв в команде шесть лет. В своем комментарии он благодарит Эксла Роуза: «Я всегда буду одним из самых преданных твоих поклонников. Но мне пора уделить внимание моей группе Sixx AM, обожаемой жене и семье и всему тому, что готовит мне будущее». Команда Sixx AM, собранная басистом Mötley Crüe Никки Сиксом, записывает четвертый студийный диск.



Легенда британского блюза **Джон Майолл** 4 сентября выпустит новый диск *Find A Way To Care* на Forty Below Records. В альбом войдут песни *Mother In Law Blues* и *Ain't No Guarantees*.



Chelsea: первая панковая дивизия

Chelsea

Джин Октябрь о поддержании духа 77-го и о вредной привычке, перенятой у Дэвида Боуи.

ГЛАВНЫЕ ЗАГОВОРЩИКИ панк-волны конца 70-х — их первым выступлением был разогрев для The Clash в клубе Roxa 1 января 1977 — эти непростительно недооцененные западные лондонцы были не хуже любой другой группы тех лет, которой досталось больше славы. Восхождение группы началось в 1980-м, и с тех пор вышло уже 9 альбомов. Их новый, 10-й альбом *Saturday Night Sunday Morning*, последовавший за серией воссоединений — представляет собой образцово-показательную работу в стиле мелодик поп-панк. Их узнаваемые циркулярные гитары слились воедино с рок-н-рольным скрежетом фронтмена Джина Октобера — и в итоге получились такие гимны как *Back On The Crazy Train*, где Джин возвещает: «*Никаких поворотов назад/Я пройду весь путь*».

После выхода вашего предпоследнего альбома *Faster, Cheaper And Better Looking* прошло целое десятилетие. Что заставило ждать вас так долго? *Faster Cheaper* — хороший альбом, но он затерялся, потому что мы выпускали его сами. За последние пару лет я несколько раз сталкивался с Ником Остином и Мэтом Сарджентом (бывшие участники Chelsea), и в какой-то момент мы подумали — ну да, почему бы не записать еще один альбом. И мы вернулись к классическому, узнаваемому саунду Chelsea.

Такие песни как *Fuck All* и *They Don't Care What You Want* дают понять, что ты залишься не меньше, чем раньше. Вы обвиняете Джина в непочтительности к властям? (смеется). Да, мое отношение к реальности никуда не делось. Я в хорошей форме, и результат вы можете наблюдать воочию. В обществе множество людей, которые чувствуют себя чужими, не принадлежащими ни к какой группе. И мы здесь для того, чтобы дать им понять — они не одни.

А кто еще, по твоему мнению, обладает таким же панковским духом? Нас осталось совсем немного. Чарли (Харпер) из UK Subs, Арун из The Lurkers, старый чокнутый Кэптен Сенсбл, Колин из

GBH. На прошлой неделе мы вместе отыграли концерт в Манчестере перед 6-тысячной аудиторией. Во время концерта мы все находились рядом, поднаживая друг друга, как в старые добрые времена.

Оглядываясь назад, ты можешь предположить, почему Chelsea так и не удалось заключить крупный контракт? Я не умею держать язык за зубами (смеется). Мне нравилось то, что у нас получилось с Step-Forward. Это был по-настоящему независимый лейбл, и мы могли выпускать все, что хотели. Но если у вас нет менеджера, который будет проталкивать вас на радио, вы останетесь позади.

Как ты думаешь, Chelsea получили то призвание, которого заслуживали? Когда мы встречаемся с американскими панк-группами, мы видим крайне уважительное отношение к себе. Они все говорят: «Вы должны были достичь большого успеха». Но в любом случае, все нормально, потому что мы до сих пор выступаем. До тех пор, пока люди согласны платить, чтобы нас увидеть, мы не собираемся останавливаться.

«Мы вернулись к классическому, узнаваемому саунду Chelsea».

В следующем году группе исполнится 40 лет. Какие планы? Обширные. Но, к сожалению, я не могу пока о них рассказать.

У тебя до сих пор отличный голос. В чем твой секрет?

Я курю по две пачки в день. Серьезно. И я скажу вам, почему. Когда я был тинейджером, я постоянно терся возле лондонских клубов, пытаюсь туда проникнуть. Однажды я оказался в клубе в Кенсингтоне, в котором в тот вечер выступал Боуи. Он, должно быть, выкурил 60 сигарет «Житан». Я хотел стать вокалистом и спросил его: «А не плохо ли это для твоего голоса?». Он сказал: «Нет, наоборот, это придает определенный шарм». Я подумал: «То, что хорошо для Боуи, хорошо и для меня». С тех пор я и курю.

Saturday Night Sunday Morning вышел на PlasticHead.

● RAW POWER

Арт-атака

Ультра-ограниченная серия гитар, собственноручно оформленная Джо Сатриани.

В **IBANEZ HOSHINO** ЯВНО знают, как отметить юбилей. Например, чтобы отпраздновать 25-летие эндорсента Стива Вая, японская компания собрала ограниченное количество реплик его гитары №1, EVO, которые были идентичны вплоть до последней зарубки.

Теперь очередь Джо Сатриани, и как и подобает гитаристу, известному своим неординарным творчеством, он собственноручно декорировал 50 гитар, составляющих серию JS25ART. На уже покрашенные в черный цвет корпуса он нанес уникальные рисунки разноцветными маркерами. Его элегантные узоры и набор причудливых персонажей давно украсили его именные медиаторы и ремни, но с этими гитарами он сделал шаг дальше.

Благодаря контрасту между броскими цветами и черным фоном, гитары смотрятся сногшибательно, а на вебсайте Ibanez представлены исчерпывающие детали каждой из них.

Из технических характеристик стоит отметить лично выбранные Сатриани датчики DiMarzio — Mo' Joe и нековый Satch Track в

формате сингла — а также надежный бридж Edge и кленовый гриф, который Ibanez представляют как самый тонкий в серии JS.

Что касается проверки на деле, то инструмент звучит удивительно. У Сатриани плотный звук, и для этой гитары не проблема привести вас к подобному тону. Короче говоря, с одной из них вы будете звучать так же хорошо, как и выглядеть.

Нет сомнений, что при такой вдохновляющей концепции 50 гитар, из которых лишь крошечное количество доступно в Европе, разлетятся вмиг. Ценник практически не важен — если вы фанат Сатриани, то вам нужен один из этих инструментов. В Великобритании он стоит 4599 фунтов стерлингов.

Саймон Бродли



STAR & STRIPES

Легенда для легенды.

Многие легендарные музыканты украшали свои гитары в силу своего творческого мышления. Некоторые варианты просты, как например гитара «Arm The Homeless» Тома Морелло из Rage Against The Machine, другие сложнее — вроде Gibson Flying V Хендрикса, которую Джими украсил психоделическими завитками.

Пожалуй, самый знаменитый из таких инструментов — «Frankenstein» Эдди Ван Халена. Собрав гитару из отдельных частей примерно в 1976 году, Эд первоначально покрасил ее в белый цвет и обклеил черным скотчем, чтобы немного приукрасить. Однако, когда группа стала популярной, ему захотелось внести изменения. Решение? Покрасить корпус в красный, добавить белые и черные полосы, а на заднюю сторону прибить велосипедные отражатели.

Хотя на протяжении жизни гитары Эд несколько раз менял гриф, корпус оставался оригинальным, пока он не отказался от нее на рубеже 90-х.



ACES HIGH

Мировой тур Maiden на новом Ed Force One.

В следующем году Iron Maiden отправятся в мировое турне на новом, самом большом самолете Ed Force One за всю историю группы, который традиционно будет пилотировать фронтмен Брюс Дикинсон. В рамках тура *Book Of Souls* в 2016 году группа посетит 35 стран на борту Боинга 747-400. В настоящее время Брюс проходит подготовку для получения лицензии для управления 4-двигательным самолетом, который гораздо больше и мощнее предыдущих версий кастомизированного воздушного судна Maiden.

Группа, технический персонал и свыше 12 тонн оборудования преодолеют на нем более 5500 миль вокруг планеты. Тур начнется в США в конце февраля, затем отправится в Мексику, после чего группа сыграет первое в своей истории шоу в Сальвадоре. Затем последуют концерты в Центральной и Южной Америке, в апреле состоится путешествие в Японию, далее первые концерты Maiden в Китае, ну а мае группа посетит Австралию, Новую Зеландию и Южную Африку. В конце мая турне доберется до Европы и продолжится до августа.

Дикинсон рассказывает: «Когда благодаря моим друзьям в Air Atlanta Icelandic появилась возможность арендовать 747-й Боинг для турне *Book Of Souls*, конечно мы ей воспользовались, кто бы отказался? Главное преимущество 747-го в том, что с его гигантским размером и грузоподъемностью мы можем перевозить все наши декорации и оборудование в грузовом отсеке без каких-либо серьезных модификаций в конструкции, что было необходимо на предыдущем 757-м. Все, что нам нужно сделать — это раскрасить его и передвинуть сиденья.

Также, там гораздо больше места для группы и команды. Каждому участнику команды может достаться целый ряд сидений, чтобы выпастись в полетах! Кроме того, он значительно быстрее (крейсерская скорость 912 км/ч), а максимальная дальность полета у него гораздо больше (13000 км), а это значит, что нам не придется делать остановки на дозаправку, что требовалось с 757-м.

Тем не менее, мне еще предстоит научиться на нем летать, прежде чем мы сможем отправиться куда-либо! В данный момент я прохожу подготовку, чтобы стать пилотом и капитаном Боинга-747. В Cardiff Aviation, нашей авиационно-технической базе в Уэльсе, недавно появился в распоряжении отличный симулятор 747-го, на котором мне не терпится попрактиковаться!»

16-й альбом Iron Maiden *The Book Of Souls* выходит 4 сентября. Свежайшую рецензию вы можете прочитать уже сейчас на стр. 72.



NEWS

У **Stereophonics** 11 сентября на Stylus Records выйдет новый студийный диск *Keep The Village Alive*. Продюсированием занимался фронтмен Келли Джонс (с Джимом Лоу). В преддверии релиза выйдет сингл *I Wanna Get Lost With You*.



Басист **Aerosmith** Том Хэмилтон прошел курс лечения от рака гортани второй раз, сейчас его анализы опасений не вызывают. А *Aerosmith Rocks Donington 2014*, документалка, основанная на прошлогоднем выступлении группы на фестивале Download, выходит в цифровых форматах и на DVD, Blu-ray, DVD+2CD, DVD+3 виниловых диска 4 сентября на Eagle Rock.



Новый альбом **Coheed And Cambria**, *The Color Before The Sun*, выйдет 9 октября на 300 Entertainment. Продюсировал работу Джей Джойс (Cage The Elephant, Eric Church), и это будет первая не концептуальная пластинка американцев. Предыдущие семь были основаны на фантастической эпопее вокалиста Клаудио Санчеса *The Amory Wars*.



Baby love: Никке (второй справа) возвращает детишек обратно во двор

Backyard Babies

Шведские рокеры возвращаются после 5-летнего перерыва — и на этот раз планируются задержаться надолго.

Пять лет назад, после турне в поддержку их одноименного пятого альбома, шведская группа Backyard Babies ушла в отпуск неопределенной продолжительности. Однако теперь, когда они готовят к выходу свой камбэк-альбом *Four By Four*, вокалист и лид-гитарист группы Никке Борг признает, что никто из них на самом деле не знал, получится ли у них собраться снова.

Итак, Backyard Babies наконец-то снова вместе?

Да, в течение нескольких лет я не был уверен, что это произойдет, но эта неизвестность частично и была целью нашей паузы. Все вышло таким образом, что фанаты, СМИ и все, кому было не все равно, могли гадать, будет ли продолжение нашей истории или нет. Когда мы решили, что мы должны опять сочинять и играть музыку вместе, все вернулось на круги своя довольно быстро. Я написал несколько песен, и мы начали работу над ними в студии, и у всех было такое ощущение, что мы играли вместе еще вчера.

Чем же вы занимались все это время?

Мы с Дрегоном без дела не сидели. Я начал работать над своим проектом *Homeland* — он отнимал много времени. Я записал пять альбомов, и все они получились разными, в кантри, акустик и фолк-стилистике. Я добился довольно ощутимого успеха с этим проектом, и кроме того, я написал немало песен для других музыкантов. Дрегон записал сольный альбом, также он работал с Майклом Монро. А Педер и Йохан музыкой не занимались. Педер уже пять лет не играл на барабанах.

Пять лет — это долго.

Всегда есть шанс, что люди разочаруются, если вас не будет видно долгое время, потому что есть опасность, что они будут строить ожидания, которые не оправдаются. Но с нами произошло ровно наоборот, и мы

очень рады реакции людей на *Four By Four*.

Как идет ваша работа в студии после такого продолжительного перерыва?

Мы хотели уехать куда-нибудь в другое место, но в итоге решили остаться в Стокгольме — из-за личных обстоятельств. У нас есть несколько отличных песен, но мы не хотели рисковать и записывать их без продюсера, потому что есть возможность не остановиться вовремя. Поэтому мы пригласили Джейкоба Хеллнера (продюсер Rammstein), с которым работали в прошлый раз. Но в результате оказалось, что мы и сами делаем все на пять с плюсом. Мы стали бо-

лее опытными музыкантами за эти годы. Возможно, дело еще в том, что мы соскучились по совместному творчеству.

Изменилась ли ваша музыка за это время?

Во многом мы такие же, как и раньше, но мы также — пусть это звучит и занудно — повзрослели, и теперь смотрим на мир более уравновешенно. И это необходимое условие для того, чтобы группа не развалилась. На этот раз я рассчитываю, что нас хватит надолго. Было важно взять паузу и подумать о том, что же мы делали правильно, а что нет. Если все время идти по одной и той же дорожке, становится скучно и хочется свернуть куда-нибудь еще.

Когда-то ты был большим фанатом ночных клубов и вечеринок с коктейлями. Как обстоят дела сейчас?

Не понимаю, о чем это ты? (Смеется). Нет, в августе я праздную седьмой год трезвого образа жизни. Каждый наслаждается жизнью по-своему, кто-то на вечеринках, а кто-то дома в кругу семьи. Сейчас было бы как-то не к лицу корчиться в канаве, находясь в состоянии бредня, поэтому я счастлив, что я все это бросил.

Four By Four вышел 28 августа на Gain Music

Biters:
(слева направо)
Джоуи О'Брайен,
Так Смит, Мэтт Гэбс
и Фил Кросс



★ HIGH HOPES

Biters

«Я пожертвовал множеством возможностей во имя того, чтобы играть рок-н-ролл».

Новая надежда рок-н-ролла из Атланты о выгарании, фанатах Kiss и джемах с бездомными. «Я пожертвовал множеством возможностей во имя того, чтобы играть рок-н-ролл».

Неприкаянный провинциальный панк, изгнанный из школы, переезжает в большой город, его группа вскоре подписывает контракт, но столь же скоро тонет в пучине рок-н-рольных эксцессов. Такая же судьба ждала и его вторую группу. Казалось бы, такой парень должен был окончить свои дни на помойке, со шприцем в вене и «косяком» в зубах. Но только не Так Смит — он сумел собрать волю в кулак и создал Biters — одну из самых искрометных рок-н-рольных групп с зарядом пауэр-попа, что возникли в последнее время. Они уже заявили о себе с мощным дебютом *Electric Blood*. Если бы Cheap Trick объединились с Thin Lizzy и оделись при этом как Ramones — именно таким и был бы результат.

«Это было бесконечное дерьмовое шоу, — говорит вокалист/гитарист о своей первой группе The Heart Attacks, которая в наивысшей точке своей карьеры работала с Джоан Джетт. — Мы хотели жить, как наши иконы, а такой образ жизни тяжело поддерживать без огромного бюджета и людей, которые приглядывали бы за тобой. А во второй группе, Poison Arrows, у некоторых начались проблемы с наркотиками. Так что на этот раз я хотел собрать по-настоящему сфокусированную команду».

Так он и сделал в 2010 году, даже смотавшись в Балтимор, находящийся в 11 часах езды, за гитаристом (Мэтгом Гэбсом), когда он не смог найти подходящего в Атланте. «Ему приходилось экономить деньги, чтобы было, на что добираться сюда, чтобы записываться и играть концерты — так что когда

мы начали зарабатывать как группа, то первым делом сняли ему квартиру», — говорит Смит.

Получившаяся группа добавила привкуса 70-х к рок-музыкальному ландшафту Атланты, который в настоящее время бросается из крайности в крайность — от Blackberry Smoke до Mastodon. «Здесь много гаражного рока, а также обширная панк-сцена, — рассказывает Смит о звуках, что наложились на свойственную ему с детства любовь к AC/DC и глэм-року 70-х. — Экономический климат, атмосфера большого города, смешавшись с южной моралью религиозных людей, породили плавильный тигель музыки».

Перспективы группы все ширились — они покоряли все более крупные площадки, играя на разогреве то у Wednesday 13, то у самого Эйса Фрейли. «Фэны Kiss просто бешеные, — говорит Смит, — и, конечно, самый чокнутый — это Эйс, но он очень клевый чувак. Я однажды ночью играл ди-джейский сет и включил в него материал с сольного альбома Эйса».

Но жизнь их состоит не только из ди-джейских сетов и общения с фанатами Kiss. Смит любит, вооружившись акустической гитарой, спрыгнуть с гастрольного автобуса и поиграть с бездомными ребятами, что слоняются в окрестностях концертных площадок. «На улицах так много хороших вокалистов и харизматичных сукиных детей! — с энтузиазмом восклицает он. — На самом деле я сам был всего в двух шагах от того, чтобы оказаться бездомным. Всего пара извилистых поворотов судьбы — и я очутился бы там, на улице. Так что я не осуждаю никого из них».

Пережив гибель двух групп, Смит настроен очень решительно, чтобы Biters ни в коем случае не разделили эту судьбу. «Я люблю это делать и, поверьте, я пожертвовал множеством отношений, пожертвовал множеством возможностей, во имя того, чтобы играть рок-н-ролл, — искренне говорит он. — Для меня это не шутки. Люди могут сказать, что у меня дрянная стрижка, но когда дело доходит до музыки, я убийственно серьезен».

ДЛЯ ФАНАТОВ...

«Мы делали кавер на *He's A Whore*. Я люблю Cheap Trick. У Робина Зендера один из лучших голосов в мире. Мы играли с ними пару лет назад. Они были так круты! Мой усилитель тогда взорвался. Рик Нильсон пришел со свои гитарным техником, и мне разрешили подключить прямо к стене «Маршаллов» самого Нильсона. Это звучало очень клёво!».



Джо Сатриани

Surfing With The Alien

Изумительный трек Сатриани 1987 года абсолютно не соответствовал гитарным стилям своего времени, но он захватил воображение целого поколения и зажег как профессионалов, так и простых любителей рока.

Текст:
Полли Гласс



ХУДШАЯ РЕЦЕНЗИЯ В ЖИЗНИ САТРИАНИ

«Альбом готовился к выпуску, турне была спланировано, и я думал о том, как все замечательно складывается», — вспоминает Сатриани. «И вот однажды я отправился в кафе и прихватил пару журналов. Я смотрю последние страницы этого замечательного журнала, посвященного вопросам искусства, и вижу рецензию на мой альбом. В полтора абзацах этот журналист умудрился сказать, что это самая плохая музыка самого плохого человека, и что даже размышления о приобретении его — бессмысленная трата денег. Помню, я направился домой с мыслью: „Ну ладно, пора возвращаться к нормальной жизни“». «Этого не произошло, но я никогда не забывал ту рецензию. В то время как один человек говорит, что ты самый великий на свете, другой говорит: „С нетерпением жду, когда ты уйдешь“».

★ Несмотря на все восторги в адрес Джо Сатриани как виртуоза, этот его классический трек представляет собой чистой воды... развлечение. Он и в самом деле говорит о желании покатайся на доске с инопланетянином.

Поскольку Сатриани отказался от воодушевлявшего многих гитаристов того времени посыла «я круче всех», композиция *Surfing With The Alien* ворвалась на музыкальную сцену, сочетая в себе мотив Серебряного Серфера и до невероятности запоминающуюся, основанную на блюзе мелодию. Конечно, все это подавалось вместе с невероятными сольными гитарными партиями, которые усеяли одноименный альбом, но теплоту и долговечность пластинки определило наследие Альберта Кинга. Соответственно, эта композиция нравится как поклонникам shredдинга, так и менее узкоспециализированным энтузиастам рока.

Перематываем пленку на середину 80-х, когда перед потенциальными героями гитары стояла очень сложная задача. За прошедшие эпохи культовые гитаристы освоили очень многое. «Ты оборачивался и думал: «Боже, они все это уже сделали!» — восклицает Сатриани. — Хендрикс смог зайти так далеко, и все же были гитаристы, вроде Клаптона, которые говорили: «Я сыграю блюз, и не стану заводить его слишком далеко». Уже к середине 70-х, когда я рос в Нью-Йорке и выступал в клубах, слышались зачатки панк-рока, диско тоже набирало силу... Вот поэтому и приходилось почесывать в затылке, задаваясь вопросом: «И что делать мне?!»

Для его столь же способных коллег по цеху решением стали пугающе быстрый шред и «фьюжн»-гитара. Его друг и ученик Стив Вай стал в этом отношении лидером, наряду с такими музыкантами, как Ингви Мальмстин и Майкл Шенкер. Но, хотя Сатриани работал на том же техническом уровне, он никогда не хотел быть «королем шреда», несмотря на то, что *Surfing* часто называют пластинкой, популяризовавшей шреддинг.

«Ребята, вроде Ингви, были великолепными примерами музыкантов, доведших до совершенства один аспект игры на гитаре, — говорит он. — Я таким не был. Я был собранием разного рода влияний, которые сложно было вместить в одну запись. Я все еще хотел воздавать должное Чаку Берри и Бесту Монтоммери. К тому же, я все еще был ребенком, обожавшим играть Led Zeppelin и Black Sabbath».

После дебютного альбома Сатриани 1986 года *Not Of This Earth* начали зарождаться планы по созданию инстру-

ментального альбома, который смог бы лучше передать все эти влияния и увлечения. Во время гастролей в качестве лид-гитариста группы Greg Kihn он записал начало *Surfing* на магнитофон с четырьмя дорожками. Однако самой сложной задачей для Сатриани и его со-продюсера Джона Куниберти стала попытка убедить руководство компании Relativity Records.

«Я не вру, когда говорю, что мы с Джоном полагали, что такой альбом нам позволит выпустить в последнюю очередь, — рассказывает Сатриани. — Помню, президент звукозаписывающей компании Барри Кобрин сказал: „Ты не похож на рок-звезду, ты не пишешь музыку, как рок-звезда, я не уверен, что нам с тобой делать“. Поэтому я ответил: „Я хотел бы выпустить альбом, в котором бы воздавалось должное всем гитаристам, которых я считаю великими: от Чака Берри до Хендрикса“».

В тот вечер Сатриани исполнил несколько композиций в клубе China Club. Большие шишки из звукозаписывающей компании дали ему зеленый свет, и сессии начались в студии Hyde Street в Сан-Франциско, где заглавный трек получил окончательную форму в последний момент.

«В тот день мы записали ритм-секцию, и там была еще одна часть, — рассказывает Сатриани. — В последний момент я решил, что она мне не нужна. Там было 32 такта, большой музыкальный отрезок».

Удивительный, мгновенно узнаваемый эффект вау-вау также возник спонтанно: «Я положил мою педаль вау-вау в сумку, когда выходил из квартиры. Я много лет не пользовался ею. Я принес ее в студию, начал играть, и тут что-то произошло с гармомайзером, и мы подумали: „Эй, а это интересно“».

К сожалению, они не следили за часами. В результате культовая гитарная мелодия оказалась чудом одного дубля. «Было уже четыре утра, и мы давно должны были покинуть студию, — вспоминает он. — И вот я записал мелодию и соло в один присест, затем мы все выключили и вывели из строя все оборудование. Несколько дней спустя мы послушали то, что получилось: „Ух ты, здорово! Но мы ничего не можем теперь сделать, поскольку оборудование выведено из строя!“»

За годы выступлений и преподава-

ния Сатриани научился спокойно реагировать на вещи. И именно этот предшествующий опыт удержал его от сумасшествия, когда, приехав в Лос-Анджелес, он обнаружил, что миксы для почти половины треков альбома были разбалансированы, потому что в студии кто-то напортачил.

«Представители лейбла уже были серьезно обеспокоены, поскольку мы потратили в два раза больше денег, чем должны были, — говорит он. — В студии нам сказали, что мы можем смикшировать эти треки заново бесплатно. Мы вернулись, заново смикшировали те, которые считали шедеврами (это было аналоговое микширование), потом вернулись обратно в Лос-Анджелес и снова занялись мастерингом. Это было очень неприятно».

В конце концов, альбом был завершен, и Сатриани попросили собрать группу для гастролей. До тех пор он никогда не выступал, как инструменталист. Пригласив басиста Стю Хэмма и ударника Джонатана Мувера, он обратился за вдохновением к расслабленной манере Джеффа Бека, а не зрелищности своих современников периода 80-х. «Они крутили гитары вокруг себя, у

**«Они крутили гитары
вокруг себя, с пышными
прическами, одетые
в спандекс, а я был
в джинсах и футболке,
и без вокалиста».**

них были гигантские прически, они одевались в спандекс, — смеется он, — а я выходил на сцену в джинсах и футболке, да еще и без вокалиста».

Несмотря на все свое несоответствие традициям рока, композиция и альбом *Surfing With The Alien* имели успех. На сегодняшний день это единственный альбом Сатриани, ставший платиновым. Через две с половиной недели после начала гастролей гитаристу поступило предложение присоединиться на два месяца к Микку Джаггеру. А вернувшись, он узнал, что стал автором хита. Заглавный трек альбома (все еще невероятно популярный у фанатов) стал отправной точкой на его пути к бессмертию гитарного героя.

«Это было чистым безумием, — говорит он. — Никому не известный музыкант, я вдруг превратился в звезду, о которой стали писать в журналах. Взлет был мгновенным».

Суши весла: Джо Сатриани
в волосатые 80-е.
Этим летом Джо выпустил
новый альбом —
Shockwave Supernova

ФАКТЫ

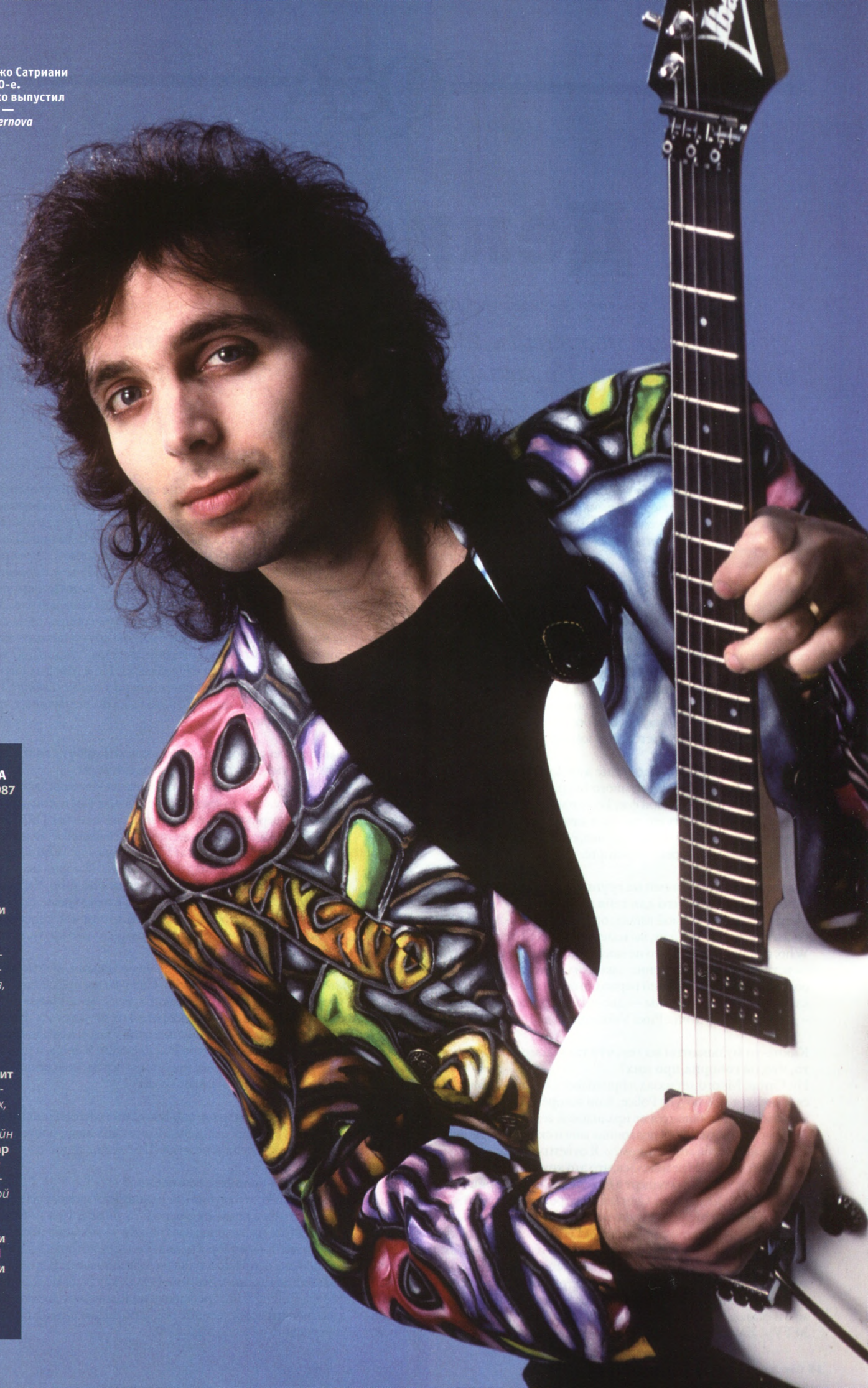
ДАТА ВЫХОДА
15 октября 1987
(в альбоме)

**ВЫСШАЯ
ПОЗИЦИЯ В
ЧАРТАХ**
США No.37
(сингл)

СОСТАВ
Джо Сатриани
Гитара,
клавишные,
программиро-
вание бараба-
нов, перкуссия,
бас

**Джефф
Кампителли**
Ударные,
перкуссия
Бонго Боб Смит
Программиро-
вание ударных,
перкуссия,
звуковой дизайн
Джефф Кригар
Предсерийное
программиро-
вание, звуковой
дизайн

АВТОР
Джо Сатриани
ПРОДЮСЕРЫ
Джо Сатриани
и Джон Куни-
берти
ЛЕЙБЛ
Relativity



Денис Лири

Этот комик потратил 30 лет на высмеивание самых тщеславных и тупых рок-звезд. Но теперь он может почувствовать себя в их шкуре.

Интервью: Джо Боссо

Денис Лири не понаслышке знаком с рок-музыкой. Саркастический комик, ставший актером (он снялся в более чем 40 фильмах, в том числе *Разрушитель*, *День Драфта* и *Новый Человек-паук*), который заработал себе имя на MTV в начале 90-х, провёл почти 30 лет, с энтузиазмом Гордона Рамси разделявая рок-звезд, таких как Mötley Crüe и Стинг. Его стендап-номера и альбомы представляли собственные сатирические песни, самая известная из которых — кокая и грубая *Asshole*, ставшая громким хитом в 1993 году.

Теперь он перебрался на другую сторону баррикад. В новом американском сериале *Sex & Drugs & Rock & Roll* Лири обращает свой взор на себя. Он играет постаревшую, вышедшую в тираж звезду Джонни Рока, который собирает свою старую группу для раскрутки дочери, которую он не знал. Получится ли у Джонни Рока снова покорить чарты еще предстоит увидеть, но его не прекращающаяся борьба с выпивкой, наркотиками и эгоизмом обеспечивает настоящую золотую жилу для комедии.

Откуда черпалось вдохновение для Джонни Рока?

Он — немного Игги Поп, немного Боуи, у Джонни понемногу от тех ребят. Я — самый большой фэн Боуи в мире. Надеюсь, что однажды нам удастся пригласить его на шоу в качестве гостя. Он очень хороший актер, поэтому было бы потрясающе, если бы у нас получилось это вернуть. Я бы был просто в восторге.

Ты известен пародиями на группы и музыкантов. Есть ли в музыке что-то такое, что для тебя не смешно?

Нет, все смешно. На мой взгляд, она вся просто создана для комедии. Взять прогрессив-рок: ну, вы издеваетесь, да? То есть, я люблю The Who, но рок-оперы — это не мое. Мне нравятся трехминутные песни — вступил, сделал заявление, закончил. Я не из тех, кто предпочитает большие альбомы. Худший период был в семидесятых, когда все выпускали концертные альбомы — двойные и тройные лайвы. Да ладно вам — двойной концертник Рика Уэйкмана? Хватит уже.

Какие-то музыканты из тех, что ты высмеивал, обижались на то, что ты говорил про них?

Ну, Стинг. Много лет назад я приколотся над ним, причем мне нравится Стинг и я люблю The Police. А он вскоре в *Rolling Stone* назвал меня музозвоном. Вообще-то я из ирландской семьи, так что привычен к таким выражениям. Мама позвонила мне и сказала: «Ты знаешь, что этот Стинг назвал тебя музозвоном?» Я ответил: «Ма, да для меня это как почетный знак». Мне казалось, что это круто.

Однажды у нас был концерт в Ирландии, кто-то пришел за кулисы и сказал: «Тут Def Leppard. Они хотят встретиться с тобой». Я на них здорово наезжал на MTV — я явно не был их поклонником. Я не знал, что и думать. Они хотят поздороваться? И вот они зашли и оказались отличными ребятами. Они позировали для фото и все такое. Джо Эллиотт сказал мне: «Нашей группе почти пришел конец, пока ты не начал шутить про нас. У нас появились концерты; черт возьми, мы любим тебя!».

Еще Томми Ли. Я рвал Mötley Crüe в лоскуты, а Томми пришел ко мне и сказал: «Чувак, это было круто, когда ты постебался над нами на MTV». Ему понравилось. Эй, а я и не знал, что помогал этим группам.

Какие у тебя политические предпочтения сегодня? И на каком политическом фланге лучше песни в предвыборной компании?

Блин, вот это сложный вопрос. Знаешь, и те, и другие выбирают паршивые песни. Я не самый большой фэн Fleetwood Mac. В моем увлечении роком есть окна, которые открываются и закрываются. До Fleetwood Mac и Eagles я дошел поздно. В 70-е я совершенно не обращал на них внимания. Но когда Билл Клинтон выбрал Don't Stop Fleetwood Mac, я подумал, что это такая банальность. Думаю, что у них у всех ужасная музыка. Эдди Изард собирался баллотироваться на пост мэра Лондона, и это было бы круто, потому что он мой друг, так что я мог бы сказать, что я знаю мэра Лондона. Кажется, сейчас он пытается избраться в Парламент. Но я говорил ему: «Чувак, если тебе нужна тематическая песня, бери *London Calling* [The Clash]». И ему нравится эта песня. Вот это была бы величайшая предвыборная песня всех времен».

В новом сериале твой персонаж собирает свою старую группу. Что ты думаешь по поводу реюнионов?

Мне не нравится, когда группы воссоединяются заново. Моя позиция: что сделано, то сделано. Не могу себе представить, какую группу я хотел бы вернуть. Я был бы очень рад, если бы The Clash никогда не воссоединялись. Насколько это было бы плохо? Точку от этого никогда не бывает. Разве не так? Я ходил на The Who во время их тура *Quadrophonia*, и они были великолепны. Я нормально отношусь к тому, что Таунсенд и Долтри выступают как The Who. Часть шоу они играют под видео с Джоном Энтвислом и Китом Муном. Если вы можете делать что-то подобное, я — за, это не тот случай, когда «группа возвращается». Поэтому Таунсенд и Долтри — это круто, но кого-либо еще я не поддерживаю.

Некоторые ребята сходят с ума по деньгам, другие же не станут рисковать. Возьмем Led Zeppelin. Сколько им предлагали, восемьсот миллионов долларов за тур? Невероятная сумма. Плант мог бы забрать четыреста миллионов, и он все равно не соглашается. Но я хочу передать Джимми Пейджу сообщение в этой статье: я с радостью заменю Роберта Планта в реюнион-туре Led Zeppelin. Я спою, и мне хватит и сорока миллионов. Под занавес мы можем играть мою песню *Asshole*. Джимми, если ты это читаешь, подумай.

Какое самое большое заблуждение относительно тебя?

Господи. Понятия не имею. Может быть люди боятся меня, я навожу на них ужас. Я правда не знаю. Тебе лучше спросить об этом других.

Твое самое большое сожаление?

Его нет. Знаю, это звучит как клише, но я не могу себе ничего представить. Я ходил в колледж Эмерсон, а попасть туда — большая удача. В школе я был настоящим наказанием — монашки и священники ненавидели меня — но была одна монахиня, которая вела музыкальный театр, и она отправила меня на собеседование. В этом плане у меня нет никаких сожалений. Все, что я делал не так, было к лучшему. От просмотра Rolling Stones ребенком по телевизору до того, что сейчас я здесь и у меня собственное рок-н-рольное шоу на телевидении. Мне совершенно не о чем жалеть. ①

Денис Лири: обожает
The Who, ненавидит
реюнионы

**«Я ХОЧУ ПЕРЕДАТЬ ДЖИММИ
ПЕЙДЖУ СООБЩЕНИЕ:
Я С РАДОСТЬЮ ЗАМЕНЮ
РОБЕРТА ПЛАНТА В РЕЮНИОН-
TYPE LED ZEPPELIN».**

ROCK FM 95.2



ВСЯ ИСТОРИЯ РОКА

WWW.ROCKFM.RU

50 ЛЕТ PINK FLOYD

ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЫПУСК



В октябре 1965 года группа, которая вскоре будет называться Pink Floyd, сыграла свой первый концерт. Не прошло и 10 лет, как они стали самой влиятельной группой планеты. Classic Rock исследует светлые и темные стороны их невероятной карьеры...

Содержание:

- 22 Первый концерт 1965
- 25 Первый продюсер 1967
- 26 Квинтет Floyd
- 26 Экспериментальные годы 1968–1970
- 30 Dark Side Of The Moon 1971–1973
- 34 Wish You Were Here 1975
- 35 Вас снимает камера
- 38 The Wall — по ту сторону стены
- 40 Гилмор против Уотерса
- 42 Pink Floyd отправляются в космос
- 43 Невероятное воссоединение
- 44 Памяти Сида и Рика
- 46 Дэвид Гилмор — «Я с этим покончил».

Интервью Classic Rock

LEARNING TO FLY

Пятьдесят лет назад они еще назывались The Tea Set и оттачивали свои навыки, делая каверы на Бо Дидли и Чака Берри. Потом их лид-вокалист, богемный студент-искусствовед Сид Барретт включил свое дикое воображение на полную катушку, и Pink Floyd стали идеальными героями Лета Любви 1967 года.

Текст: Роб Хьюз



Бравый дебют: Сид Барретт, Боб Клоуз, Крис Деннис и Роджер Уотерс — так называемые Pink Floyd с Ником Мейсоном (скрыт) за ударными — играют на домашней вечеринке в Саррее, 1966 год

Иногда звезды выстраиваются нужным образом, и никто об этом не знает. В октябре 1965 года Дуэлас Дженьюри, успешный агент по недвижимости из Кембриджа, устроил пышную вечеринку в честь 21-летия своих дочерей-близнецов Либби и Розы. В роскошном саду, расположенном в задней части его поместья, Тринити Хаус в Грейт-Шелфорде, Дженьюри установил большой шатер и ангажировал местные музыкальные группы развлекать гостей. В

состав одной из этих групп входили вокалист/гитарист Сид Барретт, басист Роджер Уотерс, клавишник Рик Райт и барабанщик Ник Мейсон. Она называлась The Tea Set. Другую группу — Jokers Wild — возглавлял друг детства Сида Барретта, гитарист/вокалист Дэвид Гилмор. Бойфрендом Либби Дженьюри был еще один друг Барретта и Гилмора: студент-кинематографист Сторм Торгерсон, который впоследствии работал над дизайном множества знаменитых обложек альбомов Pink Floyd.

Никогда еще разрыв между поколениями не был столь явным. Дженьюри-старший и его жена пригласили своих друзей, которые сосредоточились в одном конце шатра, разодетые в смокинги и коктейльные платья. В другом конце, в ожидании выступлений The Tea Set и Jokers Wild, тусовались друзья близнецов. Щегольски прикинутые в пре-хипповые одеяния, они пили пиво и тайком покуривали. Эта публика предпочитала, чтобы музыка была громкой и живой, хотя первым номером и выступал засезжий амери-

канский фолк-певец Пол Саймон. Никто не знал, кто он такой. «Он был, как заноза в заднице, — вспоминает барабанщик Jokers Wild Вилли Уилсон в книге Марка Блейка *Свиньи могут летать: внутренняя история Pink Floyd*. — Он подошел и сказал: „Можно мне сыграть с вами?“. А мы ему: „Ты акустический фолк-певец, а мы — рок-н-рольная группа“».

Jokers Wild в итоге поддались на его уговоры, и Саймон присоединился к ним на сцене. Все закончилось разухабистой тусовкой с шумными сетами от Jokers Wild и Tea Set, пьяным весельем и даже небольшим погромом на столе, когда преисполненный энтузиазма Барретт попытался показать фокус со скатертью. Это был незабываемый вечер для семьи Дженьюри, но для истории рок-музыки он значил намного больше — ведь это была первая музыкальная встреча текущих и будущих участников группы Pink Floyd.

Однако дела шли медленно. Прошло еще два года, прежде чем Дэвид Гилмор присоединился к Pink Floyd, и еще четыре — прежде чем Стом Торгерсон вернулся в Тринити Хаус, с его французскими окнами и аккуратно подстриженными лужайками, чтобы сделать фотографию для культовой обложки альбома Pink Floyd *Ummagumma*.

Как и большинство групп, Pink Floyd прошли сквозь ряд изменений, прежде чем у них сформировался классический состав. Ник Мейсон и Роджер Уотерс познакомились в Политехническом университете на Риджент-стрит (ныне — Вестминстерский университет) в конце 1962 года, когда они оба изучали курс архитектуры. Там же они столкнулись со студентом-архитектором Риком Райтом. Музыка принадлежала к числу их общих интересов, и троица создала свою первую группу, Sigma 6, в число участников которой входили также студенты политеха Клайв Меткалф и Кит Ноубл. Группа репетировала в подвале университета, играя множество каверов — от Джона Ли Хукера до The Searchers. Некоторое время они выступали под названием Abdabs, а потом — The Screaming Abdabs, прежде чем Меткалф и Ноубл ушли, чтобы создать новый дуэт. Уотерс и Мейсон снимали квартиры в районе Хайгейт, в доме, принадлежавшем преподавателю Майку Леонарду, который на досуге конструировал световые машины. В течение следующих трех лет в доме Леонарда появились и другие жильцы, включая давнего школьного друга Уотерса, Сиды Барретта. Барретт переехал в Лондон, чтобы изучать живопись (которой он страстно увлекался) в Кембервельской школе искусств. В 1964-м Мейсон и Уотерс присоединились к группе, созданной еще двумя знакомыми по Кембриджу, гитаристом Бобом Клоузом и вокалистом Крисом Деннисом.

Барретт, чье кембриджское воспитание было, по словам Мейсона, «вероятно, наиболее богемным и либеральным среди всех нас», стал регулярным посетителем их репетиций. Вскоре Деннис ушел, а Барретт встал



Контракт подписан: Floyd радостно позирует у дверей своего нового лейбла EMI

на его место — в основном, как вокалист и гитарист. Они стали давать концерты в пабах Хайгейта — иногда под названием Leonard's Lodgers (Жильцы дома Леонарда), а шоу в Кембервельской школе искусств прошло под именем The Spectrum Five. Группа играла каверы песен Бо Дидли, Stones и разнообразных R&B-исполнителей. В один из уик-эндов

«Они были R&B-группой, делавшей странные импровизации в середине песен».

Питер Дженнер, бывший менеджер Pink Floyd

они оказались на разогреве у The Tridents, в составе которых играл 21-летний перспективный парень по имени Джефф Бек. В феврале 1965-го друг Рика Райта обеспечил группе некоторое количество студийного времени. К тому моменту Барретт начал пробовать свои силы в сочинении песен, и группа записала три оригинальных демо: *Butterfly*, *Lucy Leave* и *Double-O Bo* («Бо Дидли и музыкальная тема из „бондианы“», — сказал об этом Мейсон).

Но лишь после того, как The Tea Set обосновались в клубе Countdown, подвальном помещении неподалеку от Кенсингтон Хай

Стрит, они начали по-настоящему притираться друг к другу и сыгрываться. История гласит, что их первый концерт, в феврале 1965 года, стал тем моментом, когда Барретт переименовал группу. Взяв имена блюзменов из Каролины, Пинка Андерсона и Флойда Каунсила, они стали Pink Floyd. Выступления в Countdown стали их постоянным занятием — но это было изнурительное занятие, и оно давало очень маленькую отдачу. За гонорар в пятнадцать фунтов группа играла три сета за ночь, и каждый продолжался по 90 минут. Очень скоро они столкнулись с проблемой недостатка песен. Как сообщает Ник Мейсон в своих мемуарах 2004 года *Inside Out: A Personal History Of Pink Floyd*, «именно тогда они поняли, что песни можно удлинить при помощи продолжительных соло». Однако они по-прежнему не были уверены, какое название оставить, и метались между The Tea Set и Pink Floyd, но уход Клоуза позднее в том же году совпал с их решением в итоге остановиться на The Pink Floyd Sound.

С заработками дела обстояли, в лучшем случае, нестабильно. Положение начало меняться к лучшему после того, как в марте 1966-го они получили возможность играть по воскресеньям в клубе Marquee, расположенном в глубине лондонского района Сохо. С пригоршней оригинальных песен Барретта и с сетом, расцвеченным их удлиненными соло, группа начала сокращать свой R&B- ➤

«Это были люди, которые делали музыку, но не считали обязательным выпускать синглы». Революция зарождается.



репертуар, постепенно сводя его к минимуму. Скоро они уже были постоянными резидентами этих воскресных «хэппенингов», которые стали известны как Spontaneous Underground.

Питер Дженнер был выпускником Кембриджа и работал преподавателем в Лондонской школе экономики. Что более интересно, он также являлся сооснователем DNA — специализировавшегося на джазе и блюзе лейбла с авангардными наклонностями. DNA был домом для групп, занимавшихся вольной импровизацией, но Дженнер пребывал в поиске команды, игравшей несколько более традиционный материал. Однажды в воскресенье ноги привели его в Marquee. «Они выглядели, как стандартная ритм-н-блюзовая группа, но делали эти странные импровизированные вставки в середине каждой песни, — вспоминает Дженнер. — Это меня по-настоящему заинтересовало. То, что Рик и Сид делали с отзвуками и тому подобными вещами. Думаю, что я тогда был в некоторой степени наивен. Они были очень авангардными, и я считал себя таким же, и все это должно было быть просто прекрасно. Давай еще пару затяжек и все такое...».

Джон «Хоппи» Хопкинс, один из партнеров Дженнера по DNA, также был выпускником Кембриджа, перебравшимся в столицу. Он начинал как фотограф для *Melody Maker* и скоро стал одним из лидеров лондонской контркультуры. Годом ранее, в 1965-м, он помог создать общественную инициативную группу London Free School.

«Я впервые увидел Pink Floyd на воскресном хэппенинге в Marquee, — сказал он мне в 2008-м. — У них не было светового шоу, хотя там имелось много раскрашенных фонарей. Так что это было индикатором того, что приближалось. Это были люди, которые делали музыку, но не счита-

ли обязательным выпускать синглы. В их импровизации было что-то особенное. У них было очень плодотворное воображение, которое по-настоящему являлось частью духа времени».

Оба этих человека сыграли значительную роль в возникновении Pink Floyd как любимых детей лондонской андеграундной сцены. Летом 66-го группа согласилась подписать контракт с Дженнером и управляющей компанией его бизнес-партнера Эндрю Кинга Blackhill Enterprises. Потом Хопкинс нанял их для участия в шоу, проходившем в холле Церкви Всех Святых (All Saints) в Ноттинг-Хилле (это место было одним из центров тогдашней контркультуры). Они все еще

«Песни Сиды были превосходным саундтреком андеграунда».

Джо Бойд,
первый продюсер Pink Floyd

странновато смотрелись, но к тому моменту Барретт обнародовал экспериментальные произведения, такие, как *Interstellar Overdrive*. В атласных рубашках, вельветовых брюках и туристических ботинках они вполне вписались в общую концепцию.

The Pink Floyd Sound были гвоздем программы всех концертов в All Saints на протяжении октября и ноября 66-го, привлекая множество богемных персонажей, студентов и любителей кислоты. Мейсон настаивает, что группа не собиралась целенаправленно играть «наркоманскую» музыку, но психоделические раздражители — музыкальные импровизации, эффекты эха, космическое световое шоу, заполнявшее сцену пеленой из пузырей и чернильных узоров, — невозможно было игнорировать. «Концерты в Ноттинг-Хилле

ознаменовали начало нашей популярности», — сказал Уотерс годы спустя.

Эти концерты также помогли основать собственную газету London Free School, *International Times*. Floyd играли на церемонии ее открытия в Roundhouse, вместе с The Soft Machine. «Если вы сравните ранних Pink Floyd с The Soft Machine, — говорит Хопкинс, — то заметите интересную вещь: у Floyd были „песни“, в кавычках. Обе группы были интересны, но я думаю, что у Floyd была харизма. То, что происходило тогда во Free School, сподвигло нас на создание UFO. Потом все пошло само собой».

Клуб UFO (Underground Freak Out), расположенный на Тоттенхэм-Корт-роуд, официально открылся в декабре 1966 года. Его владельцами были Хопкинс и американский продюсер Джо Бойд, а Pink Floyd стали группой-резидентом, игравшей по пятничным вечерам. «Группа и песни Сиды были идеальным саундтреком андеграунда, — вспоминает Бойд. — Клуб UFO в итоге стал очень влиятельным и мог обеспечить группам взлет, просто позволив им выступить там. Но Хоппи и Сид были равнозначно ответственны за становление UFO».

Среди постоянных посетителей UFO была Дженни Фабиан, автор книги *Группы*. Для нее Pink Floyd являли собой «первый аутентичный саунд кислотного сознания».

В январе 67-го Джо Бойд привел группу в Sound Techniques Studios в Челси, где они провели два дня, записывая *Interstellar Overdrive*, *Let's Roll Another One* (также известную как *Candy And A Currant Bun*), *Nick's Boogie* и *Arnold Layne*. Последняя песня, являющаяся историей из жизни одного знакомого Барретта — мужчины, который воровал женское нижнее белье с веревок для сушки, — также получила собственный промо-фильм. «Матери Сиды и Роджера иногда сдавали комнаты студентам, — разъясняет Бойд. — Девушки были аккуратнее и надежнее, чем парни, поэтому оба они иногда видели белье, вывешенное сушиться на веревках на заднем дворе».

Бойд подготовил контракт на пластинку с Polydor, однако внезапное вмешательство Брайана Моррисона, у которого было собственное концертное агентство, и который был знаком с руководством EMI, привело к изменению планов. Вместо Polydor, Pink Floyd в начале марта подписали контракт с EMI — как сообщается, им был выплачен аванс в размере 5000 фунтов. Питеру Дженнеру не оставалось ничего, кроме как сказать Бойду, что в его услугах больше не нуждаются, поскольку EMI настаивали на том, чтобы с группой работал продюсер с лейбла.

Pink Floyd были очень рады своему новому статусу, что они теперь были в обойме EMI, куда входили, например, The Beatles. Конечно, они были слишком счастливы и могли позволить себе дурачиться перед камерами во время подписания контракта в штабе EMI. И у них была на то причина. «Мы были поистине взволнованы и все из себя гордые, — вспоминал позднее Мейсон. — Мы взлетели на позицию, о которой еще несколько месяцев назад могли только мечтать». ①

WELCOME TO THE MACHINE

Pink Floyd подписались на EMI в 1967 году. Вот что вспоминал в одном из своих последних интервью о работе с группой и их «трудном» лид-вокалисте продюсер лейбла **Норман Смит**, ушедший из жизни в 2008 году.

Когда я стал продюсером в EMI, я разослал письма всем агентам и менеджерам групп и сообщил, что ищу новые таланты. В ответ я получил письмо от Брайана Моррисона, в то время агента Pink Floyd. Он приглашал меня прийти их послушать. До этого я о Pink Floyd никогда не слышал.

Брайан привел меня в клуб UFO. Конечно, когда я их увидел, музыка меня не зацепила, но само шоу произвело сильное впечатление, и я понял, что у них есть хороший потенциал, и прикинул, что мы смогли бы продать их записи.

Они пришли в EMI, и разговаривать с ними было не просто. Мы отнеслись к ним настороженно. Мы пытались обсуждать какие-то вещи, но Сид Барретт практически не проронил ни слова. Я сказал, что заинтересован подписать их на EMI. И тут Питер Дженнер и Эндрю Кинг [менеджеры Floyd] высказали пожелание, чтобы лейбл заплатил им часть денег вперед. Я сказал, что в EMI нет практики платить авансы. Было нелегко до них это донести, но в итоге мне удалось.

Вскоре мы приступили к работе над их первым альбомом, *The Piper At The Gates Of Dawn*, на студии Abbey Road. В студии Pink Floyd вели себя очень расслабленно, и кто уж меньше всех говорил, практически молчал, был Сид Барретт. А ведь он был самым важным участником группы.

Я будто разговаривал с каменной стеной. Он заходил в комнату, делал дубль, потом шел к пульту и слушал, что получилось. Я вносил предложения, говорил, что надо попробовать и то, и это, а он просто кивал, как будто в рот воды набрал. Затем он возвращался в студию, делал еще дубль, и тот ничем не отличался от предыдущего.

Я быстро понял, что попусту трачу здесь время. Конечно, Роджер Уотерс тоже был не легок в общении, но, по крайней мере, он пытался мне помочь, так как ему было интересно работать в студии и экспериментировать со звуком.



Норман Смит: безрезультатно пытался договориться с Барреттом

«Сид выглядел великолепно, но тут же подскочил к зеркалу, взлохматил прическу и стер весь грим».

Норман Смит

Особенно Сиду не нравилась идея синглов, а мне как раз требовалось записать сингл. Когда они пришли записывать *See Emily Play*, я подумал: «Наконец-то, это он». Но Сиду было безразлично.

Я организовал для них участие в *Top Of The Pops*, и мы отправились в студию BBC. В гримерке я сказал им: вы не будете играть вживую, вам надо просто открывать рот, вас причешут и загримируют. В общем, им помыли и уложили волосы, нанесли грим — Сид выглядел великолепно. Но он тут же подошел к зеркалу, взлохматил все волосы, схватил кучу

салфеток и стал начисто вытирать косметику. Этот пример демонстрирует, с какими выходками мне приходилось иметь дело.

Во время их второго участия в *Top Of The Pops*, он просто стоял впереди, а гитара болталась у него на груди. Я на него «наехал» и сказал, что он разрушит карьеру группы, если будет так себя вести. Но у него в одно ухо влетело, а из другого вылетело.

Я ничего не знал про наркотики, но начал подозревать, потому что Сиду уж слишком все было безразлично. Я стал кивался с таким и раньше и понял, что его поведение не соответствует его истинному характеру. Следующая пара синглов Pink Floyd далась нам большой кровью. Я выбрал *Apples And Oranges*, он мне казался лучшим из худших.

Я не удивился, когда узнал, что Сиду отстранили от работы в группе. Однажды они должны были участвовать в радиопрограмме BBC под названием *Saturday Club*. Я их предупредил, что там придется долго сидеть и ждать. Когда нас, наконец, вызвали, никто не мог найти Сиду. Охранник на главном входе сказал, что видел, как Сид вышел. Мы с Роджером бросились вдогонку и увидели, что он уже заворачивает за угол. Вот так.

Когда на сцену вышел Дэвид Гилмор, это было уже совсем другое дело. Гораздо легче. К тому моменту группу уже очень интересовало делать свои собственные пленки дома, и я поддерживал это их начинание, так как всегда считал, что им следует самим заниматься продюсированием. Я не до конца понимал их музыку, но мне хотелось бы думать, что я их направил в более мелодичное русло.

Последняя наша совместная работа — *Atom Heart Mother* [1970]. Я сказал, что настала пора им работать самим. Я числился исполнительным продюсером и сказал: «Если у вас возникнут проблемы, звоните, и я помогу». Они позвонили всего один раз. Так что стало очевидно, что теперь они прекрасно могут сами о себе позаботиться. ①



КВИНТЕТ PINK FLOYD

В течение короткого периода времени в составе Pink Floyd одновременно находились и Сид Барретт, и Дэвид Гилмор. Потом судьбоносное решение изменило все их жизни.

Альбом Pink Floyd *The Piper At The Gates Of Dawn* вышел в августе 1967-го и привлек к себе много внимания. В то время приятель Сиды Барретта, Дэвид Гилмор играл на гитаре и пел в кавер-группе в Париже. Гилмор послушал дебют Floyd и позднее признался: «Я был преисполнен ревности». Собственная группа Гилмора вскоре оказалась на грани выживания, и он вернулся в Англию. Посмотрев в ноябре шоу Floyd в Королевском колледже искусств, он был поражен внешним видом и поведением своего старого друга. Барретт стал отстраненным и ненадежным артистом. Вскоре после концерта в ККИ Гилмора спросили, может ли он присоединиться к Pink Floyd в качестве резервного гитариста, чтобы играть ритм и предоставить Сиду возможность делать все, что заблагорассудится.

В формате квинтета Floyd сыграли несколько концертов на протяжении января 1968-го, начав с Астонского университета. Как вспоминал Гилмор, «Иногда Сид пел немного, иногда — нет». К тому моменту группа также работала над своим вторым альбомом. Барретт пригласил участников группы Армии Спасения поучаствовать на его песне *Jugband Blues*, но не сказал им, что они должны играть. Гилмор также некомфортно чувствовал себя в студии: «Не думаю, что у остальных были отчетливые идеи относительно того, что и как я должен был делать».

Что-то должно было измениться. Барретт сыграл последний концерт с Pink Floyd 20 января 1968 года. Неделями позже Floyd должны были играть в Университете Саутхэмптона. Вскоре после отъезда из Лондона они решили не брать на сцену Сиды и выступать вчетвером. «Ничего не получалось, — говорит Гилмор. — На сцене Сид все равно ничего не делал. Это была трагедия».

То решение имело далеко идущие последствия для каждого из них. К середине 70-х Сид Барретт полностью ушел из музыкального бизнеса и вернулся в Кембридж, где тихо жил до самой своей смерти в 2006-м. Floyd же брали высоту за высотой, но делали это не без сожаления о своем переменчивом экс-фронтмене и о том, как его вытеснили из группы. «Уверен, мы все были полны чувства вины, — признался Гилмор годы спустя, — и ощущали ее долгое время». **МБ**

50
ЛЕТ
PINK FLOYD

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ ГОДЫ
1968-1970

ONE OF MY TURNS

Музыка из звуков шкварчащего на сковороде бекона и капающей из крана воды, концерты с переодетыми в горилл роуди... Но без этого безумного периода в истории Floyd не было бы *Dark Side Of The Moon*.

Текст: Грант Мун

Когда Pink Floyd выступали в Лондонском Королевском колледже искусств в декабре 1967 года, среди зрителей присутствовал друг детства Сиды Барретта, Дэвид Гилмор. В марте следующего года, когда Floyd играли в клубе Middle Earth в Ковент-Гардене, уже Барретт, изгнанный из группы, сидел в зале и смотрел на занявшего его место на сцене Гилмора. К тому моменту терпение группы по отношению к сумасбродному поведению ее фронтмена окончательно иссякло, и, чтобы застраховаться от все более неподобающих выступлений Барретта, был приглашен Гилмор. В начале 68-го Барретт ушел навсегда. Но оставшись без своего основного сочинителя, Pink Floyd должны были изобрести себя заново. Этот период подгонки привел прямиком к *Ummagumma* 1969 года и *Atom Heart Mother* 1970-го, двум самым авангардным их альбомам, а также к некоторым из самых скандальных их выступлений за всю карьеру.

Летом 1968-го новый состав Pink Floyd закончил *A Saucerful Of Secrets*. Это был последний альбом Floyd, включавший в себя композицию за авторством Барретта, болезненно острую *Jugband Blues*. Большую часть обязанностей по сочинению песен взял на себя Роджер Уотерс — и из хаоса начал постепенно возникать порядок. Под 12-минутным заглавным треком, обмотанным в экспериментальные шумы, скрывалась грамотно сконструированная симфоническая аранжировка, ушедшая очень далеко от ранних флойдовских лизергиновых импровизаций. Барретт позднее с сожалением говорил о том, что

манера группы была слишком сильно связана с архитектурным образованием Уотерса, Мейсона и Райта («Скучные люди, я бы сказал»), но с другой стороны, это же открывало новые просторы для творчества. Звуковая дорожка, которую Floyd сделали в 69-м для фильма *More*, снова доказала, что они могут работать и без Барретта, а спетая Гилмором *The Nile Song* продемонстрировала их более тяжелую сторону.

«Дэвид принес в группу новые силы, — писал Мейсон в своих мемуарах *Inside Out*. — Он был способным гитаристом, а его

голос был сильным и узнаваемым. Он, как и любой из нас, был заинтересован в том, чтобы экспериментировать с новыми звуками и эффектами, но помимо своей изобретательности он добавил также более продуманную, структурированную манеру, терпение, чтобы разработать ту или иную музы-

кальную идею до ее максимального потенциала. Он всегда смотрелся хорошо».

Красавчик-хиппи Гилмор был помещен в центре обложки двойного альбома 1969 года *Ummagumma*. Первые

две виниловые стороны пластинки включали в себя версии *Astronomy Domine*, *Careful With That Axe, Eugene*, *Set The Controls For The Heart Of The Sun* и *A Saucerful Of Secrets*, записанные во время двух концертов, состоявшихся ранее в том же году. В обзоре одного из тех концертов, проходившего в бирмингемском клубе Mothers, ди-джей Джон Пил сравнил выступление Pink Floyd с «умирающими галактиками, затерянными в широких коридорах времени и пространства».

На втором диске группа и продюсер Норман Смит поделили две стороны винила между четырьмя участниками: каждый



«Мы начали с идеи, что альбом будет о стрессах и напряженности жизни».

Ник Мейсон



В розовом цвете, не осознавая
этого: незадолго после того, как
квintет стал квартетом



Сумасшедшие, но гениальные:
Floyd расправляют свои
экспериментальные крылья

Beset By Creatures Of The Deep была *Careful With That Axe, Eugene*; *The Pink Jungle* стала возвращением к *Pow R. Toc H.* с *Piper At The Gates Of Dawn*, а *Behold The Temple Of Light* впоследствии вновь возникла как третья часть гилморской *The Narrow Way* на *Ummagumma*.

Pink Floyd представили *The Massed Gadgets* в Лондонском Королевском дворце фестивалей в апреле 69-го. Рекламные плакаты обещали «Ещё больше яростного безумия от Pink Floyd» и интриговали рассказом об устройстве Azimuth — коробке с двумя джойстиком, которые позволяли Рикку Райту распределять звук группы в любом направлении по квадрофонической системе площадки. К финальному шоу британского тура, состоявшемуся в Королевском Альберт-холле в июне и подходящим образом озаглавленному *The Final Lunacy* («Последнее безумие»), концепция породила еще больше элементов исполнительского искусства. Один из тур-менеджеров группы

вылезал на сцену, одетый гориллой, а Мейсон впоследствии вспоминал, как друг группы, Питер Докли, «создал костюм монстра, который включал противогаз, а также огромные гениталии, снабженные резервуаром с водой, позволявшим ему имитировать мочеиспускание на первые ряды зрителей».

Под конец продюсер группы Норман Смит появлялся на колесном подиуме, чтобы дирижировать хором и Королевским

филармоническим оркестром для исполнения *A Saucerful Of Secrets*, переименованной в *The End Of The Beginning*. Райт играл на высокочтимом альберт-холовском органе, а закончилось все парой пушечных выстрелов и окута-

вшим площадку розовым дымом. Все живые концерты проходили на ура — но EMI хотели еще один альбом. Гилмор сочинил рифф, который назвал *Theme From An Imaginary Western* и который составил костяк *Father's Shout*, монолитной 24-минутной сюиты из шести частей, ставшей главным мотивом их следующего аль-

из них написал песню, а Уотерс — сразу две. «Это было просто отчаяние, на самом деле, попытка придумать и сделать что-нибудь», — сказал позднее Гилмор. — Я раньше ничего не сочинял, я просто пришел в студию и начал сводить вместе куски и фрагменты».

Его гукая, фолковая, состоящая из трех частей *The Narrow Way* содержала многие из элементов, которые впоследствии сформировали классический саунд Floyd: обязательная акустическая гитара; способность сбалансировать нелинейные гитарные фрагменты с более привычным языком рока; и, конечно же, этот узнаваемый голос. Рик Райт предложил состоящую из четырех частей классическую сюиту *Sisyphus*, а Уотерс — свою продолжительную буколическую оду Кембриджу *Grantchester Meadows* и экспериментальное произведение *Several Species Of Small Furry Animals Gathered Together In A Cave And Grooving With A Pict* (где мы впервые сталкиваемся с шотландским акцентом, который он впоследствии использовал в *The Wall*). Завершало альбом впечатляющее музыкальное путешествие от Ника Мейсона *The Grand Vizier's Garden Party*.

Выпущенный 25 октября 1969 года, в следующем месяце альбом *Ummagumma*

попал в британский Топ-5. Выдержки из него составляли очень амбициозный концертный сет группы, который исполнялся в течение всего 1969 года. В марте и апреле Floyd собрали некоторое количество более ранних песен, переименовали их и, в обрамление некоторого нового материала, переработали в произведение, известное под общим названием *The Massed Gadgets Of The Auximines*, но состоящее из двух частей: *The Man* и *The Journey*.

Повествуя об «одном дне из жизни», *The Man* открывалась *Daybreak Pt. I* (которая вскоре станет *Grantchester Meadows* для *Ummagumma*). Для перкуссионного фрагмента *Work* Райт пилил и сколачивал доски, чтобы сделать стол, за которым группа пила чай на фоне радио-шумов, как в *Wish You Were Here*. *Sex* заигрывала со слушателем кульминационными барабанами *Doing It!* (выдержка из *The Grand Vizier*), а *Sleep* и *Nightmare* опирались на *Quicksilver* и *Symblaine* из саундтрека *More*.

The Journey была более мифологична:

«Боже, это дерьмо. Наверное, наша низшая точка в художественном плане. Он звучал, будто ни у кого из нас не было ни единого замысла».

Дэвид Гилмор

бома, *Atom Heart Mother*. Его рабочим названием было *Epic* — а как можно видеть из более поздних публикаций, когда Floyd дебютировали на фестивале блюзовой и прогрессивной музыки в английском городе Бат, их программа называлась *The Amazing Pudding*.

Флойд продолжили работать над альбомом после того, как измотанные вернулись из Рима, где трудились над саундтреком фильма Микеланджело Антониони *Забриски Поинт*. В конечном итоге они отдали сюиту *Atom Heart Mother* в руки шотландского авангардного музыканта Рона Джисина, который ранее сотрудничал с Уотерсом над его экспериментальным фильмом *Тело*. Джисин доработал произведение и сделал оркестровки для духовых и хора, задействовав участников EMI Pops Orchestra и хор Джона Альдисса. Альдисс, знаменитый мастер хорового дела, был и дирижером.

Эта сюита представляет собой интерес группы к продолжительным, тематическим произведениям, которые постепенно становились главным продуктом ее деятельности. Появились некоторые приемы, которые стали частью фирменного саунда Floyd: прекрасная, парящая и скользящая гитара Гилмора во фрагменте *Breast Milky* вновь возникала на *The Great Gig In The Sky*; злое, повторяющееся сопрано и хор в *Mother Fore* были бы к месту на *The Wall* или *Dark Side Of The Moon*. Двухаккордовая прогрессия в *Funky Dung* очень часто потом появлялась в их каталоге — начиная с *Breathe (In The Air)* и *Any Colour You Like* и заканчивая *Shine On You Crazy Diamond Part II*. Тем временем, душевный орган Райта и дерзкая блюзовая гитара Гилмора стали их главными характерными чертами — в *Money* и на всем протяжении *Animals*.

На второй стороне альбома меланхоличная фолковая песня Уотерса *If* была записана с хрупким, бледным вокалом. Он отсылает к безумию, к «пространству между друзьями», и эта интроспективная сторона станет главным стержнем в эру Уотерса, от *Dark Side* и *The Wall* до *The Final Cut*. Про-



Самокритичные Floyd: «То, чем мы, в конце концов, стали заниматься, было тупиком»

думанная и недооцененная *Summer '68* Рика Райта в какой-то степени спускает нас с небес на землю, поскольку он — в фигуральном смысле — попытался влезть в голову к девушке-группе. Созданная, в основном, Ником Мейсоном, *Alan's Psychedelic Breakfast*, наполненная звуковыми экспериментами вроде поджаривающегося бекона и капающего крана, демонстрирует свойственный группе навык работы с такими эффектами, подлинных высот в которой они добьются впоследствии в песнях с *Dark Side* и *Money*. Созданная Гилмором пасторальная акустическая вещь *Fat Old Sun* является свидетельством превращения Дэвида в серьезную композиторскую силу, с которой нужно считаться. Но попробуйте сказать ему это.

«Боже, да это же дерьмо, — отзывался он об *Atom Heart Mother* позже. — Возможно, самая худшая наша точка в художественном плане. Он звучит так, будто ни у кого из нас нет идей. К счастью, с тех пор мы стали

более плодотворным творческим объединением».

Мейсон также отзывался об альбоме пренебрежительно. «То, чем мы, в конце концов, стали заниматься, было, во многом, тупиком, — говорит барабанщик. — Только *Meddle* [следующий альбом] был настоящим продвижением и шагом вперед, ведущим дальше, к *Dark Side Of The Moon*».

Однако при всех презрительных отзывах, которые он получил, альбом *Atom Heart Mother* помог им стать теми, кем они стали. Благодаря этой пластинке Floyd вошли в следующее десятилетие с британским альбомом № 1 на своем счету, что позволило им остаться кредитоспособными и следовать за новаторскими видениями, которые еще только дымилась на горизонте. Они покинули 60-е без своего основателя, но изобретение, навязанное им по необходимости, стало инструментом, позволившим им начать свою игру и заложить основы для знаковых альбомов, которые появились в дальнейшем. ①

RARE VINYL

редкие виниловые пластинки
продажа • обмен • покупка



широкий выбор
редких и коллекционных изданий

Rare Vinyl

г. Москва, ул. Тверская д. 12

Тел.: +7(926) 396-83-67

E-mail: rarevinyl@hotmail.ru

www.rarevinyl.ru

ВСЕГДА В ПРОДАЖЕ
ВИНИЛОВЫЕ ОРИГИНАЛЫ
CLASSIC ROCK

LUNAR TUNES

Как Pink Floyd превратили историю о смерти, безумии и крушении иллюзий в один из самых продаваемых альбомов всех времен.

Текст: Джонни Блэк

Даже спустя сорок лет после своего выхода в свет альбом *Dark Side Of The Moon* остается монументальным достижением в истории рок-музыки. Несмотря на то, что он никогда не был № 1 в Великобритании и провёл всего одну неделю на первой строчке американского чарта, впоследствии, в топе 200 альбомов *Billboard* он продержался 591 неделю подряд (а это — 11,4 лет) и продан по всему миру тиражом более чем в 34 миллиона экземпляров. И вот как все это было...

1971

29 ноября: Pink Floyd начинают 12-дневную репетиционную сессию в Decca Studios (Бродхерст-Гарденз, Западный Хемпстед, Лондон), работая над музыкальной сюитой под названием *Eclipse*. Постепенно она превратилась в *Dark Side Of The Moon*.

Дэвид Гилмор: Все началось в маленькой репетиционной комнате в Лондоне. У нас было всего несколько музыкальных произведений, и некоторые из них остались с предыдущих сессий.

Роджер Уотерс: Думаю, мы уже начали импровизировать по нескольким песням в Бродхерст-Гарденз, и, написав пару текстов, я внезапно подумал: черт возьми, я знаю, какая идея может быть хорошей! Сделать так, чтобы весь альбом рассказывал о различных проблемах, которые оказывают давление на современного человека.

1972

3–15 января: Репетиции переносятся на репетиционную точку The Rolling Stones — не используемый по назначению Викторианский склад на Бермондси-стрит в Южном Лондоне.

Дэвид Гилмор: Мы работали там некоторое время, сочиняя музыку и репетируя. Помещение было очень темным.

Ник Мейсон: Мы начали работать, держа в уме идею, о чем должен быть альбом: о стрессах и напряжении повседневной жизни.

20 января: Pink Floyd начинают тур по Великобритании, состоящий из 16 концертов. Первый концерт проходит в Брайтоне, в The Dome, где впервые исполняется программа *Eclipse*, которая теперь переименована в *Dark Side Of The Moon — A Piece For Assorted Lunatics*. Однако из-за технических проблем выступление было прервано на середине *Money*.



«Мы решили, что альбом должен быть о стрессах и напряжении нашей повседневной жизни».

Ник Мейсон

Тони Спарт (NME): «Пульсирующий басовый бит, который был заранее записан, доносился из колонок аудиосистемы помещения. Вступил орган — и неожиданно взмыл в воздух, как реактивный самолет, улетающий из аэропорта Хитроу. За сценическим оборудованием зажгли огни. Floyd были на сцене, играя какой-то среднетемповый фрагмент. Изобретательность Floyd вернулась — и она многократно увеличилась. Номер пришлось прервать через тридцать минут».

Мик Клаучински (техник из команды Pink Floyd): В те дни мы не знали, как раздельно пустить электричество в достаточном количестве на звуковое и световое оборудование. Впервые здесь выступала группа с набором таких мощных осветительных приборов. Так что, у нас возникла ситуация, при которой звукоинженеры Билл Келси и Дейв Мартин стояли по разные стороны сцены и кричали друг на друга, затеяв перебранку на глазах у зрителей.

Тони Спарт: «Тягучий шипящий звук заполнил площадку, когда Floyd попытались сыграть простой рифф. Гилмор повернулся к Уотерсу и заговорил. Мы не слышали, что он сказал, но это имело поразительный эффект. Уотерс снял свою гитару, и оба они покинули сцену».

21 января — 13 февраля: гастроль продолжалась, включая полное исполнение *DSOTM*.

Роджер Уотерс: Сама песня под названием *Eclipse* не игралась вживую до концерта в бристольском Колстон-холле 5 февраля. Я помню один вечер, когда я сказал: «Я написал концовку». Это было то, что теперь называется *Eclipse*

или *Dark Side*. Вот так мы начали включать в живые выступления фрагмент под названием *Eclipse*. Возможно, там уже была *Brain Damage*, но не было слов «Все, чего ты касаешься, все, что ты видишь, все, вкус чего ты чувствуешь».

17–20 февраля: *DSOTM* исполняется во время четырех концертов в The Rainbow, Финсбери-парк, Лондон.

Ник Мейсон: Это был чертовски классный способ наработать материал для альбома. Ты по-настоящему погружаешься в него, понимаешь, что в нем тебе нравится, а что — нет. И для публики это тоже достаточно интересно — слышать, как материал развивается. Если кто-то смотрел шоу четыре раза, то всякий раз он видел что-то новое.

23 февраля 1972: работа по записи *DSOTM* прервана в связи с обязательством записать *Obscured By Clouds* — звуковую дорожку к фильму *Долина (La Vallée)*, за этим последовали еще и небольшие гастроль.

24 мая 1972: Сессии *DSOTM* возобновились, на этот раз — в студии Abbey Road. Среди рабочих названий для песен присутствуют *Travel* (в конечном итоге — *Breathe*), *Religion (The Great Gig In The Sky)* и *Lunatic (Brain Damage)*. Первой песней, над которой они начали работать, была *Us And Them*.

Дэвид Гилмор: По большей части все записывалось в студии Три, кое-что, возможно — в Два. В обеих из них мы за все эти годы проделали чертовски огромное количество работы.

Ник Мейсон: Процесс записи был долгим, но не напряженным, не изматывающим. Мы по-настоящему хорошо сработались как группа.

Роджер Уотерс: Я не столь сильно доминировал тогда в группе, как это стало впоследствии. Мы работали очень сплоченно.

Дэвид Гилмор: Роджер, определенно, пытался сделать свои тексты очень простыми, прямыми и легкими для восприятия. Отчасти потому, что в текстах, которые он написал ранее, люди искали некий смысл, которого там не было.

Роджер Уотерс: Дейв спел *Breathe* намного лучше, чем смог бы я. Его голос подходил к этой песне. Я не помню, чтобы на тот момент у нас возникали трения насчет того, кто будет петь. Было равновесие. ♦♦

Enter sandman:
Pink Floyd в 1973 году



Money makers:
промо-фотосессия
группы для Dark Side...



Алан Парсонс (инженер): Запись вокала никогда не занимала много времени. Дейв отличный вокалист.

Роджер Уотерс: Рик (Райт) написал последовательность аккордов для *Us And Them*, и я использовал ее, как движущую силу.

Рик Райт: Это была достаточно простая последовательность аккордов, за исключением странноватого третьего аккорда, который был создан под джазовым влиянием.

Роджер Уотерс: Первый куплет об отправлении на войну, о том, как на линии фронта у людей нет особых возможностей, чтобы общаться друг с другом, потому что кто-то другой решил за них, что они не должны этого делать. Второй куплет — о гражданских свободах, расизме и расовых предрассудках. Последний куплет — о том, как люди на улице проходят мимо нищего бродяги и не помогают ему.

7 июня: начинается работа над *Money*.

Роджер Уотерс: Я знал, что в общей картине должна быть песня про деньги, и подумал, что неплохо было бы сделать так, чтобы музыка тоже звучала, как деньги. Решив так, мы быстро сделали это знаменитое интро.

Ник Мейсон: Роджер и я сконструировали луп звукового эффекта для вступления *Money* в наших домашних студиях и взяли его с собой на Abbey Road. Я просверлил дырки в старых монетах-пенсах и надел их на струны: звук усиливался семикратно. Роджер записывал звук монет, звенящих в миске, которую Джуди (его первая жена) использовала в своих гонимых занятиях. Звук разрываемой бумаги создавался очень просто — мы рвали бумагу прямо перед микрофоном. А звуки кассовых аппаратов позаимствовали из саунд-библиотеки.

Алан Парсонс: Мейсон всегда был путеводным светом в том, что касалось общей атмосферы, а также он был очень хорош в создании звуковых эффектов, психоделии и расширяющего сознание опыта.

8 июня: начинается работа над *Time*. Музыку сочиняла вся группа, но текст — только Уотерс.

Дэвид Гилмор: У Алана Парсонса были очень хорошие продюсерские идеи. В часовом

магазине в Хэмпстед он записал звук тикающих часов и принес эту запись в студию, чтобы предложить нам в качестве идеи для альбома.

Рик Райт: Те большие, величественные клавишные аккорды придумал я. Дэвид жаловался, что я пишу сложные клавишные партии и странные мажорные и минорные седьмые доли,

которые трудно сыграть на гитаре.

25 июня: Начинается работа над *The Great Gig In The Sky*, но вскоре она снова стопорится из-за гастролей, праздников и прочих обязательств.

Роджер Уотерс: Вы боитесь умереть? Страх смерти — огромная часть многих жизней, и наш альбом, отчасти, был и об этом тоже. Этот вопрос был задан — но не обязательно, чтобы войти именно в эту песню.

10–12, 17, 25–27 октября: Сессии проходят в Studio 2, и во время одной из них Дик Парри, старый друг группы из Кембриджа, записывает саксофонные соло для *Money* и *Us And Them*. Позже в октябре сессионные вокалистки — Дорис Трой, Лесли Данкан, Лиза Страйк и Барри Сент-Джон — были приглашены, чтобы украсить песни *Us And Them*, *Brain Damage* и *Eclipse*.

Дэвид Гилмор: Я попросил Дика сыграть красивую, тихую, хриплую партию на саксе. Она восхитительна. Я очень усердно работал над гармониями и бэк-вокалом.

«Dark Side Of The Moon
был нашей последней
работой, которая
делалась охотно и
сообща. Что можно
сделать после такого?»

Роджер Уотерс

Лесли Данкан: Они были не слишком дружелюбными. Они были холодными в общении, отстраненными. Не излучали никакой теплоты. Они просто говорили, что хотят, и мы это делали. Никаких улыбок. Мы все испытали облегчение, когда ушли оттуда.

1973

18 января: последний раунд студийных сессий начинается в студии 2, а его центральными темами стали *Brain Damage*, *Eclipse* и инструментальная *Any Colour You Like*.

Рик Райт: «У нас нет ничего в этом пространстве... Что мы можем сделать? Мы можем поиграть». Такова была *Any Colour You Like* — всего два аккорда. Она начинается с синтеза-

торного пассажа, который задает настроение. А потом вы получаете это выдающееся гитарное соло от Дейва.

Роджер Уотерс: Я написал *Brain Damage* у себя дома. Трава [упомянутая в тексте] — это сквер между рекой Кэм и часовней Королевского колледжа в Кембридже. А лунатиком на самом деле был Сид Барретт. Он очень отчетливо вставал у меня перед глазами.

21 января: Сессионная вокалистка Клэр Тори записывает вокальную импровизацию для *The Great Gig In The Sky*. Работа над альбомом продолжается в течение месяца.

Клэр Торри: Когда я пришла, они объяснили мне концепцию альбома и сыграли последовательность аккордов Рика Райта. Они сказали: «Мы хотим, чтобы здесь была вокальная партия», но они не знали, что именно хотят там видеть. Так что я предложила пойти в студию и попробовать несколько вещей. Я начала напевать слова, но они сказали: «О, нет, мы не хотим, чтобы здесь звучали слова». Так что единственным вариантом, который у меня остался, было попытаться сделать свой голос звучащим, как инструмент — гитара или что-нибудь еще — и не думать как вокалистка. Им это понравилось. Я очень быстро сделала три или четыре дубля, мне предоставили в этом отношении полную свободу, и они сказали: «Большое спасибо». На самом деле, мне показалось, что все они, кроме Дэвида Гилмора, очень утомлены процессом студийной работы, и когда я уходила, то подумала про себя: «Этот материал никогда не будет выпущен». Если бы я знала, чем все закончится, то постаралась бы как-нибудь организовать вопрос с авторскими отчислениями. И сейчас была бы богата. А так — ставка за студийную сессию в 1973-м составляла 15 фунтов, но, поскольку то было воскресенье, я получила двойную ставку в тридцать фунтов. Которые я потратила с умом, конечно же.

Роджер Уотерс: Слайд-гитара — вот что всецело занимало Дейва в то время. Превосходный саунд.

24–27, 29–30 января: Уотерс завершает работу над «увертюрой» альбома, *Speak To Me*, после чего продолжается работа над еще незавершенными частями.

Роджер Уотерс: Альбому нужно было что-то вроде увертюры, так что я вставил туда звук сердечбиения, звуковые эффекты и вопли Клэр Торри.

Дэвид Гилмор: Итоговый вариант *On The Run* появился, когда мы уже почти закончили запись. Мы заменили прежний вариант, который был в большей степени гитарной импровизацией, и возник небольшой синтезаторный кусок. Кто-то появился с синтезатором VCS3, оттуда все и пошло.

Алан Парсонс: Я часто продолжал эксперименты с саундом и после того, как группа покинула студию. Звуки шагов были сделаны Питером Джеймсом, инженером-ассистентом. Он бегал по студии 2, тяжело дышал и задышался.

Рик Райт: *Eclipse* — превосходная концовка. Музыка нарастает, становится плотнее, увеличиваются децибелы. Я думаю, в этой музыке звучат проблески надежды.

Роджер Уотерс: Я добавил это после того, как мы отправились на гастроли. История падения, с некоторым оттенком философствования. Наиболее новаторское добавление к *DSOTM* появилось, когда студийные сессии уже приближались к концу. У меня возникла идея задать ряд вопросов персоналу Abbey Road, команде техников Floyd и прочим посетителям студии. Их ответы были записаны, потом смонтированы и добавлены в треки в разных местах. Каждый участник опроса получал карточку, на которых были напечатаны вопросы: «Вы когда-нибудь совершали насильственные действия?», «Когда вы в последний раз кого-либо ударили?» и «Была ли правда на вашей стороне?».

Дэвид Гилмор: Роджер хотел использовать эти вещи в песнях, чтобы получить больший эмоциональный отклик от слушателей. Мы проинтервьюировали довольно много людей — в основном, ребят из нашей гастрольной команды и их подружек, а также швейцара студии, ирландца Джерри О'Дрисколла. Мы также задавали вопросы Полу и Линде Маккартни, но они отвечали слишком уклончиво, чтобы сказанное ими можно было использовать в записи. Джерри-швейцар сказал: «Не существует „темной стороны Луны“, на самом деле, она вся темная».

1 февраля: Последняя сессия в Abbey Road, в Studio 2

Дэвид Гилмор: До самого последнего дня мы ни разу не слушали целиком и полностью все продолжительное произведение, над которым работали больше года. И вот, в итоге, мы устроились поудобнее и прослушали весь альбом от начала до конца на огромной громкости. Я это отчетливо помню. Это было очень волнующе.

4 марта: Pink Floyd начинают североамериканский тур в Madison Coliseum в Мэдисоне, штат Висконсин. Песня *Money* очаровывает публику с первых аккордов.

Дэвид Гилмор: Это началось с самого первого шоу в Америке. Люди в передних рядах кричали: «Играйте *Money*! Дайте мне подвигать задницей!».

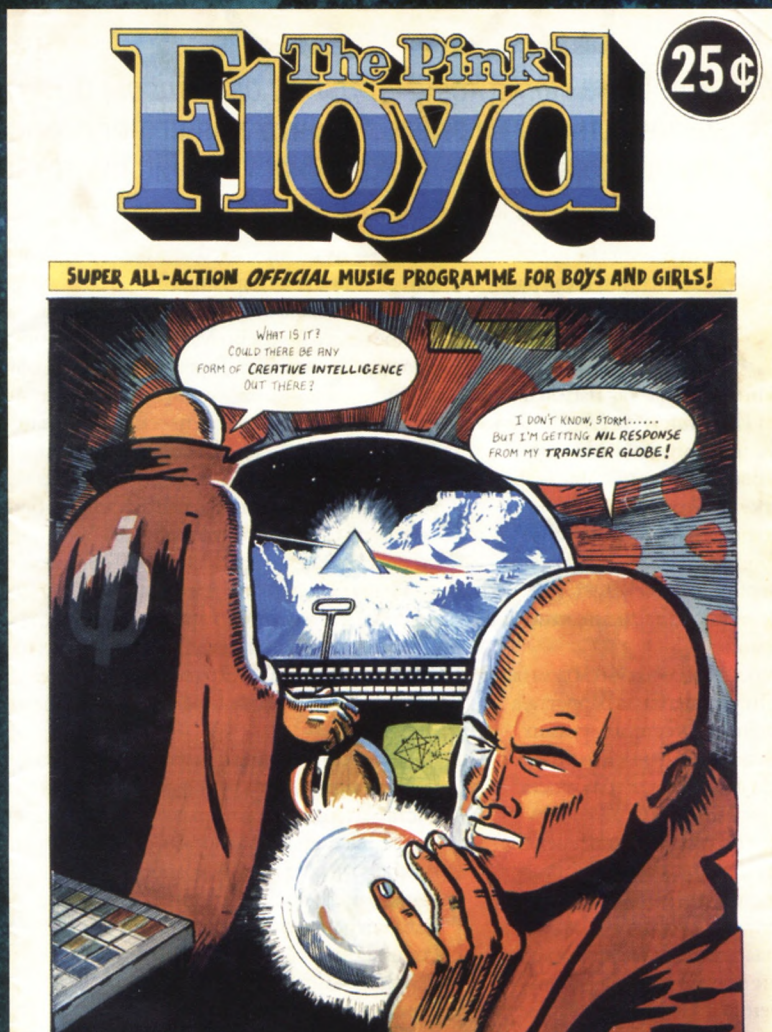
Альбом *Dark Side Of The Moon* вышел в США 17 марта, а в Великобритании — 24-го. Спустя четыре дня он поднялся на первую строчку в чарте американского *Billboard*. В Великобритании альбом поднялся до второго места.

Роджер Уотерс: Мы сделали это. Наш тотализатор принес выигрыш. И что же нам делать дальше? *Dark Side Of The Moon* был нашей последней работой, которая делалась охотно и сообща. После этого дела внутри группы стали напоминать больной зуб. Это как десять лет прожить в нестабильном браке и все никак не набраться храбрости, чтобы развестись. Десять лет кровавого ада. Это было просто ужасно. Кошмарно. Чудовищно. ❶

FEARLESS

Pink Floyd и их нарисованные альтер-эго.

Текст: Марк Блэйк



Кастрольному туру Pink Floyd 1974-го года была выпущена специальная программка. Созданная группой Hipgnosis, она включала в себя вкладку комиксов, в которой четверо участников Floyd предстали в виде нарисованных героев. Роджер Уотерс стал Роджем из футбольной команды Rovers — «асом-нападающим из Grantchester Rovers», который накачивается допингом перед большой игрой. В последних кадрах комикса он, пребывая в измененном состоянии сознания, забивает победный гол.

Альтер-эго Ника Мейсона стал Капитан Мейсон Р. Н., военный морской офицер, «храбрый, но и достаточно умный», чтобы провести сквозь вражеские воды судно с высокооктановым топливом. Рик Райт именовался Рич Райт («Он богат и он прав» — «He's rich and his right»), пользующегося дурной славой плейбоя, который окружен полуобнаженными девушками и все время несет тарбарщину в духе хиппи. Комикс про Райта рисовал американский художник Джо Петаньо, впоследствии создавший знаменитый саблезубый логотип Motörhead.

Дэвид Гилмор предстал перед нами в образе Дейва Дерринга, неотесанного деревенского байкера, который, вопреки желанию своей подружки Кэти, присоединяется к команде Harlow Speedway и вскоре одерживает победу в гонке. Все персонажи были основаны на

реальных чертах характера и увлечениях участников группы. Сторм Торгерсон из Hipgnosis учился с Уотерсом в школе и запомнил его исключительно выдающимся игроком в соревновательных видах спорта.

«Капитан» Мейсон однажды сказал, что его роль в группе сродни корабельному коку — «Я вижу, как разные командиры приходят и уходят, а когда дела начинают идти по-настоящему плохо, я просто возвращаюсь на камбуз».

Разбогатевший, получивший роялти за *Dark Side Of The Moon*, Рич Райт приобрел рок-звездный особняк в сельской местности Кембриджшира. Его вечеринки были очень веселы — там было полно девушек, всяческих увеселений и всякой ерундовой болтовни.

Дейв Дерринг, тем временем, жил в старом сельском доме и целыми днями возился со своими старыми мотоциклами. Нарисованные альтер-эго участников Floyd уходили своими корнями в реальность.

Разве что реальность была не настолько веселой. Часто возникали технические проблемы, и настроение за кулисами становилось напряженным. Уотерс всегда находил, на что посетовать, был ли то звук, свет, товарищи по группе или плохие рецензии. Возможно, стань они и вправду футболистом и мотогонщиком, им жилось бы веселее.

NOBODY HOME

Альбом *Wish You Were Here* [Хочу, чтобы ты был здесь] был сделан группой, которая хотела бы находиться где-нибудь, но не здесь. Так что для его обложки дизайнеры из Hipgnosis создали образы, которые выражали настроение пустоты и неопределенности.

Текст: Хью Филдер

«Они больше не были слаженной и сыгранной группой, — Сторм Торгерсон, дизайнер альбомов Pink Floyd, вспоминает о том, как наблюдал за процессом записи *Wish You Were Here* в 1975 году. — Я слышал много музыки. Но еще больше было разговоров, которые предваряли каждую попытку что-то сделать и начать работать по-настоящему. Роджер, который обычно все подробно объяснял, понятия не имел, что же они собираются сделать. Им понадобилось очень много времени, чтобы определиться с темой».

По словам Торгерсона, ключевым словом было «отсутствие». «Отсутствие Сиды Барретта, а также, в какой-то степени, отсутствие у самих членов группы чувства необходимости что-то делать, — объясняет он. — После того успеха, который они имели с *Dark Side Of The Moon*, у них могло появиться огромное искушение больше не возвращаться к работе. Если бы не Роджер, который пытался сохранить мотивацию в группе, они могли и не вернуться в студию».

Альбом также выражает более прямолинейное разочарование в звукозаписывающей индустрии. Особенно ярко эта тема всплывает в таких треках как *Welcome To The Machine* и *Have A Cigar*. Как описывает это партнер Торгерсона по Hipgnosis Обри «По» Пауэлл, «альбом, в основном, о чувстве опустошенности и об их разочаровании в боссах рекорд-компаний, один из которых на самом деле спросил группу: „Кстати, а кто из вас Пинк?“» Как дизайнеры обложек, начиная с *A Saucerful Of Secrets*, Торгерсон и Пауэлл, при попустительстве музыкантов Pink Floyd, делали буквально каждую букву в оформлении их пластинок — к немалому огорчению EMI (услуги Hipgnosis стоили дорого). Однако существенно увеличивающиеся продажи каждого нового альбома Floyd сделали свое дело, и бюджет для производства обложки *Wish You Were Here* никогда не обсуждался. Так что в конечном итоге Торгерсон и Пауэлл оказались в Калифорнии, рассуждая о том, как можно перенести чувство потерянности на обложку музыкальной пластинки.

«Я не знал, что делать, — вспоминал Торгерсон. — Прошло шесть недель, прежде чем я смог сделать первые наброски. Я был одержим числом „четыре“: четверо участников группы, четыре слова в названии альбома и четыре элемента жизни. Так что я взял за основу четыре стихии — землю, воду, ветер и

огонь — их которых должна была вырисоваться целостная картинка».

Сначала была вода. «По нашел фантастическое место — озеро Моно. Это было потрясающе», — говорит Торгерсон. Пауэлл сфотографировал человека, который ныряет в озеро, но не оставляет всплеска, брызг или крутов на воде — так, как будто его и нет.

Потом был огонь. «Я придумал образ человека, охваченного огнем, потому что он боится обжечься, потому что ранее его бросили, и он опустошен, — рассказывает Торгерсон. — Наш иллюстратор Джордж Харди предполагал, что это будет картинка, но я сказал: „Нет, все по-настоящему!“ Все думали, что это отчаянная идея. Это означало, что мы должны будем поджечь человека — и мы это сделали».

Торгерсон и Пауэлл разработали образ двух пожимающих друг другу руки бизнесменов в костюмах, один из которых горит. Фотосессия была проведена на задворках Студии Warner Brothers в калифорнийском Бер-бэнке. «Нам достался очень

знаменитый каскадер по имени Ронни Ронделл, — вспоминает Пауэлл. — Он работал на многих фильмах о Джеймсе Бонде, но он до сих пор говорит: „Все знают меня только по этой чертовой обложке альбома“. У него был специальный костюм, пропитанный смесью огнестойких составов, и у нас была целая команда, чтобы в нужный момент вытащить его из этого костюма. Я успел снять шесть дублей, прежде чем огонь стал невыносимо интенсивным. На седьмом кадре порыв ветра принес весь огонь ему в лицо, он обжегся и потребовал немедленно прекратить. Но я все же сделал снимок».

На задней стороне обложки был изображен, по словам Торгерсона, «безликий торговец, продающий свою душу». Фотосессия проходила в калифорнийской пустыне Юма (символизировавшей элемент земли), а запыля и лодыжки торговца были удалены, чтобы подчеркнуть отсутствие в костюме физического тела.

Последний элемент, ветер, был изображен во внутреннем буклете, на картинке с красной вуалью, парящей на волнах бриза, за которой, если сильно скосить глаза, можно увидеть обнаженную женщину. В редком для них порыве бережливости, Торгерсон и Пауэлл

отправились не дальше Норфолка, чтобы найти подходящий лес для съемки.

Что оставалось — так это чтобы сам альбом казался несуществующим. Торгерсон заигрывал с идеей белоснежно пустого оформления: «Но, конечно, The Beatles уже сделали это». Однако, исследуя ассортимент калифорнийского музыкального магазина, он заметил, что недавний альбом Roxy Music *Country Life*, на котором были изображены две полураздетые девушки, был закрыт американским издателем непрозрачной зеленой пленкой, на которую был наклеен стикер. От зеленой пленки было недалеко и до черной, на которую был наклеен стикер с изображением разработанного Харди механического рукопожатия (жест, выражающий пустоту/отсутствие), включавший в себя также название группы и альбома.

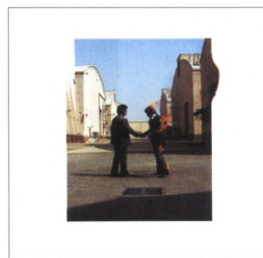
Но когда *Wish You Were Here* увидел свет в сентябре 1975-го, самым большим отсутствием из всех было отсутствие... самих Pink Floyd. Делать последователя *Dark Side Of The Moon* было трав-

матичным и опустошающим опытом. В процессе работы над альбомом их потрясло до глубины души внезапное и незапланированное появление в студии Abbey Road самого «безумного бриллианта» Сиды Барретта — теперь обризавшего, лысого, неузнаваемого и, по словам Торгерсона, «не в себе». Больше они никогда его не видели.

За успех вскоре пришлось расплачиваться, как на профессиональном, так и на личном уровне. Роджер Уотерс развелся. Брак Ника Мейсона тоже трещал по швам, а Рик Райт избавлялся от иллюзий грандиозности «жизни лорда» в своем поместье. Только Гилмор

оставался спокойным и ощущал твердую почву под ногами — он женился на своей американской девушке, Джинджер.

Гастроли в качестве мегазвезд также стали горьким разочарованием. Раньше Floyd играли для чуткой, внимательной публики. Теперь же их концерты превратились в повод для вечеринок, и скрупулезная, выверенная музыка группы иногда выполняла лишь функцию фона для празднества. Что характерно, после того, как они записали *Wish You Were Here*, участники Pink Floyd разошлись каждый в свою сторону. Они не появлялись на публике вместе в течение целого года. Это было начало конца. ①



«Все думали, что поджечь человека — очень смелая, отчаянная идея».

Сторм Торгерсон



IN THE FLESH

Знаменитая женщина-фотограф Джилл Фурмановски копается в своих архивах и находит редкие и ранее не демонстрировавшиеся фотографии Floyd, накопленные за многие годы, в течение которых она снимала группу.

2



Интервью: Дейв Линг

1 «Floyd всегда было очень сложно снимать на концертах, поскольку их оборудование располагалось в разных концах сцены, так что невозможно было поместить всех музыкантов в один кадр. Максимум, что мне удалось сделать — трое из них вместе. И в кадре присутствует эта невероятная ударная установка с волной».

2 «Я выбрала этого Рика, играющего в сквош, потому что группа очень увлекалась спортом. Они снискали репутацию исполнителей «улетной» космической музыки, но я вспоминаю время, проведенное с ними в дороге, и они были очень спортивными — любили как смотреть, так и играть сами. Например, у них была своя крикетная команда. Рик был очень скромным и тихим парнем. Он был необычайно красивым, приятным и талантливым. Мне это фото кажется очень милым».

3 «Эту мою фотографию сделал Ник Мейсон. Во времена турне *Dark Side Of The Moon* мне была двадцать один год. У меня уже было с ними несколько деловых контактов, так как я работала фотографом в Rainbow Theatre [в парке Финсбери, Лондон], где они репетировали. Для меня, их большой поклонницы, поехать с группой в тур было настоящей мечтой, они пригласили меня и были очень дружелюбны. У меня не хватало духу присоединиться к сложным беседам с Роджером Уотерсом или Стормом [Торгерсоном], так что о моем присутствии часто забывали. Именно это позволило мне сделать такие фотографии».



4 «Этот снимок сделан в 1975 году в студии Abbey Road во время записи *Wish You Were Here*. В течение этих сессий у музыкантов часто появлялось свободное время, особенно у барабанщика, и Ник стал отличным фотографом. Я не уверена, чей именно фотоаппарат у него в руках — свой или мой — в этот момент студийного дуракавания».

5 «Эта фотография была сделана во время ужина, на котором присутствовало около сорока человек, после одного из концертов тура *Dark Side Of The Moon*. Бутылка вина неспроста — ребята любили хорошее вино и долгие беседы. Сторм Торгерсон и Роджер Уотерс были большими интеллигентами и знали друг друга ещё со школы. Между ними всегда было некоторое соперничество, и постоянно возникали фантастические споры, а остальные не могли и слова вставить — что и видно по выражению лица Дэвида Гилмора».

6 «Как я говорила ранее, мне было всего двадцать один год, когда я поехала в турне *Dark Side Of The Moon*, и я знаю, что была не очень опытным фотографом. Сторм вдохновлял меня на то, чтобы пробовать что-то необычное, например, поставить камеру на штатив и двигать её во время съёмки. Идея была в том, чтобы поэкспериментировать, передать ощущение музыки через объектив. Вот это я и пыталась сделать здесь, и это редкий цветной кадр из той эпохи».

Если вы заинтересованы в приобретении отпечатков рок-фотографий Джилл из ограниченного тиража, посетите сайт Rockarchive.com, который она основала в 1998 году, и где представлены работы лучших рок-фотографов мира.

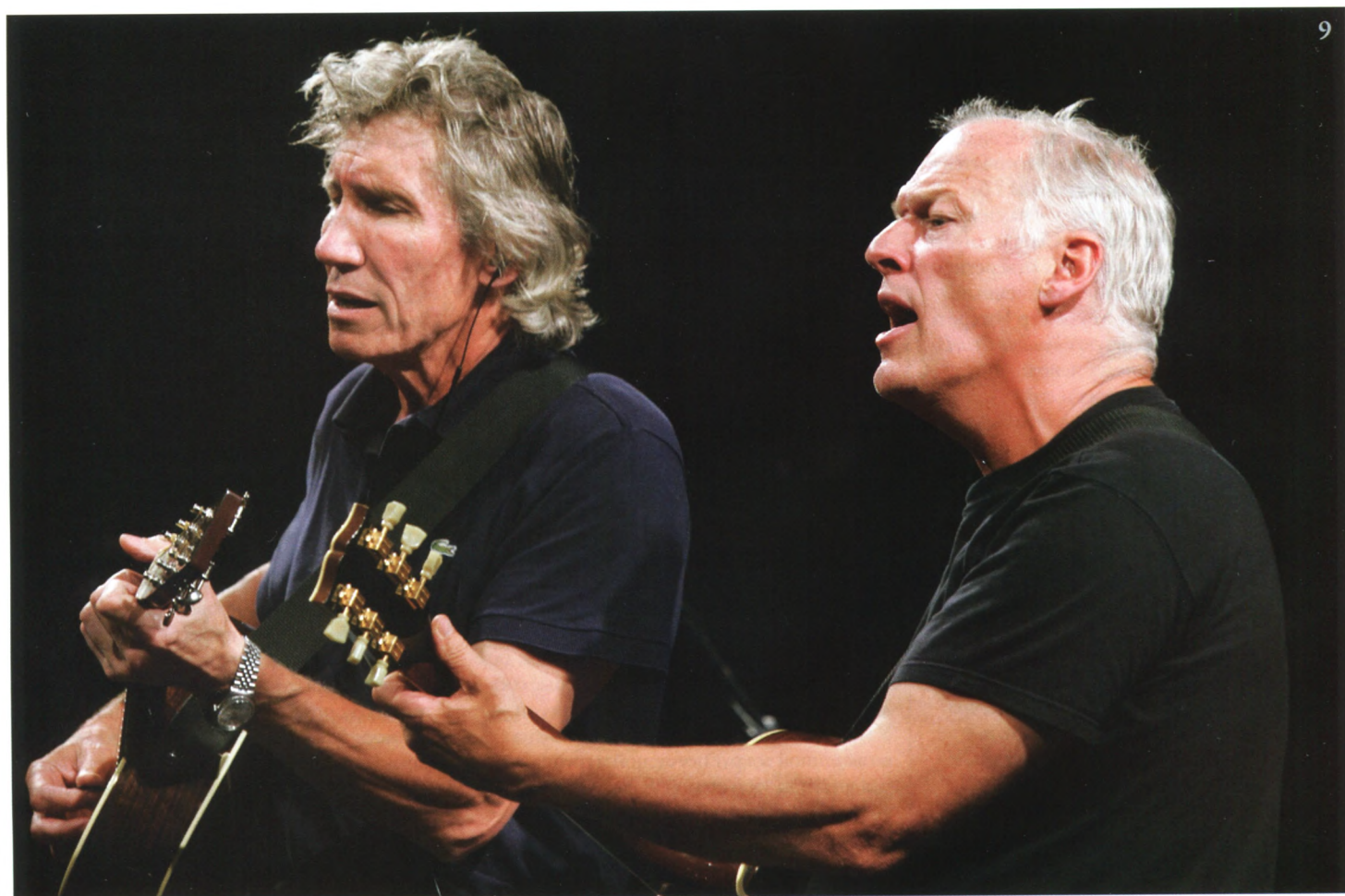


7 «Дэвид сидит с гитарой, погрузившись в себя. Кажется, что он вообще не замечает ни камеры, ни моего присутствия, вот почему мне нравится этот кадр. Не знаю, может быть, он читает книгу, спрятанную за гитарой, или просматривает сет-лист. Думаю, это бэкстейдж перед концертом в Эдинбурге».

8 «Два кадра с Роджером и Ником в поезде. Кажется, мы направлялись в Эдинбург. Позднее к этой серии добавился третий снимок [фото №3] — они сфотографировали меня, когда положила камеру. В тот момент Роджер и Ник разговаривали с Ником Седжвиком, другом Роджера, которому было поручено написать книгу в том турне. Он отправился с ними на весь британский тур, а также в Америку. Но книга так и не материализовалась и остаётся неизданной. Хотела бы я прочитать её сейчас».



9 «Кажется, этого снимка ещё никто не видел. Репетиции в студии на окраине Лондона к Live 8, когда Роджер присоединился к группе, конечно, являются важным историческим моментом. Было столько явительности, и поначалу атмосфера в комнате была очень неловкой. Но я включила эту фотографию, потому что в ней есть удивительное, потрясающее чувство гармонии. Музыка была настолько сильной, что она развеяла всякое ощущение дискомфорта».





BRICK BY BRICK?

В 1980 году фактический лидер Pink Floyd Роджер Уотерс задал новые стандарты концепции рок-шоу. Он провел эксперимент, который поставил под угрозу его состоятельность, подверг сомнению его здравомыслие и окончательно расколол группу. Но это не удержало его от того, чтобы восстановить *The Wall* в 2010-м, попутно изгоняя своих личных демонов.

Текст: Генри Йейтс



Кирпичи. Сотни кирпичей. Они загромождают сцену. На дворе 1980 год, 7 февраля, и лос-анджелесский стадион Memorial Sports никогда прежде не видел ничего подобного. Pink Floyd готовятся к дебютному исполнению программы *The Wall*. В первой части шоу между «нами и ними» возводится баррикада. Сейчас, спустя сорок пять минут, в ней осталось отверстие размером в один кирпич, где, освещенный лучами прожекторов, стоит Роджер Уотерс и поет злобешую, прощальную *Goodbye Cruel World*. Когда он заканчивает исполнение, последний кирпич закрывает и его.

Затемнение. Огни загораются. Это был конец первого акта. Мы не погрешим против истины, если скажем, что гастрольный тур *The Wall* 80–81 годов был антитезисом лишнего изыскания пышности рок-н-рольного мира. Настолько же вызывающая и болезненно сатирическая, как и породивший ее альбом, эта одиссея из 31 концерта (а впоследствии и фильм Алана Паркера 1982 года) с самого начала была очень амбициозным проектом. «Когда Роджер задумал *The Wall*, — говорит художник Floyd Джеральд Скарф, — он сказал мне, что хочет сделать это в форме альбома, шоу, и, наконец, фильма. Мы хорошо сработались. У нас было одно и то же ироническо-сардоническое видение мира».

Это видение мира прекрасно выражено на альбоме, одиннадцатом в каталоге Floyd, для которого Уотерс представил своим коллегам по

группе повествование о жизни антигероя по имени Пинк — включая его загубленное детство, омраченное смертью его отца на войне.

«*Dark Side...* по моей шкале оценок стоит выше, отчасти потому, что процесс его создания был более приятным, — говорит Ник Мейсон, вспоминая разбросанные во времени рекорд-сессии. — Но *The Wall* — очень, очень выдающаяся работа».

Пинк был в какой-то степени альтер эго самого Уотерса, отец которого погиб в боях Второй мировой войны, во время высадки союзников при Анцио в 1944 году. «В этом смысле *The Wall* является автобиографической работой, — сказал он в интервью BBC. — Я вырос, неся на себе тяжкое бремя большого чувства вины. Я, возможно, чувствовал ответственность за смерть своего отца. Мне периодически снились сны, в которых я убивал кого-то, и мне нужно было выкручиваться».

Что же касается образности *The Wall*, то ее отправной точкой было событие в Монреале, когда Уотерс плюнул в буйного фэна во время тура Floyd 1977 года *In The Flesh*. «Я почувствовал себя чрезвычайно отстраненным, далеким от этих сотен тысяч людей, которые сосали пиво, орали и кричали, — объяснял он. — У меня внезапно возникло видение: сцена с возведенной вокруг нее стеной и группа, которая играет за этой стеной. Я начал говорить об этом с остальными участниками, и все подумали, что я окончательно рехнулся».

Еще даже до того, как альбом *The Wall* вышел в ноябре 1979-го, Уотерс начал обсуж-

дать концепты для сценического шоу с Джеральдом Скарфом, дизайнером Джонатаном Парком и архитектором Марком Фишером.

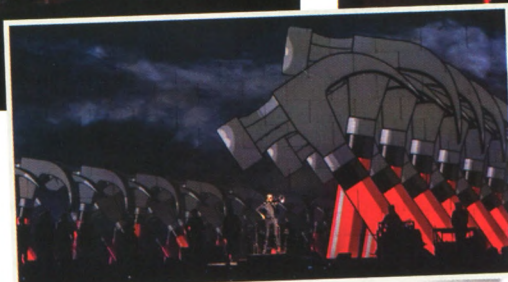
«Большинство из нас думали, что эти концерты будут включать в себя лишь несколько расширенный звуковой аппарат да несколько лазеров, — говорит шеф звуковой команды Floyd Робби Уильямс. — Когда же мы впервые услышали о том, что он хочет построить стену, то сказали ему: „Ты чертов псих!“».

Проект *The Wall* был не первым грандиозным экстравагантным безумством мира рока — планка была поднята в 1975 году проектом Рика Уэйзмана «Король Артур на льду» — но прежде все-таки никто не пытался сделать шоу *такого* масштаба. Представленное в Лос-Анджелесе, заглавное сооружение включало в себя 450 картонных кирпичей (каждый размером 5 на 2,5 фута), которые складывались в стену, возвышавшуюся на 33 фута и занимавшую 260 футов в ширину [приблизительно 10 м х 80 м]. Три сцены собрали 12 музыкантов и 45 тонн оборудования, выдавая 106 децибел квадрофонического звука.

Сет начался с выступления так называемой суррогатной группы — квартета сессионных музыкантов, игравших *In The Flesh*, в масках, изображавших лица участников Floyd. Другие выдающиеся моменты включали в себя катастрофу бомбардировщика, возвращение летающей свиньи из проекта Animals, жуткие надувные фигуры персонажей, нарисованных Скарфом для буклета альбома, а также проекции его кошмарной мультипликации. Дэвиду Гилмору тем временем досталась незавидная задача синхронизации музыки и визуальных эффектов. Барабанщик суррогатной группы, Вилли Уилсон, вспоминал: «Нужно было играть в точности то же самое каждую ночь, так что нужно было попадать в такт с мультипликацией, видео... всем шоу в целом. Была



Во время тура The Wall Live в 2010–2013 годах Роджер Уотерс использовал максимум возможностей современных технологий



разработана система сигналов, которые позволяли нам понимать, что в какой момент делать. Дэвид подавал всем эти сигналы».

Даже не смотря на это, инциденты все равно происходили. «Была одна заминка в первую ночь в Лос-Анджелесе, — говорит Ник Мейсон. — В начале шоу происходит взрыв. В результате загорелся занавес сверху помещения. Мы продолжали играть некоторое время, потом нам все-таки пришлось остановиться и подождать, пока потушат пожар».

Шоу добралось до Нью-Йорка, затем прокатилось по Европе, надолго задерживаясь в каждом городе по финансовым соображениям. «Роджер был против того, чтобы мы играли на стадионах, — отмечает Гилмор. — И было невозможно сделать это как-либо иначе, нежели в закрытых помещениях. Плюс к этому, ежедневные расходы были огромны».

Этот тур действительно был очень дорогостоящим. Уотерс позднее признался, что на нем группа потеряла 600 000 долларов. Кроме того, он обострил существовавшие внутри коллектива противоречия. Разрушение стены в конце каждого шоу стало словно бы метафорой для разваливающейся группы. «Я помню, как мы играли в Эрлс Корт, — сказал Уотерс в интервью *Billboard*. У нас были отдельные трейлеры и отдельные гримерки — у каждого из четверых. К тому моменту между нами было очень мало общности».

17 августа 1981 года Pink Floyd в последний раз сыграли *The Wall* как единый ансамбль. Двумя годами позже название альбома *The Final Cut* стало пророческим — после него Уотерс покинул группу, начав сольную карьеру. Если не считать единичного сольного выступления Уотерса на обломках Берлинской стены, сложно было представить, что у кого-нибудь еще когда-то хватит смелости (или денег на банковском счету), чтобы восстановить шоу.

Но в апреле 2010-го случилось откровение: Уотерс сыграет как минимум 35 концертов в Америке, чтобы отметить 30-летний юбилей тура *The Wall*. «В прошлом году я подумал: так, ну и что мне делать? — сказал он BBC. — Должен ли я просто играть в гольф или ухаживать за садом, или пойти в политику? Мне уже шестьдесят шесть. Так что я прикинул: „Наверное, есть еще одна возможность“». Мир изменился с тех пор, как проводился оригинальный тур, и то, что казалось невозможным в 1980-м, сегодня находится на расстоянии клика компьютерной мыши. Для *The Wall Live* все было больше, начиная

с размеров самой стены. Творческая компания из 66 человек путешествовала на шести автобусах, а оборудования было 112 тонн — его возили на 21 грузовике, и требовалось 80 грузчиков, чтобы распаковать его на каждой площадке. Неудивительно, что стоимость организации гастролей составила 37 миллионов фунтов (хотя Уотерс более чем «отбил» их, заработав рекордную сумму в 294 миллиона фунтов за 219 концертов).

«Разница между проекционными технологиями в 1979 году и сегодня поистине огромна, — отмечал Уотерс, у которого теперь появилась возможность петь дуэтом с молодым собой в *Mother*. — Когда мы говорим людям, чем мы занимаемся, они говорят в ответ: „Что? Да вы с ума сошли!“. Да, мы сошли с ума. И это очень хорошо».

**«Когда мы говорим
людям,
чем занимаемся,
они говорят в ответ:
„Что?! Да вы с ума
сошли!“.**

**Да, мы сошли с ума.
И это хорошо».**

Роджер Уотерс

Начав в Air Canada Centre в Торонто 15 сентября 2010 года, *The Wall Live* одной ногой стоит в прошлом, а другой — дает пинка всем тиранам, проблемам и несправедливостям современности — от «айпотов» до убийства бразильскими полицейскими невинного гражданина Жан-Шарля Де Менезеса. Многие любимые элементы оригинала остались нетронутыми (бомбардировщик, свинья, куклы), а Гилмор повторил свое соло из *Comfortably Numb*, стоя на вершине стены на лондонском стадионе О2 в мае 2011-го.

Но видение Уотерса испытало и свежее влияние, обусловленное эволюцией автора и его окружения: «Я не видел особого смысла в том, чтобы повторно давать миру то же самое шоу, — сказал он. — Большим вопросом, с которым нам приходится сейчас сталкиваться, является то, способны ли информа-

ционные и прочие технологии помочь нам, людям, стать ближе — или же нет. Использование современных технологий помогло

Бушу и Блэру вторгнуться в Ирак, помогло им убивать людей в Афганистане. Я хотел бы надеяться, что эти технологии помогут нам сказать „Нет“ войне».

В философском плане, если раньше программа *The Wall* исполнялась для удовлетворения амбиций и успокоения души самого Уотерса, теперь его работа приобрела более широкое значение. «Когда я написал это произведение, то думал, что оно обо мне. Но за прошедшие годы я понял, что это — о каждом, кто потерял любимого человека в том или ином вооруженном конфликте».

Стоит заметить, что некоторые из самых мощных моментов содержатся не в аудиовизуальных эффектах, а в течение интервала, в котором на задник проецируются кадры погибших военнослужащих. За кулисы Уотерс всякий раз приглашал группу ветеранов. «Я пригласил их, — объяснял он, — потому что в некоторой степени я понимаю их положение. Многие из них получили физические увечья, но у них также остались и душевные раны — того же рода, что пережил и я, будучи ребенком».

Когда гастроль *Wall Live* завершилась концертом в Париже 21 сентября 2013 года, этот проект имел весьма внушительные экономические показатели. Для фэнов, впрочем, истинным триумфом этого шоу — в обеих его инкарнациях — было содержащееся там напоминание о том, что у рок-н-ролла все еще достаточно сил, чтобы заставить нас думать и чувствовать, и что группы могут мечтать о большем.

В 1980-м газета *New York Times* горячо приветствовала *The Wall* как «пробный камень для организации всех последующих крупных рок-шоу». Ростки тех амбиций можно было видеть в эпических постановках Rolling Stones, U2, а сегодня — Muse. Как сказал Уотерс в начале тура: «Как обычно, будет множество людей, которые не одобряют, когда в рок-шоу содержится некий глубокий смысл, и которые считают, что политика является запретной темой. Честно признаюсь, что у меня другой взгляд. Предполагалось, что это будет театральный проект. Я, на самом деле, не рассматриваю это как рок-н-ролл».

POLES APART

Когда Роджер Уотерс ушел из Pink Floyd, он пытался засудить своих бывших коллег, чтобы заставить их перестать продолжать карьеру без него. За этим последовала отвратительная взаимная ругань и альбом, метко озаглавленный *A Momentary Lapse Of Reason*. Как же одна из величайших рок-групп оказалась втянутой в столь неприглядную борьбу за власть?

Текст: Мик Уолл

Когда накануне выхода своего первого официального сольного альбома *The Pros And Cons Of Hitchhiking* в апреле 1984 года Роджер Уотерс объявил о том, что покидает Pink Floyd, и что его уход будет означать конец группы, это не стало большим сюрпризом для музыкальной прессы. От новости просто отмахнулись.

Отмахнулись все, кроме Дэвида Гилмора. Будто выждав нужный момент для удара, Гилмор отправился на гастроли с собственным сольным альбомом, *About Face* 1984 года, играя в театрах и представляя шоу, которое в основном опиралось на его новый материал. Затем он просто сидел и наблюдал, как Уотерс запустил сольный тур, в котором было много песен Floyd, и исполнял их Уотерс в той же концептуальной манере, что и шоу Floyd. Коммерческие результаты у них обоих были похожими: умеренный успех в чартах («золотой диск» в США у Уотерса и «золотой диск» в Великобритании у Гилмора) и «избранная» аудитория на концертах.

Следующий шаг, в смысле бизнеса, был для всех очевиден, особенно для ЕМІ, рекорд-компания Floyd: эти двое должны вновь объединиться и работать под именем Pink Floyd. Для Уотерса однако, это стало бы «шагом назад». Для столь же упрямого, но более прагматичного Гилмора поступившее предложение сделать «новый» альбом Pink Floyd — по крайней мере, под таким названием — представилось перспективой, о которой раньше даже мечтать было нельзя: возможность реформировать Pink Floyd без Роджера Уотерса!

Колеса этой истории официально пришли в движение, когда Уотерс подал в суд иск о прекращении дальнейшего использования имени Pink Floyd. Гилмор считал иначе и привлек к делу Ника Мейсона, а затем и Рика Райта. Райт был выгнан из группы после окончания записи *The Wall*. По юридическим соображениям, он должен будет снова числиться в штате и официально получать зарплату за новый альбом Floyd-без-Уотерса.

Когда Уотерс узнал о планах Гилмора, он взорвался. Несмотря на все своеобразие своего художественного видения, была одна вещь, которую Уотерс категорически не хотел видеть: свое собственное увольнение из группы. Он свято верил в то, что без него Pink Floyd будут являться «исчерпавшей себя творческой единицей», которая должна «с честью уйти со сцены».

Когда стало ясно, что Гилмор — а вместе с ним Мейсон, Райт и влиятельные личности из ЕМІ Records — явно иного мнения, Уотерс решил заставить их заплатить за эту дерзость. Он в установленном порядке перенес решение спорного вопроса в суд — и проиграл. Это был удар, от которого Роджер Уотерс так никогда полностью и не оправился.

«Мое „внутреннее я“ подсказывало, что за единственной справедливостью, которую я могу получить, нужно обращаться к публике, — признался он позднее. — Закон не интересовал моральный аспект, заложенный в названии группы как элементе собственности».

Он горько заключил: «В лучшем из возможных миров моя публика, публика Pink Floyd, просто отвернулась бы и сказала: нет, это не Pink Floyd, там было нечто большее. Нет, имя не должно быть просто торговой маркой. Когда группа перестает быть группой? Они [Гилмор и компания] решили превратить Pink Floyd в какой-то хор, где один участник может сменять другого без ущерба для общей концепции».

«Наши разногласия касались всегда исключительно музыки».

Дэвид Гилмор

Ситуация, казалось, совершенно не волновала Дэвида Гилмора, с каменным лицом сконцентрировавшегося на работе над новым альбомом Pink Floyd, *A Momentary Lapse Of Reason*, который, в итоге, вышел в сентябре 1987 года.

Уотерс отозвался о первом альбоме Pink Floyd без него как о «достаточно качественной подделке». И во многих отношениях так оно и было. *A Momentary Lapse...* являлся в той же степени сольным альбомом Дэвида Гилмора, в которой предыдущий альбом Floyd, *The Final Cut*, был сольным Роджера Уотерса. Уотерс обратился за помощью к Майклу Кэймену и Национальному филармоническому оркестру, Гилмор же привлек к работе над альбомом сопродюсера *The Wall* Боба Эзрина, а также целый отряд сессионных музыкантов, включая саксофонистов Тома Скотта и Скотта Пейджа, басиста Тони Левина, гитариста Roxу Music Фила Мензанеру, клавишника Little Feat Билла Пэйна и барабанщиков Джима Кельтнера и Кармина Эпписа. Также Гилмор взял в свою

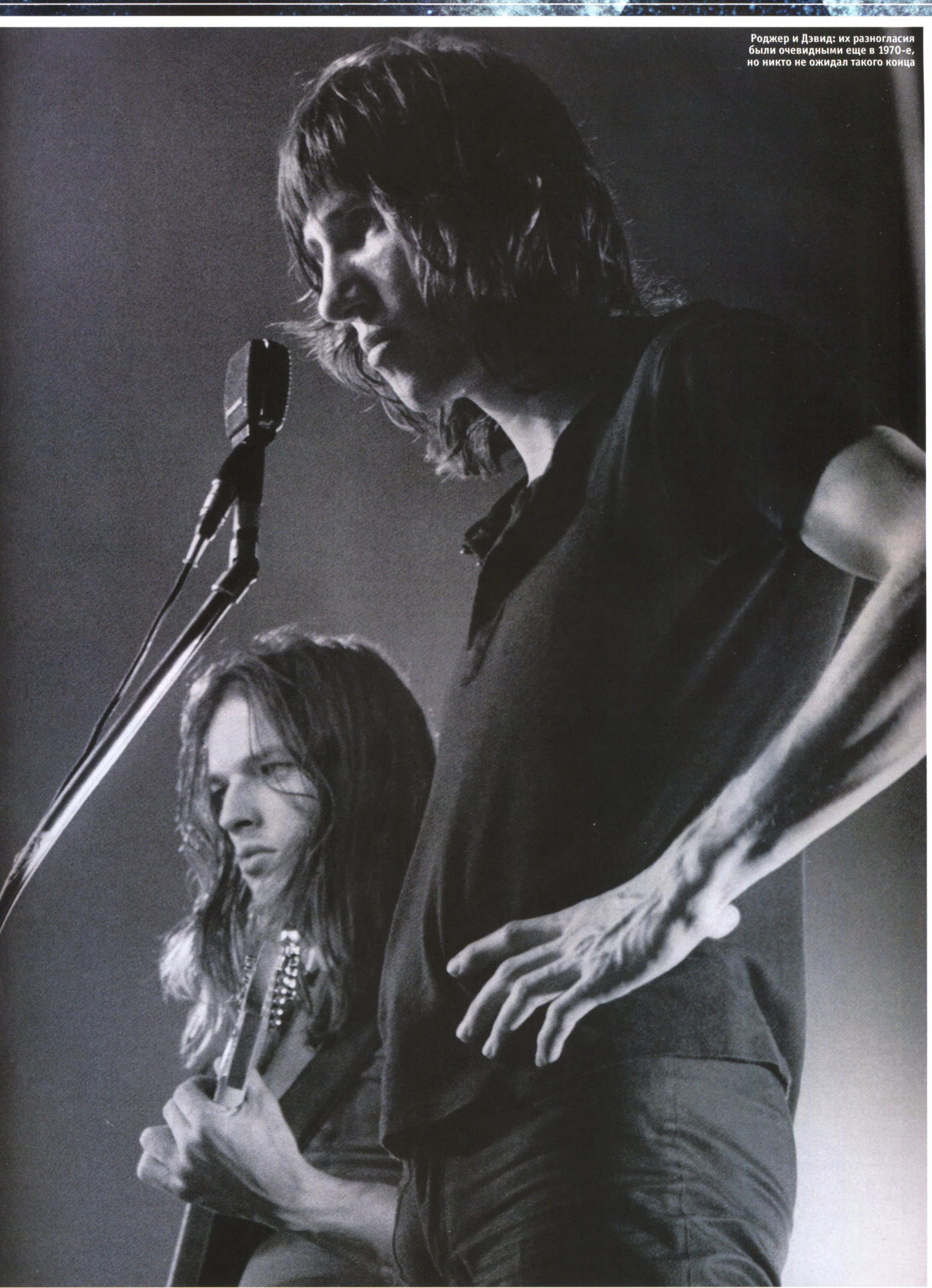
команду молодого американского клавишника Джона Кэрина, который, как он впоследствии утверждал, «играл партии Рика Райта лучше, чем сам Рик Райт». Гилмор впервые встретил Кэрина, когда тот присоединился к вокалисту Roxу Music Брайану Ферри для выступления на сцене шоу Live Aid в 1985 году. Позднее Гилмор пригласил Кэрина в гости в свой сельский дом, Хук-Энд. Состоялась импровизированная репетиция, из которой выросли корни трека *Learning To Fly*, песни, которая стала «поворотным моментом» в определении того, в каком направлении будет двигаться новый альбом. Когда в следующем году в расположенной на воде студии Гилмора Astoria началась запись, Кэрин вновь вернулся — навсегда.

Поскольку Гилмор никогда не был особо плодовитым текстовиком, он привлек к написанию слов для своих новых песен и других людей. Были приглашены Эрик Споарт из 10cc, ливерпульский поэт Роджер Мактоу и канадская автор-исполнитель Кэрол Поуп — но у них ничего не вышло. Творческий тупик продолжался до тех пор, пока Гилмор не пригласил Энтони Мора, участника-основателя британских прог-пионеров 70-х Slap Happy, чтобы тот придумал несколько куплетов — и вот тогда все потихоньку начало срастаться.

Гилмор нашел музыкальный мотив, который он искал для альбома, когда одним туманным зимним утром Эзрин решил записать звук реки Темзы снаружи Астории и звуки поскрипывающих весел проплывающей мимо лодки. Эта запись была потом использована, как инструментальная увертюра альбома, *Signs Of Life*. Метафора бесконечного потока воды, энергии, жизни, стала продолжительной формулой новых Pink Floyd под руководством Гилмора.

Учитывая тот факт, что Уотерс ушел, а Мейсон и Райт принимали на этот раз самое минимальное участие в работе над пластинкой, *A Momentary Lapse Of Reason* получился наиболее «по-флойдовски» звучащим альбомом со времен вышедшего десятью годами ранее *Wish You Were Here*. Звуковые эффекты окружающей среды и клавиши, играющие в спектральном диапазоне, вернулись, также как и изгибающийся в обратном направлении гитарный саунд и барабаны, имитирующие шум дождя. Вокальные партии больше не звучали так, словно бы их записывали на дне океана, но все же хранили в себе потусторонний отпечаток минувших славных лет. ♦♦

Роджер и Дэвид: их разногласия
были очевидными еще в 1970-е,
но никто не ожидал такого конца



В конечном итоге выяснилось, что факт отсутствия на альбоме главного текствика и «командора» Pink Floyd, Роджера Уотерса, почти нисколько не повлияло на решение миллионов слушателей, купивших новую пластинку. Тот факт, что на пике своей славы Pink Floyd всегда были анонимны, в плане имиджа снова очень здорово сыграл им на руку. Никто не горевал безутешно по Уотерсу, поскольку, когда Pink Floyd находились на пике, никто не рассматривал Уотерса, как человека, выдающегося над всеми остальными участниками группы. На новом альбоме Floyd был даже один трек, *Dogs of War*, который вполне мог бы очутиться и на вышедшем в том же году очередном сольном альбоме Уотерса *Radio K.A.O.S.*. Но все же, между ними была большая разница, поскольку, как заметил каждый: *Radio K.A.O.S.* едва добрался до американского Топ-50, а в Великобритании не поднимался выше 25-й строчки. *A Momentary Lapse Of Reason* тем временем выстрелил на третьей позиции как в Британии, так и в Штатах. Практически та же картина повторилась и в остальном мире. Обе пластинки получили достойные рецензии критиков — однако альбом Уотерса продавался относительно скромно, в то время как новый релиз Floyd делал миллионные тиражи, получая золотые и платиновые диски в десятках разных стран. Когда два лагеря в одно и то же время отправились на американские гастроли, стало окончательно ясно, кто из них вышел победителем. Уотерсу пришлось играть в среднего размера театрах, многие из которых заполнялись едва наполовину, в то время как тур Floyd включал в себя 200 выступлений на громадных стадионах, и в общей сложности на эти концерты было продано 5,5 миллионов

билетов. «Я соревнуюсь с самим собой, — тяжело вздыхал Уотерс, — и я проигрываю». «Гилмор ответил, сказав уважаемому британскому автору Филу Сатклиффу: „Мне 40. Я в поте лица езджу с группой по Америке, Европе и остальному миру. Но я не чувствую себя старым — кроме как в те моменты, когда я думаю о том, чтобы начинать все сначала без имени Pink Floyd. Я заслужил право его использовать“». Он также был очень великодушен по отношению ко всему, что ранее привнес в группу Уотерс. Да, между ними двумя всегда наличествовали трения, но эти трения «касались исключительно музыки», настаивал Гилмор. «Я даже помню, как мы с Роджером сидели в студии и говорили: „О, это просто фантастика — то, что мы только что сделали“. Но домини-

«Я соревнуюсь с самим собой. И проигрываю».

Роджер Уотерс

рование Роджера превратилось в проблему. Не думаю, что он сознательно хотел принижать людей, он просто был собой. Иногда трудно почувствовать, насколько твои слова могут ранить других. Также, в этой ситуации в той или иной степени виноваты все стороны». В течение трех месяцев постоянно расширявшегося тура Pink Floyd Мейсон и Райт были в полной мере вовлечены в дела группы, словно для того, чтобы подчеркнуть, насколько «настоящим» является этот состав Pink Floyd. «Их вера в справедливость была восстановлена, — объясняет Гилмор. — Тот тур вернул их к жизни как действующих музыкантов. Или, можно сказать, это сделал я».

Год спустя, когда тур все еще продолжался, пять концертов в нью-йоркском Nassau Coliseum были записаны в августе 1988-го, а в следующем месяце смонтированы в Abbey Road. Результатом стал первый живой альбом Pink Floyd за почти двадцать лет, *Delicate Sound Of Thunder*, выпущенный в ноябре.

К тому моменту, впрочем, война между двумя лагерями была уже окончена — по крайней мере, в своей юридической фазе. За два дня до Рождества 1987 года Роджер Уотерс официально подписал мировую сделку с командой юристов Гилмора, признав за последним право на использование названия Pink Floyd в обмен на возврат Уотерсу всех прав на концепцию шоу *The Wall*.

Осталось, впрочем, несколько небольших, но конкретных требований: например, отчисления в 800 фунтов с концерта за использование группой надувной свиньи. Для камбэкт-тура Floyd 1987–88 годов Гилмор уже добавил к исходному варианту свиньи пару розовых яичек. Таким образом, «модель» теперь существенно отличалась от исходной летающей свиноматки Роджера Уотерса.

Когда в то время Уотерса спросили, какими его художественные намерения будут теперь, когда больше не идет речи о будущем Pink Floyd, он ответил язвительно: «Нет никаких намерений. Мы делаем то, что делаем. Ты или разрушаешь свой мозг, или чем-то занимаешься».

Но, на самом деле, Уотерс, похоже, с тех пор неохотно занимался тем, чем он хотел бы заниматься. Впоследствии у него вышел еще лишь один сольный альбом — типично унылый и типично блистательный — *Amused To Death* в 1992 году.

А успешно перенастроенные Pink Floyd, тем временем, продолжали свое, теперь очевидно, бесконечное путешествие. ①

ASTRONOMY DOMINE

Pink Floyd ненавидели термин «спейс-рок», но в 1988 году их музыка звучала на борту советского космического корабля.

Текст: Марк Блэйк

В марте 1973 года Роджер Уотерс и Ник Мейсон давали интервью рок-журналу *Zigzag*. Только что вышел альбом *Dark Side Of The Moon*. Когда их спросили, как они относятся к тому, что их музыку называют «спейс-роком», Уотерс буквально застал: «Господи! Я даже научную фантастику вряд ли когда-то читал... Люди слушают *Dark Side Of The Moon* и называют это „космическим роком“ просто потому, что там есть слово „луна“ в названии».

Несмотря на то, что Уотерс отрицал этот ярлык, основания использовать



его все-таки были. В том же интервью для *Zigzag* Уотерс неохотно признал: да, они записали три песни, которые вписываются в такую концепцию: *Set The Controls For The Heart Of The Sun*,

Astronomy Domine и *Let There Be More Light*. Кстати, *Let There Be More Light*, написанная Уотерсом и выпущенная в 1968-м, была песней, сочиненной на основе истории, рассказанной одним из техников Floyd, чей отец утверждал, что видел однажды, как приземляется космический корабль. Конечно, в 1970-е годы Floyd писали песни на более земные темы и о человеческих

эмоциях. Но в музыкальном плане многие из их величайших мечтательных звуковых полотен (назовем хотя бы только два: *Echoes* и *Crazy Diamond*) все же вызывают ощущение полета в космосе, в приятном отдалении от планеты Земля с ее шумами и заботами.

Более того, 20 июля 1969 года Pink Floyd исполняли *Moonhead* в телестудии BBC, в то время как станция транслировала первое приземление на Луне. Девятнадцать лет спустя Pink Floyd стали первой рок-группой, музыка которой играла в космосе. 29 ноября 1988 года, сразу после выхода альбома *Delicate Sound Of Thunder*, Дэвид Гилмор и Ник Мейсон приеха-

ли на запуск советского космического корабля «Союз ТМ-7» в Казахстане. С собой у них была на кассете копия *Delicate Sound Of Thunder*. Космонавты попросили кассету, чтобы послушать, пока они будут выполнять стыковку с космической станцией «Мир». Вполне очевидно, что Pink Floyd создали прецедент, став группой, которую «обязаны» слушать ученые-астрофизики. 10 марта 2004-го NASA использовали песню *Eclipse* из альбома *Dark Side*, чтобы «разбудить» свой робо-зонд Opportunity, который приземлился на Марсе двумя месяцами ранее. Возможно, теперь путешествие Pink Floyd в космос является уже бесконечным.

ONE OF THESE DAYS

Классический состав Pink Floyd воссоединился всего однажды, чтобы сыграть на вошедшем в историю благотворительном концерте Live 8. Только не просите их сделать это снова.

Текст: Джонни Блэк

2 июля 2005 года Роджер Уотерс, Дэвид Гилмор, Ник Мейсон и Рик Райт впервые за более чем 24 года играли вместе как группа Pink Floyd на благотворительном концерте Live 8/Make Poverty History в лондонском Гайд-Парке. Это событие, организованное Бобом Гелдофом, которое смотрели приблизительно три миллиарда зрителей, было лишь одним из серии концертов, прошедших по всему миру.

Однако когда Гелдоф начинал планировать Live 8, он даже не задумывался о том, чтобы в этом принимали участие Pink Floyd. Когда он, в конце концов, пришел к этой мысли, оказалось огромной задачей убедить классический состав 70-х отложить на время свои взаимные обиды и воссоединиться — как оказалось, уже в последний раз.

Бернард Доэрти (публицист Live 8): Я помню, как Боб сказал, что хочет использовать строчку из песни *Sgt Pepper* «Это было двадцать лет назад сегодня» и привлечь Пола Маккартни и U2, чтобы открыть шоу этой песней. Pink Floyd на тот момент не были вовлечены в происходящее. Но в начале мая Гелдоф позвонил Дэвиду Гилмору, попросив его вновь собрать Pink Floyd для Live 8.

Дэвид Гилмор: Гелдоф позвонил и спросил, могу ли я участвовать в Live 8 с Pink Floyd. Он не имел в виду Роджера, он просто сказал: «Соберешь Pink Floyd для чертового Live 8?». Я сказал: «Нет. Я по уши в работе над своим сольным альбомом». Он сказал: «Я сейчас подъеду, увидимся» — и прыгнул в поезд. Я подумал: «Нет, нет, нет!» и перезвонил ему на мобильный. Он был уже недалеко. Я сказал: «Боб, без вариантов. Слезай с поезда». Он сказал: «Я в любом случае приеду».

Боб Гелдоф: Я приехал к нему на ферму.

Дэвид Гилмор: Он приехал и все мне объяснил. Я испытал некоторое чувство вины,



но держался за свой эгоизм. Я сказал: «У тебя достаточно крутых знаменитостей, тебе не нужны мы». Но он хотел нас.

Боб Гелдоф: Я видел, что ему неловко отказывать. Но он решил отказать и сказал: «Не знаю, мужик...». Я сказал: «Не говори нет... Просто подумай об этом». Он сказал: «Но ты знаешь, что я скажу нет». А я ответил: «Не говори нет, пока не подумаешь об этом».

Затем Гелдоф позвонил Нику Мейсону, а тот позвонил Уотерсу.

Ник Мейсон: Он (Гелдоф) хотел, чтобы в программе было что-то по-настоящему новое, безумно увлекательное. Он хотел восстановить тот особенный состав этой особенной группы. Потрясающая идея. Он начал с Дэвида и постепенно добился своего.

Эндрю Цвек (букинг-агент Роджера Уотерса): Гелдоф и Роджер были давними друзьями: Гелдоф играл главную роль в фильме *Стена*.

Роджер Уотерс: Я сразу пообещал, что буду играть на Live 8. Дейв был первым, кто сказал «нет» Бобу Гелдофу.

Боб Гелдоф: Уотерс позвонил мне. Он хотел знать, как сложился мой разговор с Гилмором. Я сказал ему, и он попросил: «Дай мне, пожалуйста, его номер».

Дэвид Гилмор: Гелдофу удалось уговорить Ника, чтобы тот уговорил Роджера, а потом он убедил Роджера позвонить мне. Мой мобильник зазвонил, и раздался голос: «Привет, это Роджер. Как насчет того, чтобы тряхнуть стариной?». Это было... неожиданно.

После того как Уотерс убедил его участвовать, Гилмор, в свою очередь, обратился к Рикку Райту. Позднее, в мае, на свадьбе одного из гастрольных гитаристов Floyd Тима Ренвика, Гилмор сказал тому, чтобы тот поставил галочку в своем ежедневнике напротив даты Live 8 — но при этом не сказал, что группа будет там играть. Две недели спустя Гилмор позвонил Ренвику и подтвердил, что Pink Floyd будут играть, спросив, не сможет ли тот присоединиться к ним в качестве второго гитариста.

Тим Ренвик: Дейв смеялся. Он сказал: «Мы делаем это теперь, и мы делаем это с Роджером». Я был ошеломлен. Дэвид сказал: «Это будет очень смешно». Но, конечно же, это вовсе не было смешно.

10 июня публицист Бернард Доэрти узнал о том, что Pink Floyd будут играть на Live 8.

Бернард Доэрти: Когда Боб позвонил мне и сообщил, что заполучил Pink Floyd, я был в дороге на фестиваль Download. Приехав туда, я собрал всех представителей СМИ и объявил, что Pink Floyd реорганизуются и будут выступать на Live 8. Все они сразу бросились к своим компьютерам и начали передавать сообщения в редакции. Через пару минут новость была на Radio One. Потом снова позвонил Боб и спросил: «Ты ведь еще ничего не сказал прессе, правда?». Как оказалось, он пообещал Гилмору, что тот сможет сделать эксклюзивное объявление на своем веб-сайте. До того момента все ожидали видеть на шоу таких артистов как Мадонна и U2, но после того, как на афише появилось имя Pink Floyd, сразу еще сто журналистов изъявили желание приобрести билеты. ①



THE GREAT GIG IN THE SKY

Потеря Сиды Барретта и Рика Райта обозначила конец двух эпох. Но до того, как Уотерс и Гилмор взяли контроль над группой в свои руки, именно небрежная гитара Сиды и сказочные клавишные Рика помогли определить звучание Pink Floyd.

Текст: Мик Уолл

Рink Floyd бросили Сид Барретт и Рика Райта, каждого по своему. Никто из них не хотел уходить из группы, и оба были вынуждены это сделать, оставив горечь во рту, не важно, насколько хорошо справлялись Роджер Уотерс и Дэвид Гилмор без них.

Но ведь Сид был сумасшедшим, хотя был ли...? На самом деле ему никогда не требовалось принимать лекарства исключительно в связи со своим психическим состоянием. Были спекуляции насчет того, что он возможно страдал синдромом Аспергера, нарушением развития наподобие аутизма. Среди классических симптомов — трудности в социальном взаимодействии и неправильная интерпретация социальных сигналов. Больные с синдромом Аспергера зачастую очень умны, просто не интересуются ничем, что напрямую не касается их.

Что касается Райта, то он стал жертвой необузданного эгоизма Уотерса, уйдя в тень после *The Wall*. Однако стоит вернуться к самым ранним записям Floyd, и вы вспомните, что ни Уотерс, ни Гилмор не имели большого отношения к музыкальной манере группы, которая во всей своей красе наслаждалась статусом аутсайдеров, о чём свидетельствуют два её самых хрупких участника: Барретт и Райт.

Послушайте снова *Matilda Mother*, первый трек, записанный для их дебютного альбома *The Piper At The Gates Of Dawn*, который написали вместе Барретт и Райт, а Рик исполнил большую часть вокальных партий, и вы почувствуете нечто удивительное, что будет характеризовать их работы в будущие годы.

То же самое относится к *Astronomy Domine*, снова написанной Барреттом и Райтом, где они вдвоём делают вокал. Здесь уже есть всё то музыкальное таинство и немного истеричная лирическая манера, которые определяли Pink Floyd до *Wish You Were Here* включительно. «*Floating down, the sound resounds*», — поют Сид и Рик, а вокруг них вихрь музыкального карнавала, который в основном обеспечивают те же два беззаботных музыканта.

Во многих аспектах они были друг для друга как инь и ян. Если Рик был наполнен светом, то Сид тяготел ко тьме, сказочные клавишные и нежный вокал первого допол-

няли небрежную гитару и неизменно поразительные песни второго. И оказалось, что обоим легко отпутнуть, когда масштаб стал слишком велик.

После того, как Сид «ушёл» из Floyd (а его отодвинули в сторону, даже не сообщив, что его услуги больше не требуются), Рик принял эстафетную палочку и попытался сохранить психоделический характер лучших песен Барретта. Сперва он написал явную барреттовскую *Paint Box*. В чёрно-белом промо-клипе к песне Рик поёт в том же причудливом стиле, что и Сид, и выглядит очень похожим на него: шляпа, шарф и тёмный пристальный взгляд.

Райт делает ещё более удачную имитацию на следующем сингле Floyd *It Would Be So Nice*, где он поёт ведущую партию вокала. Но хитом он не стал, а следующая вещь *Let There Be More Light*, в которой часть вокала хотя и принадлежит Райту, была песней Уотерса. *Remember A Day* Рика была передвинута на сторону В.

«Душевный голос Рика и его игра были жизненно важными, магическими компонентами узнаваемого звучания Pink Floyd».

Дэвид Гилмор

На самом деле, на первом пост-барреттовском альбоме Floyd *A Saucerful Of Secrets* 1968 года доминировал материал, написанный лично Райтом или в соавторстве, а его вокал снова использовался для того, чтобы скопировать Барретта в попытке совершить невозможное, будто бы ничего не произошло.

Позднее Райт признавался, что его коробит от некоторого материала на *Secrets*: «В то время мы были дилетантами. Сид был сон-грайтером, а затем нам пришлось взять написание песен на себя, и это предполагало большую ответственность. Мы не могли писать так, как Сид. У нас не было такого воображения, чтобы сочинять тексты, как у него».

По словам Райта, они также не разделяли и его лизергиновых грёз: «У меня в жизни было два трипа. Первый был довольно приятным, это было ещё до того, как я оказался в группе. Потом я попробовал ещё раз и мне совсем не понравилось, так что я никогда этого больше не делал. Кислота безусловно уничтожила Сиды».

Рон Гисин, авангардный исполнитель, который помогал в написании *Atom Heart Mother*, так говорит сейчас о другом потерянном гении Floyd: «Рик был очень, очень тихим, скромным и очень славным. Он подождёт и посмотрит, что скажут другие. Он не будет возражать, а просто согласится с этим».

Но если Барретт был психоделическим символом, который взял обычную ритм-н-блюзовую группу и увёл её в музыкальные дали, то именно Райт помог им стать прогрессивными рок-голиафами в 70-х. И всё это в рамках одной ноты на фортепиано, которую Райт тогда пропустил через динамик Лесли и получил звук, напоминающий пинг-сонара субмарины. Это было во время сессий к *Meddle* 1971 года, а «пинг» предвещал первый гениальный шедевр Floyd без Барретта: *Echoes*, 23-минутный трек, который занимал всю вторую сторону альбома.

Впереди у Рика Райта были другие великие свершения, в том числе эгипетская *The Great Gig In The Sky* и различные части *Shine On You Crazy Diamond*. Но если значение Барретта в истории рока продолжает возрастать после его смерти в 2006 году, то о Райте практически забыли до релиза 2014 года *The Endless River*, своего рода реквиема сильно недооценённым талантам тихо мерцающей тени Сиды.

Когда Райт умер от рака в 2008 году, Гилмор сделал заявление: «Никто не сможет заменить Ричарда Райта. Он мой музыкальный партнёр и друг. В неразберихе споров о том, кем или чем были Pink Floyd, часто забыается огромный вклад Рика. Он был мягким, скромным и непубличным человеком, но его душевный голос и игра были жизненно важными, магическими компонентами нашего узнаваемого звучания Pink Floyd. Мне никогда не доводилось играть ни с кем, кто бы мог с ним сравниться». ❶



ДЭВИД ГИЛМОР — ЭКСКЛЮЗИВНОЕ ИНТЕРВЬЮ
Прошлое, настоящее, будущее

THOUGHT I'D SOMETHING MORE TO SAY

Может, он и возвращается с очередным прекрасным сольным альбомом, и едет в тур, но Дэвид Гилмор заявляет, что скорее свиньи научатся летать, чем он снова выступит под знаменами Pink Floyd.

Текст: Марк Эллен

Спрятанный от глаз, на берегу реки в лондонском пригороде Хэмптон стоит на причале экзотический плавучий дом под названием The Astoria. В 1921 году там на одну ночь останавливался Чарли Чаплин и вспоминает его так: «роскошное судно, сияющее гирляндами цветных огней, отделанное панелями красного дерева и располагающее кают-компаниями для гостей».

В 1986 году к его тогдашнему владельцу-аристократу пришли трое щетинистых типа в футболках, и к его великому удивлению и радости, «один из этих паршивцев предложил выкупить у меня дом за наличные». Таким образом, следующей эпохой жизни шикарного судна стала музыкальная рекорд-студия.

Нынешнего владельца «Астории» можно описать множеством разных слов, но никак не «паршивец». Он выдержан и элегантен, с ног до головы одет в черное, он ценитель всего утонченного и изысканного. Его речь — как и его музыка — нетороплива и вдумчива. В какой-то момент он показывает на проплывающую за окном, окрашенную в золотой цвет баржу Королевского флота и восклицает: «Посмотрите на это чудо, какая красота!».

В ноябре прошлого года вышел долгожданный релиз Pink Floyd *The Endless River*. Как мы узнали, эти звуковые ландшафты, воссозданные из материала, не вошедшего в альбом 1994 года *The Division Bell*, станут последним релизом легендарной группы.

С тех пор Дэвид Гилмор успел закончить свой великолепный и многогранный, четвертый сольный альбом, *Rattle That Lock*. Мы встретились в крошечной передней студии «Астории», чтобы поговорить об этой пластинке, а также о наследии коллектива, который он теперь трогательно называет «наша поп-группа».

Я узнаю эту комнату. Ведь здесь была сделана фотография с тобой, Ником Мэйсоном и Риком Райтом для буклета *The Endless River*? Да, так и есть. Мы записали большую часть *A Momentary Lapse Of Reason* и *The Division Bell* в этой комнате. Прекрасно получается, потому что гитарный комбик, в любом случае, нужно ставить в другую комнату, чтобы отделать гитару от ударных.

Вид из окон на реку — да и наличие окон вообще — вполне соответствует атмосферно-му звучанию твоей музыки. Мне никогда не нравились традиционные студии, похожие на погреб — без окон, без естественного освещения. В те дни, когда мы работали сутками напролет, не хотелось, чтобы проникающие лучи рассвета мешали вдохновению. Но [начинает говорить старческим голосом] теперь, в нашем преклонном возрасте, мы предпочитаем придерживаться нормального рабочего времени.

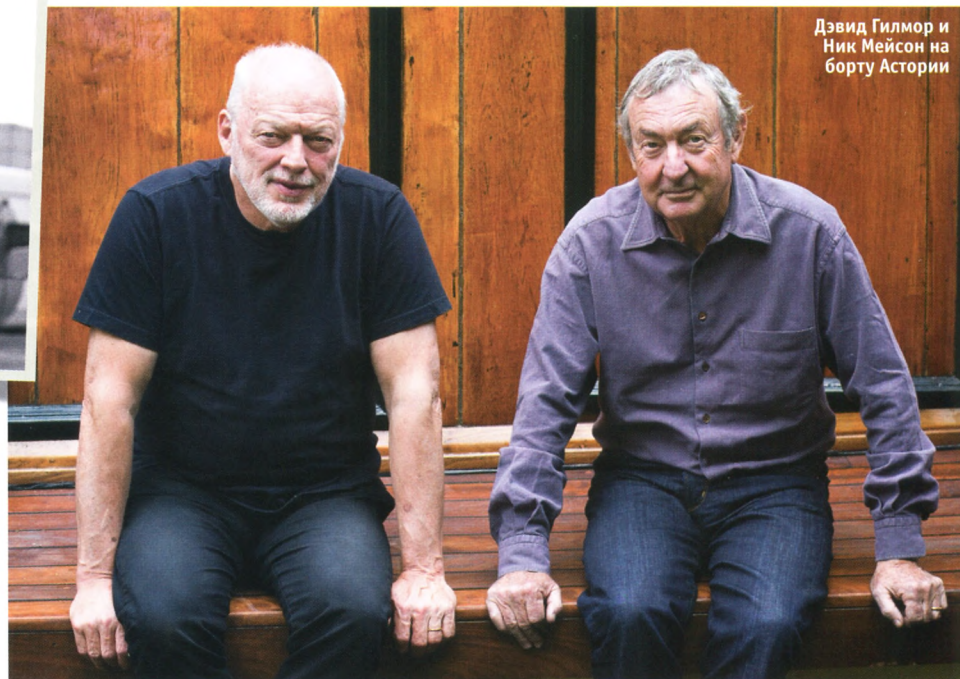
Твой новый альбом *Rattle That Lock* отличается стилистическим разнообразием — много традиционного саунда Pink Floyd, но есть также вальс, фанк и две джазовые композиции. Ты обрел полную творческую свободу? Не знаю насчет творческой свободы. Честно, я даже не знаю, как так получилось. Что приходило на ум, то мы и записывали. У меня нет конкретного плана. Мы работаем над материалом до тех пор, пока не получается нечто вразумительное, затем выбрасываем лишнее и сосредотачиваемся на том, что нас устроило.

Слушаешь, к примеру, *The Girl In The Yellow Dress*, в данном случае это джазовая композиция, и думаешь: «Вписывается ли она в альбом?». А потом думаешь: «Да какая, к черту, разница. Это отличный трек. Впишется!». Я думаю, что мне очень повезло — нравится ли это кому-то или нет — в том, что мой голос и моя гитара узнаваемы. Они — это я сам, всем это понятно, — служат связующим звеном между всем остальным. ►►





Дэвид со своей женой
и автором текстов
Полли Сэмсон



Дэвид Гилмор и
Ник Мейсон на
борту Астории

Как ты пришел к песням вроде *The Girl In The Yellow Dress*? Ты просто встал однажды утром, а в голове крутится джаз 40-х? Музыка просто приходит, и я не знаю, откуда и как. В уме возникает несколько аккордов, и ты начинаешь идти по этой аллее [делает приглашающий жест] — «Сюда, пожалуйста!» — ты просто следуешь за ними. На кларнете в этой композиции играет Роберт Уайатт, он записал свою партию несколько лет назад.

Вальс *Faces Of Stone* несет в себе отзвуки творчества Леонарда Козна, и там говорится о скором течении времени и приближении старости. Здесь ты себя имеешь в виду, или это просто слова песни? Здесь речь идет о последних годах жизни моей матери и девяти месяцах, прошедших между рождением моего последнего ребенка и смертью моей матери, о том, что они были вместе на этой планете в течение девяти месяцев. У нее была своего рода деменция [старческое слабоумие], и вальс этот получился тоже несколько безумный, с партией уходящего вдаль кларнета и звуками каллиопы [парового органа], чтобы создать определенную атмосферу, такой звук — бум-там-там, бум-там-там. У меня были очень сложные отношения с матерью, и хорошо, что... [не договаривает].

В каком смысле «сложные отношения»? Ну... это не так-то просто объяснить. В песне есть упоминание, что, когда мама была подростком, она поступила в Королевскую академию драматического искусства, но семья не смогла оплатить учебу. Он была родом из Блэкпула. Переехав в Лондон и стать актрисой — мечта ее жизни. Так что она была сильно разочарована и подавлена и...стремилась реализовать свою мечту во мне, в некоторой степени. Это создавало напряженность в наших отношениях. Но [пожимает плечами] жизнь вообще сложная штука.

В основе песни лежит эпизод, когда мы однажды гуляли по парку в Лондоне, и у нее начались галлюцинации, она видела то, чего на самом деле не было, и я подумал: «Хмм, интересно». Это оказалось началом ее заболевания. А позднее в тот же день она держала на руках мою новорожденную дочь. Так что ты берешь маленькую идею, вроде этой, и пытаешься нарисовать картину.

Многие тексты на твою музыку написала твоя жена, Полли Сэмсон. Как вы работаете вместе?

Происходит все следующим образом. Я даю Полли послушать несколько треков, и, если ей

«Я в восторге от того, что каждое новое поколение проникается музыкой Floyd, и число наших поклонников неуклонно растет».

что-то нравится, я записываю их в ее плеер, и она это слушает во время ходьбы. Музыка обязательно должна ей нравиться, тогда у нее появляется вдохновение. Среди всех песен на новом альбоме я сам написал слова только для двух, и то не без помощи моей талантливой жены. Полли много-много лет усердно пыталась понять то, что происходит у меня в голове, пыталась увидеть все моими глазами и писать тексты именно с моей точки зрения. Теперь она поняла, что это вовсе необязательно. Если текст исходит от нее самой, и я пою с должной долей убежденности, песня все равно будет звучать так, как будто имеет ко мне непосредственное отношение.

Одноименный трек *Rattle That Lock* построен на джингле французских железных дорог. Похоже на гимны Kraftwerk, восхваляющие прелести европейских поездов. Откуда пришла эта идея?

Джинглы, которые звучат перед объявлениями для пассажиров на вокзале Сент-Пэнкрас или в лондонских аэропортах, безвкусные и скучные. А я услышал этот джингл во Франции, на железнодорожном вокзале, и он впечатляет. В нем есть коротенькая мелодия, есть ритм, даже синкопа, и под него хочется пританцовывать. Так что я записал его на свой iPhone — дело было в городке Экс-ан-Прованс — привез домой и стал над ним работать.

Весь альбом тематически построен на этом — мы попытались создать картину одного дня, который заканчивается потрескиванием походного костра. Начинается

этот день в пять утра — так называется первый трек — там слышно пение птиц, и лай собак, и крик канадских гусей — все эти звуки я записал как раз около пяти утра из окна своего дома. И дальше все проходит через обычные дела или мысли, которые приходят людям в голову.

Это такой день, когда ты мог пойти в ночной клуб послушать джаз, а потом сидеть у костра и жарить сосиски, и где-то рядом ухает сова, а потом ты, изрядно навеселе, заползаешь к себе в палатку. Это не буквальное, конкретное или прямое описание дня, я пытался создать ощущение течения жизни.

Трудно было писать песню о Рике Райте [*A Boat Lies Waiting*]? Кажется, в какой-то момент вы были близкими друзьями. С Риком мы давно знакомы...Мне был 21 год, когда я присоединился к нашей поп-группе. Мы не особенно тесно общались, но между нами была музыкальная телепатия, исключительно замечательная, мы абсолютно точно знали, что именно другой собирается сделать, и налету схватывали идеи друг друга. Рик себя плохо чувствовал, а в конце жизни — но никто из нас тогда об этом не знал — он принял участие в моем турне *On An Island*, и это было счастливейшее время его жизни.

Каким образом?

В какой-то момент концерта я представлял музыкантов, и Полли выкрикивала [говорит с французским акцентом] «Риии-шар! Рииии-шар!» А затем люди, которые были также и на предыдущем выступлении, обратили на это внимание и тоже стали кричать вместе с ней. С каждым следующим шоу все больше народу начинало скандировать его имя, и Ричард просто сиял от радости. Я искренне думаю, что это повлияло на его уверенность в себе — он начал играть более экспансивно. Мы знали, что его нужно подбодрить немного, ведь он был таким скромным, стремился оставаться на заднем плане, а я был впереди, знаете ли, такой большой и

сильный. Вот таким образом эти гастроли оказались для него счастливым временем, ему очень понравилось, и играл он просто потрясающе. А я был бы счастлив, если бы он мог быть сейчас рядом и если бы мог принять участие в записи *Rattle That Lock* [Рик Райт умер в 2008 году].

Недавно я брал интервью у Ника Мейсона и Роджера Уотерса и спросил их о вероятности воссоединения Pink Floyd. Ник сказал: «Мне нравится гастролировать, и я живу надеждой». Роджер сказал, что вопрос «не обсуждается», потому что жизнь в его возрасте [71 год] «следует посвящать тем вещам, которые ты действительно хочешь делать». На сегодня Pink Floyd — пьеса в трех действиях. Будет ли четвертый акт?

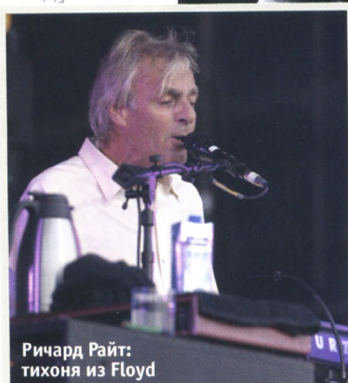
Нет, я с этим покончил. Я провел целую жизнь в составе Pink Floyd — сколько будет 69 минус 21? Очень много. Я провел в Pink Floyd 48 лет — немало из них в начале пути, вместе с Роджером. Эти годы сейчас считаются нашими золотыми годами, и они на 95% состояли из плодотворного создания музыки, радости, а также веселья и смеха. И я никоим образом не позволю оставшимся 5% очернить мое восприятие того, что было долгим и фантастическим временем вместе. Но все идет своим чередом, тот период завершился, мы завершили жизненный этап, и было бы фальшивкой вернуться назад и все повторить сначала.

А уж без Рика это было бы тем более неправильно. Я целиком за то, что Роджер делает все, что хочет, и получает удовольствие и радость, которую, судя по всему, ему доставляют шоу *The Wall*. Я прекрасно ко всему этому отношусь. Но я абсолютно не хочу возвращаться назад. Я не хочу выходить и играть на стадионах... под знаменами группы. Я сейчас имею свободу делать именно то, что хочу, и именно так, как хочу. Я не знаю, это так же, как Pink Floyd, или хуже Pink Floyd или лучше, чем Pink Floyd. Мне наплевать. Это то, что я хочу делать, и то, что я буду делать.

Приведи пример какого-нибудь момента в Pink Floyd, который ты часто вспоминаешь, потому что он был волшебным. О, прекрасных моментов было множество. В моей памяти хранятся тысячи замечательных моментов. Выход *Meddle* был прекрасным моментом для нас. Он показал нам, куда идти дальше, и принес успех. Но таким же был и *A Saucerful Of Secrets*. *Dark Side Of The Moon*, очевидно, был настоящим прорывом, он был просто бесподобным. И до этого все шло неплохо, а тут вдруг стало невероятно круто.

А как насчет ужасных моментов, когда хотелось съежиться под одеялом? Настолько ужасного у меня никогда не было, хотя, если я смотрю [запись концерта] *Live At Pompeii*, меня передергивает.

Годы славы: Pink Floyd в начале 1970-х



Ричард Райт: тихоня из Floyd

Это блеск. По крайней мере, на двоих из вас не было рубашек! Точно! Но это... личное. В целом, все было замечательно, и большинство

моих воспоминаний счастливо сидят в ячеек памяти. В любом случае, у меня хорошая способность забывать все плохое.

Когда ты просматриваешь ранние видеозаписи Pink Floyd, ты узнаешь себя в том молодом человеке?

[Делает вид, что смотрит на экран] Я действительно вижу там какого-то парня! В те дни мы занимались исследованием музыки, и это было очень здорово. Но сейчас я считаю, что это выглядит, как процесс — процесс поиска того, что тебе нравится и что не нравится. А когда ты становишься старше — всегда так происходит, мне кажется — ты находишь, что именно тебе нравится, и

лась и улетала, и блуждала в другом направлении, и некоторые из этих направлений оказывались тупиками, а некоторые были очень интересными.

Что ты помнишь о том коротком периоде, когда вы были в группе вместе с Сидом?

Это была трагедия, на самом деле. Мы отыграли вместе пять концертов, и он [вздыхает]... У нас сохранилась видеозапись Сиды в гримерке во время одного из этих концертов, и он там пританцовывает, маленькую джигу, сам себе улыбается и смеется. Но ты смотришь на него и думаешь: «О боже, нет, трагедия». Бедный парень. Я не так много помню об этом времени. Я был новичком и думаю, они знали, что мне придется его заменить.

Есть ли песня, которую тебе никогда не надоедает играть?

Поскольку такие вещи как *Comfortably Numb* и *Wish You Were Here* доставляют аудитории осязаемую радость, я никогда не устаю от них, потому что знаю, как они влияют на людей. Полагаю, играть одну и ту же старую песню снова и снова может показаться весьма скучным и утомительным, но я действительно всегда счастлив играть те композиции, которые люди любят.

Я помню большой деревянный самолет, пролетевший по проволоке над головой у зрителей во время *Dark Side Of The Moon* в Небворте в 1975 году. Не кажется ли этот старый забавный аналоговый мир несколько странным сегодня, в 21 веке?

Он, правда, забавный и, правда, странный. Да, сегодня все это можно делать гораздо лучше, но будет ли лучше эффект? Я не знаю. Сегодня можно добиться волшебных эффектов, но люди лишь подумают: «Да? Это я уже видел в *Звездных войнах III*». Но в то время это было действительно настоящим и шокирующим, и люди думали: «Черт побери! Аэроплан летит над нашими головами!» ➤

«Мне это больше не нужно, да и не хочется. Все хорошо. Никаких сожалений. Ничего — почти ничего — только лишь прекрасные воспоминания».

это сужает твой выбор. А в те ранние дни, пока это все казалось таким захватывающим, мы много раз попадали в неловкую ситуацию и думали — «О боже, что же нам теперь делать?».

Что ты имеешь в виду?

Ну, у нас обычно была канва, по которой мы играли живой концерт. Кто-нибудь считал или начинал играть, и ты знал, что это за композиция, и у тебя был грубый шаблон. А затем ты просто в любой момент отрывался от земли, а музыка выстраива-

Рик Райт, Дэвид Гилмор и Ник Мейсон во время записи *The Division Bell*, 1994 год



А сейчас все должно быть больше и лучше, и чем больше, тем лучше, но больше — это больше, но не лучше.

Что ты запомнил о выступлении на Live 8?

Мне абсолютно все понравилось, хотя мы несколько дней репетировали в очень напряженной обстановке. Мы же много лет не разговаривали друг с другом.

Как вы решали, что именно будете играть?

Мы вносили предложения, и Роджер вносил предложения, но меня не волновали его предложения. В конце концов, я подумал: на самом деле, Pink Floyd — это мы, а он наш гость, и поэтому он будет делать то, что мы скажем, или пусть идет на хрен.

А что он предлагал?

Он хотел сыграть *Money* — мы тоже все были «за» — потом *Another Brick In The Wall* и *In The Flesh*.

И вы все сделали по-своему. В общем, да.

Я находился тогда возле сцены, и выступление показалось мне настоящим волшебством.

Так и было. Оно и было волшебным. Мы раскрепостились и получали удовольствие. Накануне вечером мы устроили прогон нашего сета в парке, без зрителей, и это было чудесно. Это помогло нам расслабиться и почувствовать уверенность в себе. В итоге концерт прошел замечательно.

Неужели не возникло искушения продолжить?

Это мы уже проходили. Я прекрасно понимаю, что есть люди, которые бы хотели увидеть и услышать эту легенду, которой были Pink Floyd, но боюсь, что здесь я ни за что не отвечаю. Для меня это лишь два слова, которые связывают воедино ту работу, которую четыре человека делали вместе. Это просто поп-группа. И мне она не нужна. Мне не нужно туда идти. Я не хочу выглядеть непри-

«На Live 8 я подумал — мы Pink Floyd, а Роджер наш гость, и поэтому он будет делать то, что мы скажем, или пусть идет на хрен».

ступным или трудным, я просто думаю, что в моем возрасте мне следует делать в жизни только то, что я действительно хочу делать.

Но я очень рад, что каждое новое поколение, судя по всему, вникает в наше творчество, и у нас появляются свежие слушатели и последователи с течением лет. Хотя я не совсем понимаю, почему в нашем случае все сработало, а у других нет.

Однажды Роджер сказал мне, что музыканты, которые достигают такого уровня успеха, как вы, «имеют дыру в своей душе, которую может заполнить лишь обожание поклонников». Откровенное высказывание.

Да, откровенное высказывание. Считаю, на самом деле он прав. Но я надеюсь, что в моей душе больше нет этой дыры, поскольку я не чувствую потребности в низкопоклонстве в таком масштабе. И еще, странная штука насчет стадионов — ты никогда не знаешь, все ли идет хорошо. Толпа — слово в единственном числе. Невозможно сохранить восприятие людей как отдельных личностей. Сила и энергия их, так сказать, «любви» — это чудесный наркотик, который может раздуть твою эго до невероятных размеров.

Тогда почему такие группы, как Rolling Stones продолжают выступать, если речь не о деньгах или репутации? Должно быть, из-за возможности услышать, как 80 тысяч человек входят с ума, лишь только звучит первый аккорд?

Я не знаю. Если кто-то в любой другой поп-группе хочет так делать, это прекрасно. Но моя

музыкальная карьера меня полностью устраивает. Возможно, некоторые из этих парней еще продолжают делать свою карьеру, и поэтому, возможно, они хотят продолжать выступать на стадионах. У меня был неплохой коммерческий успех, и мои творческие достижения тоже меня удовлетворяют. Посмотрим, будет ли продаваться новый альбом. Подозреваю, что с ним все будет неплохо.

Был ли такой музыкант, который изменил твой взгляд на музыку?

Было немало поворотных моментов. *Rock Around The Clock* Билла Хейли стал поворотным моментом. И потом, спустя несколько месяцев, такое же воздействие на меня оказал *Jailhouse Rock* Элвиса. The Beatles кардинально поменяли мои взгляды, и Джими Хендрикс. Пит Сигер невероятно повлиял на меня в молодости. Я от него научился играть на гитаре. Очень много было музыкантов.

Какую музыку ты сейчас слушаешь?

Я всегда слушаю новые записи Боба, Нила и Леонарда [Дилана, Янга, Козна], но новой музыки я слушаю мало. Когда играет радио, все песни звучат ужасно шаблонно, но я и не их аудитория. Когда тебе 69, ты не ищешь каждый день новую поп-музыку. Естественно, существуют целые пласты музыки, которые не попадают на радио или в телевизор. Есть такое высказывание про крыс: «Ты никогда не находишься дальше, чем в трех метрах от крысы в Лондоне». Возможно, ты никогда не находишься дальше, чем в ста метрах от места, где проходит отличный концерт, а я просто об этом не знаю. Если бы сейчас появились новые Pink Floyd, я бы ничего об этом не знал.

Таким образом, в твоих планах сейчас продолжать записывать сольные альбомы и время от времени играть их на концертах?

Ну, я бы так далеко не заглядывал. Я не выезжал в туры уже девять лет. У меня запланировано пять выступлений в Европе и пять концертов в Лондоне в сентябре-октябре, и посмотрим, насколько мне это понравится. Если понравится, буду выступать еще.

Ты скучал по живым выступлениям эти 9 лет?

Не особо.

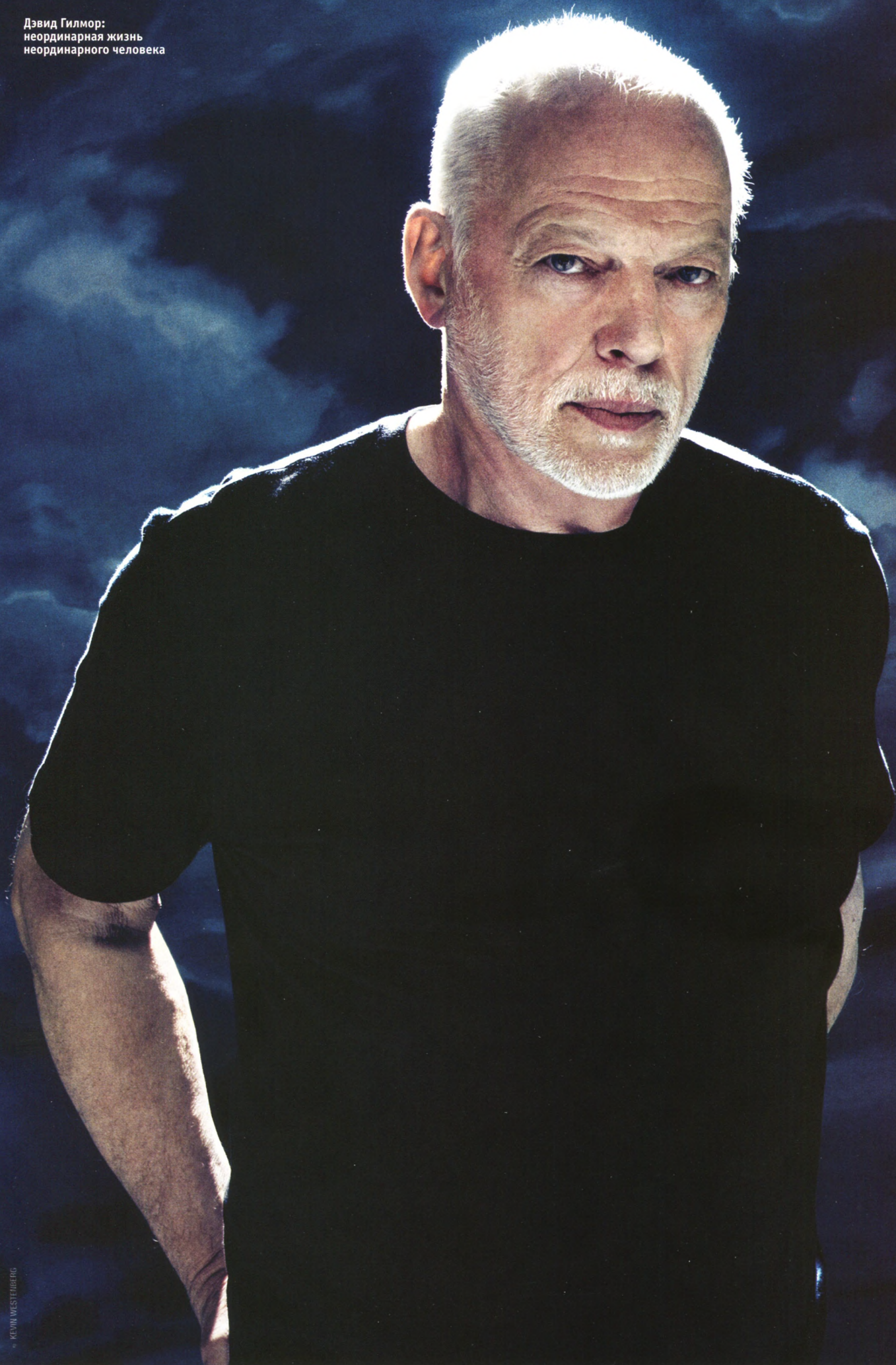
Ник Мейсон ужасно по ним скучает.

Он играет на барабанах, у него меньше ответственности. У меня была прекрасная карьера. Я могу выступать, когда захочу, а потом сделать паузу и заняться другими делами, из которых состоит жизнь.

Я уже совершил все неотвратимое, все-все — то, что необходимо совершать, для того, чтобы проложить свой путь и сделать такую карьеру, как наша. Мне это больше не нужно, да и не хочется. Все хорошо. Никаких сожалений. Ничего — почти ничего — только лишь прекрасные воспоминания. Я сделал это. И я счастлив. ①



Дэвид Гилмор:
неординарная жизнь
неординарного человека



Справа внизу: Блюз-бой начинает
записываться с Сэмом Филиппсом.
Лос-Анджелес, 1951 год



WHEN IT ALL COMES DOWN

Прошедший путь от бедности в Дельте Миссисипи до аудиенции у президентов и понтификов, **Би Би Кинг** был величайшим блюзменом, которого когда-либо видел мир. Сегодня мы оглядываемся на его невероятную жизнь — с небольшой помощью от его друзей.

Текст: **Роб Хьюз**

Среди потока почестей, следовавших за скорбной вестью о смерти Би Би Кинга, было и высказывание Барака Обамы: «Блюз лишился своего короля, а Америка лишилась легенды, — заявил президент США. — Никто не сделал больше, чем он, для популяризации блюза. Он бил вас не в бровь, а в глаз, он заставлял вас двигаться, заставлял делать вещи, которые вы, возможно, не должны были делать».

Обама сказал это, опираясь на собственный опыт. В феврале 2012 года Би Би Кинг и Бадди Гай вели из Белого дома мегазвездное блюзовое телешоу под названием *The White House: Red, White And Blues* и подбили Обаму взять микрофон из рук Мика Джаггера. Смутьившись от неожиданности, президент все-таки принял вызов и спел первый куплет *Sweet Home Chicago* Роберта Джонсона, призвав себе на помощь Би Би Кинга, который сидел в центре сцены с гитарой на груди и озорно улыбался.

При всей своей спонтанности, тот эпизод служит прекрасным примером благостной силы, которую Би Би Кинг излучал всюду, где бы ни появлялся. Его достижения выходят далеко за рамки блюза, делая его из ряда вон выходящей фигурой в популярной культуре. Это был человек, который одинаково охотно шел для пап и президентов, играл гитарную партию Гомера Симпсона (в проськте *The Simpsons Sing The Blues* — прим. перев.) и принимал участие в детском телешоу *Улица Сезам*. С течением времени репутация Кинга становилась все значительнее. В поздние годы, по мере того, как ширилась его слава, казалось, что само его физическое тело превратилось в живой символ его собственной легенды, которую невозможно игнорировать, настолько она обширна и всеобъемлюща. Блюз Би Би, как и у многих других в его поколении, уходил своими корнями в повседневную жизнь хлопковых плантаций Миссисипи. Но он был единственным, кто смог привнести универсальность в свою музыку, не пожертвовав ни единой ее крупницей, что сделало его гитарную игру столь уникальной: это звучание с оттенком колокольчика, чрезвычайно отчетливые интонации и узнаваемое вибрато. Джон Ли Хукер и Мадди Уотерс были равнозначными ему титанами электрического блюза, но ни одному из них не удалось достичь того же уровня признания, как Би Би Кингу. Он был первой и последней подлинной суперзвездой блюза.

Невероятное излияние признательности, следовавшее за смертью Кинга в возрасте 89 лет, было мерилом того достоинства и уважения, которым он обладал среди коллег и фанатов. Более тысячи человек выстроились в очередь, чтобы посмотреть на его украшенный гитарой гроб во время публичной церемонии прощания в Лас-

Вегасе в конце мая. Она положила начало продлившимся целую неделю чествованиям, включая процессию, прошедшую вдоль Бил-стрит в Мемфисе, куда Кинг впервые приехал в возрасте 20 лет в 1946 году. Би Би Кинг был похоронен в своем родном городе Индианаполис в Миссисипи.

Свою лепту внесли крупнейшие таланты Голливуда, и наиболее вдохновенным среди них был Морган Фримен. Смерть Кинга, сказал он, была не просто большой потерей для человечества, а стала «дырой во вселенной». Давний поклонник Би Би, Эрик Клэптон обратился к 9,5 миллионам своих подписчиков на Facebook в видеоролике: «Он был словно маяк для всего этого музыкального жанра, и я благодарен ему от всего сердца». Rolling Stones, Бадди Гай, Слэш, Ричи Самбора, Джин Симмонс, Ленни Кравитц, Бонни Райт и Карлос Сантана (который

сказал, что единственный и неповторимый саунд Кинга вдохновил целое поколение музыкантов, включая его самого), были столь же красноречивы.

«Публика Би Би всегда была пленена интенсивностью и неподдельной эмоциональностью его переложений, — говорит британский ветеран Джон Майалл, чья группа Bluesbreakers в 60-е была домом для учеников Кинга: Клэптона, Питера Грина и Мика Тейлора. — Он был одним из немногих великих

«Когда я покину
этот мир, то разыщу
Хендрикса и задам
ему взбучку!»

Би Би Кинг

блюзовых музыкантов, которые были интересны не только черной публике, но и огромному количеству белых людей. Я думаю, что его репутация как очень важной фигуры в популярной музыке не может быть переоценена. Его музыка стояла вне всяких рамок и категорий. Его голос и гитарная игра навсегда останутся непревзойденными».

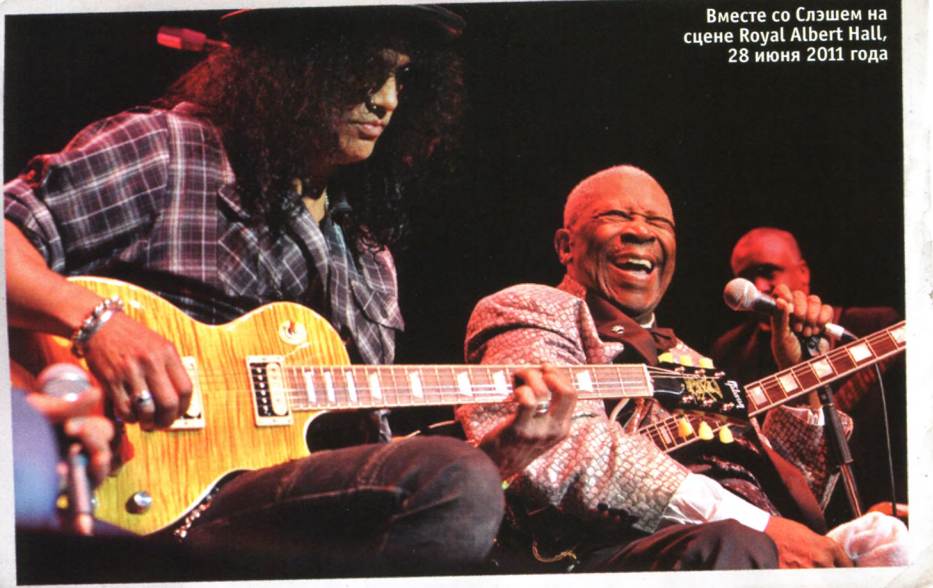
Родившийся в семье фермеров-издолыщиков в 1925 году, Райли Б. Кинг впитал музыку с молоком матери. Его двоюродным дядей по материнской линии был блюзмен из Дельты Букка Уайт, а ребен-

ком Кинг начал петь госпелы в церковном хоре в городке Килмайкл на Миссисипи. Именно там он узнал первые примитивные гитарные аккорды, которым научил его любивший музыку проповедник, преподобный Арчи Фэйр. Он впитал в себя саунд Саспено Лемона Джеффферсона и Лонни Джонсона в доме своей тети Мимы, которая ставила пластинки на проигрывателе Victrola.

Потом, в 1935-м, когда Кингу было всего девять, его мать внезапно умерла (он позднее называл песню *A Mother's Love* своей любимой во всем его обширном каталоге, поскольку она очень сильно напоминала ему о матери). Поскольку его родители к тому моменту уже жили порознь, он остался жить у своей бабушки по материнской линии — до тех пор, пока спустя пять лет она тоже не умерла. ♦♦



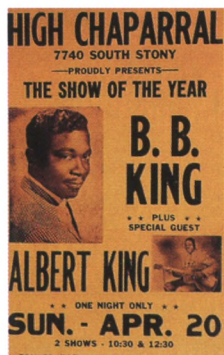
Вместе со Слэшем на
сцене Royal Albert Hall,
28 июня 2011 года



В начале сороковых он перебрался в Индианолу, которую стал считать своим духовным домом. Там он получил работу водителя трактора и присоединился к новой вокальной группе, The Famous St. John's Gospel Singers. Но блюз все время звал его обратно. Кинг стал уличным музыкантом и начал играть на городских перекрестках на 15-долларовой гитаре. Дела начали меняться в 1946-м, когда он утробил трактор и, предпочтя не видеть гневного лица своего босса, уехал в Мемфис, повидать дядю Букку. На следующие десять месяцев дядя взял Кинга под свое крыло и начал обучать его искусству блюза.

В учении, как и полагается, было тяжело. Кинг из всех сил старался подражать манере Уайта играть на гитаре глассандо. Звук, который она производила, — вспоминал он годы спустя, — обладал необычным, неуловимым обаянием, напоминавшим тон еще одного любимого исполнителя, Леона Маколиффа, гитариста Bob Wills & The Texas Playboys. Решением Кинга, чтобы добиться этой цели, было обхватить гриф, поймать ноту и «заставить руку вибрировать». Это позволяло ему выработать собственную форму вибрато. «Би Би говорил, что он пытался научиться играть глассандо, но никак не мог отточить это умение, — вспоминает Бадди Гай, один из ближайших друзей Кинга, также являющийся культовой фигурой в мире блюза. — Так что он научился зажимать струны таким образом, чтобы это звучало максимально близко к глассандо. И я должен поблагодарить его за то, что он сделал. Мы дружили с ним пятьдесят лет или даже больше, и я часто говорил ему: чувак, это все ты создал!».

В следующем году Кинг ненадолго вернулся в Индианолу и убедил свою жену переехать вместе с ним в Мемфис. В 1948-м он был уже на Бил-стрит, главной блюзовой артерии, которая служила центром музыкальных интересов чернокожего населения города. «Когда я тусовался на Бил-стрит, это было что-то вроде общественного колледжа, — рассказал мне



Кинг в интервью для Classic Rock в 2009 году. — У меня была возможность научиться многим вещам у людей, которые просто сидели в парке, когда погода была достаточно теплой. Кто-то из них играл, кто-то танцевал, они делали множество разных вещей, которых не было в моем арсенале. Я быстро учился. После того, как я покинул Миссисипи и перебрался в Мемфис, мне было еще далеко до того, что многие люди обо мне говорят. Слыша, как другие играют и поют, я думал: „Ага, они тоже делают ошибки“. Так что я просто старался делать то, что делаю, играть, как играю — и надеялся, что людям это понравится».

Первый большой прорыв Кинга состоялся, когда он пробился на местное радио-шоу Сонни Боя Уильямсона, за которым последовал успешный концерт в Sixteenth Avenue Grill в Западном Мемфисе. Вскоре у него уже было свое собственное шоу на черной радиостанции WDIA, после чего популярность его стала еще выше. Чтобы слушателям было проще запомнить, пиар-директор радиостанции окрестил его «Блюз-Бой Кинг», что впоследствии сократилось до Би Би Кинг.

Свои первые записи Би Би сделал для лейблов Bullet и RPM (где его продюсером был Сэм Филипс, будущий основатель лейбла Sun), но они не произвели на публику особого впечатления. Так продолжалось до 1952 года, когда его версия *Three O'Clock Blues* Лоуэлла Фулсона в течение пяти недель возглавляла ритм-н-блюзовый чарт. Существует распространенное мнение, что в создании этого трека принимал участие Айк Тернер.

«Это большая ошибка — то, что люди думают, будто Айк Тернер играл на фортепиано в *Three O'Clock Blues*, — слегка раздраженно сказал Кинг однажды. — Люди пишут обо мне, что хотят, и подставляют в биографию неверные даты и лишних людей. Человека, который сыграл на пианино, звали Джон Маршалл Александр-младший, и впоследствии он стал известен как Джонни Эйс».

Еще больший успех последовал в том же году с песнями *You Know I Love You* и *Story From My*

Heart And Soul. Неожиданно для себя самого, Кинг оказался музыкантом, продающим аншлаги на крупных площадках по всем Штатам, и обнаружил, что его доходы подскочили до 2500 долларов в неделю. Этот поворот судьбы задал ему напряженный гастрольный режим, в котором музыкант прожил большую часть своей оставшейся жизни. К 1954-му он давал около 300 концертов в год вместе со своей группой, состоявшей из 13 человек. Его карьера стремительно развивалась, но его брак в результате дал трещину и распался. Любопытный факт — две самые запоминающиеся записи Кинга были прямым следствием его разводов. *Woke Up This Morning* была написана после разрыва с первой женой, а его культовая кавер-версия *The Thrill Is Gone* Роя Хоукинса, записанная в 1969-м, последовала вслед за крахом второго брака.

К тому моменту Кинг уже был знаковой фигурой для молодой поросли белых блюз-рокеров в Штатах и Великобритании. Этот межрасовый статус был результатом обожествления его такими артистами, как Майк Блумфилд (который признавался, что копировал манеры Би Би на первом альбоме Butterfield Blues Band), Rolling Stones и Эрик Клэптон. В своей автобиографии Клэптон писал, что Кинг был «несомненно, самым важным артистом, которого произвела на свет блюзовая сцена. Если представить, что Роберт Джонсон реинкарнировал, то, вероятнее всего, это теперь Би Би Кинг».

Был его поклонником и Джими Хендрикс. В ночь убийства Мартина Лютера Кинга в апреле 1968 года он и Бадди Гай джемовали с Би Би в блюзовом ночном клубе, чтобы собрать средства для проведения Конференции Южного Христианского Руководства (правозащитная организация чернокожих — прим. перев.). «Сказать по правде, я до сих пор в восторге от Джими Хендрикса, — смеялся Кинг в 2009-м. — Он принес кассетный магнитофон и спросил нас, можно ли ему записать все это. Обещал, что пришлет мне копию, но так и не сделал этого. Когда я покину этот мир, то, если сумею найти его на том свете, устрою ему взбучку за эту пленку, которую он мне не отдал. Ох, и достанется же ему от меня! Каково было с ним играть? Когда он достиг зрелости, я считал его рок-н-рольным гитаристом номер один, а следом сразу шел Эрик [Клэптон]. Было много британских гитаристов, которые мне нравились. Если бы не некоторые из этих музыкантов, двери никогда не открылись бы для меня. Я гастролитировал со Stones в 1969-м и, наконец, получил шанс записываться с ними. Помню, играл у них на разогреве в Балтиморе. После концерта ко мне подошла белая женщина и спросила, выходили ли у меня альбомы! Кажется, к тому моменту я сделал их уже двадцать пять! Она сказала, что у нее есть дети-подростки, и им понравилось то, что я делаю. Это было мило с ее стороны, но в то же время это было смешно, потому что я играл больше лет, чем было ее детям».

Этот успех сразу у двух рас включал в себя одно памятное шоу в Fillmore West (Сан-Франциско) в июне 1968-го. Кинг расплакался, когда преимущественно белая аудитория начала стоя аплодировать его выходу на сцену. Годом позже, спустя двадцать лет после выхо-



Я люблю Люсиль:
Би Би Кинг со
своей неизменной
спутницей

«Считаю, что Мадди Уотерс был крестным отцом блюза, но с тех пор, как мне кажется, никто не завел блюз так далеко, как я».

Би Би Кинг

да своего первого сингла, он впервые появился на ТВ, в *The Tonight Show* Джонни Карсона. К 1971 году *The Thrill Is Gone* стала настолько популярна, что принесла Кингу Грэмми. Это была первая в череде 15 наград Грэмми, полученных им в течение жизни.

У Клэптона была Блэки, у Кита Ричардза — Микобер, а Би Би Кинг прозвал свою гитару «Люсиль». Происхождение названия, как говорил Кинг, уходит своими корнями в один концерт в маленьком клубе в городе Твист, штат Арканзас, зимой 1949 года. В тот вечер двое мужчин начали драться и опрокинули бочку с керосином, который использовался для обогрева помещения. Клуб охватило пламя, и все устремились к выходу. Только снаружи Кинг понял, что оставил в горящем здании свою драгоценную гитару Gibson. Рискав жизнью, он бросился обратно, чтобы ее спасти. На следующий день он узнал, что стычка началась из-за

девушки по имени Люсиль. Кинг окрестил свою гитару в ее честь, чтобы это «напоминало мне, что так никогда нельзя поступать».

К сожалению, та первая, оригинальная Люсиль была украдена из багажника его машины в Бруклине, вскоре после того пожара. «Я так никогда и не узнал, кто это сделал», — говорил он. — Мы назначили награду всякому, кто принесет ее обратно. Даже позднее, когда я стал популярным, мы назначили награду в 15 000 долларов в пятидесятые — тогда это были очень большие деньги».

С тех пор в его жизни было несколько Люсиль, каждая из которых ассоциировалась с его фирменной, звенящей манерой долго держать одну ноту. «Однажды я подарил одну из них Папе Римскому Иоанну Павлу Второму, — рассказывал Кинг, имея в виду эпизод, когда он играл в Ватикане в декабре 1997 года. — Мало кто знает, что до того, как стать Папой, он был поэтом и гитаристом. Не блюзменом — но большинство

людей, которые играют на гитаре, рано или поздно играют блюз. Этого нельзя избежать. Когда я был в Ватикане, то попытался передать гитару через его помощника, но понтифик взял ее сам. Он был очень мудрым человеком и одним из моих любимых людей».

Если в 60-е Кинг наконец-то смог играть для широких масс в США и Европе, то в следующем десятилетии его известность вышла на по-настоящему мировой уровень. Возможно, наиболее заметное его выступление прошло в октябре 1974-го, когда, вместе с Джеймсом Брауном и Ллойдом Прайсом он был приглашен в Заир для выступления в рамках церемонии, предшествующей боксерскому поединку Rumble In The Jungle — бою за титул чемпиона мира между Мохаммедом Али и Джорджем Форманом. «Я знал Мохаммеда Али достаточно хорошо, сразу после того, как он стал олимпийским чемпионом (в 1960-м, еще под именем Кассиус Клей), — вспоминал Кинг. — Там было очень весело. Я бывал в Африке и прежде — но не в городе Киншаса. Что-то тогда случилось с Джорджем Форманом, и им пришлось перенести мероприятие на день или два, так что я не смог остаться, поскольку у меня были другие обязательства. Но я был там, чтобы записать часть, которая вошла в фильм. Я не знаю, любит ли Али мою музыку, но уж точно он меня знает. Всякий раз, как мы виделись, он говорил: “Старина Би Би Кинг, ты не настолько туп, как выглядишь!”».

Влияние Кинга, тем временем, продолжало распространяться. Одним из наиболее знаковых его альбомов — по крайней мере, для новых американских гитаристов, таких, как Уоррен Гейнс, игравший в поздних составах The Allman Brothers Band и Gov't Mule, — был *Indianola Mississippi Seeds* 1970-го. «Когда блюзовые артисты, которых я любил, начали делать более современные записи, совмещая блюз с соулом, они заходили на территорию импровизации, — говорит Гейнс. — Фредди Кинг сделал это на *Burglar* (1974), Альберт Кинг — на *Born Under A Bad Sign* (1967), а Би Би Кинг сделал это на *Indianola Mississippi Seeds*. Внезапно там появились педали с эффектом „у-а-у“ и рок-музыканты, аккомпанирующие блюзменам. Я очень многому отсюда научился. Единственный преподаватель гитары, который у меня был, являлся блюзовым гитаристом — и он сказал мне, что если слушать только Альберта Кинга и Би Би Кинга, то можно учиться у них всю жизнь. Я многое вынес из этого замечания».

В 80-е годы Кинг стал уже целой вехой в истории музыки и, в первую очередь, «послом блюза». Он получил награду Грэмми за пожизненный вклад в музыку в 1987-м и был введен в Зал Славы рок-н-ролла. U2 пригласили его для работы над своей пластинкой *Rattle And Hum* (1988), где он выступает дуэтом с Боно в качающем электрическом блюзе *When Love Comes To Town*. Выпущенная в качестве сингла, эта песня стала первым хитом Би Би Кинга, вошедшим в британский Топ-10 (в апреле 1989-го). Узнав о его смерти, U2 воздали дань уважения, впервые за 23 года исполнив эту песню на своем концерте, в Ванкувере.

В 90-е культурные и коммерческие достижения Кинга были таковы, что он смог позво-



Джо Бонамасса: играл на разогреве у Би Би Кинга в свои 13 лет

Наш любимый блюз

Король умер. Да здравствует Король. Джо Бонамасса, который впервые встретился с Кингом 25 лет назад, выбирает 10 лучших песен своего идола.

Текст: Генри Йейтс

14 мая, закончив выступление в Сизтле, в театре Парамант, Джо Бонамасса вернулся в гримерку и обнаружил, что его мобильный телефон перегружен голосовыми и текстовыми сообщениями. Одного взгляда на новости хватило, чтобы подтвердить наихудшие опасения: Би Би Кинг скончался во сне в Лас-Вегасе, в возрасте 89 лет. Жанр блюза лишился своего обожаемого посла и последнего артиста, который знал, каково это: работать до седьмого пота на хлопковых полях американского Юга. «За пару недель до его смерти уже было известно, что это может случиться в любой момент», — говорит Бонамасса. — Так что я был готов. Я впервые встретился с Би Би Кингом почти 25 лет назад. Я играл у него на разогреве, когда мне только исполнилось 13, когда мы сыграли десять концертов в таких местах, как Саре Код Melody Tent. Это была замечательная тема для сочинения „Как я провел лето“. Он был просто потрясающим человеком — и это вам скажет всякий, кто его знал».

1. The Thrill Is Gone

«Это был главный хит Би Би Кинга, идеальная блюзовая песня. Она простая, но в то же время сложная, и она никогда не стареет. Она учит молодых ребят — таких подростков, каким был и я — что нужно хранить верность своим увлечениям и преподносить их широкой публике».

2. Every Day I Have The Blues

«Это открывающий трек его шедевра, *Live At The Regal*. Би

Би Кинг был суперзвездой в черном сообществе, когда записал это в 1964-м. В этой песне заключено все. Когда вы в последний раз видели кричащих девушек на блюзовом концерте? Джон Майер (исполняющий кавер-версию этой песни) уже сбился со счета».

3. Guess Who

«Его версия, которую он записал в Канзасе в 70-е, потрясла меня до глубины души. Я сказал себе, что я должен впитать ее в себя, чтобы спеть точно так же хотя бы один раз. Если вам не нравится эта песня, то, вероятно, вам не нравится блюз вообще».

4. When Love Comes To Town

«Для меня Боно стоит в одном ряду с такими людьми, как Мик Джаггер, Роберт Плант и Пол Роджерс — величайшими фронтменами рока. Но когда вы посмотрите видео этой песни, то увидите, что даже Боно знает: есть только один Король (King) — тот, которого зовут Райли».

5. When It All Comes Down

«Потаенная жемчужина из его недооцененного релиза 80-х. Мои друзья-гитаристы и я всегда говорим, как великолепно эта песня, и как ее никогда не замечают».

6. 3 O'Clock Blues

«Один из первых хитов Би Би, ставший сегодня блюзовым стандартом. Послушав его записи 50-х, вы можете сказать, что он тогда находился только в поисках себя и своего голоса. То были дни, когда тебя

не пускали в студию, если ты не был по-настоящему классным».

7. Gambler's Blues

«После того, как гастрольный автобус Би Би попал в автокатастрофу (в середине 60-х), за которой последовал судебный процесс, он был разорен, ему пришлось сократить свою группу и работать еще напряженнее. Эта песня является прекрасным свидетельством его силы как вокалиста».

8. Please Accept My Love

«Живые альбомы Би Би Кинга всегда были лучше студийных версий. Там просто безумно хорошие вокал и игра. Для меня Би Би Кинг и Хаулин' Вулф являются двумя величайшими блюзовыми вокалистами».

9. Ain't Nobody Home

«Я осознал, как много великих песен написал Би Би в течение своей карьеры. Эта — исключение из того, что я только что сказал о его живых и студийных работах. Бэк-вокал и продакшн в стиле Motown сделали студийную версию особенной для меня».

10. How Blue Can You Get

«Шестидесятые и семидесятые окончательно закрепили на Би Би Кинге корону величайшего блюзового певца в мире. Но в этой песне он начинает с убийственного гитарного соло. Стоит поискать ее версии на *Live At The Regal* и *Get Yer Ya-Ya's Out*. Смерть Би Би Кинга — опустошающая потеря. Такой породы больше нет. Это действительно конец эпохи».

лить себе открыть собственный ночной клуб на 350 мест на своей любимой Бил-стрит в Мемфисе: BB King's Blues Club. Потом отделения этого клуба появились в Лос-Анджелесе, Нью-Йорке, Коннектикуте, Нэшвилле, Орландо и Лас-Вегасе. В 1990-м он попал в Топ-3 журнала *Billboard* после того, как принял участие в проекте *The Simpsons Sing The Blues* на основе мультсериала *Симпсоны*, где аккомпанировал Гомеру и духовой секции Tower of Power в песне *Born Under A Bad Sign*).

Именно в это время Кинг пригласил 12-летнего вундеркинда из Нью-Йорка выступать на разогреве в концертах своих американских гастролей. Джо Бонамасса, любимым альбомом которого был *Live At The Regal* Кинга, не мог представить себе такого даже в самых смелых своих фантазиях. Бонамасса вспоминает волнение, которое охватывало его, когда он слышал знакомую подводку в исполнении племянника Кинга, Уолтера: «Дамы и господа, для вас выступает Король Блюза — Мистер Би Би Кинг!». «Этого, в сочетании с фанфарами, под которые Би Би выходил на сцену, хватило, чтобы убедить меня 24 мая 1990 года, что мое предназначение — жизнь в блюзе».

Для Бонамассы смерть Кинга является непомерной утратой. Он называет его «самым главным человеком в жизни, который был постоянной величиной, символом. Солнце будет вставать и садиться, а Би Би Кинг будет играть блюз... Он определил блюз, он сам и был блюзом».

Изматывающий гастрольный график Кинга продолжался и в новом тысячелетии. Его безостановочное стремление играть было источником вдохновения для других. «Би Би был очень приятным, обходительным человеком, — говорит Слэш, — и я обожаю его за те милые глупости, которые он делал — например, во время туров он жил в своем гастрольном автобусе. Он в буквальном смысле работал до самой своей смерти. Я бы хотел прожить остаток своей жизни так же, как он».

Нулевые были десятилетием, в течение которого Кинг продолжал получать почести и награды — включая президентскую Медаль Свободы, награду Фонда национального достояния, звезду на голливудской Аллее Славы. Но самым торжественным моментом стало открытие в 2008 году Музея Би Би Кинга и центра Delta Interpretive. Музей был построен в Индианоле с целью хранить наследие Кинга, а также «воздавать дань уважения обширному культурному достоянию Дельты Миссисипи и давать людям гордость, надежду и понимание через выставки и образовательные программы». «Это что-то вроде образовательного центра, это касается не только Би Би Кинга, — сказал он тоном, обычным для скромного человека. — Мне несколько жаль, что они назвали это „музеем“, хотя, я думаю, таким образом они хотели почтить меня, ведь я из Дельты. Но мы пытаемся рассказать людям о происхождении этого вида музыки и о том, как, по нашему мнению, она начиналась. Так что мы рассказываем обо всех известных нам людях, которые играли блюз и джаз. Один из величайших когда-либо живших саксофонистов, человек по имени Лестер Янг тоже родился на Миссисипи. Было не так уж много белых, которые играли только блюз, как это делал Джимми Роджерс, но многие из них были вдохновлены саундом Миссисипи. Я слышу сегодня,

что все, кто играл блюз, вышли из плантации Докери или ее окрестностей. Но раньше я никогда не знал об этом. Когда я смотрю сегодня по карте на место, где я родился, то вижу, что оттуда не больше ста миль до Докери».

Лишь под конец прошлого года Кинг был вынужден сойти с дистанции, когда продолжающиеся проблемы со здоровьем прервали бесконечный гастрольный тур, в котором он жил более 65 лет. Высокое кровяное давление и диабет означали, что он должен быть госпитализирован на длительный срок — и он умер во сне после того, что врачи классифицировали как серию небольших инсультов. Свой неофициальный статус «посла блюза» он принимал с достоинством — но без тени самодовольства. «Я смотрю на это так, — говорил он. — Я думаю, что Мадди Уотерс был крестным отцом блюза, и после этого, я считаю, никто не завел блюз дальше, чем я. Когда меня называют Послом Блюза, я очень горд этим титулом».

Поскольку Бадди Гай, Отис Раш и Джеймс Коттон все еще пребывают на этом свете, Кинг не был последним из великих блюзменов довоенной эпохи. Но он был самым классным и самым влиятельным среди них всех. «Би Би Кинг — лучший исполнитель, с которым мне когда-либо доводилось выступать на одной сцене, — говорит Гай. — При всем уважении к тому, что сделали Майк Блумфилд, Клэптон, Бек и кто угодно еще, именно Би Би Кинг — тот человек, благодаря

Best in town: вместе с Бадди Гаем на The Tonight Show в июле 1993 года



**«Мы дружили с ним
пятьдесят с лишним
лет, и я обычно
говорил ему: „Чувак,
это все от тебя
пошло“».**

Бадди Гай

которому блюзовая гитара сегодня является тем, чем она является. Он создал это. Я пока не видел никого другого, кто мог бы заставить гитару вибрировать так, как он».

«Он, возможно, сильнее всех повлиял на меня в блюзе — его саунд и его интонации, — утверждает Слэш. — Он был для меня учителем и героем».

Но в первую очередь Кинг был гуманистом. И, как чернокожий человек, выросший в свой-

ственной Юг США атмосфере расового разделения и нетерпимости, он прекрасно осознавал свою позицию в качестве ролевой модели для меньшинств. «Со мной в течение жизни случались плохие вещи, но люди не слишком много думают о том, причиняют ли они кому-то неудобства своим обращением, — рассуждал он. — Многие из тех людей извинились бы, если бы была такая возможность, один на один. Иногда мне бывает горько из-за этого, потому что я думаю

только о тех людях, которые обходились со мной дурно. Эти люди всегда напоминали о том, какого ты цвета, о том, что ты сын раба. Я всегда чувствовал себя так, словно являюсь гражданином второго сорта. Что бы я ни говорил или ни делал, этого все равно, казалось, было недостаточно, чтобы меня считали за равного».

«Н о одним из главных моментов моей жизни, — продолжал Би Би Кинг, — является день, когда губернатор моего родного штата Миссисипи пригласил меня к себе на аудиенцию (в 2005 году сенат и палата представителей Миссисипи провозгласили Кинга почетным гражданином). Почти на целый час все законодатели отложили свои государственные дела, чтобы прийти поговорить со мной. Это было так трогательно, что я расплакался. Я наконец-то стал настоящим гражданином, а не каким-то второсортным человеком. Сегодня в США у нас чернокожий президент — я никогда не думал, что это может произойти на моем веку. Я просто очень рад, что дожил до этого момента».

NEMESIS CUSTOM SHOP

**Интернет-магазин
Товаров для гитаристов**

Акустические и Классические

Электро- и Бас Гитары мировых брендов

Процессоры и педали эффектов

Гитарные усилители и кабинеты

Большой выбор аксессуаров на любой вкус

Эксклюзивные предложения

Еженедельные акции и скидки

www.nemesisshop.ru

+7495 649 05 83





BLINDED BY THE LIGHT

Они все были настроены стать первой великой супергруппой 1970-х — суперзвездный гитарист Джефф Бек и два бывших участника Vanilla Fudge, объединившиеся в бронебойное трио под названием **Beck, Bogert, Appice**. Но то, что начиналось, как победоносное шествие, породило впоследствии всего два альбома — а также кулачный бой за сэндвич с ветчиной.

Текст: Роб Хьюз

На дворе июль 1969-го, и стадион Singer Bowl сходит с ума. Изначально построенный для нью-йоркской Всемирной выставки 1964 года, открытый стадион в районе Флэшинг Медоуз прежде знал выступления The Doors, Джими Хендрикса, Дженис Джоплин и The Who. Но никогда еще он не выдавал ничего подобного тому, что происходит сейчас.

На сцене, в разной степени опьянения, находятся участники Jeff Beck Group, Led Zeppelin, Ten Years After и Jethro Tull. Группа Бека собиралась покинуть сцену, чтобы уступить место хедлайнерам вечера Vanilla Fudge, но исполнение *Jailhouse Rock* переросло в спонтанную импровизацию с участием Бека, Рода Стюарта, Ронни Вуда, Роберта Планта, Джими Пейджа, Джона Бонэма и других.

Скоро происходящее выходит из-под контроля. Безнадежно пьяный Бонэм четко выбивает ритм *The Stripper* [Стриптизер(ша)] и вдруг начинает стаскивать с себя одежду. Через несколько минут он уже сверкает своими «шарами». Стюарт выделяется с микрофонной стойкой, деля вид, что собирается засунуть ее Бонэму в задницу. Местные полицейские готовы взять сцену штурмом и начать арестовывать всех подряд. Менеджер Zeppelin, уважаемый Питер Грант, видит, что копы сжимают кольцо, и дает отмашку прикрывать лавочку. Он и тур-менеджер Led Zep Ричард Коул улаживают Бонэма со сцены в темноту — к тому моменту барабанщик уже отрубился. Каким-то образом, в итоге, это сошло им с рук.

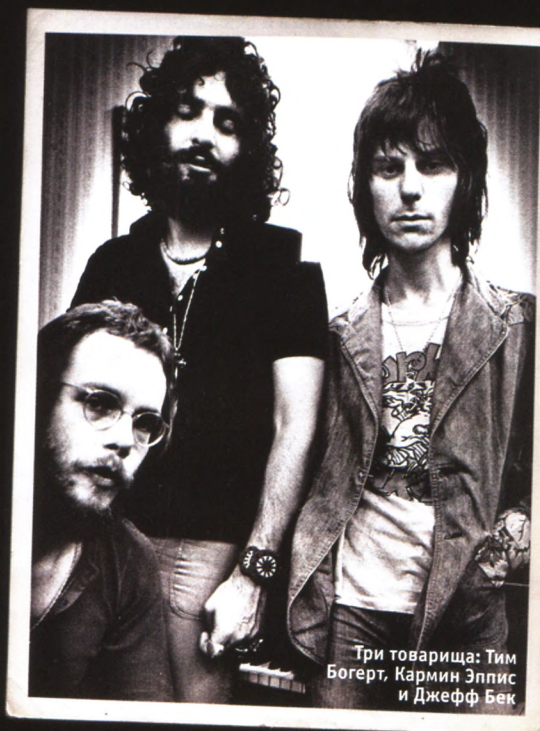
Вполне ожидаемо, стриптиз Бонэма на следующий день попал в заголовки газет. Но другой его вклад в историю рок-музыки, который Джон сделал в тот же вечер, после того, как протрезвел, был гораздо более значительным, по крайней мере, применительно к будущему англо-американского рока.

«Чуть позже Джон подошел ко мне и [басисту Vanilla Fudge] Тиму Богерту, — вспоминает барабанщик Fudge Кармин

Эппис, — и сказал: „Джефф хочет собрать новую группу с вами двумя. Вот его телефонный номер“».

Бонэм в той ситуации выступил всего лишь посредником, но его посредничество помогло зажечь искру и создать одно из самых зажигательных трио в роке 70-х. Бек, Богерт и Эппис привнесли мощь, накал и необузданное музыкальное мастерство, невиданных со времен пика славы Cream. Громкие, как проклятия из глотки дьявола, и демонстрирующие ростки экспериментальности, они перекинули мост через пропасть между эрой психоделии и неясной новой эпохой, где металла, тяжелый фанк, соул и хэви-блюз могли сосуществовать в едином восхитительном буйстве.

«Люди думали, что лучше нас просто никого не может быть, — вспоминает Богерт. — В то время я и сам так думал. Я думал, что это станет лучшим, что со мной когда-либо происходило. И на короткий период времени так оно и было».



Три товарища: Тим Богерт, Кармин Эппис и Джефф Бек

Прелюдия к этому сотрудничеству оказалась довольно затяжной. Бек впервые увидел Vanilla Fudge живьем в октябре 1967 года. В течение последовавших за этим 12 месяцев он покинул ряды The Yardbirds, основал Jeff Beck Group и имел большой успех с сольным хитом *Hi Ho Silver Lining*.

«Я увидел их в клубе Speakeasy, — вспоминает Бек. — Они играли музыку на стадионном уровне громкости в этом подземном клубе на Маргарет-стрит. Я не мог поверить, насколько мощно они звучали, с органом Hammond и двойным набором барабанов Ludwig. Кармин был потрясающим, а бас Тима звучал неистово. Мне также очень понравился первый альбом Fudge».

Эппис также хорошо помнит этот случай. «Мы были чертовски мощными, — говорит он. — Наши аранжировки просто давали людям по башке. Все были там в тот вечер: The Beatles, The Stones, ребята из Traffic. Я помню, как тусовался вместе с Джимом Капальди, Митчем Митчеллом и Китом

Муном, которые пришли, чтобы послушать мою бас-бочку. И, конечно, там мы впервые повстречались с Джеффом. Мы были типичными американцами, общительными нью-йоркцами — хотя некоторые люди и думают, что мы чересчур назойливы — а Джефф был очень сдержанным, очень тихим».

Как оказалось, это была взаимная симпатия. Богерт и Эппис были большими фанатами Yardbirds (особенно модели, выстроенной Бекон), и спустя несколько месяцев после знакомства у этих троих случилась спонтанная импровизация в Speakeasy. Так что, когда гитарист Fudge Винс Мартелл слег больным акkurat накануне записи ими рекламного ролика Coca-Cola для американского радио под конец 68-го, Бек казался им идеальной заменой.

«Он был невероятен, — говорит Эппис. — И это произвело на нас впечатление. Альбомом Fudge, над которым мы работали в то время, был *Near The Beginning*, и к тому моменту, как он вышел (в феврале 1969-го), Джефф был попросту влюблен в нашу вер-

сию песни Джуниора Уокера *Shotgun*. Он считал, что это круто. Существовало не так уж много белых парней, которые играли так, как мы — утяжеленный ритм-блюз с нотками того, что впоследствии стало джаз-роком».

Но, несмотря на этот музыкальный флирт, никто из них не делал первого шага. В конце концов, Джон Бонэм сыграл роль соединившего их купидона. «После того как Джон дал нам телефон, мы позвонили Джеффу и поговорили о том, чтобы вместе собрать супергруппу, — разъяряет Эппис. — В конце шестьдесят девятого были только Blind Faith, ну и Лесли Вест собирался объединить свои силы с Джеком Брюсом и Корки Лейнгом. Так что, таковым представлялся наш план. В группу должны были войти Род Стюарт, Джефф, я и Тим. Но спустя некоторое время Род вышел из проекта, потому что у него были какие-то финансовые проблемы с Джеффом. К тому времени, как Jeff Beck Group распались, эти двое ненавидели друг друга».

Beck, Bogert, Appice уже были готовы заявить о себе. Но на их пути возникло новое серьезное препятствие. Бек ехал на своем хот-роде и попал в аварию. В результате лобового столкновения он получил травму черепа, и ближайшие планы пришлось отложить в долгий ящик.

Прошло почти три года прежде, чем трио, наконец-то, по-настоящему собралось вместе. В преддверии конца Vanilla Fudge в 1969-м, Богерт и Эппис создали блюз-рок проект Sactus. Бек тем временем возродил Jeff Beck Group с полностью обновленным составом. Чтобы избежать ошибок, которые выпали на долю таких пышно разрекламированных супергрупп, как Blind Faith, Богерт и Эппис решили встать в среду постепенно.

Гастролируя с Sactus, они часто сидели в зале, когда на сцене были Jeff Beck Group. «Кармин и я наслаждались их музыкой, — говорит Богерт. — Потом мы трое прибыли в Англию, чтобы отретшировать материал для альбома и тура. Мы фонтанировали идеями. Это был спонтанный джем, обернувшийся новыми песнями».

В декабре 1972-го Beck, Bogert, Appice приехали в чикагскую Chess Studios, чтобы записать свой первый альбом. «Поскольку это было трио, мы с Тимом решили начать петь, — говорит Эппис. — В те дни я заботился не столько о песнях, сколько о своей игре. Песни были лишь способом собрать нас вместе для джема».

Одной из самых впечатляющих песен, родившихся тогда, была *Superstition*. Стиви Уандер, давний обожатель творчества Бека, пригласил его принять участие в записи своего альбома *Talking Book*. Бек с готовностью согласился, выдвинув встречное условие, что Уандер напишет для него песню. Гитарист, по-видимому, помог с ритмом и частью текста в *Superstition* — фанковом монстре-боевике Уандера, и они записали демо в Нью-Йорке.

Игра на публику: Эппис прекрасно контактировал с довольно большой аудиторией ВВА



Изначально эта песня предназначалась для ВВА, но как только ее услышал босс Motown (лейбла Уандера) Берри Горди, начались проблемы. Убежденный, что она станет большим хитом (как оно в итоге и оказалось), Горди настоял, чтобы Уандер перезаписал песню и выпустил ее сам. ВВА не оставалось ничего, кроме как сделать свою собственную версию несколько месяцев спустя.

«Стиви написал *Superstition* специально для формата трио, — утверждает Бек. — Эта песня была сделана по заказу для меня, как участника трио. Наша версия была сильно металлической для своего времени, но Стиви ненавидел ее с такой силой, что эту ненависть можно было в воздухе почувствовать». Версия *Superstition* от ВВА была демонстрацией силы, от своего звенящего интро до ураганных барабанов Эпписа и безжалостных ритмов Бека. «Джефф хотел, чтобы она была

более жесткой, а не по ритм-блюзовому плакси-вой, — вспоминает Эппис. — Когда мы сделали ее, то слегка замедлили, как мы это делали в Vanilla Fudge — и она стала по-настоящему душевной и мощной».

В закромах ВВА можно найти и другие замечательные вещи: например, многослойную *Lady* и красноречивую, берущую за душу *Sweet Sweet Surrender*. Последняя была одним из двух треков, которые написал продюсер альбома, Дон Никс. Второй его работой была *Black Cat Moan*, зловещий блюзовый номер с повизгивающими слайдовыми прохождениями и ведущим басом.

Но сами рекорд-сессии, однако, были довольно проблемными. Студия Chess, с ее архаичным оборудованием, не была рассчи-

тана на группу, которая гордилась своей тонкостью и динамикой. «Это было очень проблематично, — вспоминает Богерт. — Оборудование ломалось, студия трещала по швам. Все могло выключиться прямо

посреди дубля. Это было просто ужасно. Нервы каждого из нас были напряжены до предела. Когда три темпераментных артиста оказываются в таком состоянии, ничего хорошего ждать не приходится».

Альбом *Beck, Bogert, Appice* был выпущен весной 1973 года, после чего незамедлительно оказался на 12 месте в чарте американского *Billboard*, а также попал в топ-30 в Великобритании. Завершение работы над альбомом в Лос-Анджелесе слегка разрядило атмосферу, однако было уже очевидно, что проблемы проекта ВВА коренятся глубже.

«Когда альбом вышел, мы начали гастролировать, и в группе начались раздоры, — говорит Богерт. — Это было совсем не в удовольствие, как я себе представлял. Вначале все, конечно, было классно и волнительно, но потом начались личные конфликты, и все покатило под откос».

Эппис вскоре обнаружил, что ему отведена роль миротворца. «Всегда было известно, что Джефф — человек настроения, — говорит он. — Иногда он просто не хотел ни с кем разговаривать. Тим этого совершенно не понимал, потому что он был очень открытым и общительным, почти на грани помешательства. То, как он играл на басу, было следствием того, каким он был человеком. Он не выносил никакого дерьма. Так что между ними начались конфликты, а я стал тем парнем посередине, который сдерживает обе стороны и пытается поддерживать мир».

Бек, со своей стороны, перекладывает вину на менеджмент ВВА — неустойчивый англо-американский тандем Эрнеста Чепмена и Фила Бэзила. «Со стороны менеджеров было

«Я хотел бутерброд с ветчиной и сыром, но Джефф меня взбесил, и я его ударил».

Тим Богерт

Подбадривающие ритмы: Эппис часто сглаживал разногласия Бека и Бегерта



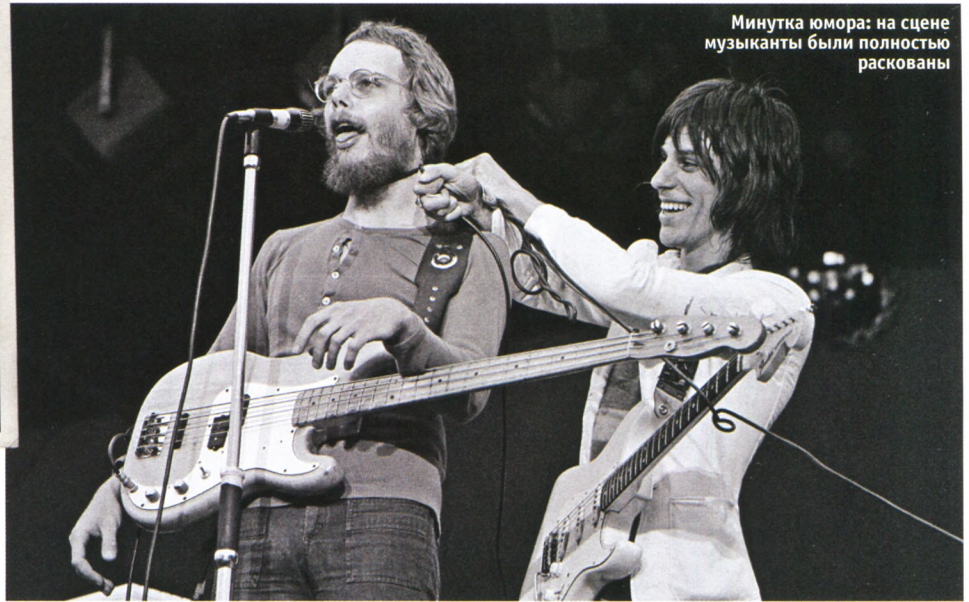
много жадности. Они постоянно считали деньги в кармане друг у друга, и я понимал, что долго это продолжаться не может». Богерт вспоминает Бэзила как: «мелкого мафиози, который возомнил себя крутым паханом. Слово „копец“ незамедлительно пришло мне в голову, как только я его увидел».

Но, несмотря на все неурядицы, группа продолжала делать свое большое дело, играя на крупных концертных площадках на родине и за рубежом. В мае 73-го ВВА сыграли два триумфальных шоу в Koseinenkin Hall в японской Осаке. Дальний Восток был неприступной цитаделью, которую все они давно мечтали покорить. Эти концерты стали основой для альбома *Live*, выпущенного позднее в том же году — но только в Японии. «Мы были первой группой, которая сумела продать все билеты в токийском Budocan», — говорит Эппис. — Японская публика с ума сходила от нас. Фанаты ждали прямо в аэропорту».

Всегда стремившийся избежать необходимости петь (а никто из ВВА не был великим вокалистом), Бек продемонстрировал на тех японских концертах свою новую игрушку — ток-бокс (инструмент, который реализует интересный эффект «поющей электрогитары», т.е. звучания электрогитары с речевыми особенностями и интонациями голоса человека — наиболее известный сегодня по песне *Von Jovi* «It's My Life» — прим. перев.). «Я слышал, как Стиви Уандер ее использовал», — говорит он. — А до этого был парень по имени Майк Пинера [известный по группам *Blues Image*, *Iron Butterfly* и *Ramaton*]. Я видел, как он играет, и подумал, что это на редкость потрясающая штука. Он сказал: „Вот, возьми. Я больше ею не пользуюсь“, — и отдал ее мне. Потом в газетах написали: „У Джеффа Бека проблемы с горлом. У него пропал голос, поэтому он вынужден петь при помощи медицинского устройства“. Потом Питер Фрэмpton умыкнул эту идею — целиком и полностью».

Сейчас они вспоминают те времена в дружеском ключе, совсем не так, как проходили последние дни ВВА. На самом деле, под конец 1973-го они едва ли перемолвились парой-тройкой добрых слов. Особенно после того, как Бек исчез прямо посреди большого тура.

«Мы были на гребне волны, продавали аншлаги на крупнейших площадках мира,



Минутка юмора: на сцене музыканты были полностью раскованы

играли для десятков тысяч людей по всему свету», — говорит Эппис. — Мы были в турне по Америке, где-то на юге, и в один из дней наш тур-менеджер подошел к нам с Тимом за завтраком. Он просто сказал: „Сегодняшний концерт отменяется. Джефф уехал домой“. Мы не могли поверить. У нас впереди было ещё пять больших концертов, полностью распроданных. Я так никогда и не узнал, что же именно тогда случилось. Но все это оставило крайне неприятный осадок. Особенно у Тима. Он был просто вне себя».

Они трое попытались реанимировать прежний дух в Англии, где пытались записать свой второй альбом. Эппис говорит, что сессии были омрачены недостатком вдохновения, также наложил отпечаток американский побег Бека. Они сыграли несколько концертов в Европе, потом еще раз безуспешно попытались доделать альбом, после чего менеджмент нанял им в помощь именитого продюсера Джимми Миллера, для третьей попытки. С ним группа доделала альбом в студии CBS в Лондоне, однако результат не устраивал музыкантов.

«Мы искали в большей степени продюсера-композитора, кого-то, кто мог держать руку на пульсе», — поясняет Бек. — Потому что у нас был талант, нам требовалось просто мудрое руководство. Мы чувствовали неудовлетворенность, пытались создать новый материал для трио. Он должен был быть блюзовым, основанным на „белом роке“, а у меня ничего не получалось. Я не хотел быть, как Cream, слишком блюзовым. Я просто думал, что мы выдохлись».

Драматическая развязка была близка — все случилось перед последним концертом британского тура, проходившим в лондонском *Rainbow* в январе 74-го.

«У меня тогда была пневмония, и она меня окончательно измучила», — вспоминает Богерт. — Я хотел съесть сэндвич с ветчиной и сыром перед концертом, потому что у меня сосало

под ложечкой. А для Джеффа сервировали особый стол с диетической едой, но там не было ничего, что могли бы съесть Кармин и я. Так что я вошел туда, чтобы взять сэндвич, и сказал что-то вроде „О, Боже!“. И тут мне на глаза попался самодовольный Джефф — как же он меня взбесил — и я его ударил. Я просто подумал: „Катись все к черту!“. Конечно, это было отвратительно с моей стороны, но когда ты уставший и нервный, когда паршиво себя чувствуешь, то глупые вещи случаются».

ВВА все-таки отыграли тот концерт — он был записан для американского радио-шоу *Rock Around The World* — но история группы на этом закончилась. «Род Стюарт задало до этого предупреждал меня насчет Джеффа: „Не делайте этого. Вы запишете альбом или два, и все будет кончено“, — вспоминает Эппис. — Но мы не прислушались к его совету. Но так уж получилось. И так позорно закончилось».

Сегодня все трое очень дипломатично говорят о недолгой жизни ВВА. «Живые концерты были абсолютно зажигательными», — говорит Бек, который после ВВА занялся сольным альбомом *Blow By Blow*. — Я любил их обоих, и это был замечательный опыт. Но я

думаю, такие вещи и не должны жить долго. Быстро большой взрыв, и идем дальше».

Богерт утверждает, что все обиды давно канули в лету. На самом деле, говорит Тим, он не возражал бы против того, чтобы снова сыграть с Бексом и Эпписом. «Мы теперь все постарели, так что то юношеское безумие давно прошло».

Эппис, однако, более всех тоскует по тем временам. «Жаль, это не продолжилось дольше», — говорит он. — Не думаю, что нам тогда удалось полностью реализовать свой потенциал. Если бы мы сделали еще альбом и еще мировой тур — какой и была изначально задумка — тогда бы мы стали по-настоящему большими. Тогда, думаю, сегодня бы нас каждая собака знала». ●

«У таких проектов должна быть короткая жизнь: быстрый, мощный взрыв — и забыли».

Джефф Бек

«Я ХОТЕЛ, ЧТОБЫ ЛЮДИ ДУМАЛИ: „А ЭТО ЧТО ЕЩЕ ТАКОЕ?“»

Так говорит **Джимми Пейдж** сейчас, когда выпущено пятое и последнее переиздание альбомов Led Zeppelin. Это было время переворотов и трагедий, и все же *Coda*, *In Through The Out Door* и *Presence* могут похвастаться некоторыми из самых интригующих песен группы.

Текст: **Марк Блейк**

Когда Джимми Пейджу задают смущающий его вопрос, его выдаст язык тела. Его плечо начинает дергаться, а губы — сжиматься. Он ответит, но обязательно на тот вопрос, который ты ему задад. Это игра. И в этой игре Джимми Пейдж давно набил себе руку.

Гитарист/продюсер/привратник Led Zeppelin работал над проектом с марта 2014 года. С тех пор каждый альбом Zeppelin был ремастерингован и переиздан под пристальным взглядом Пейджа. Для поклонников группы со стажем, это было своего рода празднование Рождества несколько раз в год. Для Джимми Пейджа это означало постоянную необходимость отвечать (а иногда отбиваться) на вопросы о сольной карьере Роберта Планта, группы, наркотиках и сатане. За последние 16 месяцев мы увидели немало подергиваний плечом и поджатых губ.

Однако теперь работа завершена. В этом месяце выходят три последних альбома: *Presence* 1976 года, *In Through The Out Door* 1979 года и коллекция песен, не попавших в альбомы, *Coda* 1982 года. Но посчитает ли сам Пейдж свою работу окончательно завершенной?

Мы встречаемся днем в пятницу в Западном Лондоне в бывшей студии Olympic, теперь ставшей закрытым клубом. Он облачен в черное с головы до пят с черным же шарфом на шее. Он кажется пугающе здоровым человеком для того, кто достиг 70 лет и при этом, по слухам, в прошлом не один год увлекался различными медицинскими препаратами.

Немногом ранее он демонстрировал треки с вновь переизданных альбомов. Безупречная звуковая система клуба вдохнула новую жизнь в каждую ноту и подчеркнула все нюансы. Скажите это Пейджу, и его непроницаемое лицо смягчится, а в глазах загорится свет.

Проблема в том, что мы встретились, чтобы поговорить о *Coda*, также о по-

следнем альбоме Zeppelin *In Through The Out Door*.

Прежде Пейдж отзывался о нем, как о «слишком отполированном» и «не совсем похожем на нас», хотя, надо сказать, что самый слабый альбом Zeppelin лучше, чем лучшие альбомы некоторых других групп. Возможно, дело усугубляется тем, что этот диск вышел после наполненного гитарами *Presence*, которому, по слухам, сам Пейдж отдаст наибольшее предпочтение.

Так или иначе, но сейчас снова начнется дергание плечом и закусывание губ...

Правда ли, что *Presence* — твой любимый альбом Led Zeppelin?

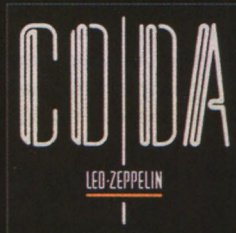
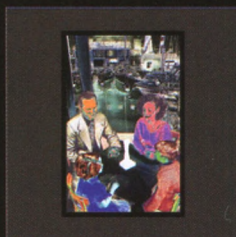
Мне он действительно очень нравится. Однако, это альбом немного для специалистов, не так ли? Много раз люди говорили мне, что *Presence* у них самый любимый, и меня это всегда удивляло, потому что, чтобы понять, что в нем происходит, нужно очень внимательно вслушиваться.

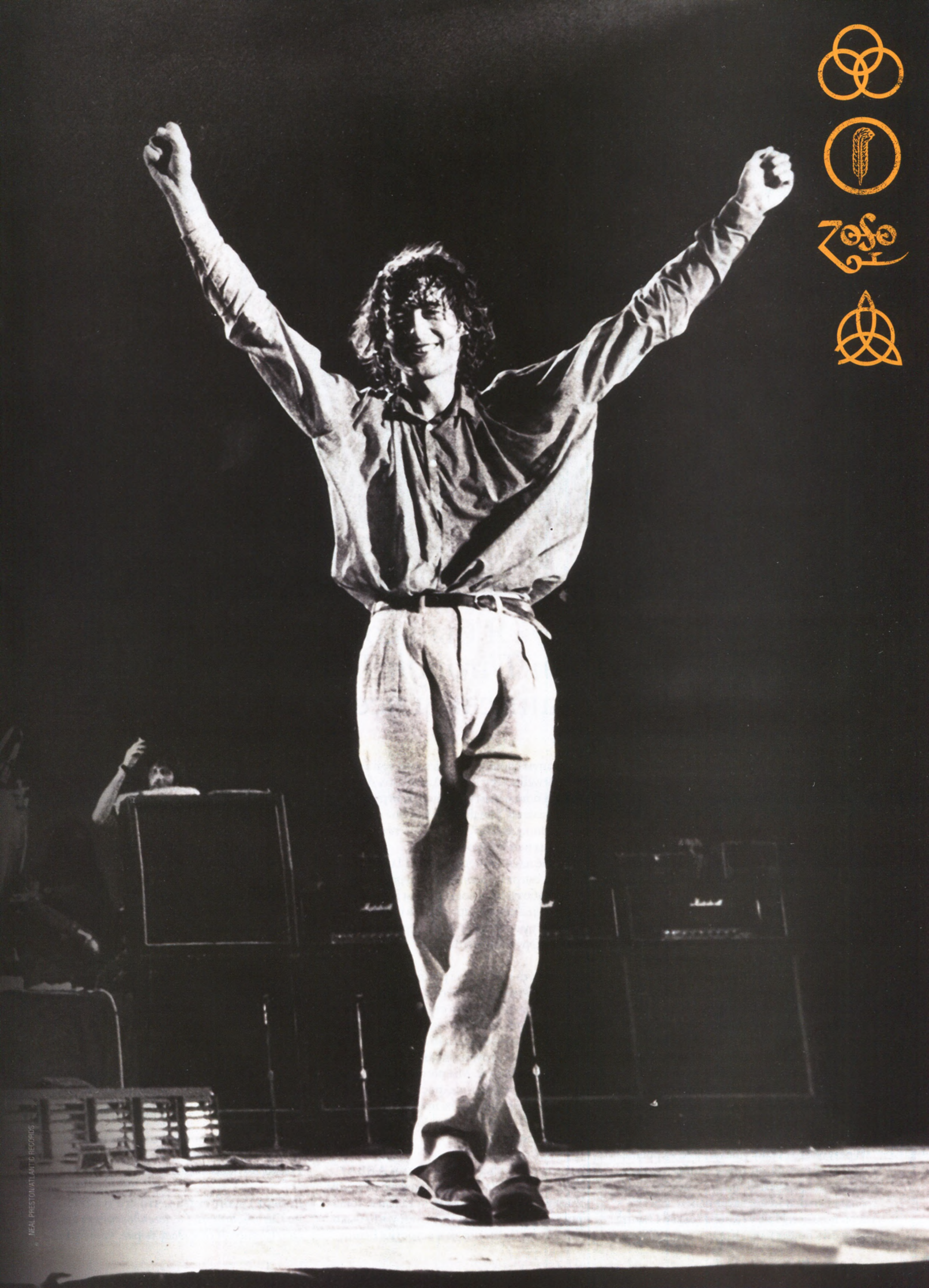
Он записывался в весьма сложных обстоятельствах, не так ли?

Это точно. У Роберта незадолго перед этим случился несчастный случай [автомобильная авария на Родосе в августе 1975 года]. Так что в студию он приходил в гипсе. И вообще *Presence* выразил то, что происходило в то время: в нем много мрачности и напряжения. Но с моей точки зрения, в нем немало выдающихся моментов: например, *Achilles Last Stand* или *Tea For One*, где Роберт просто выворачивает перед нами свою душу.

Когда во время воссоединения на стадионе O2 музыканты Led Zeppelin сыграли трек *For Your Life* с альбома *Presence*, видел ли ты, что многим зрителям она не знакома?

Конечно, я это видел. Какой-то рецензент написал, что это была новая песня [выгля-





Zeke





Старше и опытнее:
промо-снимок для
альбома *Presence*

дит потрясенным]. Однако, возможно, именно это и показывает, насколько на самом деле популярен альбом *Presence* [смеется].

В подарочном издании в альбом включена фортепианная баллада *Pod*. Однако она, скорее, напоминает начало *In Through The Out Door*, чем часть *Presence*. Да. Ее и не должно было быть в *Presence*, потому что *Presence* — это гитарный альбом. Но [басист] Джон Пол Джонс представил эту композицию, и то, что среди всего этого мрака и отчаяния мы смогли записать нечто подобное, говорит о многом. Эта композиция была достаточно хороша, чтобы войти в *In Through The Out Door*; но к тому моменту уже было написано много другого нового материала.

Прежде чем участники Led Zeppelin приступили к работе над *In Through The Out Door*, им пришлось пережить 1977 год, 24 июля они отыграли, как потом оказалось, свой последний концерт в Oakland Coliseum Сан-Франциско. Мрачность и напряжение *Presence* достигли точки кипения, когда ударник Джон Бонэм принял участие в избиении охранника за кулисами. Худшее было впереди. Днем позже Роберт Плант узнал, что в Англии от вирусной инфекции умер его маленький сын Карак. «О, боже, да, это было ужасное время», — вздыхает Пейдж.

В результате Плант ушел из Led Zeppelin. Когда он вернулся, он хотел, чтобы группа в студии занялась чем-то иным, «чем-то более сознательным и менее звериным», как сказал он позднее. И не у одного только Плана появились новые идеи. Когда в мае 1978 года

«Я был собран. *Presence* и *In Through The Out Door* были записаны всего за три недели».

ДЖИММИ ПЕЙДЖ

музыканты снова собрались вместе в замке Clearwell в лесу Дина, Джон Пол Джонс показал остальным свою новую игрушку — синтезатор Yamaha GX-1. «Мы называли его „машина мечты“». Джон Пол тут же начал писать на нем песни».

Новые идеи и инструменты Плана и Джонса сыграли значительную роль, когда для работы над своим новым альбомом участники Zeppelin приехали в стоковую студию Polar Studios, неразрывно связанную с группой ABBA.

Как получилось, что группа Led Zeppelin стала работать в студии ABBA? Со мной связались. Эта студия была известна именно тем, что в ней записывалась группа ABBA, и ее руководство хотело, чтобы в ней поработала группа, пользующаяся международной славой. Мы поговорили, они готовы были проявить щедрость в отношении студийного времени. Мы приехали туда в декабре [1978 года], кажется. Было страшно холодно, снег повсюду...

Вы встречались с участниками ABBA?

Когда я устраивался, я встретился с Бьорном [Ульвеусом]. Не думаю, что остальные тогда приехали. Он подарил мне гитару, что было очень мило. Днем позже я встретил Бенни

[Андерссона]. Блондин — это Бьорн? Бенни был с гитарой и играл на клавишных, да? [Смеется]. Его сильно заинтересовала новая игрушка Джона Плана. В то время Бенни был еще женат на Фриде [Лингстад]. И однажды вечером мы все вместе пошли в клуб. Они были очень милыми людьми.

Значит, ты не встретил Агнету [Фельтског]?

Нет, я надеялся, что мы встретим Агнету, но этого не произошло.

Вспоминая этот альбом, что первое приходит тебе на ум?

Звучание альбома кажется несколько сдержанным. Это была очень современная студия, но ей не хватало ощущения пространства. Нам пришлось снять кожу с фасада бас-барабана Джона Бонэма и использовать специальную машину, чтобы создать ощущение пространства.

Каково было настроение участников группы в то время?

Насколько мне было известно, хорошим.

Роберт Плант сказал, что его текст к песне *Carouselambra* («Легенды сидят без сил/Слишком самодовольные, чтобы под-

нять руку») рассказывает о разногласиях внутри команды. Ты знал об этом? Уверен, что это так... хотя я не знал. Тогда, слушая музыку, каждый из нас вкладывал в нее свою собственную интерпретацию. Оставалось еще несколько лет до появления видеоклипов, в которых вам стали рассказывать, о чем именно говорится в песне. На заре творчества Led Zeppelin я писал тексты песен. Но если бы я концентрировался на текстах, я бы не смог уделить столько внимания гитарам.

Джон Пол Джонс следующим образом вспоминал работу в студии Polar: «Группа разделилась между теми, кто мог прийти в студию вовремя, и теми, кто не мог». Так он рассказывал биографу Zeppelin Барни Хоскину в 2012 году.

Не могли приходиться в студию, по некоторым данным, Бонэм и Пейдж, поскольку оба они, по слухам, употребляли героин. Спросите Пейджа о его наркомании, и он каждый раз замыкается. Он не отрицает того, что это имело место быть, но настаивает, что, что бы он ни делал, он всегда был готов к работе.

«Когда мне нужно было сосредоточиться, я по-настоящему сосредотачивался, — сказал он. — *Presence* и *In Through The Out Door* были записаны всего за три недели. Чтобы сделать такое, надо быть в форме».

Но, хотя он, как обычно, был продюсером альбома, *In Through The Out Door* — единственный альбом Zeppelin, в котором нет песен, написанных Пейджем или в соавторстве с ним. После семи студийных альбомов, когда он железной рукой держал Led Zeppelin, поневоле задаешься вопросом, почему в конце он ослабил хватку.

In Through The Out Door представляет собой детище Планта и Джонса. Создается такое впечатление, что они вошли в сговор друг с другом, пока ты занимался чем-то другим.

[Долгая пауза]. Хмм... Да, я помню, что они были в сговоре. Но ведь хорошо получилось, правда? Я немало написал музыки для группы на протяжении всей ее истории. Я написал всю музыку для *Presence*. И вот теперь для меня пришла пора отдохнуть. О'кей, Роберт и Джон Пол хотят писать вместе песни? Пусть пишут. Отлично. Я был очень этим доволен.

Правда?

Да, правда, потому что я только записал целый гитарный альбом.

In Through The Out Door довольно легкий веселый альбом. *Fool In The Rain* и *All My Love* довольно попсовые. Что ты думал об этих песнях?

Думаю, они хороши. Они очень неплохи. Это было новое измерение. В *Presence* я хотел создать нечто такое, что показало бы все возможности гитар. Поэтому *Achilles Last Stand* была сыграна невероятным оркестром из гитар. Но в припеве и при использовании акустических гитар в *Fool In The Rain* я специально добивался такого звучания, чтобы люди стали задаваться вопросом: «Это что такое было?». Это заставляло вас задуматься.

«В следующем альбоме Led Zeppelin Джон Бонэм не играл бы метелками».

ДЖИММИ ПЕЙДЖ

Ты знал, что в *All My Love* говорилось о сыне Роберта, Караке?

Да, со временем я это понял.

Давай выберем какой-нибудь произвольный трек: фортепианную композицию *South Bound Suarez*. Что ты о ней помнишь?

Я все помню. Честно. Что ты хочешь знать? Да, это фортепианная композиция, и в припеве я пользовался механизмом для «подтягивания» второй струны [дolgая пауза]. Послушай, это было нечто новое... Все дело в том, что в *In Through The Out Door* нет ничего похожего на *Achilles...* или *Kashmir*.

In The Evening приближается к ним, разве нет?

In The Evening, возможно, и была сделана в той же манере. Многие говорят, что именно эта песня в *In Through The Out Door* больше всего напоминает знакомую им музыку Led Zeppelin. И мое соло в ней тоже заставляет вас задуматься: «Какого черта тут происходит?»

Когда вышел альбом *Coda*, многие фанаты недоумевали, почему такой отличный трек, как *Wearing And Tearing*, не попал в *In Through The Out Door*?

Потому что альбом был намного легче, и эта песня туда бы не вписалась. *Wearing And Tearing* представляла собой нечто, вроде «Раз, два, три, четыре, огонь!» Боже! Это было просто шумовое нападение. Это совершенно не соответствовало по настроению чему-то, вроде *All My Love*.

Ты считаешь, что *In Through The Out Door* был еще одним переходом? Как от *Led Zeppelin II* к *III*?

Логический переход, да. Но после *In Through The Out Door* мы бы записали совершенно новый и другой альбом.

И как мог бы звучать девятый альбом Led Zeppelin?

[Многозначительно] Риффы, интересные с конструктивной точки зрения риффы и гипнотическая музыка. Мы много говорили об этом с Джоном Бонэмом. Скажем так, в следующем альбоме Джон не играл бы метелками. Джо-ну нравилась любящая музыка, которая позволяла бы ему по-настоящему оторваться.

Led Zeppelin IX так и не был записан.

Когда 25 сентября 1980 года умер Джон Бонэм, группа Zeppelin умерла вместе с ним. Два года спустя вышел альбом не вошедших в альбомы материалов под названием *Coda*. Среди прочего там была барабанная феерия *Bonzo's Montreux*. Подарочное издание *Coda* содержит в себе еще больше сокровищ: например, *Friends* и *Four Sticks* (впоследствии композиция была переименована в *Four Hands*), которые Пейдж и Планта записали в 1972 году с индийскими музыкантами.

Слушая, как Пейдж рассказывает об этом материале, замечаешь некую одержимость, которая помогла ему превратить Led Zeppelin в знакомую нам силу, но также видишь и его нежелание открыть слишком многое, как будто это может уменьшить его силу и/или мощь музыки. Сразу становится понятно, почему Роберт Планта как-то называл своего старого соратника по команде «человеком-загадкой... который прячется в тени и выглядывает из-за угла».

И все же при этом ты замечаешь и оттолки более невинного времени (если, конечно, слова «невинность» и «Led Zeppelin» вообще можно использовать в одном предложении) до того, когда группой завладели так называемые «мрак и напряжение». Более всего, однако, понимаешь, насколько сильное влияние оказала на него смерть Джона Бонэма.

В 1982 году казалось, что альбом *Coda* просто втихаря выполз на белый свет. Не было такой помпы, которая сопровождается нынешними переизданиями?

К этому альбому было очень сложно поступиться. Мы потеряли Джона в 1980 году, но даже когда я решился создать *Coda*, нам все еще было очень тяжело. Этот альбом мы должны были записать, потому что у нас был заключен контракт.

И как же вы к нему подошли?

Он должен был быть правдоподобным, иначе его вообще невозможно было бы переписать. Хорошо, что после нашей работы в студии Polar у нас остались *Darlene*, *Ozone Baby* и *Wearing And Tearing*. И только нам с Джоном было известно о существовании *Bonzo's Montreux*.

Почему остальные не знали о существовании этой композиции?

Потому что это было нечто, что мы делали вместе. Только он и я. Джон был в Монтре один в то вре- ➔





Врут и мечут: Планта хотел отойти от «животной» стороны Zeppelin

моя [в 1976 году, уклоняясь от налогов, Джон провел год вне Соединенного Королевства], поэтому я отправился к нему, чтобы поднять ему настроение. Джону нравились старые пластинки Сэнди Нельсона из-за их ударных. И он захотел создать нечто вроде оркестра из ударных. Это было весело, но, конечно, не имело шансов попасть в какой-либо из альбомов.

К чему ты стремился, создавая новую версию *Coda*?

Сделать ее праматерью всех остальных вариантов *Coda*! [Смеется]. Еще до того, как я приступил ко всей этой кампании, я должен был знать, чем будет отличаться именно этот диск, помнить о всех маленьких тайнах и сокровищах.

Тогда давай поговорим о *Friends* и *Four Hands*. Мы читали о поездке в Индию, которую вы с Робертом предприняли в 1972 году, но никогда не слышали музыку, которую вы там записали.

Мы летели из Австралии, и наш самолет остановился на дозаправку. Предусмотрел ситуацию, когда мы сможем отправиться в студию [EMI Studios в Бомбее] с музыкантами, обученными играть в классической индийской манере. Я хотел посмотреть, возможно ли отправиться в студию с гитарой и переводчиком и создать нечто особенное.

Этим музыкантам прежде доводилось слышать музыку Led Zeppelin?

Нет. Это был 1972 год, и они были погружены в свой собственный мир. Но песня *Friends* была написана с прицелом на индийскую музыку. Я смог объяснить этим музыкантам ее идею. В *Four Sticks* им пришлось играть какие-то случайные элементы и под разные ритмы. Что касается меня, то я был в раю. Я решил сделать нечто невозможное, и у меня получилось.

Ты с раннего возраста был поклонником индийской музыки. В подростковом возрасте у тебя был ситар, не так ли?

Да [долгая пауза]. Эта история просочилась... Теперь, надо полагать, станет известно еще больше. Когда я был подростком, мне удалось раздобыть ситар. Не могу сказать, что я был единственным, кто интересовался индийской музыкой. Я не хочу, чтобы люди забыли о Джордже Харрисоне и его игре на

ситаре, но я увлекся этим раньше... Хотя мне пришлось попросить Рави Шанкара показать мне, как его настраивать.

Как это произошло?

У меня была знакомая дама, знавшая Рави Шанкара. Она сказала, что познакомит меня с ним. Я отправился к нему на встречу, когда он выступал в Лондоне. Там были представители индийского правительства и индийские актеры, но не было других молодых людей. Я удостоился аудиенции мастера, и он показал мне, что и как нужно делать.

Мы когда-нибудь услышим, как Джимми Пейдж играет на ситаре?

Ситар у меня все еще есть, и я на нем играю, но не стоит баловаться с культурой, которой уже 2000 лет. Например, слушать игру Рави Шанкара — это удивительный опыт. Это на-ука для духа.

Десять лет назад ты говорил о том, что хочешь записать сольный альбом. Что с ним произошло?

Посмотри, что происходит в реальной жизни. С момента выхода [концертных DVD и CD с реюниона Zeppelin] *Celebration Day* [в 2012] я работал над этим материалом. Я отбирал и отвергал, чтобы добиться того, что мы имеем сегодня. Это репутация Led Zeppelin. Однако я рад, что теперь эта работа завершена. Теперь я могу сконцентрироваться на всем, что связано с игрой на гитаре.

А ты уже записал какую-нибудь новую музыку?

Да, у меня есть новая музыка. Но я не работал над ней ни с одним музыкантом. Не-

важно, что это: акустика, электрика или что-то экспериментальное. Я бы предпочел сыграть это на публике, а не корпеть над ней в одиночку.

Работа над переизданиями занимала твою жизнь на протяжении последней пары лет. Но только ты занимался ею. Почему сейчас рядом с тобой не сидят Роберт Планта и Джон Пол Джонс?

Я не слышал их отзывов об этом новом материале, но им известна общая картина. Однако все мы знаем, что я сформировал группу, я был ее продюсером и соответственно именно я обладаю наибольшей компетенцией. [Долгая пауза]. Возможно, кто-то забыл, что мы делали, но я не забыл. Я тот, кто все это знает.

Когда я выключаю диктофон, появляется другой Джимми Пейдж: он весело улыбается и беседует по-дружески. «Посмотришь, насколько я буду уверен в себе, когда мы снова будем говорить о моем сольном альбоме», — шутит он.

Однако может ли любая музыка, сочиненная Джимми Пейджем, достичь того уровня, который был у Led Zeppelin, или соответствовать его собственным высочайшим стандартам? И кто обвинит 71-летнего лидера одной из величайших групп в мире, если он не сыграет больше ни единой ноты? Впрочем, Пейдж — и самый главный авторитет в том, что касается Led Zeppelin, и самый главный поклонник группы. Он не может забыть о ней. Возможно, поэтому он так насторожен, когда мы обсуждаем *In Through The Out Door*. Правда состоит в том (но произнесем мы ее только шепотом), что этот альбом не дотягивает до уровня всех остальных. И он знает это.

Напоследок я говорю ему, что для многих поклонников Zeppelin определенного возраста последний альбом группы стал первым, с которым они познакомились. Именно они помнят выход пластинки, слышали *In The Evening* по радио и, соответственно, сохранили к этой песне теплое отношение. «Хорошо, — говорит он слегка удивленно. — Я могу это понять. Да, в этом есть смысл».

Когда он выходит из комнаты, замечаешь, что его плечи наконец-то опустились, губы больше не поджаты, и Джимми Пейдж снова улыбается. 📍

Подарочные издания *Presence*, *In Through The Out Door* и *Coda* были выпущены 31 июля.

«Это репутация Led Zeppelin. Но я рад, что работа окончена. Теперь я могу сконцентрироваться на всем, что связано с игрой на гитаре».

ДЖИММИ ПЕЙДЖ

★CLASSIC★ ROCK

ПОДПИШИСЬ!

ПОДПИСКУ НА CLASSIC ROCK МОЖНО ОФОРМИТЬ В ЛЮБОМ ОТДЕЛЕНИИ «ПОЧТА РОССИИ».

ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС 41606



ВНИМАНИЕ! ПОДПИСКА ОСУЩЕСТВЛЯЕТСЯ ПО КАТАЛОГУ В ВАШЕМ ПОЧТОВОМ ОТДЕЛЕНИИ (ИНДЕКС 41606) ИЛИ ЧЕРЕЗ РЕДАКЦИЮ. ОФОРМИТЬ ЗАКАЗ РАНИХ НОМЕРОВ И ФУТБОЛОК МОЖНО ЧЕРЕЗ РЕДАКЦИЮ ИЛИ В ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИНЕ ROCKMARKET.RU.

ДЛЯ ОФОРМЛЕНИЯ ПОДПИСКИ ИЛИ ЗАКАЗА В РЕДАКЦИИ:

ЗАПОЛНИТЕ БЛАНК ЗАКАЗА

- Для подписки на Classic ROCK проставьте отметку в соответствующей клеточке и укажите, с какого номера вы подписываетесь.
- Для заказа ранних выпусков Classic ROCK, Metal HAMMER и спецвыпусков поставьте отметки против заказываемых номеров.
- Для заказа футболок укажите количество и размеры.
- Обязательно укажите имя получателя и полный адрес с индексом.

ПЕРЕЧИСЛИТЕ ДЕНЬГИ (сумму всего заказа) на указанный в квитанции расчетный счет.

ОТПРАВЬТЕ БЛАНК ЗАКАЗА И КВИТАНЦИЮ (или их копии) по адресу: 123098, Москва, а/я 11, Журнал Classic ROCK — либо по электронной почте на адрес podpiska@classicrock.ru с обязательным указанием «Подписка» + ФИО в теме сообщения.

РАССЫЛКА

Рассылка заказов производится один раз в месяц и приурочена к выходу очередного номера — тогда рассылаются все поступившие за период с предыдущей рассылки заказы. Время получения вами заказа может растянуться до 45 дней. Уведомлений об отправке без запроса с вашей стороны мы не делаем. Со всеми вопросами и подписке/заказах обращайтесь по адресу podpiska@classicrock.ru, в теме сообщения обязательно указывайте ваши ФИО. Если вы интересуетесь статусом заказа, указывайте в письме, что вы заказывали, дату и сумму платежа. Заказы высылаются почтой. Одиночные журналы доставляются в почтовый ящик, бандероли и посылки необходимо забирать в том почтовом отделении, индекс которого вы указали.

ПОДЪЕХАТЬ И ПРИОБРЕСТИ РАНИЕ НОМЕРА CLASSIC ROCK И METAL HAMMER

В МОСКВЕ:

«NEMESIS CUSTOM SHOP»

Сходненский тупик, дом 4, подъезд 3, офис 116, (ст. м. «Тушинская»), тел. +7 (495) 649-05-83;

«ХОБГОБЛИН» Ул. 2-я Пугачевская, дом 10, корп. 1, (ст. м. «Преображенская площадь»), тел. 737-07-35;

ТД «Новоарбатский» Ул. Новый Арбат, д. 11 стр. 1, 1-й этаж, пав. Музыка, Кино (ст. м. «Арбатская») тел. +7 (926) 137-70-21;

Фото-центр «ТОФОТО» 1-я ул. Бухвостова, дом 12/11, корп. 11, (ст. м. «Преображенская Площадь»), тел. +7(905)584-57-60, +7 (495) 223-68-87;

«VINYLCLUB» Ленинградский проспект, д. 37 А, стр. 32, тел. +7 (917) 570-93-25.

В ЕКАТЕРИНБУРГЕ:

КИОСК «АРП ПРЕССБУРГ», в здании Северного автовокзала Ул. Вокзальная, 15 А;

ОТДЕЛ «АРП ПРЕССБУРГ», в здании Гл. терминала КОР Ул. Высоцкого, 50; **ТЦ «БОГАТЕЙ»,** отдел «Rockville» Ул. К. Либкнехта, 23-а; **МАГАЗИН «АЛХИМИЯ»** Пр. Ленина, 56; **ТЦ «УСПЕНСКИЙ»,** отдел «Компакт-Диск» Ул. Вайнера, 10.

В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ:

«ДОМ ВИНЛА» Набережная реки Мойки, 49 (ст. м. «Невский Проспект»), тел. 8(812) 966-05-45.

В ПЕРВОУРАЛЬСКЕ:

МАГАЗИН «ПРЕССБУРГ» Ул. Герцена, 21.

В ВЕЛИКОМ НОВГОРОДЕ:

МАГАЗИН «РАДИО-С» Ул. Стратилатовская, дом 27, тел. 8 (8162) 77-83-28.

Подписка/Заказ	Сумма платежа
Подписка на 5 номеров Classic ROCK	1000 рублей
Ранний выпуск Classic ROCK или Metal Hammer	200 рублей
Шесть (6 шт.) любых ранних выпусков и каждый последующий сверх этого количества — 7-й, 8-й и т. д.	1000 рублей
Спецвыпуск №4 «Рок 60-х»	300 рублей
Спецвыпуск №2 «Рок 80-х»	
Спецвыпуск №3 «Рок 90-х»	
Виниловый выпуск Classic ROCK (№135, июнь 2015)	200 рублей
Спецвыпуск «Frank Zappa»	450 рублей
Футболки CLASSIC ROCK	600 рублей
Календарь 2015	100 рублей



ЗАКАЖИ РАНИЕ НОМЕРА

ПОДПИСКА НА CLASSIC ROCK
5 НОМЕРОВ ☐ С НОМЕРА

ЗАКАЗ РАННИХ НОМЕРОВ CLASSIC ROCK

28	30	31	38	39	41	42	43	47	48	51	54
55	56	57	59	60	61	63	64	65	67	68	69
70	71	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82
83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	94	95
96	99	101	102	103	104	105	106	108	109	110	111
112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123
124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135

ЗАКАЗ НОМЕРОВ METAL HAMMER

01 ☐ 02 ☐ 03 ☐ 04 ☐ 05 ☐ 07 ☐ 08 ☐ 09 ☐ 10 ☐ 11 ☐ 12 ☐
13 ☐ 14 ☐

СПЕЦВЫПУСКИ

№2 РОК 80-х ☐ №3 РОК 90-х ☐ №4 РОК 60-х ☐ FRANK ZAPPA ☐

ФУТБОЛКА CLASSIC ROCK

ЧЕРНАЯ: Кол-во Размеры (Размеры: XS, S, M, L, XL, XXL)
КРАСНАЯ: Кол-во Размеры (Размеры: XS, S, M, L, XL, XXL)

КАЛЕНДАРЬ 2015 Кол-во

ФИО
ИНДЕКС
ОБЛАСТЬ/КРАЙ
ГОРОД
УЛИЦА ТЕЛ.
ДОМ КОРПУС
КВАРТИРА E-MAIL

ИЗВЕЩЕНИЕ

Кассир

КВИТАНЦИЯ

Кассир

Форма № ПД-4

000 «Рубато» ИНН 5012085640 КПП 501201001 ОГРН 1145012004345

получатель платежа

Расчетный счет № 40702810840000000283

в Балашихинское отделение ГО по МО СРБ ОАО «Сбербанк России»

(наименование банка,

Московская область, БИК 044525225, к/с 30101810400000000225

другие банковские реквизиты)

Лицевой счет №

фамилия, и., о., адрес плательщика

Вид платежа	Дата	Сумма
«Classic ROCK»		

Плательщик

000 «Рубато» ИНН 5012085640 КПП 501201001 ОГРН 1145012004345

получатель платежа

Расчетный счет № 40702810840000000283

в Балашихинское отделение ГО по МО СРБ ОАО «Сбербанк России»

(наименование банка,

Московская область, БИК 044525225, к/с 30101810400000000225

другие банковские реквизиты)

Лицевой счет №

фамилия, и., о., адрес плательщика

Вид платежа	Дата	Сумма
«Classic ROCK»		

Плательщик





NAMM[®] musikmesse RUSSIA

Бесплатный
билет на
www.muzexpo.ru

Единственная в России
Международная музыкальная выставка

10 - 13 сентября 2015
КВЦ «Сокольники», Москва



САМОЕ ГРОМКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ СОБЫТИЕ ОСЕНИ!

Музыкальные инструменты всемирно известных брендов – **играй сам и наслаждайся их звучанием!**

Концерты на сцене Live Music Stage – **зажигай вместе с популярными зарубежными и российскими группами и музыкантами!**

Фестивали и шоу разных музыкальных жанров – **зарядись энергией и яркими эмоциями!**

Авторские мастер-классы от музыкальных гуров – **учись у лучших!**

Автограф-сессии знаменитых музыкантов – **получи автограф любимой звезды!**

Музыкальные конкурсы – **выиграй призы от участников и организаторов!**

А также Международная музыкальная конвенция **Colisium**, Мероприятия Конгресса **Europiano**

И еще много интересного...

ПРИХОДИ И ПРИВОДИ ДРУЗЕЙ!

При поддержке:



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



ДЕПАРТАМЕНТ
КУЛЬТУРЫ
ГОРОДА МОСКВЫ



МОСКОВСКАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ

Организаторы:

NAMM[®]
believe in music



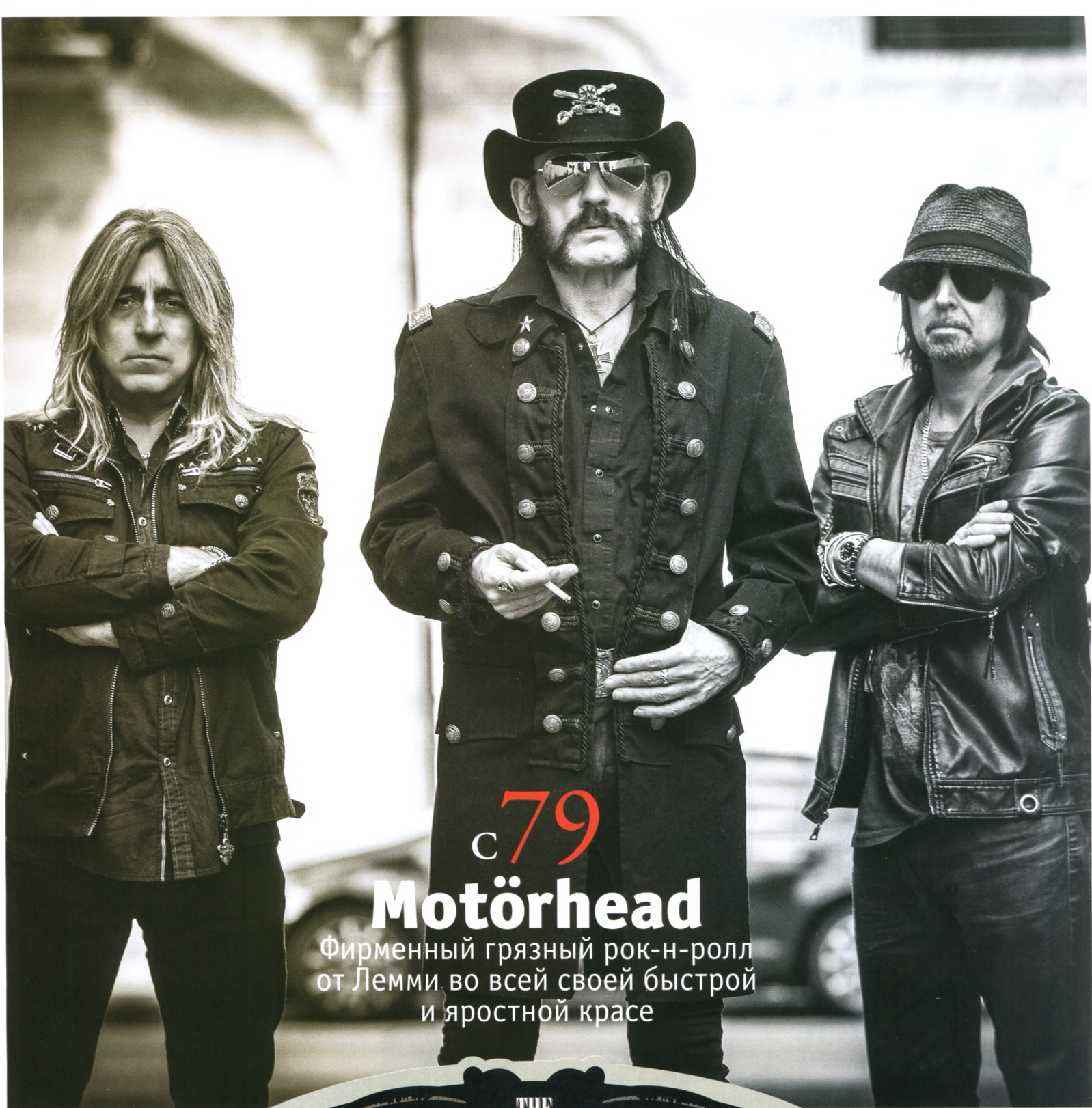
messe frankfurt



Технические партнеры:

MF Group
Show management

EUROSHOW



с **79**

Motörhead

Фирменный грязный рок-н-ролл
от Лемми во всей своей быстрой
и яростной красе

ОЦЕНКИ CLASSIC ROCK

- | | |
|------------|---------------|
| ■■■■■■■■■■ | КЛАССИКА |
| ■■■■■■■■■ | ОТЛИЧНО |
| ■■■■■■■■ | ОЧЕНЬ ХОРОШО |
| ■■■■■■■ | ХОРОШО |
| ■■■■■■ | ВЫШЕ СРЕДНЕГО |
| ■■■■■ | НЕПЛОХО |
| ■■■■ | ПОСРЕДСТВЕННО |
| ■■■ | РАЗОЧАРОВАНИЕ |
| ■■ | ПЛОХО |
| ■ | ПОЛНЫЙ БРЕД |

THE
HARD STUFF
The Ultimate
ROCK REVIEWS
Section

10 СТРАНИЦ

100% ROCK

■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■ СОСТАВ: ■■■■■■■■■■■■■■■■■■■■

с **72** Альбомы
с **80** Переиздания



Iron Maiden

The Book Of Souls PARLOPHONE

Пристегните ремни и быстро произнесите молитву Эдди, пока Maiden задействуют весь свой арсенал, а Брюс исполняет трогательный эпик на фортепиано.



Новый альбом Iron Maiden — это всегда большое событие. В особенности из-за того, что группе каким-то образом удавалось поддерживать невероятный уровень популярности на протяжении большей части трёх десятилетий. Тем не менее, не так часто отмечается то, что со времени возвращения Брюса Дикинсона и Эдриана Смита на *Brave New World* 2000 года Maiden не только укрепили свой статус самой почитаемой металлической группы, но и отталкиваясь от этого, стали в результате ещё более доминирующими и востребованными. Конечно, выход *The Book Of Souls*

окружён дополнительным драматизмом — поистине шокирующая новость о схватке Дикинсона с раком неожиданно-негаданно создала фон борьбы и триумфа шестнадцатому альбому Maiden, который и так не нуждался в лишней раскрутке. Законченный до того, как вокалист получил неприятный диагноз, *The Book Of Souls* олицетворяет группу на вершине своих сил, как индивидуально, так и коллективно, а в исполнении Дикинсона не найти каких бы то ни было признаков плохого самочувствия. Возможно кто-то поспешно заметит, что это стало бы для них превосходным финальным заявлени-

ем, но сложно представить другую группу такой выдержки, которая могла бы звучать настолько энергично и вдохновенно.

Альбом начинается одной из двух песен, написанных единолично Дикинсоном. В начале *If Eternity Should Fail* звучит зловещее, почти психоделическое интро, в мерцающем пространстве плывут сдержанные звуки воздушной сирены, пока не раздаётся первый из бесчисленных вздымающихся риффов. Её восемь с половиной минут, окрашенных в мрачные тона, немного более тяжёлых, чем всё, что мы слышали у Maiden до этого, проносятся как будто в два раза быстрее, а парящие припевы и типичная ловкая смена темпа в середине добавляют изюминки. Недавние альбомы Maiden были примечательны в основном эпической и прогрессивной природой их содержимого, и несмотря на то, что *The Book Of Souls* во многом явно следует той же дорогой, диск так же изобилует вспышками лаконичности. *Speed Of Light*, *Death Or Glory* и *Tears Of A Clown* длятся примерно



Super Troopers: никаких признаков увядания!

по пять минут, и все три вещи являются первоклассными гимнами Maiden. Чувствуется присутствие композиторского мастерства Эдриана Смита, и это приносит ту самобытность, которой порой не хватало в течение десятилетия, которое он отсутствовал в составе.

Тем временем, *The Great Unknown* и *When The River Runs Deep* красноречиво говорят об интуитивном взаимопонимании между Смитом и Стивом Харрисом, в результате их совместных усилий получаются невероятные минисимфонии, в которых Дикинсон есть где развернуться с головокружительным вибратором.

Тем не менее, *The Book Of Souls* несомненно во многом оценят за счёт его эпиков, и если вы думали, что

Maiden в прошлом использовали все возможности, то на этот раз вам стоит пристегнуться и быстро произвести молитву Эдди. *The Red And The Black* — единственная композиция Харриса на альбоме, но это одна из самых захватывающих и подвижных вещей, которые он когда-либо написал. 14 минут переплетённых ритмов и риффов, тут краткий намёк на драматический шквал *Flight Of Icarus*, там — простодушный привет Thin Lizzy и здоровая порция бэк-вокала, располагающего к пению хором, которая точно означает, что песня сразу же станет излюбленным концертным номером, когда Maiden выберутся в турне с *The Book Of Souls*. То же самое относится и к заглавному треку, почти до нелепого грандиозной и театральной работе, которая в свои десять с половиной минут вмещает больше остроумных идей, чем на этот момент должно остаться в запасе у любой группы с подобной долговечностью. И если Дикинсон никак не напоминает человека, у которого вот-вот обнаружат опухоль в горле, то стоит ли говорить, что его выздоровление стало совершенно неудивительным событием в недавней истории Maiden. Взаимодействие между Тремя Амиго достигает схожей кульминации в рококовой *Shadows Of The Valley* и особенно в мрачной и тревожной *The Man Of Sorrows* Харриса и Дейва Мюррея, где мощный, чёткий продакшн Кевина Ширли проливает свет на безукоризненно органичную игру всех шести музыкантов.

Пока всё прекрасно. И всё же даже самый оптимистичный фэн Maiden будет на некоторое время ошарашен концовкой *The Book Of Souls*. Самая длинная вещь в истории группы, *Empire Of The Clouds* — это по сути 18-минутная хэви-металлическая опера, дополненная фортепианным дебютом Дикинсона и роскошными оркестровыми украшениями, добавляющими песне кинематографического драматизма. Эта изумительная пьеса является детальным, но поэтическим повествованием о крушении дирижабля R101 в 1930 году, и Дикинсон, автор песни, явно вложил в неё душу.

По завершении такого цельного и примечательного произведения неординарного хэви-метала возникает очевидный вопрос: есть ли что-то, чего не могут Iron Maiden? *The Book Of Souls* утверждает, что нет. Учитывая, что группа звучит совершенно не так, будто её песенка спета, будущее сулит ещё большие чудеса. Охренеть.

Дом Лоусон

«Цельное и примечательное произведение неординарного хэви-метал».

Frank Zappa

Dance Me This WRATH

Великий композитор отказывается умирать.



Официально 100-й альбом в обширной дискографии этого эрудита, где посмертные релизы составляют сейчас почти половину, данный материал был последним, над которым Зappa работал вплоть до своей смерти в 1993 году. Полностью исполненная на синклавире за исключением тройки треков, представляющих трёх участников Huun-Huurl-Tu — тувинской группы горлового пения, это типичная поздняя синклавирная работа Зappa: безумные ритмические вариации, алгоритмические контрапункты, музыкальный (и когнитивный) диссонанс на всю катушку. Конечно, материал трудный и находится далеко за пределами возможностей человеческого исполнения (да, даже Ensemble Modern), но определённую целостность можно обнаружить. Невозможно короткое и дразнящее гитарное соло — вероятно, последний раз, когда он брал в руки инструмент — демонстрирует практически полное погружение Зappa на территорию авангарда, хотя, конечно, по-прежнему наполненное его привычным провокационным остроумием. *Dance Me This*? Ага, если бы.

Тим Бэткап

Ghost

Meliora SPINEFARM

Оккультные рокеры придумали дьявольски классный третий альбом. Рассматривая Ghost с их металлическими масками и строгой униформой, Безымянными Оборотнями и преемственностью скелетоподобных «Злых Пап» в качестве фронтмена, было бы большой ошибкой списывать этих шведов как простую уловку, шутку. Под зловещим, макабрическим шоуменством и зрелищем бьётся сердце по-настоящему выдающейся рок-группы. С латинским названием, которое можно грубо перевести как «стремление стать лучше», *Meliora* — это несомненно лучшая работа секстета на этот момент, скрупулёзно выполненная искусная коллекция мрачного ретро поп-дума, тяжёлого как Metallica и мелодичного как ABBA.

Наглядная тому демонстрация — *He Is*, красивый, пробирающий до костей гимн, прославляющий сатану, который с его звенящими акустическими гитарами, слоями хорового вокала и струящимися фортепианными арпеджио мог бы напоминать Beach Boys, если бы Брайан Уилсон добрался до скандинавского блэк-метала.

Кроме того, *Cirice* может похвастаться убийственным центральным риффом, обязательным Slayer, и захватывающим припевом «Я могу сквозь шрамы заглянуть внутрь тебя», *Devil Church* — весьма атмосферный инструментал, а гулкая Majesty слишком красива и жизнеутрачена для песни, в которой обсуждаются «гниющие тела» и «бездушная паства». Этот культ будет только расти.

Пол Брэнниган

Pentagram

Curious Volume PEACEVILLE

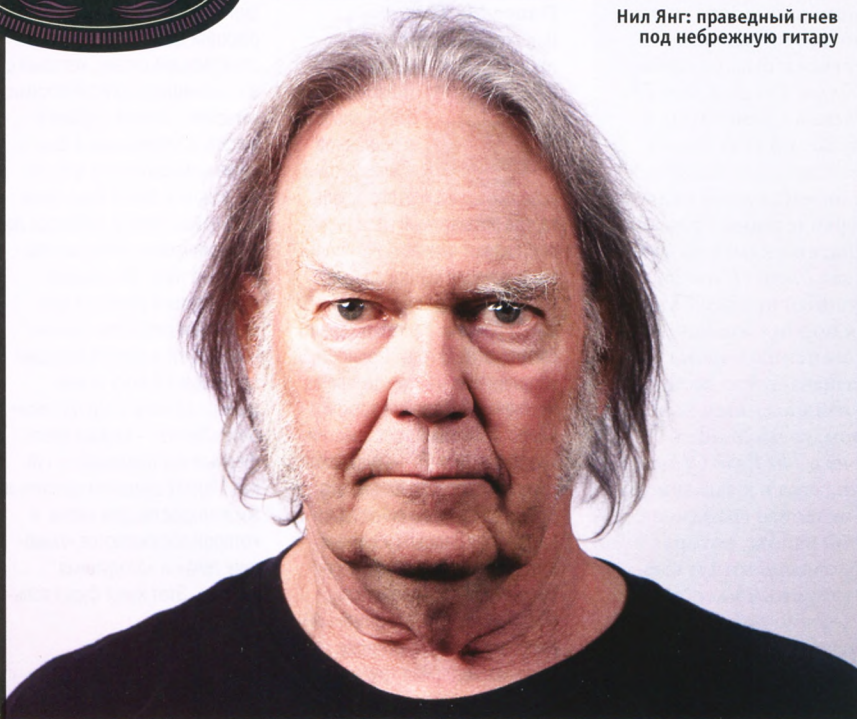
Дум-металлисты через 30 лет после своего дебюта. Pentagram в последние годы испытали на себе множество жестов доброй воли в следствии эффекта документального фильма *Last Days*, где запечатлены страдания вокалиста Бобби Либлинга, сводившиеся к наркотической зависимости и жизни в подвале дома его родителей до выздоровления, когда удача вернулась к группе. Трогательная история, и хочется пожелать, чтобы у него всё было хорошо. Увы, *Curious Volume* лучше всего слушать с громкостью на нуле. Даже сопутствующий пресс-релиз оказывается не сильно содержательным и описывает его содержимое лишь как «цепляющее» и «классическое».

От ничем не примечательного соло *The Tempter Push* до тяжеловесных прогрессивных Walk Alone это исключительно типичный экстраординарно заурядный материал. *Dead Bury Dead* настолько же притягательна, как копанье могилы в дождливый день, а от *Close The Casket* вам явно захочется присоединиться к кому бы то ни было в той могиле, настолько она лишает вас воли к жизни.

Лучшее, что можно сказать, это то, что альбом выполнен со зрелым мастерством, но привлечёт он лишь тех, чья преданность Pentagram не поддаётся рациональному анализу.

Дэвид Стаббс

Нил Янг: праведный гнев под небрежную гитару



Neil Young

The Monsanto Years WARNER BROTHERS



Шейки во всей своей решимости с яростной критикой корпоративной алчности.

На своём сороковом альбоме и шестом за это десятилетие Нил Янг пребывает в особом состоянии праведного гнева. Monsanto из названия пластинки — это организация, производящая ГМО (генетически модифицированные организмы). В связи с этим старикан зол.

В прошлом году главный эко-активист рока протестовал в Вашингтоне против нефтепровода Keystone XL. «Все мы дети Земли, и я здесь потому, что чувствую, что всем нам угрожает то, что происходит на планете», — сказал он.

Теперь он взялся за транснациональную агрохимическую корпорацию, специализирующуюся на сельскохозяйственных биотехнологиях, и это побудило его высказаться примерно в той же манере.

При поддержке The Promise Of The Real, группы сына Вилли Нельсона — Лукаса, он восстаёт против того, что ему кажется осквернением природы, не оставляя сомнений относительно своей позиции как последнего борца со зловонным большим бизнесом.

И если всё это звучит одновременно банально и мелодраматично, то *The Monsanto Years* именно таков и есть. На протяжении девяти треков Янг последовательно делает из кризиса драму, излагая голые факты относительно ситуации с прозаичностью, которая была бы нелепа, не будь столь искренна, а музыкальный контекст — зачастую столь привлекательным. Время от времени поклонники Crazy Horse будут

с удовольствием осознавать, что Янг жмёт на «кнопку торнадо чёрной дыры», как выражается брат Лукаса Мика, который также присутствует здесь, значительно привнося элемент *Like A Hurricane*. Но прежде чем достичь этого, вам придётся пробираться через массу скучного рокабилли и 12-тактовой банальности.

Янг знает, что кому-то это покажется тяжёлой работой, но у него готов ответ. В *New Day For Love* он предупреждает: «Это плохой день для того, чтобы ничего не делать». В *People Want To Hear* есть намеренная подначка: «Не говори о том, как миллионы Chevron уходят к нефтяному политику — люди хотят слышать о любви».

Рокеров можно упрекнуть в пустой болтовне и нерешительности, но это никак не относится к Янгу, который уличает в неправомерных действиях не только Monsanto, но и Starbucks, Safeway и Wal-Mart.

В его сетованиях в завершающей *I Don't Know* есть эгипетское свойство, Янг причитает о «венах — крови Земли», а его гитара нежно плачет. В главном треке он даже вызывает к библии.

Если вам интересно, как седой активист надрывается по поводу пестицидов и загрязнения морей под трёхаккордные вязкие небрежные гитары, то вам понравится то, что Янг и Ко. приготовили здесь. Если нет, не отвлекайтесь от *Harvest*.



Пол Лестер

Lynyrd Skynyrd

One More For The Fans

EAR MUSIC

Изобилующая гостями запись бенефиса в Атланте на двух CD.

Современные Skynyrd (и гости) вернулись на сцену их концертного триумфа 1976 года *One More From The Road* с решительным намерением. Возглавляемая Доном Уозом команда, в различные моменты представляющая Джона Хайатта, Джейсона Исбелла, Чепар Трик, Грегга Оллмэна и других, обеспечила шумное празднование канонического релиза, разошедшегося 30-миллионным тиражом, и который был в основном сформирован отсутствующими друзьями. Неожиданно выделяется *Call Me The Breeze* Питера Фрэмптона, и общее качество на высоком уровне. Чепар Трик привносит в *Gimme Back My Bullets* невероятное напряжение и скорость, а навязчивая и одинокая *Tuesday's Gone* от Оллмэна идеально задаёт тон для трёхпесенного финала со всезвёздной *Sweet Home Alabama*.

На DVD-версии в финале на экране появляется покойный великий Ронни Ван Зант, но в том, что его дух чувствуется на протяжении всего концерта, есть заслуга всех участников.



Гэвин Мартин

Mostly Autumn

Box Of Tears MOSTLY AUTUMN

Оживлённая студийная концепция.



Концертная запись хорошо принятого альбома группы 2014 года

Dressed In Voices. Поначалу сложно понять, почему они решили её выпустить так скоро вслед за оригиналом. Тем не менее, когда слушаешь, какое развитие получила музыка, всё встаёт на свои места.

Поскольку *Dressed In Voices* — концептуальный альбом, песни исполняются по порядку без перерывов на шутки. Даже аплодисменты кажутся лишними. Но то, как гитарист Брайан Джош и вокалистка Оливия Спарненн-Джош погружаются в музыку, добавляет трепета к общему эффекту.

Не хватает визуальных эффектов, которые играли важную роль в исполнении на сцене. Но это незначительная придрка. То, как группа позволила альбому вырасти, означает, что этот релиз лучше

студийных сессий, и он в числе лучших проговых альбомов последних десяти лет.



Малкольм Доум

John Mayall

Find A Way To Care

FORTY BELOW

Ещё не рубез.



Для ренессанса никогда не поздно. Сейчас Джону Мейоллу уже

за 80, и пятилетний перерыв перед прошлым *A Special Life* выглядел угрожающе, хотя он не прекращал гастролировать. Бодрый альбом положил конец опасениям, а *Find A Way To Care* отталкивается от омолодившегося настроения.

В поисках кавер-версий Мейолл отважился выйти за рамки привычных мишеней. *Mother In Law Blues* Дона Робя, *Feel So Bad* Лайтина Хокинса и *I Want All My Money* Бэк Ли Бейкера предлагают свежий взгляд. Мейолл также находится в курсе событий; *War We Wage* Мэтта Шофилда отличается более простой аранжировкой, но её послание нигде не теряется.

Чувствуется присутствие его группы с семилетним стажем. Басист Грег Рзаб преобразует *The River's Invitation* безладным грувом, а гитарист Роки Этас придерживается светлого, но красочного стиля.

Собственные песни Мейолла отличаются рефлексией, особенно *Ain't No Guarantees* и заглушённый трек. И несмотря на то, что его голос всё больше выдаёт возраст, его игра на хаммонде и фортепиано ничуть не растеряла энергии.



Хью Филдер

Spock's Beard

The Oblivion Particle

INSIDEOUT

Двенадцатый студийный альбом от прог-путешественников.



Состав Spock's Beard менялся на протяжении их 23-летней истории. Тем

не менее, виртуозность и техническое мастерство всегда оставались константами, и *The Oblivion Particle* не исключение. Включайте, если вас привлекают клавишные арпеджио, барабанное стаккато, космический бас и постоянно меняющаяся динамика.

Спродюсированный Ричем Маузером, Джоном

Богехолдом и Аланом Морсом *The Oblivion Particle* придётся по душе фэнам Yes, которые любят понапряжённее и позакорыстнее — а капелла интро *Minion* напоминает *I've Seen All Good People*. Техническая игра на басу Дейва Мероса невзначай отдаёт дань покойному великому Крису Сквайру, а клавишные трели Рио Окумото явно узикмановские. Вокал Теда Леонарда намекает на Genesis эпохи Питера Гэбриэла, ну а в квазиклассической попмелности проявляются ELP.

Кроме того, джазовая фортепианная интерлюдия в 10-минутной *To Be Free Again* демонстрирует, как Оскар Питерсон джемует с Opeth, а имитирующее флейту звучание клавишных в *Hell's Not Enough* — настоящий Jethro Tull. Возможно, не очень оригинально, но как учебник прога альбом не имеет равных.

★★★★★ Пол Лестер

DiMino

Old Habits Die Hard

FRONTIERS

Бывший вокалист Angel не даст соврать.



Открытые в 1975-м Джином Симмонсом, Angel появля-

лись на сцене в облаке дыма, как по волшебству. Несмотря на то, что участники оригинального состава, вокалист Фрэнк ДиМино и ударник Барри Брант, продолжают заниматься делами группы, впечатление, скорее, складывается, будто ее вообще никогда не существовало. В Англии Angel никогда не играли, а их последний альбом датирован 1999-м. Так что их дожившие до наших дней фанаты отреагировали со смесью восторга и потрясения на появление *Old Habits...* в графике релизов Frontiers. Фрэнк ДиМино возвращается? Нет, черт возьми, нет! К сожалению, несмотря на наличие здесь гитарного соло от бывшего одноклассника Панки Мидоуса и песни, написанной в соавторстве с Брантом, этот материал не слишком похож на Angel. Это негативная сторона. Однако, все равно здорово снова услышать пронзительный голос ДиМино, а музыка здесь энергичная, крепкая и цепляющая. Еще интереснее происходящее делают cameo Рики Медлока из Lynyrd Skynyrd, Оза Фокса из Stryper и Эдди Охеды из Twisted Sister.

★★★★★

Дейв Линг

ЗВУКОВОЙ БАРЬЕР

МАТАЗИН ТРАМПЛАСТИНОК

БОЛЕЕ 155000 НАИМЕНОВАНИЙ

www.sound-barrier.ru

Москва, Ленинский пр-т 70/11

Телефон магазина 8-916-241-28-30

Телефон для справок 8-495-319-69-82

The London Souls

Here Comes The Girls

FEEL/ROUND HILL

Почему мы не сделали это по дороге?



Когда нью-йоркский гитарно-барабанный дуэт The London Souls прибыл в лондонскую студию Abbey Road, они словно вызвали призраков всех групп, которые записывались там в 60-е. Не только наиболее очевидные имена, вроде The Beatles или Hollies, или даже таких культовых героев, как Badfinger, но

также таких мимолетных игроков, как Swinging Blue Jeans и Cliff Bennett & The Rebel Rousers.

Не то чтобы The London Souls были закоренелыми ботаниками-фанатами, стремящимися возродить ту музыку в полном масштабе. Они хотели запечатлеть дух той эпохи, этот подход «посмотрите на нас», и чистый продакшен Abbey Road очень хорошо подходит к их крепкому саунду. Их песни варьруются от пауэр-попа до блюза, с парой неожиданных фолковых баллад. Вы можете провести несколько часов, распознавая музыкальные отсылки (кото-

рые, на самом деле, распространяются за пределы Abbey Road), но что придает альбому его идентичность — так это их собственное чувство стиля. Их звенящие, резкие риффы и последовательности аккордов предусмотрительно оттенены их мелодиями и приемами. В то время, как соло гитариста Тэша Нила заставляют вспомнить Клэптона эпохи Cream, манера игры барабанщика Криса Сент-Хилейра больше напоминает Лед Зерпеллин. *Here Comes The Girls* — прекрасный музыкальный деликатес, стоящий вне времени.

★★★★★

Хью Филдер

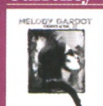
ВКРАТЦЕ: БЛЮЗ



Melody Gardot: балансируя на канате между джазом, блюзом и хип-хопом

Melody Gardot

Currency Of Man DECCA



На этом, её четвёртом альбоме, музыка Мелоди Гардо по-прежнему обладает уникальным эффектом заставлять слушателя чувствовать себя на 50% круче просто из-за ассоциации с ней. Шагая по натянутому канату между джазом, блюзом и хип-хопом и вечно прячась за тёмными очками, вокалистка из Филадельфии

предносит каждый куплет, словно выдыхая колечко дыма, в результате чего её материал завораживает, пусть даже куда особенно и не ведёт.

В интервью Гардо упоминала, какую важную роль играет саунд. И вот тут своё слово сказал продюсер Ларри Клейн. Температуру задаёт кинематографический номер *It Gonna Come*, духовые и спешащие барабаны соперничают с настолько отстранённым вокалом, что в сравнении с ним Нико звучит жизнерадостно.

Don't Misunderstand — грустная баллада, которую она шепчет вам в ухо, а *If Ever I Recall Your Face* граничит со слезами. Также имеется госпел *Preacher Man* и *Same To You* в духе фильма *Шафт* со всеми этими вихрями квакушек и всплесками духовых, которые будут у вас крутиться на повторе.

Где-то Квентин Тарантино с остервенением набирает номер Гардо, чтобы предложить записать саундтрек.

★★★★★

Delta Deep

Delta Deep MAILBOAT



Здесь у нас ловко выскочил из своей ниши Фил Коллен из Def Leppard, чей неожиданный блюзовый дебют вместе с вокалисткой Дебби Блэквелл-Кук достаточно хорош, чтобы свист застрял у вас в горле. У Коллена настоящее чутьё к такому материалу. Помогает и его адресная книга: Пол Кук вызван, чтобы сыграть на барабанах, Джо Эллиотт ташит *Mistreated*, а Дэвид Ковердейл блистает в *Private Number*.

★★★★★

John J Presley

White Ink VITAL MUSIC



Пикантные ранние синглы Джона Джея Пресли *Honeybee* и *Left* заставили нас навести уши, а этот дебютный EP даёт нам дальнейшую пищу для того, чтобы оценить этого бирмингемского блюзмена. *White Ink* был записан всего за восемь часов в аналоговом раю для противников прогресса Toe Rag Studios. И звучит он соответствующе с такими разреженными грязными треками как *Come To Me* и *Ill At Ease*, гуляющими от злобной энергии.

★★★★★

Songhoy Blues

Music In Exile TRANSGRESSIVE



Вынужденные бежать из северного Мали от исламских экстремистов в 2012 году Songhoy Blues бросают радостный вызов с *Music In Exile*, который выходит за рамки языкового барьера. *Desert Melodie* опирается на мелодию закликателя змей и раскатистые акустические мотивы, а *Nick* представляет собой пыльный грав в духе Джона Ли Хукера, но кульминацией служит вводящая в транс красота *Mali*. Это world music с зубами, которая адресуется не только занудам с фестивалей WOMAD.

★★★★★

Reuben James Richards

About Time JIGSAW



Через два десятилетия после того, как он почти совершил прорыв с классическим синглом *Hold On My Heart*, первоклассный вокал Ричардса ничуть не потерял в душевности. Такие треки как *We'll Always Be Together* и *A.S.A.P.* бурлят неподдельной радостью при поддержке духовых пассажей, которые напоминают великую потерянную сессию Muscle Shoals. Неплохо, если учесть, что запись была сделана в Норфолке.

★★★★★



The Pretty Things:
торжество аналога в
цифровой вселенной

The Pretty Things

The Sweet Pretty Things
(Are In Bed Now, Of Course) REPERTOIRE

Первый новый альбом группы за семь лет.

Живи быстро, умри старым. Несмотря на проблемы со здоровьем у Фила Мэя в 2014-м, The Pretty Things продолжают, несколько не потускнев, хотя группе пошел уже пятьдесят второй год. Они отправляются в длинное путешествие по чернотам и зернистым, туманным мирам рок-легенды. В 1965-м они подружились с Бобом Диланом, который как раз давал тур *Don't Look Back*, и это было, вероятно, самое крутое и продвинутое мужское рок-н-рольное содружество в Британии. Название данного альбома отсылает к *Tombstone Blues* с альбома Дилана *Highway 61 Revisited*.

Своим названием они предвосхитили провокационность Глама, и Дэвид Боуи воздал им должное, сделав каверы на *Rosalyn* и *Don't Bring Me Down* на *Pin-Ups*. Как утверждает, именно они написали первую рок-оперу — *SF Sorrow* — еще до появления *Tommy* от The Who. Мэй был главным текстовиком того альбома и, вместе с гитаристом Ричардом Тейлором, они остаются постоянными участниками группы по сей день.

Нынешний альбом выглядит настоящим вызовом со стороны группы, которая никогда не достигала тех же коммерческих высот, что их ровесники, но была настоящей, умела приспосабливаться, никогда не предавала свои безумные мечты и таким образом потихоньку дошкандыбала до наших дней. *The Sweet Pretty Things...* был полностью записан на аналоговую пленку, с мини-

мальной студийной обработкой — или вовсе без нее. Результат — как в *Dark Days* — получился жестким и красным, как задница барсука после того, как он исторгнет из себя съеденный накануне мексиканский соус. Гитары скользят и сливаются, как психоделическое тесто, по мере того, как группа обращается к безмятежным стародавним временам, которые все еще ярко горят в памяти музыкантов. *The Same Sun* являет собой прекрасный пример этой манеры, а *Renaissance Fair* переливается лучами солнца, как сквозь призму. Это как смотреть старую пленку, снятую на камеру Super-8, пленку, запечатлевшую события какого-то давнего фестиваля, когда такие события были свободными, дикими и редкими, а не расписанными по жесткому графику, выхолащенными и повсеместными.

В своей версии *You Took Me By Surprise* от Sky Saxon группа трещит и звенит как Zeppelin в банке, и это напоминает о том, что в преклонном возрасте уже не так-то просто ловко управляться с клавишами и выжимать полные обороты из гитары. Тем временем, *Hell, Here And Everywhere*, сочинил которую басист Джордж Вузи, включает себя прелестное акустическое треньканье. Это, по всем параметрам, первоанговая пластинка — даже если вы не фанат такой музыки, она придется вам по душе, ну а если фанат — то просто сразит вас наповал.

Дэвид Стаббс



The Ghost Next Door

The Ghost Next Door

MAUSOLEUM

Ребята из Сан-Франциско смешивают воедино готику, метал, гранж и прог.



Вполне обычным делом для начинающей группы является черпать

вдохновение из невероятно широкого спектра музыкальных направлений — от Майлза Дэвиса до Skatalites и Slipknot — прежде чем явить миру сотканное из этих влияний, разочаровывающее средненькое лоскутное одеяло. Но этот калифорнийский квартет, ведомый бывшим участником Skinlab, гитаристом и вокалистом Гэри Вендтом, создал поистине интригующий продукт, собрав в единый пучок множество различных направлений. В душе они могут быть метал-группой, как показывают урчащие, пенящиеся риффы и вокал, как у Люцифера, скусавшего пару десятков стручков жгучего перца в песне *Forever My Demon* — но джазовая наработка в аутро намекает на усложнение сюжета. И это доказывает *Dead Things*, являющая собой мизантропичный гранж в духе Stone Temple Pilots в обрамлении угловатых гик-роковых гитарных пассажей. Стоит упомянуть также ломаный ритм в *Fragile* (тут они зажигают как обдолбанные дровосеки) — ну и не забудьте о мощном звуковом ударе под дых, который исходит из самой глубины их саунда.

Джонни Шарп

Joe Satriani

Shockwave Supernova

SONY/LEGACY

15-й студийный альбом гитарного волшебства от «Сатча».



Его головокружительные выкрутасы с гитарным грифом могут показаться сверхзвуковыми и потусторонними — но рабочая этика Сатриани остается неизменной. Он погружался в электронику и другие эксперименты, но в течение последних нескольких лет играет только твердый выверенный «Сатч-рок» — то есть, инструментально ориентированный технически безупречный продукт, базирующийся на блюзовой основе.

Верный этой формуле альбом *Shockwave Supernova* являет собой монолитно-

гладкий ломоть музыки Сатриани. Это не наиболее волшебное из его творений — но многократное прослушивание поможет открыть захватывающие глубины. *Keep On Movin'* вызывает в памяти эмоциональную концовку *The Extremist* 1992 года, *In My Pocket* являет собой изысканно забавный, нахальный кусочек блюзового рок-н-ролла, а такие согревающие и приятные номера, как *San Francisco Blue*, охватывают полный спектр музыкальных привязанностей Сатриани. Качающий блюз, рок-н-ролл 70-х, джаз — он играет это все, и обычно одновременно. Как бы вы ни относились к технарям, выжимающим из гитары все соки — вы не можете отрицать, что это чертовски впечатляюще выглядит.

Полли Гласс

Fear Factory

Genexus NUCLEAR BLAST

Свежайший альбом от первопроходцев индустриал-метала.



Начавшие свою деятельность в Лос-Анджелесе в 1989 году, Fear

Factory специализируются в музыке, которую можно назвать кибер-фьюжном. То, что они играют, по сути своей, является хэви-металом, со всей его помпезностью, ритуальностью, церемониальностью и тошнотворным, по-театральному напускным чувством собственной важности. Однако, это такой метал, который, хоть и играется живыми руками, но дополнен различными электронными примочками, которые всегда давали индустриальной музыке преимущество над простыми усилителями Marshall.

Genexus является для Fear Factory скорее повторением пройденного, нежели развитием. Открывающая *Autonomous Combat System* усилена гвоздеметной атакой секвенсора, которая присутствует на протяжении всего альбома. Тем временем, столь же обычные для них перекаты *Anodized* выигрывают за счет вкрадчиво звучащего в музыке стального стержня. *Soul Hacker* («Ты никогда не получишь мою душу!») подкреплена синтетической пульсацией, которая выводит эту песню за пределы простой гитарной мясорубки. Под большую часть материала *Genexus*, вероятно, физиче-

ски невозможно «трясти хаером». Но, если здесь и есть какие-либо разочаровывающие моменты, так это, разве что, тот факт, что альбом очевидно предназначен только для хардкорных фэнов самих FF, что он выстроен по стандартной и выверенной формуле. Кажется, что группа даже не пытается выйти за рамки этой формулы и расширить свои стилистические границы, хотя индустриал-метал это позволяет. Они вполне могли бы опираться на эстетическую чувствительность, а не просто действовать как ретранслятор олдскульного металла, с его непрекращающимся подростковым периодом.

David Stabbs

Pete Townshend

Pete Townshend's
Classic Quadrophonia

EEL PIE/DEUTSCHE GRAMMOPHON

Знаменательный альбом получает симфоническую обработку.

Для этого проекта, премьера которого состоялась в королевском Альберт-Холле в июле, написала оркестровые аранжировки гражданская жена Таунсенда, а исполнил материал 1973 года в новой обработке Королевский

Филармонический Оркестр. Тенор Альфи Бо взял на себя роль Долтри, а Таунсенд и Фил Дэниэлс приняли гостевое участие. Технически превосходный Бо проделал очень хорошую работу, держа курс между классическим вокалом и интонациями в духе Долтри. Но все же, данный альбом выглядит как итог ложной предпосылки, вытекающей из исповедуемого Таунсендом на протяжении всей карьеры и зачастую ошибочного убеждения, что рок должен «развиваться» как форма. По сути, классическая версия рок-альбома демонстрирует только то, насколько консервативен рок тонально (говоря откровенно, композиции *Quadrophonia* и в конце 19-го века звучали бы бедновато), и в то же время показывает, что классическая музыка способна вызывать то самое чувство, когда мурашки бегут по спине, которое всегда приписывалось именно року. Таунсенд считает данный опыт средством обратить внимание молодежи на классическую музыку, но мы подозреваем, что шансов у него столько же, сколько у мюзикла Рика Уэйкмана *Король Артур На Льду* шансов убедить детей надеть коньки.

David Stabbs

ул. Тверская, 6/1, стр. 5, тел. (495) 629-87-86

ТРАНСИЛЬВАНИЯ

Музыкальный магазин

www.transylvania.ru

The Circle

At Your Service Live

MAILBOAT

Наслаждайтесь пьяной вечеринкой вместе с Хагаром и его приятелями.



Со своими золотыми дисками на стене и деньгами в банке Сэмми Хагар находится в завидном положении рокера-джентльмена: он делает то, что ему нравится, и когда сам захочет. Что ему нравится сейчас — так это The Circle,

вероятно, лучшая группа в западном мире. «The Circle настолько востребованы, что я даже не вижу причины делать альбом», — говорит он, и в таком заявлении есть своя логика. С помощью старого товарища по Van Halen Майкла Энтони, гитариста своей сольной группы Вика Джонсона и барабанщика Джейсона Бонэма, он выдает сет-лист, который проходит сквозь Montrose, сольные работы Харара, Van Halen, Chickenfoot и — почему бы нет — Led Zeppelin.

Возможно, последних здесь многовато (*Good Times Bad Times*, *Whole Lotta Love*, *When The Levee Breaks*, *Rock And Roll* и барабанное соло Бонэма), но это не страшно: вас ждет большая пьяная вечеринка с группой, которая имеет достаточно гибкости, чтобы переходить от тяжелого материала — *Rock Candy*, *Poundcake* — к ослепительному *When It's Love* и *Dreams*, и все это дело украшено одним из лучших голосов эпохи.

Джон Хоттен

ВКРАТЦЕ: ПРОГ



Кэри Грейс: заменяя гитару паяльником

Cary Grace

Tygerland DOOR 13 MUSIC

Кэри Грейс такая одна. Американка, живущая в Англии, она, как мы слышали, «чувствует себя как рыба в воде с паяльником вместо гитары». Это потому что она управляет фирмой под названием Wessex Analogue, которая занимается изготовлением дорогостоящих модулярных синтезаторов.

На *Tygerland* к Грейс присоединился ветеран Here & Now и Planet Gong, шестиструнный самурай Стифф Шарпстрингс (своеобразный проговый ответ Хендриксу), а результат их работы является одновременно зловещим и электризующим. Даже несмотря на то, что большая часть альбома была записана вживую, он, все же, выглядит структурированным и тщательно сотканным. Лучшими моментами являются жесткая, основанная на гитар-

ном саунде *Cyanide*, где Кэри напоминает свою почти тезку Грейс Слик в куплете «*She peels poison apples/That's it, open wide*»; минималистское синтезаторное безумие *Orange Sky*; *War Child*, с ее угрожающей глубиной в духе Doors, и *Windsong*, демонстрирующая постепенно разгорающуюся интенсивность. Только не слушайте это, если вы находитесь на борту самолета. Вас предупредили.

The Anagram Principle

Inventor EARTHCAT



Второй альбом от питтсбургского дуэта The Anagram Principle базируется на теме изобретений и изобретений. Центральная часть — *Master Of Distance* пытается (неудачно) подвести итог жизни Леонардо да Винчи — от «Витрувианского человека» до «Моны Лизы» — в течение более чем 12 минут. Откровенно говоря, это — перенасыщенный синтезаторным саундом и писклявым голосом беспорядок.

Eternal Journey

Nebular WWW.ETERNALJOURNEY.DE



Это — детище Алекса Папатеодору, гитариста из Германии, который утверждает, что создал «кое-что неизвестное, чего еще никто не слышал прежде, где есть только неожиданные повороты, а ожидаемое никогда не происходит». Отлично, Алекс! Мы поняли. Хотя на самом деле *Nebular* звучит как бушующая пауэр-металлическая версия музыки Девина Таунсенда. Может быть, Алекс в чем-то ошибся?

Джефф Бартон

Iglomat

III KFM



Iglomat — это не столько группа, сколько трансконтинентальный студийный проект.

Его участники живут в Эдинбурге, Техасском Остине и Лос-Анджелесе, а песни собраны по кусочку, благодаря использованию современных средств коммуникации. III полон резкой, но мелодичной пост-роковой электроники, его лучший трек *Elgato Elgato* (с семилетним мальчиком на вокале) наполовину является B-52's, наполовину Mogwai.

Big Big Train

Wassail ENGLISH ELECTRIC



В преддверии своего очень ожидаемого следующего альбома *Folklore* в 2016-м, прародители английского пасторального прога выпускают этот новый EP. Заглавная песня, повествующая о древнем ритуале, направленном на пробуждение яблонь от зимнего сна, демонстрирует страстную, утяжеленную сторону BBT, хотя и привычный их саунд сохраняется в заумной *Lost Rivers Of London*.

Vintage Trouble: настоящий
винтажный рок-н-соул



Vintage Trouble

1 Hopeful Rd BLUE NOTE

Мастера соул-рока из Лос-Анджелеса мягко
стелят на своем втором альбоме.

Эми Уайнхаус записывала его на *Back To Black*. Джосс Стоун заливала им в 00-е. В последнее время на него бросались такие исполнители, как Джордж Эзра и Сэм Смит. Соул был переосмыслен множеством лиц 21-го века. Vintage Trouble работают с шиком, воспевают богатую музыкальную историю Америки — от блюзовых корней, рок-н-ролла, соула и R&B 50-х/60-х — и приправляют её драйвом Rolling Stones.

Их дебют 2011 года *The Bomb Shelter Sessions* стал сильной отправной точкой. Соул-пластинка, которая была в той же степени и роком, снискала поддержку самой «роковой» аудитории, включая больших знаменитостей, когда они нацелились на Великобританию, прежде чем вернуться к США. Rolling Stones взяли их в турне по Штатам, в Европе они разогревали The Who, а также Брайана Мэя. Затем последовали стадионные шоу с Bon Jovi...

Совсем недавно они открывали серию мега-концертов AC/DC — мечта для практически любой рок-команды, и она сбылась для группы, возглавляемой Таем Тэйлором, человеком, который в шоуменстве не уступает Джеймсу Брауну.

Сейчас они подписаны на Blue Note — лейбла, позиционирующий себя как джазовый — и на 1 Hopeful Road сохранилась их плавная ретро манера. Да, за последние четыре года они приобрели много друзей из мира высокооктаново-

го рока, но доминирующая сила здесь — это олдскульный соул. Правда, не в сонном виде — далеко от этого. Эти песни источают страстный напор и энергию, будь то быстрые танцевальные номера или душещипательные баллады. Когда начинается блюзовый оттяг и слайд *Run Like The River*, то кажется, что вы попали в джук-джойнт в Миссисипи, а *From My Arms* затем оборачивается знойным, томным R&B.

Конечно, медяки здесь могут показаться приятно знакомыми с их сладким старомодным крунингом, но в лучшие моменты они чудо как хороши. В шикарном *My Heart Won't Fall Again* сочетаются прекрасная соул-блюзовая гитара и страстный вокал Тэйлора, а в *If You Loved Me* смешиваются сахарность Отиса Реддинга с современным задумчивым подходом.

Из материала пободрее в *Angel City, California* соул-манера Тэйлора встречается со стоуп-н-роллом с колоритом Дикси, *Another Baby* — это *Can't You Hear Me Knockin'* плюс The Who, танцующие с Уилсоном Пикеттом, а *Strike Your Light* могла бы представлять собой джем Джеймса Брауна с какими-нибудь старыми чикагскими блюзменами. Да, почва старая, но взгляд на неё ясный и свежий.

Хотите настоящий винтажный рок-н-соул? Тогда обратите внимание, а после не упустите случая увидеть их вживую.

★★★★★

Полли Гласс



Karnataka

Secrets Of Angels IMMRAMA

Новый состав симфоник-рокового проекта выдает масштабный материал.



С тех пор, как Иэн Джонс создал проект Karnataka в своей домаш-

ней студии в Свонси, он исповедовал что-то вроде политики вращающейся двери в том, что касается остальных участников. Но с классическим сопрано Хейли Гриффитс, этот пятый альбом является на сегодняшний день их самым непосредственным и коммерчески звучащим. Грохочущие барабаны, слоистые струнные, надменный, выстроенный на гармонии вокал и урчащие гитары звучат зажигательно, как никогда, в таких стремительных гимнах, как *Borderline* и *Road To Cairo*, что несомненно придется по душе фэнам симфоник-рока. Монолитный продакшн и цветистые аранжировки могут стать причиной того, что некоторым слушателям такие песни, как *Feels Like Home* могут показаться вязкими, но на самом деле под этой оперной помпезностью скрывается поп-музыка — и если вы будете воспринимать ее таким образом, все встанет на свои места.

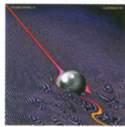
★★★★★

Джонни Шарп

Tame Impala

Currents FICTION

Австралийский бог психоделии делает поп.



«Я чувствую себя совершенно новым человеком», — поет Кевин

Паркер в *New Person, Same Old Mistakes*. Как становится ясным из других песен — таких, как *Past Life* и *I'm Changing* — процесс трансформации является основным лирическим мотивом на третьем альбоме, выпущенном под названием Tame Impala. Что намного важнее, эта тема затронула и музыку.

Что осталось в прошлом — так это, в первую очередь, большие риффы и блаженные психо-роковые импровизации, которые сделали столь запоминающимися альбомы *Innerspeaker* (2010) и *Lonerism* (2012). Вместо них явились глянец и карамель, напоминающие о Sly Stone 70-х, Принсе 80-х, а также синти-попе в духе Supertramp и той разновидности синтетического фанк-соула, которую Бек привнес

в музыку на альбоме *Midnight Vultures*. С голосом Паркера, звучащим в ореоле реверберации, кое-что на этом альбоме звучит потрясающе, особенно — восьмиминутная *Let It Happen* и великолепная *'Cause I'm A Man*. Но то, как его обычная аудитория отнесется к этой смене направления — это уже совершенно другой вопрос.

★★★★★

Роб Хьюз

Architects Of Chaos

The League Of Shadows METALVILLE

Новый проект Пола Ди'Анно не впечатляет.



Бывший вокалист Iron Maiden жил жизнью, о которой многие

самозванные ренегаты рок-н-ролла могут лишь мечтать, и несмотря на угрозы уйти на пенсию из-за больного колена в прошлом году, сейчас он собрал новый проект с участниками своей гастрольной группы.

Тень его старой группы всё ещё довлеет в хорошем смысле над оглушительным панк-металом открывающего трека *Rejected* и двоянными гитарами, которые поддерживают *Erase The Word*, в то время как его команда добавляет трэшевую бомбардировку, чтобы тащить и то, и другое в 21 век пусть даже и через конец 80-х.

Голос Ди'Анно также всё ещё в отличной форме, вот только песни не всегда ему соответствуют. *How Many Times* и *When Murder Comes To Town* с претензией на большие припевы совершенно не удерживаются в памяти, а посредственным метал-балладам *Switched Off* и *Soldier Of Fortune* не хватает характера, чтобы привлечь слушателя.

★★★★★

Джонни Шарп

Richard Thompson

Still PROPER

Почтенный старейшина фолка полон жизни.



В героическом поиске того, как удержаться себя от застоя, Ричард

Томпсон в последнее время прибегает к некоторой помощи извне. *Electric* 2013 года был спродюсирован Бадди Миллером в его нэшвиллской студии и представлял собой возвращение к основам. На этом продолжении сохраняется клю-

чевое трио того альбома, а Джефф Туиди оказался за пультом в бодрой коллекции песен, записанных всего за неделю в логове участника Wilco в Чикаго.

Это умный ход, который явно оправдывает себя. Подвижная фолк-роковая стилистика Томпсона усилена тонкими сменами атмосферы и сдержанным использованием эффектов Туиди. Наглядный пример — приглушённая, эксцентричная *Broken Doll*, а также воздушный блюзовый грав *All Buttoned Up*. На последней вещи о разочарованном джентльмене с не особо весёлой второй половиной Томпсон предстаёт в необычно игровом настроении. Как и в мини-эпике *Guitar Heroes*, посвящённом стадии формирования в автобиографии, в котором он подражает Лесу Полу, Джеймсу Бёртону и Хэнку Марвину.

Тем не менее, в лучших моментах здесь Томпсон более сдержан, особенно в исполняемой пальцами красивой *Beatnik Walking* и печальной полностью акустической *Josephine*.

Роб Хьюз

Lamb Of God

VII: Sturm Und Drang

NUCLEAR BLAST

Металкоровые экстремисты из Вирджинии управляют от трагедии.



Первый альбом Lamb Of God за три года, а также первый с тех пор как

вокалиста Рэнди Блайта арестовали, судили и оправдали в связи с непреднамеренным убийством 19-летнего чешского фэна Даниэля Носека. Сложно удержаться от искушения просканировать тексты Блайта на предмет угрызений совести и психической травмы. «Боже, меня от тебя тошнит, — вопит он под пулемётный обстрел *Footprints*, — какого хрена ты думал о том, чем это закончится?» В другом месте в грав-металлической кровавой бойне *Delusion Pandemic* он касается личной ответственности: «Прекрати винить в своих проблемах что-то или кого-то ещё». Откровение? Может быть, но это недалеко от режима нигилистического самоистязания гнева, которого по умолчанию придерживается группа.

Разумеется, именно абсолютная опьяняющая свирепость LOG на уровне *Игры Престолов* остаётся их самым

сильным качеством, но также это вероятно и самое слабое место, поскольку помещает их в стилистические оковы грубой физической силы.

Честно говоря, здесь есть отличные попытки разнообразить формулу такими сверхтяжёлыми нависающими балладами как *Overlord* и *Embers*. Последняя содержит гостевой вокал от Чино Морено из Deftones и, пожалуй, самую близкую к мелодичному поп-припеву вещь, которую когда-либо записывали эти скоростные панки, взрывающие барабанные перепонки.

Стивен Долтон

Nick Cave & Warren Ellis

Original Motion Soundtrack: Loin Des Hommes GOLIATH ENTERPRISES

Bad Seeds на большом экране.



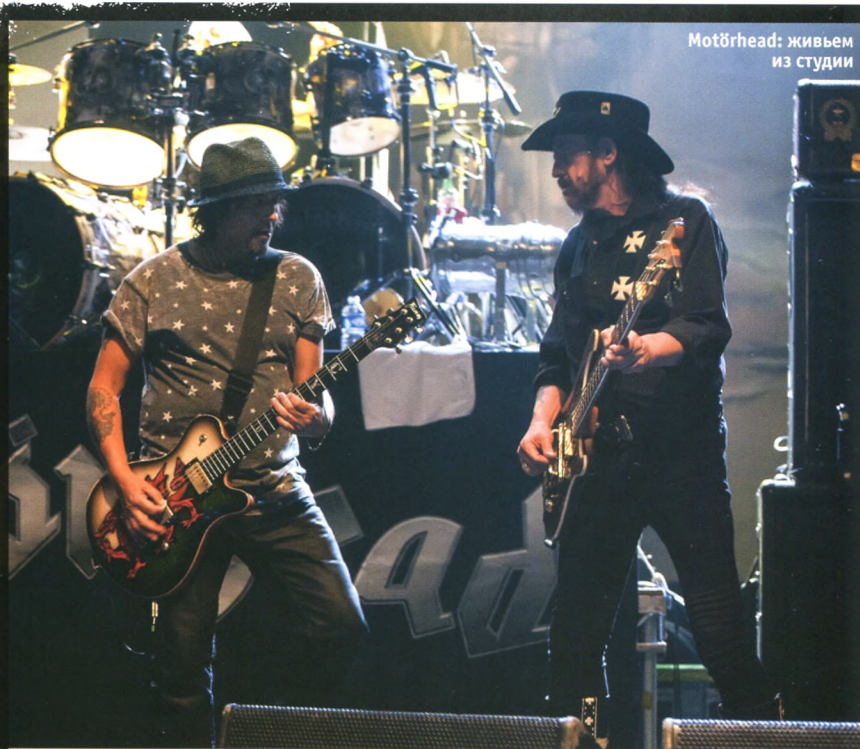
В то время как мир постоянно ждёт неизбежно монументального появ-

ления нового альбома Bad Seeds, Кейв и Эллис занимают себя плодотворной параллельной карьерой, создавая превосходные выразительные саундтреки для фильмов и театральных постановок.

Обычно их работы строятся вокруг звонкого пианино Кейва и волнующей скрипки Эллиса. Началось всё в 2005 году с вестерна *Предложение* Джона Хиллкоута про австралийскую пустыню. Затем они написали саундтреки к *Как трусливый Роберт Форд убил Джесси Джеймса* 2007 года (с участием Брэда Питта), *Дороге* Хиллкоута, мексиканскому криминальному триллеру *Славные дни*, документальному фильму Эми Берг 2012 года о громком убийстве *Запад Мемфиса* и драме Хиллкоута *Самый пьяный округ в мире* об эпохе Депрессии, в записи которого приняли участие Вилл Нельсон и Марк Ланеган. Неудивительно, что времени нашлось всего для двух альбомов Bad Seeds, но они от этого только лучше.

Этот саундтрек, написанный для адаптации рассказа Камю Дэвида Эльхоффена, который рассказывает об алжирской войне за независимость — один из их лучших. Здесь тревожные лупы переплетаются с одинокими пианино и скрипкой поверх навязчивого главного мотива.

Крис Нидс

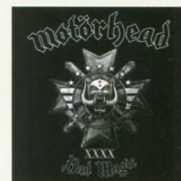


Motörhead: живём из студии

Motörhead

Bad Magic UDR

Никакой смены темпа у Лемми и Ко. на студийном альбоме №22.



Если соприкосновение со смертью подразумевает, что ты должен сбавить темп, то Лемми, которому скоро стукнет 70, явно не в курсе. Это не альбом задумчивых фортепианных баллад. *Bad Magic* был записан живём в студии впервые в эпоху Килмистера/Фила Кэмпбелла/Микки Ди, а за пультом снова оказался давний продюсер Кэмерон Уэбб. Группа запечатлена во всей своей быстрой и яростной красе, атакуя с лишённым всего лишнего напором, который в итоге выделяет Motörhead как британских Ramones на дюжине залпов рифф-ролла с турбонаддувом.

Как может подтвердить любой, кто недавно видел Motörhead на концертах, возраст Лемми сказывается, и он начинает демонстрировать признаки проблем со здоровьем, которые мешали его поздней карьере. Но Уэбб подкрепляет его вокал достаточным количеством студийного грохота, что заставляет его казаться непобедимым рыцарем дороги с бородавкой. Да, на открывающей *Victory Or Die* он по первому прослушиванию звучит, как хрипящий пенсионер, пытающийся создать впечатление Лемми, но Уэбб настолько успешно «усиливает» его, что вы не обращаете внимания и упиваетесь шумом. Порой, как в *Fire Storm Hotel* с его оттенками хэйр-металлического гимна 80-х, он звучит одновременно энергично и ослаблено, так что желаешь ему набрать былую скорость. Но по большей части, эти треки можно включить случайному

прохожему, и он не отличит их от работ Motörhead 90-х или даже 70-х.

Соответственно, язык наполнен бравадой и отсылками к старухе с косой, а также есть несколько намеков дьявола. В *Thunder & Lightning* Лемми заявляет: «Я всегда хотел опасной жизни». Что ж, он её получил. В *Electricity*, сжатой двухминутной вспышке, он лает: «Не говори мне, кто я — мне плевать», а в *Teach Them How To Bleed* дразнит: «Поймай меня, если сможешь». Один раз передача понижается в *Till The End*, которая напоминает металлическую версию *Hurt* Джонни Кэша, а Лемми с горечью размышляет о жизни, прожитой на всю катушку. Но в *Tell Me Who To Kill*, *Choking On Your Screams* и *When The Sky Comes Looking For You* для сентиментов остаётся мало места. Завершает альбом версия *Sympathy For The Devil* Rolling Stones, и хотя тематически она возможно подходит, в музыкальном плане её пульсирующая поступь никак не сочетается с адреналиновым выбросом Motörhead, и кроме того Лемми совершенно не обладает дьявольским шиком Джаггера. Он лучше смотрится в походе по названию *The Devil* (представляющем Брайана Мэя), где он «вглядывается в лицо смерти» со всем достоинством: низко висящая бас-гитара, слегка согнутые ноги, высоко задранный микрофон и запрокинутая вверх голова. Запомните его таким.

Пол Лестер



Led Zeppelin

Presence / In Through The Out Door / Coda

SWANSONG

Легендарные потерянные треки. Совершенно новые версии классики. Бриллианты из последней тройки переизданий.

Итак третий акт, развязка — последний транш переизданий, где гигант стал терять хватку, за чем последовал медленный затяжной упадок. По крайней мере, так принято рассказывать историю, но как и многие истории, она правдива лишь отчасти. Здесь она представлена в расширенном виде и даёт возможность смены перспективы за счёт впечатляющей коллекции рабочих миксов и пары ранее не известных инструменталов, один из которых — со странным названием *10 Ribs & All/Carrot Pod Pod (Pod)* — настолько не похож на всё остальное, что единственной честной первой реакцией будет удивлённый взгляд и проверка вашего источника.

Несмотря на то, что хорошо задокументированные личные проблемы и усиливающие-

ся пристрастия сказались на группе, на *Presence* 1976 года Zeppelin как никогда удалось воссоздать живую мощь в студийных условиях, и когда ранние выдающиеся работы приедаются, к прослушиванию этого альбома возвращаешься чаще всего. Интуитивное, пронизывающее соло Пейджа в *Achilles Last Stand* — грубый микс представлен как *Two Ones Are One* — несомненно не уступает своему более знаменитому близнецу из *Stairway To Heaven*, а тягучее перенаправление *Since I've Been Loving You* в *Tea For One* таит в себе непринуждённое изящество.

Учитывая, что по сути это альбом Пейджа — с сильными гитарами, лёгкими клавишными, прикованным к инвалидному креслу Плантом — вышеупомянутая *10 Ribs...* ста-

новится ещё примечательнее. Растянутый на шесть с половиной минут фортепианный лаундж, напоминающий Элтона Джона, Билли Джоэла и попутно аутро *Layla*, это кинематографическая кульминация вечера в Нью-Йорке, темы из *Блюз Хилл-Стрим* и Такси, пропущенные сквозь английский фильтр. Трек гораздо более соответствует отражающему среду обитания настроению *In Through The Out Door*, чем альбому, с которого он был вырезан. Он волнующий и не вызывает никакой тревоги. Хотя было бы натяжкой утверждение о том, что исторические книги следует переписать, возникают вопросы относительно его происхождения и о том, почему его прятали все эти годы.

Слушая ранние миксы, сопутствующие *In*



Led Zeppelin: thank you,
and goodnight...



**«Это переиздание
гораздо больше
подходит на роль
лебединой песни,
нежели
оригинальная
Coda».**

Through The Out Door 1979 года, словно перемещаясь в параллельную вселенную, где песни под названиями *Blot*, *The Epic* и *The Hook* (соответственно *I'm Gonna Crawl*, *Carouselambra* и *All My Love*) соперничают с более неряшливым, шумным *Hot Dog* и более разреженной *In The Evening*, в которой тягучее интро обрезано, а в миксе подняты синтезаторы Джонса.

Кстати, при относительно уменьшенном влиянии Пейджа, вклад Джонса заметно вышел на передний план с

модулированными клавишными, синтезаторными выпадами и более попсовыми аранжировками. Не важно, рассматривать ли это как игривый ответ новым веяниям или неуверенную попытку угнаться за духом времени, ясно, что мир и группа значительно изменились за три предшествующих года, и даже если бы события сложились не так, как они сложились, не факт, что магии хватило бы на новый рассвет.

Настоящие сокровища припасены напоследок, да ещё какие. *Coda*, сама по себе положенная по контракту мешанина набравшихся по ходу карьеры ауттейков, — единственное переиздание, удостоившееся трёх дисков с 15 бонусами, такими же разрозненными, как и сам альбом.

Поразительная и совершенно иная запись *When The Levee Breaks (If It Keeps On Raining)* представляет более сдержанную вокальную мелодию и барабанный шафл, — единственный изысканной работой хай-хэта и свингом. *Sugar Mama* — поверхностная пробежка по ранним блюзовым маркерам, голос Планта производит сногшибательное впечатление. Тем временем, инструментальный *Poor Tom* даже выигрывает от его отсутствия, в напористом фолке выявляются сложные перекрёстные взаимодействия.

Вещи такого крупного калибра, как *Travelling Riverside Blues* и *Hey, Hey, What Can I Do*, вы возможно уже слышали. Два трека из сессий с Бомбейским оркестром 1972 года — *Friends*, *Four Hands (Four Sticks)* — можно рассматривать как индийский детонатор для более продуманных североафриканских интерпретаций на *Unledded*.

Помимо *10 Ribs...* ещё один большой сюрприз здесь — это включение *St Tristan's Sword*, настолько загадочного трека, что его считают легендой даже самые одержимые цепелиновские фэны. На самом деле, это туго переплетённый джем 1970 года, скорее предшественник концертной средней части *Dazed And Confused*, чем отдельная вещь, указатель на будущие виртуозные работы.

Заканчиваясь на *Everybody Makes It Through*, альтернативной версии *In The Light*, это переиздание гораздо больше подходит на роль лебединой песни или коды, чем то, что нам предлагалось три с лишним десятилетия назад. Конечно, нельзя исключать, что на поверхность могут всплыть новые концертные записи, но пока... на этом всё.

■■■■■■■■■■ Presence
■■■■■■■■■■ In Through The Out Door
■■■■■■■■■■ Coda

Дополнительные диски

■■■■■■■■■■ Presence
■■■■■■■■■■ In Through The Out Door
■■■■■■■■■■ Coda

Тим Бэткап

Abattoir

Vicious Attack MARQUEE

Песни с бойни.

Metallica, Slayer и Megadeth захватили лидирующие места в трэше 80-х, но за ними стояла масса менее известных групп.

Тридцать лет спустя после оригинального релиза на Combat Records дебют Abattoir не растерял своего брутального очарования. Лос-анджелесским лихачам так и не удалось превзойти этот захватывающий дух альбом, который появился на свет в виде восьмипесенного демо. Если вы считаете современный метал слишком надуманным и перегруженным деталями, то Vicious Attack — название говорит само за себя — станет глотком ядовитого воздуха. Истерический пронзительный вокал, исступлённые гитарные соло и такие тексты как «Поедающий человеческую плоть/облачённый в стальные сети» в сочетании дают нечто необъяснимо магическое.

Эти шедевры лишены жира: 30 минут и хватит. Также есть и жуткая коммерческая притягательность, поэтому не вините нас, если вы вдруг начнёте напевать припев *Screams From The Grave* в самый неподходящий момент.

В качестве бонуса имеется отличный кавер на *Ace Of Spades*, который по легенде заставил Лемми прочёсывать ряды Abattoir в поисках новых участников Motörhead.

■■■■■■■■■■ Джефф Бартон

Tony Banks

A Chord Too Far ESOTERIC

4-дисковый бокс-сет сольных работ клавишника Genesis.



Название вводит в заблуждение — на самом деле, в своей сольной

работе Тони Бэнкс неожиданно обходится без помпезности и чрезмерности. Лишь несколько моментов для демонстрации филигранности и уход в тень. Большая часть его карьеры за пределами Genesis была посвящена песням, в которых инструментальная часть служила созданию атмосферы, а не выпячиванию мастерства.

Данный бокс-сет представляет собой начало обширной кампании по переизданию,

запланированной на последующие 18 месяцев. Он лично выбрал 49 треков, четыре из которых ранее не издавались (в том числе три клавишных демо и песня, написанная для *Still* 1991 года). Вещи взяты с его трёх сольных альбомов поп-рок-прога, двух оркестровых альбомов, двух альбомов с саундтрековыми работами, а также альбомов с Bankstatement и Strictly Inc, и многие из них были ремикшированы.

В результате получилась настолько разнообразная коллекция, насколько можно было бы ждать от участника Genesis. *Water Out Of Wine* в духе Кейт Буш, смутные восточные мотивы *Something To Live For*, синтипип *By You*, легко ложась на ухо *The More I Hide It* — всё это мастерски выполненный мейнстримовый материал, коммерческий потенциал которого противоречит тому факту, что большая его часть так и не нашла заметного успеха у публики, как ни странно это говорить про участника одной из самых продаваемых групп в истории.

Если какая-либо критика и применима к музыке Бэнкса, так это то, что при всей искусности, демонстрации технического и композиторского мастерства, она остаётся в каком-то смысле анонимной, оставляя слушателя безо всяких зацепов в плане личности автора. Тем не менее, по мере выхода переизданий, это будет превосходным обобщением карьеры.

■■■■■■■■■■ Пол Лестер





Brothers in arms:
Грегг (слева) и
Дуэйн Оллманы
в 1970 году

★ Capricorn Records

В начале 1970-х Юг воспрял снова — благодаря усилиям одного визионера и его доморощенному лейблу в Мейконе, штат Джорджия.

Без Отиса Реддинга южного рока могло и вовсе не случиться. В начале 60-х Отис убедил своего менеджера и букинг-агента Фила Уолдена оставить учебу в юридическом колледже ради карьеры в соул-музыке. Через несколько лет Уолден уже опекал R&B-звезд вроде Сэма и Дэйва, Перси Следжа и Клэрэнс Картер и заключал сделки со Stax и Atlantic Records.

Но смерть Реддинга в 1967-ом заставила Уолдена усомниться в собственном будущем. Позже он скажет: «Черная музыка после Отиса уже не казалась мне прежней. Раньше я уже пробовал привлечь рок-н-рольную клиентуру, и в тот момент я стал просто одержим тем, чтобы начать что-то новое с рок-группами».

В 1969 году, при финансовой поддержке Джерри Уэкслера и Фрэнка Финтона из Atlantic, Уолден со своим братом Аланом основали лейбл Capricorn Records (Козерог — знак Уолдена по гороскопу).

Одним из первых музыкантов, привлечших внимание Уолдена, стал Дуэйн Оллман, сессионный гитарист и их приятель, работавший на студии Muscle Shoals. Уолден убедил Дуэйна создать группу, и через год Allman Brothers Band стал главной группой лейбла. Затем он привлек Marshall Tucker Band, Уэта Вил-

ли и Эвина Бишоп, и вскоре «золотые» пластинки и хиты в чартах посыпались как из рога изобилия. К 1974 году состояние 34-летнего Уолдена оценивалось в пять миллионов долларов.

Процветание длилось еще два года. Затем начались несчастья — Allman Brothers распались, члены группы требовали от Capricorn невыплаченных роялти, а дистрибьюторский контракт с Polygram был расторгнут. Все это происходило на фоне ухудшающихся проблем Уолдена со злоупотреблением веществами. В 1979 году Capricorn обанкротился.

Потеряв десятилетие, Уолден прошел реабилитацию и перезапустил Capricorn в Нэшвилле в 1991-ом. Чутье на новые таланты у него сохранилось — были подписаны контракты с Cake, 311 и Widespread Panic. Но после многообещающего рестарта с раком Уолден умер на своей каталог 70-х лейбл снова столкнулся с финансовыми трудностями. После того, как дистрибьютор Polygram слился с Universal, про Capricorn забыли, и лейбл закрылся в 2000 году.

Уолден умер в 2006-ом после долгой борьбы с раком. По словам Грегга Оллмана: «Фил был с нами с самого начала, и без него мы бы ничего не добились».

Билл ДеМэйи

★ НЕОБХОДИМЫЕ Классика



Allman Brothers Band

AT FILLMORE EAST 1971

«Взять ноту». Коронная фраза Оллманов о том, что они делали на сцене, относилась к взаимодействию музыкантов, их телепатии и их вере в товарища по группе и выбранный им инструмент. Этот альбом, записанный в 1971-ом в Нью-Йорке, не только запечатлел лучшее в их музыкальной теологии, но и в одиночку раскрутил южный рок и высоко поднял планку искусства совместной импровизации.

Эти концерты были перевыпущены во всей полноте, но оригинальный двойной LP остается библией поклонников Оллманов, а может, и лучшим записанным концертом в истории. *Statesboro Blues, Stormy Monday, Whipping Post...* Аминь, Братие.

DUANE ALLMAN an anthology



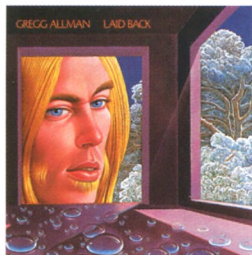
Duane Allman

AN ANTHOLOGY 1972

Будучи в душе немного соул-певцом, Дуэйн Оллман прекрасно умел передать чувство сопереживания с помощью гитарных переходов. Будь то лишь едва различимый комментарий (*The Weight* Ареты Франклин), сочувствие (*Lean Me A Dime* Боза Скаггза), повышение ставок в игре (*The Road To Love* Клэрэнс Картер) или пыл христианского поповедника (*Hey Jude* Уилсона Пикетта), он превращал каждую сыгранную им песню в нечто более волнующее и глубоко прочувствованное.

Двойная посмертная компиляция собрана из ранних записей в студии Muscle Shoals, а также треков Derek And The Dominos и Allman Brothers — это настоящий учебник для лид-гитаристов.

ПРЕВОСХОДНЫЕ Альбомы, ставшие эталоном звучания



Gregg Allman

LAID BACK 1973

Во время работы над альбомом Allman Brothers Brothers And Sisters в 1973 году Грегг иногда сбегал в соседнюю студию для работы над песнями, которые не вполне подходили группе.

В результате получился *Laid Back* — более грустный и задумчивый, чем любая из записей братьев, но такой же душевный. Аранжировки — по-тихому пышные у *All My Friends*, джазовые у *Queen Of Hearts* — по-новому обрамляют великолепный голос Оллмана, предполагая, что он мог бы стать прекрасным сольным исполнителем. Выделяются *Midnight Rider* и потрясающая *These Days* — альбом стал личным панегриком Грегга Дуэйну.



Sea Level

SEA LEVEL 1976

Клавишник Чак Ливелл прошел «обучающий» тур с Доктором Джоном и записывался с Уэтом Вилли и Marshall Tucker Band. После его красивых аккордов на *Laid Back* его пригласили в основной состав Allman Brothers.

Когда в 1976 году группа распалась, он вместе в Джеймо и Ламаром Уилльямсом начал играть джемы и крутить джазовые записи. Вдохновленные «кем угодно, от Майлза Дэвиса до Чика Кория», они запустили этот фьюжн-проект с южным оттенком, в котором Ливелл проявил себя еще и как талантливый певец. Наиболее яркие моменты — фанковая *Country Fool* и меланхолический кавер на *Scarborough Fair*.



Marshall Tucker Band

MARSHALL TUCKER BAND

1973

Когда речь идет о судьбоносных для карьеры сериях из двух хитов, трудно переплюнуть *Take The Highway* и *Can't You See*. Marshall Tucker Band — южно-роковый состав, возглавляемый братьями Тоем и Томми Колдвеллами (группа названа в честь слепого настройщика пианино из их родного Спартанбурга), был в творческом поиске с середины 60-х, и в 70-х они поймали волну, выпустив несколько «золотых» альбомов подряд и давая по 300 концертов в год. Их одноименный дебют остается их лучшей записью — в нем сплетаются элементы хонки-тонка, джаза и буги-вуги, образуя насыщенный гармониями южный саунд.



Percy Sledge

I'LL BE YOUR EVERYTHING

1974

Если южный соул — это перекресток, где встретились блюз, кантри и госпел, то Перси Следж провел на нем лет десять, прежде чем подписал контракт с Capricorn на альбом, оказавшийся его недолгим возвратом к коммерческому успеху.

Записанный в студии Muscle Shoals с постоянным продюсером Куином Айви (причастным к главному хиту певца *When A Man Loves A Woman*), это альбом грустных любовных баллад, на котором Следж копает довольно глубоко. Выделяются *If This Is The Last Time*, *The Good Love* и *Blue Water*, а совсем проходных треков нет вовсе. Увы, это единственный альбом Следжа на Capricorn.

Недорецененная R&B-классика.

ХОРОШИЕ Заслуживают внимания



Martin Mull

MARTIN MULL 1972

Задолго до того, как теле-роль Барта Гимбла и Джина Пармезана сделали его известным, комик Мартин Мулл был певцом и автором псевдо-джазовых, ультра-искусных песен (вспоминается брат-всезнайка Рэнди Ньюмана).

Для Capricorn Мулл записал шесть альбомов. *Martin Mull*, его не теряющий обаяния дебют, меняется от свинга в стиле 20-х песни *Eggs* («*Мое сердце болит о том, что рядом с беконом*») до хонки-тонка *Livin' Above My Station* («*Я не шушу — это горючее*»), не переставая вовремя блистать меткими шуточками. Его любви и музыканты, как доказывает присутствие на диске барабанщика и вокалиста The Band Левона Хелма.

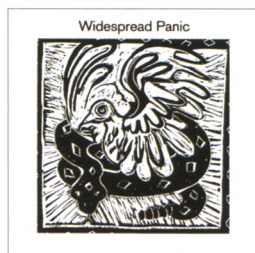


Dixie Dregs

WHAT IF 1978

В проговых состязаниях 70-х доминировали британцы. ELP, Genesis, Yes — все они были мастерами фантазии и музыкальной математики. Но позже у них появился дерзкий соперник из Америки — квинтет из Аугусты, штат Джорджия, возглавляемый кудесником гитары Стивом Морсом.

Принимая стилистику «плавленного котла» лейбла, Dixie Dregs приправляли свои яркие записи в унисон и внезапные смены тактов фолк-танцами и бибоп-импровизацией. *What If*, их самый цельный альбом, включает эпическую *Odyssey* и *Take It Off The Top*, которая стала узнаваемой заставкой давно исчезнувшего *Friday Rock Show* на BBC Radio 1.



Widespread Panic

WIDESPREAD PANIC 1991

Все новое — это старое, иногда еще не забытое. Когда Фил Уолден перезапустил Capricorn в 1991 году, первый контракт он заключил с Widespread Panic.

Группа импровизаторов из серии Grateful Dead (фанаты Widespread называли себя Spreadheads), этот квинтет из Афин, штат Джорджия, был мастером на все руки. От мощного грува *Send Your Mind* до по-дружески прыгучей *Walkin' (For Your Love)* и *Love Tractor* с привкусом ска. *Widespread Panic* — это дебютный альбом с неуклюжим обаянием любимой дворяжки.



Allman Brothers Band

WIN, LOSE OR DRAW 1975

Хотя некоторые записи Capricorn сегодня звучат старомодно, в их каталоге не так много откровенных провалов. И это тоже не совсем уж плохой альбом — явно лучше тех вылизанных записей, которые группа делала для Arista в 80-е. Но после великопного *Brothers And Sisters* он звучал невыразительно и блекло. Грегг стал жертвой таблоидов в роли «бывшего» Шер. Дики Беттс пытался подзаработать на волне успеха *Ramblin' Man*, и группа потеряла энергию. Неудивительно, что два самых сильных трека на альбоме — это каверы.

Вскоре после его выхода группа распалась. Лишь через четыре года она собралась вновь и записала искупительный *Enlightened Rogues*.

ОБЯЗАТЕЛЬНО ПОСЛУШАТЬ!

Statesboro Blues

ALLMAN BROTHERS

Jessica

ALLMAN BROTHERS

Midnight Rider

GREGG ALLMAN

Country Fever

SEA LEVEL

Walkin' In The Sun

PERCY SLEDGE

Can't You See

MARSHALL TUCKER BAND

Fooled Around And Fell In Love

ELVIN BISHOP BAND

Keep On Smilin'

WET WILLIE

Take It Off The Top

DIXIE DREGS

Eggs

MARTIN MULL

Long Time Gone

DICKEY BETTS

Walkin' (For Your Love)

WIDESPREAD PANIC

In A Daydream

FREDDY JONES BAND

The Distance

CAKE

Little Martha

ALLMAN BROTHERS

Two Steps From The Blues

BONNIE BRAMLETT (WITH GREGG ALLMAN)

Illusion

WHITE WITCH

CONCERT.RU БИЛЕТЫ БЕЗ НАЦЕНКИ +7(495) 644 2222 БИЛЕТЫ В САЛОНАХ ЕВРОСЕТЬ

11 НОЯБРЯ VOLA

FEAR FACTORY



20 ЛЕТ АЛЬБОМУ
DEMANUFACTURE

+ВСЕ ХИТЫ!

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ГОСТИ:

OBIVION MACHINE

12+ ПОДРОБНОСТИ : WWW.JCSOUND.RU

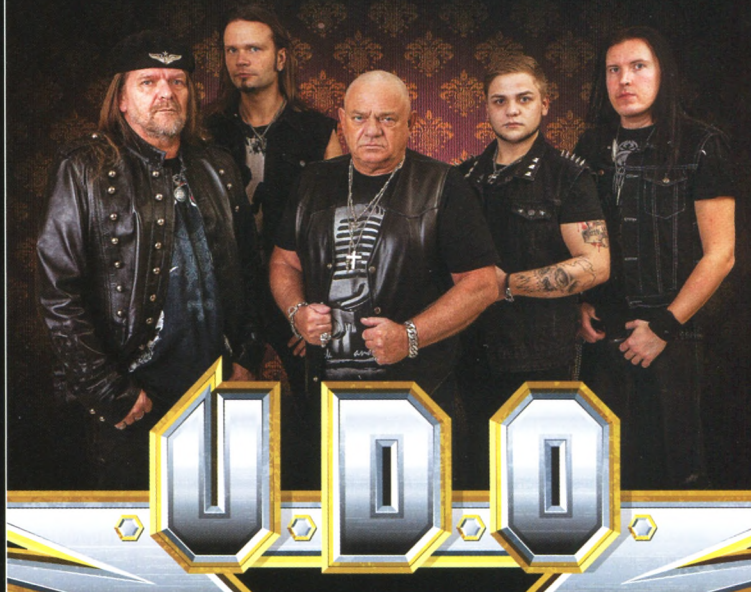
CONCERT.RU БИЛЕТЫ БЕЗ НАЦЕНКИ +7(495) 644 2222 БИЛЕТЫ В САЛОНАХ ЕВРОСЕТЬ

24 В 19:00
ОКТАБРЯ



БИЛЕТЫ:
(495) 230 10 30
yotaspaces.ru

ул. Бодяковская 11, к. «Полосный пр.»



ПРЕМЬЕРА НОВЫХ ПЕСЕН
+ ВСЕ СТАРЫЕ ХИТЫ!

12+

THE FLAMING ARTS

ПОДРОБНОСТИ : WWW.JCSOUND.RU

CONCERT.RU ЗАКАЗ, ДОСТАВКА БИЛЕТОВ +7(495) 644 2222

S P I K A C O N C E R T A G E N C Y P R E S E N T S

ROCK FM 95.2

9 ОКТЯБРЯ 2015 20:00



RAY JUST
ARENA

Cinderella's
TOM KEIFER

12+

Performing songs from his Solo debut "The Way Life Goes"
and all of the Cinderella classics!

SPIKA
www.spika.org

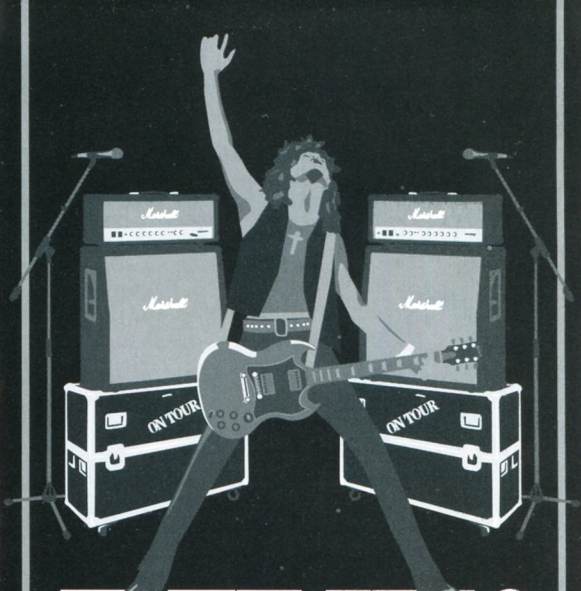
CLASSIC
Rock

facebook.com/TomKeiferOfficial

twitter.com/TomKeiferMusic

TomKeifer.com

MEROVEE RECORDS



LIVE!

РОКОВОЙ
ПРОВОДНИК
В МИР ЖИВОГО БЕЗУМИЯ

88 Sweden Rock 2015

Ежегодный шабаш
рок-н-ролла
на скандинавской земле

с 86 АФИША И АНОНСЫ
с 88 РЕПОРТАЖ



УЖЕ В ПУТИ!

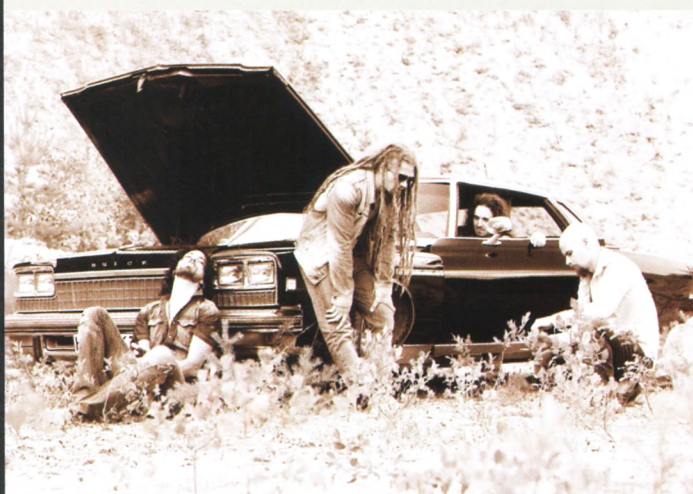
ОКТОБИЕРФЕСТ: KNORKATOR, STEVE 'N' SEAGULLS, БОНИНЕМ



3 октября — Москва, клуб Volta

«CLASSIC»
Rock
РЕКОМЕНДУЕТ

PAIN OF SALVATION



10 октября — Москва, клуб Volta
11 октября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»

«CLASSIC»
Rock
РЕКОМЕНДУЕТ

H.I.M. & THE RASMUS



21 октября — Санкт-Петербург, клуб A2
25 октября — Москва, Stadium Live

АФИША

Обновленная информация о концертах на www.totalrock.ru

LINKIN PARK

29 августа — Москва, СК «Олимпийский»

MOSCOW METAL MEETING: HELLOWEEN, AMORPHIS, DARK TRANQUILLITY, PRIMAL FEAR

29 августа — Москва, Зеленый театр (Парк культуры им. Горького)

MACHINE HEAD

1 сентября — Москва, клуб Ray Just Arena
3 сентября — Санкт-Петербург, A2

ALESANA

2 сентября — Санкт-Петербург, клуб «Космонавт»
3 сентября — Москва, Red Club

REFUGE

4 сентября — Москва, клуб Volta
5 сентября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»

MOSCOW TATTOO SHOW

4–6 сентября — Москва, Stadium Live

КОНЦЕРТ, ПОСВЯЩЕННЫЙ ДНЮ ГОРОДА: AEROSMITH, ПАРК ГОРЬКОГО, ДЖОН НЬЮМЕН

5 сентября — Москва, Лубянская площадь

EMMURE, BORN OF OSIRIS

8 сентября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»
9 сентября — Москва, клуб «Театр»

NURSE WITH WOUND

10 сентября — Санкт-Петербург, клуб Place
12 сентября — Москва, ДНК.ЦДХ

LACRIMAS PROFUNDERE

11 сентября — Санкт-Петербург, клуб Backstage

DARK FUNERAL

12 сентября — Москва, клуб Volta
13 сентября — Санкт-Петербург, Opera Concert Club

DRACONIAN

12 сентября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»
13 сентября — Москва, клуб Volta

CONVERGE

16 сентября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»
17 сентября — Москва, клуб Volta

SEPTICFLESH

17 сентября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»
18 сентября — Москва, клуб Volta

ALESTORM

18 сентября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»
19 сентября — Москва, клуб Volta

Рекомендуем

JETHRO TULL

18 сентября — Москва, Crocus City Hall
19 сентября — Санкт-Петербург, ДК Ленсовета

ADEPT

19 сентября — Санкт-Петербург, клуб «Космонавт»
20 сентября — Москва, клуб YotaSpace

HIGHSCREEN FEST: НАША ЭКОЛОГИЯ ДУШИ — ЭПИДЕМИЯ, CATHARSIS, АРТУР БЕРКУТ, МАСТЕР

20 сентября — Москва, клуб Ray Just Arena

DEPRESSIVEFEST: AVATARUM, MARS RED SKY, JESS AND THE ANCIENT ONES, LUCIFER IN THE SKY WITH DIAMONDS

26 сентября — Москва, клуб Volta

EINSTURZENDE NEUBAUTEN

26 сентября — Москва, клуб YotaSpace

ANATHEMA

1 октября — Москва, клуб Volta
3 октября — Санкт-Петербург, РКК «Аврора»

STEVE 'N' SEAGULLS

2 октября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»

ОКТОБИЕРФЕСТ: KNORKATOR, STEVE 'N' SEAGULLS, БОНИНЕМ

3 октября — Москва, клуб Volta

ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA CLASSICS

4 октября — Москва, Crocus City Hall

KNORKATOR

4 октября — Санкт-Петербург, Opera Concert Club

NAPALM DEATH

7 октября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»
8 октября — Москва, клуб Volta

TOM KEIFER

9 октября — Москва, клуб Ray Just Arena
10 октября — Санкт-Петербург, РКК «Аврора»

THE PRODIGY

9 и 10 октября — Москва, Stadium Live
11 октября — Санкт-Петербург, Ледовый Дворец

XIU XIU PLAYS THE MUSIC OF TWIN PEAKS

9 октября — Москва, ЦДХ
10 октября — Санкт-Петербург, клуб Place

STAHLMANN

9 октября — Санкт-Петербург, Opera Concert Club
11 октября — Москва, клуб Rock House

PAIN OF SALVATION

10 октября — Москва, клуб Volta
11 октября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»

CYNIC

12 октября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»
13 октября — Москва, клуб Volta

MIYABI

13 октября — Москва, клуб YotaSpace
14 октября — Санкт-Петербург, ГлавClub

Рекомендуем

THE PRETTY THINGS, THE YARDBIRDS, ANIMALS, LIVIN' BLUES

14 октября — Москва, Crocus City Hall

SILVERSTEIN

14 октября — Санкт-Петербург, Opera Concert Club
15 октября — Москва, клуб «Театр»
16 октября — Иваново, «Мост»



УЖЕ В ПУТИ!

WITHIN TEMPTATION

15 октября — Санкт-Петербург, клуб A2
16 октября — Москва, Crocus City Hall

MONO, SOLSTAFIR, THE OCEAN

18 октября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»
19 октября — Москва, клуб Volta

H.I.M. & THE RASMUS

21 октября — Санкт-Петербург, клуб A2
25 октября — Москва, Stadium Live

VAN CANTO

22 октября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»
24 октября — Москва, клуб Volta

TREMOR CONTROL

23 октября — Санкт-Петербург, клуб Place
24 октября — Москва, клуб «Театр»

AURELIO VOLTAIRE

23 октября — Санкт-Петербург, Money Honey
25 октября — Москва, клуб Volta

U.D.O.

24 октября — Москва, клуб YotaSpace
25 октября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»

LIMP BIZKIT

25 октября — Хабаровск, Ерофей Арена
27 октября — Южно-Сахалинск, Арена Сити
29 октября — Владивосток, Фетисов Арена
31 октября и 1 ноября — Москва, Stadium Live
4 ноября — Краснодар, ДС Олимп
5 ноября — Ростов-на-Дону, КСК Экспресс
7 ноября — Пенза, Дизель-Арена
9 ноября — Самара, ДС ЦСК ВВС
10 ноября — Воронеж, Event Hall
12 ноября — Челябинск, ДС Юность
14 ноября — Оренбург, СКК Оренбуржье
16 ноября — Красноярск, ДС им. Ярыгина
18 ноября — Новосибирск, Экспоцентр
20 ноября — Екатеринбург, КРК Уралец
21 ноября — Пермь, СК им. Сухарева
23 ноября — Казань, Баскет-Холл
25 ноября — Нижний Новгород, Нижегородская Ярмарка
27 ноября — Санкт-Петербург, Сибур Арена
29 ноября — Алматы, Event Arena

ООМРН!

29 октября — Санкт-Петербург, клуб «Космонавт»
4 ноября — Москва, клуб Ray Just Arena

ASKING ALEXANDRIA

30 октября — Санкт-Петербург, клуб «Космонавт»
31 октября — Москва, клуб YotaSpace

ПИКНИК

1 ноября — Москва, Crocus City Hall

NAZARETH

2 ноября — Москва, Crocus City Hall

DANCE WITH THE DEAD

3 ноября — Москва, клуб Volta

MEGADETH

4 ноября — Москва, Stadium Live
5 ноября — Санкт-Петербург, A2

INSOMNIUM

5 ноября — Санкт-Петербург, A2
7 ноября — Москва, клуб Volta

WHITESNAKE

8 ноября — Москва, Crocus City Hall
9 ноября — Санкт-Петербург, БКЗ «Октябрьский»

FEAR FACTORY

9 ноября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»
10 ноября — Екатеринбург, «Телеклуб»
11 ноября — Москва, клуб Volta

W.A.S.P.

10 ноября — Санкт-Петербург, A2
11 ноября — Москва, клуб Ray Just Arena

Рекомендуем

GARBAGE

11 ноября — Москва, Crocus City Hall

ANNIHILATOR

13 ноября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»
14 ноября — Москва, клуб Volta

LACRIMOSA

14 ноября — Санкт-Петербург, клуб A2
19 ноября — Москва, клуб Ray Just Arena

LORDI

14 ноября — Санкт-Петербург, РКК «Аврора»
15 ноября — Москва, клуб Volta

QUEEN KLASSIK

18 ноября — Москва, Crocus City Hall

POETS OF THE FALL

20 ноября — Москва, клуб Ray Just Arena
21 ноября — Санкт-Петербург, клуб «Космонавт»

AKIRA YAMAOKA

21 ноября — Москва, клуб Volta

ANTI-FLAG

21 ноября — Москва, клуб «Театр»
22 ноября — Санкт-Петербург, Opera Concert Club

SLASH

24 ноября — Москва, клуб Ray Just Arena

ACCEPT

26 ноября — Москва, клуб Ray Just Arena
27 ноября — Санкт-Петербург, клуб A2

ZAK STEVENS

28 ноября — Москва, клуб Music Town

АРИЯ. ХХХ. КИПЕЛОВ

28 ноября — Москва, Stadium Live

АРИЯ. ХХХ. С СИМФОНИЧЕСКИМ ОРКЕСТРОМ

29 ноября — Москва, Stadium Live

KREATOR

3 декабря — Москва, клуб Ray Just Arena
5 декабря — Санкт-Петербург, РКК «Аврора»

КИПЕЛОВ

4 декабря — Санкт-Петербург, A2
12 декабря — Москва, клуб Ray Just Arena

CULT OF LUNA

4 декабря — Москва, клуб Volta
5 декабря — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»

ВЫСТАВКИ С НАШИМ УЧАСТИЕМ

NAMM MUSIKMESSE RUSSIA PROLIGHT +
SOUND NAMM RUSSIA

11–13 сентября — Москва, Сокольники

MOSCOW HI-END SHOW

1–3 ноября — Москва, Holiday Inn
Simonovsky (Симоновский Вал, д. 2).

VAN CANTO



22 октября — Санкт-Петербург, клуб «Зал Ожидания»
24 октября — Москва, клуб Volta

ООМРН!



29 октября — Санкт-Петербург, клуб «Космонавт»
4 ноября — Москва, клуб Ray Just Arena

MEGADETH



4 ноября — Москва, Stadium Live
5 ноября — Санкт-Петербург, A2

«CLASSIC»
Rock
РЕКОМЕНДУЕТ

«CLASSIC»
Rock
РЕКОМЕНДУЕТ

«CLASSIC»
Rock
РЕКОМЕНДУЕТ



SWEDEN ROCK FESTIVAL

3-6 июня — Сёльвесборг, Швеция

Текст: Алексей Гусев, Павел Потапов Фото: Алексей Паин, Павел Потапов

★ По количеству групп на душу населения и качеству выпускаемого ими материала Швеция уже давно является безоговорочным лидером в тяжёлой музыке. Поэтому неудивительно, что Sweden Rock, который проводится уже более 20 лет, это один из самых крутых летних рок-фестов на планете по составу участников, уровню организации и количеству зрителей.

Городок Сёльвесборг, недалеко от которого проходит фестиваль, встретил нас дождем, делая перспективы проживания в палатке в фестивальной кемпинге довольно мрачными, но к счастью, дальше погода оказалась благосклонной к рок-сообществу. Если не считать того, что с заходом солнца наступал лютый холод, и незадачливому путешественнику, впервые столкнувшемуся с особенностями летних скандинавских ночей, приходилось помёрзнуть, одевая на себя большую часть привезённой одежды разом, в том числе по две пары носок под кеды.

Что ж, перейдем к делу. Первым на Sweden Stage вышел трибют **Hazy/Dizzy** — думаю, нет смысла говорить с песнями какого австралийского квинтета. Как-то даже иронично, но большинство трибютов AC/DC схожи между собой даже по внешним характеристикам: это вокалист в кепке и джинсовой жилетке, гитарист в шортах и пиджаке одного цвета — причём разительно отличающийся от своего прототипа в размерах, и

даже не пытающиеся выглядеть похоже остальные трое парней. Правда, фейковый «Ангус» даже показал фирменный янговский стриптиз. Ну и в целом уже немаленькую по размерам толпу расшевелить они смогли — ещё бы, с таким материалом-то!

Ещё одной занятой группой первого дня стали британцы **Hell**. Говорят, как корабль назовёшь... В общем, в довольно ещё чопорных 80-х (да ещё и в Англии) группа так и не смогла сыскать успеха или заключить контракт на запись, а оригинальный вокалист Дэйв Халлидей покончил с собой, не выдержав распада группы в 1987-м. Однако команда снискала культовый статус благодаря своим шоу с незамыленным ещё в те годы чёрно-белым гримом, статуями гаргулий на сцене и взрывающейся Библией — да, всё это существовало уже до Мерилина Мэнсона. А их записи распространялись в формате «магнитоальбомов» — что так знакомо многим нашим рок-группам тех же лет. А ещё покойный Халлидей научил играть на гитаре будущего именитого продюсера Энди Снипа, который не только спродюсировал первый официальный альбом **Hell** *Human Remains*, записанный после воссоединения в 2008 году, но и стал гитаристом группы. Кстати, альбом этот был признан «лучшим альбомом 2011 года» не только



The Quireboys

многими профильными сайтами, но и официальным печатным изданием Sweden Rock — *Sweden Rock Magazine*. И на следующий год они уже предсказуемо дебютировали на фестивале.

Выступление на нынешнем SR прошло на 4Sound Stage, но даже на ней они умудрились показать своё шоу с пиротехникой, кровавым самобичеванием и терновым венком на голове их нынешнего вокалиста Дэвида Боуера. Под псевдонимом Дэвид Бекфорд он сделал непохожую карьеру театрального и телевизионного актёра — эти навыки пригодились и в шоу Hell.

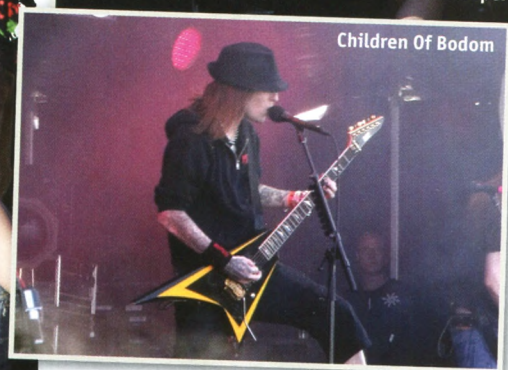
Сородичи Hell, **The Quireboys** играли на Sweden Rock в 2013 году. Но тогда их сет носил характер unplugged, с роялем вместо ударной установки. На этот раз это был полноценный электрический сет со всеми основными их шлягерами типа *7 O'Clock*, *There She Goes Again*, *Sex Party* и балладой *I Don't Love You Anymore*. Нестареющий пират Спайк в своей неизменной косынке был в настроении и в голосе, и, пригубивая красненькое, вёл задумчивый диалог с публикой. А какая-то счастливица получила в подарок гвоздику из его петлички.

Подобно The Quireboys, британец австралийского происхождения **Джон Инглиш** радовал публику SRF в 2013 году. Этот почётный (и совершенно неизвестный у нас) артист умудрился за свою богатую творческую биографию и в кино сниматься, и в мюзиклах петь (*Иисус Христос Суперзвезда*, *Распутин*, *Лак Для Волос* — это как минимум), и почти 20 пластинок записать. В 1980-м он ворвался на первые строчки скандинавских чартов со своим синглом *Six Ribbons* из саундтрека к сериалу *Против Ветра*, завоевав тем самым благодарный для себя рынок. Ну а на фестивале Джон исполнил программу преимущественно из разных кавер-версий.

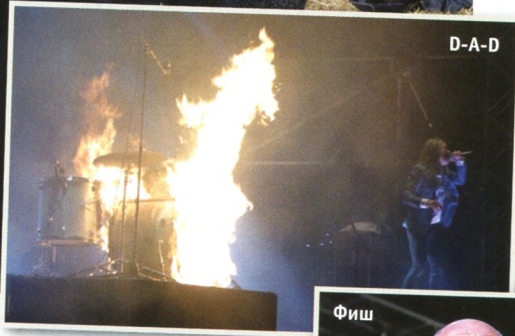




Grim Reaper



Children Of Bodom



D-A-D



Фиш

Шведы **Evergrey** удостоились чести сыграть целых два сета. В первый день состоялось полновесное электрическое выступление на 4Sound Stage. Картина на сцене была под стать мрачным текстам группы — преобладающий контр-свет в багровых или холодных синих тонах, оставляющий от музыкантов одни лишь силуэты. По большей части звучал материал с последнего альбома *Hymns For The Broken*. А вот акустическое выступление через день на небольшой Rockklassiker Stage было гораздо более тёплым и напоминало квартирник для своих. Между песнями лидер коллектива Том Энгунд сыпал непонятными шутками на шведском, а через некоторое время после шоу фотографировался с обступившими его совсем юными рок-фэнами, едва ли закончившими начальную школу. Кстати, детишек на фестивале немало, и почти все они предусмотрительно носят специальные защитные наушники.

Датские ветераны хард-рока **D-A-D**, закрывавшие первый день, всего за несколько дней до этого лишились басиста. Стив Педерсен сломал руку, поскользнувшись во время выступления на другом опен-эйре, и на время восстановления его заменил Сорен Андерсен. Надо сказать, что Педерсен — это не какой-то там рядовой басист, а еще один фронтмен в составе наряду с братьями Бинцерами, играющий на невероятных двухструнных бас-гитарах и создающий таким образом значительную часть сценического шоу группы. Но даже несмотря на такую серьёзную потерю, D-A-D справились и зажгли на SRF в прямом и переносном смысле, спалив под занавес своего сета специально приготовленную для этого ударную установку вместе с подвзвучивающими её микрофонами. Хорошо хоть барабаника оставили целым и невредимым.

Утро второго дня начали голландские представители корсет-рока, как в недавнем номере *Classic Rock* был назван симфонический метал с женским вокалом, **Delain**. Основал группу бывший клавишник Within Temptation Мартейн Вестерхолт, а поёт у них рыжеволосая дива Шарлотта Весселс, которая была облачена хоть и не в корсет, но в соответствующий стилю чёрный кожанный топ. В вокале Шарлотты импонирует то, что в отличие от других представительниц жанра, бомбардирующих барабанные перепонки слушателя ультразвуковым оперным сопрано, она придерживается более человеческой поп-роковой манеры. Ну, и композиторский талант Вестерхолта очевиден — такие хиты как *Here Come The Vultures* или *We Are The Others* вполне могут зацепить даже далёкого от этого стиля человека.

Отославшись где-то неподалёку и сменив чёрную бандану на белую, Спайк в этот раз топтал главную сцену со своим сайд-проектом **Spike's Free House**, куда также входят: барабанщик Саймон Кирк, игравший в Free и Bad Company, гитарист Люк Морли из Thunder, клавишник Марк Стэнзэй из Magnum и басист Quireboys Ник Мэйлинг. Название Free House (Пивнушка) явно обыгрывает название группы Free — в программе присутствовало аж пять их песен, а это больше трети. И целых семь песен было из последнего альбома Спайка *100% Pure Frankie Miller*, который состоит из невыпущенных песен шотландского

певца Фрэнки Миллера. Спайк посетовал на то, что на фестиваль не смогла приехать Бонни Тайлер, с которой они пели на альбоме композицию *Fortune*, и исполнил песню в одно лицо.

А вот финские металлисты **Children Of Bodom** не впечатляли. Несмотря на залихватские матюки между песнями, «детки» выглядели какими-то не по-детски усталыми, а болезненная худоба фронтмена Алекси Лайхо просто пугала. Возможно, у фэнов команды, посетивших неделей позже концерт Children Of Bodom в Москве, на этот счёт есть иное мнение.

В 2015 году бывший вокалист Marillion **Фиш** решил навсегда попрощаться с альбомом 1985 года *Misplaced Childhood*, для чего отправился в турне под названием *Farewell To Childhood*, в ходе которого исполняет альбом «от корки до корки». Отмечающий 30-летие концептуальный альбом более всего известен песней *Kayleigh*, которая прозвучала уже четвёртой (Фиш всё-таки начал сет с двух сольных композиций). На бис он вспомнил ещё одну свою вещь *Internal Exile*, ну а закончил мариллионовской *Market Square Heroes*.

Grim Reaper — ещё одна культовая легенда британского метала 80-х, которым (подобно Hell) просто не повезло. После дебютника *See You*

In Hell дела у них было пошли в гору, но уже через три года они оказались втянуты в судебные тяжбы, а когда всё уладилось, время уже было упущено. Впрочем, об их культовом статусе говорит даже тот факт, что спустя десятилетия после выхода два клипа Grim Reaper попали в поле зрения Бивиса и Баттхеда. Те, конечно же, их прогнали и обозвали вокалиста Стива Гримметта «мопсом», но в очередной раз напомнили миру об уже почившей на тот момент команде. Впрочем, возможно, доля правды была и в их критике. Подавляющее большинство фронтменов второй половины 80-х были если не смазливыми, то необычайно харизматичными. Пускай это в меньшей мере относилось к вокалистами стиля NWOBHM, но даже на их фоне Стив смотрелся слегка жутковато — обладая при этом уникальным головным регистром голоса... но законы шоу-бизнеса порой суровы. Стоит ли говорить, что возраст не сделал Гримметта краше. Однако, к счастью, и на голосе его он не сильно отразился. И подтянувшийся к 4Sound Stage народ с воодушевлением подхватывал бравурные *See You In Hell*, *Fear No Evil* и *Rock You To Hell*.





Майлз Кеннеди
и Слэш



Def Leppard



Def Leppard



На фестивале действует правило, что одна и та же группа не может играть два года подряд, но Майлзу Кеннеди удастся приезжать уже второй год. В прошлом году он выступал на SRF с собственной командой Alter Bridge, а на этот раз в составе проекта Слэша. Гитарный герой в цилиндре вышел на главную сцену в майке австралийских хулиганов Airbourne, которые стояли в расписании как раз следующими, и держался подчёркнуто скромно, полностью отдав роль фронтмена Майлзу. В середине *Anastasia* Слэш ввернул акустическое соло в духе фламенко, сменив свой привычный Les Paul на внушительную двухгрифовую электроакустику. Конечно, не обошлось и без хитов Guns N' Roses, таких как *Nightrain*, *Sweet Child O' Mine* и *Paradise City*.

Далее на соседней Rock Stage нас ждали гимны рок-н-ролла, алкоголя и сексу от пропиаренных Слэшем Airbourne. Казалось бы, копируя саунд своих маститых земляков AC/DC, невозможно никого удивить, но дикая австралийская банда жжёт с неувядающей энергией. Гитарист/вокалист Джозел О'Киф продемонстрировал талант альпиниста, забравшись по сценическим конструкциям на самый верх. Присутствовал и его трюк с разбиванием банки пива об голову. Оказалось, что в

результате брызги пива легко долетают метров с 15 до объектива камеры.

Проект барабанщика Карла Палмера ELP Legacy (исполняющий, как несложно догадаться, наследие группы ELP) собрал определённое количество публики — преимущественно ценителей прог-рока. Но не то, чтобы

очень много. Потому что инструментальные пьесы, разбавленные монологами именитого драммера явно проигрывали феерии игравших за углом Airbourne и были нацелены исключительно на тех, кто крепко в теме.

Россияне могли ознакомиться с творчеством финских металлистов Battle Beast ещё когда те приезжали в 2012-м в качестве разогрева Nightwish. С тех пор у них сменилась вокалистка, гитарист и — немного — стиль. Если раньше в их творчестве отчётливо слышались нотки хэви-метала 80-х, то теперь, скорее, поп-музыки 80-х. Но вы же помните поп-музыку 80-х: там тоже бывали и барабаны, и гитарные соло — зачастую от рок-музыки она отличалась разве что более обильными синтезаторами. Поэтому сравнение не самое позорное. Да и цепляющие припопсованные хуки всегда найдут благодарного слушателя — как это и получилось в случае с выступлением Battle Beast.



Toto

Весной этого года в стане американских софтверокеров Toto случилось две вещи: борьбу с латеральным амиотрофическим склерозом проиграл их бывший бас-гитарист Майк Поркаро, и примерно в эти же числа вышел их новый альбом *Toto XIV*. В поддержку диска музыканты отправились в Европейское турне, одна из остановок которого пришлось на SRF. Надеюсь, я не напишу сейчас чего-то вздорного, но первая песня, которая приходит в голову при упоминании Toto — это их не-совсем-роковая *Africa*. И поэтому было даже интересно, насколько они придутся ко двору. Однако опасения были напрасными. Их ладно поддерживали все 15 песен, одной из которых была *Little Wing* Джими Хендрикса. Ну а вершили программу два их самых больших хита 1982 года: *Rosanna* и... вышеназванная *Africa*.

Неподаёму от пресс-зоны под музыку Toto раздавал автографы Майкл Монро, в то время как в самой пресс-зоне журналистов ждала встреча с Def Leppard. В итоге, правда, до прессы дошли только вокалист Джо Эллиотт и гитарист Вивиан Кэмпбелл — который никак не справится с лимфогранулематозом, обнаруженным у него ещё в 2013-м. Однако в отличие от надутого Джо, Вивиан выглядел вполне жизнерадостным, улыбался и куда охотнее отвечал на вопросы. Они, в частности, сказали, что старались, чтобы имидж никогда не преобладал у них над музыкой — как это было в случае с Mötley Crüe. Подекались, что пишут новый альбом — на котором должен будет спеть каждый из участников квинтета. Правда вот наш вопрос о том, есть ли смысл ждать в будущем новые рок-группы калибра Beatles или Queen, поставил их в тупик.

Пионеры трэша и вынужденная кузница кадров для двух групп «Большой Четвёрки» — Exodus. Сменив на Sweden Stage проект Карла Палмера, они серьёзно изменили и атмосферу. Толпа перед сценой сразу же заперестрела нашивками на джинсовых жилетах, которые то и дело начинали плясать «токсичный вальс». Кстати, Гэри Холт в этот тур с товарищами не поехал — что могли заметить и российские фэны всего-то через каких-то 4 дня.

Хедлайнеры второго дня Def Leppard представили очень ладно склеенный сет-лист. Если не считать две песни с (хотел было написать нового, да потом опомнился — альбому уже 16 лет) *Euphoria*, весь остальной сет составляли вещи периода 1981–1993 годов с явным креном в сторону мультиплатиновых пластинок *Pyromania* и *Hysteria*. Здесь валя и бодрые *Rock! Rock! (Till You Drop)* и *Let It Go*, и баллады *Love Bites* и *Two Steps Behind*, и гимны *Let's Get Rocked* и *Pour Some Sugar On Me*, и классика *Rock Of Ages* и *Photograph*. Самими исполнителями выглядели подтянутыми и были на позитиве. Не было ощущения натужности, которая присуща многим старым (да и не только) командам. В общем, Def Leppard беззастенчиво сделали этот вечер, и всецело справились с ответственной миссией «гвоздей программы».

Далее уже замеченный сегодня во время выступления Слэша Майкла Монро выдал



обычное для себя гиперактивное шоу: он регулярно садился на шпагат, путался в шнурах от микрофона, прыгивал со сцены с последующим контактом с публикой, карабкался по осветительным матчам, то и дело хватался за саксофон... Всем бы так бегать на шестом десятке-то! Пара песен прославивших Майкла в Hanoi Rocks, «криденсовская» *Up Around The Bend* (перепетая всё теми же «ханоями» ещё в 1984-м) и собственный хит *Dead, Jail Or Rock 'N' Roll* были припасены на сладкое.

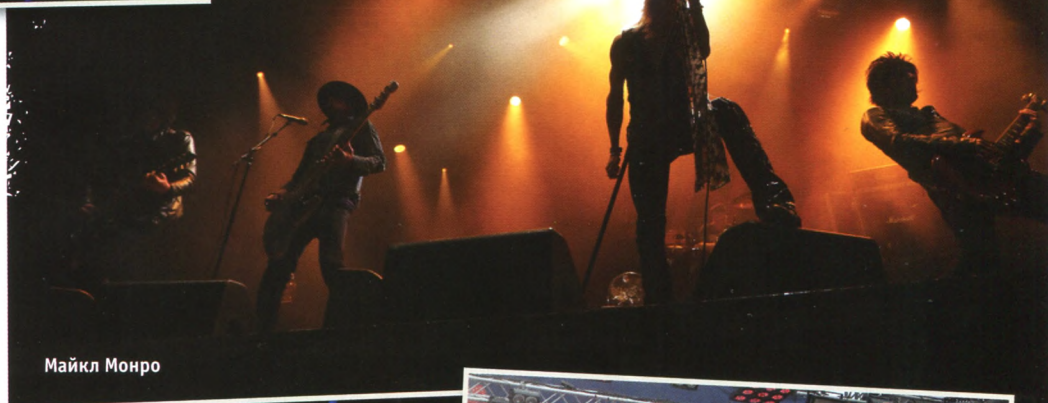
Одна из самых живописных команд фестиваля — **Ghost**. Последний временной слот после полуночи как раз для такой компании — пятеро одетых в чёрное музыкантов в одинаковых масках, именуемых «безымянными оборотнями» (Nameless Ghouls), под предводительством персонажа с корпсепейнтом на лице по имени Папа Эмеритус, наряженного на манер католического кардинала. От альбома к альбому фронтмен меняется, хотя, судя по всему, его роль исполняет один и тот же человек (настоящие имена музыкантов держатся в секрете). Так на фестивале мы видели Папу Эмеритуса II, а после этого группа презентовала уже третью версию «папы». Добавьте к этому песни с названиями вроде *Satan Prayer* и представьте, что было бы, если бы какой-нибудь сумасшедший организатор рискнул привести Ghost в Россию. При этом звучанием и особенно вокалом группа напоминает старую хэви-психоделию и, в частности, ранних Black Sabbath, а их вещь *Monstrance Clock* начинена такими поп-хуками, что требуется приложить изрядные усилия, чтобы удержаться и не продать душу. Недаром у них на альбоме имеется кавер на ABBA. В отличие от зверски серьёзных блэк-металлистов вся эта оккультная вакханалия преподносится с долей иронии, по крайней мере, судя по шутиливо-высокомерному общению с аудиторией фейкового папы, который акцентом старательно подражает настоящему Папе Римскому. Кстати, среди зрителей большой процент женской аудитории.

На третий день задача разбудить и привести в чувство помятую после ночного утра публику выпала шведским перепроходцам мелодичного дэт-метала **Dark Tranquillity**. На Sweden Rock они предстали в необычном составе: отсутствовал один из основателей группы гитарист Никлас Сундин, и его заменил Эрик Якобссон из Deals Death, а также к группе добавился бас-гитарист Андерс Иверс (Tiamat), который седым хасером и бородой напоминал какого-нибудь ветерана американского южного рока. Кадровые перестановки едва ли сказались на звучании, команда выглядела очень мощно и сыгранно, представив сет-лист с упором на последний альбом *Construct*, разбавленный боевиками с других дисков и такими красивыми вещами, как *Therein* и *Misery's Crown*, сочетающими гроул и чистый вокал, которые отлично вдохновляли толпу на хоровое пение даже ранним по фестивальному меркам утром. В этом, конечно, главная заслуга Микаэля Станне, одного из самых харизматичных фронтменов тяжёлой сцены.

Под палящим послеполуденным солнцем на главную площадку заступили старожилы американского южного рока **Molly Hatchet**.



Ghost



Майкл Монро



Molly Hatchet



Rockklassiker All Stars

В команде за 40 лет существования переиграло более сорока музыкантов. На сегодняшний день в составе остался лишь один оригинальный участник — гитарист Дэйв Хлубек. Да только до фестиваля он не доехал. А, стало быть, на сцене было всего пятеро музыкантов, и самый долгоиграющий в группе из них (всего-то какие-то 30 лет) это клавишник Джон Гэлвин.

Rockklassiker All Stars — обязательные завсегдатаи каждого SRF, на которых не распространяется то правило, что исполнитель не может выступать здесь два года подряд. Это сборная из (преимущественно местных) музыкантов, которые рубят различную классику рока, тасуя вокалистов и приглашённых инструменталистов. И собирают такую толпу, что пролезть поближе к сцене не представляется возможным. Было, скажем, занятно послушать, как вокалист Hardcore Superstar Йонас Берг исполняет боевики Eurore с Иэнсом Хаугландом за барабанами.

Американские металкорщики **Hatebreed** щедро отгужали публику с Rock Stage. Из их оригинального

состава по сей день остались вокалист Джейми Джаста и басист Крис Битти, а также вернувшийся после некоторого отсутствия гитарист Уэйн Лозинак. Самый новый участник группы, второй гитарист Фрэнк Новинек вырядился в футболку с обложкой сольника Эйса Фрэйли 1978 года — видимо, подчеркнув таким образом, насколько для него важно выступать на одном фестивале с бывшим гитаристом Kiss.

Реформированное года три тому назад женское металлическое трио **Rock Goddess** вызвали умеренный интерес своим выступлением умеренной же интенсивности. Когда группа, ведомая двумя сестрами Джоди и Джули Тернер, только собралась, младшей из них было аж 9 лет от роду! И даже после выхода их дебютного одноимённого альбома в 1983 году у нее все еще случались проблемы из-за ее нежного возраста, благодаря чему от некоторых концертов приходилось отказываться.

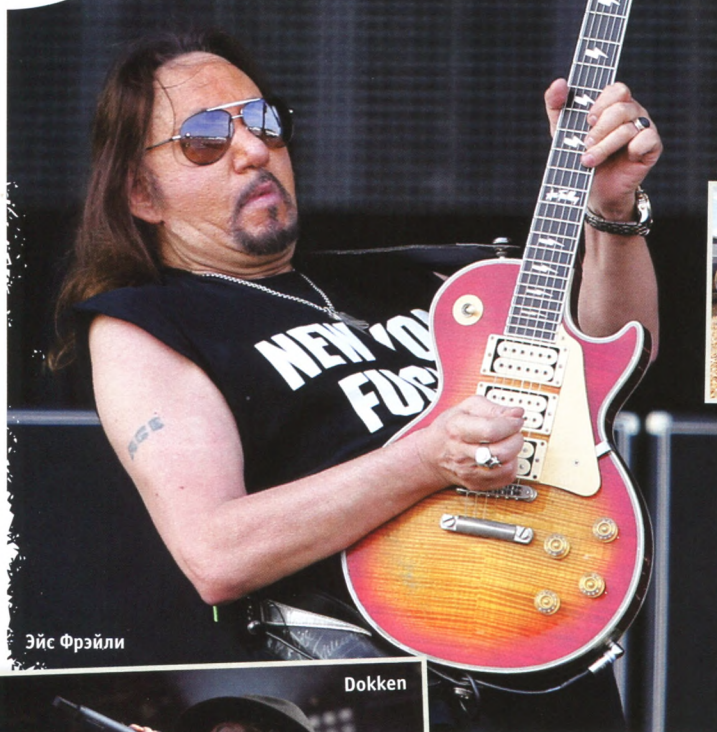
Жанр прогрессивного рока на фестивале кажется немного обойдённым вниманием, но в этот же третий день тем, кто любит посложнее,

было чем поживиться. На расположенную под тентом Rockklassiker Stage вышла раритетная шведская команда Kaipa во главе с Ройне Столтом, известным по The Flower Kings и супергруппе Transatlantic. В современной инкарнации шведы выступают под названием **Kaipa Da Capo**, место второго гитариста и вокалиста занимает брат Ройне — Микаэль Столт, а за клавишными ещё один участник The Flower Kings — Томас Бодин.

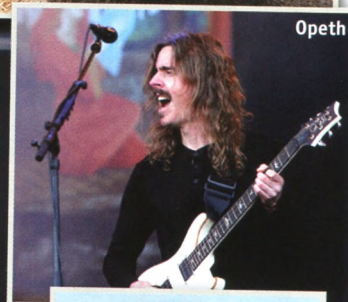


Hatebreed





Эйс Фрэйли



Dokken



Когда **Dokken** только вышли на сцену, стали закрадываться сомнения, что они смогут представить что-то дельное. Сам Дон Доккен выглядел не очень здоровым и был похож на героя престарелого Кристофера Уокена из фильма *Семь Психопатов*. Звучал Дон, надо сказать, ещё хуже. Однако дальше он как-то начал входить в колесо, и если открывающую *Kiss Of Death* он провалил, то уже во вторую *The Hunter* запел вполне сносно. Что же касается группы, то все справлялись со своими обязанностями очень даже. Бессменный барабанщик Мик Браун, заезжавший на SRF в том году в компании Теда Ньюджента, и стучал, и помогал с бэками. Басист — не кто иной, как бывший вокалист Ингви Мальмстина и Royal Hunt Марк Боалс, надевший парик. И бас в его руках — не такая уж новость, ведь он начинал свою карьеру именно бас-гитаристом. В частности, ему удалось поиграть в 1984-м всё с тем же Ньюджентом. Наконец, на гитаре в Dokken последние дюжину лет — Джон Левин, отметивший до этого разве что на первом сольном альбоме Дорро *Force Majeure*. А его приход в Dokken стал с одной стороны ироничным, а с другой закономерным — ведь хрестоматийный их гитарист Джордж Линч был у Джона одним из любимых гитаристов. И, несмотря на то, что планка стояла высоко, он достойно воспроизвел линчевские записи.

Чуть позже на главной сцене появились ещё одни шведы — монстры прогрессивного метала **Opeth**. Начав с двух вступительных вещей с последнего диска *Pale Communion (Eternal Rain Will Come и Cusp Of Eternity)*, группа исполнила по одной композиции с разных альбомов, про-

демонстрировав как свою «мягкую» атмосферную сторону с изысканным переплетением чистого вокала и инструментальных гармоний, характерную для их поздних работ и созвучную с прог-роком 70-х, так и дэт-металлический гроул с агрессивными гитарами.

Паузы между вещами лидер коллектива Микаэль Окерфельдт заполнял сдержанными шутками в своей манере, правда в этот раз они были понятны лишь местной публике, поскольку были на шведском. В концовке сета в противовес спокойному началу Opeth выдали тяжёлую *Deliverance*, заключительный рифф которой отбойным молотком вбивается в голову слушателя и потом долго её не покидает.

Благодаря возложенным на них ожиданиям, **Mötley Crüe**, которые, похоже, вполне серьёзно намереваются попрощаться с миром, стали чуть ли не главным разочарованием фестиваля. Наверное, можно было поднапрячься и постараться напоследок, но порой казалось, что они, наоборот, стараются, чтобы никто не пожалел об их уходе. Никки Сикс вяло приплясывает, имея при этом вид довольно незаинтересованный. Винс Нил в большинстве песен издаёт лишь мяукающие обрывки строк и ещё меньше двигается по сцене. И лишь, пожалуй, Мик Марс, к которому из-за его недуга претензий меньше всего, работает вполне себе честно и с отдачей. Их 18-песенный сет строился по тому же не совсем понятному принципу, что и у Def Leppard: песни строго с 1981 по 1991 годы плюс одна песня с последнего альбома. А где же остальной материал? Ну предположим, Винс не станет петь вещи с пластинок 1994 года, где пел Джон Кораби. И предположим, Томми не будет играть вещи с *New Tattoo*, где стучал Рэнди Кастилло. Ну а как быть с *Generation Swine*? В общем, ни обильная пиротехника, ни две сочные девочки-подпевочки не помогли вытянуть ситуацию

— смотрелись Mötley Crüe скорее блёкло, чем пёстро. И ведь никакого ощущения, что «прощальный концерт». Отстрелялись по программе и — за кулисы.

Вечером, когда хедлайнеры Mötley Crüe собрали, пожалуй, максимальное количество зрителей, а также отличились тем, что единственными из всех участников Sweden Rock 2015 запретили фотосъёмку не только из фотопита, но и в непосредственной близости от сцены (тем, кто осмеливался нарушить запрет, вооружённые фонариками секьюрити светили в объективы камер), на самой удалённой от главной сцены 4Sound Stage можно было лицезреть очень симпатичный реюнион винтажной немецкой группы **Lucifer's Friend** с вокалистом Джоном Лоутоном, известным по работе в Uriah Heep. Какой бы огромной ни была толпа, пришедшая на грозящуюся завершить карьеру многострадальную пёструю компанию с Сансет-стрип, Lucifer's Friend собрали свою аудиторию, причём не сказать, чтобы малень-

кую, и как раз в этом прелесть таких фестивалей как Sweden Rock, где одновременно уживаются самые разные группы и их поклонники. Творчество Lucifer's Friend пришлось на 70-е, а их музыка, несмотря на зловещее название, во многом напоминает возвышенный хард-рок Uriah Heep с проговым уклоном. Наверное, это и неизбежно при наличии такого яркого певца как Лоутон, голос которого и сегодня в прекрасной форме.

И, наконец, самых стойких металхедов ждал ночной сет **Meshuggah** (надо ли в очередной раз добавлять слова «очердных шведов»?) — квинтэссенция нечеловеческой техники, агрессии и мозголомности. Если бы у Терминатора был iPod, то в плейлисте обязательно должны были бы быть Meshuggah.

В заключительный день программу на главной сцене начали шведы **Hardcore Superstar**, которые доказали, что после ухода Mötley Crüe есть кому продолжить их дело. Йонас Берг — великолепный фронтмен, и судя по децибелам женского визга в толпе и хору во время *We Don't Celebrate Sundays* они превзошли всех на этом фестивале.

Эйс Фрэйли вернулся в Европу после энного перерыва. Благо, что и повод имеется — ведь с программой последнего CD *Space Invader* он ещё сюда не приезжал. Ещё одной приятной новостью для всех фэнов его сольной группы стало возвращение в её лоно гитариста и вокалиста Ричи Скарлета, который сотрудничает с Эйсом практически с момента его первого ухода из Kiss в начале 80-х. Ну а от глаза тех людей, кто следит



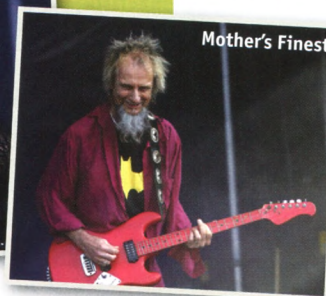
The Darkness



Judas Priest



Mother's Finest



Mother's Finest

за Фрэйли особенно тщательно, не ускользнула тот факт, что «космонавт» значительно скинул в весе. Точно так же как от уха подобных людей не ускользнула тот факт, что и его голос, и его гитара звучат куда ровнее и увереннее, чем на последних его европейских гастролях 2009 года. За барабанами в его группе снова Скот Куган. А на басу — относительный новичок Крис Вайс, успевший поработать до этого с Оззи и Миком Джаггером. Подобранная же программа смогла в равной степени удовлетворить как фэнов Kiss — наряду с эйсовскими темами *Rocket Ride*, *Shock Me*, *Cold Gin* и *Strange Ways* (спетой Крисом) в ней присутствовали *Deuce* и *Love Gun* (спетая Скотом) — так и знатоков сольных альбомов Эйса: с 1978 года по *Space Invader*. В частности, было неожиданно приятно услышать *2 Young 2 Die*, исполненную, как и на альбоме *Trouble Walkin'*, Ричи Скарлетом.

Очень любопытно было взглянуть на выступление американцев **Mother's Finest**, группы, которая в 70-е одной из первых изобрела вкусный рецепт смеси фанка и хард-рока. Энергетическим центром Mother's Finest выступает чернокожая певица Джойс Кеннеди, и во время одного из их главных хитов *Baby Love* показалось, что температура близ Сёльвесборга поднялась градусом на 10.

Дальше пришлось убежать под навес Rockklassiker Stage, чтобы застать сет шведов **Avatar**. Название упомянутых ближе к началу этого репортажа D-A-D расшифровывается как Disneyland After Dark, так вот — это определение в большей степени подходит к Avatar. Музыканты в мундирах, словно игрушечные солдатики с фронтменом, представляющим собой какой-то гибрид Джокера и Ворона из соответствующих комиксов и фильмов. За спиной у музыкантов логотип группы подсвечивается лампочками, как вывеска в парке развлечений. Стиль команды можно охарактеризовать как модерн-метал с набором таких сверхмелодичных фишек, что мелодия *Bloody Angel* вполне вписалась бы в саундтрек к детской сказке.

Концертное шоу продумано до таких деталей, что даже ёмкость с водой на сцене стилизована под канистру с бензином. Хотя энергетика у этих ребят такая, что, может, они и действительно утоляют жажду бензином. По крайней мере, если бы существовал чемпионат по хедбенгингу, они точно были бы в числе фаворитов.

Пресс-конференция Judas Priest — событие, которое сложно пропустить, особенно когда коллеги занимают тебе место в первом ряду, и ради этого пришлось пожертвовать большей частью выступления **Refuge**. Под этой вывеской скрываются олдовые Rage образца 1988-1994 — Пиви Вагнер, Манни Шмидт и Крестос Эфимиадис. Современный же состав Rage Пиви недавно расформировал и уже представил новых музыкантов, с которыми планирует записывать новый альбом. Зачем нужно было делить группу со славной историей на два не совсем полноценных коллектива — непонятно, но что ж, боссу виднее. Мне же удалось застать жизнеутверждающую *Don't Fear The Winter* и собственно гимн *Refuge*. Было задорно, хотя Манни Шмидт изрядно постарел.

А вот участники **Extreme** Гэри Чероне и Нуно Беттанкур как будто бы живут на другой планете, где время идёт медленнее. Невозможно поверить, что им сейчас тоже в районе полтинника — они в такой форме и настолько дьявольски фотогеничны, что снимки с ними хоть помешай на обложки глянцевого журнала для девочек. А вот в музыкальном плане Extreme эксплуатируют ностальгическую волну, празднуя 25-летие своего альбома-бестселлера *Pornograffiti*, на котором и была построена львиная доля фестивального сета. Правда, осенью музыканты всё-таки обещают засесть за запись нового диска.

Judas Priest — вот кто приятно удивил, в отличие от тех же Mötley Crüe! А вернее даже сказать, не столько Judas Priest, сколько Роб

Хэлфорд. Перенесший недавно операцию на позвоночник, и словно омолодившийся. А его голос... Сложно сказать, реально ли он сам в такой форме, либо прибегает к помощи каких-то технических ухищрений, да только по сравнению с тем кошмаром, что слушала московская

публика во время последнего визита Judas, ныне он поёт почти идеально. Отличная программа — пускай каждый и не досчитался в ней каких-то персональных фаворитов. И даже новые песни вписались весьма органично.

Из всех заявленных на фестивале команд (а таковых было 90) отменилось лишь выступление английских легенд дум **My Dying Bride**. Зато это обстоятельство

спасло швейцарских фолк-металлистов **Eluveitie**, которые из-за задержки в аэропорту опаздывали на свой сет, и в результате смогли занять освободившееся вечернее время. В благодарность Eluveitie и их фэны даже записали приветственное видео для **My Dying Bride** с поздравлением тех с 25-летием карьеры. В состав Eluveitie входит целых восемь музыкантов, занимающих всё пространство сцены, и помимо традиционных для рока и метала инструментов, чистого женского вокала и мужского гроула, они используют кучу всякой экзотики: скрипки, вистлы, мандолину и даже такую штуку, как колёсную лиру.

И, наконец, эффектное завершение фестиваля: выступление британцев **The Darkness** в темноте шведской ночи. Мало того, что первое сравнение, которое приходит в голову, когда их слышишь — Queen, так ещё и их новый ударник ни кто иной, как Руфус Тейлор, сын того самого Роджера. Помимо отмененных хардрок-гимнов вроде *One Way Ticket* или *I Believe In A Thing Called Love* значительную долю в шоу The Darkness занимает элемент стендап-комедии от фронтмена Джастина Хоукенса. Он встаёт на голову, устраивает стриптиз, который, к счастью, вовремя прерывает, путешествует среди зрителей на плечах у секьюрити, играя соло, или вдруг начинает строить башню из мониторов на сцене, на которую затем пытается вскарабкаться. В общем, легче перечислить то, чего он на сцене не делает. Но такая разрядка очень даже кстати после многих киловатт звука, принятых за эти четыре дня!

Sweden Rock Festival 2016 пройдет с 8 по 11 июня. Билеты поступят в продажу уже осенью. Подробности на www.swedenrock.com, русскоязычная версия — www.sites.google.com/site/rockfestland



Музыкальный салон

VINTAGE-VOLTAGE



LP • CD • DVD

Псих-прог-краут-хард-фольк и другая рок экзотика 60-70-х со всего мира на CD и LP.

Классика рока на виниловых пластинках издания 70-80-х годов.

Редкие виниловые пластинки, коллекционные издания.

Джаз, блюз, диско, метал и другие стили и направления.

Патефоны и пластинки к ним.

Каталоги, справочники, книги.

Фотоальбомы и автографы музыкантов.

Мойка винила.

ЯРМАРКА УВЛЕЧЕНИЙ «ГОРОД ХОББИ», пав. 131А
Щелковское шоссе д.3, 8-903-268-65-12
velvetdream69@mail.ru



Пластинки
Компакт-диски
Тематическая литература
Подарочные издания
Постеры
Рок-сувениры

boogiemanmusic.ru

+7 (926) 129-2-921



boogiemanmusic.ru

Музыка, которую вы давно ищете



hip-hop



rock



jazz



punk



hip-hop



rock



classic



reggae



beat



dance



classic



reggae

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНТЕРНЕТ-САЛОН
ЛУЧШИЙ ВЫБОР
ВИНИЛА И CD В ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ



www.allmusic.ru
(499) 579 7750

РОК-СКЛАД-МАГАЗИН ХОБГОБЛИН



**ОПТОВАЯ
И РОЗНИЧНАЯ
ТОРГОВЛЯ!!!**



**ОГРОМНЫЙ ВЫБОР
ВСЕГО!!!**

МОСКВА, УЛ. 2-АЯ ПУГАЧЁВСКАЯ,
10, КОРПУС 1
(СТОРЕЦ ДОМА, ПОДВАЛ)
WWW.HOBGOBLIN.RU
Тел.: +7 (495) 737-07-35;
+7 (926) 346-46-69.

ПОНОМИНАЛУ! Все билеты с www.ponominalu.ru

ТАТУ

3000

**ТАТУИРОВКА
ПИРСИНГ ТАТУАЖ
ПРОДАЖА ОБОРУДОВАНИЯ**

8(495)744-00-80

м.Сокольники
ул. Стромынка, д.2

м.Театральная
ул. Б. Дмитровка, д.22

м.Серпуховская
ул. Б. Серпуховская, д.30, стр.3

м.Аэропорт
Пеннинградский пр-т, д.62

www.tattoo3000.ru

ВИНИЛ ДЛЯ ВСЕХ

САЛОН-МАГАЗИН

Качественные и доступные пластинки

Редкие и коллекционные издания
Музыка всех направлений

П
Р
Е
Д
В
А
Р
Ж
А
Ю

AMBIENT CLASSICAL REGGAE
JAZZ BLUES Funk SOUL
POP (DISCO, SYNTH, ELECTRONIC, SAX...)
ROCK (CLASSIC, PROG, HARD, HEAVY, PUNK...) ...
METAL (BLACK, DEATH, DOOM, GOTHIC, INDUSTRIAL ...) ...

Новые
поступления
каждую неделю

Англия - от 600 рублей

Германия, Америка, Голландия - от 300 рублей

Манежный переулок д.16

М "Чернышевская" +7 (911) 158-83-16
(Одна минута ходьбы) +7 (911) 602-09-04

РАБОТАЕМ: СРЕДА-СУББОТА С 13:00 ДО 20:00

ВЫХОДНЫЕ: ВОСКРЕСЕНЬЕ-ВТОРНИК

WWW.VINYLFORALL.RU

Музыкальный магазин ЖУКОВКА, 71

Московская обл., Рублёво-Успенское шоссе,
посёлок Жуковка, 71.

Тел.: +7 (985) 270-51-03
+7 (495) 630-14-94

Сайт: vinylcd-trovare.ru
Почта: campocentrale@gmail.com



ВИНИЛ

Старый и новый, винтаж и новодел.
Зарубежный, советский и российский.
Доступный, редкий и коллекционный.

КОМПАКТ-ДИСКИ И ВИДЕО

Из Европы, Америки и Японии.
ROCK, POP, JAZZ & CLASSIC,
а также J-ROCK, J-POP и японская эстрада 60-70-х.

ЕЩЕ

Фирменные майки с музыкальной символикой,
кружки, шкатулки, литература и проч.

Всегда в продаже журнал CLASSIC ROCK

МУЗЫКА – ПОЧТОЙ

WWW.MELOMANIA66.RU



VINYL
продажа · обмен
справочники · каталоги
аксессуары

CD-DVD · BLUE-RAY
фирменные издания

ЕКАТЕРИНБУРГ, МИРА 2
(343) 374-13-40, 374-15-67



МУЗЫКАЛЬНАЯ АТТРИБУТИКА
РОК-АРСЕНАЛ

РОССИЙСКОЕ ПРОИЗВОДСТВО



ТОРГОВЛЯ В РОЗНИЦУ И ОПТ

ФУТБОЛКИ, ТОЛСТОВКИ, СУМКИ, ШАРФЫ, СВИТЕРА,
НАШИВКИ, НАПУЛЬСНИКИ, БИЖУТЕРИЯ, ЗНАУКИ, КУЛОНЫ,
БРАСЛЕТЫ, КОЖАНЫЕ ИЗДЕЛИЯ, ЛИТЕРАТУРА
ПОЛИГРАФИЧЕСКАЯ ПРОДУКЦИЯ

НАШИ МАГАЗИНЫ

РОК-АРСЕНАЛ. Москва, ул. Люблинская, 14. Тел. 8 (916) 33-33-299.
Сайт производства кожаной одежды и аксессуаров купикусуху.рф
Опт: Москва, ул. Краснобогатырская, д. 42, корпус 2.
Здание ВНИИ резиновых и латексных изделий.

Телефон администрации: 8 (916) 143-142-8
www.rock-arsenal.ru
rock-arsenalmag@mail.ru



рок-атрибутика
литература одежда

CD ботинки
DVD кожа

ЖЕЛЕЗНЫЙ МАРШ

РОК
МАГАЗИН

ARCHERY
GOTHIC



ДМИТРОВСКОЕ Ш., Д.46, КОРП.1
ТЕЛ. 8(499)4886907

ЧАСЫ РАБОТЫ: С 11.00 ДО 20.00
В ВОСКРЕСЕНЬЕ: С 11.00 ДО 19.00



Volta

ALIVE
CONCERTS

8 ОКТЯБРЯ
2015



4 ОКТЯБРЯ - ЯРОСЛАВЛЬ, Gorka Club
6 ОКТЯБРЯ - САМАРА, Zvezda Club
7 ОКТЯБРЯ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, Зал Ожидания
8 ОКТЯБРЯ - МОСКВА, Volta Club

СПРАВКИ и ЗАКАЗ БИЛЕТОВ: (495) 789 6678 Подробности: www.alive-concerts.ru



ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН
KISSSHOP.RU



ВСЁ ПО КИССАМ

★ CLASSIC ★ ROCK

По вопросам
размещения рекламы
пишите и звоните по адресу
reklama@classicrock.ru
+7 (929) 969-8282

Коллекционное качество за разумные деньги!

ВИНИЛ, CD, DVD, BLU RAY И МНОГОЕ ДРУГОЕ !

FLYING

Chicago

SCORPIONS

Интернет-магазин
классной музыки

AC/DC

AEROSMITH

KISS

Cheep Trick

SLADE

THE BEATLES

Collectomania

Deep Purple

Status Quo

The Beach Boys

CS

METALLICA

Rolling Stones

PINK FLOYD

www.collectomania.ru

+7 (499) 638-29-46

Тяжелая ноша

Тяжелые вопросы тяжелым рокерам

Слэш о «звездности», дурости и слежке за динозаврами.

Интервью: Пол Эллиотт

23 июля 2015-го Слэшу стукнуло 50. Это своего рода достижение для парня, который провел 12 лет в Самой Опасной Группе в Мире и «обмывал» свое 23-летие водкой, потому что от Джека у него уже язык почернел, а в 35 алкоголь и наркотики привели к тому, что его пришлось реанимировать дефибриллятором. На другом конце провода, в Хьюстоне, штат Техас, Слэш пребывает в расслабленном и добродушном настроении, рассказывая о своей рок-рольной жизни и уроках, которые она ему преподнесла.

У тебя крутая дата. Какие ощущения по этому поводу?

Это не настолько важное событие, хотя, с другой стороны, наверное, важное. Чувствую себя победителем, раз мне удалось столько прожить [смеется].

В 1987-м мало кто поставил бы на то, что ты доживешь до пятидесяти.

Я бы не поставил и на то, что до тридцати доживу.

А сейчас - ты доволен своей жизнью?

Как твой стакан, наполовину полон?

Мой стакан всегда наполовину полон. Сейчас все действительно хорошо. У нас крутой тур и моя группа жжет.

Ты намекаешь на новый концертный DVD *Live At The Roxy*?

Ха! Окей. Мы дали четыре клубных концерта, приуроченных к выпуску альбома [*Apocalyptic Love* 2014 года], и записали один из них в Рокси [Лос-Анджелес]. Этот DVD реально передает энергию и хаос таких концертов — с грязноватым звуком.

Ты уже почти тридцать лет в числе самых известных рок-звезд. Остались ли такие места, где тебя могут не узнать?

Я не отношусь к типичным «селебам». Я веду, в целом, довольно спокойную жизнь. Когда ходишь по клубам и ресторанам, где тусуются любители поглазеть на знаменитостей, вряд ли будешь в шоке, если тебя узнают.

Какова цена славы?

Я думаю, приходится идти на определенные жертвы, такие, как потеря анонимности. Но ты, вроде как, знал, во что ввязываешься, чего теперь жаловаться?

Чем в своей жизни ты гордишься больше всего?

У меня замечательные дети. Это и так понятно. Я также горжусь, что делаю то, что по-настоящему люблю, и это по-прежнему приносит мне радость. К этому можно привыкнуть, но я стараюсь не воспринимать это, как нечто обыденное.

Ты веришь в Бога?

Я не принадлежу к какой-либо организованной религии. Но я, как минимум, склоняюсь к тому, что существует некая высшая сила.

Вокалист вашей группы, Майлз Кеннеди, говорит, что ты — «эксперт по динозаврам».

Вряд ли меня можно считать экспертом, но я знаю о динозаврах больше обычного человека. Я до сих пор интересуюсь этой темой, с самого детства. И мой Google настроен так, что подает мне сигнал, если в сети появляется что-то новое на эту тему.

Ты держал нескольких змей. Возможно ли, чтобы у человека возникли отношения со змеей, наподобие того, как возникает привязанность между человеком и собакой?

Рептилии не теплые и пушистые, но от них этого и не требуется. Когда ты принимаешь это, начинаешь больше понимать их характер. У меня было много змей, и ко многим из них возникало чувство некой привязанности.

Что бы ты назвал самой дурацкой тратой денег в своей жизни?

Десяток лет на наркоте — вот это бестолковый способ тратить деньги.

Возможно, способ не самый умный, но, наверное, было весело?

Иногда.

А когда было невесело?

Помню, я играл под коксом на студенческой пивной вечеринке и сдулся на половине сета, дальше играть просто не мог. Это было совсем не смешно.

Худший момент твоей карьеры?

Это был концерт Guns N'Roses в Техасе в 1989 году, мы полностью облажались перед большой толпой народа. Это ужасное чувство, когда такое происходит во время концерта, и ты в отчаянии пытаешься выправить ситуацию. Мне это снится в кошмарных снах.

До сих пор?

Это повторяющийся кошмар. Но я думаю, что это заставило меня научиться справляться с любыми ситуациями, которые возникают на сцене.

О чем ты сожалеешь?

Я не верю в сожаления. Я никому не делал зла и никому не навредил. А если я делал что-то не так в отношении себя самого, то это жизнь. Нужно двигаться дальше. А сожаления оставить позади.

Вот легкий вопрос — в чем смысл жизни?

Хороший вопрос. Думаю, для меня смысл жизни — стараться провести это небольшое время, отпущенное на мое существование, как позитивный и заботливый человек, хорошо относящийся к тем, кто рядом с ним, и занимающийся тем, что делает его счастливым.

А что будет написано на твоей могиле?

Мне не хочется говорить, что обо мне написать. Это какое-то самолюбование. Поэтому я бы написал только дату рождения и смерти. ☹



Слэш: Повторяющийся кошмар как средство самосовершенствования

«Змеи не теплые и пушистые, но к ним может возникнуть чувство некой привязанности».



НОВЫЙ ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН

www.musdepot.ru



МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ И ОБОРУДОВАНИЕ



Гитары



ghs strings



Ударные



ddrum



Микрофоны
и наушники



LEWITT



audio-technica

always listening



Звук

CIARE
QSC



Свет

EPSILON

LIGHTING.COM



Микшеры

DJ оборудование

ALLEN&HEATH



DENON DJ



Кабели
и разъемы

bespeco

concept integration



Комбо и усилители
для гитар

ENGL

Mark
bass



Процессоры и педали
эффектов

DV
MARK

JOIN THE REVOLUTION



ПРИСОЕДИНИСЬ К НАСТОЯЩЕЙ РЕВОЛЮЦИИ В ЛАЙВ ЛУПИНГЕ С НОВЫМ BOSS RC-1. ТЫ ПОЛУЧИШЬ ВОЗМОЖНОСТЬ ЗАПИСИ 12 МИНУТ В СТЕРЕО РЕЖИМЕ И СУПЕР ЯРКИЙ ИНДИКАТОР, КОТОРЫЙ ПОКАЗЫВАЕТ МОМЕНТ ЗАПИСИ, ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ И НАЛОЖЕНИЯ СЛОЕВ. ПРОСТО ВКЛЮЧИСЬ, ИГРАЙ И УДИВЛЯЙ ВСЕХ ВОКРУГ.
СНОВА И СНОВА

МУЗЫКАНТ: JOE ROBINSON

BOSS

ПОДРОБНЕЕ НА WWW.RU.BOSS.INFO