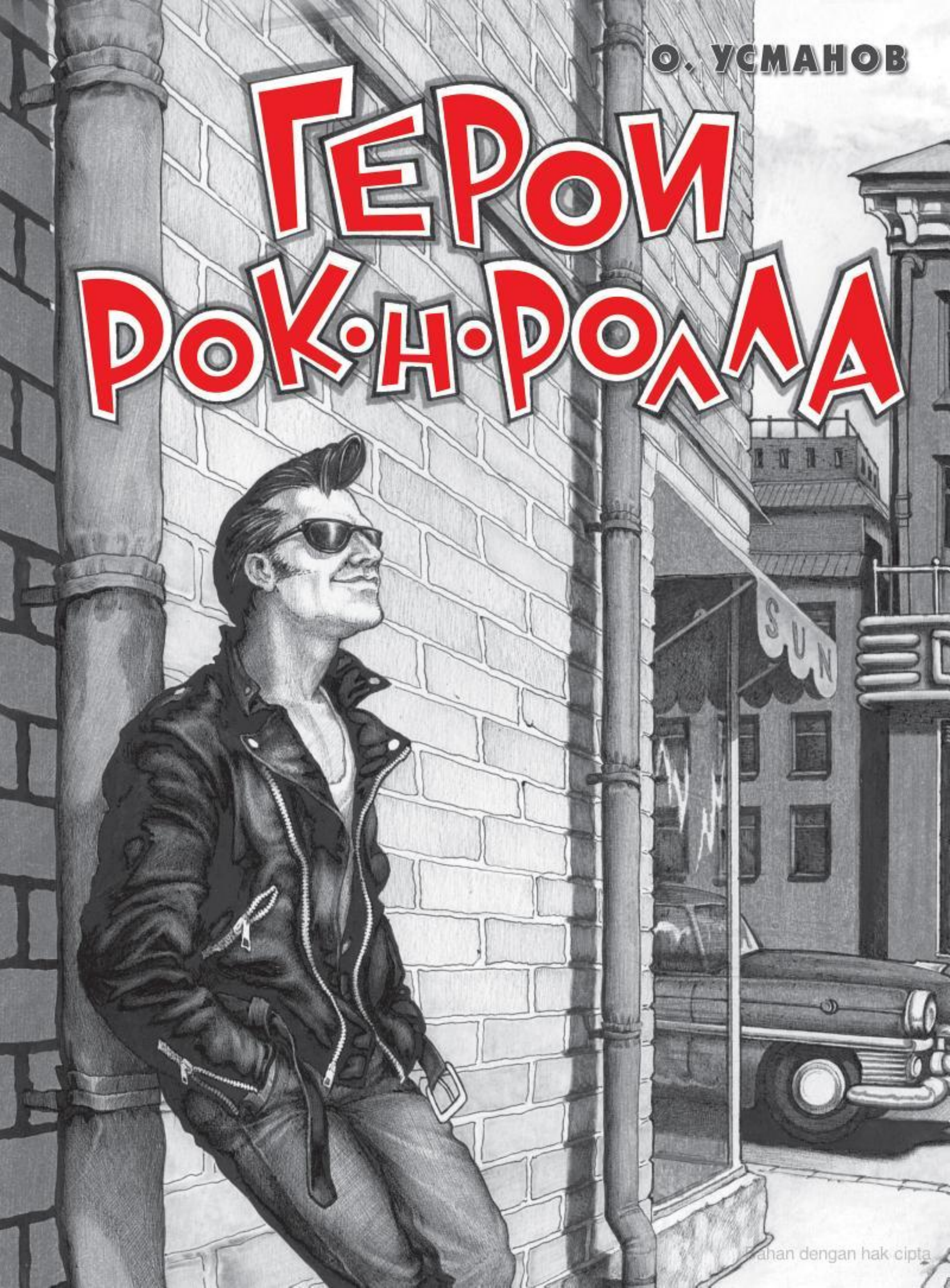
О. УСМАНОВ

ГЕРОИ РОК-Н-РОЛЛА



ahan dengan hak cipta

Олег Усманов

рок-н-ролла

Ходячий скандал  167

Большой «О»  183

Мистер рок-н-ролл (2)  199

Голливудский рокер  211

Мистер рок-н-ролл (3)  225

Бибоповый великан  235

Рок гремучей змеи  239

Леди Динамит  247

Жертва Купидона  255

Любовь в стиле кантри  261

Бухгалтер с гитарой  271

Bahan dengan hak cipta



ББК 85.313(2)
У 74

Оформление обложки
Сергей Тимонин

Усманов О.
У 74 Герои рок-н-ролла – М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 2004. – 288 с.
ISBN 5-224-04606-8

В наиболее полном исследовании рок-н-ролла – грандиозного культурного явления XX века – приведены малоизвестные факты из жизни звезд 50-х годов, чье творчество стало классикой мировой музыки. Автор – известный музыкант, лидер популярной рокабилли-группы «МИСТЕР ТВИСТЕР» – собирал информацию из разных источников путем многолетней переписки с фэн-клубами исполнителей, использовал интервью из периодики, радио-, теле-, видеовыступлений. Материал подан не просто в виде биографических очерков, а содержит профессиональный анализ творчества артистов. Предметом исследования автора стала вся американская поп-культура тех лет.

«Герои рок-н-ролла» – богато иллюстрированное издание, включающее более 200 фотографий из личного архива автора и десятки оригинальных комиксов. Уникальная информация о музыке, которая звучала по ту сторону «железного занавеса», делает книгу настольной для музыкантов, музыкальных редакторов и журналистов. В то же время, «Герои рок-н-ролла» – это увлекательное чтение для всей семьи, сочетающее музыкальную критику, авантюрный роман, исторический труд и сборник комиксов.

ББК 85.313(2)

ISBN 5-224-04606-8

© «ОЛМА-ПРЕСС», 2004

Bahan dengan hak cipta

Двадцатый век, точнее, вторая его половина — это век рок-н-ролла. Каждое время оставило за собой какой-то след, но в эпохе рок-н-ролла есть что-то особое. Тем интереснее заглянуть в истоки рока и попытаться понять, откуда пришло это время, бурлящее, кипящее, сводящее с ума своим ритмом. Энд блюзом. Энд еще чем-то таким, что заставляло танцевать так, будто делаешь это в последний раз и жить совсем по другим законам — с виду нетерпимым и агрессивным, но по сути гораздо более чистым и справедливым. Тем любопытнее попытаться разобраться, откуда же пришел рок-н-ролл.

Книгу я прочитал взахлеб. Во-первых, по причинам вышеназванным. Во-вторых, из-за языка, который вам предстоит оценить. Автора, Олега Усманова, я давно знаю как музыканта и певца рокабилли-группы «МИСТЕР ТВИСТЕР». И, глядя на его «вольные упражнения на контрабасе», я не представлял, что он вообще что-то пишет. Ведь книгу написать, это, как бы сказать... не поле перейти, что ли. Кто-то из древних сказал, что мужчина должен посадить дерево, вырастить сына и написать книгу. Не знаю, как с детьми и деревьями, а с последним у Олега все о'кей, как говорят у фермеров. Судя по переводам песен, и с английским он «на ты». Думаю, это сочетание — знание многообразия музыки и языка — позволяет в дальнейшем ожидать от автора многого. Хотя сам он не считает, что знает его в совершенстве, говоря, что «в совершенстве владеют английским только Айра Гершвин и Майк Столлер».

Не буду перечислять имен и наводить мосты между джазом, блюзом, кантри, рокабилли и рок-н-роллом — имеющий глаза да прочтет. А имеющий уши, я хочу надеяться, захочет послушать эту вечно молодую музыку. Легкого чтения, друзья!

Композитор Григорий Гладков,
Президент Центра кантри и фолк-музыки

Copyrighted material



С П А С И Б О всем, без кого бы эта книга не появилась

ЛЮДМИЛЕ ДРУЖИНИНОЙ за бесперебойное питание и помощь в подготовке текста
ПУЛЬСараm и ГРИНПИСам за возможность пользоваться всеми чудесами техники
ЕЖУ за помощь материалами
АГРИППИЮ МЕДУЗОВУ за науку и за проворство
ДЖУЛИИ БИСКОНТИ, КИТУ ГРЭЙТВИЧУ, АНТОНУ БОГОМОЛОВУ, МАКСУ ПУГАЧЕВУ,
ЮККА ВУОРИННЕ, ВИТАЛИЮ ЕРШОВУ за помощь материалами
ВИТАЛИЮ ХАЧКИНАЕВУ за помощь материалами и за многие ценные замечания
АРКАДИЮ, ГАРИКУ ОСИПОВУ и БОРИСУ СИМОНОВУ за возможность почитать
СЕРГЕЮ ТИМОНИНУ и ИГОРЮ ЛЕМКЕ за картинки
ЕЛЕНЕ ЧЕРНОВОЙ за помощь в подготовке текста
ВЛАДИМИРУ ИВЛЯКОВУ и СЕРГЕЮ ЕМЕЛЬЯНЕНКО
САЙТУ www.rockabillyswing.boom.ru за поддержку в сети
Компании АРТ-ЮНИТ

Copyrighted material

Если кому не терпится нырнуть в волны музыкальных течений Америки 50-х, а где-то даже и 40-х, эту страничку можно перепрыгнуть. Потому что здесь я хочу сказать те слова, которые не вписались в текст самого «произведения», дабы предупредить вопросы, споры и прочие поиски истины.

Живя, как все мы, за «железным занавесом», я был вынужден добывать нужную информацию всеми мыслимыми и немыслимыми путями. Хотя с другой стороны, может, и неплохо, что не было под рукой серьезных справочников и суперэнциклопедий — не хотелось, чтобы получился еще один тупо переведенный и переписанный рок-талмуд.

Весь кайф как раз в том, что я использовал не столько тяжеловесные биографические статьи, сколько обложки альбомов и синглов, газетные и журнальные материалы, хит-парады тех лет и интервью с музыкантами (в том числе с пластинок и из фильмов).

Нет нужды доказывать влияние оригинальных рок-н-роллыциков на всю дальнейшую историю поп-музыки. Достаточно послушать самые ранние записи БИТЛЗ, выпущенные в конце 80-х годов, где они играют Бернеттов, Кокрэна и Пресли. На первых альбомах «БИТЛЗ» также мелькают хиты Бадди Холли, Перкинза, Литтл Ричарда, впрочем, я уже начал пересказывать содержание. И буквально все современные звезды — от Рода Стюарта, «ХУ» и «РОЛЛИНГ СТОУНЗ» до «СЕКС ПИСТОЛЗ», «СИМПЛ МАЙНДЗ» и Брюса Спрингстина — включают в репертуар золотые классические роки.

Русская орфография отражает американский вариант произношения собственных имен, географических названий и т. д., за исключением общепринятых (хотя Elvis Presley американцы произносят как Элвис Презли).

Спокойствия ради и конкретности для... хронологически я решил ограничиться примерно 1961–1962 годами там, где это возможно, ибо тройка русских мудрецов еще в XIX веке утверждала, что необъятное — оно и в Америке необъятное. Даты ясны, если вспомнить, что к этому времени на мировую сцену юркнул Чабби «Мистер Твистер» Чеккер со своими хитами «The Twist» и «Let's Twist Again» (Станцуем твист опять), а также «Мятный твист» (Peppermint Twist), которые исполнил Джои Ди и «СТАРЛАЙТЕРЗ». За твистом пришла бит-музыка. Рок-н-ролл, пройдя с 1954 года путь от крутого музона, в который не «врубались такие лоховки», о которых пел Элвис в «You're So Square (Baby I Don't Care)», до тривиальной поп-музыки в 1959-м, когда его мурлыкали все, кому не лень, под который весь мир накайфовался, наплясался, наелся, напился и уже ждал чего-нибудь новенького. Но рок-н-ролл сжег себя, так и не успев как следует разгореться.

Разные катастрофы, скандалы и прочие удары судьбы выбили его главных последователей, особенно это относится к рокабилли. Наверное, не все в этой музыке тогда было сказано, если «СТРЭЙ КЭТС», Шейкин Стивенс и целый сонм европейских групп сегодня играют в традициях раннего рока или рокабилли. Самые ярые поклонники этой музыки наверняка захотят узнать, что же было дальше. Отсылаю их к тем трудам про американца Элвиса Пресли, что перевели с немецкого, и другим, которые уже появились или, надо думать, появятся.

Со своей стороны каюсь, что укусил небольшой кусок пирога блюзменов и кантри-братьев. Жду, что найдутся люди, которые осилят это дело, восполнив пробелы для наших любителей музыки. Слава богу, в стране есть знатоки как кантри-мира, так и мира блюза. Подробнее и полнее на сайте www.rockabillyswing.boom.ru, а также www.pijony.boom.ru.

Автор

А МЫ ТЕМ ВРЕМЕНЕМ ВРУБАЕМ РОК-Н-РОЛЛ!

Copyrighted material



Copyrighted material

«Сейчас это зовут роком, раньше
это называлось буги-вуги, блюзом,
ритм-н-блюзом и даже прошло через то,
что теперь известно как фанк…
Названия могут меняться, но музыка,
вдохновляющая разум и сердце,
и даже твое притоптывание ногой в такт —
все это здесь. Зови эту музыку рок,
зови ее джаз, зови ее как хочешь.
Если она заставляет тебя двигаться,
или ты просто кайфуешь,
она с тобой — навсегда».

Из интервью Чака Берри
редактору журнала «Роллинг Стоун»
Рэлфу Глизону

Человек, который отправил на пенсию Бетховена

«А не поприветствовать ли нам человека, который сказал: «Посторонись, Бетховен!» — и положил начало современной музыке?!» Буря аплодисментов. В три прыжка худощавая фигура оказывается у микрофона. Черная рубашка, свободные желтые брюки, лицо в бусинках пота. Отсекая быстрый аккорд на гитаре, певец выдает:

Рано утром ты в школе. Опять
Учитель истины будет вещать…

Губы напряжены, глаза глядят из ледяного далека, тело гибкое, как ива, красный «Гибсон» сверкает в его руках, как рапира. Уличный проныра и пижон шоу-бизнеса Чак Берри сегодня вечером высокомерно элегантен и элегантно высокомерен, строки его куплетов рассекают воздух, будто плети.

Сбросив, как ношу, книги под стол,
Скорее на улицу, где рок-н-ролл…
Бросив в прорезь последний цент,
Услышишь что-то крутое совсем,
С клевым парнем ходила гулять,
Весь день мечтала потанцевать,
Хей, хейл, рок-н-ролл!

Он не изменился ни на йоту, ни на день не постарел. Много лет о нем ничего не было слышно, кроме того, что живет он отшельником, отказывая журналистам во встречах, не отвечая даже на телефонные звонки. За всю жизнь он дал всего два-три интервью журналистам, над которыми не упускал возможности поиздеваться всласть. В своих ответах он был вежлив, придерживаясь либо голых фактов, либо витиеватой риторики, и всячески тянул время, переспрашивая очевидное и поглядывая на часы. Если у него и есть близкие друзья, то их никто не видел; что видели, так это сверкающий хромом черный «Форд'51» с железнодорожными духовыми гудками и откидным верхом. Свое жилище он покидает только чтобы вылететь на концерт-другой, беря в дорогу небольшой чемоданчик и гитару.

Прохожие подходили, чтобы сказать:
«О, этот сельский малый умеет играть!
Давай, Джонни, давай! Давай, Джонни Би Гуд!»

Copyrighted material

РАНДЕВУ С РИТМ-Н-БЛЮЗОМ

Летом 1955 года Чарлз Эдвард Андерсон Берри был блюзовым певцом и гитаристом в Сен-Луи, штат Миссури. Двадцатидевятилетний и ошеломляюще красивый (среди его предков определенно были индейцы) и яркий шоумэн, он собрал трио — с Джонни Джонсоном на пианино и Эбби Хардингом на барабанах, — которое имело постоянную работу по выходным в клубе «Космополитэн». Закончив вечерний курс «Школы красоты», он также работал парикмахером и косметологом и не мог решить, что же было приработком. Никто не ожидал, что блюз может прокормить человека, а у Чака была жена и две дочки — неплохо бы иметь ремесло про запас. Все равно обе профессии были шагом вперед по сравнению с работой на сборочной линии завода кузовов автогиганта «Дженерал Моторз».

Он не был звездой. Как говорят блюзмены в Сен-Луи, «никто не обращает на тебя внимания, покуда не купишь „Кадиллак“». Но музыка давала новые возможности. Предметом разговоров в городе стал вернувшийся из столиц Айк Тёрнер. (Очень скоро, в 1958 году он разыщет молодую певицу, придумает ей псевдоним, женится на ней и отпечатает афиши «Айк и Тина Тёрнер».) До Айка блюз здесь был делом любителей, игравших из-за нескольких долларов за вечер. Но никто не думал над репертуаром или инструментовкой. Тёрнер же имел оркестр, игравший а р а н ж и р о в к и, чуть ли ни нота в ноту снятые с хитовых песен. Нечего говорить о суперуспехе — это было всего лишь подражание. Чак Берри сделал несколько шагов дальше.

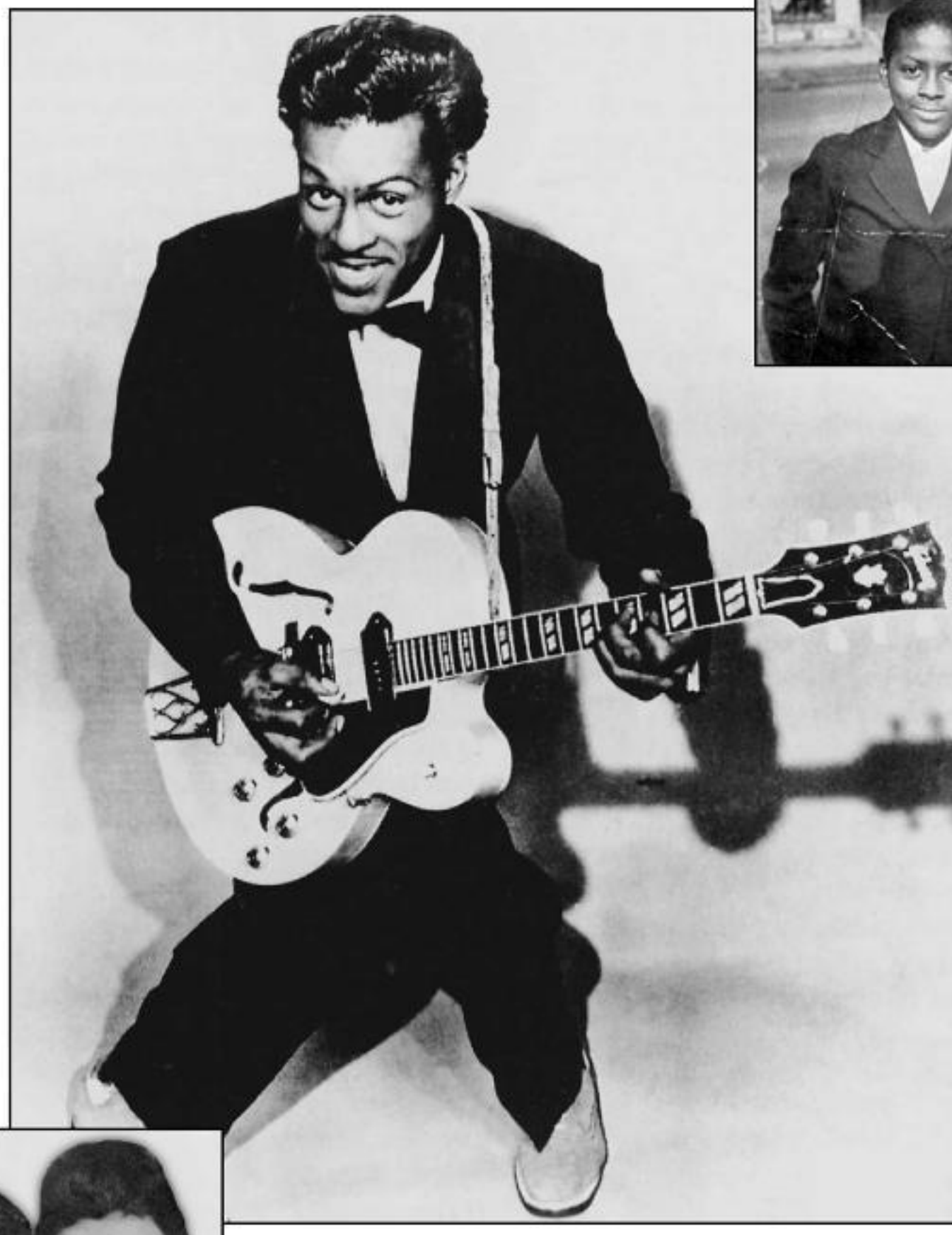
«Чак всегда мыслил прогрессивно, — вспоминает старый сен-луиский диск-жокей. — В его музыке есть пыл, которого нет ни у кого. И профессионал — он заставлял своих ребят специально надевать костюмы, выглядеть аккуратно. Даже Айк этого не делал. Чак всегда имел лучшую аппаратуру, приносил на работу свои микрофоны, у него всегда все работало безотказно». Городской мальчишка, росший под влиянием стандартной американской культуры, Берри мог играть более широкий музыкальный диапазон, чем блюзмены, легко переходя от деревенского блюза к балладам своих кумиров — Нэта Кинга Коула и Луи Джордэна — и даже к кантри-песням. Раньше американское радио не было таким специализированным, не было разделения на «форматы», когда каждая станция крутит только свое направление, передавались часовые радиоконцерты всех стилей. Чак был «неформатом» — ни блюз, ни кантри, ни поп. Он был всем сразу. При таком разнообразии музыка Чака завоевывала все большее число слушателей.

Берри честолюбив. Хотя станешь таким поневоле, если растешь в семье, в которой шесть детей. Семья среднего достатка, жившая в Эллердэвилле, тихом и зеленом негритянском районе Сен-Луи, приобщилась к хору одной из баптистских церквей, но Чак был слишком энергичен для такого будущего. Обладая острым умом и языком, он вечно попадал в какие-то переделки и так же быстро выпутывался. «Ловок, как черт! — говорит его одноклассница. — Все знали, он в чем-то преуспеет, — по крайней мере, он так всегда говорил, — не знали просто, в чем».

Как любой черный мальчишка, у которого ума больше, чем терпения, Чак тоже не знал. В старших классах он взялся за гитару, но не всерьез. Что бы он мог делать дальше? Пробуясь на «роль» малолетнего преступника, он был пойман при неуклюжей попытке ограбления и отправлен в исправительную школу. Выйдя оттуда в двадцать один год, он все еще не знал своего призвания. В 1955 году, после семи лет работы, надежд и размышлений ему показалось, что его час пробил. Написав несколько песен и разжившись деньгами на проезд в Чикаго, как сотни надеющихся до и после него, он отправился в блюзовую столицу всего мира.

Дальше все читается как в книжке. Новичок в большом городе, Берри пошел послушать большую звезду Мадди Уотерза. Пробившись после концерта

Material com direitos autorais







Айк и Тина

Material com direitos autorais

за автографом, Берри быстро спросил Мастера, к кому стоит обратиться, если он хочет записать пластинку. Уотерз сказал, что надо встретиться с Леонардом. У покойного ныне Леонарда Чесса, основателя фирмы «Chess Records», вся чикагская блюзовая сцена «была в кармане». Берри пришел к нему с записью, сделанной дома на взятом напрокат магнитофоне. Это «Wee Wee Hours» (В часы любви), мягкий блюз, написанный им самим, и песня «Maybellene», основанная на кантри-теме, которую он переписал, придав ей характерный для буги-вуги бит. Сам Чесс был удивлен, что негр «поет хиллбилли-песни». А Чака завсегдатаи «Космо» называли «черным хиллбиллом». «Мы считали «Мейбилин» шуткой, — вспоминает пианист Джонни Джонсон. — Имя девушки взяли с бутылки масла для волос. Людям всегда нравилось, когда мы играли ее в «Космополитэн», хотя сами больше гордились первой, именно своей песней.

Леонарду было виднее. Жесткий бизнесмен, начинавший с продажи пластинок из собственной машины, он знал, что пришел и его час. Набрав немало блюзменов, чьи труды разбирали только негры — а это едва окупало расходы на запись, — он занялся талантливым негром, который мог многого добиться на несравненно более богатом белом рынке. Чесс не был одинок. «Кинг», «Федерэл», «Спешиелти», «Сэвой» и другие малые, «независимые» фирмы, подписавшие молодых черных артистов, которых не тронули бы крупные компании, работали над расовым прорывом. Они знали, что сидят над золотым дном и что если белые ребята услышат эту музыку, они сойдут с ума. Будучи ближе к народу, чем огромные концерны грамзаписи, они видели путь.

«Помню, когда я возил своих черных артистов на гастроли в 40-е годы, белых в клубы не пускали, — рассказывал Рэлф Бейсс, работавший в репертуарно-артистических отделах «независимых» фирм до перехода на «Чесс Рекордз» в начале 60-х. — Позже сделали билеты для белых зрителей — в самый худший угол кабака, без кресел и без танцев. Ну и билеты стоили дороже. Но все равно пришлось это дело расширять, потому как невозможно стало сдерживать белых ребят, и к началу пятидесятых иногда устраивали вечера для белых или натягивали канат посреди площадки. Негры на одной стороне, белые на другой: они, подражая, пытались врубиться в танцы негров. А потом, черт, канат, бывало, падал, и они танцевали все вместе!»

В 40-е годы музыка никогда не покидала пределов гетто, ближе к 50-м ее изредка подчищали и давали записать белым артистам. Оригиналы редко получали эфир: радиостанции, зачастую связанные с крупнейшими компаниями «Коламбиа», «Ар-Си-Эй» и «Декка», отказывались проигрывать «немарочные» пластинки, как снисходительно называли тогда продукцию «независов». Но к 1955 году диск-жокеям захотелось чего-нибудь более отчаянного, чем Бинг Кросби и Дорис Дэй. Элэн Фрид был известен лучше всех, ведь он только что изобрел термин «рок-н-ролл» вместо «расовой музыки», переехал со своим радиошоу из Кливлэнда в Нью-Йорк на станцию WINS и получал кучи писем, проигрывая этот «рок» для белых подростков.

СТРАНА ОБЕТОВАННАЯ

«Я велел Чаку сделать для нас «Мейбилин», — незадолго до смерти рассказывал Леонард Чесс, сидя в своем офисе, украшенном золотыми дисками, четыре из которых записал Берри. — Мне она понравилась, показалась чем-то новым, только я посоветовал придать ей еще больший бит. Я все равно ехал в Нью-Йорк и взял дубль для Элэна. На дубле не было ни имени Чака, ничего. К тому времени, как я вернулся в Чикаго, Фрид звонил уже раз десять, говоря, что это самая лучшая пластинка за все время. Остальное вы знаете. Конечно, «Wee Wee Hours», что была на обратной стороне, тоже неплохая тема, но молодежь жаждала биг-бита, машин и юной любви. Это была струя, и мы кинулись в нее».

Material com direitos autorais



Чак и Уилли Диксон

Copyrighted material



Пластинка, которую Чак «нарезал» в мае, в июле попала на первые места в ритм-н-блюзовых таблицах популярности. А когда она достигла 23-го места в поп-хит-параде (10 августа), его подписали в турне по всей стране из Нью-Йорка во Флориду и обратно. «Сто дней, сто концертов, — вспоминает Джонни Джонсон. — Как за несколько недель мы поднялись буквально от никого до крупных заголовков в афишах, я никак не мог понять и, тем более, объяснить». В те дни был только один путь к рок-успеху: найди хит, отправляйся в путь, в турне и пробивай его; когда он потускнеет, вынь другой и проталкивай его. Терять время некогда — раз солнце засияло, вороши сено, мужик. Кто знает, может, небо вновь нахмурится. Чак Берри работал так в течение пяти лет, отъездив со всеми звездами в престижных сборных концертах, сыграв в трех рок-фильмах и появившись во всех телепередачах типа «Американ бэндстэнд».

Элэн Фрид мог не только объяснить, но и «сделать» успех. Его связи оказались для Берри незаменимыми. Фрид упорно проталкивал «Мейбилин» и получил многочисленные радиоэфиры. Взамен он «стал» одним из композиторов песни и получал причитающиеся авторские. Когда Фрид занялся фильмами, всемирный успех Чаку был обеспечен.

На сцене он был чарующим, сверкающим, язвительным шутом, певшим правду, заставлявшим смеяться. Все звезды танцевали во время пения, но только у Чака был «утиный шаг», впервые отчеканенный им в зале «Бруклин Парамаунт» в 1956 году. Спина напряженная и прямая. Он садится на корточки на одну ступню, другая его нога выступает вперед, голова со странным наклоном подпрыгивает, когда он движется в полуприседе через сцену, держа гитару перед собой, как автомат. И все время бьет по струнам как безумный. Затем — обратно к микрофону, двигаясь, крича и играя ровно в такт с абсолютной грацией. Весь зал вздохнет разом, потом задрожит от аплодисментов. «Люди заметили, что во время ходьбы я трясу головой, как утка, — рассказывал Чак в автобиографии. — И я делал то же самое, выставив гитару, двигаясь по сцене. И кто-то однажды крикнул: „Гляди-ка на эту утку!“»

«Мы немного видели Чака в те дни», — говорит Джонсон, играющий теперь вместе с Эбби Хардингом там и сям по выходным, а на неделе работающий в литейном цехе. Он вспоминает свои дни на вершине без сожаления: «Да, мы работали по вечерам. После Чак сидел у себя в номере гостиницы и до отхода автобуса писал новые темы. Всегда писал, я никогда не видел более упорного труженика».

После «Maybellene» вышли «Roll Over Beethoven» (Посторонись, Бетховен) и «School Days» (Школьные дни), а потом начинаешь терять счет: «Memphis», «Reelin' And Rockin'», «Rock And Roll Music». «Джонни в песне «Johnny B. Goode» — это более-менее я сам, — рассказывал Чак, — хотя задумывал я ее для Джонни Джонсона. Поначалу в тексте говорилось о «цветном парне по имени Джонни Би Гуд». Но я посчитал, что это покажется белым фэнам двусмысленным, и заменил «colored boy» на «country boy». Чессу песня моментально понравилась: он сам пришел в студию и руководил записью, подстегивая группу и пытаясь вытащить из нас лучший дубль».

Мелодии, одна совершеннее другой, форсированный голос Берри и хлесткая аккордовая гитарная манера, стремительное и раскатистое пианино Джонсона, Хардинг — как кузнечный молот за барабанами. И сверх всего тексты — смесь комичной отваги, цинизма и наивности, секса и насмешливой невинности, нелепой изобретательности и банальности. И все остальное, вплоть до технической стороны дела — такой вещи, как «продакшн» (работа продюсера), когда пластинки звучали, будто их записывали в мусорном баке. Все, все это была замечательная музыка рок-н-ролл.

Copyrighted material







Фрид и Берри в фильме «Go, Johnnie, Go!»

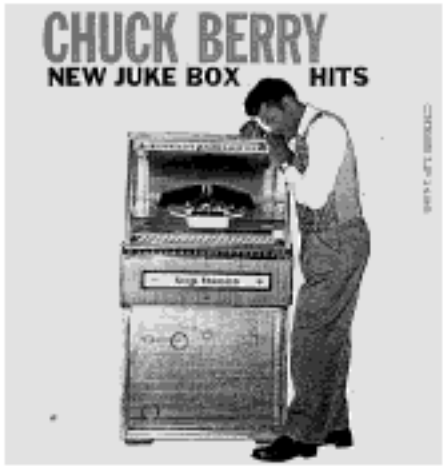
Copyrighted material

МАЛЕНЬКАЯ РОК-Н-РОЛЛЬЩИЦА

...Взрослые говорили, что это разврат, коммунистический заговор или, на худой конец, глупейший бзик. Никто до конца не соображал, что же происходит. Казалось, один Чак имел какое-то представление. Из всех музыкантов он лучше всех знал и понимал новых американских подростков, любил и обнадеживал их. Он мог выразить их чаяния, а они видели себя через него. Его песни — это гимны поколению. Он был черным поэтом, певшим о прелестях быть свободным, черно-белым и молодым. У него было все: целый набор персонажей со всеми их возможностями. Вот роман старшеклассников в песне «Baby Doll» (Маленькая кукла)...

Вот милая шестнадцатилетка в песне «Sweet Little Sixteen»:

У нее недетская тоска,
Узкие платья и помада,
И на высоких каблуках.
Но только завтра утром
Придется стиль сменить,
Стать шестнадцатилеткой
И снова в классе быть.



(Чак однажды заметил за кулисами 9-летнюю девочку, собиравшую автографы. Как Статуя Свободы держит факел в вытянутой руке, она протягивала артистам свой блокнот).

Вот типичный подросток в песне «Almost Grown» (Почти взрослый):

Да, я хорошо учусь,
Правил я не нарушу,
Я избегаю передряг,
И нету повода смурять.
Не мешай же мне, оставь в покое,
Все равно я почти взрослый.

(Молодежная разговорная манера Чака напоминает вокальную группу «COASTERS»).

Он знал безысходность тупой работы, о которой песня «Too Much Monkey Business» (Слишком много глупостей):

На бензоколонке
Много дел:
Вытри стекла, проверь шины,
Проверь масло, «бензин — доллар!»
Слишком много глупостей,
Чтоб я этим занимался.

(«Я описал большинство напрягов, с которыми человек сталкивается в повседневной жизни. Но вскоре осознал, что нужно больше ста куплетов!» Чак Берри выпустил не много работ, поддерживающих бунтарское начало в роке, но эта — исключение).

И машины! Машины, которые почти летали, машины, в которых можно было носиться, обниматься, слушать рок, и машины чисто фантастические, какие он требовал в песне «No Money Down» (Не надо скидки), «название которой взято из рекламных призывов торговца, которые я слышал, покупая свои первые автомобили»:

Я хочу мощный мотор с реактивным стартом.
Я хочу кондиционер и автопечку,
Я хочу постель в полный рост
На заднем сиденье,
Я хочу УКВ-радио, телевизор и телефон,
Я хочу болтать со своей крошкой,
Когда еду домой.

Чтобы привести все это в движение, Чаку просто необходимо было подробно раскрыть мир ребят, для которых он пел, вплоть до «бумажников, на-

Copyrighted material

битых фотографиями кумиров». Да так, чтобы любой понял, что это правда, это здорово, и это не шутка. «Посторонись, Бетховен, и врубись в этот ритм-н-блюз!» Комично? Да. Высокомерно? Конечно. Но перчатка Берри, брошенная с вызовом традиционной культуре и всем ее священным коровам, была ультиматумом варваров у ворот крепости, первым предупреждением, что «им» лучше врубиться в ту энергию, которая заставляла их детей танцевать. И чтобы «Чайковскому новости рассказали».

Чак Берри выплескивал эту энергию турне за турне, пластинка за пластинкой, и напряжение дало себя знать. «Ему всегда приходилось много работать в роке, — говорил Чесс, — чтобы получить верный ритм, чтобы шла энергия и мощь». Одна половина Берри предпочитала блюз — более легкий и удобный драйв, он даже упрашивал Чесса позволить ему записать блюзы под псевдонимом, но тот сказал: «Не время!» На многих его альбомах есть один-два инструментала, показывающих Чака Берри мягким и задумчивым. Рок, всегда считал он, был «коммерцией». «На гастролях, — вспоминает Джонсон, — мы играли хиты один за другим, но иногда, если было очень поздно, Чак расслаблялся, и мы делали блюз, играя и играя без конца. Но это случалось редко. Обычно Чак был весь в делах».



У него никогда не было менеджера и обычной своры пиявок, вежливо называемых «помощниками», всеми деньгами ведал только он и члены его семьи. «Чак немногим доверял, — утверждал Чесс. — Он следил за собой. Никогда не пил. Никаких наркотиков. Шоумэн снаружи, а внутри — застенчивый парень, старавшийся себя преодолеть». Сен-луисский ночной «Бэндстэнд-Клуб Чака Берри» был воплощением его мечты, но управлял он им скорее как бизнесмен, чем как радушный хозяин. Вскоре он купил для семьи кирпичный особняк в тупике, где с большим достоинством проживали сливки сен-луиской негритянской общины. Но бывать там Чаку удавалось нечасто. Так что жил он в разных мирах и, чтобы держать их порознь, от него требовалось постоянное самообладание и отсутствие ошибок.

Но... одну он все-таки сделал. В конце 1959 года проститутка, подобранная им в турне для работы в клубном гардеробе, «сдалась» полиции после того, как он ее бросил, и заявила, что Чак ее совратил. Ей было всего четырнадцать лет, и Берри арестовали, хотя абсурдность обвинения и тогда была очевидна. Девушка-индианка, говорившая по-испански, еще до встречи с музыкантом целый год занималась древнейшим ремеслом. И едва ли он «вынудил, побудил и склонил ее предаться дебошу», как было представлено законниками. С другой стороны, человеку с положением Чака не стоило приводить домой кого попало. Однако он оговаривался, что хотел изучить испанский, потому что считал песни на иностранных языках входящими в моду (вполне вероятно, что у него были и еще кое-какие идеи на тему прекрасного пола). Но закон и общественность были готовы поверить кому угодно, кроме самого Чака. Собственное музыкальное издательство, ночной клуб, земля под будущий парк — мини-Диснейленд под Сен-Луи. Для негра он взлетел слишком высоко и слишком быстро... «Число интервью на гастролях подскочило, число самих концертов подозрительно упало, — вспоминал Берри. — В феврале было всего три работы: благотворительный концерт в «Мемфис Аудиториум», «Аполло Тиэтер» на пониженной ставке и выступление в Новой Англии, которое наскребло концертное агентство».

Дело тянулось два года и прошло через два унизительных процесса. У первого судьи были столь явные расовые предрассудки — он называл Чака «этот негр» или «как там его зовут», — что его приговор был отменен. Но вердикты обоих судебных процессов оказались одинаковыми: виновен. Скрытая суть

Copyrighted material

обвинения вся выразилась в одном газетном заголовке: «Рок-н-ролльный певец заманил меня в Сен-Луи, говорит четырнадцатилетка». «Они» всегда знали, что эта грязная музыка развращает их детей, а теперь в доказательство поймали этого расфуфыренного негра без штанов. «И такого человека наши дети выбрали кумиром? У него всегда были проблемы с законом». Будто, упрятав Берри в тюрьму, они что-то могли изменить...

Это случилось в феврале 1962 года, когда за Чаком захлопнулись ворота федерального исправительного учреждения в Терр-Хот. «Меня приговорили, — пишет Берри, — к 3 годам и 10-тысячному штрафу». Казалось, схватили не только Чака, но и весь рок-н-ролл. Наступил абсолютный конец эры, миновавшей пик четыре года назад. Бадди Холли погиб, и Ричи Вэленз, и Биг Боппер — все стали жертвами одной авиакатастрофы. Элвис пришел из армии очень изменившимся, все следы молодого рокера сгладились. Джерри Ли Луиса вывел из лучей прожекторов «секс-скандал», о котором сходным образом раструбили. Джин Винсент, Фэтс Домино, Литтл Ричард — все были стирающимися воспоминаниями, замененными анемичными ничтожествами типа Бобби Винтона или твистовиками а-ля Чабби Чеккер. Чак продержался дольше всех, но даже его чистый и прямой стиль извратили струнно-хоровые «запилы». Первые рок-н-роллыцики стали взрослыми: они ходили голосовать и танцевали под «Мятный Твист» Джои Ди. Что было свежо в 1955-м, теперь стало формулой, а потом просто повторением. Треск раннего «да-да-да-да» сменился бесконечным жужжанием «па-па-ум-па-па-ум». Честолюбивые молодые музыканты играли фолк.

СНОВА В США

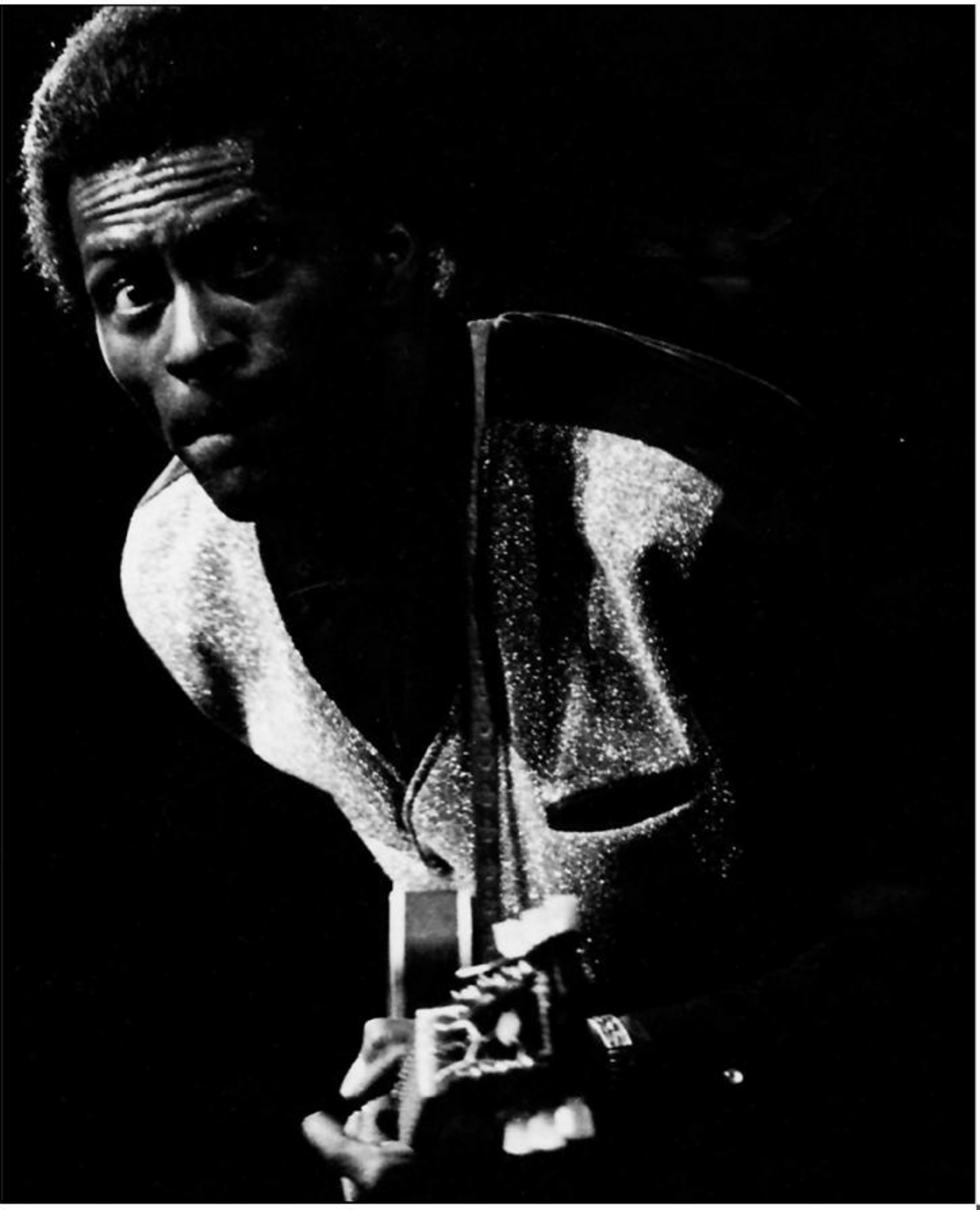
А потом, из прежнего ниоткуда, все началось снова. Детройт, Ливерпуль, Лондон, Лос-Анджелес, Сан-Франциско — повсюду врывался рок, да в таких масштабах, о которых в 50-х и не мечтали. Новые звезды были другими: нормальные городские ребята, которые могли бы стать юристами, врачами или вообще взрослыми любой приемлемой разновидности. Но они ими не стали. И с блаженной, шокирующей всех беспечностью заявляли, что и не хотят. А желают только, плюнув на свою жизнь, погрузиться в рок. И все без исключения признавали, что многим обязаны Чаку Берри. И не только из-за того, что играли его песни. Каждым поступком они говорили, что «сбросили ношу, закрыли книги и вышли из класса на улицу».

«Никогда не видел более изменившегося человека, — говорил про Чака Берри Карл Перкинз. — Мы вместе гастролировали по Англии после его освобождения. Раньше он был общительным парнем, «джемовал» в гримерке, сидел, обмениваясь гитарными пассажами и шутками. В Англии он был сухим, холодным и злым. Это не только тюрьма — это годы господства звезд-однодневок. Такое выматывание может убить человека. Но, я полагаю, это больше из-за тюрьмы».

Все изменилось для Чака, когда он вышел на свободу. Ночного клуба больше не было, так же как и его брака и его поклонников. Момент был упущен. Ничего не оставалось, как возвращаться и работать — рассчитать новые правила и на этот раз играть без ошибок. Оставив семье особняк, он уехал в Уэнтзвилл, что в 70 милях от Сен-Луи, и создал Берри-парк — сочетание парка отдыха с загородным клубом. Дом хорошо приспособлен для его хобби: бассейн в форме (конечно!) гитары, кинозал с видео, профессиональная студия звукозаписи. Чак живет там в полной независимости и уединении, изредка устраивая пикники...

Он дал аншлаговый концерт-возвращение в Детройте, чтобы начать гастролировать снова. Он опять попал в «десятку» музыкальных журналов «Биллборд» и «Кэшбокс» песней «No Particular Place To Go» (Едем, куда хочется), одной из многих, написанных в тюрьме. Затем хит-парады пробили супер-

Copyrighted material



Copyrighted material

эротическая и потому совершенно непереводимая «Ding-A-Ling» и шальная «Promised Land» (Земля обетованная). Остальные песни звучали устало, это были лишь осовремененные тексты на свою же музыку десятилетней давности (мелодия «No Particular Place To Go» напоминает «School Days»). Хотя «БИТЛЗ», «РОЛЛИНГ СТОУНЗ» и «БИЧ БОЙЗ» делали хиты, перепевая его вещи, собственное возвращение Чака Берри провалилось. Диджеи крутили его ранние «старые, но золотые» записи, совершенно игнорируя новые. А без радио Чак как современный исполнитель исчез из рок-н-ролла.

В ответ он еще глубже зарылся в Уэнтзвилле, рационализировал бизнес и полностью взял его в свои руки. Невозможно оценить состояние Берри, но он никогда не был разорен. Ранние его пластинки до сих пор покупаются, и проценты от бессчетных «вариантов» чужого исполнения — некоторые из них сами имеют миллионные тиражи — приносят существенный доход.

Для увеличения капитала Берри-парка, ставшего для него главным занятием, в 1966 году Чак покинул «Чесс» и подписался с «Мёркери» за 150 тысяч долларов вперед. Обычно он доставлял записанные дома альбомы в виде законченных «мастеров», магнитных лент, чтобы фирма печатала с них пластинки и распределяла их по магазинам. Иных контактов он избегал. «Не хочу жаловаться, — признавался официальный представитель «Мёркери», — но так и есть: Чак упрямый малый и не слушает ничьих советов. Я бы сказал, что у него свои привычки. Иногда он даже не звонит, когда мы договариваемся связаться по телефону. Он дружелюбен при встрече. Просто... просто не знаешь, о чем он думает».

Берри урезал свои гастроли до коротких поездок на работу и обратно. После истечения контракта в 1970 году он вернулся на «Чесс» и записал превосходную пластинку «Home Again» (Снова дома). Неважно, что она не попала в хиты. В нашем мире музыка, застывшая на пластмассе, не теряется и не стареет.

Он продолжает принимать концертные предложения, и его финансовая политика была и остается неуклонной: 2 тысячи долларов за вечер, половина заранее, остальное — сразу перед выходом на сцену. Вероятно, близорукая политика (он не играет на больших фестивалях бесплатно), зато гарантирующая предсказуемый доход. Говорит менеджер «Филлмор Уэст», крупной концертной площадки Сан-Франциско: «Он влетает за пять минут до начала концертов в первый вечер и говорит: «Сделаем наше дело». Я даю чек, он подписывает его. Я даю ему деньги, он считает их, кладет в карман, отдает мне чек, как квитанцию. Потом говорит: «Добро», идет на сцену и нокаутирует зал. Мы так часто это делали, что иногда, может, он мне и подмигнет. Это уже ритуал».

Концертные приглашения становятся более частыми. «Если вы звоните мне утром и к вам летают самолеты, вечером я доставлю вам удовольствие», — говорит Чак. Новое рок-поколение толпами бежит слушать его старые песни, а в более спокойных местах он устраивает блюзовые «джемы». Всегда хороший шоумэн, он делает каждую программу триумфом. Даже в семьдесят лет его «утиная походка» — непревзойденный трюк. Чак всегда покидает зал под овации встающих зрителей. И прекращать он не собирается. Тот же менеджер передает слова Берри: «Я уйду, когда устану играть или когда меня устанут слушать. Думаю, последнее случится раньше. Я все рассчитал: я никогда не буду играть меньше чем за тысячу. Так, однажды мне позвонит какой-нибудь двадцатилетний панк-менеджер и скажет, что очень меня хочет, но может предложить только девятьсот пятьдесят долларов. И я отвечу: „Поздравляю, сынок, ты только что стал человеком, отправившим на пенсию великого Чака Берри!“»



Copyrighted material

СИНГЛЫ

CHESS выпуски	
1604 07.57 Maybellene/Wee Wee Hours	05.55
1610 10.55 Thirty Days(To Come Back Home)/Together We Will Always Be	09.55
1615 02.56 Downbound Train/No Money Down	12.55
1626 05.56 Roll Over Beethoven/Drifting Heart	04.56
1635 08.56 Too Much Monkey Business/Brown-Eyed Handsome Man	04.56
1645 11.56 You Can't Catch Me/Havana Moon	12.55/10.56
1653 03.57 School Day/Deep Feeling	01.57
1664 06.57 Oh Baby Doll/La Juanda	05/01.57
1671 09.57 Rock And Roll Music/Blue Feeling	05/01.57
1683 01.58 Sweet Little Sixteen/Reelin' And Rockin'	12.57
1691 04.58 Johnny B.Goode/Around And Around	12.57/04.58
1697 06.58 Beautiful Delilah/Vacation Time	04.58
1700 08.58 Carol/County Line	05.58/07.59
1709 10.58 Sweet Little Rock And Roller/Joe Joe Gunne	06.58
1714 12.58 Run Rudolph Run/Merry Christmas Baby	09.58
1716 01.59 Anthony Boy/That's My Desire	06/10.58
1722 03.59 Almost Grown/Little Queenie	02.59/10.58
1729 06.59 Back In The USA/Memphis Tennessee	02.59/09.58
1737 10.59 Childhood Sweetheart/Broken Arrow	07.59
1747 01.60 Let It Rock(Rockin'On The Railroad)/Too Pooped To Pop	07.59
1754 04.60 Bye Bye Johnny/Worried Life Blues	02.60
1763 06.60 Mad Lad/I Got To Find My Baby	04/02.60
1767 09.60 Jaguar And Thunderbird/Our Little Rendezvous	02.60
1779 02.61 I'm Talkin' 'Bout You/Little Star	01.61/04.60
1799 06.61 Go Go Go/Come On	07.61
1853 08.63 I'm Talking 'bout You/Diploma For Two	01.61/04.60
1866 10.63 Memphis Tennessee/Sweet Little Sixteen	06.58/12.57
1883 02.64 Nadine(Is It You?)/O Rangutang	11.63
1898 05.64 No Particular Place To Go/You Two	03.64
1906 07.64 You Never Can Tell/Brenda Lee	11.63/03.64
1911 09.64 Little Marie/Go Bobbie Soxer	09.64
1916 01.65 Promised Land/Things I Used To Do	03.64/11.63
1926 03.65 I Got A Booking/Lonely School Days	01.65



МИНИАЛЬБОМЫ

CHESS выпуски	
1957	AFTER SCHOOL SESSION
5121 1957	ROCK AND ROLL MUSIC
1958	SWEET LITTLE SIXTEEN
5124 1959	PICKIN' BERRIES
1959	SWEET LITTLE ROCK AND ROLLERS
10.63	CHUCK BERRY
1963	CHUCK AND BO Vol.1,2&3

АЛЬБОМЫ

CHESS выпуски	
1426	1958 AFTER SCHOOL SESSION (=CHESSLP112)
1432	11.58 ONE DOZEN BERRY'S (=CHESSLP104)
1435	1959 CHUCK BERRY IS ON TOP
1448	1960 ROCKIN' AT THE HOPS (=CHESSLP113)
1456	1961 NEW JUKE BOX HITS (=CHESSLP105)
1465	05.63 CHUCK BERRY (=MORE CHUCK BERRY = CHUCK BERRY TWISTS)
1480	08.63 CHUCK BERRY ON STAGE
1485	05.64 GREATEST HITS
1488	12.64 ST.LOUIS TO LIVERPOOL
1495	03.65 CHUCK BERRY IN LONDON
1948	11.65 FRESH BERRY'S
MERCURY	
21123	12.67 IN MEMPHIS
21138	04.68 AT The FILLMORE AUDITORIUM
61176	11.68 FROM ST.LOUIS TO FRISCO (=836 073, 6501)
61223	11.69 CONCERTO IN B.GOODE (=836074)
PHILIPS	
6310113 1971	HOME AGAIN
6336216 1972	BACK IN The USA
CHESS	
1485	1964 GREATEST HITS
6005	1965 COME ON
1514	1967 The GOLDEN DECADE Vol.1 (2LP)
1550	1970 BACK HOME
50008	1971 SAN FRANCISCO DUES
50001	1972 The LONDON SESSIONS (=9295, 60020)
91510	1973 BIO (=50043)
60023	1973 The GOLDEN DECADE Vol.2 (2LP)
60028	1974 The GOLDEN DECADE Vol.3 (2LP)
CHUCK	
	1989 CHUCK BERRY BOX SET

Material com direitos autorais



Copyrighted material

Толстяк

Когда в 1986 году был основан «Зал славы рок-н-ролла», одним из первых туда было внесено имя Фэтса Домино. Он писал и пел песни, ставшие стандартами рока задолго до того, как слово «рок-н-ролл» вошло в обиход. И владелец фирмы «Империэл», подписавший в 1949 году контракт с пианистом, игравшим в Нью-Орлеане за 3 доллара в неделю, заполучил в лице одного человека целый хит-парад. Ежегодно в течение десятилетия Домино с неподражаемым постоянством выдавал не менее одного хита, достойного первой ритм-н-блюзовой, а то и попсовой «десятки».

Антуан Домино родился 26 февраля 1928 года в Нью-Орлеане и вырос в той же среде, из которой вышли Литтл Ричард, Доктор Джон и Профессор Лонгхэйр. В начале 40-х годов, после первого появления (еще подростком) на подмостках знаменитого нью-орлеанского клуба «Хайдэуэй», Антуан получил там более-менее постоянную работу. В отличие от своих молодых и более роковых коллег Домино не характеризовался особым музыкальным садизмом по отношению к роялю, однако он выработал не менее мощный и нагнетающий фортепианный стиль, чем у Джерри Ли Луиса. (Говорят, что на пианино Антуана учил играть его дядя Хэрри.) Впрочем, сравнивая даты, вполне можно предположить, что как раз Фэтс Домино повлиял на Луиса. И на Литтл Ричарда — здесь уж никаких сомнений. А манеру свою Фэтсу даже не пришлось ни менять, ни приспосабливать — это самый что ни на есть классический рок-н-ролл в разновидности, определяемой критиками как «нью-орлеанский фортепианный рок». В юности Фэтс овладел разными стилями — блюзом, буги, рэгтаймом, — которые послужили строительным материалом для его фортепианной манеры.

В 1948 году он стал членом танцевального оркестра басиста Билла Даймонда. В 1949 году Дэйв Бартоломью дал пианисту работу в своем оркестре. На этикетках многих пластинок Фэтса стоит имя Бартоломью — трубача, аранжировщика и многолетнего соавтора Домино. Вот как Фэтс рассказывал об их совместной работе: «Едва у меня появляется идея песни, я напеваю ее на пленку под пианино. (Магнитофон нужен, потому что Фэтс не умеет читать ноты.) Имея песню, я могу обговорить ее с Дэйвом. Он работает над всеми оркестровыми аранжировками, и мы много времени проводим вместе».

Copyrighted material

Примерно тогда же Фэтса подписала фирма «Imperial Records» (Имперские пластинки), где он выпустил свой первый миллионный бестселлер «The Fat Man» (Толстяк) и под стать ему «Ain't That A Shame» (Разве не жаль?), «I'm Walking» (Я иду), и «Blueberry Hill» (Ягодный холм). Он также снялся в рок-н-ролльных фильмах «Shake, Rattle And Rock», «Do Re Mi», «The Big Beat», «Jamboree» и «The Girl Can't Help It», о которых речь пойдет позже. Но чтобы объяснить успех Фэтса Домино уже на стыке десятилетий, нам придется углубиться в историю.

☆ ☆ ☆

В 1949 году рупор американской музыкальной индустрии «Billboard» напечатал статью под заголовком «Независы на удивление выживают», которая более-менее прояснила план боевых действий музыкальной индустрии на несколько лет вперед. Покуда крупные компании «Ар-Си-Эй», «Декка» и «Коламбиа», отягощенные высокооплачиваемым персоналом и горлопанами рекламных отделов, записывали бигбэнды (большие оркестры) как фон для солистов, мелкие фирмы направлялись туда, где завязывалось настоящее сражение.



По мнению «Биллборда» именно «независы», или независимые звукозаписывающие компании (indie — сокращение от independent), были готовы к прыжку. Каждая такая компания состояла обычно из одного человека, который работал сразу «охотником за талантами», «командующим звукозаписью» (звукоинженером и продюсером), менеджером всего бизнеса, «промоутером» (рекламным агентом-толкачом), секретарем в офисе, принимавшим посетителей, и почтовым клерком. И раз ему приходилось занимать тот раздел рынка, куда никто не совался, он должен был сохранять объективность и свежий взгляд на материал, зачастую проникая в области, куда «мажоры» даже не заглядывали. А именно: кантри, ритм-н-блюз, «латина» и польская музыка. Затраты были невелики, потому что очень немногие из этих фирм нанимали членов профсоюза музыкантов. Здесь надо пояснить, что работодатель не имел права платить исполнителю сумму ниже определенного профсоюзом минимума. В любом случае число музыкантов на «сессии» звукозаписи было небольшим. Обычно даже не существовало такой вещи, как соглашение об авторских отчислениях артисту, который был счастлив получить хотя бы мизерные наличные. Другая причина рентабельности «независов»: чтобы заниматься бизнесом, главе фирмы необязательно было знать весь музыкальный рынок. Он мог сосредоточиться, скажем, на продаже блюза в Лос-Анджелесе и проехать за день-другой в одиночку на машине всю свою вотчину — магазины грампластинок, радиостанции и офисы оптовых торговцев.

Поскольку большие компании всегда искали хороший материал, «независ» мог сплавить им свою пластинку в надежде на то, что тема подойдет одному из известных артистов. Издание — вот где были настоящие деньги для независимой фирмы. С первых шагов американской индустрии поп-музыки ничего, кроме песни, не принималось в расчет, потому что артист почти никогда не писал себе материал. Даже такому великому композитору, как Дюк Эллингтон, песни кто-то откапывал. Обычно этим ведал «A&R man» (от artiste and repertoire), заведующий репертуарно-артистическим отделом, или продюсер фирмы. И в старых профессиональных журналах «Первая десятка» представляла одну из песен, а не десяток ее вариантов, которые напевали почти все популярные певцы тех дней. Списки пластинок-бестселлеров также публиковались, но не считались решающими. Музыкальные автоматы разносили самые популярные песни в трех-четырех прочтениях. Трудно «въехать» в правила этой игры сейчас, в постбитловский период, век авто-

Copyrighted material

ров-исполнителей — поэтов, композиторов и певцов в одном лице. Но таков был бизнес, и только с начала 60-х авторы-исполнители, а не индустрия, стали контролировать свой материал.

Не только контролировать, но и получать с него доходы. В первой половине столетия каждый, кто хотел сделать деньги на хитовой песне, должен был зафиксировать свое право и опубликовать ее в виде брошюры с нотами, текстом и рекламной фоткой на обложке. Но этим человеком редко был исполнитель или автор. В независимых компаниях обычно глава фирмы приписывал себе сочинительские заслуги, чтобы получить максимум прибыли. Иногда, не желая показаться слишком жадным, он записывал в авторы свою жену или подругу. Затем он обычно продавал право на эксплуатацию песни крупному нью-йоркскому издательству, и она заканчивала свой путь в руках дирижера бигбэнда...



Важно помнить, что не только нищие неграмотные негры получали в то время вознаграждение типа «5 долларов плюс бутылка виски» за свои музыкальные труды. Ко всем — от оркестров, игравших польки, до мексиканских певцов — относились одинаково. Конечно, такие расценки могли показаться разумными не только артисту, но и человеку из звукозаписывающей компании.

И все же такие рискованные ходы — синглы «независов» — все чаще вели к успеху. Сырые, словно сейчас из притона, блюзовые пластинки Джона Ли Хукера и Лайтнина Хопкинза показались в ритм-н-блюзовых хит-парадах. Это доказывало, что не все черные покупатели жаждали джамп-блюза в исполнении бигбэндов с трубами, саксофонами и тромбонами.

Джон Ли Хукер — миссисипец с настойчивым, пусть и монотонным гитарным стилем, который порой держит на одном аккорде всю песню. Пел он глубоким угрожающим рыком, часто пугая своей силой и напряженностью тех, кто слушал его впервые. Записываясь обычно с минимальным аккомпанементом или вообще без него, он постоянно появлялся на нижних строчках «расовых» хит-парадов, а в 1951 году сделал большой хит «Boogie, Chillen» (Делаем буги, ребяты).

Хопкинз был менее примитивен. Он родом из Хьюстона, поэтому присущая хьюстонцам его несложная гитарная (уже электрогитарная) игра, его неровные размеры, его тексты — не тексты даже, а поток полубессвязных слов, придумывавшихся прямо на месте, на сессии записи — захватывали слушателей, особенно на Юге, хотя он так и не догнал Хукера по популярности. Как ни просты были его стандартные блюзовые поливы, техники, даже виртуозности, Хопкинзу было не занимать. Недаром его прозвали «Lightnin'» (Молния), и трудно с этим не согласиться, послушав его «The Herald Recordings — 1954». Оба музыканта отличались умопомрачительной плодовитостью, часто выпуская 5-6 пластинок в год одновременно под разными именами.

У хиллбиллов также имелись кое-какие деньги, и ближе к началу 50-х годов акустическая музыка с банджо, прозванная ее основателем Биллом Монро «блуграсс» (bluegrass — сорная трава мятлик), хорошо пошла у сельских покупателей. Фирма «Рич-Ар-Тоун» в кентуккском городке Кэмпбеллзвилле, самом сердце «страны синих трав», не торговала ничем, кроме блуграсса, и процветала. Вскоре появился Уэйд Мэйнер со слегка обновленным вариантом доблуграссовой музыки в исполнении струнного оркестра. А «Стэнли Бразерз», ловко замешавшие эти два стиля, заставили самого Монро бросить свой контракт на «Коламбии»: ему показалось, что братья звучат слишком похоже на него.

Несмотря на коммерческий успех этой, в общем-то, почти фолк-музыки, реальные доллары, как отмечал «Биллборд», таились в более сложных стилях — ритм-н-блюзе и кантри-н-вестерн, на рынке которых доминировали

Copyrighted material



«независы», особенно ориентированные на ритм-н-блюз. Фирмы «Alladin», «King», «Atlantic» и «Savoy» выдавали пластинки, которые для малых фирм раскупались невероятно быстро. «Сэвой» сообщала о продаже полумиллиона синглов с саксофонным инструменталом «The Hucklebuck», «Атлэнтик» продала 200 тысяч сорокопяток Стика Макги «Drinkin' Wine Spo-Dee-O-Dee» (Пьем вино тра-ли-ва-ли), а некто мистер Гун Боунз сделал новинку из старого стандарта «Ain't She Sweet» (Рази она не мила?) — и вновь полумиллионный рубеж. «Атлэнтик», в 1949 году еще оперяющаяся фирма, собиралась продать 950 тысяч пластинок. Урожаи на кантри-нивах были скромнее, но дважды упоминались синглы с этикеткой «Кинг». Это 250-тысячный хит «Why Don't You Haul Off And Love Me» (Почему бы тебе не уступить и не полюбить меня?) Уэйна Рэйни и «Blues Stay Away From Me» (Грусть, ты покинь меня) в исполнении «Деллмор Бразерз», разошедшиеся 120-тысячным тиражом за 1,5 месяца.

А вот Лу Чадд решил, что нетронутая почва — это мексиканская музыка, и в 1947 году открыл фирму «Империэл Рекордз». Он рассчитывал, что в Калифорнии достаточно мексикано-американцев и его фирма удержится на плаву. Возможно, он играл еще и на последнем бзике среди англосаксов, которые буквально сходили с ума от румбы и других кубинских ритмов. Чадд держал на прицеле хиллбилли-поле, заодно наблюдая за ритм-н-блюзом, которым более-менее занимались почти все «независы», разумеется, с разным успехом. У «Империэл», например, дела не клеились. И единожды пожав лавры — сначала как постановщик шоу, принесшего в 30-е годы известность Бенни Гудмэну, а позже сидя в руководстве «Эн-Би-Си», — Чадд становился все нетерпеливее из-за неудач своей новой фирмы.

Затем на сцену выскочил Рой Браун. Крупный мужчина, который пел блюз порезче, чем Чарлз Браун, но не так грубо, как Уайнони Харрис, он стал главной новостью в ритм-н-блюзовых хит-парадах 1947–1948-х годов. Прославившись в Техасе, записываться он стал дома в Нью-Орлеане на «DeLuxe», владельцы которой решились выпустить сингл с песней «Good Rockin' Tonight» (Здорово «покачаемся» сегодня вечером), заодно записав местный оркестр под управлением Дэйва Бартоломью. Пластинка Брауна внезапно взлетела, и из Цинциннати примчался владелец фирмы «King Records» Сид Натан и скупил всё: полный каталог «ДеЛюкс Рекордз», контракт Роя Брауна и все неизданные оригиналы.

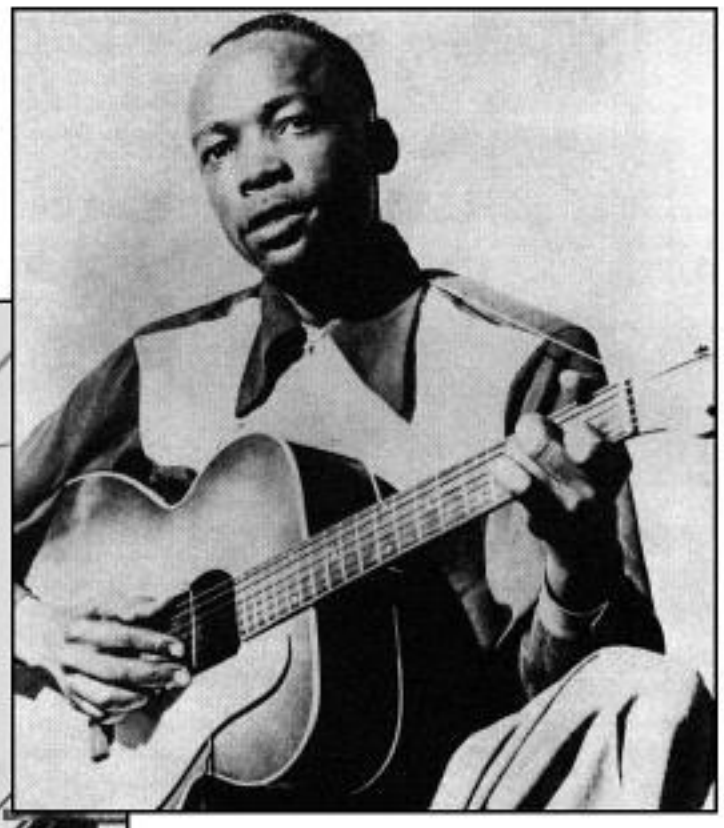


Похоже, удачный выстрел «ДеЛюкс» подтолкнул Чадда отправиться в Нью-Орлеан в надежде на то, что кто-нибудь да остался незамеченным. Был у него один контакт: вышеназванный Дэйв Бартоломью, трубач со среднего размера оркестром, вернее, собранием виртуозов. Лу Чадд познакомился с ним в хьюстонском клубе «Бронзовый Павлин» (Bronze Peackok), владелец которого Дон Роуби записывал местных блюзовых артистов на своей фирме «Пикок». Бартоломью распустил слух, и местные люди из музыкального бизнеса стали искать таланты для Чадда. Два из трех его «открытий» даже пробились в хит-парады. Бартоломью сам нашел одного, а для другого писал аранжировки и руководил аккомпанирующим ансамблем.

Но самой большой находкой Чадда стал 21-летний паренек более чем плотного телосложения, который играл в оркестре Билла Даймонда в «Хайдэуэй-Клаб». Поскольку при росте около 160 см он весил почти 90 кг, было понятно, почему все звали Антуана Домино «Фэтсом». Его барабанящий фортепианный стиль и необычный голос привлекли Чадда декабрьской ночью 1949 года, когда он слушал, как молодой человек напевает «Junker's Blues» («Торчащий» блюз). Еще раз Бартоломью собрал каких-то музыкантов, и они «нарезали» 8 вещей. Какой песней представить публике молодого певца? Конечно, той, которой он открывал свои шоу:

Copyrighted material

Джон Ли Хукер







Лайтнин Хопкинз

Copyrighted material

Меня зовут, меня зовут «Толстяк»,
Потому что я вешу двести фунтов.

Итак, это был «Толстяк». Первое время «Империэл» проталкивала обратную сторону сорокопятки «Detroit City Blues» (Детройтский блюз), но «The Fat Man» вырвался далеко вперед, принеся в 1950 году фирме некоторое признание в ритм-н-блюзовом мире и хит-параде. Затем они выпустили то, что является, наверное, самой слабой пластинкой Фэтса Домино, «Korea Blues» (Корейский блюз). Гром фанфар заглушал совершенно ординарную блюзовую песню, которая начинается со строчки старины Биг Джо Тернера:

Дядя Сэм, конечно, не дама,
Но мужика ему подай.



Ее он записал перед песней «Every Night About This Time» (Каждый вечер примерно в это время), которая впервые представляла «фирменные» фортепианные триоли Фэтса. Этот стиль он перенял у малоизвестного пианиста Литтл Уилли Уитфилда и сделал своей «торговой маркой».

В Нью-Орлеане Чадд обнаружил еще одного классного парня, Амоса Овертона Леммона, предпочитавшего отзываться на псевдоним Смайли Луис. Печально, но факт — будучи таким же хорошим певцом, как Домино, и обладая таким же заметным голосом, он не пользовался признанием. Несмотря на некоторую известность его песен «I Hear You Knockin'» (Я слышу, ты стучишься) и «One Night» (Одна ночь), которые позже станут полнокровными хитами в исполнении соответственно Дэйва Эдмундза и Элвиса Пресли, коммерческий успех обошел стороной Смайли Луиса, хотя его пластинки высоко ценятся в наши дни.

Тем временем в Нью-Орлеане конкуренция приносила свои плоды — они созрели на «Империэл» у Лу Чадда и на «Спешиелти» у Арта Рупа. И, как это типично для всего Юга, дела там делались «влегкую», без напряга. Поэтому на обоих нью-орлеанских поп-синглах 1952 года играли одни и те же люди, и звучали они без особых продюсерских или аранжировочных выкрутасов. Это «Goin' Home» (Домой) Фэтса Домино и «Lawdy Miss Clawdy» (Бог ты мой, мисс Клоди!) Ллойда Прайса, последней «находки» Рупа. Обе пластинки записывались в одной студии — «J&M», которая была во всем городе единственным местом, где стояла приличная техника, хотя и уступавшая нью-йоркской или голливудской. На обеих выступали члены оркестра Бартоломью: они, по-видимому, наткнулись-таки на формулу успеха. Самым большим сюрпризом оказалось, что на рояле, придававшем песне Прайса такую легкость, играл сам Фэтс! «Мисс Клоди» — это такое веселое и беззаботное подпрыгивание в среднем темпе. Немного времени потребовалось негритянским ребятам, чтобы изобрести новый танец «стролл» под эту музыку.

С каждым днем становилось ясно, что Нью-Орлеан — это алмазные копи для независимых фирм. Город уникален своим сплавом культур — англо-французской и афро-американской, а также феерией музыкальных стилей. Естественно, нашлись люди, приготовившие «адскую смесь» из диксиленда, ритм-н-блюза и местного фолка под названием «кейджун» (cajun). В кейджун-группе непременно наличествует аккордеон, реже — скрипка. Забегая вперед, скажу, что в 60–70-е годы прославился один из таких «химиков» Доктор Джон. А в середине 50-х оттуда вышел исполнитель кейджун Бобби Чарлз (Роберт Чарлз Гудри), автор песни «See You Later Alligator» (До свидания, аллигатор), записанной Биллом Хейли.

☆ ☆ ☆

А в 1956 году Нью-Орлеан снова был на подъеме — Фэтс Домино выпустил четыре из тридцати лучших хитов года, причем две пластинки в пер-

Copyrighted material

Хэрри Беллафонте





Copyrighted material

вой пятерке: стандарт 30-х годов «Blueberry Hill» («Ягодный холм», название местности, где певец нашел счастье) и сингл «I'm In Love Again» (Я вновь влюблен), спаренный с «My Blue Heaven» (Мой грустный рай). А в 1957 году он посетовал на «Грустный понедельник» (Blue Monday).

Потом в Америке разразилась каллипсомания: самым модным экзотическим стилем стал «каллипсо». В «люди выбился» Хэрри Белафонте, и многие, пытаясь сплавить рок с каллипсо, последовали за ним. Чак Берри выпустил малоубедительную «Havana Moon» (Луна в Гаване), а вот «ГЛАДИОЛАЗ» записали «Little Darlin'» (Маленькая милашка); позже ее напели белые канадцы «ДАЙМОНДЗ», и в их исполнении она стала суперхитом.

Когда же «Биллборд» отправил на Ямайку репортера, чтобы выяснить, какую же разновидность каллипсо слушали уроженцы острова, продавец магазина грампластинок улыбнулся в ответ: «Мы держим это только для туристов». И, вероятно, для всех остальных, кто не отличал Ямайку от Тринидада; сам же магазин заказывал пластинки Фэтса Домино. Фэтс и нью-орлеанская тусовка считались на Ямайке почти национальными героями благодаря мощным одноканальным радиостанциям, вещавшим из Нью-Орлеана и Майами. Однако гастролировать даже по Ямайке Фэтс отказывался. Он был, наверное, единственной рок-звездой, не побывавшей в заграничном турне. И не потому, что, по одному из дичайших слухов, у него был рак горла, а потому, что, как сказал сам Фэтс: «Ямайка слишком далеко от Нью-Орлеана».

К концу года напор рок-н-ролла немного ослабел. «Первая десятка» 9 марта 1957 года получилась чисто мужской: Тэб Хантер, Элвис, Пэт Бун, Сонни Джеймз, Хэрри Белафонте, Терри Гилкисон, Томми Сэндз, «ХИЛЛТОППЕРЗ», Фрэнки Лэйн и Фэтс Домино. Среди них только пластинки Фэтса и Элвиса стабильно покупались, а куда же делся остальной рок-н-ролл?

Сейчас любители ищут пластинки исполнителей, песни которых, скажем, в конце 1956-го и начале 1957 годов не выбились в серьезные хит-парады. Теперь все это классика: «Train Kept A-Rollin'» Трио Джонни Бернетта, «You Can't Catch Me» Чака Берри, «Crazy Arms» Джерри Ли Луиса, «Rock&Roll Ruby» и «Ubangi Stomp» Уоррена Смита, «One Hand Loose» Чарли Фезерза, «We Wanna Boogie» и «Red Headed Woman» Сонни Берджесса, «Modern Don Juan» Бадди Холли, «Flyin' Saucers Rock&Roll» Билли Ли Райли, «Got My Mojo Workin'» Мадди Уотерза, «Hey Bo Diddley» — ее пел автор, «Matchbox» Карла Перкинза, «Louie Louie» в исполнении Ричарда Берри и «ФАРАОНОВ». Энергичные ребята наступали на пятки Элвису и Фэтсу, который к этому времени стал потихоньку сдавать позиции, только осенью 1958 года выпустив коммерчески удачный сингл «Whole Lotta Lovin'» (Целая куча любви).

☆ ☆ ☆



В 60-е годы Фэтс Домино снизил интенсивность выступлений и записей, успехом пользовалась записанная им в 1963 году старинная песня «Red Sails In The Sunset» (Алые паруса на закате). И только в 1967 году менеджер «БИТЛЗ» Брайен Эпстайн уговорил Фэтса приехать в Англию, после чего Домино не раз наведывался на острова. В начале 70-х он проучаствовал в фильме «Let The Good Times Roll». В середине 80-х вышел фильм-концерт «Фэтс Домино и друзья» с участием старых рокеров и блюзменов. В настоящее время Фэтс Домино поигрывает в кабаре Лас-Вегаса, предпочитая, однако, больше времени проводить в Нью-Орлеане, где живут его жена и восемь детей.

Copyrighted material

СИНГЛЫ

5058 04.50 The Fat Man/Detroit City Blues	12.49
5065 1950 Boogie Woogie Baby/Little Bee	01.50
5077 1950 She's My Baby/Hide Away Blues	12.49
5085 1950 Hey! La Bas Boogie/Brand New Baby	01.50
5099 11.50 Korea Blues/Every Night About This Time	09.50
5114 1951 Tired Of Crying/What's The Matter Baby	01.50
5123 1951 Don't You Lie To Me/Sometimes I Wonder	02.51
5138 1951 No No Baby/Right From Wrong	06.51
5145 11.51 Rockin' Chair/Careless Love	02.51/09.50
5167 01.52 You Know I Miss You/I'll Be Gone	06.51
5180 03.52 Goin' Home/Reelin' And Rockin'	11.51/01.52
5197 1952 Poor Poor Me/Trust In Me	04.52
5209 1952 How Long/Dreamin'	11.51/09.52
5220 1953 Nobody Loves Me/Cheatin'	04.52
5231 05.53 Goin' To The River/Mardi Gras In New Orleans	09.52
5240 07.53 Please Don't Leave Me/The Girl I Love	04/06.53
5251 10.53 Rosemary/You Said You Loved Me	04/06.53
5262 12.53 Something's Wrong/Don't Leave Me This Way	09.53
5272 02.54 You Done Me Wrong/(Hey)Little School Girl	12/10.53
5283 1954 Baby Please/Where Did You Stay	03.54
5301 1954 You Can Pack Your Suitcase/I Lived My Life	03/07.54
5313 1954 Love Me/Don't You Hear Me Calling You	08.54
5323 01.55 I Know/Thinking Of You	07.54/12.53
5340 1955 Don't You Know/Helping Hand(A Long Way From Home)	01.55
5348 06.55 Ain't That A Shame/La-La	03.55
5357 09.55 All By Myself/Troubles Of My Own	03/05.55
5369 11.55 Poor Me/I Can't Go On	09/10.55
5375 03.56 Bo Weevil/Don't Blame It On Me	10/11.55
5386 05.56 I'm In Love Again/My Blue Heaven	10/12.55
5396 07.56 When My Dreamboat Comes Home/So Long	05.56/11.55
5407 09.56 Blueberry Hill/Honey Chile	06.56
5417 12.56 Blue Monday/What's The Reason(I'm Not Pleasing You)	03.55/06.56
5428 02.57 I'm Walkin'/I'm In The Mood For Love	01.57
5442 06.57 Valley Of Tears/It's You I Love	04.57
5454 08.57 What Will I Tell My Heart/When I See You	01/06.57
5467 09.57 Wait And See/I Still Love You	04/08.57
5477 12.57 The Big Beat/I Want You To Know	10/06.57
5492 02.58 Yes My Darling/Don't You Know I Love You	01.58
5515 04.58 Sick And Tired/No No	02.58
5526 06.58 Little Mary/Prisoner's Song	06.57/04.58
5537 08.58 Young School Girl/It Must Be Love	06.58/06.57
5553 11.58 Whole Lotta Lovin'/Coquette	09/08.58
5569 02.59 When The Saints Go Marching In/Telling Lies	11.58/01.57
5585 05.59 I'm Ready/Margie	11/10.58
5606 07.59 I Want To Walk You Home/I'm Gonna Be A Wheel Some Day	58/06.59
5629 10.59 Be My Guest/I've Been Around	09.59
5645 02.60 Country Boy/If You Need Me	11.58/10.53
5660 04.60 Tell Me That You Love Me/Before I Grow Too Old	02.60
5675 06.60 Walkin' To New Orleans/Don't Come Knocking	04.60
5687 09.60 Three Nights A Week/Put Your Arms Around Me Honey	0
5704 10.60 My Girl Josephine/Natural Born Lover	07/08.60
5723 01.61 What A Price/Ain't That Just Like A Woman	12.60
5734 04.61 Shu Rah/Fell In Love On Monday	07/12.60
5753 06.61 It Keeps Raining/I Just Cry	12.60/03.61
5764 07.61 Let The Four Winds Blow/Good Hearted Man	06.61
5779 10.61 What A Party/Rockin' Bicycle	09.61
5796 12.61 Jambalaya/I Hear You Knockin'	11.61/11.58
5816 03.62 You Win Again/Ida Jane	06.61/05.56
5833 05.62 My Real Name/My Heart Is Bleeding	01.62/11.58
5863 07.62 Dance With Mr.Domino/Nothing New(Same Old Thing)	04.62
5875 09.62 Stop The Clock/Did You Ever See A Dream Walking	01.62/09.61
5895 12.62 Won't You Come On Back/Hands Across The Table	06.61/10.58
5909 1963 Those Eyes/Hum Didi Doo	04.62
5937 06.63 You Always Hurt The One You Love/Trouble Blues	08.60/06.61
5959 1963 Isle Of Capri/True Confession	08.58/04.57
5980 I Can't Go On This Way/One Night	12.55/06.61
66005 Goin' Home/I Can't Give You Anything But Love	01.62/06.61
66016 Your Cheatin' Heart/When I Was Young	06.61/07.59



МИНИАЛЬБОМЫ

1206 1959 The ROCKIN' MR. D., Vol. 1	
1207 1959 The ROCKIN' MR. D., Vol. 2	
1265 1961 The ROCKIN' MR. D., Vol. 3	

АЛЬБОМЫ

1955 CARRY ON ROCKIN'	
9004/09 08.56 ROCK & ROLLIN' (2LP)	
9028 02.57 THIS IS FATS DOMINO!	
9038 1957 HERE STANDS FATS	
9040 1958 THIS IS FATS	
9055 1958 The FABULOUS MR.D	
1959 SWINGS	
9062 1959 12,000,000 RECORDS	
9065 1959 LET'S PLAY FATS DOMINO	
9103 1960 SINGS MILLION RECORD HITS	
9127 1960 A LOT OF DOMINO'S	
9138 1961 I MISS YOU SO	
9164 1961 LET The FOUR WINDS BLOW	
9164 11.61 WHAT A PARTY	
9195 07.62 MILLION SELLERS BY FATS	
9208 1962 TWISTIN' The STOMP	
9227 1963 WALKING TO NEW ORLEANS	
1963 JUST DOMINO	
9239 1964 LET'S DANCE WITH DOMINO	
9248 1964 HERE HE COMES AGAIN	
9260 1967 SWINGS	
1967 SINGS MILLION RECORD HITS	
[illegible]	
1963 MILLION SELLERS, Vol. 2	
1964 MILLION SELLERS, Vol. 3	
[illegible]	
09.63 HERE COMES FATS DOMINO	
1964 FANTASTIC FATS	
1964 FATS ON FIRE	
06.65 GETAWAY WITH FATS DOMINO	
[illegible]	
12.65 '65 (LIVE)	
1966 SOUTHLAND U.S.A.	
[illegible]	
1960 FATS DOMINO	
1965 TROUBLE IN MIND	
1967 STOMPIN'	
1970 AIN'T THAT A SHAME	
[illegible]	
1971 COOKIN' WITH FATS	
1971 FATS DOMINO SOUND	
1972 THE VERY BEST OF FATS DOMINO	
[illegible]	
1971 LEGENDARY MASTERS	
[illegible]	
1973 LIVE AT MONTREUX — HELLO JOSEPHINE	
[illegible]	
1993 The FATS DOMINO BOX SET (8CD-box)	



Copyrighted material

Мистер Рок-н-ролл (1)

Нация подростков

Давайте-ка теперь вернемся в самое начало пятидесятых, когда в американских магазинах грампластинок заметили интерес белых ребят к ритм-н-блюзу. А человек, которому суждено было взяться за этот феномен, в августе 1951 года... гонял классику по радио WJW.

Элэн Фрид по натуре был возмутителем спокойствия. Музыкант с классическим образованием и особой слабостью к Вагнеру (он даже назвал дочь Зиглиндой по имени героини одной из опер композитора), в конце 40-х годов Фрид имел лучшее поп-шоу на радиостанции WAKR в городе Экрон. И это принесло ему одни неприятности. Он дошел до статуса первого диск-жокея Экрона, начав со сменной работы за 43 доллара в неделю в Нью-Касле, штат Пенсильвания. В начале 1950 года, когда контракт с WAKR почти истек, он решил, что заслуживает существенной прибавки к жалованью. Хозяева радиостанции с этим не согласились, Фрид собрал вещи, перешел улицу и предложил свои услуги соседней радиостанции WADC. Пикантность ситуации заключалась в том, что срок прежнего контракта еще не истек, и его вызвали в суд. Постановление запрещало Фриду выступать в течение года на расстоянии ближе 75 миль от Экрона.

Это нисколько не умерило его пыл. Элэн Фрид объявляется в Кливленде и, не мудрствуя лукаво, организует телешоу «Request Review» (Ревю по заявкам). Следует взрыв популярности. Период работы на другой радиостанции WJMO проходит не столь гладко — его боевой характер и проблемы с алкоголем не очаровали руководство. Именно тогда Фрид попадает на станцию WJW и проигрывает по вечерам пластинки с классической музыкой, изредка прикладываясь к бутылке «Скотч-виски» и поплевывая на правила Федеральной Комиссии Связи.

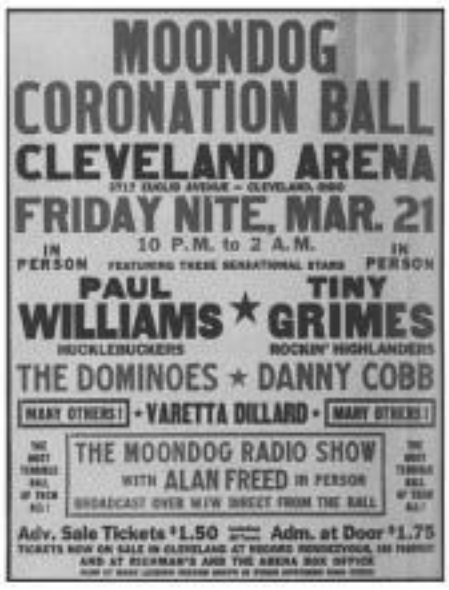
Лео Минц владел тогда одним из самых больших музыкальных магазинов Кливленда «Рекорд Рандеву». Он-то и обратил внимание на орды белых подростков, заказывавших у него ритм-н-блюз. Минц усмотрел в повышении спроса тенденцию. Отловив однажды Фрида, он рассказал ему о феномене: «Это могло бы вытащить твою карьеру. Может, попробуешь вести ночной радиоконцерт, где ты не крутил бы ничего, кроме негритянской музыки?» Фрид колебался, Минц его ободрял: он сам будет давать рекламу во время радиошоу и поможет найти других спонсоров. «В конце концов, — говорил

Copyrighted material

он, — станция почти не вещает после десяти вечера, почему бы не попробовать».

Элэн Фрид запомнил высказывание Минца о том, что «в этой музыке бит так силен, что любой может танцевать под нее без всякого обучения», и рассчитывал на скорую популярность. И в июне 1951 года Фрид дебютировал со своим «Moondog Show» (Шоу лунного пса), ожидая, что его 50 киловатт чистой мощности в антенне отразятся от озонового слоя и принесут радиоволны освобождения всем «лунным псам» и «сумасшедшим кискам» Пенсильвании и Огайо.

В эфире культурный Фрид чумел. Концерт обычно открывал «Блюз для лунного пса» Тода Роудза и его плачущее саксофонное соло. Тогда Фрид завывал, как помешанный койот, и постепенно входил в программу, бархатным голосом объявляя первую сорокапятку и готовясь читать рекламу. В пределах досягаемости (и рядом с вечно присутствующей бутылкой) Фрид держал толстый телефонный справочник Кливленда и во время особо отвязного саксофонного инструментала начинал отбивать по нему ритм, вопя: «Давай, давай, да-да-да-да-давай-давай!» Это походило либо на умопомешательство, либо на анархию. Именно этого жаждала огромная масса молодых людей.



Но Фрид понимал, что если просто крутить пластинки, то шибко не заработаешь. Коль ребятам нравились записи, представьте, как бы они себя почувствовали на концерте живых звезд, не говоря уже об участии самого старины «мундоггера»! Что касается концертной рекламы, тут Фриду было с кого брать пример. Еще в 1952 году лос-анджелесский импрессарио Бен Уоллер — он представлял интересы Роя Милтона, Перси Мэйфилда, Би Би Кинга и других, словом, целого списка артистов, который читается, как «Кто есть кто в ритм-н-блюзе», — пошел на эксперимент. Устроив ревю с составом из нескольких лучших исполнителей в аризонском городе Финикс, Уоллер заказал клуб на три вечера подряд и разделил их так: один вечер для белых, другой для негров, а третий для мексиканцев. К его удивлению, «белый» вечер собрал больше зрителей и доходов.

В июне Фрид взял недельный отпуск и поехал в Нью-Йорк поискать талантливых танцоров рок-н-ролла. Однажды он уже организовывал трехконцертное турне малоизвестным ритм-н-блюзовым исполнителям. Ему удалось собрать тысячу зрителей в Огайо, полторы тысячи в Янгстауне и две тысячи триста в Экроне; при этом его станция транслировала концерты. В августе он выставил в Экроне еще одну афишу, где значились Чарлз Браун и самая «горячая» вокальная группа года «CLOVERS» (Клевер). Элэн Фрид получил 3 тысячи оплаченных заказов, а «Биллборд» сообщал о «нескольких тысячах, которые пришлось отклонить». Фрид ликовал! То, что ему когда-то не повысили зарплату, оказалось счастливейшим событием его жизни. Теперь ритм-н-блюзовые программы появились на многих радиостанциях, в том числе на малых, которые вещали на иностранных языках: они удовлетворяли вкусы иммигрантов, которыми изобиловали мегаполисы Нью-Йорк и Чикаго. На нью-йоркской станции WLIB сидела Беттлу Пэрвис с программой «Spinner Sanctum», что можно перевести как «Святая крутильня» или «Крутая святильня» (перевод небуквален, зато дух сохранен). Филадельфийская станция WHAT переманила из Балтимора Дуга «Джоко» Хендерсона с программой «Космический корабль Джоко». Джин Нобле и Джон Ричбург вещали на Нэшвилл. Кен Эллиот и Клэренс «Поппа Стоппа» Хэммэн заставляли скакать весь Нью-Орлеан. Говоривший как университетский профессор, Джордж «Хаунд Дог» Лоренц обучал крутым вещам молодежь в Баффэлло. Все орали, визжали и вопили с большим искусством и серьезным видом, крутили пластинки, которые можно было найти в «опасной» части города, и сообщали, где их можно достать. Они будоражили и перемешивали гормоны в неожиданных сочетаниях.

Copyrighted material

«MOONGLOWS»





Би Би Кинг



«CLOVERS»

Copyrighted material



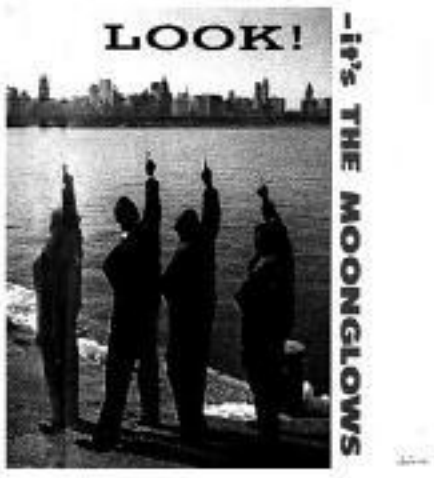
Пионеры и арлекины, они стали связными тайного общества молодых, дали им пароль и пропуск, сказали, что жить отдельно — не значит быть одиноким. И помогли найти и объединиться тем избранным, кто первыми услыхали новость: сегодня вечером будет хороший рок.

Диск-жокеям типа Фрида и Хантера Хэнкока из Лос-Анджелеса крупно повезло. Они оказались в нужное время в нужном месте, когда вся каша еще только заваривалась. Попс, перегруженный сентиментальностью, отживал свое. Джаз ушел на интеллектуальную и совершенно нетанцевальную орбиту. Хиллбилли-музыка хотя и переживала свой золотой век — в хитах царили Хэнк Уильямз и Уильям Орвилл Фриззел, — но и она не была той залихватской музыкой, которую жаждала слушать молодежь даже на юге Америки.

Если в какой-то сфере поп-музыки и бурлило что-то новое, так это был ритм-н-блюз. «Биллборд» нанял юношу по имени Боб Ролонц вести постоянную рубрику «Rhythm And Blues Notes» (здесь каламбур: «notes» означает и «заметки» и «ноты»). В номере от 15 сентября 1951 года Ролонц «заметил», что вокальные группы буквально заполонили ритм-н-блюзовые афиши и захватили лидерство как по проданным пластинкам, так и по долларам кассовых сборов. Спустя полгода он отметил успех «южного блюза» — в подобном стиле играли Джон Ли Хукер и Лайтнин Хопкинз. Их хорошо раскупали в Нью-Йорке, помимо таких традиционных центров, как Нью-Орлеан, Даллас, Атланта и Лос-Анджелес. Итак, первая часть формулы рок-н-ролла была готова.

УЛИЧНАЯ СИМФОНИЯ

Пока Фрид сидел в Кливленде, не на шутку разыгрался диск-жокей по имени Хантер Хэнкок. Записи его радиоконцертов звучали повсюду. Фрид тоже решил записывать свои программы. В самом Нью-Йорке не было ритм-н-блюзового подразделения, но в Ньюарке — почти рядом, в штате Нью-Джерси — станция WNJR «мочила» по 18 часов в сутки: только джаз и ритм-н-блюз. Помимо работы своих жокеев, станция проигрывала запись фридовского радиошоу. Все больше станций стало пускать в эфир модную музыку. В 1953 году 25% радиостанций, опрошенных «Биллбордом», давали ритм-н-блюз в среднем по 2,5 часа в неделю. Для сравнения: «поп» шел 31 час, «кантри» — 11,5 часа; остальное время заполняли новости, спорт и драматические спектакли.



Вскоре все крупные города севера захватила музыка вокальных групп. В Чикаго были поразительно талантливые «MOONGLOWS» (Лунные отблески). Они попались на глаза — вернее, на слух — Элэну Фриду и согласились пойти к нему под крылышко. Он стал менеджером и у группы «SPANIELS» (Спаниели). Лос-Анджелес мог похвастаться квартетом «PENGUINS» (Пингвины), записавшим простую и спокойную балладу «Earth Angel» (Земной ангел) — превосходный медленный танец. Она стала первой ритм-н-блюзовой сорокапяткой с этикеткой небольшой «независимой» фирмы, которая в 1955 году попала в первую десятку (8-е место) в категории «поп-музыка». Фрид зачислил себя в соавторы хита. Попутно ему так понравилась песня «Мэйбиллин», что он и здесь поставил свое имя «в титры» вместе с (таким же диджеем) Расселом Д.Фрато и... ах, да! — Чарлзом Эдвардом Берри.

...Если кто-то ломал голову над причиной стремительного взлета новой музыки, то Элэна Фрида это никак не могло удивить. В мае 1954 года он собрал свыше 10 тысяч своих поклонников на гала-концерт в Ньюарке по билетам с довольно приличной тогда ценой — 2 доллара. И вновь нескольким тысячам жаждущих пришлось отказать! Согласно концертному обозрению «Биллборда», большинству посетителей было от 15 до 20 лет — ПОДРОСТКИ. И двадцать процентов из них были белыми. Вскоре Фрид объявил о подобном шоу в нью-йоркском районе Бруклин. В афише стояли «КЛОУВЕРЗ», «ДОМИНОУЗ», «ОРИОЛЗ», оркестры Бадди Джонсона и Каунта Бейси — ча-

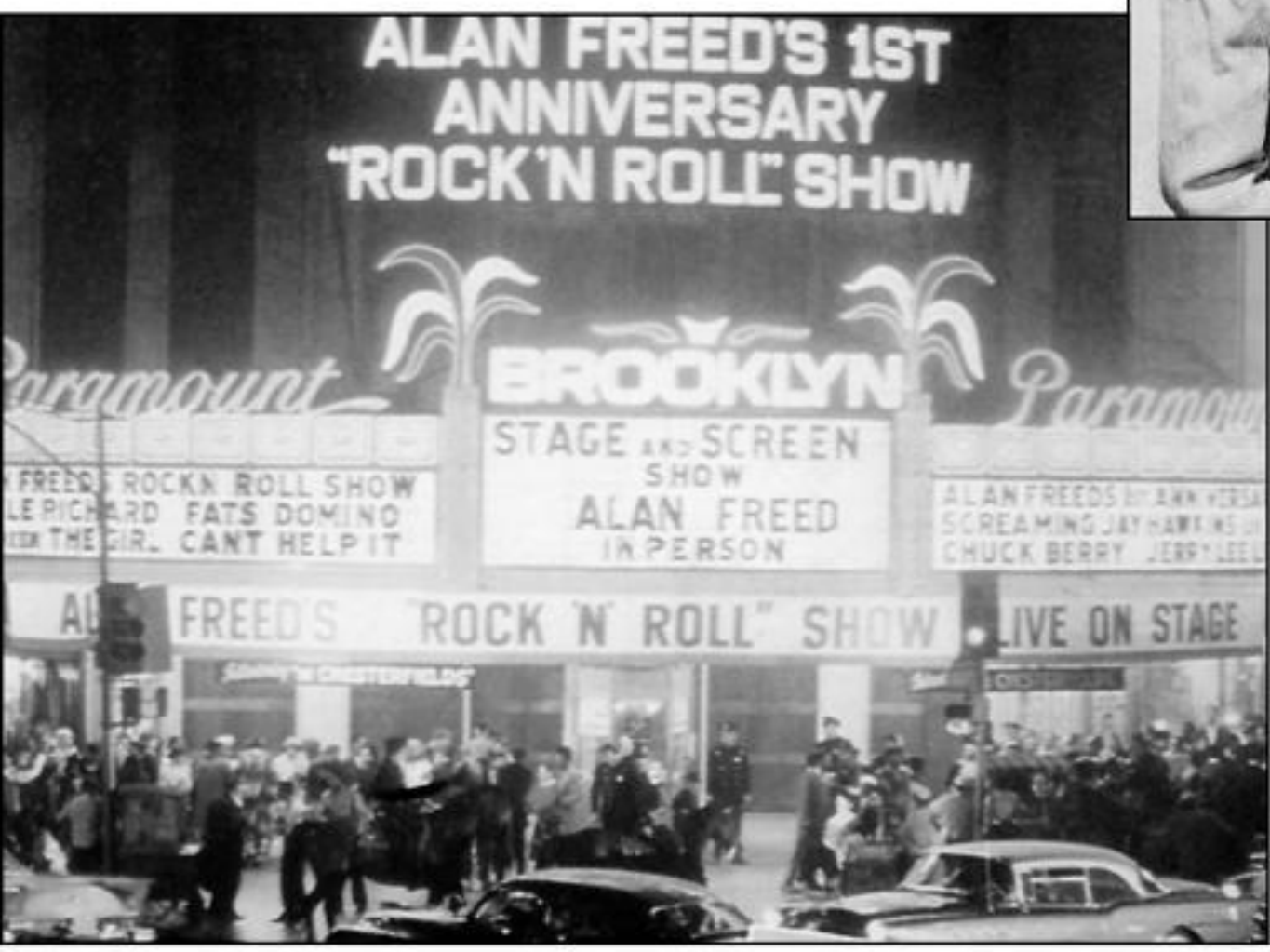
Copyrighted material

Литтл Энтони и «IMPERIALS»





«FIVE SATINS»





«PENGUINS»



«DEL VIKINGS»

Copyrighted material

стично для аккомпанирования, частично из-за того, что вкусы зрителей еще не полностью склонились к новой музыке — и шесть комбо-составов, включая Фэтса Домино, Литтл Уолтера и Мадди Уотерза.

В июле Элэн Фрид делает самый рискованный ход: подписывает контракт с независимой радиостанцией WINS, а это уже Нью-Йорк-Сити! Сделка предусматривала 75 тысяч долларов жалованья, рекордная сумма в рамках «диск-жокей — независимая радиостанция». Работая шесть вечеров в неделю с 11 до 2 часов ночи, Фрид завывал, стучал по еще более толстой манхэттэнской телефонной книге и, вероятно, мог позволить себе более дорогой сорт виски. На его прощальный концерт в Огайо собралось свыше 3 тысяч зрителей, треть которых, белая молодежь, пришли на большую программу с Джо Тернером и самим Элэном Фридом, в последний раз вещавшим на волне WJW с гигантской ритм-н-блюзовой вечеринки на штат, в котором он добился славы.



Переезд Фрида подтвердил, что пришло время ритм-н-блюза и что пора дать музыке новое имя. Подтолкнул события слепой Луи Хардин, белый уличный музыкант, который был высок ростом, одевался, как викинг, и писал серьезные композиции, исполнявшиеся камерными составами Нью-Йорка, — композиции, которые он регистрировал под псевдонимом «Мундог». Когда Фрид вышел в эфир, Хардин-Мундог был вне себя от ярости и подал в суд. В декабре 1954 года Хардин выиграл дело, поэтому Фрид изменил название своей эфирной смены с «Moondog Show» на «Rock and Roll Show», а большое праздничное шоу объявлялось как «Rock and Roll Jubilee» (Рок-н-ролльное празднество). Фрид захотел застолбить название в агентстве по авторским правам, но быстро выяснил, что это невозможно. Надо было сделать так, чтобы зрители наверняка связали имя Фрида с новым словосочетанием.

Рок энд ролл. Рок-н-ролл. Просто идеально. Таким образом, можно было отличить «новый» ритм-н-блюз от просто блюза и архаичного «бородатого» блюза в стиле Миллз Бразерз. Как ни крути, а рок-н-ролл не вписывался ни в одну из старых категорий. Зато теперь можно было сказать, что Фэтс Домино имел больше общего с Биллом Хейли, чем с Уайнони Хэррисом, что у Элвиса Пресли больше общего с Рэйем Чарлзом, чем с Эрнестом Таббом. По мере приближения 1955 года старые стражи-критики стояли ошеломленные, сконфуженные и озадаченные, пытаясь сообразить, что же происходит. И только беспрецедентный взрыв новых стилей оправдывал и прощал путаницу.



На этой ступени эволюции было гораздо легче сказать, что не являлось рок-н-роллом. И каким бы неопределимым рок-н-ролл ни казался, фундамент для ориентированного на молодежь ритм-н-блюза с элементами кантри был заложен. Если музыка отвечала этим критериям, все шансы были за то, что это рок-н-ролл. Почему именно рок-н-ролл? Наверное, это одно из тех загадочных и, на первый взгляд, бессмысленных словечек, которые неведомыми путями проникают в язык. Оба слова существовали в негритянском жаргоне, то и дело встречаясь на пластинках. Вряд ли Фрид первым соединил их, но именно он ввел их в разговорную речь. С самого начала старшее поколение встретило рок-н-ролл в штыки, называя его грязью и похабщиной. Отчасти они были правы: рок-н-ролл — это эвфемизм. «To do The rock'n'roll» означает танцевать, а поскольку танец — это вертикальное выражение горизонтальной страсти, не надо обладать особым воображением, чтобы угадать, что стоит за эвфемизмом. В своей книге «Городское звучание» Чарли Джиллет пишет, что в ритм-н-блюзовом музыкальном контексте слова «rock» (качаться, трястись) и «roll» (вращаться, кататься, валяться) уже имели сексуальную окраску. Когда же музыка всплыла на поверхность, и «белые» артисты запели «расовые» песни, репертуарные отделы схватились за головы и синие каран-

Copyrighted material

даши и принялись чистить тексты. И вот «Roll With Me Henry» из «Поваляйся со мной, Генри» превращалась в невинную «Потанцуй со мной, Генри» и так далее. Даже если Элэн Фрид не знал истинного смысла этих слов, он их выбрал, и с его легкой руки новая музыка стала называться так. Она действительно была похабной, возбуждая, как бедра Элвиса на сцене. И не одна девочка распрощалась под звуки рок-н-ролла со своей невинностью на заднем сиденье папашиного авто.



К середине пятидесятых Элэн Фрид и рок-н-ролл стали синонимами. Иэн Уитком в книге «После бала» утверждает, что одно время фирмы грамзаписи даже платили Фриду за право использования термина «рок-н-ролл»! Фрид стал крестным отцом рок-н-ролла, это слово в рекламе воспринималось как гарантия качества и успеха. Фрид заботливо опекал новую музыку и растущие ряды ее юных почитателей. Как сказала одна девчонка, бог весть сколько простоявшая на морозе за билетами на концерт Фрида: «Элэн не похож на обычных взрослых, и за это я его люблю. Благодаря ему я чувствую, что кому-то нужна. Он не похож на моего отца, который приходит домой, плюхается в кресло, хватается за газету и тянется за пивом». А вот еще одно свидетельство. Линда Маккартни (тогда еще Истмэн) вспоминала, как убегала с уроков из частной школы аристократического района Скарсдейл ради бруклинских трущоб, зала «Парамаунт» и легендарного диск-жокея: «Там сразу выступало до двадцати артистов. Программу вел Элэн Фрид, но иногда вместо него появлялись Фабиан или Бобби Дэрин. Я впервые увидела там Чака Берри. Он пел „Школьные дни“».

Элэн Фрид обогнал по кассовым сборам самого Фрэнка Синатру. Он был вожаком, проводником и первой звездой рок-н-ролла. Его так и называли — «Мистер рок-н-ролл».

ДЕКЛАРАЦИЯ НЕЗАВИСИМОСТИ

Многие видели в появлении рок-н-ролла зловещий признак упадка нравственности. Полторы тысячи подростков в апреле 1955 года завалили диджеев (правда, на станциях, больше ориентированных на поп-музыку) письмами на вырезанных из религиозной газеты купонах, обвиняя их в пропаганде грязной музыки. В Бостоне шесть диск-жокеев собрали комиссию из газетчиков и религиозных лидеров для «оценки новых пластинок». В Бриджпорте и Нью-Хейвене полиция запретила танцы, на которых звучал рок-н-ролл... Рок-мания разрасталась в рок-эпидемию.



Даже «уважаемый» журнал «Life» посвятил несколько страниц новому подростковому сумасшествию. Читающую публику потчевали фотографиями танцев на автостоянке в Лос-Анджелесе; Элэна Фрида в окружении поклонников; юношей в Сан-Франциско, танцующих на телешоу; тенор-саксофониста из оркестра Фэтса Домино, извивающегося на полу; смешанную публику (неслыханно! — негры и белые) на балконе в «Бруклин Парамаунт» на первом представлении Элэна Фрида, побившем все рекорды посещаемости; шефа полиции Нью-Хейвена, с опаской просматривающего программу танцевального вечера, который он запретил; крутого политика, осваивающего новомодный танец. Текст сообщал: «Рок-н-ролл — это музыка и танец. Ритм в музыке часто акцентирован на вторую и четвертую долю. Танец сочетает «линди», «чарлстон» и почти все остальное. Очень помогают крики, а стук сапогом по полу даже улучшает исполнение. Нередкий конечный результат — помешательство».

А Фрид тем временем устраивал новое недельное шоу в «Бруклин Парамаунт» под девизом «Снова в школу» с участием Тони Беннетта, «МУНГЛОУЗ», «ХАРПТОУНЗ» и, впервые, Чака Берри. За эту неделю Фрид перепрыгнул свой же рекорд, получив 154 тысячи долларов; 125 тысяч он отдавал родной радиостанции и организатору («промоутеру»). Учитывая аренду зала и зарплату его служащих, можно догадаться, какие жалкие крохи получали испол-

Copyrighted material

нители. Не стоит удивляться, что «ритм-н-блюзовые сборные» колесили по всей Америке круглый год. Вскоре неутомимый Фрид объявил о намерении сыграть главную роль в фильме «Rock Around The Clock» (Рок круглые сутки): он будет играть на тромбоне и руководить оркестром в святая святых нью-йоркского джаза клубе «Бёрдлэнд». Его пригородный партнер Доктор Джайв купил легендарный гарлемский ночной клуб «Смоллз Пэрэдайз» и объявил о смене политики на ритм-н-блюз. Хотя понятно, что подросткам запрещалось пить и часто посещать подобные заведения. Фирма «Decca» пошла дальше, выпустив целый альбом «Rock Around The Clock» Билла Хейли и его «КОМЕТЫ».

РИТМЫ ДЖУНГЛЕЙ

Фриду удалось договориться о спонсировании своих концертов с табачной фирмой «Кэмел», но кое-кто не оставил надежду избавиться от рок-н-ролла. В Бостоне его запретил отдел образования после танцев в Массачусетском политехническом институте, которые завершились беспорядками. Президент ассоциации бостонских музыкантов заметил, что «живые музыканты играют достойный рок-н-ролл, и это более разумно для молодежи». Музыку, звучавшую с пластинок на дискотеках, он характеризовал как «ритмы джунглей для обезьян». Один арканзасский диджей предложил писать на «яблоке» пластинок послания против подростковой преступности.

Но особенно злобный ответ пришел из Бэрминхэма, штат Алабама, где Совет белых граждан попытался запретить рок-н-ролл. Когда эта затея лопнула, несколько его членов пришли на концерт Нэта Кинга Коула. Через несколько минут они ворвались на сцену, вытащили певца из-за фортепиано и избили так, что «до свидания, белый свет». Едва ли Нэта Коула можно назвать рок-н-роллыциком, зато он был негром, а это устраивало всех.



Тем не менее у рок-н-ролла нашлись и защитники, пусть несколько неожиданные. Вновь произошел инцидент на концертах Фрида в Хартфорде, штат Коннектикут. Хотя Фрид все отрицал, полиция заявила об аресте 11 подростков за мелкие нарушения и пыталась аннулировать лицензию Фрида на организацию концертов. Первый голос в защиту пришел от Сэмми Кея, вездесущего телеведущего, которого студенты считали крайним воплощением «лоховства». Признавая, что следует арестовывать юнцов, нарушающих закон, он, тем не менее, просил: «Не надо задевать миллионы положительных подростков, которые любят рок-н-ролл, автоматически ставя их на одну доску с нарушителями порядка. Несколько лет назад, когда молодежь начинала танцевать линди-хоп, были люди — возможно, и вы сами — которые называли их психами и правонарушителями. У меня нет сомнений в том, что такой же прием оказывали молодежи, которая много лет назад начинала танцевать фокстрот». Фрид получил приглашение помериться силами, то есть нотами, от Бенни Гудмэна и от белого «короля джаза» Пола Уайтмэна, услыхавшего нападки пуритан. С ностальгией Уайтмэн вспоминал, как епископ из Айовы заявил: «Джаз ведет нашу молодежь по пути наслаждений прямиком в ад!»

Фрид бормотал, что движение против рок-н-ролла — это заговор: «Если концерт хорошо охраняется и хорошо ведется, беспорядков не будет. Музыка не имеет к этому никакого отношения». Он вспоминал джазовые концерты 1944 года в Огайо, утверждая, что там волнения были покруче.

Но блюстители морали не слезали с Фрида, недооценивая его преданности року — преданности как из-за искренней симпатии, так и из-за растущей финансовой заинтересованности. Помимо концертов, его имя то и дело всплывало среди имен авторов хитовых пластинок — больше десятка хитов 1956 года «сочинил» Элэн Фрид. Приписывать себе заслуги композиторов было стандартной практикой владельцев компаний звукозаписи, но нечасто случалось среди диджеев.

Copyrighted material

В конце концов в телепрограмме Эрика Северейда 15 апреля 1956 года Фрид был вынужден открыть ответный огонь по критикам, без устали обстреливающим его позиции. Северейд показал киноклипы рок-н-ролльных концертов вперемежку с интервью юных посетителей, на разные лады восклицавших: «Это здорово!» Программа опиралась на мнение нескольких психиатров, замечавших, что у бунтующих ребят, скорее всего, нелады дома, вряд ли музыка их так подстегивает. Дальше Митч Миллер, который в качестве главы репертуарного отдела фирмы «Коламбиа» всеми силами старался не допустить рок-н-ролл на пластинки со своими этикетками, сделал Фриду неожиданный комплимент: «Никакую музыку нельзя называть аморальной. Если в рок-н-ролле есть что-то нехорошее, так только то, что он восстает против однообразия и монотонности».

И собрав все силы, разъяренный первый диск-жокей Америки ринулся на многочисленных врагов. Во-первых, заметил он, пресса не освещала — да и не очень-то нужно было! — ту дождливую субботу, когда он и 11 тысяч его поклонников раздавали прохожим карточки Организации по борьбе с детским нефритом. Затем, поблагодарив всех написавших в его поддержку, покуда газеты изливали желчь, Фрид выдал свое кредо: «Пока в Америке есть такие станции, как WINS, и пока есть люди, которым я нравлюсь, мы будем крутить рок-н-ролл, пока вам не надоест рок-н-ролл. А когда надоест, я дам то, что вам захочется!»



НА АМЕРИКАНСКОЙ ЭСТРАДЕ

Лето-57... Начиная с июля телесеть «Эй-Би-Си» решила спасти свой летний рейтинг, дав Элэну Фриду собственную телепрограмму — первый рок-н-ролльный эксперимент. Он увенчался полным успехом. Настолько полным, что в августе «Эй-Би-Си» взяла еще одно шоу «American Bandstand» (Американская эстрада) со своего филадельфийского отделения WFIL. Оно дебютировало в качестве дневной — с трех часов до половины пятого — развлекательной программы. Ее ведущий, 27-летний Дик Кларк, был известной радиоличностью в Филадельфии и округе, но выглядел так же молодо, как ребята, выступавшие у него в программе. Шоу было моделью дискотеки — большую часть эфирного времени камера скользила по парам, танцующим под пластинки, которые проигрывал Кларк. Танцоры набирались из местных колледжей («хайскул»). Стоимость «талантов» была минимальной — и они даже устроили очередь в студию. Кларк представлял танец, брал интервью у пары (всегда спрашивая название колледжа) и давал рекламу молодежных товаров. Он проводил конкурсы пластинок, узнавая отклик публики на свежеотлитые виниловые диски, которые оценивались на танцевальность, текст и исполнение. Конечно, для фирм звукозаписи это был бесценный — и бесплатный — метод анализа спроса, а Кларк подтверждал солидность своих связей в шоу-индустрии. В каждой программе пел исполнитель или, скорее, «выступал», поскольку он только делал вид, что поет. Это называлось «синхрон губами».

Программа «Американ Бэндстэнд» Кларка нашла идеальный формат: молодые люди в публике выглядели как типичные подростки — они ими по большей части и были; песни были рок-н-ролльные, атмосфера раскованная. И когда программу стала смотреть вся страна, у молодежи появился свой стандарт и ритуал. Танцоры Дика Кларка становились известными, диктовали моду. Они танцевали новейшие танцы, так что друзья могли потренироваться, прежде чем идти в танцзал, и вызвать у всех зависть выверенным до секунды стилем. Прически, ширина галстуков, жаргон — всем заботам юношества завсегдатаи «Эстрады» задавали тон.

В Дике Кларке всегда было что-то загадочное, двусмысленное, он всегда слегка не попадал в фокус. «Самый взрослый подросток Америки» никогда им так и не был — по крайней мере, в рок-н-ролльном смысле: возглавив «Эс-

Copyrighted material

траду» в двадцать шесть, он во многом был старше своих лет. Продукт эпохи Эйзенхауэра, Дик был одержимым, честолюбивым и рассудительным настолько, чтобы превратить филадельфийские танцы в национальный феномен. И в его руках «Американ Бэндстэнд» пользовался несказанным успехом. Пять дней в неделю после обеда программа держала всю юную Америку за жабры: здесь начинались карьеры, здесь знакомили публику с хитами, здесь возникали новые танцевальные бзики и здесь получали самые высокие в стране рейтинги среди дневных программ. Ежедневно на «Американской эстраде» происходили два выступления (всего их было свыше 10 тысяч), включая национальные телевизионные дебюты Чака Берри, Джеймза Брауна, Джонни Кэша, Бадди Холли, Сэма Кука, Джерри Ли Луиса, Фэтса Домино и других, которые не могли добиться приглашения на антироковые эстрадные телешоу тех дней. Это немалое свершение, учитывая истерическое противодействие новой музыке.

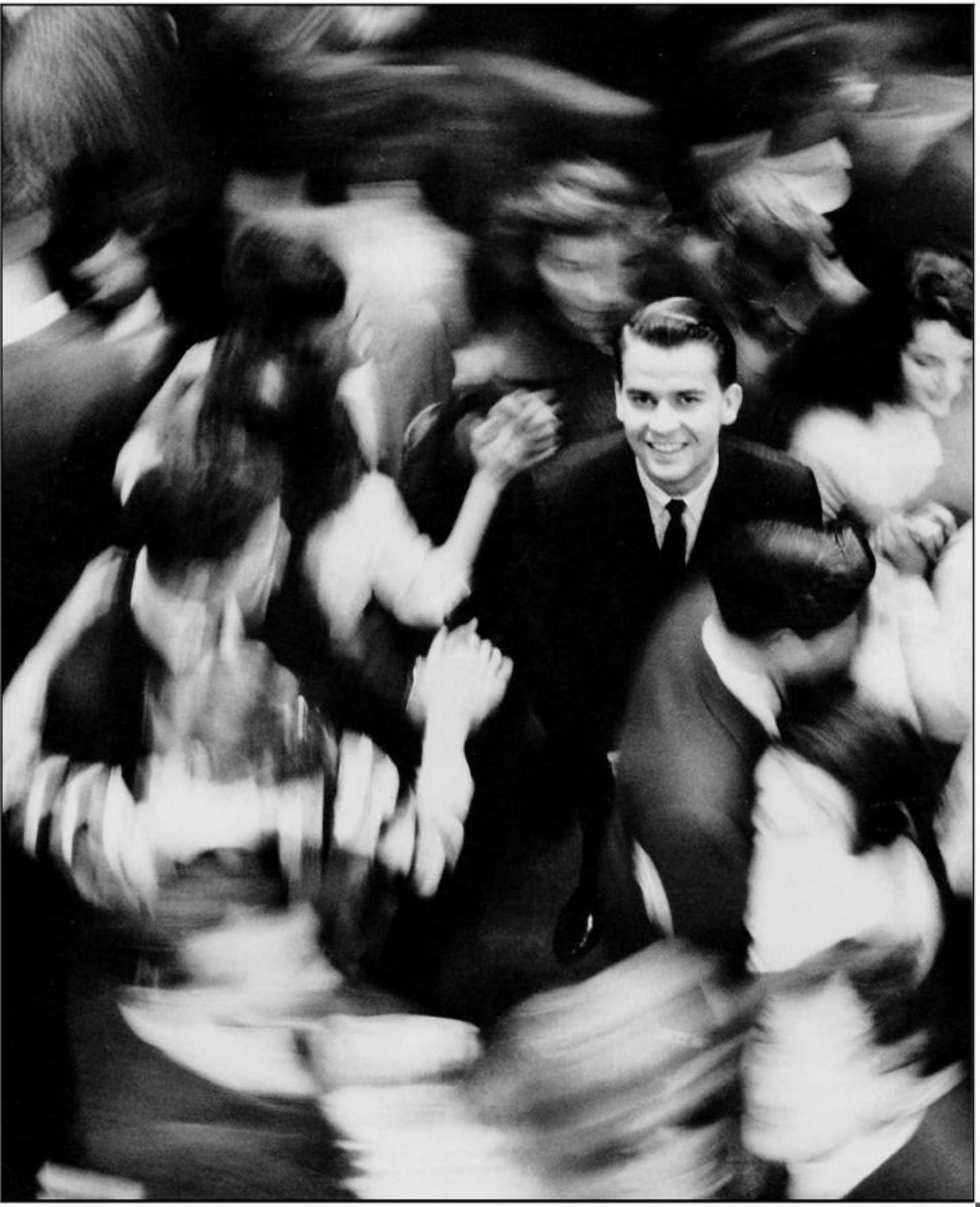
От Кларка всегда веяло откровенностью и подлинностью. Прирожденный телеведущий, он подкупал зрителя непосредственной манерой поведения. Говоря про те годы и Элэна Фрида, Дик считал, что и не стоило на него равняться: «Я очень немного знал о рок-н-ролле, когда принял программу. Мало кто знал о нем вообще. Элэн был тем человеком, с которого все началось, — мы ему многим обязаны. Но у меня был свой способ делать дело. Я носил пиджак и галстук. На «Бэндстэнде» это делали ВСЕ мужчины. Расчет был на то, что, если мы выглядим презентабельно, нормально, как, по «их» мнению, мы должны выглядеть, «они» оставят нас в покое. Это как бы сработало. Программа была очень влиятельной, и удержать ее на плаву мне было в сто крат важнее, чем то, что и как обо мне подумали».

Не то чтобы Элэна Фрида тревожила конкуренция «Американской эстрады». Он был — по названию картины, в которой собирался играть — «Мистер рок-н-ролл». Не тревожила его и полностью негритянская программа Дага Джоко Хендерсона в Ньюарке. Джоко был популярнейшим ритм-н-блюзовых диджеем страны благодаря своей двухчасовой ночной передаче на нью-йоркской радиостанции WOV, филадельфийской станции WDAS, которую он вел по телефону, и еще телепрограмме «Jocko's Rocket Ship» (Космический корабль Джоко). Но, будучи черным, Джоко никогда бы не прославился. Он был безумным парнем, и язык у него был без костей, из-за чего самая крутая молодежь предпочитала его Фриду с безобидным имиджем, и у танцоров Джоко были более захватывающие движения. Как и Фрид, Джоко проводил концерты на сцене клуба «Apollo» (Аполлон), у него был свой сумасшедший репертуар.



Однако оставим на время ручку настройки радиоприемника, чтобы познакомиться с музыкантами, которые привлекали юную Америку и ее отвязных диджеев.

Copyrighted material



Дик Кларк

Copyrighted material



Urheberrechtlich geschütztes Material

Пионер

Когда выпускается очередная история рок-н-ролла, несколько имен автор может вписывать с закрытыми глазами, не боясь ошибиться. Это Элвис Пресли, Чак Берри, Литтл Ричард и Билл Хейли.

12 апреля 1954 года в нью-йоркской студии «Пифийский храм» Билл Хейли и «КОМЕТЫ» записали «Rock Around The Clock» (Рок круглые сутки), эту «марсельезу рок-н-ролла», которую все музыкальные справочники и энциклопедии сегодня оценивают как самый первый рок-н-ролл... Правда, на самом деле первым песню исполнил некто Сонни Дэй, но об этом почти никто не знал даже в те времена. Собственно, и хейливский вариант, попав на полки магазинов, тоже не совершил революции: лишь после показа фильма «Школьные джунгли» «Рок...» стал хитом. И как по мановению волшебной палочки Хейли оказался среди отцов-создателей рок-н-ролла. С тех пор «Рок круглые сутки» переиздавался с регулярными промежутками по всему миру и разошелся тиражом более 32 миллионов экземпляров, попав в тройку первых синглов за всю историю записи поп-музыки на пластинках. Этот рекорд зафиксирован в книге Гиннеса.

Уиллиам Джон Клифтон Хейли родился 6 июля 1925 года в детройтском пригороде Хайлэнд-Парк, позже его семья переехала на ферму в городок Честер под Филадельфию. Хотя штат Пенсильвания — это далеко не Юг, в доме у юного Билли постоянно звучала музыка кантри-н-вестерн. Родители обожали ее и играли как классические, так и новейшие мелодии кантри. Билл-старший, как подобает настоящему «хиллбиллу» из Кентукки, мог показать класс на банджо и мандолине, а его жена-англичанка — на органе и пианино.

Тот вариант кантри, что Билли слышал в Пенсильвании, сильно отличался от южного «хиллбилли», который все считали «фолком». Ключевым компонентом здесь было тирольское пение, или «йодль». Если кантримастер Хэнк Уильямз для драматизма мог в конце строчки сделать такой фальцетный «прыжок», Билли пел «йодль» на протяжении всей песни. Он рассказывал в интервью, что однажды выиграл конкурс по тирольскому пению в штате Индиана.

В 1944 году Билл Хейли откликнулся на объявление в «Биллборде» и заменил призванного в армию вокалиста группы «DOWNHOMERS» (Простецкие ребята); он так проникся ковбойской музыкой, что даже ушел из дома. Билл записался с ними на фирме «Vogue», но через пару лет покинул состав, уведя

Copyrighted material

с собой двух музыкантов в собственный бэнд «RANGE DRIFTERS» (Горные бродяги).

Непросто начинающим артистам найти свое лицо, когда подобные им группы сотнями колесят по Среднему Западу. В 1948 году родители убедили блудного сына вернуться в родные пенаты, пообещав найти ему место на радиостанции. К этому моменту Билл Хейли успел поработать соло, во многом разочароваться, а также обзавестись женой и ребенком. Остро нуждаясь в деньгах, он подрядился выступать в утреннем и дневном эфире на станции WPWA. «Я работал до двух часов ночи в клубах и открывал эфир в шесть утра, — рассказывал Хейли. — И так семь раз в неделю!» За годы работы на радио артист оценил влияние негритянской музыки на белых слушателей. В свободное время Хейли подбирал подходящих музыкантов, и до 1949 года афиши представляли его клетчатый состав как «Bill Haley & The FOUR ACES OF WESTERN SWING» (Четверка асов вестерн-свинга). В августе 1948 года Билл Хейли впервые выпускает пластинку со своим именем и этикеткой фирмы «Cowboy», которую открыл Джеймз Майерз, записавшийся в соавторы первого «Рока...» под псевдонимом Джимми Денайт.



Но тут в Честере появляется группа с аналогичным названием «ЧЕТЫРЕ АСА» и выпускает хитовый сингл на крупной фирме «Decca». Билл переименовывает свой квартет в «SADDLEMEN» (Парни в седлах) и вводит в программу элементы черного ритм-н-блюза. В одном из баров Нью-Джерси, где группа постоянно работает, Хейли знакомится с Дэйвом Миллером. Миллер владеет фирмами грамзаписи «Holiday» и «Essex», ездит на юг и покупает пластинки с ритм-н-блюзовыми хитами. Практику перепевок блюзовых оригиналов на кантри-манер начал Сид Натан у себя на «Кинг Рекордз». Так он удваивал доходы от владения авторскими правами: капает и за блюз, и за кантри. Выпустив с десяток (таких же неубедительных, как и первый) синглов на мелких фирмах «Холидэй», «Сентер», «Китоун» и «Атлэнтик», к 1952 году Билл и «ПАРНИ В СЕДЛАХ» бросают кантри-имидж и меняют название на «COMETS» (Кометы), что в конечном счете приносит им космический успех.

ВСТРЯХНЕМ ЭТОТ КАБАК

Теперь самое время окинуть взором поп-сцену начала 50-х, в которой тон задавали «деревенские ребята» из столичных издательств. Большая часть поп-музыки, звучавшей в то время из динамиков первых транзисторных радиоприемников и портативных проигрывателей, была музыкой «вестерн» в самой сентиментальной и синтетической форме. Всю эту бодягу называли «Тин-пэн-элли», «тин-пэн-мюзик» (музыка жестяных кастрюль) или просто «тин-пэн» по названию улицы Tin Pan Alley (Аллея жестяных кастрюль), где располагались музыкальные издательства. Написанные там песни и исполняли ковбойцы на аккордеонах. Ведь киногерои, скакавшие по горным кряжам, не сочиняли для себя сценариев, их писали сценаристы. То же было и с музыкой.



Вскоре даже исполнители хиллбилли усмотрели в ритм-н-блюзе золотую жилу. В 1951 году молодой Билл Хейли наконец-то выяснил составляющие формулы успеха, которые долгое время от него ускользали. Его первый сплав кантри-н-вестерн с ритм-н-блюзом оказался не совсем удачным — получилась довольно бледная перепевка «Rocket'88» питомца «Чесс» Джеки Брентона, которую раскупили всего 10 тысяч слушателей: до «золота» такая цифра не дотягивала. А вот новая вещь «Rock The Joint» (Встряхнем этот кабак), которую напел Хейли на фирме «Эссекс», оказалась безумно отвязной. (Оригинал Джонни Престона диджей радио WPWA крутил как заставку или «джингл» к своей программе.) Эта пластинка, хотя и опережала свое время, тем не менее разошлась тиражом около 100 тысяч. Хейли считал, что он всего лишь осовременивает «вестерн-свинг». По мнению коллег, он слишком много слушал ритм-н-блюза.

Copyrighted material



«FOUR ACES
OF WESTERN SWING»:
Джонни Грэнд
первый слева,
Билл Хейли
второй справа



Луи Джордэн

Copyrighted material



Вот выдержка из интервью Билла Хейли: «Мы начинали как кантри-н-вестерновая группа, а потом добавили толику ритм-н-блюза. Это не было особенно рассчитано, просто так вышло. Мы не походили ни на кого, мы были чем-то совершенно новым. И какое-то время с трудом находили работу. Мы зашли так далеко, что нас перестали принимать как кантри-группу и ритм-н-блюз, хотя одевались еще по-ковбойски. Это работало против нас. Видя «КОМЕТЫ» на концертах, негры были сильно разочарованы, что я не черный, и среди белых — то же самое. Первое крупное приглашение мы получили в Чикаго, в джазовый клуб. Только отыграл Диззи Гиллеспи, и вышел я. Наша пластинка стояла на первом месте в городе. Люди заходили послушать только одну песню, а потом вставали и уходили. После трех концертов мы отменили ангажемент. ...Мы играли рок-н-ролл, хотя в то время его так не называли. Нам повезло. Мы появились, когда в музыкальной сфере ничего нового не происходило. Эра биг-бэндов прошла, и перед нами лежал свободный рынок. Промахнуться было трудно».

Аккордеонист «КОМЕТ» Джонни Грэнд вспоминал долгий путь, пройденный ансамблем в поисках нового звучания: «Два года мы репетировали в студии, и звукорежиссер нам очень помог, записывая прогоны вещей и давая нам их послушать. Чтобы мы чему-то научились... Мы все время что-то искали. Брали стандарт и играли его во всех возможных вариантах: быстро, медленно, громко, тихо, в вальсе, в джазе, в диксиленде, в хиллбилли. Хейли, как ученый, словно помещал дубль за дублем в пробирку. И был просто счастлив, когда хоть один эксперимент удавался. Мы изучали пластинки Каунта Бейси, пытаясь заменить медную секцию струнными, поднять громкость группы. Хейли нашел, что если играть на басу «слэпом», а не как принято, то выходит «рром-ППА», а не «РРРОМ-па». Вот так мощная вторая доля стала основой рок-н-ролла».

Билл Хейли знал: необходим постоянный бит, под который можно хлопать в ладоши и танцевать, а также тексты наполовину из жаргона, который Хейли подцепил в колледжах. Выпустив на крохотной фирме «Эссекс» песню с припевом как раз из таких жаргонных слов «Crazy Man Crazy» (Чума, парень, чума), в 1953 году Билл вплотную подошел к рокабиллам. Произведенного этой песней шума («первая десятка» поп-музыки) оказалось достаточно, чтобы крупнейшая фирма грамзаписи «Декка» рискнула подписать Хейли в 1954 году. Как раз тогда отец ритм-н-блюза Луи Джордэн оказался вычеркнутым из списка исполнителей фирмы.

Глава фирмы «Эссекс» Дэйв Миллер уехал в Германию заниматься каким-то своим проектом. Срок контракта Хейли истек, и Майерз вместе с менеджером певца Джимом Фергюсоном этим воспользовались. Продюсер Милт Гэблер вспоминал: «Из Филадельфии позвонил Джим Майерз и спросил, знаю ли я Билла. Я ответил, что, конечно, и что слышал «Crazy Man Crazy». Он сообщил, что Билл свободен. Я сказал, чтобы он приезжал поговорить... Майерз передал слова Миллера: «Идти им некуда, потому что больше никто не может сделать нужное звучание». Я сказал: „Если я не смогу добиться такого звука — или улучшить его — я ухожу с работы!„»

ЧЕРНЫЕ «КОМЕТЫ»

Первый сингл Хейли «Rock Around The Clock» на фирме «Декка» не привлек внимания покупателей. В английском журнале «Jazz Journal» появилась рецензия: «Джамп-блюз сравнительно неизвестной «цветной» группы. Билл Хейли выкрикивает блюзовые фразы весьма сносно, копируя некоторые приемы Джоша Уайта. Ансамбль играет в стиле современного гарлемского свинга».

Однако второй сингл был настолько силен, что его отметил «Биллборд». Как и «Rock The Joint», это была перепевка, но уже более хитроумная — «Shake, Rattle And Roll» (Пошевеливайся, да поворачивайся). Никто не мог сказать, что Хейли копирует оригинал Биг Джо Тёрнера, хотя Хейли позже

Materiál chránený autorským právom



«COMETS»



Copyrighted material

признавался, что был большим его поклонником. Некоторые фривольные строчки Тёрнера, восхищавшегося «платьями, просвечивающими на солнце» и объявляющим свою подружку «дьяволом в нейлоновых чулках», были переписаны. А вот сексуальный подтекст, сравнивающий певца с «одноглазым чуваком, заглядывающим в рыбную лавку», Хейли с Гэблером прозевали. Милт Гэблер, к тому же работавший в репертуарно-артистическом отделе «Декки» и набравший в джазовый каталог фирмы Лайонела Хэмптона, Джимми Лэнсфорда, Вуди Хермана, Билли Холидэй и Луи Джордэна, не упустил возможность продлить контракт с Биллом Хейли еще на год.



Оркестр Хейли, который изначально играл вестерн-свинг, был совершенно не в состоянии воспроизвести звучание тёрнеровского биг-бэнда джазовых ветеранов, собранных тогдашним руководителем «Атлэнтик Рекордз» Ахметом Эртеганом. Хейли больше опирался на гитару и ориентированную на свинг ритм-секцию из барабанщика Дика Ричардза и басиста Маршалла Литла, игравшего «слэпом». При этом приеме игры щелчок струны о гриф контрабаса, выбивающий вторую долю, не уступает по громкости барабану. Вместе они создают мощнейший драйв, когда солирующим инструментам достаточно играть короткими риффами-вставками — одно это срывает публику с кресел, заставляя танцевать в проходах. Саксофонист Джои Д'Амброзиа и гитарист Дэнни Седроун взаимодействовали безупречно, то нагнетая напряженность плотными риффами, то перебрасываясь искрометными соло и виртуозными пассажами, опять же риффовой структуры. Билли Уильямсон выдавал шумы и громы на стил-гитаре. На аккордеоне и фортепиано (хотя и редко) выступал Джонни Грэнд. Остальное заполнял голос Хейли.

Хотя певец и не признавал прямого влияния Луи Джордэна, продюсировать его пластинки стал Милт Гэблер, продюсер Джордэна. И Гэблер утверждает, что сознательно старался ввести характерный для Луи Джордэна бит в стиль Хейли. «Мало кто из «КОМЕТ» умел читать музыку с листа, — рассказывал он журналисту и критику Арнолду Шоу. — Я обучил их шаффловым ритмам группы Луи Джордэна «TYMPANY FIVE» (Ударная пятерка), которых продюсировал в 40-е годы. Знаете, восьмые и шестнадцатые ноты с точками, мы все на этом строили. Я пел группе джордэновские риффы, которые подхватывали электрическая гитара и тенор-сакс... У них в звучании драйв как у «ТИМПАНИ ФАЙВ» и окраска кантри-н-вестерн. Рокабилли — вот как это тогда называлось».

Начинавший лысеть двадцатидевятилетний круглолицый Билл Хейли со странным завитком на лбу — «завлекалкой» или «поцелуйчиком» — едва ли мог стать подростковым кумиром. Хорошо еще, что никто не замечал, что Хейли одноглазый — второй его глаз был искусственным! (Поэтому он и миновал сети призывной комиссии во время войны.) Но лицо его, чистое и белое, разительно отличалось от гигантской физиономии с кривой ухмылкой Джо Тёрнера, не раз заявлявшего, что «единственное мое желание — это пить и петь блюз». Никто от Хейли многого и не ждал (даже несмотря на то, что он выпускался на «Декке»), но «Shake Rattle&Roll» рванул в «первую десятку». А чуть позже «тряски» начались в «первой пятерке», продолжаясь до Рождества 1954 года.

Как только Билл Хейли взлетел к поп-звездам, в группе сразу начались распри. Хейли, Грэнд и Уильямсон были официальными партнерами с 1948 года, получали одинаково, и это заедало остальных. В сентябре 1955 года Джои Д'Амброзиа, Дик Ричардз и Маршалл Литл попросили прибавки к недельному 150-долларовому жалованью. Хейли с Фергюсоном посчитали, что они блефуют, и отказали. Саксофонист, ударник и басист ушли, образовав «ДЖОДИМАРЗ» (от ДЖОи, ДИк и МАРшалл) — великолепный коллектив с уникальным танцевальным драйвом, и в них без раздумий вце-

Copyrighted material

пился другой монстр звукозаписи — «Capitol». Но из-за сходного набора инструментов в звучании «ДЖОДИМАРЗ» не было ничего нового, и они не умели так же завораживать зрителей, как «КОМЕТЫ».

БУНТАРИ «ШКОЛЬНЫХ ДЖУНГЛЕЙ»

...Итак, «Лайф» информировал своих читателей, что «...Рок-н-ролл — это музыка и танец. Танец сочетает «линди-хоп», «чарлстон» и все остальное. И что танцевать помогают вопли и топот ногами, а конечный результат — помешательство». Помешательство — да, было немного. Тот же «Лайф» повествовал о новом кинофильме «Blackboard Jungle» (Школьные джунгли) снятом по мотивам романа Ивэна Хантера. В нем группа учащихся колледжа в «плохом» районе насмехается над своим новым учителем. Они издеваются над его музыкальными вкусами, когда он пытается достучаться до их эстетических задатков, проигрывая в классе джазовые пластинки. Они хохочут ему в лицо и разбрасывают бесценные диски по аудитории, а он, застыв от ужаса, смотрит, как его коллекция разлетается на куски. Этот пример отвратительного поведения не прозевали многие подростки, толпами хлынувшие смотреть «Джунгли». И когда в первых кадрах начинала звучать не очень популярная песня, обозначенная в титрах как «Рок круглые сутки», они вскакивали и танцевали на креслах, которые часто не выдерживали и ломались.



Подобные фильмы, обращенные к ненасытной подростковой аудитории, укрепляли опасения общественности насчет «малолетней преступности» — болезни, в ходе которой подростки хулиганили, баловались алкоголем, сигаретами, добрачным сексом, ездой на мотоциклах или машинах с форсированными моторами и слушали рок-н-ролл.

В 1953 году появился фильм «The Wild One» (Необузданный), в котором Марлон Брандо и банда головорезов на мотоциклах терроризируют всю округу. Что-то подобное действительно случилось в калифорнийских горах под Сан-Бернардино, где группа ветеранов корейской войны, организовавшая мотоциклетный клуб «Hell's Angels» (Ангелы ада) — по названию кинофильма военных лет, — захватила городок, правда, только на выходные. Пацаны из «Школьных джунглей» были, по крайней мере, из трущоб, и их поведение можно как-то оправдать. Но в 1954 году был снят еще один фильм «Rebel Without A Cause» («Бунтарь без причины», или «Бунтарь без цели» — автор намеренно дал двусмысленное название), также основанный на реальной истории. В нем кумир подростков Джеймс Дин с сочувствием играл «съехавшего» мальчишку, которому все «до фонаря», несмотря на попытки родителей наставить его на путь истинный. Фильм богохульственно перекладывает вину за антиобщественное поведение Дина на его родителей и все общество в целом! Это было уже как бы развернутое толкование знаменитой реплики Марлона Брандо в «Необузданном». Когда его спрашивали, против чего он бунтует, он отвечал: «Чё у тя есть?» И мальчишки упивались этими картинами, смотря их десятки раз. Бесполезно было объяснять родителям, что юношей типа Брандо очень немного. Как однажды выразился президент Эйзенхауэр: «Подростки — как самолеты: вы узнаете лишь о тех, которые разбиваются».

В мае 1955 года оказалось, что классовые различия, рок-н-ролл и низменные страсти никак не связаны. В Принстонском университете один студент поджег пластинку «Rock Around The Clock» в комнате своего общежития, на что его товарищ ответил тем же. Скоро во дворе собралась орава, и, горланя песни и топая ногами, двинулась, поджигая урны, от стен старого замка Нассау на улицы городка. Безобразия продолжались до тех пор, пока не нашли декана. Он остудил кипящую «голубую кровь», напомнив юношам о суровых перспективах быть вышвырнутыми из элитного Принстона.

Это случилось на той неделе, когда «Рок круглые сутки» вошел в «первую десятку»: «Школьные джунгли» дали ему новую жизнь. В Нэшвилле, где фир-

Copyrighted material

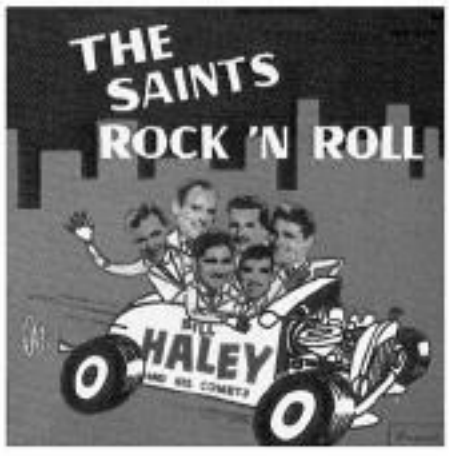


ма «Dot Records» пробивалась на поп-рынок, молодой певец Пэт Бун поддался на уговоры и записал свой вариант песни. Вероятно, из солидарности черные слушатели понакупили столько пластинок с «Роком круглые сутки» в более близком им варианте Хейли и его «КОМЕТ», что песня подпрыгнула на 14-ю строчку ритм-н-блюзового хит-парада. «Декка» была в экстазе: в течение 13 месяцев Хейли продал 3 миллиона пластинок! Похоже, рок-н-ролл мог стать популярнее баллад о Дэйви Крокетте. А Джеймс Майерз мог стать богаче: он пролез в авторы! Помимо этого, за контракт с «Деккой» Хейли согласился на каждой сорокопятке записывать композицию из каталога Майерза.

Все больше негритянских подростков музицировали на школьных лестницах, в умывальнях, а если погода шептала, то и на углу улицы в надежде на то, что найдется звукозаписывающая фирма, которая сделает из них звезд. Так часто и случалось, особенно с вокальными группами. Что до белых ребят с юга, то подвернутые синие джинсы, рубашки-ковбойки с поднятыми воротниками и прически со стоячим коком и бакенбардами — все говорило за то, что у чуваков серьезные намерения.

КОГДА «КОМЕТЫ» ВЫСТУПАЮТ

Хиты Билла Хейли хорошо известны. «Rock Around The Clock», «Shake, Rattle&Roll», «Mambo Rock» (Мамбо-рок), «See You Later Alligator» (До свиданья, аллигатор), «Rock-A-Beatin' Boogie» (Буги с роковым битом) звучат со сцен рокабилльных сейшенов и поныне. «When The Saints Rock'n'roll» — это рок-н-ролльный вариант джазового стандарта «When The Saints Go Marchin' In» (Когда святые маршируют). В этой теме Билл Хейли использовал разные «приколы», чтобы представить музыкантов «КОМЕТ»: он пел все куплеты, изменяя текст. Речь шла про каждый инструмент и его владельца, после чего музыкант начинал бурно солировать. Этот типичный джазовый прием стал универсальным: все артисты всех времен и народов закрывают этой фишкой свою программу. Эти песни с неимоверным «заводом», застывшие на звуковых дорожках, не давали покоя целому поколению. Самые лучшие из них, которые теперь все называют классикой, были записаны вторым составом «КОМЕТ» примерно с 1954 по 1958 годы.



Полноправным лидер-гитаристом стал Фрэнк Бичер, который после смерти в 1954 году Дэнни Седроуна лишь спорадически вспыхивал среди «КОМЕТ». До этого он дергал струны в биг-бэнде джазового корифея Бенни Гудмэна. Бичер вспоминал: «Мне пришлось во многом отказаться от джаза, играя соло в несложных мажорных гаммах. Билл сказал, что иначе он ни одной пластинки не продаст. Зато больше нас никто не зарабатывал — я не беру самых «звезд». Сперва 175, а потом 300 долларов в неделю, независимо от того, играет группа или нет. Запись, гастрольные расходы, костюмы и аппаратура оплачивалась отдельно. У меня было три «Линкольна», и, бывало, если один ненароком запылится, я его просто менял».

Руди Помпилли играл в джазовой программе еще на радио WPWA и, по мнению читателей влиятельного джазового журнала «Downbeat», был признан «Лучшим молодым саксофонистом» 1953 года. Руди так здорово завывал рок-н-ролл на тенор-саксе, что стал героем целого произведения «Rudy's Rock», полностью инструментальной вещи. А когда популярность Хейли упала, «КОМЕТЫ» записали альбом «Strictly Instrumental» (Строго инструментальный). Помпилли привел с собой ударника Рэлфа Джоунза, а дополнил коллектив на басу Эл Рекс.

Во многих песнях «КОМЕТЫ» устраивали соревнование гитары с саксофоном, а также традиционную для ритм-н-блюза, и вообще для негритянской музыки, перекличку солиста с бэндом. Музыканты кричат несколько вразброд и мимо нот — не певцы ведь! — но это только придает живость таким темам, как «Dim Dim The Lights» (Притуши огни) и «Happy Baby» (Счастливая крошка). Не обходил вниманием Хейли и поп-стандарты тех дней. И как про-

Copyrighted material











Билл Хейли на рекламной акции фирмы «Декка»

Copyrighted material

никновенно звучит в его исполнении баллада «Love Letters In The Sand» (Любовные послания на песке)! Попробовал свои силы Билл Хейли и в модном тогда латиноамериканском стиле «ча-ча-ча», сделав «Skinny Minny» (Худющая Минни).



Рок-стандарт «Blue Suede Shoes» (Синие замшевые туфли) Карла Перкинза начинается со слов: «Раз — это музыка! Два — это шоу!» Сказать, что «КОМЕТЫ» вели себя на сцене дико, необузданно, отвязно — значит, не сказать ничего. Оседлав контрабас, басист с гиканьем скакал по сцене, валялся под ним, переворачивал вверх тормашками, залезал на него и стоял, а также лежал на нем, играя. Саксофонист летал по сцене, перешагивая через лежащего басиста. Гитарист в минуту вдохновенного соло просто катался по полу. Сам же солист мог в любую секунду взять контрабас и ударить по зрителям ураганным слэпом.

Сценическое шоу такого высокого накала Билл Хейли подсмотрел у группы «TRENIERS», когда ездил по колледжам Нью-Джерси и попал в клуб «Риптайд» в городе Уайлдвуд. Они, видно, и навели певца на мысль ввести в кантри-состав саксофон. Хейли прекрасно знал репертуар «ТРЕНИЕРЗ», записав на «Декке» их малоизвестную песню 1947 года «Ooh! Look A-There, Ain't She Pretty» (О, глянь-ка, какая милашка). Взамен Билл отдал им на запись свое сочинение «Rock-A-Beatin' Boogie».

Так или иначе, «КОМЕТЫ» вытворяли на сцене такое, что запоминалось надолго. Особенно немцам. Особенно в 1958 году, когда на арене западноберлинского «Спортпаласта» произошли беспорядки, по сравнению с которыми волнения на концертах Фрида казались всего лишь детскими шалостями. Орущие в микрофон фэны на сцене, драки, костры из стульев, батальоны полиции и трактора, сгребающие обломки сцены и партера, — все это попало в кинохронику.

Был и третий состав «КОМЕТ» — стабильный гастрольный коллектив,



с которым Хейли выступал после 1958 года и который даже сейчас поражает своим профессионализмом. Например, слушая запись «Рока круглые сутки», убеждаешься, что концертный вариант сыгран точь-в-точь как в студии. Нет ни одной, абсолютно ни одной, как говорят музыканты, «лажовой» ноты, хотя вокруг — бурлящее море стадиона, воющие фанаты, аплодисменты, свист и топот. Пусть «КОМЕТЫ» и одевались, как лабухи на свадьбе, но их музыка хватала за все части тела и души.

Хейли поднял целую волну подражателей, но ни Бойд Беннет и его «РАКЕТЫ» со своим хитом «Seventeen» (Семнадцать лет), ни другие рок-н-ролльные танцевальные оркестры не могут сравниться с мощным битом «КОМЕТ». Да и где они теперь? Кто о них помнит? Бойд Беннет, говорят, занимается бизнесом и рассказывает о своих звездных минутах, жалея Билла Хейли и других парней, «...которые все пропивали и не сумели скопить что-нибудь на черный день».

☆☆☆

Промелькнувшее словосочетание «танцевальные оркестры» — не случайно. Специалисты по раннему рок-н-роллу относят исполнителей этого периода к **пяти** разным стилям. **Чикагский гитарный рок** не требует особых пояснений: с ним связаны имена Чака Берри и Бо Диддли. Понятно, откуда вышел **нью-орлеанский фортепианный рок** и его исполнители — Фэтс Домино и Литтл Ричард. **Вокальных групп** или **ду-уоп групп** (от характерного вокального риффа «doo-wop») было множество. Самые удачливые — «PLATTERS» (Пластинки), «DRIFTERS» (Бродяги), «COASTERS» (Ребята с побережья), «MOONGLOWS» (Лунные отблески) — могли похвастаться миллионами проданных пластинок, идеальной хореографией, умо-

Copyrighted material



Vom Rhythmus gepeitscht, drängt die Jugend zum Podium





Der aufgestaute Tatendrang führt zur Massenkeilerei

Aufstand der Jugend?

Nein! Geschäft mit der Jugend!



Die Stühle fliegen, der Saal wird zum Schlachtfeld



Die Gummiknüppel der Polizei haben das letzte Wort



Репортаж о концерте «КОМЕТ»
в Берлине

Copyrighted material

помрачительными костюмами и приторными текстами с рифмами в духе «одна — луна/весне — ко мне/lovь — кровь». Они по большей части были чернокожими — белые «CREWCUTS» («Ёжики», в смысле стрижки) были тем исключением, которое подтверждает правило. А вот **рокабилли** исполняли, в основном, белые ребята с опытом игры кантри-музыки, или, как ее раньше называли, хиллбилли. Имен рокабиллов не перечесть, в разное время такая музыка слышна и у Элвиса, и у Хейли, и у Чака Берри. Представителями самой последней разновидности — **северо-атлантический танцевальный оркестр** — и были «КОМЕТЫ» Билла Хейли.

Билл Хейли тоже участвовал в концертах возрождения рок-н-ролла Ричарда Найдера и снялся в фильме «Let The Good Times Roll», где в одной гримерке можно было увидеть пионера рок-н-ролла Билла Хейли, короля рок-н-ролла (во всяком случае, это было написано на головной повязке) Литтл Ричарда и Чабби «Мистера Твистера» Чеккера.

Жизнь Билла Хейли, как и многих рокеров, прошла не без проблем, включая пристрастие к выпивке и все более частые нервные расстройства. Это, а также определенные проблемы с уплатой налогов, снижало его гастрольные возможности, особенно в Соединенных Штатах. Но давнишние друзья Хейли говорили, что некоторые сообщения о его проблемах сильно преувеличены и что он жаждет возобновить музыкальные занятия. Но 9 февраля 1981 года первый герой рок-н-ролла покинул этот мир.

☆☆☆

В последние годы он тихо и уединенно жил в Рио-Гранде-Вэлли, изредка вырываясь с «КОМЕТАМИ» на гастроли. Но осенью 1980 года расписание его интенсивного европейского турне было в спешке сокращено, когда певца поразила какая-то неведомая болезнь. Джеймс Майерз рассказывал в интервью в «Лос-Анджелес Таймс»: «Я говорил с Биллом по телефону в прошлую субботу, и у него голос был больной, но он не хотел в больницу. В течение последних месяцев Билл звонил мне пару раз в неделю. Да нет, не по делам. Я думаю, ему просто было немного одиноко. Неправда, что он успокоился, как многие газеты писали. Он провел крупное турне по Южной Африке, регулярно ездил в Европу и мог легко заработать 25 штук за неделю, если бы только захотел».

Майерз вспоминает, как Билл Хейли в начале 50-х был на контракте с фирмой «Холидэй», владелец которой Дэйв Миллер не ладил с Майерзом (видимо, из-за авторских прав). Он запретил Хейли записывать песню. Когда контракт закончился, Билл Хейли перешел на «Декку» и записал первый в мире рок-н-ролл. Дата этой записи, 12 апреля, считается днем рождения рок-н-ролла.



Другой коллега Хейли, менеджер лос-анджелесских групп Стив Бригати пояснял, что налоговые трудности певца были улажены: «Я пытался уговорить его вновь начать работать здесь. Он был самым приятным парнем в мире. Да не важно, какие у него проблемы вне сцены. Всякий раз, как он шагал к микрофону, он улыбался. Рой Браун и Джо Тёрнер начали играть рок раньше. Элвис Пресли был красивее. Чак Берри — сильнее творчески. Но Билл был первым парнем, который на самом деле донес до нас смысл происходившего!»

Copyrighted material

СИНГЛЫ

COWBOY выпущен			
1700	1948	Four Leaf Clover Blues/Too Many Parties Too Many Pals	
1701	1948	Candy Kisses/Tennessee Border	
CENTER			
	1949	Stand Up And Be Counted/Loveless Blues	
1702	1950	My Palomino And I/My Sweet Little Girl From Nevada	
KEYSTONE			
5101	1949	Deal Me A Hand(I Play The Game Anyway)/Ten Gallon Stetson(With A Hole In The Crown)	
5102	1950	Susan Van Dusan/I'm Not To Blame	
ATLANTIC			
727	1950	Why Do I Cry Over You/I'm Gonna Dry Every Tear With A Kiss	
HOLIDAY			
105	1951	Rocket'88/Tearstains On My Heart	
108	1951	Green Tree Boogie/Down Deep In My Heart	
110		I'm Crying/Pretty Baby	
111	11.51	A Year Ago This Christmas/I Don't Wanna Be Alone This Christmas	
113	1952	Jukebox Cannonball/Sundown Boogie	
ESSEX			
303	1952	Icy Heart/Rock The Joint	
305	1952	Rockin' Chair On The Moon/Dance With Dolly	
310	1952	Stop Beatin' Round The Mulberry Bush/Real Rock Drive	
321	08.53	Crazy Man Crazy/Watcha Gonna Do	
327	11.53	Pat-A-Cake/Fractured	
332	1953	Live It Up/ Farewell So Long Goodbye	
340	1953	I'll Be True/Ten Little Indians	
348	1953	Straight Jacket/Chattanooga Choo-Choo	
374	1954	Sundown Boogie/Jukebox Cannonball	
381	1954	Rocket 88/Green Tree Boogie	
399		Rock The Joint/Farewell So Long Goodbye	
TRANSWORLD			
718	1953	Yes Indeed/Real Rock Drive	12.04.54
DECCA			
29204	07.54	Shake Rattle&Roll/ABC-Boogie	
29124	05.54	(We're Gonna) Rock Around The Clock/13 Women	12.04.54
29204	07.54	Shake Rattle&Roll/ABC-Boogie	06.54
29317	11.54	Dim Dim The Lights/Happy Baby	09.54
29418	02.55	Mambo Rock/Birth Of The Boogie	12.04.54
29204	07.54	Shake Rattle&Roll/ABC-Boogie	01.55
29552	07.55	Razzle-Dazzle/Two Hound Dogs	05.55
29713	11.55	Rock-A-Beatin' Boogie/Burn That Candle	09.55
29791	01.56	See You Later Alligator/The Paper Boy	12.04.54
29204	07.54	Shake Rattle&Roll/ABC-Boogie	12.55
29870	03.56	The Saints Rock'N'Roll/R-O-C-K	12.04.54
29204	07.54	Shake Rattle&Roll/ABC-Boogie	09.55
29948	08.56	Hot Dog Buddy Buddy/Rockin' Through The Rye B/A	03.56
30028	08.56	Rip It Up/Teenager's Mother(Are You Right?)	07.56
30085	12.56	Rudy's Rock/Blue Comet Blues	03.56
30148	12.56	Don't Knock The Rock/Choo Choo Ch' Boogie	10/03.56
30214	03.57	40 Cups Of Cofee/Hook Line And Sinker	10/03.56
30314	07.57	(You Hit The Wrong Note)Billy Goat/Rockin'Rollin'Rover	03.56
30394	10.57	The Dipsy Doodle/Miss You B/A	03.56
30461	02.57	New Rock The Joint/How Many	07.57
30530	02.58	Mary Mary Lou/It's A Sin	11.57
30592	04.58	Skinny Minny/Sway With Me	02.58
30681	08.58	Lean Jean/Don't Nobody Move	02.58
30741	11.58	Chiqita Linda(Un Poquito De Tu Amor)/Whoa Mabel B/a	06.58
30781	1959	Corrine Corinna/B.B. Betty	06.58
30844	03.59	Charmaine/I Got A Woman b/a	06.58
30873	1959	A Fool Such As I/Where'd You Go Last Night? b/a	01.59
30926	08.59	Caldonia/Shaky b/a	04.59
30956	09.59	Joey's Song/Ooh! Look-A-There, Ain't She Pretty?	58/59
31030	02.60	Puerto Rican Peddler/Skokiaan	
31080	1960	(Put Another Nickel In)Music,Music,Music,/Strictly Instrumental	12.04.54
725751	1960	Corinne Corinna/The Green Door	12.04.54
	10.64	Green Door/(Yeah!)She's Evil	
WARNER BROS			
5145	05.60	Candy Kisses/Tamiami	
5154	1960	Chick Safari/Hawk	
5171	1960	Right Tonight/Let The Good Times Roll, Creole	
5228	1960	Flip Flop And Fly/Honky Tonk	
COMO			
5111	12.61	The Spanish Twist/My Kind Of Woman	
5116	1962	Riviera/War Paint	
CAFEDA			
1047	1962	Florida Twist/Negra Consentida	
	1962	Pure De Papas/Anoche	
NEWTOWN			
	06.63	Tenor Man/Up Goes My Love	
	1963	Midnight In Washington/White Parakeet	
	1963	Dance Around The Clock/What Can I Say After I Say I'm Sorry	
	1963	Tandy/You Call Everybody Darling	



МИНИАЛЬБОМЫ

LONDON выпущен			
1042	08.55	LIVE IT UP	
DECCA			
8775	1958	ROCKIN' The JOINT	
WARNER BROS			
9349	1958	ROCKIN' The OLDIES	

АЛЬБОМЫ

TRANSWORLD выпущен			
202	1955	ROCK WITH BILL HALEY	
SOMERSET			
1300	1956	ROCK'N'ROLL DANCE PARTY	
DECCA			
8225	01.56	ROCK AROUND The CLOCK	
8315	1956	MUSIC FOR The BOYFRIEND	
8345	09.56	ROCK'N'ROLL STAGE SHOW	
LONDON			
2037	03.57	ROCK The JOINT	
DECCA			
8569	12.57	ROCKIN' The OLDIES	
8692	1958	ROCKIN' AROUND The WORLD	
8755	11.58	ROCKIN' The JOINT	
8821	01.59	BILL HALEY'S CHICKS	
WARNER BROTHERS			
1378	1960	BILL HALEY & The COMETS	
1391	11.60	HALEY'S JUKE BOX	
	1981	ROCK'N'ROLL FOREVER	
ROULETTE			
25174	10.62	TWISTIN' KNIGHTS AT The ROUND TABLE	
MCA/AUDIO			
3696	1963	BILL HALEY WITH HIS COMETS	
ESSEX			
202	1965	BILL HALEY&THE COMETS	
MCA			
	03.68	RIP IT UP	
	06.74	GOLDEN HITS	
	07.78	ARMCHAIR ROCK'N'ROLL	
SPECIALTY			
	1971	JUST ROCK AND ROLL MUSIC	
ATLANTIC			
	06.74	LIVE IN LONDON (2LP)	
BEAR FAMILY			
	1993	DECCA YEARS (5CD-box)	

Copyrighted material



Copyrighted material

Джунглевый джинн

Бо Диддли вместе с Чаком Берри был одной из самых влиятельных фигур в истории развития рок-н-ролла. Диддли, бесспорно, вдохновил многочисленные рок-группы, включая «РОЛЛИНГ СТОУНЗ», «ЯРДБЕРДЗ», Манфреда Мэнна, «ЭНИМАЛЗ» и «ПРИТТИ ТИНГЗ», назвавшихся по одной из его песен «Pretty Thing» (Милочка). Имена Чака Берри и Бо Диддли неразрывно связаны с Чикаго, и стиль обоих музыковеды относят к чикагскому гитарному року. В 1964 году они записали совместный альбом «Two Great Guitars».

☆☆☆

Элиас Макдэниел — это имя стоит в авторах на этикетках пластинок (говорят, что есть и третье, самое настоящее имя — Эллас Бэйтс) — родился 30 декабря 1928 года в городке Маккомб, штат Миссисипи, и в пять лет переехал с приемными родителями в Чикаго. В семь он начал заниматься на скрипке (сочинив за 12 лет учебы 2 концерта!) и позже сам научился игре на гитаре, дешевой акустике «Хармони», которую подарила ему сестра Люсиль на Рождество. В десять будущий отец рока зарабатывал мелочь на чикагских улицах вместе со сверстниками, один из которых играл на гитаре, а второй — на стиральной доске. В колледже Элиас сформировал группу «HIPSTERS» (Крутяги), переименовал ее в «THE LANGLEY AVENUE JIVE CATS» (Джайвчуваки с Лэнгли-Авеню), а по окончании учебы создал еще один бэнд с составом: знаменитый блюзмен Билли Бой Арнолд (гармоника), Фрэнк Кёрклэнд (барабаны), Джером Грин (маракасы) и двоюродная сестра Диддли «Герцогиня» (ритм-гитара). Группа развивалась, играя блюз по чикагским клубам. Первое профессиональное выступление гитариста состоялось в «The 708 Club» в 1951 году.

Элиас вскоре обнаружил, что музыкой много не заработаешь, и в дополнение к этим своим доходам стал подрабатывать на стройке. Он рассказал: «Я также занимался боксом — легкий тяжеловес. Когда я был еще в школе, ребята стали звать меня Бо (то есть «bad boy»). Поэтому, когда я дрался, то использовал это имя. Оно идеально подошло для сцены». Возможно, прозвище Диддли происходит от названия веревки, на которой играли мальчишки на Миссисипи. Один конец прибивался к стене, а другой — к швабре. Ребята дер-

Copyrighted material

гали за веревку и, то натягивая, то ослабляя ее, изменяли высоту звука, напевая импровизированные стихи под аккомпанемент «диддли-диддли».

Несмотря на внушительные размеры Диддли, успех в боксе миновал его, и он бросил спорт, чтобы жениться и продолжить музыкальные занятия. Боксером он именовался Бо Диддли, но, обратившись на «Okeh Records», то работающий, то закрытый ритм-н-блюзовый филиал серьезной фирмы грамзаписи «Columbia», представился как Элиас Макдэниел. Туда он принес свой талант, пропитанный духом чикагских улиц, и даже кое-что выпустил, но не смог заинтересовать своих боссов в своем «альтер эго» — Бо Диддли. Бо принес новое интересное звучание на пластинки — пульсирующий «джунглевый» бит: рокочущие альты и том-бас ударной установки явно лидировали по громкости, тяжелый бас бухал под непрестанно шаркающий ритм маракасов. Этот стиль позже обессмертил Бадди Холли в песне «Not Fade Away» (Не исчезай), которую перепели «РОЛЛИНГ СТОУНЗ». Такое звучание — находка и фирменная марка Бо Диддли — неоднократно копировалось его современниками и молодыми звездами.

Когда «Окех» закрылась в «ковырнадцатый» раз, Элиас не выдержал и в качестве Бо Диддли направился к братьям Чесс. Все звезды блюза выходили на их «Chess Records» (Шахматные пластинки). На блюзового гроссмейстера Диддли не тянул, и в 1955 году они подписали его на подразделение «Чесс», фирму «Checker» (Шашки). Первый сингл «Bo Diddley» заложил репутацию певца. Поначалу он был задуман как «Uncle John» (Дядя Джон), но Чессы настояли на изменении названия.



Фил и Леонард Чесс давно уже вели политику открытых дверей, когда дело касалось честолюбивых восходящих звезд. Русские эмигранты (или польские, ибо Польша в начале XX века входила в Российскую Империю), ставшие настоящими американцами, верили, что владеют золотой жилой, покуда южане не перестанут любить блюз. И пока не перестанут мигрировать на север, где тоска по дому заставляет их покупать пластинки. А хорошая работа с высокой платой — на тех же конвейерах автозаводов Чикаго — позволяла рабочим покупать музыку в немалом количестве. Не проходило и недели, чтобы Мадди Уотерз или Литтл Уолтер ничего не имели в ритм-н-блюзовых таблицах «Биллборда». Даже пластинки, не попадавшие в хит-парады — Хаулина Вулфа и Сонни Бой Уильямсона, уж очень необработанные, «сырые» для лос-анджелесских и нью-йоркских станций, — прилично раскупались. Диск-жокеи крутили их поздно ночью.

Чессы устроили набег на «ТРИО ТРЕХ ВЕЛИКАНОВ», посредственный ритм-н-блюзовый состав, безуспешно записывавшийся на «Коламбии» с 1945 года, ради их шаровидного басиста Уилли Диксона. Он стал своего рода «домашним» автором песен, композитором, аранжировщиком, продюсером и сессионным басистом «Чесс Рекордз» в 50-е и 60-е годы. Во время блюзового бума шестидесятых молодые поклонники и музыканты, особенно белые европейцы, находили имя Диксона в авторах почти всех ритм-н-блюзовых стандартов, не написанных Чаком Берри или Мадди Уотерзом. Нескольких примеров будет довольно: «Hoochie Coochie Man» (Я пьющий человек), «I Can't Quit You Baby» (Не могу бросить тебя, крошка), «Back Door Man» (Человек у черного входа), «Bring It On Home» (Верни домой), «You Need Love» (Тебе нужна любовь), лучше известная по другой, «зеппелиновской» форме «Whole Lotta Love», и несколько сотен других. Он также играл бас/контрабас почти на всех сессиях звукозаписи Чака Берри, не говоря уже о таких отцах блюза, как Мадди Уотерз, Хаулин Вулф, Литтл Уолтер, Бадди Гай, Сонни Бой Уильямсон и так далее. Диксон до такой степени доминировал в сфере записи блюза, что блюзмены того времени сетовали: в «Ветреном городе» (жаргонное название Чикаго) буквально невозможно записаться, если только Биг Уилли не получит представление об артисте.

Леонард Чесс, не упускавший возможности урвать у своих звезд, сохранял такую привязанность к своему детищу, что компания в полном смысле разва-

Copyrighted material







Трио Сонни Бой Уильямсона

Мадди Уотерз и Отис Спэнн

Copyrighted material

лилась, когда он ее продал. Подобные вещи Диксон описывает в своей книге, не без пафоса — и не без оснований — озаглавленной «I Am The Blues» (Блюз — это я), вышедшей в 1988 году. (Преемником «Чесс» сейчас стала фирма «Alligator», охватывающая всю чикагскую блюзовую сцену: от старых мастеров до исполнителей необлюза.) Итак, Уилли Диксон создал целое море прекрасного материала, который Чессы могли предложить своим артистам, а владела им издательская фирма Чессов «Арк Мюзик».

Однако Бо Диддли не нуждался в чужом материале. Этот гигант в огромных толстых очках, должно быть, впечатлил Чессов, потому что весной 1955 года они привели Бо в студию вместе с его друзьями Джеромом Грином и Фрэнком Кёрклэндом, Лестером Дэвенпортом (гармоника), Отисом Спэнном (пианино) из состава Мадди Уотерза и выпустили Бо-джинна из бутылки. «Чанк-а-чанка-чанка-чанк, чанк-чанк-чанк», — громыхал ансамбль, в то время как Диддли пел песню с вечеринки, которую помнил с детства на Юге, и все дружно затягивали «Эй, Бо Диддли» в припеве. Для обратной стороны они записали блюзовый номер с остановками, заряженный сексуальным бахвальством и переполненный угрозой, в которой заявлялось: «Я — мужчина» (I'm A Man) и для совсем непонятливых она произносилась по буквам: «Эм-эй-эн». Видимо, люди побоялись не купить такую пластинку, и она молниеносно очутилась в ритм-н-блюзовых списках. Его песню «Mama (Can I Go Out Tonight)» пела Джо-Энн Кэмпбелл в фильме «Go, Johnny, Go!»



Про Диддли заговорили. Эд Салливэн, признанный музыкальный обозреватель нью-йоркской «Дейли Ньюс», привлек несметные зрительские аудитории телепрограммой «Toast Of The Town» (Городской тост) — по названию его постоянной рубрики в газете — и решился приглашать артистов. Он также нанял Томми Смолльза по прозвищу «Доктор Джайв», чтобы зрители получили 15-минутное представление о концертах, которые тот проводил в Гарлеме в клубе «Small's Paradise» (Рай Смолльза). «Доктору» такой вызов оказался по плечу, и он раздобыл самых крепких исполнителей в своей округе — Ла Верн Бейкер, «ФАЙВ КИЗ» и Бо Диддли. Шоу прошло хорошо, и появилась зацепка: постановщик Салливэна заметил Диддли и подумал: «Ага! Парень с гитарой!» А самой быстровосходящей песней страны — да и во всей истории американской звукозаписи — была «Sixteen Tons» (16 тонн), написанная Мёрлом Трэйвисом еще в середине 40-х. Незадолго до этого ее напел Теннесси Эрни Форд, и его вариант разошелся тиражом 4 миллиона экземпляров. Салливэн не сумел заловить Теннесси Эрни в свое телешоу, но постановщик считал, что и Диддли сойдет. Как все бизнесмены от музыки, он думал, что главное — это песня, а не исполнитель.

Сперва мистер Диддли отнекивался, настаивая, что не знает «16 тонн». (Хотя позже все-таки записал интересный, типично ритм-н-блюзовый и очень «свой» вариант песни.) Тогда постановщик сел с музыкантами оркестра телестудии «Си-Би-Эс» и постановочной группой и прогнал ее вместе с Диддли. Чтобы подстраховаться, слова ему написали на огромных листах бумаги крупными буквами, принимая во внимание плохое зрение артиста. Все было готово для «живой», прямой трансляции, и Доктор Джайв представил гитариста, который, блаженно шаркая, вышел на сцену и исполнил... «Бо Диддли»! Когда он гордо вышагивал обратно, за кулисами его встретил весь постановочный штат без исключения и потребовал объяснений. «Слушай, может, там и было «16 тонн», на тех карточках, — протянул он, — но я ничего не видел кроме «Бо Диддли»!» Линзы бутылочной толщины, знаете ли... Ох уж эти непредсказуемые рокеры!

В 1958 году Диддли стал соавтором песни «Love Is Strange» (Любовь — странная вещь) совместно с дуэтом «Микки и Сильвия». Песня стала хитом не только у них, но и у братьев Эверли в 1965 году. В 1960 году Бо переезжает из Чикаго в Вашингтон, женится в третий раз и строит в подвале своего дома студию.

Copyrighted material

«FIVE KEYS»





Теннесси Эрни Форд

Material com direitos autorais

Сингл певца «Walkin' & Talkin'» признан лучшим ритм-н-блюзовым исполнением на 3-й ежегодной премии «Грэмми». Джин Винсент выпускает в Англии хит Диддли «I'm Going Home» (в оригинале «Down Home Special»). В 1962 году певец выступает в Белом доме на частной вечеринке четы Кеннеди. (Через 25 лет он выступит и у Джорджа Буша.) Турне Диддли, «РОЛЛИНГ СТОУНЗ», братьев Эверли и Литтл Ричарда по Англии проходит с оглушительным успехом.

Бо Диддли был одним из пионеров электрической гитары в блюзовых темах. Он экспериментировал с разными техниками игры и звучаниями и стал первым из ритм-н-блюзовых артистов, использовавших полностью электрический звук на пластинке. Он запоминался массой странных, чудесных и ярко раскрашенных гитар, которые зачастую сам проектировал и ремонтировал. Его любимыми были ярко-красный квадратный инструмент, полностью покрытый мехом(!), и другой, обтянутый ярким пурпурным ковром! Когда фирма «Гретч» подарила ему гитару прямоугольной формы, Бо немедленно скупил у нее три оставшиеся, чтобы больше ни у кого таких не было. С тех пор Бо Диддли и прямоугольная гитара — неразрывны. «Я не мог позволить себе электрогитару, когда только начал играть, — вспоминал он. — Я знал, чего хочу, какой звук мне нужен, и придумал, как его сделать. Брал акустическую гитару и приделывал детали от старого радио и подобных вещей. Вот как все начиналось!»

Да, Бо Диддли мог заставить звучать гитару как железнодорожный экспресс, громыхающий по рельсам. Вместе с сильным пронзительным голосом это запоминалось надолго. Запоминались его песни и особенно его имя. У Диддли, наверное, больше всех песен со своим именем: «Bo Diddley», «Hey, Bo Diddley», «Story Of Bo Diddley», «Bo's Blues», «Bo Diddley Is Loose», «(Bo Diddley Is A) Gunslinger». Музыка и тексты Бо Диддли всегда шли от глубинных фольклорных течений. Текст «Bo Diddley», например, почти полностью снят со старой народной песни «Hush Little Baby» (Тише, моя крошечка). А «Say Man» (Скажи: мужчина) — это не что иное, как очень сильно «продезинфицированный» вариант еще одной традиционной негритянской «Dirty Dozen» (Грязная десятка). Фундаментом же всего был прославленный «диддливский бит», к которому Бо возвращался не раз и не два в таких песнях, как «Who Do You Love?», «Mona», «Gunslinger». Хотя он набрал немного хитов — «Pretty Thing» и «Say Man» («Первая двадцатка»), Бо Диддли в ответе за написанную им ритм-н-блюзовую классику: «Road Runner» (Бегун), «I'm A Man» (Я мужчина), «Who Do You Love?» (Кого ты любишь?), — и за популяризированные им стандарты Уилли Диксона, такие как «You Can't Judge A Book By Its Cover» (Нельзя судить о книге, глядя на обложку), которые записали многие блюзмены.

☆☆☆

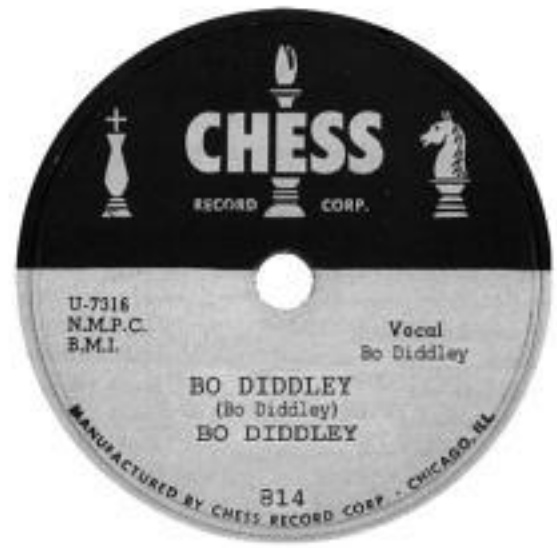
Сценическая карьера Бо Диддли заметно оживилась в начале 70-х, когда он переехал в поселок Лос-Лунас в Нью-Мексико, стал там замом шерифа. Артист появился в «Шоу возрождения рок-н-ролла Ричарда Нейдера», которое прошло в Лондоне на «Уэмбли». Вместе с другими рокерами 50-х Диддли показал, на что способен, в фильме-концерте 1972 года «Let The Good Times Roll» (Пусть надвигаются хорошие времена), а также в фильмах «The London Rock'n'Roll Festival», «Sweet Toronto» и «The Legend of Bo Diddley». Тогда же он выступил на джазовом фестивале в Монтрё в Швейцарии. В 1976 году он записал на «Ар-Си-Эй» альбом «20-летие Рока» с такими «гостями», как Джо Кокер, Кит Мун и Билли Джоэл, а в 1978 году гастролировал по Англии с Карлом Перкинзом. Пол Маккартни, Элтон Джон, «БИЧ БОЙЗ», «НЬЮ-ЙОРК ДОЛЛЗ» записывают песни Бо Диддли, а в 1979 году он открывает концерты «КЛЭШ». В 1985 году рок-фэны всего мира лицезрели выступление Бо Диддли — кстати, с Чаком Берри — на концерте «Live Aid» в помощь голодающим Эфиопии.



Material com direitos autorais

СИНГЛЫ

CHECKER выпуски			
814	01.55	Bo Diddley/I'm A Man	
819	06.56	Diddley Daddy/She's Fine She's Mine	
817	09.56	Bring It To Jerom/Pretty Thing	
832	12.56	Diddley Wah Diddley/I'm Lookin' For A Woman	
842	1956	Who Do You Love/In Bad	
850	1957	Cops And Robbers/Down Home Special	
860	1957	Hey! Bo Diddley/Mona	
878	1958	Say!(Bossman)/Before You Accuse Me	10.57
896	1958	Hush Your Mouth/Dearest Darling	04.58
907	08.58	Willy And Lillie/Bo Meets The Monster	
914	1959	I'm Sorry/Oh Yeah	
924	07.59	Crackin' Up/Great Grandfather	09.59
931	10.59	Say Man/The Clock Strikes Twelve	09.59
936	01.60	Say Man Back Again/She's Alright	10.59
942	04.60	Road Runner/My Story	12.59
951	1960	Walkin' & Talkin'/Craw-Dad	
965	1960	Gunslinger/Signifying Blues	
976	1961	Not Guilty/Aztec	
985	1961	Call Me/Pills	
997	1961	Bo Diddley/I'm A Man (reissue of 1955 debut single)	
1019	07.62	You Can't Judge A Book By The Cover/I Can Tell	
1045	10.63	Greatest Lover In The World/Surfer's Love Call	
1058	02.64	Memphis/Monkey Diddley	
	05.64	Mona/Gimme Gimme	
1083	08.64	Mama Keep Your Big Mouth Shut/Jo-Ann	
1089	11.64	Chuck's Beat/Bo's Beat (with Chuck Berry)	
1098	03.65	Hey Good Lookin'/You Ain't As Bad As You Claim To Be	
	05.65	Somebody Beat Me/Mush Mouth Millie	
1123	11.65	500% More Man/Let The Kids Dance	
1142	04.66	We're Gonna Get Married/Do The Frog	
1158	1966	Ooh Baby/Back To School	
1168	1967	Wrecking My Love Life/Boo-Ga-Loo Before You Go	
1200	1968	I'm High Again/Another Sugar Daddy	
1213	1969	Bo Diddley 1969/Soul Train	
1238	1971	The Shape I'm In/Pollution	
CHESS			
2117	1971	I Said Shutup Woman/I Love You More Than You'll Ever Know	
2129	1972	Infatuation/Bo Diddley-itis	
2134	1973	Husband-in-Law/Going Down	
2142	1973	Make A Hit Record/Don't Want No Lyin' Woman	



МИНИАЛЬБОМЫ

CHECKER выпуски		
5125	1958	BO DIDDLEY
VEE JAY		
	1963	CHUCK & BO
	1964	DIDDLING
	1964	THE STORY OF BO DIDDLEY

АЛЬБОМЫ

CHECKER выпуски		
1436	10.58	GO BO DIDDLEY (=3006, 8021)
2974	1960	HAVE GUITAR, WILL TRAVEL
2976	1960	BO DIDDLEY IN THE SPOTLIGHT
2977	09.61	BO DIDDLEY IS A GUN SLINGER
2980	1961	BO DIDDLEY IS A LOVER
2982	1962	BO DIDDLEY'S A TWISTER
2984	11.62	BO DIDDLEY
2985	1962	BO DIDDLEY & COMPANY
	05.63	HEY! BO DIDDLEY
	11.63	BO DIDDLEY RIDES AGAIN
2988	01.64	BEACH PARTY
	06.64	IN The SPOTLIGHT
2982	1964	ROADRUNNER (=BO DIDDLEY'S A TWISTER)
2991	11.64	TWO GREAT GUITARS (with Cuck Berry)
2992	03.65	HEY GOOD LOOKIN'
	09.65	LET ME PASS
2996	1966	500% MORE MAN
3001	01.67	THE ORIGINATOR
3007	1967	BOSS MAN (=Bo Diddley 1958 debut LP)
3008	1967	SUPER BLUES (With Muddy Waters and Little Walter)
3010	1967	SUPER SUPER BLUES BAND (With Muddy Waters and Howlin' Wolf)
3013	1970	The BLACK GLADIATOR
		GOLDEN DECADE
CHESS		
110	1960	BO DIDDLEY (=1431)
50001	10.71	ANOTHER DIMENSION OF
60005	1972	GOT MY OWN BAG OF TRICKS 2LP (= 212)
50016	1972	WHERE IT ALL BEGAN
50029	1973	LONDON SESSIONS
50047		BIG BAD BO
ACE		
		20TH ANNIVERSARY OF ROCK'N'ROLL
CHESS		
	1980	CHESS MASTERS Vol.1
	1982	CHESS MASTERS Vol.2
CHARLY		
	1989	BO DIDDLEY BOX SET (2CD-box)
	1993	THE CHESS YEARS (12CD-box)

Material com direitos autorais



Material com direitos autorais

Чуваки из Мемфиса

Для многих Мемфис — это Мекка рокабилли, духовная родина, куда в паломничестве стремятся поклонники, родина «Сан Рекордз», родина Элвиса Пресли. И все же странно, что сравнительно немного громких рокабилли-имен принадлежали урожденным мемфисцам. Пресли, хоть и прожил большую часть жизни в Мемфисе, родился в Тупело. Собственно, всего два имени приходят на ум: Эдди Бонд и братья Бернетт — Джонни и Дорси. Но никто из них не прославился, даже не сделал себе имени, записываясь на «Сан». Пусть эта фирма и действовала в роли катализатора, привлекая артистов из других районов, местные ребята, по-видимому, не получили такого же признания. То, что они нарезали свою рокабилли-классику на разных фирмах — Эдди Бонд на «Мёркери», а Бернетты на «Корэл» — может, где-то неожиданность. В том, что в области звукозаписи они имели тесные связи, больше совпадения. Звукозаписывающая карьера Бернеттов началась в 1953 году на фирме «Вон» с песен «You're Undecided» (Ты нерешительна) и «Go Mule Go» (А ну, бык, пошел), где им аккомпанировал скрипач. Деньги на запись предоставил Уильям Бонд, отец Эдди Бонда. Сам же Эдди, в ту пору двадцатилетний, помогал продюсировать запись. Планировался второй сингл с той же этикеткой (фирма базировалась в Бунвилле, в соседнем Миссисипи), но Джонни, который был упрямым юношей, не поладил в чем-то с Бондом-старшим, и все это накрылось.

Братья Джонни и Дорси родились с разницей в 15 месяцев — 28 декабря 1932 года и 25 марта 1934 года. Семья жила на окраине Мемфиса в довольно скромном доме. Мальчишки ходили в школу, которая называлась аж «Благословенная Святая Католическая». Хотя схоластические доблести братьев не были чрезмерны, оба были прекрасными спортсменами. Джонни играл в футбол и баскетбол, тогда как Дорси — и в меньшей степени Джонни — приобщился к боксу. Спортивные занятия сделали их очень крепкими молодыми людьми. Это и спасло Джонни от гибели в юности: выйдя на дорогу и пытаясь помочь пострадавшим в автокатастрофе, он был сбит проезжавшим мимо пьяным водителем и получил переломы ребер и повреждения печени. Дальше — 3 дня в коме с очень бледными шансами выжить, но после 3 месяцев в больнице он благополучно выздоравливает.

Material com direitos autorais

В 1939 году Дорси-старший купил сыновьям по гитаре. Безошибочно предчувствуя впереди долгую борьбу за первенство, братья вскорости разбили их друг другу об головы. Дорси-старший обладал не меньшей волей к победе и купил еще две гитары, но сердца братьев в отрочестве склонялись к спорту.

ВОЙНА, БОКС, БЛЮЗ

Дэйвид Пол Бёрлисон, которому суждено было дополнить трио, родился в Браунсвилле 4 февраля 1929 года. Городок этот лежит в 60 милях к востоку от Мемфиса, куда его родители переехали, когда Полу было восемь лет. Раньше его семья жила на ферме, принадлежавшей Бёрлисону-деду. Раймонд, отец Пола, перебрался в город, чтобы открыть ресторан. От этого бизнеса он перешел к вождению трамвая, а позже к медицинскому бизнесу. Пол окончил «Хьюмз Хай Скул» за несколько лет до Элвиса Пресли и до семнадцати лет работал вместе со своим отцом.

Интерес к гитаре у него пробудила бабка. Бёрлисон рассказывает: «Все, что я делаю, делаю левой рукой — я левша, — кроме игры на гитаре. Моя бабушка, она умела играть, правда, знала всего три-четыре аккорда. Играла она пальцами, как Чет Эткинз. У моего дяди была маленькая гитара, я брал ее и приходил к бабушке. Сидел, бывало, смотрел, как она играет, и подражал ей. Старался поставить пальцы в то же положение, и единственный способ научиться — надо было играть, как правша. Так я выучил аккорды, дядя тоже знал несколько, так что я быстро их схватил, глядя и имитируя. Я слушал по радио «Грэнд Ол Опри» каждую субботу вечером, пока ее не сняли с эфира, а еще слушал блюз прямо здесь, в Мемфисе. Это был, как мы тогда его называли, «даунхоум блюз», другое название «коттонпэтч-блюз» (что можно перевести примерно как «домашний блюз» и «блюз хлопковых заплат»), а также кантри-госпел. Я сидел на берегу возле местной церкви и слушал, как негры пели свои госпелы. Поверьте, эта самая красивая музыка, которую я слышал в жизни. Они вкладывают в нее так много чувства... Эта музыка меня вдохновила, я так захотел играть и чувствовать то, что они чувствовали. Но прошли годы, прежде чем я хоть что-то заиграл».



Еще в школе Пол брал звукосниматель, вынутый из телефонной трубки, и приклеивал его изолентой под струны акустической гитары. Пол дебютировал в кантри-группе «MEMPHIS RAMBLERS» (Мемфисские бродяги), где он играл слэпом (со щелчком) на контрабасе. Он вспоминает: «Шел 1943 год, война, парня-басиста забрали в армию, и он оставил у моего шурина свой контрабас. Я приходил к шурину домой и пробовал на нем что-то сделать. Слушал пластинки до тех пор, пока не смог сыграть нужные ноты в нескольких аккордах. А девчонка с соседней улицы умела играть на басу — у них был оркестр семейный. Итак, я принес бас к ней домой, и она мне показала, как играть. Когда мы собирались на репетиции, шурин и особенно тот малый, руководитель группы, все меня отпихивали, чтобы я не мешался. После нескольких месяцев хождения к девице и обучения — сам я тоже много с басом возился — в общем, когда они взялись за известную мне вещь, я заиграл на контрабасе. Все сразу остановились, а шурин крикнул: «Эй, ты чего там делаешь?» Я сказал: «Играю щелчком на басу». Он спросил: «Ты еще раз так сможешь?» Я ответил: «Конечно, смогу». Так Пол оказался зачисленным в состав.

В 1946 году Пола призвали на флот, и он побывал на Гавайях и в Австралии. Морская служба дала Полу удобную возможность попрактиковаться в гитарной игре. Попутно с гитарой он обучался боксу, но больше в целях самообороны, чем из спортивных побуждений. «Отбыв свой срок» в ВМС США, Пол Бёрлисон вернулся домой и поступил учиться на электрика в заведение типа нашего ПТУ. В 1949 году после окончания учебы Бёрлисон вошел в груп-

Material com direitos autorais

пу «Shelby Fallin & The MEMPHIS FOUR» (Мемфисская четверка), которой удалось «застолбить» эфир на местной радиостанции KWEM. На следующий год Пол встретил Дорси Бернетта на матче «Золотые перчатки». Кстати, Дорси даже стал чемпионом Юга в своей весовой категории. Сидя в ожидании своих боев, они разговорились. Дорси заметил, что слышал Бёрлисона в «МЕМФИССКОЙ ЧЕТВЕРКЕ» и что ему понравилось его звучание. Дорси добавил, что тоже играет на гитаре и на стил-гитаре, и не забыл упомянуть младшего брата Джонни. Пол предложил как-нибудь собраться вместе и поиграть. Однако он не покидал «ЧЕТВЕРКУ» до 1952 года.

В 1951 году Пол познакомился с Честером Бернетом, более известным под псевдонимом Хаулин Вулф. Вот что рассказывал он корреспонденту одного из блюзовых журналов: «Я обычно кончал работать в полпятого и шел прямо на радиостудию. Мы записывались с пяти до полшестого и, когда я выходил, Хаулин Вулф стоял уже где-то поблизости. Он всегда широко улыбался. И пианист Смоуки Джо Бо тоже всегда был рядом — он жил тогда в западном Мемфисе. Играл Джо как сессионный музыкант у Клайда Леопарда, но приходил к нам, чтобы поиграть с Вулфом. Вот я заглядывал в студию, и Вулф, бывало, спрашивал: «Ну что, мужик, ты сегодня со мной играешь блюз?» Ну, а я отвечал: «Да, мужик, конечно!» И переходил из одной студии в другую. Так я и Смоуки Джо Бо подыгрывали Хаулину Вулфу, но не получили за это ни денег, ни даже имени на обложке пластинки. Ибо для белых было недопустимо подыгрывать черному артисту. Вулф представлял нас так: «Я и мои чуваки». Вот кто мы были, «его чуваки»! На радио KWEM я отыграл с Вулфом месяца три и даже приходил «джемовать» к нему и Уилли Джонсону в блюзовый клуб на 17-й улице».



ПОЛУНОЧНЫЙ ПОЕЗД

Шелби Фоллин и его четверка играли в клубах по выходным. Их стил-гитарист жил почти рядом с Бернеттами и как-то пригласил Джонни придти спеть. Джонни окончил «хай-скул» в 1951 году и перебивался, зарабатывая то боксом, то пением. По большей части он оставался безработным — за исключением непродолжительной карьеры матроса на баржах Миссисипи. Но к воде Джонни охладел, как только его коллега потерял ногу в результате несчастного случая.

Дорси тем временем работал на стил-гитаре в одном составе с Биллом Блэком, Скотти Муром и Бадом Деклмэном, которые еще сыграют не последнюю скрипку в составе трио Пресли. Вскоре Джонни убедил Пола придти к ним домой, и они поиграли втроем. В 1952 году Бёрлисон бросил Шелби Фоллина и стусовался с Бернеттами, поскольку они стали получать кое-какие приглашения в клубы. В ответ на пожелание более объемного звучания они рекрутировали в свои ряды пианиста Дока Маккуина и саксофониста по имени Френчи. В клуб «Хайдэуэй», о котором идет речь в песне «Рокабилли-Буги», музыканты заполучили постоянное приглашение. В клубе работал местный состав или «house band», вернее, биг-бэнд Дока Маккуина, в составе коего и звучало трио, покуда не откололось. В своих «перерывах» они использовали быстрый материал Хэнка Уильямза, а с саксофоном переходили к номерам в стиле Билла Хейли. Именно в этом клубе их увидел Билл Бонд и вложил деньги в запись на «Вон».

По будням они находили работу, выступая на ярмарках или обслуживая местный бизнес, нуждавшийся в рекламе. «Однажды мы играли для компании, продававшей подержанные машины, — рассказывает Бёрлисон. — Шла прямая трансляция по радио. Мы играли на грузовике, чтобы привлечь людей с улицы. Пришел откуда-то Элвис и две субботы пел с нами. Пел он, кажется, пару песен, а на гитаре, кроме двух-трех аккордов, ничего не знал!» Пол и Дорси как дипломированные электрики получили работу в «Краун Электрикэл Компани», покуда Джонни вместе с неким Джонни Кэшом риск-

Material com direitos autorais

нул стать продавцом якобы небьющихся тарелок. Рок-н-ролльное трио ходило на встречу с Сэмом Филлипсом на «Сан», но, на его вкус, они звучали слишком похоже на Элвиса и были отвергнуты.

«Я ТОЛЬКО ЧТО УЗНАЛ»

Увидев впервые Пресли по телевидению зимой 1956 года, Бернетты с Бёрлисоном сошлись на том, что Нью-Йорк — это место, куда следует держать курс, если они хотят чего-то добиться. При содействии родного профсоюза электриков Дорси и Пол устроились на работу в Нью-Йорке. И в марте вся группа, за исключением контрабаса Дорси, который не удалось затолкать в машину, отправилась в путь. Рассказывает Бёрлисон: «Жен мы уговорили, а Доку позвонили уже с дороги из автомата. Он сказал: „Дайте мне знать, если пробьетесь!“»

Путешествие было тяжелым. Они попали в сильную метель — в самую сильную метель десятилетия, как сообщили потом синоптики, — и потратили целых два дня, чтобы добраться до места, вдобавок в пути забарахлила автопечка. По прибытии оказалось, что Джонни снова без работы, но вскоре нашлось место разнорабочего на платяной фабрике.

Именно Джонни прослышал про «Час любителя с Тэдом Мэком» на телевидении и уговорил друзей показаться. Но сперва они пошли на концерт поглядеть, что почем, и осведомиться, как можно пролезть в шоу. Там обнаружилось, что надо пройти прослушивание, и на следующий день трио заняло огромную очередь из жонглеров, чревовещателей и прочих искателей легкой жизни, окружавшей одну из бродвейских студий. В очереди поговаривали, что даже отобранные люди не попадут в программу еще полгода — новость не из приятных. Но горевать было поздно, подошел их черед. Проводившим смотрины дамам и господам было лет по шестьдесят, и когда ребята нарезали «Тутти Фрутти», их настроение упало — конечно, у них с этими стариками «длина волны» разная! Однако тем понравилось услышанное, а, может, жюри разглядело в них реальных конкурентов Пресли. Парней попросили сыграть еще. Те сделали одолжение, спев «Синие замшевые ботинки» и свою песню «Тише, милая». Изумленным ребятам «судьи» сказали, что концерт через неделю, но просили не сообщать об этом никому из надеющихся в очереди.

Courier, Evansville, Indiana, Saturday morning, October 20, 1956

Wild Teen-agers Rip Shirt Off Rock 'N Roll Singer

Twenty city policemen and auxiliary police rescued a young "rock 'n roll" singer with Elvis-like gyrations from a mob of screaming teen-agers last night at the West Side Fall Festival.

The teen-agers—mostly girls who had been sent into a frenzy by the performance—ripped the shirt from the singer's back as he struggled to his car with the aid of police.

Tensation and other measles were thrown onto the platform during the show, concluding the night's entertainment at the festival.

The singer who caused the excitement is Johnny Burnette, a wild-haired 21-year-old youth from Memphis, Tenn. He was accompanied by Brother Dorsey Burnette on bass and guitarist Paul Burlison.

Their recording of "Honey Hush" was reported to be out selling any other record in New York and Boston.

All during Burnette's performance, the crowd of about 2,500 persons kept up a continuous howl that all but drowned out the singer's voice.

Burnette, who used to school with Elvis Presley, concluded the performance with a wild rendition of "Hound Dog." Then he threw down his guitar, ripped off his coat and ran for a trailer behind the stage.

Police had been alerted for trouble. They immediately poured onto the stage and surrounded Burnette's car which was parked a few feet away.

Crowds of teen-agers swarmed behind the platform to wait for Burnette. He came out with a police escort a few minutes later, but his path was blocked by the teen-agers.

It was during the struggle to get to his car that some of his fans grabbed Burnette's shirt and ripped it off. Some of the girls then tore his shirt to bits for souvenirs.

The singer, who had all his enthusiasm himself in the performance, was in sad shape when he reached the car.

"I wouldn't lend off that last 'Hound Dog,'" he panted.

Рок-н-роллыщики имели такой успех, что через неделю были приглашены на следующий концерт первоапрельского шоу 1956 года. Трио побило всех претендентов и выступило в третий раз, по условиям конкурса получив право выступить осенью в финале в престижном зале «Мэдисон сквэр гарден». Между вторым и третьим выступлениями они нашли менеджера. А может, менеджер их сам нашел. Известный диджей Билл Рэндл с кливлендской станции WERE позвонил руководителю оркестра отеля «Эдисон» Хенри Джерому и посоветовал взглянуть на трио по телевизору. Впечатлений у Джерома было столько, что он предложил услуги менеджера, переселил рокеров в отель «Эдисон» из благотворительной ночлежки, где они ютились, экономя на всем, и дал Джонни дневную работу лифтером в отеле. «РОК-Н-РОЛЛ ТРИО» поехало в трехнедельное турне вместе с другими победителями и по возвращении обнаружило заманчивые предложения от «Coral Records» и даже от «Кэпитол» и «Эй-Би-Си». Полу казалась притягательной «Кэпитол», но братья одобряли условия «Коралловых пластинок» (подразделения «Декки»). С ней музыканты и подписали контракт.

И вот 7 мая, вместе с продюсером Бобом Тилом (работавшим позже с Бадди Холли), они, благоговея, вошли в «Пифийский храм». Это был перестроенный танцзал, который фирма «Декка» использовала для записи музыки в Нью-Йорке. «Нам было страшно и интересно одновременно, — рассказывал Пол Бёрлисон. — Ведь троим полупрофессионалам вручили оркестр в тридцать два инструмента и сказали: «Делайте с ним что хотите». Ну, мы и избавились

Material com direitos autorais

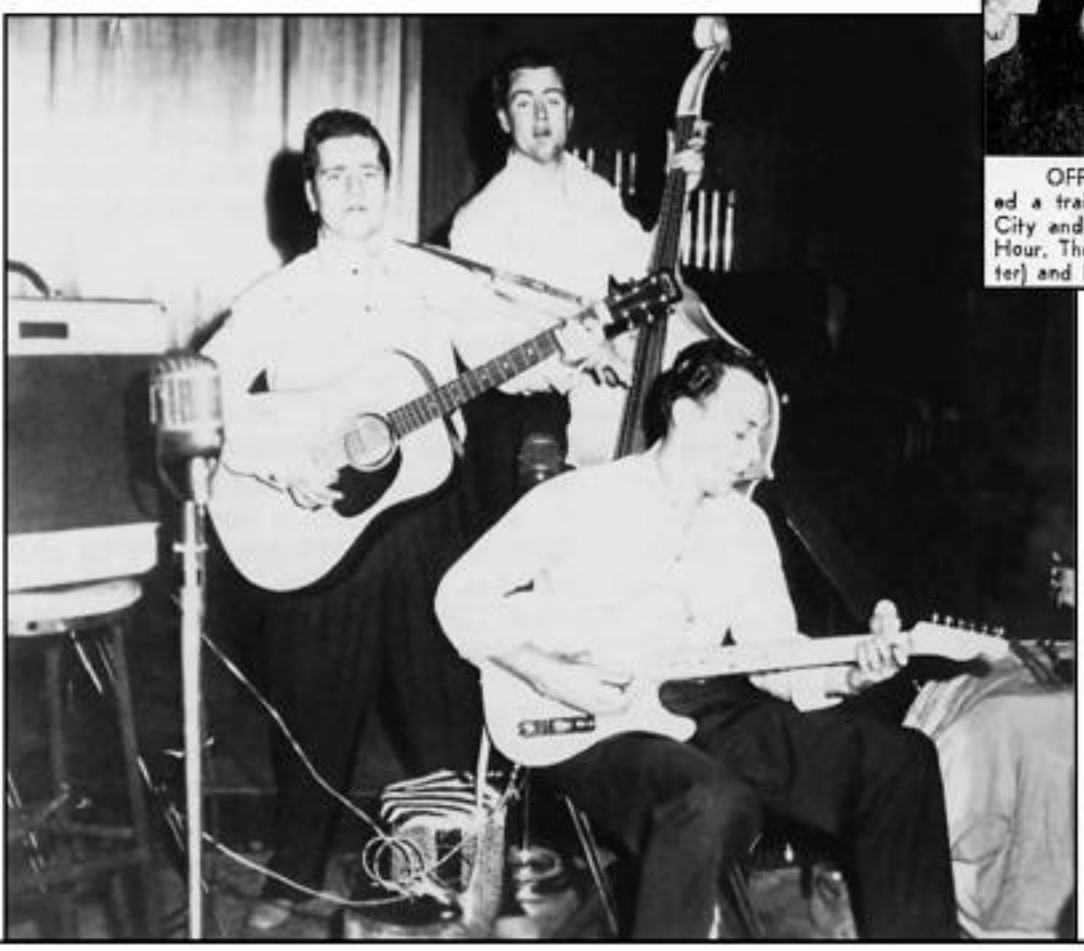




THREE-TIME WINNERS—Yep, the Rock 'n' Roll Boys of Memphis came out three-time win-ners on the Ted Mack Show. During the telecast on WHBQ-TV last Sunday, a power failure cut off Mack's voice just as he was announcing results, and Memphians following the fortunes of the trio didn't learn whether or not their favorites had won. WHBQ-TV was deluged with phone calls, but didn't know themselves. Left to right are Ted Mack, Paul Burlison, 26; Johnny Burnett, 22, and his brother, Dorsey Burnett, 23. They'll make further appearances with Ted Mack's touring show, are talking contract with record companies.



OFF TO GOTHAM—The Rock and Roll Trio boarded a train in Memphis last night, bound for New York City and a third straight week on Ted Mack's Amateur Hour. The trio—Johnny Burnette (left), Paul Burlison (center) and Dorsey Burnette—will be seen on Channel 13 to-



Copyrighted material

от тридцати одного, оставив барабанщика Эдди Грэя. Забравшись на свое место, он задумал играть щетками. Я сказал ему: «Не надо играть хорошо, играй просто громко!» Он все боялся пробить барабанные пластики, и в итоге стал стучать по барабанным кофрам. Он просто не привык играть так громко, но мы кое-как дотащились до конца записи, сделав «Tear It Up» (Разнесем) и «You're Undecided», вышедшие первым синглом. Они получились такие огромные, пустые и холодные. И все, казалось, торопились, все пытались нас подогнать».

«ГРУСТЬ МОЯ, ТЫ ПОКИНЬ МЕНЯ»

Но прежде чем отказаться от услуг всего оркестра, ребята нарезали вместе с ним один номер «Shattered Dreams» (Разбитые мечты), пролежавший в запасниках много лет. Оркестранты наконец-то заработали по 41 доллару, и оказалось, что Джонни Бернетту надо срочно овладевать жанром поп-баллады. Фирменные вопли Джонни, как следует из байки, впервые прозвучали, когда однажды он наткнулся на сигарету, торчавшую из грифа гитары Пола. Во время той же сессии звукозаписи они записали «Midnight Train» (Полночный поезд) и «Oh, Baby Babe» (О, крошка, крошка) на вторую пластинку. Вопреки прохладным чувствам рокеров к нью-йоркским студиям (все-таки лучшие в стране!), им все же удалось уложить на пластмассу кое-что из солидного рокабилли. Тем не менее ребята поклялись никогда больше не писаться в Нью-Йорке и убедили своих боссов брать студийное время в Нэшвилле.


The Examiner

Rock 'n Roll singer Johnny Burnette leans over the stage to get a closer view of his teenaged fans during last night's Notchob Fall Festival. The entertainer had to have police to get him to his car. (Staff Photo: Wichser)

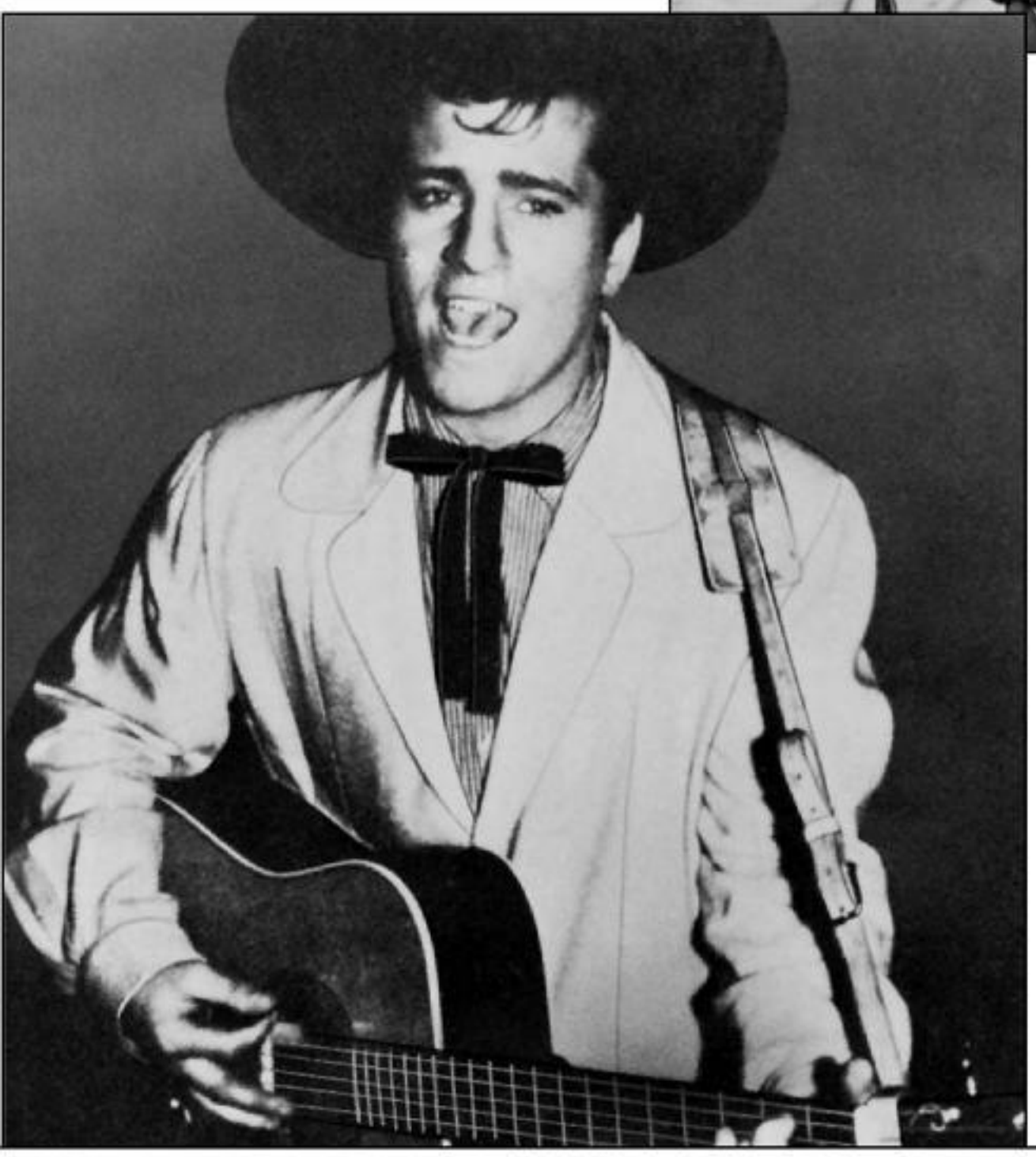
Эти сессии были заказаны в июле в «Барн Студио» Оуэна Брэдли, где к ним присоединился Бадди Хармэн, ударник студийной группы, созданной легендарным гитаристом Четом Эткинзом, который записал свыше ста (!) альбомов и жив до сих пор. Сам владелец студии и продюсер записи Оуэн Брэдли подыграл на фортепиано в песнях «Chains of Love» (Оковы любви), «I Just Found Out» (Я только что узнал), «My Love You're A Strange» (Странная моя любовь) и «I Love You So» (Я так тебя люблю). Вторые голоса подпела вокальная группа «АНИТА КЕРР СИНГЕРЗ», а в последний день сессии заскочил Грэйди Мартин из состава Чета Эткинза и записал ритм-гитару.

Всего за несколько дней трио записало шестнадцать песен. Здесь они и стали бессмертны, обретя статус легенды. В звучании гитары слышен фазз-эффект (это в 1956 году, когда нынешних металлистов еще на свете не было!), полученный при помощи недокала ламп в усилителе. Свою краску в звуковую картину вносят две верхние струны, спущенные на октаву. Пол Бёрлисон так вдохновенно отыграл свои соло, что один из постоянных авторов журнала «Роллинг Стоун» Эд Уорд назвал его в книге «Рок в эпохах» «гитарным безумцем». Контрабас Дорси, оставивший без работы не одного барабанщика, грохотал, будто товарный поезд, выбивая тяжелый рокабилли-ритм. Джонни вопил, как повернутый, и все вылилось в спонтанное выражение полноты жизни, с которым мало кто сравнился и никто не превзошел. Такие темы, как «Rock Therapy» (Рок-терапия), «Drinkin' Wine Spo-Dee-O-Dee» (Пьем вино тра-ли-ва-ли) и «Rockabilly Boogie» (Рокабилли-буги), бьют прямо промеж глаз. Впервые Дорси берет вокал на себя в песнях «Sweet Love On My Mind» (Милая любовь на моей памяти) и «Blues Stay Away From Me» (Грусть, ты покинь меня).

Вторая сорокопятка трио «Oh Baby Babe» вновь не получила высокого места на национальном уровне, так же как и третья «The Train Kept A-Rollin'» (А поезд все стучал), где на обратной стороне поместили «Honey Hush» (Тише, милая). Однако вопреки большой популярности на Северо-востоке и тому, что это сумасшедший рокабилли-сингл, «Honey Hush» не стал хитом и не принес ребятам успеха, которого они так долго ждали. «Honey Hush» — это ритм-н-блюзовая песня, которую пел еще в 40-е годы Биг Джо Тёрнер, но Бернетты изменили ее почти до неузнаваемости: сделали в миноре и увеличили темп.



Хенри Джером и трио в студии WOR-TV, Нью-Йорк, 1956



Джонни Бернетт

Copyrighted material

ЛАБУХИ РОК-Н-РОЛЛА

Что же это за музыка, название которой всплывает и в музыкальном журнале, и в солидном рок-издании? Первая ступень рок-н-ролла — музыка высокой энергии и юношеского бунтарства, на которую взошли, в основном, белые подростки с Юга, привлеченные накалом и насыщенностью черного ритм-н-блюза. В музыку они привнесли элементы негритянской музыки, несколько изменив черное звучание в соответствии со своими понятиями. Самый первый пример — Элвис Пресли, который популяризовал рокабилли-звучание записями, навеянными пластинками Артура Крадапа («My Baby Left Me», «That's Alright Mama»), Уилли Мэй Торнтон («Hound Dog»), Литтл Ричарда («Tutti Frutti», «Rip It Up») и других ритм-н-блюзовых певцов-негров. Рокабилли, таким образом, определяется как смесь ритм-н-блюза и кантри-н-вестерна. У иных это звучит как смесь «джамп-блюза» и сельской кантри-музыки (ведь кантри играли и в городах).

Первый рокабилл Америки Карл Перкинз дал такой термин — «блюз с кантри-битом». Чарли Фезерз (который уже записывался на «Сан», когда там появился Элвис, и был соавтором песни «I Forgot To Remember To Forget», вышедшей на последней «сановской» пластинке Пресли) описывает рокабилли как «соединение «блуграсс», белой музыки горных районов и «коттонпэтч-блюз», черной музыки южных полей. Белая музыка горных районов звучит на английском как «white hill country». Кантри-музыка в 30-е годы именовалась «hillbilly music», от «хиллбилли» (Билли, который только что спустился с гор). Этим уничижительным словом называли и музыкантов, но в общении между собой они его не чурались и за оскорбление не считали — так же как ни один русский музыкант не обидится, когда коллега назовет его «лабухом» и предложит что-нибудь «слабать». (Другое дело — постороннис!) Итак, хиллбиллы лабали «хиллбилли». А блюзовые чуваки лабали «рок-энд-ролл». Здесь, скорее всего, и кроется этимология слова рокабилли (rockabilly; иногда rockbilly или rock-a-billy, видимо, от rock-and-billy). Эту музыку также определяли просто как «союз блюза и блуграсса».



Рокабилли-комбо тех дней — у того же Пресли, Перкинза и Бернеттов — состояли из электрической гитары, ритм-гитары и контрабаса. Придерживаясь традиций кантри, темп задавал басист вместо привычного ныне барабанщика. В 30-е и 40-е годы ударная установка была предана анафеме патриархами «Грэнд Ол Опри», потому что ассоциировалась с неграми. И когда некоторые комбо-составы, игравшие кантри, стали в 50-е использовать полную ритм-секцию, барабанщика на сцене видно не было: он играл за занавесом!

Рокабилльный басист, вместо того чтобы щипать струны, как в джазе, оттягивал их так, что они щелкали о гриф, выбивая вторую долю как барабан. Ритм-гитара играла восьмыми нотами риффы, взятые из буги-вуги, — изначально это был фортепианный стиль. К музыкальности рокабилли примешивалась подвижность и смак блуграсса. Эхо, применявшееся на записях, не было электронным — всего лишь задержка и повторы звука на магнитной пленке. Самый характерный вид эха, которым «обработана», например, «Be-Bop-A-Lula» Джина Винсента — это «слэп-бэк», или один короткий повтор основного звука. Рокабилли-певцы использовали мелизмы, икания и заикания — негритянские приемы, призванные добавить напряженности и драматизма.

Большинство рокабилли-артистов пришло к Сэму Филлипсу на «Сан Рекордз»: Чарли Фезерз, Элвис Пресли и Карл Перкинз из Теннесси, Джонни Кэш и Конуэй Туитти из Арканзаса, Джерри Ли Луис из Луизианы, Бадди Холли и Рой Орбисон из Техаса. Были и другие: Билл Хейли из Мичигана, Джин Винсент из Вирджинии, Рики Нелсон из Калифорнии, Эдди Кокрэн из Оклахомы, Чак Берри из Миссури. Эти ребята пробовали играть свою музыку, некоторые ушли от рокабилли достаточно далеко, найдя свое очень специфичное звучание. А вот трио Джонни Бернетта из Теннесси навсегда осталось в списках героев-рокабиллов.

Copyrighted material

Джонни Бернетт





Дорси Бернетт

Copyrighted material

КАК РЫБА ОБ ЛЕД

Вскоре после нэшвиллских сессий группа увеличилась за счет барабанщика Тони Остина, кузена Карла Перкинза. Вероятно, постукивание ударника из студийного биг-бэнда убедило музыкантов, что если не на записи, то в живом концерте барабаны все-таки нужны. Кстати, Бёрлисон был необычайно похож на Перкинза. Несколько раз его вылавливали фэны, по ошибке считавшие, что это сам «Старина Блу Суэйд Шуз»!

В октябре, перед выходом третьего сингла, парням не удалось выиграть финалы в «Мэдисон Сквэр», но им предложили трехмесячное турне по северо-востоку США, где они раскачивали публику вместе со «стариной Перкинзом» и Джином Винсентом, которого «Кэпитол» подписала как своего «рокабилли-исполнителя», прозевав «РОК-Н-РОЛЛ ТРИО». Пол Бёрлисон тепло вспоминает это турне: «Я знал Джина очень хорошо, мы много времени проводили вместе. У него было чувство юмора. Довольно хорошо помню «ГОЛУБЫЕ КЕПКИ». Джек Нил не знал аккордов, но все ноты у него были те, и все на месте. Уи Уилли — веселый парень, он на сцене двигался. Клифф Гэллап — отличный музыкант. Как он пальцами играл! А Дики — ему брали в турне учителя — он же школу не закончил! Какое-то время мы проехали с Фрэнки Лаймоном и его «ТИНЭЙДЖЕРАМИ» и еще какими-то черными группами, которые делали танцевальные проходки. Ненадолго присоединялись Ла Верн Бейкер и Чак Берри. И, по-моему, Карл Перкинз. Мы вырвались на съемки фильма «Рок, Рок, Рок» и вернулись чуть позже. Закончили турне, кажется, в Норфолке, и в финале концерта все вместе сделали «Хаунд Дог». Джин и Джонни показывали друг на друга пальцами, когда пели: «Ты — никто иной, как гончий пес!» После этого я Джина больше не видел, хотя знаю, что он приезжал к Джонни в Лос-Анджелес в начале 60-х. Мы сыграли много концертов с Джином Винсентом. И он знал, как завоевать зрителей. Они его просто обожали. Винсент всегда был в первой строчке афиши. Мы открывали концерты и бились как рыбы об лед, пытаясь украсть его лавры, сорвать его аплодисменты. Но как же это было трудно!»



Итак, трио пригласили на эпизод в фильме, съемки которого планировались зимой. Но отчаяние от неудач с пластинками, а отсюда — нетвердое финансовое положение и усталость от гастролей, сказывались на отношениях братьев. Когда Джонни стал котироваться в шоубизнесе выше, чем Дорси, и его имя стали выносить в заголовки афиш, что-то «замкнуло» во время выступлений в Ниагара-Фоллз: Дорси все бросил и уехал домой. Полу и Джонни срочно пришлось нанять басиста Джонни Блэка (брата контрабасиста Билла Блэка), он влился в состав как раз ко времени съемок.

РАЗБИТЫЕ МЕЧТЫ

Элэн Фрид вновь взялся за кинороль в фильме «Rock, Rock, Rock», вышедшем вскоре после «Rock Around The Clock» с участием Билла Хейли. Фрид согласился продюсировать фильм с условием: он выбирает артистов, получает 10% всех доходов и на премьере рекламирует свое уже легендарное «Бруклин парамаунт холидэй шоу». Хотя новая лента вряд ли бы стала причиной бессонницы восходившего тогда режиссера Ингмара Бергмана, там были чудесные выступления. Фрэнки Лаймон и «ТИНЭЙДЖЕРЗ» напевали, что они не малолетние преступники в песне «Juvenile Delinquent», у Чака Берри была еще одна автопогоня в песне «You Can't Catch Me» (Тебе меня не поймать), а Ла Верн Бейкер пела просто «Tra-La-La». Кроме «РОК-Н-РОЛЛ ТРИО», выступали вокальные группы «ФЛАМИНГОУЗ» и «МУНГЛОУЗ». Фильм с нереально дешевым производством принес сказочные кассовые сборы и, главное, стал рекламным паровозом, разгонявшим популярность артистов. Картина пользовалась таким успехом, что «Чесс Рекордз», имевшая в фильме нескольких своих исполнителей, выпустила пластинку с песнями из кино. Это был первый рок-н-ролльный альбом типа «звуковой дорожки». Сейчас он большая редкость — хотя не такой редкий, как собственно саундтрэк, — альбом со всей музыкой из фильма, который рассылался диджеям в качестве рекламного материала.

Bahan dengan hak cipta

Фрэнки Лаймон
и «TEENAGERS»





Джонни
Бернетт

Copyrighted material

В фильме прозвучали песни «Lonesome Train (On Lonesome Track)» (Одинокий поезд на одиноком пути) и «I Just Found Out» (Я только что узнал). Они вышли синглом в декабре 1956 года, но, невзирая на такую сильную рекламу, как кино, их опять не заметили. В марте 1957 года ансамбль вернулся в Нэшвилл на очередную студийную сессию. И хотя Дорси не играл больше концертов, его обязательства в контракте указывали, что он должен прибыть и отыграть на записи. Тогда сделали четыре вещи, две из которых были просто припевы, обрамленные умелой аранжировкой — уступка меняющимся временам. «Eager Beaver Baby» (Крошка, которая на все готова) вышла в мае, а «Drinkin' Wine Spo-Dee-O-Dee» — три месяца спустя. Из-за недостатка коммерческого успеха компания «Корэл» стала быстро терять интерес к трио, и приглашений приходило все меньше. Так что едва ли случайным было их решение разойтись осенью 1957 года.

Пол Бёрлисон вернулся в Мемфис и занялся электротехническим бизнесом, тогда как Джонни и (впоследствии) Дорси отправились на запад в поисках славы и богатства. В том, что в итоге они нашли и то, и другое, пописывая попхиты Рики Нелсону и ему подобным, есть какая-то ирония. Ибо их замечательную рокабилли-музыку буквально игнорировали покупатели пластинок, а заслуживающие меньшего внимания поп-предложения принесли им признание, правда, немного позже. Стоит снова вспомнить Джина Винсента, выпустившего в начале 1960 года сингл — с обеими песнями Джонни «My Heart» (Мое сердце) и «I've Got To Get To You Yet» (Мне до тебя еще нужно добраться), — попавший в британскую двадцатку. Но даже в роли поп-звезды личность Джонни Бернетта сверкала, как свидетельствует всяк, кто видел его живьем.

14 августа 1964 года в результате несчастного случая на рыбалке Джонни Бернетт утонул. «В 1963 году Джонни пригласил меня в короткое турне по югу, потому что хотел возродить кое-что из старого материала, — вспоминал Пол Бёрлисон. — И вот как-то через год сижу я, чиню машину, и жена зовет меня к телефону. Это был Дорси. Он сказал, что Джонни не могут найти на озере возле Сан-Франциско. Он просил меня приехать, и я улетел вечерним рейсом. У Дорси была истерика. Он уткнулся мне в плечо и плакал. Мы были не очень близки после разрыва, хотя с Джонни мы очень дружили. С тех пор не проходило и двух недель, чтобы мы не перезванивались». Дорси пришлось ощутить последствия «Британского вторжения» шестидесятых, прежде чем возродить свою карьеру кантри-автора и певца. Он тоже не дожил до старости, умерев от сердечного приступа в 1979 году.

После двадцатилетнего самоизгнания из музыкального бизнеса Пол Бёрлисон — единственный выживший из «РОК-Н-РОЛЛ ТРИО» — вернулся к исполнению музыки вместе с некоторыми громкими в Мемфисе рокабилли-именами, включая «SUN RHYTHM SECTION». Он не раз возрождал трио вместе с Джонни Блэком и Тони Остином. Корреспонденты гитарных журналов толпились у его дверей в надежде получить интервью.

☆☆☆

Сейчас уже трудно поверить, что были такие артисты, которые могли звучать и удерживать внимание зрителей, играя в трио. Причем играя рок. И играя рок без барабанов. Известно, что поначалу в таком же составе выступал Пресли, но недолго — в основном, гастролировал, привязывая контрабас на крышу «Кадиллака». И при удобном случае он нанял барабанщика. Однако никто и никогда не мог сравниться с «ТРИО» (сейчас это легко услышать на пластинках) ни по энергии группы и вокальному напору Джонни, ни по разнообразию — как аранжировок, так и песен. Они оставили с десяток хитов — классику, которую исполняют по сей день. Никто не мог сравниться с легендарным «РОК-Н-РОЛЛ ТРИО ДЖОННИ БЕРНЕТТА».



Copyrighted material

СИНГЛЫ

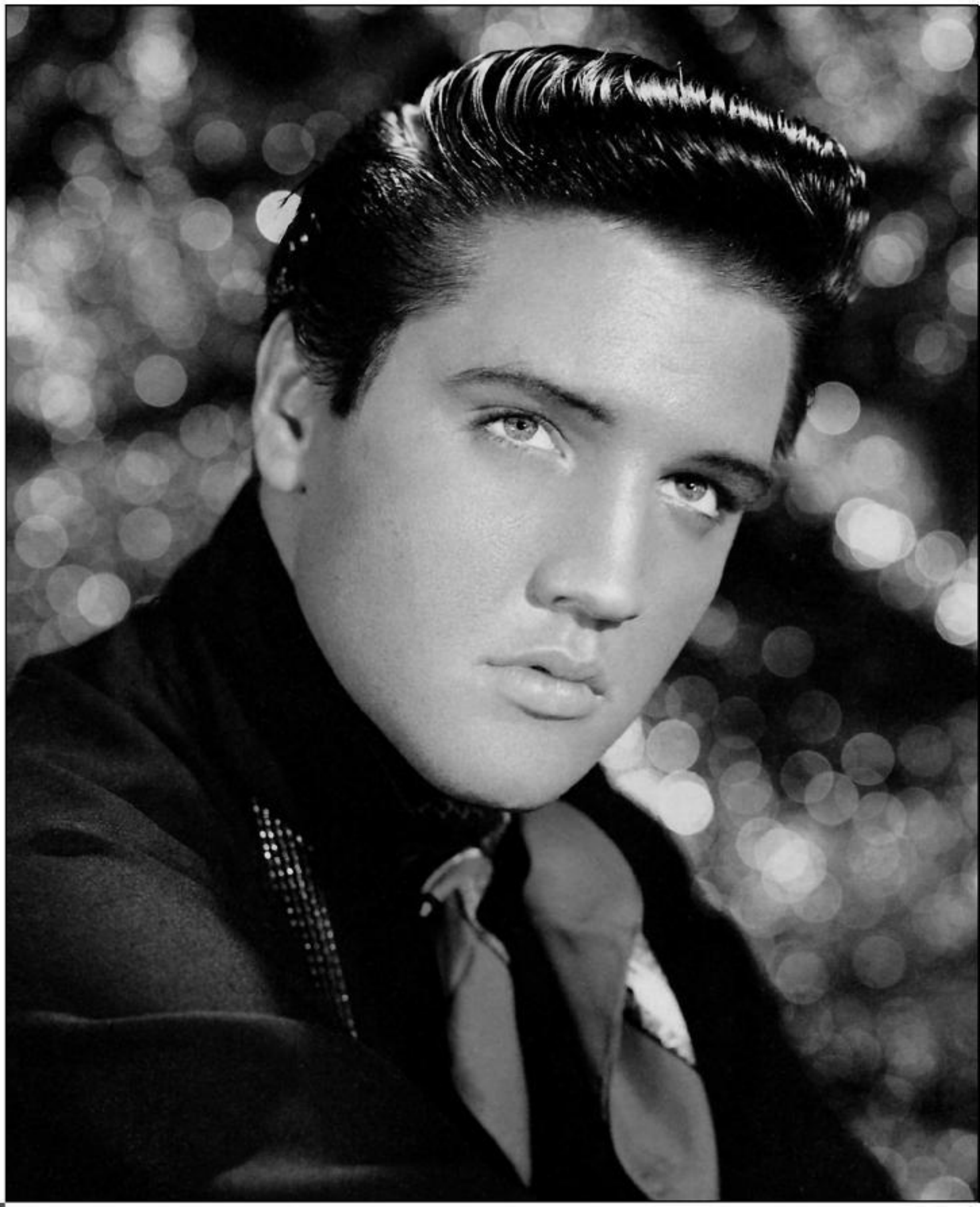
	You're Undecided/Go Mule Go	
CORAL		
61651 06.56	Tear It Up/You're Undecided	05.56
61675	Oh Baby Babe/Midnight Train	05.56
61719 10.56	The Train Kept A-Rollin'/Honey Hush	07.56
61758 12.56	Lonesome Train/I Just Found Out	07.56
61829 05.57	Eager Beaver Baby/Touch Me	03.57
61869 08.57	Butterfingers/Drinkin' Wine Spo-Dee-O-Dee	03.57/07.56
61918 12.57	If You Want It Enough/Rock Billy Boogie	03.57/07.56
62190 04.60	Blues Stay Away From Me/Midnight Train	07/05.56



АЛЬБОМЫ

CORAL albums:	
57080	1957 ROCK'N'ROLL TRIO
LIBERTY	
	1961 DREAMIN'
	1961 YOU'RE SIXTEEN
	1961 JOHNNY BURNETTE
	1961 JOHNNY BURNETTE SINGS
	1962 BURNETTE'S HITS AND OTHER FAVOURITES
	1962 ROSES ARE RED
	1964 THE JOHNNY BURNETTE STORY
MCA	
1513	1974 TENTH ANNIVERSARY ALBUM
1561	1988 WE'RE HAVING A PARTY
	1989 THE BEST OF JOHNNY BURNETTE
CHARLY	
	1984 THE LEGENDARY JOHNNY BURNETTE ROCK AND ROLL TRIO

Copyrighted material



Copyrighted material

Король

НАЧАЛО

«Щедрый и добрый человек, живший по совести, никогда не переступавший рамок приличия», — так говорила учительница истории Милдред Скривенер об одном из своих учеников по имени Элвис Пресли. И такие трогательные воспоминания о мальчике, которого впоследствии назовут королем рок-н-ролла, не редкость. Практически из каждого интервью с друзьями и родственниками юного Элвиса следует, что он был чувствительным и послушным ребенком, которому симпатизировали все. Элвис Арон Пресли родился 8 января 1935 года у Вернона Элвиса и Глэйдз Лов Пресли в Тупело, хлопковом городке штата Миссисипи. Братишка его умер при рождении, и Элвис остался единственным ребенком. Вернон и Глэйдз, любившие друг друга с детства, поженились, несмотря на разгар Депрессии. Ей было тогда пятнадцать лет, ему — семнадцать. Пресли в большой нужде жили в небольшом двухкомнатном домишке, выстроенном Верноном еще с его отцом на ферме, унаследованной от прадеда. Зарабатывал Вернон, выращивая хлопок и плотничая по случаю. Когда он в очередной раз остался без работы, то подделал чек, дорисовав единицу перед суммой $4, за что угодил в тюрьму на 8 месяцев. Глэйдз рассказывала, что в детстве Элвис очень хотел маленькую сестру или брата. Когда Элвису было пять лет, у соседей загорелся дом, и Вернон побежал выносить вещи. Увидев отца, бросившегося в пламя, Элвис в ужасе закричал. По словам матери, он испугался, что отец не вернется. Юный Элвис был мечтателем. В четыре года он сказал: «Мама, когда я вырасту, я куплю тебе большой дом и две машины — одну тебе с папой, одну для себя». А в семь лет он, сидя как-то на крылечке дома и указывая на проезжающие машины, говорил: «Когда-нибудь у меня в гараже будут стоять два „Кадиллака“!» Интересы родителей к делам Элвиса касались даже прекрасного пола. Отец Пресли припоминает разговор с 16-летним сыном на предмет девушек: «Я рассказал ему то, что он должен знать. Он выслушал. Он всегда слушает. Нам повезло. Все его девушки были хорошие». Первые годы в Тупело сыграли свою роль в судьбе будущей суперзвезды. В двенадцать лет Элвис просил на Рождество велосипед. Времена были тяжелые, и родители решили вместо этого заказать ему по почте гитару за 13 долларов. (Велосипед, стоивший в пять раз дороже, он получил на следующий год.) Без единого урока музыки или пения Элвис научился играть, «снимая» то, что звучало по радио. Кое-что он перенял у игравших дядьёв. Вплоть до 1955 года Пресли не расставался со своей первой гитарой и очень расстроился, когда пришло время

Copyrighted material

менять ее на лучшую: «На моих глазах ее выбросили в мусор. Что за бред! Она все еще хорошо играла». В 1948 году, продав мебель, собрав немногие пожитки и побросав их в старый «пикап», семья переехала в Мемфис, что в соседнем Теннесси. Вернон нашел работу в компании по производству точных станков, а потом на фабрике красок. Глэйдз служила клерком в магазине, официанткой в кафетерии и санитаркой. Обосновались Пресли в Лодердэйл-Кортс — районе, где жили небогатые люди с годовым доходом меньше 3 тысяч долларов.

Вернон и Глэйдз сами образования не имели и хотели, чтобы их сын его получил — это повышало шансы на хорошую профессию. Пресли записали сына в мемфисскую «Хьюмз хайскул». Джордж Кляйн, одноклассник Элвиса, а позже диджей, вспоминает: «Не раз видел Элвиса, идущего по коридору с гитарой. Его замечали — никто не носил в школу гитару». Вопреки желанию матери, в шестнадцать лет Элвис отрастил свои знаменитые бакенбарды, бросая вызов модной тогда военной стрижке «ежиком» (crew cut), и пристрастился к черной одежде, подчеркивая свое желание выглядеть иначе. Понимая, как трудно родителям сводить концы с концами, Элвис подрабатывал — был билетером, подстригал газоны, потом нашел постоянную работу в фирме «Марс метал». Но пареньку еще не исполнилось восемнадцати, а изготавливать артиллерийские снаряды надо было полную рабочую смену, и его уволили. Музыкальные дарования Элвиса никак не проявлялись за исключением нескольких случаев: он спел пару песен на музыкальном вечере класса и поиграл на гитаре на пикнике в мемфисском парке. Первой большой аудиторией Пресли стала полуторатысячная толпа на выпускном вечере в колледже. Самодеятельных выступлений было много, и постановщица программы, та самая Скривенер, объявила: «Кто получит больше аплодисментов, тот выйдет еще раз в конце представления». И Элвис пел большой финал. Через три года после окончания колледжа — уже на верном пути к славе — Пресли отдал дань школе, приехав в Мемфис и выступив на «Вечере отцов» в той аудитории, где его впервые заваливали на бис. Закончив «Хьюмз хайскул» без всякой квалификации, Элвис пошел в «Краун Электрикэл Компани» водить грузовик за 40 долларов в неделю. Однажды в обеденный перерыв он зашел на студию звукозаписи и выложил 4 доллара — видимо, с первой получки, чтобы записать пластинку. Может, это и был звуковой подарок ко дню рождения матери, но в конечном счете пластинка оказалась документальным предупреждением боссам индустрии грамзаписи, которую Пресли вскорости взял штурмом.



«ВСЕ В ПОРЯДКЕ, МАМА»

«Когда я бросила первый взгляд на Элвиса Пресли, я подумала, он — бродяга, ожидающий милостыни», — рассказывает Мэрион Кайскер, работавшая в 1953 году управляющей конторой компании «Sun Records». Так реагировала она на грязный комбинезон цвета хаки и длинные волосы Элвиса. А восемнадцатилетний шофер, зашедший на «Сан», не имел понятия, что его ожидает. «Я даже не знал, что это фирма грамзаписи, — признавался позже Элвис. — Думал, там просто студия, куда можно зайти и что-нибудь записать». Не имея понятия о «Сан», Элвис не слышал и о владельце компании Сэме Филлипсе, охотившемся за талантами в сфере кантри-н-вестерн, а также ритм-н-блюза. Потом Пресли узнал, что Сэм помог раскрутиться Би Би Кингу, выпустив его первую коммерческую пластинку «My Baby's Gone/Three O'clock Blues» (Моя крошка ушла/Блюз в 3 часа). К несчастью Филлипса, он прозевал великого блюзмена, не предложив ему контракт. Но история появления Пресли на «Сан» уходит глубже. Сначала он попал к одному из конкурентов Филлипса Лестеру Бихари, вместе с братьями владевшему такой же небольшой звукозаписывающей фирмой «Модерн». Но Бихари был не из тех, к кому можно было придти с улицы и записать пластинку. «Нет, — сказал он парню. — Но, по-моему, Сэм Филлипс может сделать такую работу лучше меня. Почему бы тебе не пойти встретиться с Сэмом?»

Material com direitos autorais

Трудность заключалась в том, что встреча с Сэмом стоила минимум 3 доллара, поэтому только ближе к осени Элвис смог появиться на Юнион-Авеню. В тот день, когда Пресли наконец пришел, Филлипс уехал. Вместо него Элвису пришлось иметь дело с Мэрион Кайскер. Она припоминает, как бросалось в глаза несоответствие между его яркой одеждой и скромной, почти извиняющейся манерой. Она спросила: «Что ты поешь?» — «Я пою все», — ответил он. «Ну, на кого ты похож?» — «Ни на кого я не похож», — сказал молодой человек и добавил, что делает пластинку для матери, у которой скоро день рождения. Это была ложь: до дня рождения оставалось больше полугода. Что ему хотелось на самом деле, так это послушать, как он прозвучит в записи и будет ли это хотя бы слегка походить на те ритм-н-блюзовые пластинки, которые он собирал. Скоро подошла очередь Пресли, он зашел и напел два номера из программы негритянской вокальной группы «INKSPOTS» (Кляксы): «My Happiness» (Мое счастье) и «That's When Your Heartache Begins» (Тогда и начинает болеть твое сердце), кстати, последнюю песню он не преминул записать на втором альбоме. Кайскер кое-что расслышала и в то время, как Элвис пел в машину, нарезавшую песню прямо на ацетатный диск, включила магнитофон, чтобы Сэм имел копию. Кайскер, видимо, не забывала слова босса: «Если бы я нашел белого певца с негритянским звучанием и негритянским чувством, я бы заработал миллионы долларов». А Элвис вспоминал свой дебют со смущением: «Это было ужасно. Гитара звучала, как будто кто-то стучал по крышке ведра». Но Мэрион настояла, чтобы Элвис оставил свое имя и номер телефона, которого у него не было.



Когда дело дошло до проигрывания пленки, то Филлипса запись не вдохновила. И только в январе, когда Элвис пришел снова, на этот раз с двумя какими-то кантри-песнями, Сэм обратил на него внимание. Все эти записи утеряны, поэтому нам уже не узнать, что тогда привлекло внимание Филлипса, но он снова записал имя Пресли и телефон его соседа на первом этаже. Потом, как это часто случается у выдающихся продюсеров, Филлипс откопал песню. Красивую балладу «Without You» (Без тебя), напетую каким-то молодым негром на демонстрационном ацетатном диске, Сэму послал издатель. «Вот это пластинка! — думал Филлипс. — Прямо поп-боевик уже на «демо»!» Он позвонил в музыкальное издательство и спросил, кто записал песню, но там ничего не знали — певец словно испарился. Видя отчаяние шефа, Мэрион предложила ему связаться с Элвисом Пресли. Нашли они его быстро, благо, Элвиса повысили в «Краун Электрикэл», и он сидел в головном офисе, отвечая на телефонные звонки. Кайскер набрала номер, и Сэм, как бы между делом, спросил, не хотел бы Элвис зайти на «Сан» и, может быть, сделать пластинку — в общем, там видно будет. Пресли, по его собственным словам, «пробежал бегом все расстояние до студии». А Филлипс, посмеиваясь, поведал, что Элвис распахнул дверь студии еще до того, как он повесил трубку. Хотел бы он сделать пластинку? Да кто же больше него хотел сделать пластинку! К сожалению, хотя Сэму очень хотелось иметь «Without You» для сорокопятки и Элвису очень хотелось, что-то не сработало. Раз за разом они пытались повторить или хотя бы приблизиться к чувству, которое вложил в песню неизвестный черный певец из Нэшвилла. И раз за разом у них ничего не выходило. Прошла полночь, и после «ковырнадцатой» попытки вычислить, откуда все пошло не в ту сторону, Элвис слушал красивый голос парня, словно насмехавшегося над ним. «Я ненавижу его! Ненавижу!» — закричал он. Сам Филлипс, должно быть, испытывал такие же чувства. Он назначил перерыв. Элвис, Сэм и Мэрион среди ночи сидели в маленькой студии. Филлипс нарушил молчание. «Что ты можешь делать?» — спросил он. «Я могу все», — ответил Элвис. «Так делай!» — скомандовал Сэм. «И он заиграл, — вспоминала Мэрион Кайскер. — Обрывки всего, что знал: религиозные песни, госпел, вестерн — все подряд. Очень много материала Дина Мартина. Очевидно, он решил, что если уж будет на кого-то похож, то на Дина Мартина.

Bahan dengan hak cipta



Не знаю, сколько времени мы провели там, разговаривая и играя. Элвис обмолвился, что ищет группу. Сэм сказал, что, может быть, поможет, но не уверен». Кое-что из этого вышло: Сэм понял, что Элвис обладает талантом, который он давно искал. Элвис тоже это знал, и все же, сгорая от честолюбия, сдерживал эмоции. «Он старался этого не показать», — рассказывал Филлипс. После стольких бесплодных часов в студии Сэм, вероятно, чувствовал себя чем-то обязанным Элвису и передал его просьбу о группе Скотти Муру, игравшему в местной кантри-группе «STARLIGHT WRANGLERS» (Ночные стрелки).

Скотти был жаден до работы, и хотя считал, что «Элвис — это звучит как имя из научной фантастики», пригласил его к себе поиграть. На другой день Элвис прибыл в своем «чуваковом» прикиде — розовые слаксы, розовая рубашка, белые туфли оленьей кожи... Зрелище не для обывателя. «Я думал, моя жена сейчас уйдет через черный ход», — говорил Скотти. Но скоро они уселись в гостиной и взялись за всю палитру попсовых, блюзовых и кантри-тем тех дней: «Элвис знал по крайней мере частично все песни, которые приходили мне на ум — от Марти Роббинза до Билли Экстайна, — а некоторые даже я не знал. Я оценил его, ведь зная несколько базовых аккордов, Элвис мог играть ритм-гитару с кем угодно, и у него это же качество было в голосе». Друг Скотти, басист Билл Блэк, живший на той же улице, заскочил посмотреть. Позже Скотти спросил Билла, как ему Элвис, и Билл ответил: «Не очень впечатляет». Но Скотти знал, что Сэм что-то заметил, поэтому позвонил ему и поделился своим мнением: «Элвис может держать темп, оставаться в тональности и в ритме. У мальчишки хороший голос, но, по-моему, песни, которые мы играем, не стали лучше». Сэм считал, что продолжать все-таки стоит, и велел на другой день привести Билла в студию на репетицию: «Уложим что-нибудь на пленку и посмотрим, как это прозвучит на магнитофоне». То, что начиналось как прослушивание, скоро превратилось в студийные опыты. Каждый день после основной работы они втроем направлялись на Юнион-Авеню и долбили, пытаясь ухватить нечто эфемерное, нечто стоящее записи, что никак не проявлялось. Сэму хотелось подтвердить свои догадки, что у Элвиса большой талант. А Скотти и Билл знали, что таких кантри-музыкантов, как они — хоть пруд пруди. Ведь их сингл на «Сан» разошелся тиражом... 12 экземпляров, и Мур подумывал вернуться к основной профессии шляпника. Если уж им удалось так долго продержаться в фаворе у Филлипса, то стоило повозиться с новичком, чтобы Сэм считал их профессионалами и держал в уме для будущей сессионной работы. И месяц за месяцем они продолжали работать, даже предоставив Элвису «гостевое» отделение со «СТАРЛАЙТ РЭНГЛЕРЗ» в местном хонке-тонке. Но звучание Элвиса не подходило к комбо-составу. Может, Сэм со своей приверженностью к простоте и был прав.

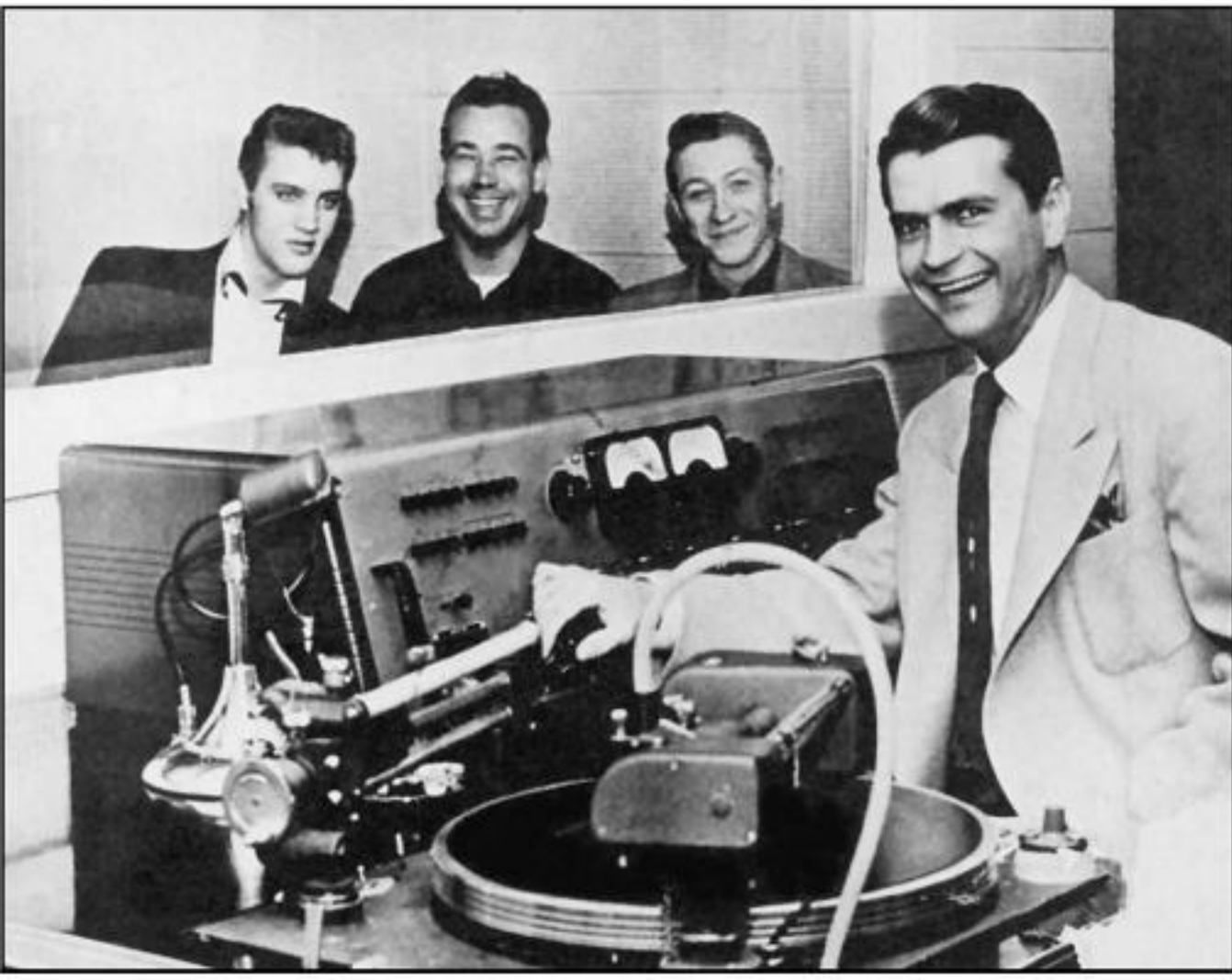
БЛЮЗ + КАНТРИ = РОК-Н-РОЛЛ

В конце концов, вечером 5 июля (как помечено в студийном расписании) Сэм нанизал катушку с пленкой на магнитофон и объявил: «О'кей, это сессия». Ребята начали с «I Love You Because» (Я люблю тебя, потому что...), баллады, где от Скотти с Биллом много не требовалось и они оставались на заднем плане. Затем пошли кантри-песни. Рассказывает Скотти Мур: «Потом мы сделали перерыв, сидели, пили «кока-колу» и болтали. Сэм был за пультом в соседней комнате. Тут Элвис взял гитару, ударил по струнам и запел «That's Alright Mama» (Все в порядке, мама), прыгая по студии и дурачась. Билл защелкал на басу, и я присоединился. Мы просто устроили бардак и не придавали этому значения. Но когда проиграли где-то половину песни — а мы ее не знали, это был «джем», — в открытую дверь вбежал Сэм и воскликнул: «Что вы здесь устроили, черт возьми!» Мы отвечаем: «Не знаем». Он говорит: «Ну, так быстро выясните и ничего не упустите. Пройдитесь еще разок, и сейчас уложим это на пленку». Окончательный вариант не очень походил на оригинал Артура Крадапа, хотя Элвис остался верен мелодии припева и последнему куплету «скэтом»:

Material com direitos autorais

«INKSPOTS»





Элвис, Билл Блэк,
Скотти Мур
и Сэм Филлипс

Material com direitos autorais

«Ди-ди-ди-ди-ди-ди-ди-ди-да». Он пропустил один куплет и изменил другой — со строчкой, что «женщины — это смерть». И, конечно, гитарная работа Скотти никак не напоминала игру Крадапа, хотя ему, возможно, и был знаком оригинал. Но это уже было неважно. Элвис наконец записал пластинку. Одну сторону, во всяком случае. На оборот сингла они долго пробовали песню за песней, а потрясающего результата все не было. Филлипс сидел за ручками и ждал. И снова в тоскливой атмосфере студии группа начала дурачиться. Как вспоминал Скотти Мур, Билл вскочил, стал паясничать с контрабасом и, издеваясь, запел фальцетом песню «Blue Moon Of Kentucky» (Голубая луна Кентукки). Элвис заиграл на гитаре, и опять случился нужный ритм. Сэм все записал, хотя это был всего лишь «джем». Я на ходу думал над гитарной партией, а Элвис не обращал внимания на фразировку. Сэм не особенно продюсировал, время от времени говоря: «Немного отдвинься от микрофона» или «Чуть ближе!» Микрофонов было всего три, один из них и на голос, и на гитару Элвиса. Сэм вышел из-за пульта со словами: «Прекрасно, прекрасно, парень! Черт, это совсем другое дело. Это уже поп-песня». Они сделали еще один дубль, дабы удостовериться, что все сыграно ровно. Сэм отмаркировал запись как будущий сингл SUN 209 и постарался, чтобы ему как можно быстрее изготовили диск. Он просто должен был испытать его на радио.



Самой популярной радиостанцией среди мемфисских «чуваков» была WHBQ и программа «Red, Hot And Blue» диск-жокея Дьюи Филлипса (не родня). Сэм принес ему рекламный лаковый диск, который не выдерживал многократного проигрывания. Передача еще не закончилась, а ведущий крутил пластинку уже седьмой раз! Пародия оказалась энергичной хиллбилли-песней, и отклик был ошеломляющим. Телефонные лампы на коммутаторе мигали, как рождественская елка, а слушателям все было мало этого горячего голоса из радиоприемников. Билл Блэк, слушая песню по радио, осознал, «что они сделали нечто отличное от нормы, и за это смешение рас и стилей их и из города могут погнать». Элвис в это время сидел в полутемном кинотеатре, где когда-то работал билетером. Он прятался там, пока родители не пришли и не выудили его оттуда, объясняя, что его хочет видеть диджей и уже трое слушателей хотят быть его менеджером или организовывать концерты.



Однако Филлипсу пришлось разбираться с предыдущим заказом, прежде чем изготовить первый экземпляр «Все в порядке, мама», вышедший официально в июле 1954 года. К тому же он никак не мог решить: какую песню поставить на оборотную сторону сингла. «Все в порядке, мама» получилась в традициях ритм-н-блюза, тогда как «Голубая луна Кентукки» — это кантри-мелодия, написанная Биллом Монро, гремевшим в программах «Грэнд Ол Опри». Комментируя элвисовскую интерпретацию «Кентуккской луны», Теннесси Эрни Форд сказал, что если старина Монро ее услышит, он просто заберет своих «старых» с инструментами и сбежит в горы. Впрочем, дипломатичный Монро лично написал Элвису и поблагодарил его за запись песни.

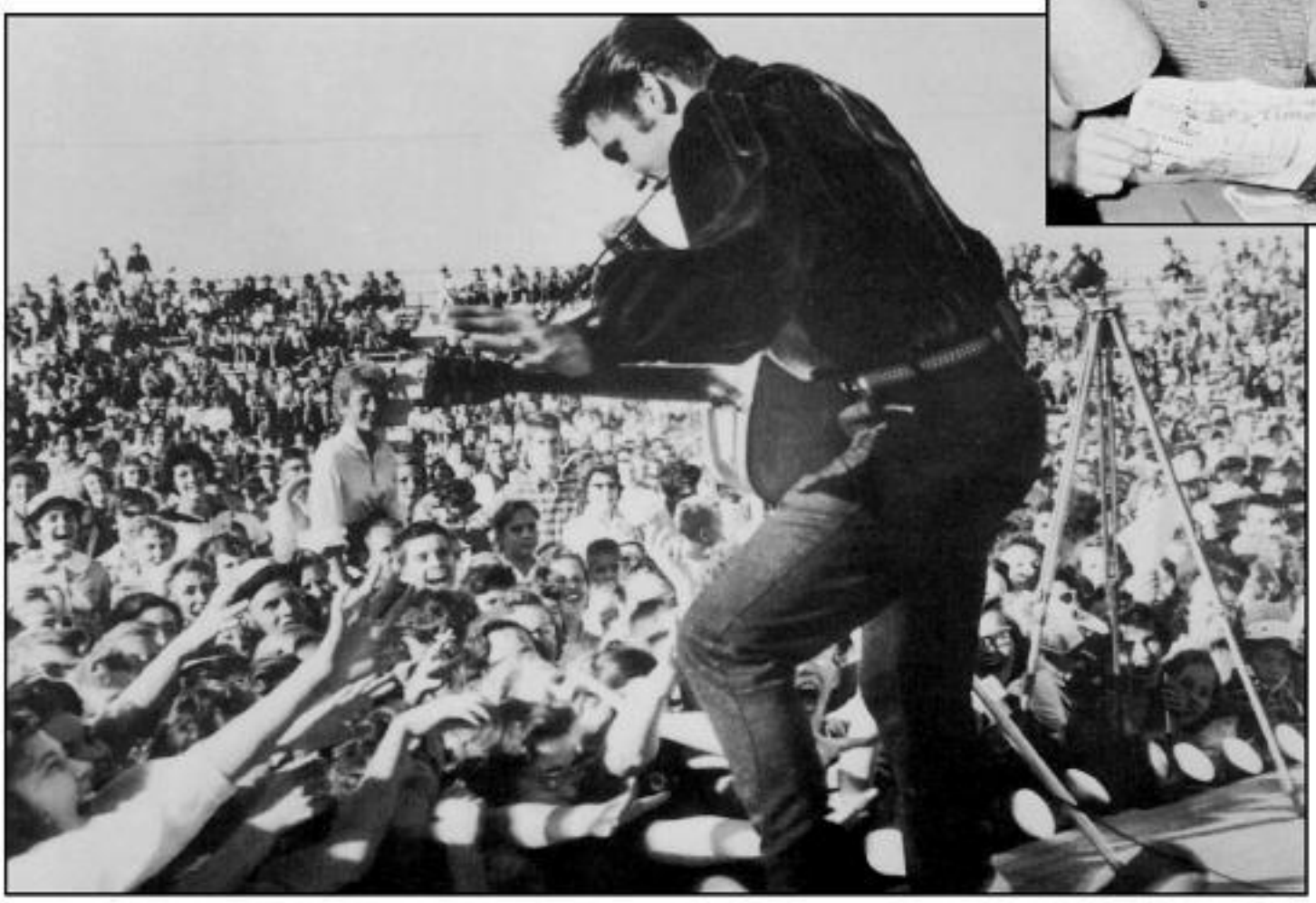
Итак, он «уложил» на пластмассу музыку. Теперь на очереди было шоу. По словам Бо Диддли, который уже был рок-звездой, Пресли, тогда еще ходивший в электриках, изо дня в день приходил в клуб «Apollo» и, подойдя к сцене, пожирал глазами выступавших артистов. А всем известно, что в «Эполло» есть на что посмотреть! Элвис многому научился у темнокожих звезд и быстро «снял» их откровенные телодвижения. Конечно, публике было в диковинку видеть белого, двигавшегося как негр. Бодрые конвульсии Пресли были в то время новы для подростков и дико эротичны. Родители ужасались от откровенно совокупительных (!) движений.

В 1954 и 1955 годах вышли еще два сингла Пресли с этикеткой «Сан»: «Good Rockin' Tonight» (Отличный рок сегодня вечером) и «Milk Cow Blues» (Блюз дойной коровы). Зимой 1955 года «Биллборд» назвал Элвиса Пресли одним из открытий года, и вчерашний водитель внезапно оказался в шоубизнесе. Фил-

Material com direitos autorais

Элвис и Боб Нил



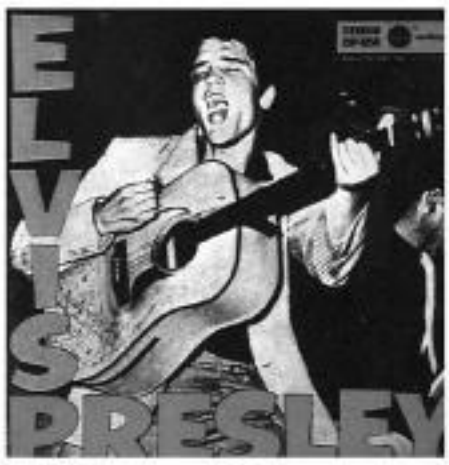




Элвис с одноклассником Джорджем Кляйном, мемфисским диджеем

Material com direitos autorais

липс убедил Боба Нила, диджея радио WMPA и постановщика хиллбилли-концертов, вставить трио Элвиса в свою программу с кантри-звездой Слимом Уитмэном. В субботу, 31 июля 1955 года трио выступило перед двухтысячной толпой в Овертон-Парк, и толпа «завелась». Пресли однажды выразил свои ощущения на сцене: «Это как будто гусиная кожа по всему телу. Словно через тебя ток проходит. Как будто занимаешься любовью, но даже сильнее!» Скотти Мур вспоминал: «Тем не менее я ни разу не видел ничего намеренно вульгарного в его движениях в те годы. Позже он добавил нечто более рискованное, что транспорт позволял. Но в начале он был совершенно естественным».



Нил сменил Скотти Мура на должности менеджера певца. «У меня свой офис?!» — воскликнул Элвис. «Да, — отвечал Нил, — и он записан в телефонном справочнике — «Элвис Пресли Энтерпрайзиз», Юнион-Стрит, 160». В этот офис стали приходить письма поклонников, по 60–70 в неделю. На некоторые Элвис отвечал, посылая фотографию, сначала бесплатно, потом за четверть доллара. Неожиданный успех обязывал выступать перед публикой. Элвис, Скотти и Билл под названием «Hillbilly Cat & The BLUE MOON BOYS» — а затем и барабанщик Дж. Д. Фонтэна — отправились завоевывать сердца кантри-публики на юге и юго-западе страны. «Не самые лучшие времена, — вспоминал Боб Нил. — «БЛУ МУН БОЙЗ» часто выступали за небольшие ставки для того, чтобы гастроли продолжались. Это повышало спрос на его пластинки». В турне по Техасу их «Линкольн» был поврежден в аварии. Купленный на деньги от страховки «Кадиллак» в тот же день загорелся по пути на концерт. Турне спас отец Пресли: «Я примчался на нашем семейном «Форде», отдал его Элвису, а сам вернулся домой автобусом. Квартет потерял и эту машину, столкнувшись с грузовиком!» В июле 1955 года Пресли добавляет четвертый номер в каталог синглов с солнечной этикеткой и в это же время встречается с полковником Томом Паркером.

Титулом полковника его «наградил» тогдашний губернатор штата Луизиана, Паркер же занимался менеджментом кантри-артистов Эдди Арнолда и Хэнка Сноу. Компаньон Паркера Том Дискин вспоминал, как они впервые услышали о Пресли: «В гастролях по Техасу до нас стали доходить рассказы о новой поющей сенсации — Элвисе Пресли. Сперва мы думали, это такая местная знаменитость — соседский парнишка, который хорошо поет. Но каждый диск-жокей, с которым мы разговаривали, жаловался, что получает заявки только на четыре пластинки, и все они — с именем Пресли». В деловой хватке Паркеру не откажешь. Будучи менеджером Эдди Арнолда, он брал на гастроли быка, пару свиней и нескольких кур — ведь играть приходилось на родео и выставках скота. Однажды Арнолд, простыв, потерял голос, и надо было спасать программу. На заборах очередного поселка появилась новая афиша: «НЕВЕРОЯТНЫЕ ПЛЯШУЩИЕ ЦЫПЛЯТА ТОМА ПАРКЕРА». Этот пройдоха поместил цыплят в ящик, под который поставил электропечь. Тонкий слой соломы, маскировавший печь, не спасал птиц от жара, и те скакали, как ошпаренные.



Многие гадали, почему Боб Нил так легко отказался от перспективного дебютанта. Но сам он все объяснил довольно просто: «Элвис так вырос. Значит, мне придется все бросить и пойти с ним. А у меня в Мемфисе дом, и я хочу поднять на ноги детей». Нил вернулся к семье, полковник стал новым менеджером Пресли, и после пяти выступлений в качестве «поддержки» других исполнителей Элвис поехал в турне со своим именем в заголовках афиш. Поклонники так рвались к певцу на концертах, что вокруг сцены приходилось натягивать канаты.

В сентябре Элвис записал последний на «Сан» сингл «Mystery Train» (Таинственный поезд) и выступил в Нэшвилле на ежегодном собрании Ассоциации диджеев кантри-н-вестерн. В зале сидели люди из «RCA» (Radio Corporation Of America) — специалист по «кантри» и представитель фирмы по связям с прессой. Они были «удивлены и взволнованы, так как ничего подобного давно не

Material com direitos autorais

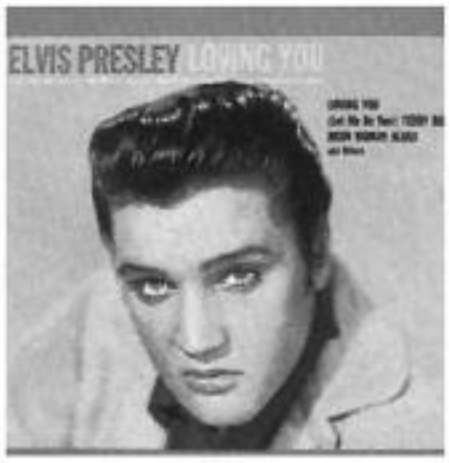








Material com direitos autorais



видели». Той осенью «Хиллбилли Кэт» подписался с «Ар-Си-Эй» на условиях: 4,5 цента за каждую проданную пластинку (ценой 89 центов), плюс 5 тысяч долларов, которые тут же ушли на новый «Кадиллак». Сделка с «Ар-Си-Эй» означала две вещи: начало показа Элвиса всей стране и конец сотрудничества с «Сан». Сэм Филлипс получил 35 тысяч за контракт Элвиса и за оригиналы всех пяти его синглов. Как и Нил, Филлипс неспроста соскочил с преслевской тележки: «У нас на контракте уже были две новые восходящие звезды — Карл Перкинз и Джонни Кэш, когда мы расстались с Пресли. Я не жалею, что продал его контракт. Я считаю, что все вычислить наперед невозможно, даже на полгода». Через 3 месяца записи артиста составляли более половины громадных тиражей «Ар-Си-Эй» и к концу 1956 года принесли компании 7 миллионов долларов.

ЭЛВИС И ТВ

1956 год стал поворотным для Элвиса Пресли, который вскоре стал одновременно самой любимой и самой ненавистной фигурой в Америке. Особенно резко расходились позиции «отцов» и «детей». Если бы выиграли взрослые, то «хрюкающе-паховые» трюки Элвиса были бы истреблены задолго до того, как прошли на теле- и киноэкран. Что касается юных фэнов, то для них Элвис был посланцем рая в синих замшевых ботинках. «Мемфисская угроза» стала еще серьезней, когда перешла с винилового диска на голубой экран. Шокированные родители требовали, чтобы «гнусный развратник юношества» был убран из их жилищ. Один судья заявил, что «юноши с прическами как у Пресли — уроды, и их надо обрить наголо», и пожалел, что родился на свет. Священники предостерегали нацию, что, «если не остудить его сексопламени, нас захлестнет самая большая волна подростковой преступности за всю историю страны». Пресса поспешила воспользоваться ситуацией, и газеты стали цитировать так называемых докторов, которые провели психоанализ песен Пресли и заклеймили всех его слушателей как почитателей дьявола.



А Элвис с Паркером еще с 1955 года готовились завоевать телевидение — ведь в национальных радиопрограммах «Луизиана Хейрайд» и «Грэнд Ол Опри» певец выступал годом раньше. И стал там предметом споров: босс «Опри» Джим Денни посоветовал Элвису вернуться за баранку грузовика. А вот Джеки Глизон, проницательный бизнесмен, подписал Элвиса на свое телешоу, хотя и признавал, что сам он — не самый пылкий поклонник рок-н-ролла: «Но если бы я приглашал только тех, кто мне нравится, на экране были бы одни престарелые трубачи». Глизон верил, что песня Элвиса «Heartbreak Hotel» (Отель разбитых сердец) придется по вкусу публике, хотя пластинка плохо раскупалась: ее продажу сдерживал успех «Синих замшевых ботинок» Карла Перкинза. И «Ар-Си-Эй» начала пробивать оборот сингла «I Was The One» (Я был тем человеком). Субботним вечером 28 января 1956 года Пресли исполнил «Замшевые ботинки» и «Отель разбитых сердец». Подняв рейтинг телепрограммы, он доказал, что может «держать публику» один, без набора «разогревающих» артистов. Программу не раз повторяли, а «Отель...» занял первое место — любители кантри, блюза и поп-музыки бросились ее раскупать.

После небольшого перерыва, вызванного кинопробами для компании «Парамаунт», Элвис вернулся в Нью-Йорк продолжать работу на ТВ. Споры прессы вокруг его поведения на сцене разгорелись с новой силой: «Мистер Пресли не имеет заметных вокальных способностей... Он — рок-н-ролльный вариант самых стандартных исполнителей в шоубизнесе» (Нью-Йорк Таймс); «Популярная музыка пала так низко благодаря рычанию и паховым трюкам некого Элвиса Пресли» (Дейли Ньюс); «Самый большой урод шоубизнеса» (Майами Ньюс). Но прежде чем критики получили шанс вонзить клыки, то бишь перья авторучек, в жертву, Элвиса подписали выступить в «Шоу Стива Эллена» 1 июля. Однако Эллен и телесеть «Эн-Би-Си» не были в восторге от нападок прессы на предыдущие программы. Президент телекомпании заявил, что «не по-

Copyrighted material









В студии с вокальным квартетом «JORDANAIRS»

Copyrighted material

терпит дурного вкуса». Сам Стив Эллен говорил, что окончательно еще не решил, будет ли Элвис выступать. Придя на съемочную площадку, Пресли заметил: «Меня попросили быть джентльменом. Не знаю, что они имели ввиду...» Во время генеральной репетиции он двигался гораздо сдержаннее: «На восемьдесят пять процентов я сократил. Это много, иначе говоря». В эфире Элвис появился в галстуке и «тройке», а камеры оставались направленными выше его пояса. Он проревел «I Want You, I Need You, I Love You» (Я люблю тебя, я хочу тебя, ты нужна мне) и «Hound Dog» (Гончая собака), обращаясь к настоящей собаке в цилиндре, очаровав зрителей. Король бунта и споров показал, что обладает юмором и божьим даром; все признали в нем «звезду». Эллен обещал зрителям «нового» Элвиса, однако было ясно, что это просто слегка сдержанный вариант прежнего исполнителя. Поклонники были счастливы, как всегда, критики же бесились от одного его вида. Сообщалось, что каждый третий житель США видел Элвиса Пресли в тот вечер.



Показом Пресли у Стива Эллена телесеть «Эн-Би-Си» решила сбросить с трона популярности телеведущего Эда Салливэна и компанию «Си-Би-Эс». Салливэн, уже заявивший, что Элвис Пресли не подходит для семейной программы, едва ли был доволен баснословным количеством писем, пришедшим на «Эн-Би-Си» и побившим его рейтинги. Может, Салливэн и считал когда-то Элвиса вульгарным, но вылететь из первой теледесятки впервые за много лет его не тянуло. Развернувшись на 180 градусов, он предложил Пресли неслыханные дотоле 50 тысяч за три выступления. Соответственно Стив Эллен «отдыхал», пока 83% населения Соединенных Штатов смотрели Элвиса в «Шоу Эда Салливэна».

ПО-ДРУГОМУ НЕ УМЕЮ

Удивленный нападками на его «непристойные» сценические выкрутасы, Элвис отвечал: «Я не делаю ничего плохого, когда работаю на сцене. Я просто двигаюсь под музыку, потому что я ее так чувствую. Послушайте, когда кот начинает мурлыкать, вы же не можете его попросить: «Хорошо, но чуть потише!» Так же и со мной. Как я сделаюсь потише и одновременно удержусь от того, чтобы не сфальшивить? Зрители же чувствуют «липу». Трудно объяснить рок-н-ролл. Это вам не народная музыка».

Чем больше родителей, просветителей и клерикалов вопило про шоу Элвиса и его влияние на мораль нации, тем больше подростков принимало Пресли близко к сердцу. Молодые женщины, составлявшие основную массу его почитателей, хотели знать все о 180-сантиметровом 74-килограммовом сероглазом рокере. Вот типичное интервью с Элвисом, появившееся в журнале «Фотоплэй».

ВЫ БЫ ХОТЕЛИ ЖЕНИТЬСЯ?

Конечно, но не сейчас. Я бы хотел подождать: мне сейчас слишком хорошо. Кроме того, я еще не встретил ту, на которой хотел бы жениться, и пока занят поисками.

КОМУ ПЕРВОЙ ИЗ КИНОАКТРИС ВЫ НАЗНАЧИЛИ СВИДАНИЕ?

Натали Вуд.

ЭТО ПРАВДА, ЧТО ВЫ И НАТАЛИ ПОЯВЛЯЕТЕСЬ НА ПУБЛИКЕ РАДИ РЕКЛАМЫ?

Чушь! Нужна нам реклама, как собаке пятая нога!

ВЫ НЕ БОИТЕСЬ, ЧТО СЛУЖБА В АРМИИ ПОВРЕДИТ ВАШЕЙ КАРЬЕРЕ?

Нет, как не повредила ни одному актеру. Никто не станет ненавидеть парня за то, что он исполнил свой долг.

КАК СЛУЧИЛОСЬ, ЧТО ВЫ СТАЛИ НОСИТЬ БАКЕНБАРДЫ?

Отец был водителем грузовика, и я восхищался им и его друзьями. Когда мне было шестнадцать, я отрастил бакенбарды, чтобы во всем быть похожим на них. Я не подражал никаким киногероям типа Валентино, как некоторые говорят. А просто хотел быть похожим на старого доброго американского водителя грузовика.

Copyrighted material





Copyrighted material



КТО ВАШИ ЛЮБИМЫЕ ПЕВЦЫ?
Синатра, Фэтс Домино и Дин Мартин.
ПРАВДА ЛИ, ЧТО ВЫ ЦЕЛУЕТЕ ДЕВУШЕК, КОТОРЫЕ СОБИРАЮТСЯ ВОКРУГ ВАС?
Иногда я увлекаюсь.
ПРАВДА ЛИ, ЧТО У ВАС В МЕМФИСЕ ПРОХОДЯТ ДИКИЕ ОРГИИ?
Если вы называете песни, смех, болтовню приятелей и вообще, когда хорошо проводят время, дикими оргиями, то, полагаю, да.
ПРАВДА ЛИ, ЧТО ВЫ СХОДИТЕ С УМА ПО ДЕВУШКАМ?
Мне нравятся девушки, но я схожу по ним с ума не больше, чем другие парни моего возраста.
СКОЛЬКО ВЫ ОЖИДАЕТЕ ПОЛУЧИТЬ В ЭТОМ ГОДУ?
Достаточно. Правительство тоже поимеет от этого большой кусок, но мне все равно. Я никогда не мечтал, что у меня будет столько денег.
ВЫ НАМЕРЕННО ИСПОЛЬЗУЕТЕ СЕКСУАЛЬНЫЕ ДВИЖЕНИЯ, КОГДА ПОЕТЕ?
Они совершенно естественны. Когда я пою, то использую все тело целиком. По-другому петь я не умею.
ВАС КРИТИКУЮТ ЗА ТО, ЧТО ВАШИ ТЕЛОДВИЖЕНИЯ ПОЛНЫ НАМЕКОВ.
Думаю, у говорящих такое — грязные мысли.
КАКОЕ ВАШЕ ЛЮБИМОЕ БЛЮДО?
Свиные отбивные, ветчина с цветной капустой и картофельное пюре.
ВАС КОГДА-НИБУДЬ ДРАЗНИЛИ ИЗ-ЗА ДЛИННЫХ ВОЛОС?
Конечно, но меня это не раздражает.
В ДЕТСТВЕ ВЫ МЕЧТАЛИ СТАТЬ ИЗВЕСТНЫМ ПЕВЦОМ?
Да, много раз. Но никогда не думал, что мечты сбудутся. Я думал, что всю жизнь буду водить грузовик.

«ЛЮБИ МЕНЯ НЕЖНО»

Кино не раз вмешивалось в жизнь Элвиса Пресли. В апреле 1956 года певец снялся в пробах к фильму с участием Бёрта Ланкастера и показал себя так хорошо, что кинокомпания подписала с ним 7-летний «неисключительный» контракт. Но понимая, что поклонники Пресли и поклонники Ланкастера — это не одно и то же, продюсер дал Элвису главную роль в другой картине. Остается только гадать, какой эффект могла бы иметь совместная работа Элвиса с таким мастером, как Ланкастер, на неприметную кинокарьеру певца. Однако первый фильм Пресли сняла не «Парамаунт», а другая «акула» кинобизнеса — «XX Сенчури Фокс». Это мелодрама о братьях-конфедератах, один из которых не возвращается с войны. Элвис спел там четыре песни, и фильм был назван по одной из них «Love Me Tender» (Люби меня нежно) в надежде на успех, который имел одноименный хитовый сингл. И продюсер не ошибся. Прекрасная баллада, которую Элвис спел под одну гитару, помогла прокату. Премьеры картины в Америке напоминали демонстрации: толпы поклонников давились на улицах с плакатами, а Пресли получил за роль 100 тысяч с последующими предложениями сниматься.

Элвиса окрестили новым Джеймзом Дином — продюсер «Люби меня нежно» Дэйв Уайзбарт в 1955 году поставил «Rebel Without A Cause» («Бунтарь без причины» или «Бунтарь без цели» — намеренный каламбур), где главную роль играл Джеймз Дин. В Голливуде Элвис много времени проводил с Натали Вуд и Ником Эдэмсом, которые также играли ведущие роли в «Бунтаре». Ходили слухи, что Пресли снимается в биографическом фильме о Джеймзе Дине, от чего на самом деле Элвис отказался, боясь обесценить память о легендарном киногерое. Однако, по большому счету, кинокарьеры Дина и Пресли не сравнить. В отличие от Дина, снявшегося в трех высокохудожественных лентах, Пресли сыграл в тридцати трех фильмах, которые можно назвать в лучшем случае, развлекательными. И сам Элвис смотрел на кино, как на нечто новое и интересное, чего он никогда прежде не пробовал. И однажды заметил: «Я надеюсь, что у меня получится играть... но я ни за что не хочу бросать петь».

Copyrighted material

Кадр из кинофильма
«Loving You»



Кадр из кинофильма
«Jailhouse Rock»



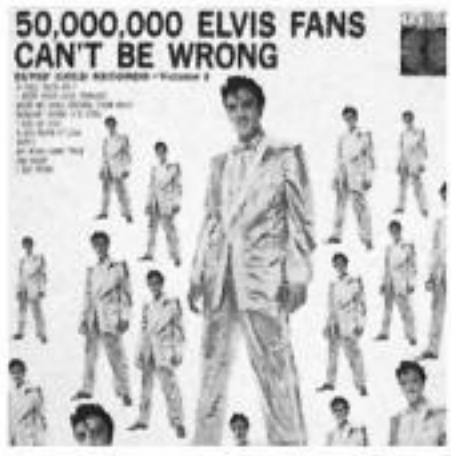
Copyrighted material



В 1957 году Элвис Пресли был самой высокооплачиваемой звездой США. После начала работы над третьим фильмом «Jailhouse Rock» (Тюремный рок) для фирмы «Эм-Джи-Эм» газеты сообщили, что он получит 250 тысяч долларов и невообразимые 50% всех доходов. Это были самые большие деньги за всю историю кино. Всего несколько лет назад ежегодный доход Пресли не превышал нескольких тысяч. В 22 года он зарабатывал больше миллиона, и тем, кто не принимал его всерьез в индустрии развлечений, волей-неволей приходилось теперь с ним считаться. «Я не чувствую себя собственником, — отвечал Элвис на вопрос, не заставляют ли многочисленные контракты и обязательства чувствовать его не творческой личностью, а, скорее, бизнесменом. — Никак не могу вбить себе в голову, что я — собственность. Я делаю что хочу, и не изменюсь». Такая бескомпромиссность удерживала поклонников. В связи с выходом Пресли в «киносвет» газеты спрашивали, не слишком ли высоко он залетел для своей публики? Элвис легко справился с критикой: «Сперва говорили, что я не пробьюсь. Потом я стал ракетой, которая долго не удержится. Теперь я стал сильно умный и утонченный и качусь вниз. Я говорил себе десять раз: „Если придет день, когда я не смогу отдать все лучшее в себе — или это лучшее не понравится зрителям — я выйду из игры, даже если меня не попросят. Никогда не позволю себе стать бывшим!“»

Поскольку рок-н-ролл перестал быть каким-то феноменом, пресса в открытую начала рассуждать, кто же станет «следующим Элвисом» и сколько пройдет времени, пока такие, как Пэт Бун и Томми Сэндз, захватят королевский трон. «Как говорит полковник, наверху довольно места», — мудро отвечал им Элвис. На самом деле он поддерживал восходящие таланты, и его часто цитировали, если кто-то из новичков казался ему перспективным. И все же именно Элвиса обожала публика. Когда в 1956 году певец приехал в Филадельфию с концертами, рекламируя альбом и кинокартину «Тюремный рок», он собрал больше людей, чем предвыборная кампания президента Эйзенхауэра. Местная газета «Инкуайерер» писала, что «на концертах Элвиса Пресли никто ничего не слышал из-за шума аплодисментов, и он пел для себя!»

РЯДОВОЙ ПРЕСЛИ

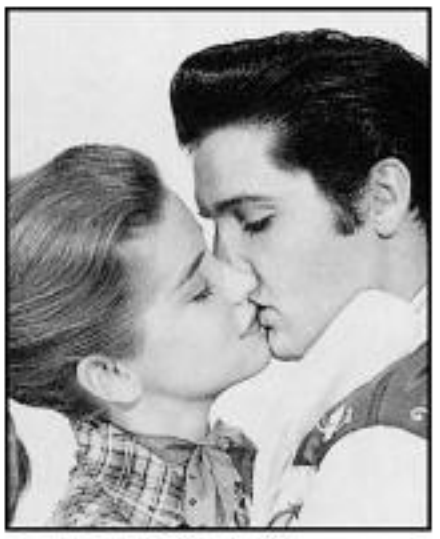


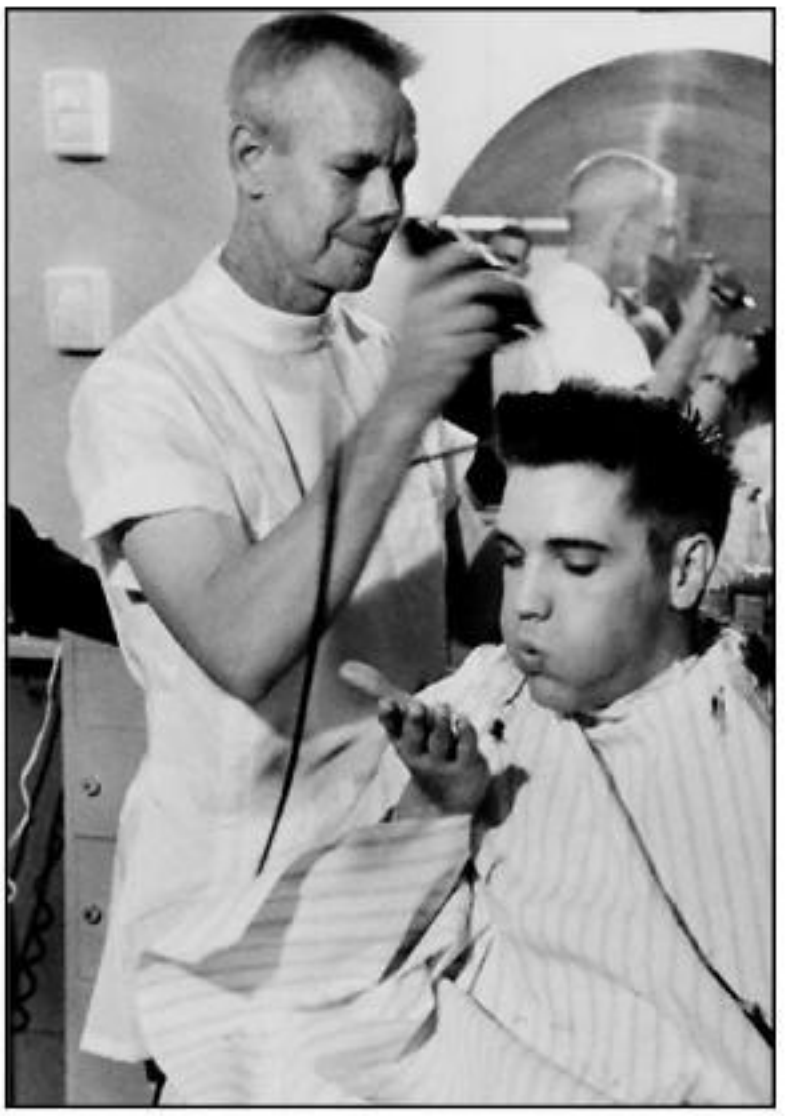
В ночь перед рождеством 1957 года тщательно спланированная «Операция Элвис» завершилась вызовом «звезды» на допризывный медосмотр. На столе мемфисского дома певца наряду с почтой поклонников появился официальный конверт. В нем был приказ: «Элвису Арону Пресли — приписной номер 40863516, почтовый адрес: Грейслэнд Хайуэй, 51, Саут, Мемфис, Теннесси. Сим вы призываетесь в Вооруженные силы Соединенных Штатов. 20 января 1958 года в 7.45 вам надлежит явиться по адресу Мемфис, Саут Мейн Стрит, 198, комната 215, для направления на призывной пункт Вооруженных сил». Так рок-идол, получавший 100 тысяч в месяц, превратился в новобранца, стоившего Дяде Сэму всего 78 долларов. «Я не ожидаю особого отношения или особых привилегий. Может, меня направят в автопарк, я ведь вожу грузовик», — сказал Элвис прессе. Однако призыв был отложен, чтобы он смог закончить съемки фильма «King Creol» (Король-креол), иначе продюсеру это стоило бы лишних 300 тысяч. Пресли написал в мемфисское призывное бюро и попросил об отсрочке. Зная, что теперь Элвис у них на крючке, военные разрешили отложить призыв на два месяца.

24 марта он прибыл на призывной пункт и отправился в Арканзас, а потом в Форт-Худ, штат Техас, для основного обучения во 2-й бронетанковой дивизии. Новобранца часто поддразнивали его товарищи по службе: «Может, горнисту сыграть рок-н-ролл, например, «Teddy Bear» (Плюшевого мишку) вместо отбоя?» Невзирая на словесные колкости и армейские трудности, Элвис показал себя сознательным курсантом, за что получил двухнедельный отпуск. А после обучения на члена экипажа и совместного обучения экипажа боевых машин ему присвоили очередное звание с прибавкой месячного жалованья на

Copyrighted material





















Copyrighted material



2,5 доллара! После отпуска Пресли никак не мог снова привыкнуть к армейской пище и очень скучал по родителям. Поэтому, узнав, что солдат имеет право ночевать за пределами части, если у него поблизости есть знакомые, Элвис снял домик и перевез семью в Техас.

Беда обрушилась на семью Пресли почти сразу после переезда. Глэйдз заболела гепатитом, ее пришлось срочно отправить в Мемфис и госпитализировать. Через несколько дней врачи обратились к командованию с просьбой срочно предоставить Элвису внеочередной отпуск. Он приехал в больницу, и через несколько часов его мать умерла от сердечного приступа в возрасте 42 лет. Опечаленный Элвис вернулся в Техас, где стал ожидать перевода в Германию. Безвременная смерть матери сильно омрачила его юную безоблачную жизнь. «Она всегда была моей лучшей девушкой», — с грустью говорил он. Но самая лучшая девушка, на которой он женился в 1967 году, как оказалось, ждала его в немецком городе Висбаден. Тогда ей было всего 14 лет, отец ее служил капитаном ВВС США на висбаденской базе. Присцилла и Элвис сразу понравились друг другу, хотя и старались не подавать виду. Элвису это удавалось с трудом. Во время увольнений им буквально приходилось бегать от репортеров и зевак, чтобы побыть вдвоем.

СНОВА В РИТМЕ

В начале марта 1960 года Пресли вернулся в Штаты и заявил на пресс-конференции: «Я не брошу рок-н-ролл, пока люди его ценят». Тогда это было серьезным шагом — рок-н-ролл хоть и был новым музыкальным жанром, но уже терял популярность. Многие любители Пресли полгали, что он бросит музыку ради кинокарьеры, тем более что пресса обсасывала слухи о последних контрактах, которые могли принести Элвису 800 тысяч долларов в течение года. Толпы поклонников приветствовали певца на каждой станции по дороге домой. Многие прежде осуждавшие его люди, увидев, что он не валял дурака на службе, говорили: «Не такой уж он плохой парень, этот Элвис». Зрители это уже знали. Было совершенно очевидно, что почитатели у него остались. Исчезли, правда, его «фирменные» бакенбарды, и заметно похудевший Элвис приветствовал толпы фэнов. Но пора было предложить более зрелый взгляд на жизнь — в конце концов, подростки тоже взрослели. «До ухода в армию меня обвиняли в потворствовании подростковой преступности. Почему? — спрашивал Элвис. — Потому что я кручу бедрами, когда пою! Так случилось, это мой стиль».

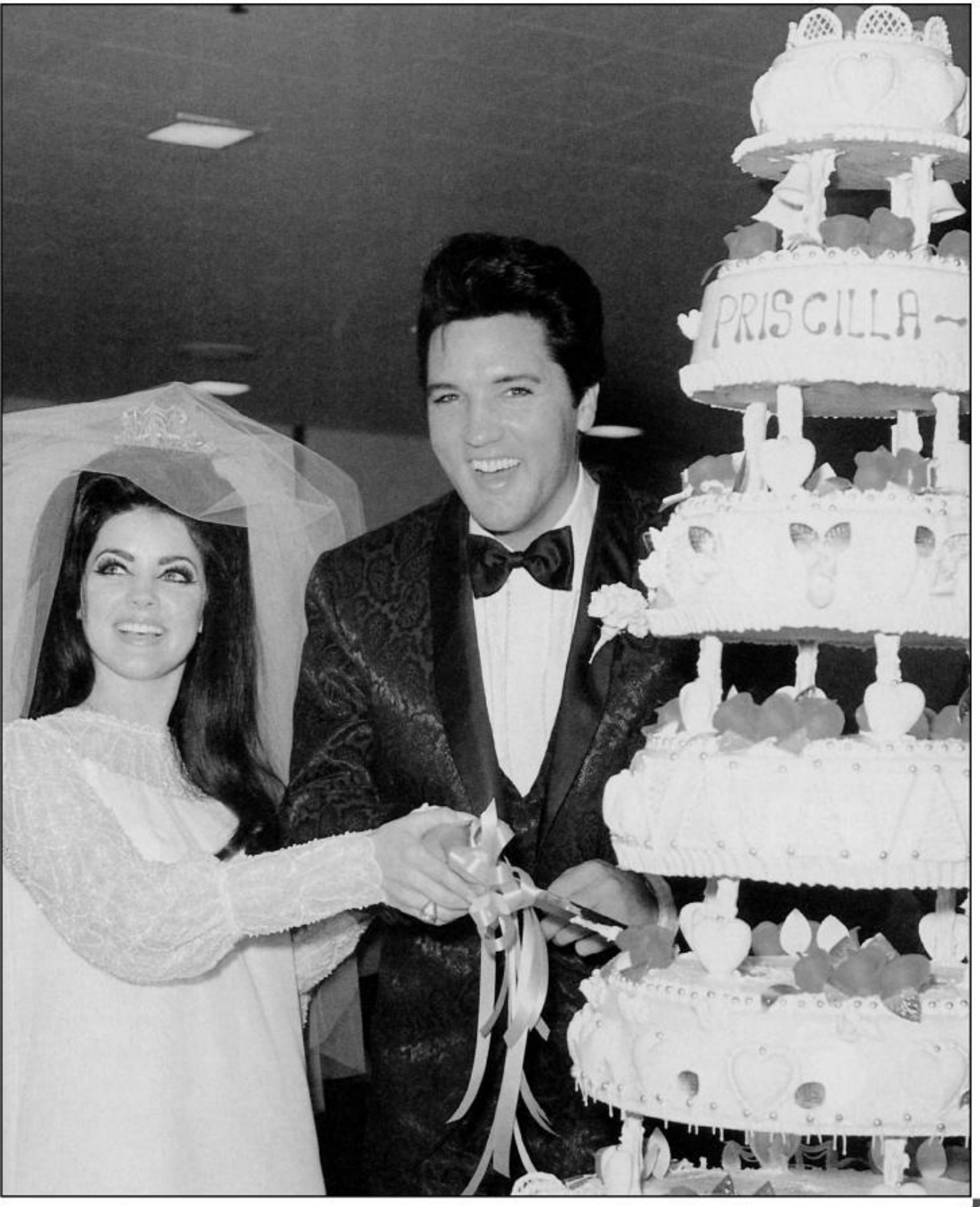


☆☆☆

Когда бомба под названием Элвис Пресли разорвалась на американской сцене, его динамичное и сексуальное шоу дало тем, кому за сорок, повод для волнений. Кто же был этот проворный молодой человек, пленявший сердца девушек? Подвижный чувственный голос казался божественным на слух, а полные намеков движения бедрами волновали зрение. Слабонервные критики посчитали, что для юных женских аудиторий Элвис-пелвис (pelvis — таз) — это слишком большой соблазн. Телекамеры скромно фокусировались выше его талии, нередко певца обвиняли в совращении молодежи страны. Стало ясно, что Элвис обладает бóльшим дарованием и бóльшей сексуальной привлекательностью, чем любой исполнитель до него. Но Элвиса глубоко обижали обвинения в аморальном поведении. Выросший и воспитанный на Юге, он считал, что жизнь полна дьявольских соблазнов и что «надо управлять своими желаниями, чтобы они не взяли верх». Он даже держал у постели Библию, которую часто перечитывал, избегал табака и алкоголя.

Впрочем, некоторые биографы приводят свидетельства излишеств певца, известных только «Мемфисской мафии», узкому кругу «приближенных» к королю. Гонки на мотоциклах по ночному шоссе — это самое безобидное развле-

Materiál chránený autorským právom



Materiál chránený autorským právom



чение Элвиса в Мемфисе. Определенной суммы, переданной офицерам дорожной полиции, бывало достаточно, чтобы они перекрыли 3-4 сотни миль автострады. Имея очень большие деньги, певец мог арендовать кинотеатр, пригласить сотню фэнов и всю ночь оттягиваться, комментируя вслух интересные эпизоды. Немеренные количества «кока-колы», пиццы и гамбургеров поглощались Элвисом и гостями. Пир для всех был бесплатный. Аналогично арендовался целый каток для катания на роликовых коньках, где происходили — внимание! — почти гладиаторские бои. Вся тусовка делилась на две команды, получавшие налокотники и наколенники, как будто для игры в хоккей или американский футбол. И начиналась игра, состоявшая из одних силовых приемов: разрешались любые толчки и подсечки, кроме явных ударов. У бортов дежурила настоящая бригада «скорой помощи», и работы по сшиванию разбитых бровей, губ и ушей у нее бывало предостаточно. Кого никогда не задевало бедро противника? Естественно, Пресли. Самой же серьезной бедой певца была привычка обильно поесть: детство, прошедшее в бедности, оставило свой след. Да и мать Пресли имела ту же пагубную привычку. Арахисовое масло и домашняя пища в больших количествах привели к тому, что Элвис имел нормальный вес и здоровый вид только в начале карьеры, в армии, и во время телевизионного «концерта-возвращения» по телесети «Эн-Би-Си» 1968 года. Но для этого ему пришлось сесть на жесткую диету. И вспомнить рокабилльные песни со старыми друзьями. Скотти Мур, Дж. Д. Фонтэна и Элвис, одетый в мотоциклетную кожу с головы до ног, заложили традиции акустических концертов рок-музыкантов на телевидении.

Бесспорно, Пресли был и остается загадкой — живым конфликтом между имиджем и личностью исполнителя. Родители Элвиса регулярно посещали церковь, где во время службы традиционные песнопения-проповеди, или гимны, чередовались с более веселыми темами. В трехлетнем возрасте Элвис ходил вдоль рядов и хлопал в такт поющим. В восемь лет он впервые выступил на публике опять же в церкви, спев народную песню «Old Shep» (Старая овчарка). Семья Пресли жила дружно еще и из-за того, что «папа — очень неплохой певец, и мама, она на губной гармошке играла», как объяснял Элвис. Сосед Пресли в Тупело добавляет: «Никто так не пел гимны, как это трио. У меня мурашки по коже бегали, когда я их слушал». А мать вспоминала: «Совсем мальчонкой Элвис всегда двигался, когда пел. В церкви, везде. Он «играл» в каждой песне».

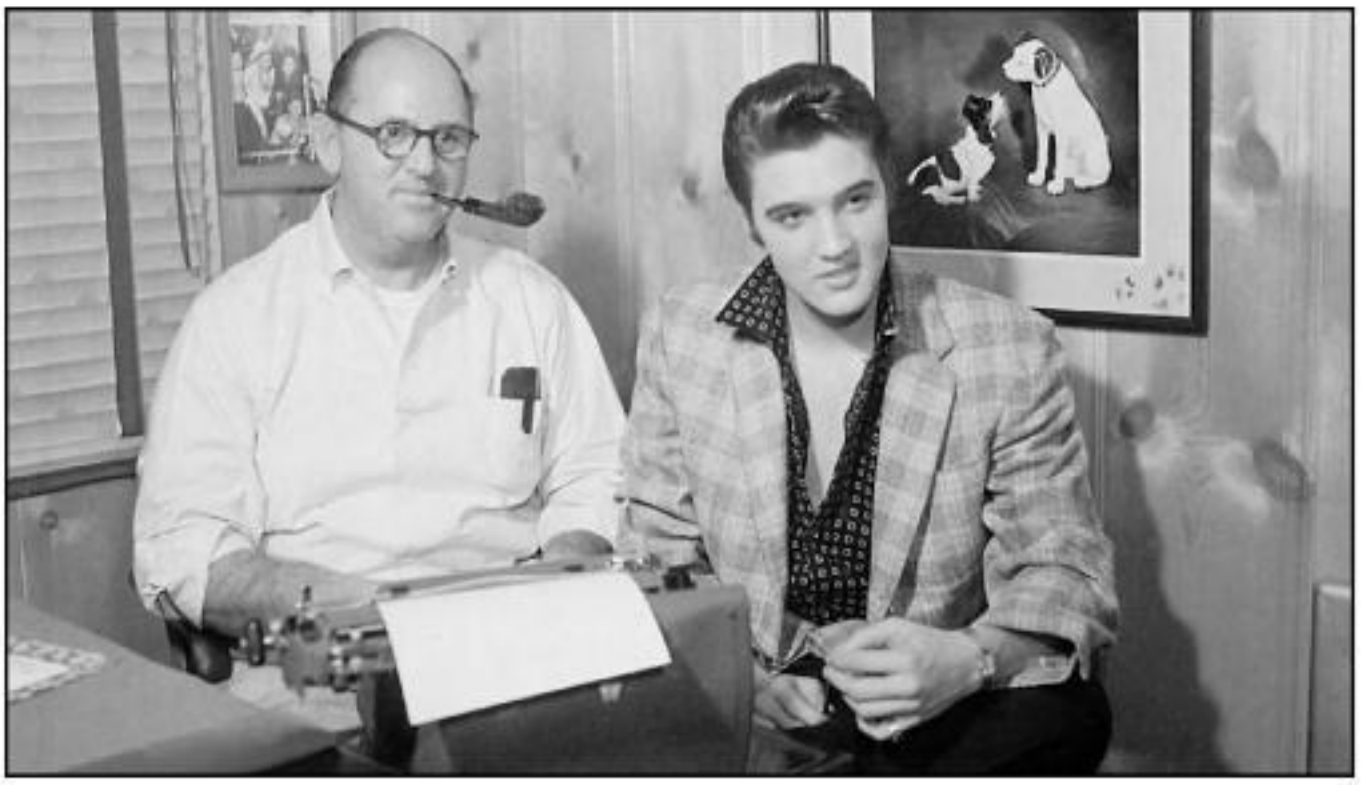
СВЯЗАННЫЙ ГОЛЛИВУДОМ

К середине семидесятых музыкальные критики и крутая публика уже не воспринимали Элвиса Пресли. Историю его взлета биографы пересказывали не раз, и порой забывалось, что он все еще жив, не вылезает из Калифорнии и выпускает фильм за фильмом. Пресли уже не мог шагнуть в сторону от красного ковра, который чуть ли не ежегодно раскатывал перед ним Голливуд. Контракты подписывал Паркер, известный невзыскательным вкусом в области кино.

И здесь стоит сказать пару слов об Элвисе и полковнике. У этой странной пары были странные отношения, становившиеся все прохладнее в 70-е годы, когда карьера Элвиса находилась, скажем так, в сумерках. Пока Пресли, балуясь наркотиками, бурлил в пене гастролей и приемов в «Грейслэнде», полковник проигрывал миллионы «баксов» за столами Лас-Вегаса, не забывая о прочих забавах. Голландский журналист Дёрк Велленга в книге «Элвис и Полковник» рассказывает о жизни Паркера и его вампирской привязанности к Элвису.

Паркер родился в 1909 году в Голландии в многодетной рабочей семье. Его настоящее имя Андреас Корнелис ван Куийк. В раннем возрасте Андреаса покорил цирк, и никакая школа его уже не интересовала. Впервые он поехал — и, вероятно, «зайцем» — в Штаты в середине 20-х годов, затем в 1929-м вернулся

Materiál chránený autorským právom



Элвис
и полковник



Программа «TV Special»,
снятая телесетью NBC,
1968

Materiál chránený autorským právom

и пошел служить в гавайскую береговую артиллерию. В армии Андреас служил под началом капитана Томаса Р. Паркера и, демобилизовавшись, решил присвоить себе то же имя. Потом он переехал на юг Америки и пустился в организацию разного рода карнавалов и подобных надувательств, учась отыскивать своего, «фирменного» артиста и затем выжимать из него все соки. Велленга с отвращением повествует о чрезвычайно близорукой деловой практике Паркера и его обычно садистском унижении своего клиента, партнеров и конкурентов в те годы.

В результате карьера Пресли изобиловала катастрофическими последствиями. Когда почти в мгновение ока Элвис превратился в суперзвезду, Паркер вырос вместе с ним. Славой великого менеджера полковник скорее обязан таланту Пресли, чем своим выгодным сделкам. Наоборот, Паркер безжалостно загонял Пресли в тиски контрактов, которые препятствовали творческому росту певца. Он толкнул Элвиса на путь артиста, развлекающего всех и вся, и бросил его в лапы Голливуда. В 60-е годы Элвис растрачивал свои способности в оскорбительно дешевых фильмах. В 70-х, когда Голливуд его выпотрошил, Паркер поставил Элвиса в условия, вынуждавшие его бесконечно гастролировать, не оставляя времени на записи. В итоге пятнадцать лет было потрачено впустую. И только в 1968 году телепередачей «ТВ-Спешиал» Элвис попытался искупить свои грехи перед фэнами, тогда как Паркер храбро сопротивлялся идее постановки такого телеконцерта.

«Элвис и Полковник» — это история о маленьком вредном разбойнике, о том, как он управлял слабым южным пареньком, которому случилось быть великим артистом. Для Паркера эта книга — просто проклятие, а как срез американской жизни — она неотразима. Страшно то, что никто не замечал, какими ужасающими были пластинки и фильмы, какими дрянными сделки, и как решительно полковник защищал свои интересы, включая жизнь и ударную работу своего денежно-печатного станка — Элвиса Пресли. Когда контракты подписывались заранее, отказаться от съемок было нелегко. Элвис сам все прекрасно понимал и еще по возвращении из Германии, ближе к концу съемок «G. I. Blues» (Армейский блюз), говорил Присцилле: «У них там двенадцать песен, которые не стоят и дерьма собачьего». Разочарование этой картиной оказалось дурным предзнаменованием и для всех остальных: каждый раз Элвис надеялся, что очередная лента даст новый толчок его актерской карьере, сделает его новым Джеймзом Дином или Марлоном Брандо. Но очень скоро он понимал, что это очередной «Стив» или «Ник», который добр к сиротам и ловок с гитарой. Элвис часто говорил: «Поеду как-нибудь в Нэшвилл и запишу несколько песен. Все лучше, чем делать эти вшивые фильмы!»



Но так и не съездил. 16 августа 1977 года Элвис Пресли был найден без сознания на пороге ванной в своей усадьбе «Грэйслэнд».

Copyrighted material

СИНГЛЫ

SUN выпуск			записи
209	07.54	That's Alright/Blue Moon Of Kentucky	(=RCA6380)
210	09.54	I Don't Care If The Sun Don't Shine/Good Rockin'Tonight	(6381)
215	01.55	You're A Heartbreak/Milk Cow Blues Boogie	(6382)
217	07.55	Baby Let's Play House/I'm Left You're Right She's Gone	(6383)
223	09.55	Mystery Train/I Forgot To Remember To Forget	(6357)
RCA			
6420	01.56	Heartbreak Hotel/I Was The One	01.56
GB-MW	8706	TV Guide Presents Elvis	
9540	05.56	I Want You I Need You I Love You/My Baby Left Me	04.56
6604	07.56	Hound Dog/Don't Be Cruel	07.56
6636	05.56	Blue Suede Shoes/Tutti Frutti	
6637		I'm Counting On You/I Got A Woman	
6638		I'll Never Let You Go/I'm Gonna Sit Right Down And Cry Over You	
6639		Tryin' To Get To You/I Love You Because	
6640		Blue Moon/Just Because	
6641		Money Honey/One-Sided Love Affair	
6642		Shake Rattle&Roll/Lawdy Miss Clawdy	
CR-15		Old Shep/[no flip]	
6643	09.56	Love Me Tender/Any Way You Want Me	07/08.56
6800	01.57	Too Much/Playing For Keeps	09.56
6870	03.57	All Shook Up/That's When Your Heartaches Begin	01.57
7000	06.57	(Let Me Be Your)Teddy Bear/Loving You	01.57
	10.57	Party/Got A Lot Of Livin' To Do	
	11.57	Santa Bring My Baby Back To Me/Santa Claus Is Coming To Town	
7035	10.57	Jailhouse Rock/Treat Me Nice	04.57
7150	01.58	Don't/I Beg Of You	09.57
7240	04.58	Wear My Ring/Don'cha Think It's Time	
7280	06.58	Hard Headed Woman/Don't Ask Me Why	01.58
	09.58	King Creole/Dixieland Rock	
7410	10.58	I Got Stung/One Night	
7506	03.59	A Fool Such As I/I Need Your Love Tonight	
7600	06.59	A Big Hunk Of Love/My Wish Came True	06.58
7740	03.60	Stuck On You/Fame And Fortune	03.60
7777	07.60	It's Now Or Never/A Mess Of Blues	04.60
7810	11.60	Are You Lonesome Tonight/I Gotta Know	04.60
		Wooden Heart/Tonight Is So Right For Love	
7850	02.61	Surrender(Turna A Surriento)/Lonely Man	10.60
7880	05.61	I Feel So Bad/Wild In The Country	
7908	08.61	(Marie's The Name)His Latest Flame/Little Sister	
7968	12.61	Rock-A-Hula Baby/Can't Help Fallin' In Love With You	
	03.62	Good Luck Charm/Anything That's Part Of You	
	08.63	She's Not You/Just Tell Her Jim Said Hello	
	10.62	Return To Sender/Where Do You Come From	
	02.63	One Broken Heart For Sale/They Remind Too Much Of You	
	06.63	(You're the)Devil In Disguise/Please Don't Drag That String Around	
	10.63	Bossa Nova/Witchcraft	
	12.63	Kiss Me Quick/Something Blue	
	03.64	Viva Las Vegas/What'd I Say	



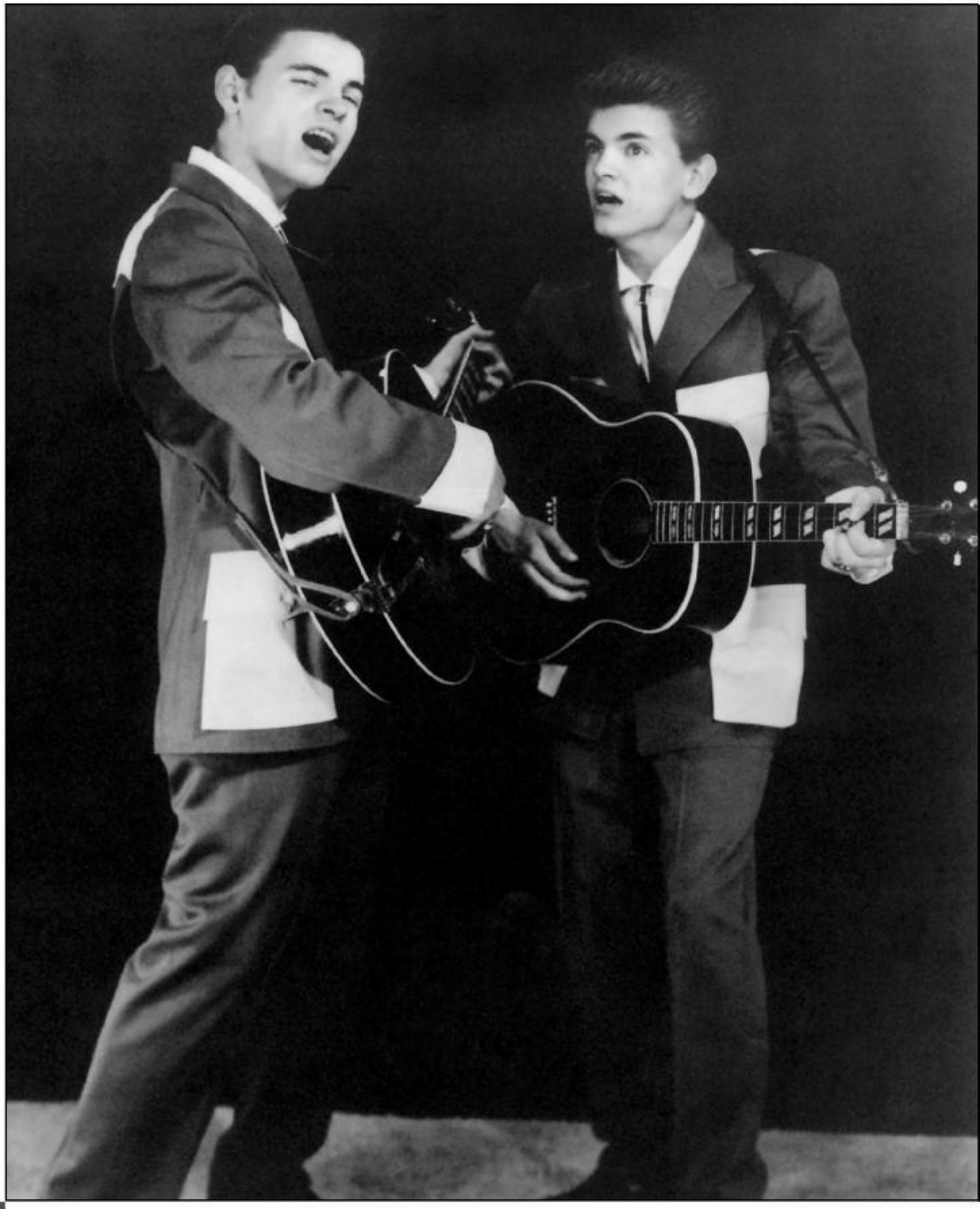
МИНИАЛЬБОМЫ

RCA выпуск		
747	03.56	ELVIS PRESLEY
821	05.56	HEARTBREAK HOTEL
830	09.56	SHAKE RATTLE AND ROLL
940	09.56	THE REAL ELVIS
965	10.56	ANYWAY YOU WANT ME
992	11.56	ELVIS Vol.1
993	12.56	ELVIS Vol.2
994	01.57	STRICTLY ELVIS
4006	12.56	LOVE ME TENDER
4054	04.57	PEACE IN THE VALLEY
1515	06.57	LOVING YOU Vol.1&2
4041	08.57	JUST FOR YOU
4108	11.57	ELVIS SINGS CHRISTMAS SONGS
4114	11.57	JAILHOUSE ROCK
4319	09.58	KING CREOLE Vol.1
4321	09.58	KING CREOLE Vol.2
4325	11.58	ELVIS SAILS
4340	12.58	CHRISTMAS WITH ELVIS
4386		SEE THE USA THE ELVIS WAY
	04.61	ELVIS BY REQUEST
	06.62	FOLLOW THAT DREAM
	09.62	KID GALAHAD
	04.64	LOVE IN LAS VEGAS
	05.64	ELVIS FOR YOU Vol.1&2
	07.65	TICKLE ME Vol.1&2

АЛЬБОМЫ

RCA выпуск		
1254	03.56	ELVIS PRESLEY
1382	11.56	ELVIS
1515	07.57	LOVING YOU
1707	04.58	ELVIS' GOLDEN RECORDS
1884	09.58	KING CREOL
1035	11.57	ELVIS' CHRISTMAS ALBUM
1990	03.59	FOR LP FANS ONLY
2011	07.59	A DATE WITH ELVIS
2075	06.60	50.000.000 ELVIS' FANS CAN'T BE WRONG
		GOLDEN RECORDS Vol.2
2231	05.60	ELVIS IS BACK
	10.60	G.I. BLUES
	01.60	HIS HAND IN MINE
	07.61	SOMETHING FOR EVERYBODY
	10.61	BLUE HAWAII
	06.62	POT LUCK
	12.62	GIRLS! GIRLS! GIRLS!
	04.63	IT HAPPENED AT THE WORLDS FAIR
	09.63	ELVIS' GOLDEN RECORDS Vol.3
	12.63	FUN IN ACAPULCO
	04.64	KISSIN' COUSINS
	11.64	ROUSTABOUT
	04.65	GIRL HAPPY
	09.65	ELVIS FOR EVERYONE
	11.65	HARUM SCARUM/HAREM HOLIDAY
	04.66	FRANKIE & JOHNNY
	07.66	PARADISE HAWAII STYLE
	11.66	CALIFORNIA HOLIDAY/SPINOUT
	04.67	HOW GREAT THOU ART
	08.67	DOUBLE TROUBLE
	02.68	CLAMBAKE
	04.68	ELVIS' GOLDEN RECORDS Vol.4
	08.68	SPEEDWAY
	01.69	ELVIS — NBC TV SPECIAL
	06.69	FROM ELVIS IN MEMPHIS
	11.69	FROM MEMPHIS TO VEGAS -
		FROM VEGAS TO MEMPHIS
	02.70	PORTRAIT IN MUSIC
	06.70	ON STAGE — February 1970
	11.70	WORLD WIDE 50 GOLD AWARD HITS
		Vol.1,2&3
	12.70	THAT'S THE WAY IT IS
	01.71	ELVIS COUNTRY
	04.71	YOU'LL NEVER WALK ALONE
	06.71	LOVE LETTERS FROM ELVIS
	07.71	C'MON EVERYBODY
	09.71	ALMOST IN LOVE
	11.71	ELVIS SINGS THE WONDERFUL WORLD
		OF CHRISTMAS
	12.71	I GOT LUCKY
	05.72	ELVIS NOW
	08.72	HE TOUCHED ME
	07.72	ELVIS AS RECORDED AT
		MADISON SUARE GARDEN
	02.73	ALOHA FROM HAWAII VIA SATELLITE (2LP)
	09.73	ELVIS
	11.73	RAISED ON ROCK
	1973	SEPARATE WAYS
	05.74	GOOD TIMES
	07.74	ELVIS RECORDED LIVE ON STAGE
		IN MEMPHIS
	02.75	PROMISED LAND
	06.75	TODAY
	1992	ELVIS: THE KING OF ROCK'N'ROLL -
		THE COMPLETE 50'S MASTERS (5CD-box)

Copyrighted material



Copyrighted material

Прощай, прощай, любовь!

Начало этой истории можно рассказать по-разному. Например, с конца. В июле 1973 года прямо на глазах у зрителей калифорнийского «Диснейлэнда» распался союз Братьев Эверли. Брат Филлип ушел со сцены, грохнув гитарой о прожектор. Брат Дон допевал песню один. Скандал был всемирный. Вот только за тридцать лет до этого никто не заметил распада первых братьев Эверли. Копая в 40-е годы уголек в Аппалачах, Айзек, Чак и Леонард, видно, столько натерпелись в подземельях, что музыкальный заработок прельстил их больше.

Айзек Эверли работал в шахтах штата, который его дети обессмертили в песне «Kentucky». Вечерами углекопы дрались в кабаках, а Айк пел им деревенские песни под гитару. 1 февраля 1937 года шахтеры поздравляли Айка и его жену Мэгги с рождением Доналда Айзека. Собравшись с духом, весь клан Эверли переехал в Чикаго в надежде прожить музыкой и без труда нашел работу в хонки-тонках, барах и салунах. Второй сын Филлип подоспел 19 января 1939-го. Айк стал известен как кантри-певец, выступая с братьями на чикагской станции WLS. Одно время они работали с Редом Фоули, но из-за конфликта с ним Айк покинул программу и уехал, однако не наступил на горло собственной песне. Он стал выступать вместе с Мэгги, которая тоже хорошо пела. И только Депрессия — а на эти годы пришелся творческий пик артиста — помешала Айзеку Эверли записаться и добиться признания.

Дон с Филом начали петь в довольно раннем возрасте, а позже всерьез занялись инструментами. Оба взялись было за скрипки, да ничего не вышло. Переключились на гитары, и тут дело двинулось. Фил к тому же изучил мандолину, басовую скрипку и флейту. В 1944 году Дон и Фил уже выступали на радиостанции KMA в Шенандоа, что в штате Айова, куда судьба странствующего кантри-музыканта забросила семью Айка Эверли. Ну, конечно, дальнейшие десять лет они гастролировали по Америке вместе, в одной программе с отцом и матерью, и ребятам часто устраивали зимний отпуск, чтобы восполнить пробелы в школьной программе. Когда Дон с Филом сдали наконец выпускные экзамены, Айзек и Маргарет Эверли решили, что пришло время подвести черту и уйти из шоубизнеса, оставив сцену сыновьям. «В 1953 году нас выгнал со станции

Copyrighted material

WROL в Ноксвилле один деятель, который потом всем говорил, что открыл братьев Эверли», — усмехается теперь Дон. С развитием индустрии грамзаписи на радиостанциях поняли, что пластинки дешевле живых артистов. Мало-помалу старый стиль семейного музицирования отживал свое.

ПРОСНИСЬ, МАЛЕНЬКИЙ БРАТЕЦ

«Я никогда не был гитаристом, — замечает Дон Эверли. — Я хотел им быть. Хотел играть такие же чумовые пассажи, как Хэнк Гэрлэнд, но это не мое. Я стал ритм-гитаристом, аккомпанируя отцу и делая что-то свое, но мне хотелось играть лучше».

Хотя Фил Эверли тоже одаренный музыкант, которому все легко дастся, именно Дон был источником их «фирменных» вступлений к хитам «Bye Bye Love», «Wake Up Little Susie», «Bird Dog», «When Will I Be Loved», «Poor Jenny», «Claudette», «Problems» и десятка других мгновенно узнаваемых риффов, из которых сплетены песни Эверли. Но из-за уникального, неподражаемого вокального стиля — той парящей, и в то же время сложной, крепко связанной гармонии — их инструментальная работа привлекала не много внимания. И Дон Эверли остается одним из наименее оцененных белых гитаристов эры рок-н-ролла.

Именно белых. До выхода в 1957 году «Bye Bye Love» со знаменитым риффом «чанка-чанк» рок-гитара представляла собой расплывчатую амальгаму из блюзовых пассажей и кантри-ходов по типу стил-гитарных. Этой смеси не хватало определенности, она звучала то по-белому, то по-черному, в зависимости от вокалиста — но больше по-негритянски. Из-за вокальных «закосов» Элвиса Пресли, Джина Винсента и Бадди Холли все по ошибке принимали их за черных исполнителей: публика познакомилась с ними сначала по пластинкам.

Братья Эверли, однако, стали радикальным отклонением от этой нормы. Вокально они не могли не звучать как белые певцы из Кентукки, с раннего детства вышколенные в традициях кантри-дуэта. Инструментально их также невозможно было принять за негров. В музыке налицо был роковый стержень — мощные, ударные, рубящие акустические аккорды прорезали насквозь, являясь не только крепкой ритмической основой, но и ключевым элементом самой песни. Корни инструментального стиля «Эверли Бразерз» отыскиваются в акустических ритмах Хэнка Уильямза и жужжащем электробите Бо Диддли. Братья соединили их в песенной структуре, узаконив акустическую гитару как рок-инструмент.

ВОТ ТАК И ПРИХОДИТСЯ ЖИТЬ

Кантри-музыка в Америке никогда не испытывала больших трудностей. Она неплохо шла сама по себе, сливалась с попсом, и теперь, после первого рокабиллного взрыва, в этот замес готова была влиться новая музыка. Рок-н-ролльную эру Нэшвилла открыла независимая фирма грамзаписи, жадная до успеха и сидевшая на голодном пайке. Арчи Блейер прославился, будучи музыкальным руководителем Артура Годфри, радиодиктора, игравшего на укелеле. (Укелеле или юкелеле — это 4-струнная гитара Гавайских островов. Впрочем, среди подобного рода гитар существует еще «педал-стил», «лэп-стил» и «добро», не имеющие никакого отношения к Гавайям — на них играют кантри, держа горизонтально, — но в России все эти гитары зовут гавайскими.)

Блейер рассчитывал переманить Годфри, открыв фирму под названием «Cadence» (Каденция), но бизнес шел ни шатко, ни валко — от полухита до почти провала. Понемногу Блейер сколотил вокруг себя группу артистов. Был у него молодой Энди Уильямз, певец в отличных традициях. Его записи так раскупались в течение последующих двадцати лет, что Уильямз выкупил фирму в 1964 году. Был еще женский вокальный квартет «CHORDETTES»

Copyrighted material

Фил Эверли







Copyrighted material

(«Аккордетты» или что-то в этом духе), но уж очень их чириканье походило на других. «CHORDETTES» запомнились всего одним хитом «Lollipop» (Леденец), однако у Арчи Блейера там был еще один интерес: он женился на девушке, певшей в квартете басовые партии! В 1957 году Блейеру позарез нужно было новое звучание, и он обратился к главе издательства «Акуфф-Роуз» Уэсли Роузу (сыну кантризвезды Фреда Роуза) за советом. Через Роуза Блейер вышел на братьев Эверли.

МОЖЕТ БЫТЬ, ЗАВТРА

А нашу пару по понятным причинам прибило к берегам Нэшвилла. И пока успехи были таковы: с подачи Чета Эткинза песни Дона записали кантрипевицы Китти Уэллс и Ванда Джексон. Он получил гонорар в 600 долларов за авторство, и эти деньги очень пригодились, потому что на скудные переводы из дома надеяться было глупо. Братья подумывали бросить музыкальные потуги и перебраться в Чикаго к отцу на стройку. Негоже было здоровым парням висеть на шее у родителей. Но нашелся один прохвост, который уговорил их остаться еще на день, еще на неделю, еще на зиму... Он делал новую телепрограмму, и успех лежал рядом. Конечно, все провалилось. Видимо, не хватило коаксиального кабеля.

Они пытались приобрести хоть какие-то связи, изредка играя концерты, за которые получали крохи. «Едешь за сто миль и получаешь десять баксов, из них пять тратишь по дороге, — вспоминает Фил. — Мы прослушались во всех фирмах грамзаписи города. В одной нам сказали, что наши голоса еще не окрепли. Даже Арчи Блейер нам поначалу отказал. А как мы делали «демо» для Арчи — это просто анекдот! Денег на запись у нас не было, зато была подружка — мы познакомились в Нэшвилле, она нас подкармливала. Она попросила одного малого помочь, у него магнитофон был. Мы записались, и когда время уже было потрачено, она объяснила парню, что денег у нас нет. Она это как-то утрясла, я думаю. А выйдя на улицу, мы обнаружили, что наша машина исчезла: ее отбуксировали за парковку в неположенном месте. Нам пришлось вернуться, и она заняла денег у того же малого, которому мы не заплатили за запись. Это чума!»



И тут музыкальный гений братьев признали... на фирме «Си-Би-Эс». «Мы сделали сингл «The Sun Keeps Shining» (Солнце все светит) на «Коламбии», — говорит Фил, — который с треском провалился. С нами должен был записываться ансамбль Карла Смита, а они только вернулись из Калифорнии, устали. Не дав заехать домой, музыкантов погнали к микрофонам. Ну, они были не в настроении. Мы и опомниться не успели, как нас выгнали из студии. Четыре песни за двадцать две минуты! У нас с Доном было чувство, как после первой ночи: об этом столько разговоров, а на деле — никакой романтики! Все сверхпрофессионально, как во французском борделе! Элвис тогда уже пел «Hound Dog», весь мир играл рок-н-ролл, а мы пели вальсы!» И все же по красоте построения голосовых гармоний Эверли были недосягаемы. Неизданная «That's The Life I Have To Live» (Вот так и приходится жить), оставшаяся в архивах «Коламбии», — яркий тому пример.

Сами же братья стали подозревать, что их собственные сочинения недостаточно сильны. Поэтому они обратились к Фелис и Будлё Брайент, подписавшими с издательством «Акуфф-Роуз» контракт на сочинение песен. «Я знал Айка Эверли, — вспоминает Будлё, — он был когда-то моим парикмахером, и Мэгги показывали по телевидению с братьями-малышами. Их я не помню, потому что она была больше занята своим номером. Конечно, Айк рассказывал, какие одаренные у него дети, но, знаете, эти разговоры в парикмахерских... У одних сестра поет, у других коров пасет, у третьих растет балерина...»

Каким же ветром нашу пару занесло в Нэшвилл, в гавань «Акуфф-Роуз»? Эта музыкально-издательская компания появилась в начале 50-х и стала со-

Copyrighted material



Арчи Блейер, Энди Уильямз, «CHORDETTES» и братья Эверли

Copyrighted material

ставной частью оперяющегося музыкального бизнеса Нэшвилла наряду с двумя студиями «Касл» и «Браун Бразерз». Хиллбилли-исполнитель Рой Акуфф и профессиональный сочинитель кантри-песен и издатель Фред Роуз (отец Уэсли) были самым сильным творческим и деловым союзом в столице кантри-музыки. Опыт Роуза помог фирме получить супер-автора Хэнка Уильямза для популярных артистов, превращавших песни в поп-хиты. Связи Акуффа со звездами помогли завлекать новых авторов. У него были связи в «Grand Ole Opry» (от «Grand Old Opera»). Эта концертная программа шла в Нэшвилле и транслировалась по радио (а позже по ТВ) на всю страну. Все поклонники кантри слушали «Грэнд Ол Опри». Акуфф свел братьев с парой Фелис и Будлё Брайент. Кстати, многие радиослушатели не знали, как пишется имя, и думали, что композитора зовут Будль О'Брайен. Отец Брайента воевал в Европе в Первую мировую войну, и французский солдат (угадайте его имя) спас ему жизнь.

Техника получения заказов у Брайентов была примитивнее, чем в Нью-Йорке, но она срабатывала. Будлё, бывало, стоял за кулисами в ожидании исполнителей «Опри», выходящих со сцены, и потчевал их последними опусами, сочиненными вместе с женой. Весьма вероятно, его могли пригласить на сессию звукозаписи. «Бывало, спросят, нет ли у меня чего-нибудь новенького, — вспоминал Брайент, — и я всегда говорил «да». Я уже знал, что всегда могу написать несколько песен в машине по дороге в студию». Среди друзей Брайента появились новые студийные музыканты, среди них Чет Эткинз и Хэнк Гэрлэнд. Оба гитариста играли кантри, но изучили все существующие гитарные техники, чтобы изобрести такие, которых еще не было. Они заложили основу «нэшвиллского звучания». А Чета Эткинза называют крестным отцом нэшвиллского звучания.

К 1952 году у этой тусовки нашлось свое место, когда два других музыканта, Оуэн и Хэролд Брэдли, открыли «Брэдли Филм энд Рекординг Студио». В отличие от «Касл» и «Браун Бразерз» это была студия, владельцев которой интересовала любая появлявшаяся техническая новинка, а инновации становились все более важны. Здесь можно припомнить крупный хит 1951 года — хиллбилли-песню «The Tennessie Waltz» (Теннессийский вальс). Ее самый популярный вариант объявлялся на этикетке пластинки как дуэт Патти Пейдж и ...Патти Пейдж. Используя двухдорожечный магнитофон, эта певичка (на самом деле «смертельная» фотомодель) напела голосом мелодию, а потом сделала подпевки сама! И песня прозвучала так естественно и так мило — никого не смутила такая техническая «примочка».

Блейера тем временем обуяла «подписная» лихорадка, и он выписал контракты Гордону Терри, Аните Картер и братьям Эверли. Как припоминает Будлё Брайент: «У нас назначались деловые свидания со всеми новыми артистами Арчи Блейера, и я должен был показать песни Гордону Терри до обеда, а Филу и Дону — после обеда. Я наиграл Гордону «Bye Bye Love» (Прощай, прощай, любовь), а он спросил: «У вас нет ничего посильнее?» Я показывал песню всем и знакомым всех — человек тридцать слышали. Я считал, что это хит. Ну, братьям она моментально понравилась». Терри считал, что глава фирмы навязывает ему песню. Братья же на это не жаловались: «Мы готовы были петь все, что угодно, — усмехается Фил, — зная, что получим 64 доллара за сессию звукозаписи. Когда ты голодный, приходиться думать и о таких вещах».

Роуз подсунул песню и Уэббу Пирсу, просто на случай, если вариант Блейера не пройдет, но это оказалось излишним. «Прощай, прощай, любовь» стала самой задушевной и запоминающейся вещью, записанной в «братском» стиле. И спаренная с песней «I Wonder If I Care As Much» (Интересно, думаешь ли ты обо мне) на реверсе сорокопятки, она тяжело зашлепала вверх по ступенькам кантри- и поп-лестницы. Обогнав явно слабый вариант Пирса,

Copyrighted material



В студии с Хэнком Гэрлэндом
и Четом Эткинзом

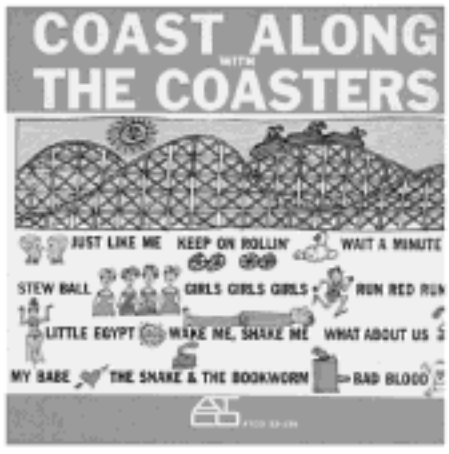
В «Grand Ole Opry»
с Лайтнином Чэнсом



Copyrighted material

«Bye Bye Love» показала, как еще один древний и заскорузлый музыкальный корень — чистое многоголосье Аппалачских гор — можно мягко подогнуть к рок-н-роллу. А Блейер хоть и ходил в очках, но не был близорук настолько, чтобы привязать братьев к забору кантри-рынка. Вернее, он его вообще не знал. Когда Дон позвонил ему и рассказал про Пирса, Блейер, оказалось, прежде и имени такого не слыхал. Заручившись поддержкой влиятельного кливлэндского диджея Билла Рэндла, он очень агрессивно рекламировал братьев на рынке поп-музыки.

Положив в карманы по 32 бакса, братья поехали на новые гастроли. Фил припоминает своего друга, отец которого возил кантри-программы, выступавшие под тентом, как цирк «шапито»: «Пришлось подлизываться, потому что там иногда участвовал Билл Монро. Пару раз мы даже ехали в его лимузине — тринадцать человек одновременно! Вот как тогда гастролировали, в лимузинах и грузовиках. Грузовики были для аппаратуры. Спали в машинах или в настоящих клоповниках. Мы попадали в совсем дрянные места, где даже в туалет не хотелось заходить. Настоящие трущобы. И это самое большое турне, в котором нам довелось выступать. Мы получали 90 долларов в неделю, и думали, что это круто! Мы вернулись в Нэшвилл, когда «Прощай, прощай, любовь», оказывается, уже пробилась в кантри-десятку. Я пошел к своей девушке в гости, и тут позвонил Дон: ему только что звонил Эд Салливэн. Я сказал: «Ха-ха-ха, прямо как в кино!» Гастроли сразу улучшились: вместо тринадцати человек в лимузине, двое ехали в автобусе. В Чикаго нашим промоутером был Ховард Миллер, а в Нью-Йорке — сам Элэн Фрид. Мы могли себе позволить отдельные номера. Сколько же можно спать на одной постели, когда пятки Дона упираются мне в физиономию!»



Желающих послушать и купить первый сингл Братьев Эверли «Прощай, прощай, любовь» набралось свыше миллиона... Взглянем на биллбордовский хит-парад лета'57:

Love Letters In The Sand	Пэт Бун
All Shook Up	Элвис Пресли
So Rare	Джимми Дорси
White Sport Coat (And A Pink Carnation)	Марти Роббинз
Dark Moon	Гейл Сторм
Bye Bye Love	«ЭВЕРЛИ БРАЗЕРЗ»
Little Darlin'	«ДАЙМОНДЗ»
Young Blood	«КОУСТЕРЗ»
School Days	Чак Берри
Searchin'	«КОУСТЕРЗ»
I'm Walkin'	Рики Нелсон

Подростковые доллары правили рынком летом тысяча девятьсот пятьдесят седьмого...

ПУСТЬ ЭТО БУДЕМ МЫ

«Я играю не так, как отец, — говорит Дон Эверли. — Он и Моуз Рэйджер (кантри-певец) играли одинаково, Билл Монро так же играл. Я-то вообще левша, но отец не позволял мне учиться играть на правую сторону. Он говорил, что меня всегда будут обзывать «леваком» и что я не смогу сыграть на чужой гитаре, пока не переверну ее и не сменю струны. Во-первых, он не хотел, чтобы я был гитаристом, а хотел, чтобы я стал певцом, потому что певцы зарабатывают. Сейчас это вовсе не обязательно, но в те годы ведущий вокалист был главной шишкой. Отец обучил меня аккордам, чтобы я мог сыграть ему ритм в семейной группе. Мне нравился Хэнк Уильямз — у него на пластинках гитара звучала, почти как барабан. И я был большим поклонником Бо Диддли: мне хотелось, чтобы гитара звучала как у него —

Copyrighted material

хотя, конечно, у меня была «акустика». Еще я пытался заставить гитару звучать как барабан — рок-н-ролльный инструмент для ритма и ритмических вставок. Бадди Холли начал делать такие же вещи, но только на электрогитаре.

Фил настраивал гитару как обычно, я же использовал строй «соль» и зажимал струны каподастром, так что едва оставалось место на грифе для игры. В студии ритм-гитару вместе со мной записывал Рэй Идентон, игравший с обычным строем — кроме струны «соль», которую он поднял на октаву выше у нас на записи. Оттого «Прощай, прощай, любовь» вышла очень нестандартно, ее звучание зацепило многих. Все гитаристы Нэшвилла пытались вычислить, как это делается. И долго не могли понять, пока не увидели нас живьем. Они говорили: «Это что такое, черт возьми?» И это было забавно. Я ощущал себя гитаристом пару лет, когда все ко мне подходили и просили: „Повторить можешь?“»

«Bye Bye Love» не была случайным попаданием. Рассказывает Брайент: «Дон однажды бродил по офису с гитарой и что-то бренчал, пока не сыграл жесткую последовательность аккордов. Я вскочил и сказал: «Это же вступление!» Мы применили этот же пассаж ко всей вещи и выдали «Wake Up Little Susie» (Проснись, малышка Сюзи). Записали ее той же ночью, в пятницу вечером сыграли в «Опри», и все сказали: «Это — хит!» После этого мы начали писать песни специально для братьев. Мы готовили по десятку для каждой сессии».



А вот что вспоминал Дон: «После «Bye Bye Love» мы подумали: «Ого, так она понравилась, надо выдать еще лучше». У нас было вступление к «Проснись, крошка Сюзи» задолго до ее появления. Мы буквально ждали какой-нибудь песни, чтобы вставить в нее вступление. Для нас написали несколько вещей, мы их просмотрели и ответили, что в одной получится. То же сочетание вступления и песни, что и в «Bye Bye Love», только быстрее, ярче, ударнее».

«Проснись, Сюзи» — это песня о двух подростках, которые назначили невинное свидание в «драйв-ин» и смотрят такой скучный фильм, что невольно засыпают. Певец умоляет Сюзи проснуться, понимая, что поздний приход домой возбудит подозрения родителей и друзей. Молодежь отозвалась на песню — это была точная картина их жизни, как и «Школьные дни» Чака Берри. А гитарный рифф быстро врезался в память.

СТОИТ ТОЛЬКО ПОМЕЧТАТЬ

«„Кейденс“ сделала нам студию в Нэшвилле, — вспоминает Дон Эверли, — и ансамбль музыкантов подобрался великолепный. Когда у нас получился наконец нужный «рецепт», они все поняли и оказали огромную помощь. Я очень быстро перенимал «ходы» у Чета, Хэнка Гэрлэнда, Рэя Идентона; и там еще были парни — Хэролд Брэдли, барабанщик Бадди Харман и басист Лайтнин Чэнс. Чэнс приклеил к контрабасу барабанную «щетку» и половину бубна, и это также придавало нам некий звук ударных. Комбинация из всего этого замечательно сработала.

Я играл ритм на тех сессиях. Каждый раз, когда вы слышите вступление на ритм-гитаре, это я. Риффы и ритмические штуки — это мое. Я никогда не играл никаких соло. Чет показал мне строй «ми» — на нем сделан рифф в «When Will I Be Loved» (Когда же меня полюбят). Кстати, это первая песня, где я берусь за электрическую гитару. Я также использовал ее в «Lucille» и «Good Golly Miss Molly». Но по большей части играл на «акустике» — это «Гибсон», модель «Эс-Джей» (Сазерн Джамбо), которую в 54-м выбрал мне отец, и она служила мне верой и правдой. Вся «акустика» записана на ней, хотя на сцене у нас были другие «Гибсоны», «двухсотые» — «Джей-200». Знаете ли, есть семьи, предпочитающие «Форды», и есть предпочитающие «Шевроле». Так вот наша семья выбрала «Шевроле» и гитары «Гибсон».

Copyrighted material



Конечно, писали все «живьем», никаких наложений. Моя гитара «звучилась» микрофоном, и звукорежиссер Селби Коффин просто крутил громкость. На ритмических вставках он «поднимал» гитару, а после делал ее тише. Там было всего две ручки, поэтому требовался звуковик с чутьем на музыку и на наш стиль. С очень примитивной микрофонной системой это тогда здорово помогало.

Как только музыканты уловили, что мы с Филом экспериментаторы, они стали приносить в студию все новое. Помню, как Чет включил «тремоло» у нас на «All I Have To Do Is Dream». И еще он поменял ручки громкости и тембра — просто переключил их и получил «квакающий» эффект. Я спросил, можно ли нам это использовать. «Нет, пока я у себя не запишу», — ответил он. Больше никого эти новшества не интересовали, и после выхода его сто какого-то альбома у нас гитара тоже «заквакала» в песне «Till I Kissed You» (Пока я тебя не поцеловал). К нам очень терпимо относились в студии, особенно по тем временам. Чет Эткинз был наш друг и ментор в одном лице, и нам делали в Нэшвилле какие-то поблажки. Из-за того, что Чет как-то сказал: «Это хорошие ребята», — нас прослушали второй раз. Ведь если бы все шло как обычно, нас бы вытурили только за внешний вид — «утиные хвосты» на затылке и слаксы с крючками».

А дальше последовала впечатляющая серия хитовых сорокопяток с этикеткой «Кейденс». Братья постоянно совершенствовали свою формулу, и почти все, что они выпускали, сразу шло на вершины хит-парадов. Музыка отличалась бархатистыми вокальными гармониями, идеально представленными в песне «All I Have To Do Is Dream» (А что мне надо — только мечтать), вышедшая весной 58-го и впервые пробившая британский лед. Голосовые партии были даже слишком чисты для песни о сексуальных фантазиях. На оборот пластинки пошла ода Роя Орбисона своей жене Клодетт. Продолжением стал хит «Bird Dog». В ней Эверли зубоскалили по поводу елейного мальчишки, который пускается на разные ухищрения, чтобы увести чью-нибудь подругу. Контрастно звучит текст о хорошем поведении героя (Он — птичка) и его гадостях, говорящиеся «в сторону» (Он — пес!).

«Till I Kissed You» (Покуда я тебя не поцеловал) написал Дон, а в студии братьям помогли барабанщик Джерри Эллисон и гитарист Сонни Кёртис из «КРИКЕТС», оставшиеся не у дел после гибели Бадди Холли. «Джерри Эллисон — это самый мыслящий рок-н-ролльный барабанщик, — говорит Фил. — Он и Бадди — потрясающие музыканты. Когда узнаешь, что парень погибает, это как будто у тебя на глазах падает твой друг, сраженный в бою. Знаете, все время кажется, что будешь следующим».

СОБЛАЗНЫ

Митч Миллер, шеф репертуарного отдела «Коламбии», сказал в интервью, что в шестидесятых годах упор будет сделан на качество и профессионализм. Видимо, он имел ввиду менее буйный рок-н-ролл.

В январе 1961 года «Уорнер Бразерз», довольно новая на рынке компания, занятая выпуском пластинок с музыкой «поп», «джаз» и «звуковая дорожка» (музыка к фильмам), объявила, что подписала Билла Хейли. Поразительный ход для молодой фирмы, которая никогда прежде не имела хитового сингла. Месяц спустя «Уорнер» опять шокировала профессиональную тусовку, подписав к себе братьев Эверли. Братья как раз нарезали свой последний сингл на «Кейденс», балладу французского шансонье Жильбера Беко «Let It Be Me» (Пусть это буду я) со струнным оркестром под управлением Арчи Блейера. Сумма сделки составляла 1 миллион долларов. Она гарантировала дуэту почти 750 тысяч долларов в течение следующих десяти лет. Ни у кого не было сомнений, что у «Уорнер Бразерз», имевших на счету достаточно суперпопулярных фильмов, имелись деньги. Но на «ЭВЕРЛИ БРА-

Copyrighted material



На «Шоу Эда Салливэна», 1961

Братья Эверли на гастролях



Copyrighted material

ЗЕРЗ»? И почти миллион долларов? По сравнению с этим почти карликовой казалась цифра 100 тысяч, за которую «Ар-Си-Эй» перекупила Сэма Кука; или смехотворная сумма, которой «Эй-Би-Си Парамаунт» сманила Рэя Чарлза с «Атлэнтик». Не сразу стало доходить до боссов индустрии грамзаписи, что Элвис, Сэм Кук, братья Эверли и все остальные стали синатрами и гленнами миллерами нового поколения.

...Несмотря на смену этикеток, поток удачных пластинок братьев не иссякал — в 1960 году сингл «Cathy's Clown» (Катин клоун) завис в американском хит-параде на пять недель, а в английском — на девять. Публика была в восторге: с 1957 по 1961 годы братья в среднем напевали хитовый сингл каждые четыре месяца. Смена фирм грамзаписи в 1960-м также сигнализировала о смене музыкального направления. Хотя первый выпуск на «Уорнер» «Cathy's Clown» стал самым большим хитом братьев, у них уже не было стабильного коммерческого успеха, как в первые годы.



Не дожидаясь, пока их призовут в регулярную армию на два года, осенью 1961-го братья подали рапорты о зачислении их в морскую пехоту — там срок службы всего шесть месяцев, да и часть будет одна. Такую же шумиху, как у Пресли, им поднять не удалось, но в феврале, одетые в синие морские мундиры, Эверли выступили у Эда Салливэна с потрясающей песней «Crying In The Rain» (Плачу под дождем). В мае 1962 года рядовой Фил и командир отделения Дон уволились в запас и летом отправились в 50-концертное турне по родной Америке.

К осени стало очевидно, что у Доналда серьезные проблемы со здоровьем. Он рассказывал: «В те годы люди не осознавали, что амфитамины — это наркотики, и к ним привыкаешь. Мне их выписал врач как болеутоляющее, я сам себе делал инъекции. Вначале ведь даже не понимаешь, что творится...» На репетиции в Англии Дон упал на сцене и чуть не умер от большой дозы: «скорая помощь» едва успела довезти его до больницы.

В годы битового бума место под солнцем заняли «БИТЛЗ», отбив по ходу дела большую часть аудитории «БРАТЬЕВ ЭВЕРЛИ». По иронии судьбы, они во многом повлияли на Леннона и Маккартни, которые с гордостью и нередко заявляли об этом. Тексты в припевах «Till I Kissed You» братского дуэта и «I Should Have Known Better» (Я должен знать лучше) британского квартета подозрительно совпадают. Зачем далеко ходить? Первые демозаписи «БИТЛЗ» — это полная копия Эверли. Они имитировали даже акцент. Тем не менее, следующие пять лет «ЭВЕРЛИ БРАЗЕРЗ» пользовались признанием по обеим сторонам Атлантики. В это время они записали «Walk Right Back» (Сразу возвращайся), «Like Strangers» (Как чужие) и «Temptation» (Соблазн), старый хит Бинга Кросби в новом, «молодежном» темпе.

КАК ЧУЖИЕ

В 1963 году во время выступлений по Англии у Дона Эверли произошел нервный срыв, и Фил был вынужден продолжить концерт в одиночку. Это был поворотный пункт в их дальнейшей карьере — отсюда пути братьев постепенно стали расходиться. Но 1965 год принес им еще один хит — «The Price Of Love» (Цена любви).

Ближе к концу 60-х братья Эверли вернулись к своим кантри-корням. Альбом «Two Yanks In England» им помогли записать музыканты группы «HOLLIES» и подрастающий Джимми Пейдж. Однако ни одна из 16 долгоиграющих пластинок братьев того периода не передает силу, сложность и тонкость их таланта так, как альбом 1968 года «Roots» (Корни) — трепетная дань Фила и Дона кантри-музыке. Очень «в тему» он предваряется отрывком радиопрограммы 1953 года «Семья Эверли», где отец Айк произносит простонародное приглашение «откинуться в кресле и насладиться песнями, сделанными в деревенском и также в семейном стиле». Айк Эверли

Матеріал, захищений авторським правом



С Бадди Холли и Джерри Эллисоном

Матеріал, захищений авторським правом

оставался музыкальным авторитетом для детей, глубоко уважаемым патриархом, который желал ребятам быть хорошими певцами и братьями. Айк распознал преимущество пения и игры братьев вместе. И то, что они вместе прошли через пятнадцать лет взлетов и падений — лучшее свидетельство его мудрости.

Айзек Эверли сам по себе был гитаристом-новатором. Он и Моуз Рэйджер впервые стали использовать тот стиль, что появился затем в арсенале Мёрла Трэйвиса и Чета Эткинза. Эверли и Рэйджер били большим пальцем басовые струны, выигрывая мелодию или аккомпанемент указательным пальцем. Чет Эткинз довел эту технику до нереальных высот, пользуясь четырьмя пальцами сразу! Джазовые гитаристы, имитирующие басовую партию на басовых струнах, называют это «компинг». Инструменталисты могут так добиться ураганных скоростей, особенно в кантри-музыке. Ведь исполнители на банджо и даже гитаре надевают на пальцы (чаще на большой) «когти», получая более конкретный, «ударный» звук на зависть гитаристам-классикам, которым приходится играть во фраках и следить за ногтями. Ковбоям ни то, ни другое не под силу — навоз, знаете ли. Отсюда джинсы и «когти».

...И СРАЗУ ВОЗВРАЩАЙТЕСЬ

В 1971 и 1972 годах Эверли предприняли два английских турне, и год спустя Дон объявил, что последнее выступление «БРАТЬЕВ ЭВЕРЛИ» состоится в «Театре Джона Уэйна» в калифорнийском городке Буэна-Парк: «Я ухожу, — сказал он. — Я устал быть „Братом Эверли“». Ребят, выступавших на прощальном концерте ниже своих возможностей, пытался утащить за кулисы импрессарио Билл Холлингшед. Фил разбил свою гитару и ушел со сцены. Дон решил закончить сам — таков был финал самого удачного певческого сотрудничества. Каждый решил идти своей дорогой. Фил говорит: «Я никогда не был доволен тем, что приходится быть только половиной чего-то, а не личностью. Основная причина того, что в 73-м наши пути разошлись, вот в чем: мы считали, что вместе уже сделали все. Все, что могли. Пришло время ударить поодиночке и посмотреть, что сможет предложить каждый из нас».

После разрыва Дон вернулся в Нэшвилл, чтобы определиться на кантри-почве, собрать группу «DEAD COWBOYS» (Мертвые ковбои) и сделать несколько неплохих альбомов. Он снова начал выступать на Международном фестивале музыки кантри на лондонском стадионе Уэмбли. Фил тем временем оставался в Калифорнии, сочиняя и записывая песни. Он говорит: «Тогда я ощущал, что переживаю свой звездный час, и я теперь в книжках по истории. Этого никто у меня не отнимет».

Братья Эверли набрали 18 синглов-миллионеров, и 9 из них приходятся как раз на период до 1960 года. «Bye Bye Love», «Wake Up Little Susie», «Bird Dog», «All I Have To Do Is Dream», «Walk Right Back» и «Crying In The Rain» вошли в классику рок-н-ролла.



☆☆☆

Конец этой истории очень похож на начало. В сентябре 1983 года на сцене Королевского Альберт-Холла воссоединились «БРАТЬЯ ЭВЕРЛИ». Филлип, сходя со сцены, не разбивал гитару за кулисами. Братья допели песню вместе. Ажиотаж был всемирный. Зал был заполнен знаменитостями, рок-звездами и международной прессой. Только двадцать лет назад они стартовали на длинной дистанции к вершине, и вот уже концерты «возрождения рок-н-ролла» в Англии и Скандинавии. Присев на высокие табуретки, под гитарный аккомпанемент одного Дона они исполнили попурри из песен, которым их научил отец.

Матеріал, захищений авторським правом

СИНГЛЫ

21496	02.56 Keep A-Loving Me/The Sun Keeps Shining	11.55
1315	03.57 Bye Bye Love/I Wonder If I Care As Much	03.57
1337	09.57 Wake Up Little Susie/Maybe Tomorrow	08.57
1342	02.58 This Little Girl Of Mine/Should We Tell Him	11/08.57
1348	04.58 All I Have To Do Is Dream/Claudette	03.58
1350	07.58 Bird Dog/Devoted To You	07.58
1355	10.58 Problems/Love Of My Life	10.58
1364	03.59 Poor Jenny/Take A Message To Mary	03.59
1369	07.59 Till I Kissed You/Oh What A Feeling	07.59
1376	01.60 Let It Be Me/Since You Broke My Heart	12.59
5151	03.60 Cathy's Clown/Always It's You	04.60
5163	09.60 Lucille/So Sad(To Watch Good Love Go Bad)	
1380	06.60 When Will I Be Loved/Be Bop A Lula	02.60/11.57
1388	11.60 Like Strangers/Brand New Heartache	02.60/08.57
1429	10.62 I'm Here To Get My Baby Out Of Jail/Lightnin' Express	08.58
5199	08.60 Walk Right Back/Ebony Eyes	
5220	05.61 Temptation/Stick With Me Baby	
5501	09.61 Don't Blame Me/Muskrat	
5250	12.61 Cryin' In The Rain/I'm Not Angry	
5273	04.62 How Can I Meet Her/That's Old Fashioned (That's The Way Love Should Be)	
5297	10.62 No One Can Make My Sunshine Smile/Don't Ask Me To Be Friends)	
5346	03.63 So It Always Be/Nancy's Minuet	
5362	06.63 It's Been Nice/I'm Afraid	
5389	10.63 The Girl Sang The Blues/Love Her	
5422	04.63 Ain't Lovin' You Baby/Hello Amy	
5441	06.64 Ferris Wheel/Don't Forget To Cry	



МИНИАЛЬБОМЫ

104	1958 THE EVERLY BROTHERS
105	1958 THE EVERLY BROTHERS (2)
107	1958 THE EVERLY BROTHERS (3)
108	01.59 SONGS OUR DADDY TAUGHT US
109	02.59 SONGS OUR DADDY TAUGHT US
110	03.59 SONGS OUR DADDY TAUGHT US
111	1959 THE EVERLY BROTHERS (4)
118	1959 THE EVERLY BROTHERS (5)
	1961 THE EVERLY BROTHERS (6)
1380	1961 FOREVERLY YOURS
1381	1961 ESPECIALLY FOR YOU
	1963 BOTH SIDES OF AN EVENING - FOR DANCING
1858	1970 THE EVERLY BROTHERS SHOW

АЛЬБОМЫ

3003	01.58 THE EVERLY BROTHERS - THEY'RE OFF AND RUNNING
3016	09.59 SONGS OUR DADDY TAUGHT US
3025	03.59 THE BEST OF
3040	05.60 THE FABULOUS STYLE OF
3062	11.62 15 EVERLY HITS
1381	05.60 IT'S EVERLY TIME!
1395	11.60 A DATE WITH
1418	08.61 BOTH SIDES OF AN EVENING
1430	07.62 INSTANT PARTY
1471	09.62 THE GOLDEN HITS OF
1483	12.62 CHRISTMAS WITH THE EVERLY BROTHERS AND THE BOYS TOWN CHOIR
1513	10.63 SING GREAT COUNTRY HITS
1554	01.65 THE VERY BEST OF
1585	12.64 GONE GONE GONE
1578	05.65 ROCK'N'SOUL
1605	09.65 BEAT AND SOUL
1620	03.66 IN OUR IMAGE
1646	07.66 TWO YANKS IN ENGLAND
1676	02.67 THE HIT SOUND OF THE EVERLY BROTHERS
1708	1967 THE EVERLY BROTHERS SING
1752	11.68 ROOTS
1858	02.70 THE EVERLY BROTHERS SHOW (Live At The Grand Hotel)
4620	06.72 STORIES WE COULD TELL
4781	02.73 PASS THE CHICKEN AND LISTEN
	1993 CLASSIC EVERLY BROTHERS (3CD-box)
	1990 THE GOLDEN HITS OF THE EVERLY BROTHERS

Матеріал, захищений авторським правом



Матеріал, захищений авторським правом

Когда синяя замша превращается в золото

«Если бы не камни на дне, ручей не журчал бы так звонко», — всегда любил повторять Карл Перкинз. Он пережил свою долю злоключений, и они заставили его смотреть на жизнь философски. «У него никогда не было пафоса, — говорит патриарх кантри-музыки Джонни Кэш. — Он прошел через трудные времена, но это не обозлило его. Карл — настоящий мужчина!»

Карл Перкинз сегодня если не забыт, то, во всяком случае, не слышен. Как замечал Джерри Ли Луис, подростки, поклонники рока (по сравнению с блюзовой и кантри-публикой), жестоки в своем непостоянстве: перестань их ублажать, и они тебя забудут. Успех в хит-парадах всегда был делом ненадежным для белых деревенских парней, работавших в направлении, обратном от Чака Берри, и добившихся синтеза кантри и блюза. Это был рок-н-ролл. Пресли из них — единственный, кто преуспел за пределами Нэшвилла; остальные — Карл, Джерри Ли, Рой Орбисон, Конуэй Туитти, Билл Хейли — все они имели свой кусок мяса с кантри-рынка. А если пользовались успехом у молодежи, — то и «Кадиллак». В эту когорту, вероятно, попал бы и Бадди Холли, переживи он свой звездный час.

Когда просишь в магазине альбом Перкинза, продавцы недоуменно переспрашивают: «Кого?» Диджеи, да и коллекционеры тоже ничем не могут похвастаться, а немногие знающие поклонники «старых, но золотых» уверены, что Перкинз умер много лет назад. Некоторые помнят «Blue Suede Shoes» (Синие замшевые туфли) только как суперхит Элвиса Пресли. Но перепевка Элвиса — лишь небольшая дань гению Карла, запечатленная в истории рок-н-ролла.

Боб Дилан рассказывал, что первой его пластинкой, записанной на какой-то «левой» фирме в Миннесоте, была «Matchbox» (Спичечный коробок). «Blue Suede Shoes» стала обязательной песней для любой честолюбивой рок-группы. Джон Леннон, впервые играя с «ПЛАСТИК ОНО БЭНД», объявил, что будет играть только то, что все хорошо знают, поскольку ничего заранее не репетировали. Тогда он и Эрик Клэптон моментально кинулись: «One for The money, two for The show, three to get ready, now go, cat, go!» Клэптон, в 80-е годы познакомившийся с Карлом, все выведывал, как это у него получается такой «кусающий» гитарный звук на сцене. Джордж Харрисон, позже преклонявшийся перед всемирно известным индийским ис-

Матеріал, захищений авторським правом



полнителем на ситаре Рави Шанкаром, сперва боготворил гитару Перкинза и не стесняясь просил: «Покажи-ка мне этот пассаж еще разок, Карл». «БИТЛЗ» в начале своей карьеры записали больше песен Перкинза, чем кого бы то ни было: «Everybody's Tryin' To Be My Baby», «Matchbox», «Honey Don't», «Lend Me Your Comb». Вариант песни «Sittin' On Top Of The World» (Сижу на крыше мира) в исполнении «ГРЭЙТФУЛ ДЭД» взят, как говорил давнишний поклонник Перкинза Джерри Гэрсиа, из записанной Карлом кантри-классики.

Карл не упускал случая рассказать молодым музыкантам о своих первых днях на фирме «Сан Рекордз». Долгое время ему не верили, когда он говорил о неизвестных записях Пресли, Джерри Ли Луиса, самого Карла и Джонни Кэша, поющих госпел-мелодии. Не верили, что Сэм Филлипс по сентиментальным причинам это все придержал, когда продавал весь материал Элвиса компании «Ар-Си-Эй». Тем не менее в 80-е годы эти записи вышли альбомом под названием «A Million Dollar Session» (Запись на миллион долларов).

А вот как Карл рассказывал в интервью английской газете «Гардиан» историю «Синих замшевых ботинок»: «Это самая легкая песня, что я написал. Встал в три утра, чтобы не забыть ее. В голове была уже идея, когда я глядел на мальчишек у края сцены, гордившихся своими городскими туфлями. Ведь надо быть по-настоящему бедным, чтобы думать про новые замшевые туфли, как у меня. Тем утром я спустился из спальни и написал слова на картофельном пакете — у нас не было причины держать дома писчую бумагу. Играть я не посмел, ведь двое моих малых спали, а как только заставишь этих шельмецов спать, тут уж их не буди! Когда я рассказал Сэму о песне, он первым делом спросил: «Это что-то типа „О, сйные золотые тапки“?»

Он встречался с «БИТЛЗ», когда был у них в фаворитах. «Я первый раз поехал в Англию, — вспоминает Карл. — В конце кто-то из рекламных агентов нашего турне пригласил меня на вечеринку. Мы приехали в такой большой старый дом, вроде замка, но когда представились на входе, двери захлопнулись. «Не хотят они знакомиться с таким парнем из Теннесси», — сказал я и двинул было назад, но тут двери открылись, и мы вошли. Там были все такие длинноволосые ребята с девчонками, и я вроде признал среди них «битлов», пару человек уж точно. Тогда Ринго Старр постучал по бокалу, все в комнате замолчали, и он сказал: «Леди и джентльмены — Карл Перкинз!» И вся комната взорвалась аплодисментами. Я был так ошеломлен, просто не знал, что сказать! Они пригласили меня присоединиться, и Джордж спросил, что я делаю завтра. «Ничего», — ответил я, хотя собирался уезжать домой. На следующее утро подкатил «Роллс-ройс» и повез меня из моего потертого отеля в студию. Ринго назвал меня «мистером Перкинзом», из-за чего я очень смутился, и спросил, не возражаю ли я, если он споет «Honey Don't» и «Matchbox». Я сказал: «Да нет, что ты, конечно, не возражаю, только проследи, чтобы чеки за авторство обязательно дошли до Карла Перкинза в город Джексон, что в Теннесси, США». Они «нарезали» темы, пока я был в студии. Я играл на дубле, который так и не вышел, но ребята мне полюбились, а чеки нормально дошли и помогли мне в трудные времена».



☆☆☆

«Blue Suede Shoes» была четвертой песней, записанной Карлом Перкинзом, его первый хит и самая лучшая вещь, его коронный номер. И хотя травма ноги свела некогда горячие танцы певца до мелкого подпрыгивания, он не раз возвращал нас к бесшабашной жизни. «*Ты можешь сжечь мой дом*», — поет он

Материал, защищенный авторским правом

в позе романтика пятидесятых, стоящего возле аптеки, места общения молодежи, —

Украсть машину,
Выпить из старой жестянки
Весь мой кир.
Ты можешь сделать все, что захочешь,
Но эй, эй, дружище, не тронь мой шуз,
Не наступи
На мой синий замшевый шуз,
Делай, что хошь,
Но не тронь тот синий замшевый шуз!

Это была песня, указавшая путь. С отличным танцевальным битом, чистой и энергичной гитарой и насмешливо-серьезным текстом, она стала образцом подросткового ощущения в роке, образцом вызывающей самонадеянности. Подобные песни буквально вылепили подростков 50-х, почти что хулиганов с накачанными плечами в футболках-безрукавках и кожаных куртках. На зеркалах их «Фордов'51» висели игральные кости. Они тратили часы, чтобы придать «коку» нужный завиток. Они всю субботу слонялись без дела, собираясь вечером в кинотеатре, чтобы увидеть Марлона Брандо в фильме «The Wild One» (Необузданный). И все они любили «Замшевые ботинки». Некоторые радиостанции крутили песню целыми днями, и миллионы услыхавших ее мальчишек могли сказать: «Это моя песня, это же мы! Отстань, эй, от моих синих замшевых туфлей!»



Карл напевал свою песню, блюз белого мальчонки, выросшего из изнуряюще-бедных тридцатых годов и военных сороковых в надежду пятидесятых. Будучи гораздо ярче стандартных кантри-звезд, Карл и его шпанистые товарищи, как впрочем и их поклонники, не имели никаких шансов в студиях крупных нэшвиллских компаний. Ведь Нэшвилл к тому времени стал признанной «столицей» кантри-музыки. Поэтому они ехали в Мемфис на фирму «Сан Рекордз», которая до того шлепала этикетки почти исключительно на пластинки с блюзовыми записями. Это было само по себе небольшой революцией: новое поколение кантри-певцов нашло дом родной на фирме для, так сказать, «ниггеров». Так они преобразили и прославили «Сан», покуда нэшвиллские компании — а, по сути, местные конторы нью-йоркских фирм — не проснулись и не стали спешно выкупать их у Филлипса, который так и не привык к большому успеху.

И Карл тоже не привык — кроме тех недолгих месяцев, пока Элвис не стал международным феноменом. Другие кантри-парни имели гораздо больше глянца и пользовались большим успехом, а Карл жил своей профессиональной жизнью у них в тени.

☆☆☆

«Куда бы меня ни уносила память, музыка была повсюду. Еще до школы я начал баловаться на гитаре. Отец сделал ее из сигарной коробки, швабры и проволоки для обвязки хлопковых тюков — я сидел и колотил по этой штуке. Я рос на плантациях графства Лэйк, мы были там единственными белыми. Вместе с цветными мальчишками я играл в футбол старым носком, набитым песком. Когда работаешь на хлопковых полях под солнцем, музыка — единственная отдушина. Цветные пели, я присоединялся. Это был черный ритм-н-блюз, в 1956 году названный рок-н-роллом, но такая музыка существовала уже давно, и это была моя музыка.

Первый день в школу я, помню, идти отказывался, если мне не позволят взять мою гитару. В школе учительница сказала: «Мы пришли учиться, а не играть, но раз ты ее принес, так играй!» Я встал и спел «Home on The Range» (Дом на кручах) и после этого играл на всех классных вечерах.

Материал, защищенный авторским правом

Да что там, в четвертом классе учительница повезла меня за 70 миль в Джексон на радиостанцию WTJS, и я спел там две песни — «Дом на кручах» и «Билли Бой».

Жили мы в Типтонвилле, мой отец был крестьянин-издольщик, то есть арендовал землю на сезон. Мать родила меня дома сама, без всякого врача, рожать помогала старушка Мэри. На соседней кровати лежал отец с двусторонним воспалением легких. После этого у него испортилось здоровье, и ему пришлось удалить одно легкое. Поэтому ему не давали хорошей земли, хотя он старался как мог. У меня было два брата, Джей — на два года старше, и Клэйтон — на два моложе. Хижины, в которых мы жили, целы до сей поры. Мы с братьями спали в гостиной. Крыша протекала, и во время дождя я слушал, как капли бьют по ведрам, тон каждого ведра был разный, и они пели... Никакого электричества... Летом ходили босиком, приходилось. Среди белых в школе я был самый бедный.



У нас было радио, и каждую осень мы покупали батарейку. Я слушал «Grand Ole Opry» по нэшвиллской станции WSM. По субботам мы не ложились до 9 вечера и слушали. Помню, как я грустил, когда батарейка начинала садиться месяца через три. Тогда я оставался у друзей, чтобы послушать радио. Из белой музыки я любил Билла Монро, его быстрые вещи в стиле «блуграсс». Из цветных — Джона Ли Хукера, Мадди Уотерза, их материал с электрогитарой. Даже тогда мне нравилось делать Хукера в стиле Монро — блюз с кантри-битом. Ритм у цветных — его не превзойти, я не могу. Это в душе. Они могут делать музыку на ведерных крышках; а если кто порвал струну, то просто натянет ее обратно. Первоклассные инструменты для них ровным счетом ничего не значат.

Когда мне было 14 лет, семья переехала в Джексон, чтобы получить землю получше — мы, парни, выросли, и отец мог арендовать хорошую ферму. Я бросил школу, стало легче: все работали, младший брат помогал. В новом доме было уже четыре комнаты, мы продавали кой-чего из урожая. В тот год я раздобыл первую хорошую гитару. Пошел в магазин и сказал, что денег у меня нет, но есть хороший хлопковый участок, и что заплачу я осенью. Хозяин магазина, увидев мое честное лицо, согласился. За 150 долларов я взял «Гибсон», модель «Лес Пол», на ней я «нарезал» свою первую пластинку. Рассчитавшись за гитару, я немедленно взял себе гибсоновский усилитель-комбик и за него расплатился тоже через год.

На гитаре меня учил играть старый негр, я как сейчас его вижу. В поле я просил его: «Дядя Джон, ты поиграешь сегодня вечером?» «Может быть, если спина не очень устанет», — отвечал он. Отец отпускал меня на часок. Дядя Джон вынимал старую гитару, набивал горшок промасленными тряпками и поджигал его, устраивая дымовую завесу от москитов. Он был чемпионом плантации по сбору хлопка и меня научил собирать. Я мог собирать по 300 фунтов в день, а это изрядно. Он говорил: «Начинай с низа куста и двигайся вверх, делай все движения плавно и в ритме. Начиная снизу, увидишь все коробочки». Кроме Джона, никто на гитаре играть меня не учил. Если песня мне нравилась, я старался ухватить ее чувство. У меня была хорошая память на песни, я быстро соображал, как «снять» что-то с радио и уложить на гриф гитары.

А знаете, что произошло в начале семидесятого? Мне устроили прием в Джексоне. Я прилетел, а там на аэродроме две тысячи человек стоят под дождем. Я подумал, может, губернатор штата прилетел в моем самолете, но, увидев семью, понял, что собрались ради меня. Это проводилась «Неделя Карла Перкинза», пять дней крутили ВСЕ мои песни по радио, на банкет пришли все знакомые. Они где-то откопали пару синих замшевых туфель и залили их бронзой на мемориальной доске. Тема была такая: «Синяя замша превратилась в золото».

Bahan dengan hak cipta

Билл Монро



«PERKINS BROTHERS BAND»



Bahan dengan hak cipta



На ферме я жил до шестнадцати лет, но крестьянство — занятие ненадежное, мы с Джеем решили устроиться на работу. И два года подряд в ночные смены я изготовлял батарейки для карманных фонарей. Джея я обучил играть на акустической гитаре, а Клэйтон освоил басовую скрипку. Так мы стали «ПЕРКИНЗ БРАЗЕРЗ БЭНД», играя по выходным в хонки-тонках и увертываясь от пустых бутылок. Первый раз, как началась драка, мы заиграли вдвое громче, а потом сбежали, повыпрыгивав из окон. Сурово, парень, очень сурово — много крови я повидал в тех местах, работая по 2-3 вечера в неделю.

Услыхав в первый раз Элвиса, поющего по радио «Blue Moon Of Kentucky», Вэлда вышла из кухни со словами: «Карл, это звучит очень похоже на вас». Ну да, я же играл это с 11 лет. С Клэйтоном на басу, Джеем на «акустике» (ведь Элвис играл ритм на «акустике») и моей лидер-гитарой наша музыка воспринималась так же. А мой гитарный брейк в «Blue Suede Shoes» — это всего лишь убыстренный блюз. В детстве я ускорял «Great Speckled Bird» (Большая пестрая птица) Роя Акуффа и, как ни странно, «Blue Moon Of Kentucky». В гитаре Скотти Мура я слышал Чета Эткинза и Мёрла Трэйвиса. Только Скотти был примитивнее: он не мог одновременно играть медиатором и пальцами, как Чет, Мёрл и я. Но его риффы на пластинках Элвиса идеально вписывались и составляли основу преслевского звучания на «Сан». Вместе с контрабасовым слэпом».

Наверное, первым в упор подошел к рокабилли Хэнк Уильямз, когда пел «Hey, Good Lookin'» (Эй, милашка) или «My Bucket's Got A Hole In It» (У меня в ведре дыра). Единственное, чего тут не хватало, это барабана... И, конечно, госпел — быстрая, энергичная, высокодуховная музыка. Ведь блюз был еще медленнее, чем кантри. Работая в поле, негры пели госпелы, хором человек в пятьдесят. Основной рокабилли-ритм прямо отталкивается от госпел-песен. Вот что впитывала моя душа. И, придя домой, я уже не мог петь «Great Speckled Bird» медленно и тихо. Отцу это не нравилось: «Ты просто портишь песню Роя Акуффа. Убирай из нее весь этот блюз. Если ты собираешься играть ее так, повесь-ка лучше гитару обратно на гвоздь!» «ГРУППА БРАТЬЕВ ПЕРКИНЗОВ» играла здесь по клубам за 10 лет до Элвиса (а он мне сказал как-то: «Я люблю этот черный госпел, как и ты, разве нет?»), и мы собирали народ. Они не понимали, что мы играем, но говорили: «Пойдем, послушаем их, братьев. Они вкладывают столько огня в эти песни». Кантри — это музыка, на чем я вырос, но ее тянули так медленно. Черт, мне хотелось рока!

Но я ничего не достиг бы без Вэлды. Кто знает меня, знает и мою хозяйку. Они все вам скажут, что у Карла — одна из самых прекрасных женщин на свете. Рой Орбисон, Джонни Кэш, бывало, все они приезжают, а она, совсем не смущаясь, говорит: «Вы ведь останетесь у нас поужинать?»

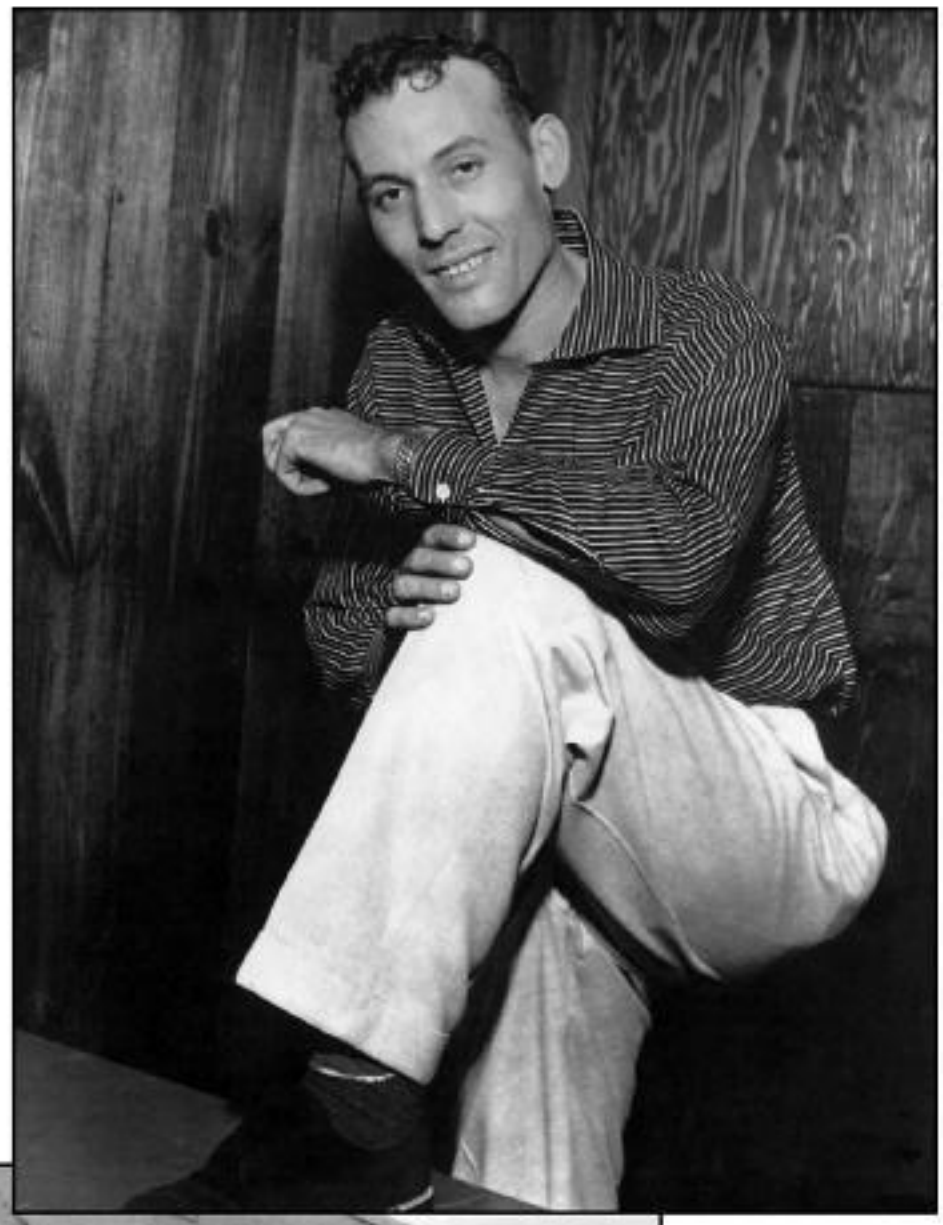
Тогда я и встретил Вэлду, когда работал в кабаках. Но денег не было, и нам пришлось ждать, поженились мы лишь через четыре года. А на другой день после свадьбы меня выкинули с работы. Вэлда меня всячески поддерживала — одно время работала санитаркой в приемной сразу у трех врачей. А я попробовал прожить выступлениями, стал работать в кабаках каждый вечер, выходило 30 долларов в неделю.

К 1955 году я разослал записи, потому что у одного парня по соседству был магнитофон. К нему же пришел «Флюк», то есть У. С. Холлэнд. Потом он ходил за нами на работу и стучал голыми руками по контрабасу Клэйтона — это был его барабан, а днем он развозил уголь. Пленки я послал на фирмы «Сан», на «Ар-Си-Эй» и «Коламбиа» по адресам из песенных сборников: «Фирме Коламбиа Рекордз, Нью Йорк Сити», и всё.

Я звонил Сэму Филлипсу, а он сказал: «У меня сейчас этот новый парень Элвис, он тянет очень крупно, и я не могу больше никем заниматься. Запись

Bahan dengan hak cipta

В синих замшевых ботинках



Сэм, Карл и его первый «Кадиллак»



Bahan dengan hak cipta



я не слышал и прослушиваний не провожу». Элвис только-только вылез с песней «Все в порядке, мама», а это вещь того же типа, что играли мы. Я знал, что если Сэм нас услышит, то и наше время придет. Элвис вышел из того же круга, что и я, хоть и не такого бедного. Он потом рассказывал, как приезжал в Джексон на наш концерт, и менеджер его тогдашний — крупный диджей Боб Нил — тоже нас видел. Я чувствовал, что у меня есть реальный шанс и решил, что Филлипс нас услышит так или иначе. Я целый месяц не мог пережить пластинку Элвиса.

У Флюка была машина, «Плимут» сороковых годов, которая могла доехать до Мемфиса. Несмотря на плохие шины, мы все же добрались и просто зашли в офис. Секретарша твердила, что мистера Филлипса нет на месте, и тут он вошел. Я сказал: «Я — Карл Перкинз из Джексона, сэр». Он ответил: «Нет, парень, я никого не беру!» Я говорю: «Только десять минут...», — и он сказал «о'кей». Я сделал «Turn Around» (Обернись), и она ему понравилась. Я сыграл еще кой-какие быстрые вещи, он сказал, что это очень похоже на Элвиса, но остался доволен кантри-материалом.

В тот же день, записав песню «Обернись», мы уехали домой. Прошло два месяца, а мы все не выключали радио: Сэм обещал ее через пару недель. Потом, как-то слушая Боба Нила, мы услыхали: «У нас новая песня нового артиста КАРЛА ПЕРКИНЗА!» Вэлда, она едва не уронила малыша, я чуть не лишился чувств. Потом я привез «Let The Jukebox Keep On Playing» (Пусть музыкальный автомат играет) и «Gone, Gone, Gone» («Отрывается» парень). А потом Сэм продал Элвиса и сказал, что я могу записывать все, что хочу. 19 декабря я написал «Blue Suede Shoes», а вышла она 1 января 1956 года.

Как ни странно, вторая сторона сингла — «Honey Don't» (Не надо, милая) — выбилась на радио в Мемфисе. А потом как-то пришла соседка, жившая на нашей улице, и сказала, что мне звонят по межгороду. Это был Сэм: „Карл, знаешь, что случилось? У тебя хит на «Синей замше»! Чикаго заказал двадцать пять тысяч пластинок, я подумал, они оговорились, что им нужно две с половиной. У меня никогда не было такого заказа“».



Хотя один лос-анджелесский диджей утверждает, что песня «Не надо, милая» является сокращением более длинной «Honey Don't Stop», Перкинз говорит, что написал ее в 1951 году так, как обычно это делал: «Я просто стоял за сценой, составляя рифмы. И они удались». Карл припоминает, как преслевский гитарист Скотти Мур хвалил его за то, что он рискнул переместиться из аккорда «ми» сразу в «до». «Это нетрудно, — говорит Карл. — Я не знал, что этого не делают, потому и сменил». Песня не стала в одночасье суперхитом, но обрела новую жизнь, когда ее сделали «БИТЛЗ».

«Dixie Fried» (Цыплята по-южному) — это захватывающая сага о хонки-тонках, о сценах, затянутых металлической сеткой (дабы защитить артистов от летящей из зала посуды) и о мужчинах, тяжким трудом зарабатывающих себе на жизнь и забавляющихся драками на опасных бритвах. По выходу «Dixie» пошла на дно хит-парадов, как свинцовый шар. Американская публика готова была принять н е м н о г о деревенской экзотики — из кантри-певцов только Теннесси Эрни Форд (помните его «16 тонн»?) показался на телеэкране, и Энди Гриффит имел хитовую пластинку. Но с этой частушкой Карл слегка переборщил, хотя все в ней списано с жизни.

Так же, как и в песне «Movie Magg» (Мэгг-киношница), написанной юным Карлом, который только что спустился с горных равнин: «Да, черт возьми, мы тогда ездили из дому в кино верхом — все вместе соберемся и едем. В тексте упоминается двустволка у отца девушки; ну, конечно, у него дробовик был. Мужчины, у которых были дочери, брали ружья с собой, и уж не для охоты».

«Your True Love» (Верная любовь) — более легкая и приятная песня, чем некоторые ее предшественницы. Прочь ушли упоминания о пьяных «хиллбиллах», спящих возле коновязи. Их заменили бодрые подпевки и цепляю-

Bahan dengan hak cipta

щий ухо припев. На микшировании Филлипс включил магнитофон с большей скоростью, подстегнув темп песни, зрительский отклик и тираж сорокопятки. Свою обработку песни сделал «самый большой поклонник» Карла Перкинза, известный гитарист и продюсер Дэйв Эдмундз. «Этот парень Эдмундз все гоняет меня, чтобы мои гитарные соло были как на пластинке, — недавно со смехом рассказывал Карл. — Когда я играю партию, он чуть не бесится и говорит: «Нет, не так!» Я ему отвечаю: «Я сам не помню, как там на пластинке», и он мне играет — все нота в ноту, пассаж в пассаж».

«Вот так все и было. Потом в марте мы поехали в Нью-Йорк на телевидение: в субботу — на «Перри Комо Шоу», в воскресенье — к Эду Салливэну. Машину вел Дэйв Стюарт, наш менеджер и мемфисский диджей. Накануне мы отыграли в Норфолке, штат Вирджиния, и в шесть утра были в Дэлавэре. Дэйв клевал носом и собирался кого-нибудь разбудить; мы с Джеем спали на заднем сиденье. Последнее, что я помню, это паром в Чизапикском заливе. Мы разбились. Очнулся я в больнице и испугался, что Джей умер. Мы радовались как дети, увидев друг друга живыми. У меня в трех местах было сломано плечо и четыре ребра. Я пробыл в вытяжке неделю, свинцом шею вытягивали. «Синяя замша» была тогда очень сильной песней в народе, и мы получали сотню писем на дню с пожеланиями выздоровления, мы с Джеем. Вэлда ожидала третьего ребенка, и я уговорил доктора отпустить меня домой, побыть с моей хозяйкой. И вот сидим мы как-то вечером перед телевизором, а Элвис выступает в «Джеки Глизон Шоу». Он выходит и говорит: «Я хочу сделать кое-что из моей новой пластинки». И поет: «One for The money...» Я чуть не упал с кровати. Это были мои «Синие замшевые туфли»!

Но все равно Элвис смотрелся по сравнению со мной. Девчонки ходили на него по причинам бóльшим, чем музыка. Элвис бил их бакенбардами, блестящей одеждой и отсутствием кольца на том самом пальце. А у меня было трое детей. И Элвиса нельзя было удержать от первенства в этой музыке. Я никогда не обижался, да и вообще был счастлив, что попал в музыкальный бизнес. Большинство ребят из моего окружения никогда не имели новой машины.

Я начал играть в сентябре, потому что деньги были хорошие. Джей поиграл несколько месяцев, но так до конца не оправился от катастрофы и умер осенью 58-го. Я бросил работу, чтобы быть возле него и ничем не занимался до начала 1959 года. Переживал страшно. Джей отдал нам все свои ценности, свою гитару... Все деньги я потратил на больничные счета, и надо было возвращаться.

Потом стало тяжко. Я ведь начал пить в тех притонах. Люди выставляли пиво на сцену со словами: «Дай-ка этому парню, Перкинзу, пива, и его гитара заговорит!» Когда ты — сельский парень, пару месяцев от сохи, а потом сразу — звезда с деньгами, машинами, женщинами, толпами, большими городами — перемена ну очень разительная. Внутри ты прежний, а снаружи — звезда, не знаешь, как себя вести. Тебе все неловко: как говоришь, как ешь, как выглядишь. Невозможно вынести напряжение без опоры, и я кирял. Видел дно у многих бутылок.

Сижу, бывало, в номере отеля перед концертом, начинаю думать про Джея, что его нет... ну, такой мрак. Ну, надо было выпить... отдавал по 50 долларов за бутылку. Я просто плыл по течению. В 59-м ушел от Сэма, как и Джонни Кэш — казалось, все покидали «Сан», ведь любой артист мечтает о крупной фирме. Я рискнул пойти на фирму «Коламбиа», но потерялся там в текучке: на «Сан» мне уделяли больше внимания. Тут я регулярно записывался, но толку никакого: хорошие рецензии и почти нулевая продажа. Начал сам гастролировать по Лас-Вегасу и округе. Клэйтон — он тоже много пил, и мы разругались в 63-м. От алкоголя одни неприятности. Покуда Флюк был с нами — он вообще не пьет, — он держал нас в разных углах, потом Джонни Кэшу понадобил-


Crash Taught Carl Perkins: Don't Drive When Tired'

Bahan dengan hak cipta

ся барабанщик, и Флюк ушел. Клэйтон всегда напрягается, он ссорился с теми, на кого мы работали. Он любил ссориться, Клэйтон, и мы не ужились».

Штатный гитарист «Сан» Роланд Джейнз, записав пару сессий в Нэшвилле, вспоминал: «Карл избавился от своего «Гибсона» и купил «Фендер» модель «Стратокастер». «Гибсон» звучал гораздо лучше для той музыки, которую он делал. И новый «комбик», отлично звучавший у Скотти Мура, никак не вязался со стилем Карла. Студия Брэдли в Нэшвилле была велика по размерам — не было близости музыкантов, как в малюсенькой комнатке «Сан», и звук группы «гулял» по стенам».

Карл продолжает: «Когда мы разругались, я решил бросить все это дело. Просто сидел дома. Но надо было на что-то жить, и я начал работать в одиночку, играя со всеми подряд. Меня подписали в турне — месяц по Англии с Чаком Берри и «ЭНИМАЛЗ». Сойдя с самолета, я увидел плакаты «Добро пожаловать, Карл Перкинз, король рока!» Я сказал себе: «Слушай сюда, Карл, у тебя есть место в музыке». Чак там тоже никогда не был, и мы набивали залы битком; мальчишки сходили с ума, я ощущал себя звездой. Помаленьку я стал отпускать бутылку, вернулся домой, и, продолжая играть, решил стать популярным как все».



В 1964 году Карл работал в кантри-клубах Теннесси с Уэббом Пирсом и Фэроном Янгом. Однажды вечером он задел рукой вентилятор — и травма оказалась очень серьезной. Хирурга в родном Джексоне едва отговорили от ампутации: «Он хотел оттяпать два пальца — нервных окончаний нет, и я не буду ничего чувствовать. Вэлда настояла: «Я его знаю — он как-нибудь научится ими пользоваться». Гитарист ужаснулся, увидев свою руку после двух месяцев в гипсе: как у скелета! Он начал сжимать резиновый мяч день и ночь, но мизинец его не слушался до конца дней. Карлу пришлось научиться играть тремя пальцами, и мало кто это заметил. Если мешать пиво с виски, то всякое может случиться.

«В 1965 году я дважды стоял в афише первым — это была моя собственная программа, но опять неудача: прострелил на охоте ногу и не работал несколько месяцев. А зимой перед нашим домом притормозил большой автобус, и на дорожку ступил круто одетый малый. Вэлда позвала меня: «Карли, это Джонни Кэш идет к нам». Я не видел его несколько лет. «Я бы хотел, чтобы ты поехал со мной в Нэшвилл и играл на пластинке», — сказал он, и я поехал. Там он предложил: «Я еду в Чаттанугу, Карл, и хочу, чтобы ты открывал концерт». С тех пор я долго работал с ним, разогревая получасовой программой своих быстрых песен кантри-публику перед появлением Джонни, иногда играл с ним на лидер-гитаре. Он был моей силой. Его руку я пожал, поклявшись, что больше не притронусь к бутылке.

Мы с Джонни росли рядом, нас разделяла Миссисипи. И то наводнение 37-го года, о котором он поет в песне «Five Feet Rising» (Пять футов и прибывает), разлилось и на нашем берегу. Сходство между нами поразительное. Первый наш совместный концерт оказался для каждого из нас первым выступлением на большой публике. Устроил его Боб Нил на сельском стадионе в Марианне, штат Арканзас, на грузовике без бортов. Зрителей собралось человек сорок, Джонни был до смерти испуган, и я тоже. У него много тех же шрамов, что и у меня: он потерял брата, он сидел на таблетках, когда я пил, бросили мы в одно и то же время. Сходства дальше до того пугающие, что мы перестали сравнивать.

Мы много работали с Элвисом, играя по колледжам Миссисипи и Арканзаса, и я могу рассказать такие вещи, что не поверите. В те годы мы с братьями и Флюком, ну, мы были до того сильны, что Элвис не осмеливался выходить вслед за нами. Тогда он не «давал» такого секс-символа. Я всякий раз давал ему под зад своей гитарной игрой. Раз Джонни открывал концерт, я шел вторым. Меня вызывали и вызывали на бис, пока я не устал. Элвис продолжил, и зал на

Bahan dengan hak cipta



Карл Перкинз и Дэйв Эдмундз

Bahan dengan hak cipta

глазах опустел. Спустя несколько лет полковник Паркер хотел подписать нас сыграть где-то вместе, а Элвис отказался. Он не забыл...

...Нет, я понятия не имел, что мы тогда делали, что эта музыка поднимется, станет такой известной. Мы просто принимали ее такой, какая она есть. Вот, к примеру, у тебя золотая пластинка, ты чувствуешь, что дошел, куда хотел. Я свою держу дома и иной раз на нее посматриваю. Но я не хочу быть самым крутым в музыкальном бизнесе. Хочу нарезать пластинки, хочу, чтобы их покупали, но мне необходима и своя жизнь, а это невозможно, когда ты — номер один. Я бы хотел находиться где-нибудь пониже на лестнице, но на лестнице.

Вэлда хорошо играет на пианино, мои дети играют с детства: Стэнли — на барабанах, Грег — на басу. Когда они были еще в школе, я устроил им комнату, где достаточно щелкнуть парой выключателей, и можно играть. А с конца семидесятых они путешествуют в роли моей ритм-секции «ИМАРОКЕР». Мы делаем тесную семейную музыку.

И я все пишу песни... Хорошая песня — та, которую покупают, с ней что-то связывает, она говорит про то, что люди чувствуют, напоминает им о детстве, говорит о том, что они хотят делать или кем хотят быть. Чем больше людей ты можешь тронуть песней, тем она лучше, тем больше вероятность того, что она пойдет. Сочетание хорошего материала и большой удачи — вот что делает песню хитом, а певца и гитариста — звездой!»

☆☆☆

Рокабилли-фэны могли увидеть Карла Перкинза в 1986 году в видеофильме «Rockabilly Session». Отдать дань уважения кумиру своего детства пришли гитаристы Эрик Клэптон, Джордж Харрисон, Дэйв Эдмундз, Эрл Слик. Барабанили Ринго Старр и Слим Джим Фантом из американского неорокабилли-трио «STRAY CATS» (Бездомные коты). На контрабасе играл второй «Бездомный кот» Ли Рокер. Подпеть пришла Розанн, дочка Джонни Кэша. Тусовку поддержали музыканты группы Шейкина Стивенса. И, как рассказывал Ли Рокер, «все они готовились в одной гримерке к выходу на сцену. А Джордж даже спросил, достаточно ли стильно он одет. «БИТЛЫ» и «КОТЫ» — все пришли, как на праздник, на юбилей Карла!»

Как Карл сам вспоминал об этом: «Я был готов совсем сойти с гастрольных рельсов и провести остаток дней, охотясь и рыбача. У меня есть дом, который мне удалось купить за эти годы на деньги за авторство. Мне только хотелось сделать телепередачу, потому что у меня никогда не было ни одной своей программы, и, я думал, это будет неплохим прощальным жестом. Так я взял «видик» и сделал коротенькие видео своих песен и послал это всем крутым чувакам, с которыми познакомился за все годы в музыкальном бизнесе. Я рассказал им, что планирую, и попросил послать вложенную открытку, если они согласны участвовать. Никогда не забуду лицо моего юриста, когда я зашел к нему в офис и стал вытаскивать эти почтовые открытки из кармана плаща. Джордж Харрисон, Ринго Старр, Дэйв Эдмундз, «СТРЭЙ КЭТС». Все они. Подписались и готовы выехать.



И вот когда я приехал в Англию на постановку телешоу, это был один из... если не самый пик музыкальной карьеры старого рокабилла. Быть там, играть с теми парнями, работать по-настоящему, видеть, как у них пот с кончиков носа капает, — это было для меня самой высокой честью».

Bahan dengan hak cipta

СИНГЛЫ

[illegible]			
501	01.55	Movie Magg/Turn Around	10.54
SUN			
224	07.55	Gone Gone Gone/Let The Jukebox Keep On Playing	10.54
234	01.56	Blue Suede Shoes/Honey Don't	12.55
235	02.56	Sure To Fall/Tennessie	12.55
243	05.56	Boppin' The Blues/All Mama's Children	03.56
249	11.56	Dixie Fried/I'm Sorry I'm Not Sorry	03.56
261	02.57	Your True Love/Matchbox	12.56
274	09.57	That's Right/Forever Yours	03.57
287	12.57	Glad All Over/Lend Me Your Comb	12.57
COLUMBIA			
41131	04.58	Pink Pedal Pushers/Jive After Five	02.58
41207	07.58	Levi Jacket(And A Long Tail Shirt)/Pop, Let Me Have The Car	04.58
41296	02.59	Y-O-U/This Life I Live	03.59/11.58
41379	05.59	Pointed Toe Shoes/Highway Of Love	03.59
41449	10.59	One Ticket To Loneliness/I Don't See Me In Your Eyes Anymore	04.59
41651	04.60	L-O-V-E-V-I-L-L-E/Too Much For A Man To Understand	03.60
41825	10.60	Honey, Cause I Love You/Just For You	11.58/03.60
42061	07.61	Anyway The Wind Blows/The Unhappy Girls	05.61
42405	04.62	Hollywood City/The Fool I Used To Be	03.62
42514	08.62	Hambone/Sister Twister	06.62
42753	03.63	Forget Me Next Time Around/I've Just Go Back From There	03/06.62
DECCA			
31548	02.64	Help Me Find My Baby/For A Little While	08.63
	06.64	Big Bad Blues/Lonely Heart	
31591	10.64	After Sundown/I Wouldn't Have You	08.63
31709	11.64	Monkey Shine/Let My Baby Be	10.64
31786	05.65	Mama Of My Song/One Of These Days	10.64



МИНИАЛЬБОМЫ

[illegible]		
115		BLUE SUEDE SHOES
COLUMBIA		
12341	1958	WHOLE LOTTA SHAKIN' GOIN' ON

АЛЬБОМЫ

[illegible]		
1018	1958	CARL PERKINS
1225	1958	DANCE ALBUM OF CARL PERKINS - TEEN BEAT
111		ORIGINAL GOLDEN HITS
112		BLUE SUEDE SHOES
[illegible]		
	09.67	COUNTRY BOY'S DREAMS
[illegible]		
	08.69	GREATEST HITS
	1969	CARL PERKINS ON TOP
9981	03.70	BOPPIN' The BLUES
[illegible]		
	03.74	MY KIND OF COUNTRY
[illegible]		
	1976	CARL PERKINS SHOW
	1977	FROM JACKSON, TENNESSEE
[illegible]		
	1977	MATCHBOX
[illegible]		
	1977	The SUN STORY
[illegible]		
30146	03.78	OL' BLUE SUEDES IS BACK
[illegible]		
	1979	ROCK N' GOSPEL
	979	SING A SONG WITH ME
	1979	COUNTRY SOUL
[illegible]		
	1979	CANE CREEK GLORY CHURCH
	1979	BEST OF
[illegible]		
	1981	LIVE AT AUSTIN CITY LIMITS
[illegible]		
	1981	COUNTRY SOUL
[illegible]		
	1982	PRESENTING CARL PERKINS
	1982	BOPPIN' THE BLUES
[illegible]		
	1982	BORN TO BOOGIE
[illegible]		
	1982	THE SURVIVORS (with Johhny Cash and Jerry Lee Lewis)
	1986	The CLASS OF '55 (with Roy Orbison, Johhny Cash and Jerry Lee Lewis)
[illegible]		
76001	1989	BORN TO ROCK
[illegible]		
	1992	The CLASSIC CARL PERKINS (5CD-box)

Copyrighted material



Copyrighted material

Тарзан за клавишами

Литтл Ричард! А-а-а-а! Литтл Ричард! У-у-у-у-у-у-у! Все, начиная с «БИТЛЗ» и кончая Брюсом Спрингстином, взяли его вариант песни «Кэнзас-Сити» с припевом «хей-хей-хей-хей!» «ПРОКОЛ ХАРУМ»! «СЛЭЙД»! «КРИДЕНС»! «МАТЕРИ» Фрэнка Заппы! Пляжные группы! Барные группы! Гаражные группы! Блюзовые группы! Панк-группы! Хэвиметал-группы! Все хоть раз, да поклонились Его Величеству монарху рока. Натурального, 110-процентного рока, сделанного с настоящим религиозным рвением. Неподражаемый! Самый истеричный! Величайший! Пэта Буна — нет! Джерри Ли — не считается! Элвис Пресли — отдыхает! Самый крутой чувак! Кто научил Пола Маккартни вопить: «Ву-у-а-а-а-а-а»? У кого начинал играть юный Джими Хендрикс? Литтл Ричард!!! Повеселимся сегодня вечером!

☆☆☆

То было время безумцев за роялями, время певцов, хоть и прикованных к огромным инструментам, но ни за что не желавших мириться с этим. И Джерри Ли Луис, и Литтл Ричард искали что-то, пусть варварское, зато свое, дабы остаться в памяти народной. Ричарду это удалось как никому другому, и он не преувеличивал, заявив в одном интервью: «Я настоящий король рок-н-ролла. Я пел рок еще до того, как все узнали, что это такое, когда все еще вертелось вокруг свинга. Люди, подобные Элвису, — это строители рок-н-ролла, я же был архитектором!»

«Литтл» Ричард Уэйн Пеннимэн родился рождественским днем 1932 года в городке Мэйкон, что в Джорджии, в семье адвентистов седьмого дня. К четырнадцати годам он заиграл в местной церкви и запел в хоре. Его таланты прошли испытания в программе «Медисин Шоу Доктора Хадсона», где, помимо пения и фортепианной игры, он даже танцевал чечетку! Затем в быстром темпе он сменил еще несколько «мирских» занятий, даже мыл посуду в мэйконском депо междугородных автобусов «Грейхаунд».

Выиграв конкурс талантов в столице штата Атланте, девятнадцатилетний Ричард подписался с «Ар-Си-Эй», искавшей певцов «госпел». Здесь он нарезал четыре сингла, включая «Taxi Blues» (Такси-блюз) и «I Brought It All On Myself» (Я сам все это вызвал на свою голову). В 1955 году Пеннимэн послал свои демо-пленки на «черную» фирму грамзаписи... и в рок-н-ролле появился

Copyrighted material

вокалист, который мог петь выше всех, ниже всех и быстрее всех! Его первобытное анархическое завывание явно повлияло на Джеймса Брауна, Отиса Реддинга и других исполнителей музыки соул. А по числу стандартов, вошедших в разряд вечнозеленых рок-н-роллов, Маленький Ричард поспорит со многими авторами «роковых пятидесятых». Его перу принадлежат «Long Tall Sally», «Keep A-Knockin'», «Jenny, Jenny», «Lucille» и «Tutti Frutti».

☆☆☆



Вдохновленные успехом компаний «Кинг», «Спешиелти» и особенно «Чесс», ухватившуюся за Чака Берри, независимые продюсеры кинулись прочесывать ночные клубы, хонки-тонки и прочие притоны на Юге в поисках потенциальных звезд. «VJ Records» нашла две вокальные группы — «СПЭНИЕЛЗ» из Индианы с суперхитом 1954 года «Goodnite, Sweetheart, Goodnite» (Спокойной ночи, любимая) и «ЭЛЬДОРАДОУЗ» из Чикаго, записавших одну из самых популярных песен лета-55 «At My Front Door» (В мою дверь), пролетевшую в ритм-н-блюзовую двадцатку.

А позже «Ви-Джей», вторгшись на территорию Чессов, приобрела на страх конкурентам и третьего артиста. Джимми Рид был одним из многих уроженцев Миссисипи, пересаженных на чикагскую почву. Как он миновал сети Чессов, до сих пор загадка, ибо Рид был чрезвычайно популярен в клубах. Хозяева брали его за матерую, основательную гитарную работу и витиевато-изощренную игру на губной гармонике. Одновременно перебирая струны, он играл на ней благодаря специальному зажиму, укрепленному на рамке; все это сооружение крепилось на шее. В противовес «мраку» Мадди Уотерза, блюз Джимми был отвязанный и счастливый. Начав в 1955 году с песни «You Don't Have To Go» (Не нужно уходить), он открыл счет хитам на «Ви-Джей», продолжавшийся до середины 60-х.



Что касается Арта Рупа, владельца «Specialty Records», выпускавшей блюз, он был счастлив сделать хоть какую-то ставку в новой музыке. Ллойд Прайс был его рок-н-ролльной надеждой, а Гитар Слим записал у него тему «The Things That I Used To Do» (То, что я раньше делал), которая достаточно далеко ушла от блюза, чтобы попасть в поп-раздел хит-парада. Но глядя внимательно в тот хит-парад, Руп сознавал, что его личные вкусы здорово устарели и если он хочет остаться в шоу-бизнесе, ему придется культивировать молодых рок-н-ролльных артистов. Арт Руп даже знал, кто ему в этом поможет — Роберт «Бампс» Блэкуэлл, изучавший в университете теорию музыки и композицию. Он подрабатывал на фирме Рупа, продюсируя песни госпел-артистов и завоевывая для пластинок с этикеткой «Спешиелти» господство на небольшом, но таком перспективном негритянском рынке. Воспламененный успехом Рэя Чарлза — в конце концов Арт Руп знал его менеджера Джека Лодердэйла и при желании мог выкупить его контракт, — он попросил Блэкуэлла найти такого же Рэя Чарлза.

На «Спешиелти» уже лежал целый ворох пленок разных «надежд», и Блэкуэлл взялся их просмотреть. «Однажды, — вспоминает он, — катушка с пленкой, завернутая в бумагу, на которой, видно, кто-то ел, попала ко мне на стол. ...Голос был, без сомнения, «звездный». Я не могу сказать почему, просто был уверен. Песни не были госпельными до корней волос, но по голосу я мог сказать, что это все же госпел-певец, который может петь блюз».

Поначалу Руп пытался увиливать и заговаривать Бампсу зубы, когда тот влетел к нему в офис и стал убеждать его быстрее подписать Маленького Ричарда Пеннимэна. В итоге Бампс сломил неохоту шефа. Ричард был еще на контракте с фирмой «Пикок Рекордз», где он нарезал пару клонящих в сон госпел-синглов, типа блюзового стандарта «Ain't That Good News» (Рази это не хорошие вести?) со своим бэндом «TEMPO TOPPERS» (Заводилы темпа)

Copyrighted material

и с оркестром Джонни Отиса. Но сталкиваться в лоб с владельцем «Пикок» Доном Роуби было самым последним желанием молодого антрепренера, каким в то время был Арт Руп. Но тут певец вдруг сам решил проститься с Роуби, который даже не знал, что существует другая заинтересованная сторона, и сбил стоимость контракта до 600 долларов. Руп перевел Ричарду эти деньги.

Певец припоминает: «Ллойд Прайс проезжал через город. У него был черный с золотым «Кадиллак». А я хотел такую же машину. И я спросил: «Как стать знаменитым?» Он рассказал мне про «Спешиелти» и дал адрес. Я сделал пленку и послал на фирму. Через год они со мной связались. Заправлял там всем Бампс: Арт Руп вообще ни бельмеса не смыслил в музыке. Бампс работал с Куинси Джоунзом и Рэйем Чарлзом. У Чарлза не было оркестра, и, когда он пел «I Got A Woman», мой состав подыгрывал ему!»



До начала первой сессии звукозаписи в нью-орлеанской «Джей-энд-Эм Студио» ни Руп, ни Блэкуэлл так и не видели свое новейшее приобретение. Когда же такая возможность представилась, то, как вспоминает Бампс, они были в шоке: «А тут этот чувак в безобразно яркой рубашке и волосами, уложенными в шестидюймовый кок. Он разговаривал как ненормальный, придумывая всякий бред только для того, чтобы ни на кого не походить. Я сразу мог сказать, что он — суперличность». Ричарду нравился Фэтс Домино, и это вселяло оптимизм, ведь Фэтс тогда был уже достаточно крут. Поэтому Бампс подключил Ричарда к оркестру Домино: Ли Эллен на тенор-саксе, Элвин «Рэд» Тайлер на баритоне, Эрл Палмер на ударных, Эдгар Блэнчард и Джастин Эдэмз на гитарах, Фрэнк Филдз на басу; Джеймз Букер и Хьюи «Пиано» Смит менялись за фортепиано.

И вдруг у Ричарда что-то заклинило. Ну, не совсем — как ни крути, в свои двадцать два года он был закаленным музыкантом, «махровым» лабухом, и писал пластинки с восемнадцати. А тут ему словно идти зубы рвать. Бампс платил серьезные доллары за студийные часы, но получил только одну зацепку, песенку «I'm Just A Lonely Guy» (Просто я одинокий парень), вышедшую из-под пера Дороти Ла Бостри, сочинительницы, преследовавшей его повсюду. Проблема заключалась в том, что внешний вид Маленького Ричарда и то, как он пел, «отличались как небо и земля, — вспоминает Блэкуэлл. — Если ты похож на Тарзана, а поешь, как Микки Маус, — это просто не сработает... Я не знал, что делать. Я не мог придти к Рупу с таким материалом, потому что выпускать было нечего, нечего продавать».



Перерыв на обед! Может, они смогут его напоить. Все что угодно, лишь бы он расслабился. Они спустились по улице в гостиницу «Капля росы», где обычно собирались музыканты, и Ричард преобразился в ту же минуту, как переступил порог. «Мы входим в заведение, там ребята, там девушки — вот они, его зрители. Вот пианино, его опора. Он забирается на сцену, рассчитывая показать Ли Эллену свой фортепианный стиль. И вот, эх, сейчас Ричард запоет! Он лупит по клавишам — «тититититити» и запевает: «а-уап-бап-а-лумоп-э-гуд-годдэм, тутти-фрутти, гуд-бути»...

Как раз этого и ждал Блэкуэлл — того, что ему соответствовало по имиджу: хитовую песню, хотя и развязную, которую певец подцепил где-то глубоко на Юге, на дорогах, по которым странствуют молодые негры. Блэкуэлл в уверенности, что Дороти болтается где-то на студии в надежде накропать еще один вариант текстов, послал за ней. Времени едва осталось, чтобы переписать песню, а тогда ведь надо опять собирать весь бэнд на репетицию и запись. И тут вдруг Литтл Ричард засмущался играть вещь с таким содержанием перед девушкой. Бампс объяснил, что Дороти уже двадцать один год и что ей нужны деньги, чтобы растить своих малышей. Ричард отвернулся к стене и оттарабанил песню. «За четверть часа до конца сессии, — вспоминает Роберт Блэкуэлл, — чувиха выходит и кладет передо мной вот эти банальные

Copyrighted material

стишки. Я кладу их перед Ричардом, а он говорит, что у него уже голоса не осталось. Я говорю: «Ричард, ты должен ее спеть». Переставив микрофоны так, чтобы Ричард мог одновременно петь и играть, уже через четверть часа они слушали запись «авоп-боп-а-лу-моп-а-лоп-бэм-бум, тутти-фрутти, о-рути!»

Песня получилась такой яростной, что провела 20 недель в ритм-н-блюзовых списках популярности, дойдя до 2-го места, и взяла достаточное ускорение, чтобы добраться до 17-й строки поп-хит-парада. Правда, сразу по выходе в октябре 1955 года цифры продажи внушали не оптимизм, а скорее тихий ужас — 250 пластинок. И даже негры почему-то не торопились слушать новую музыку. «Странно, — рассказывал Ричард, — я пел песни, которые теперь пою в клубах, но черные зрители никак не реагировали. Им нужны были блюзы, какие пел Би Би Кинг, — вот к чему они привыкли. Я спою, к примеру, «Тутти Фрутти» — и ничего! Потом кто-нибудь выйдет на сцену и споет старую блюзовую песню, и все сходят с ума». Может, поэтому Ричард не торопился посылать на «Спешиелти» свой рок-материал, а послал блюз. Но следующий тираж все расставил по местам: за неделю разошлось 200 тысяч синглов, а в итоге был перейден миллионный рубеж. Что-то в голосе этого чокнутого притягивало молодежь — это было ясно.



☆☆☆

Литтл Ричард записал новые песни, ставшие миллионными бестселлерами и рок-н-ролльными стандартами: «Rip It Up» (можно перевести как «Я все «хильну» и повеселюсь сегодня вечером») — его первый британский хит в декабре 1956 года, «Long Tall Sally» (Длинная тощая Сэлли), «Keep A-Knockin'» (Продолжаю стучать), «Good Golly Miss Molly» (О боже, мисс Молли). Нетрудно догадаться, что вслед за Ричардом множество исполнителей записали свои «версии» его хитов. Но все они остались лежать в пыли, поднятой этим «маленьким ураганом». Вокальный дар Ричарда Пеннимэна не оставлял разного рода Пэтам и Бобби никаких шансов остаться в истории звукозаписи, хотя (вы будете удивлены) тиражи пластинок того же Пэта Буна с записью «Тутти Фрутти» в то время в Америке превышали тиражи Пресли. Оно и понятно, ведь стоит только представить сверкающую безупречными зубами физиономию Буна. Он смотрит с черно-белого телеэкрана в дорогом пиджаке, идеальной сорочке и сильно ослабленом галстуке — чтобы обозначить ...э-э, «молодежный бунт». Мурлыкая «Тутти Фрутти», он слегка покачивается, будто поет очередное любовное страдание. И просто не знает, что делать перед камерой, как он вообще сюда попал, и почему его заставили нести эту околесицу.

Исключение составлял, пожалуй, только Пресли с его почти оперными возможностями и чутьем в черной музыке. Потому интересны варианты «Tutti Frutti», «Rip It Up» и «Ready Teddy» (Готов, Тедди), спетые Элвисом до ухода в армию в 1958 году. И все же, если голос Пресли покорял своим разнообразием — то лирикой, то напором, — многие специалисты считают именно Литтл Ричарда лучшим рок-н-ролльным вокалистом по всем показателям — по технике, диапазону, тембру и энергии.

Вышедшие летом-56 синглом «Rip It Up/Ready Teddy», казалось, состязались в первенстве на звание самой быстрой песни в мире. И раз уж речь пошла о скорости, приведу забавный эпизод, связанный с одним выпуском «Национального радиофэн-клуба» по сети «Эн-Би-Си». «Спешиелти» предоставила программе первый экземпляр новой пластинки Литтл Ричарда «Long Tall Sally», собираясь испытать «Сэлли» на радиоаудитории. Единственным препятствием был печально известный цензор «Эн-Би-Си», самый консервативный из всех. Тому цензору пришлось иметь дело с дядей Джоном, обманывающим тетю Мэри с Сэлли, которая была не только длинной и худой, но по-

Material com direitos autorais

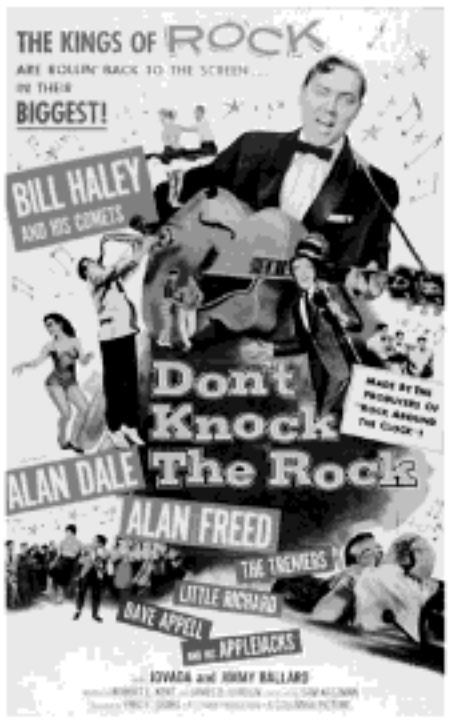




Матеріал, захищений авторським правом

путно еще и лысой. Все это преподавалось в ритме скорострельной авиапушки вопящим, скрежещущим и опрокидывающим всё и вся голосом малютки-Ричарда. Который позже признался: «Я так быстро сделал «Long Tall Sally», чтобы Пэту Буну было труднее ее перепеть. Я подумал: «Раз он переплюнул меня с «Tutti Frutti», то я навставляю столько всяких штучек, что он их не разберет». Прослушав сорокопятку несколько раз, цензор вручил ее постановщику радиошоу со словами: «Как я могу запрещать то, чего не могу разобрать?» Молодежь все разобрала и проголосовала за «Сэлли» обеими руками как за песню недели. У прилавков магазинов грампластинок царило привычное для середины десятилетия оживление...

Это было время угорелых пианистов, и Литтл Ричард один за другим поджигал запалы новых хитов, запуская их на танцевальную орбиту. 1957 год он начал с «The Girl Can't Help It», в феврале выстрелил ей вслед вопящую «Lucille» (Люсилль), и как раз на той неделе, когда Джерри Ли Луис объявил, что «Вся тусовка нарезает и трясется» (Whole Lotta Shakin' Goin' On), на свет божий появились «Miss Ann» (Мисс Энн) и «Jenny, Jenny» (Дженни, Дженни). На вопрос, основывались ли песни на реальных персонажах по имени Люсилль, мисс Энн, Дженни и долговязая Сэлли, певец отвечает в своей автобиографии: «Была лишь мисс Энн, белая леди, на которую я некогда работал. У нее в Мэйконе был клуб «Ann's Tick Tock». Они с мужем были как моя семья. Были добры со мной, в отличие от других. Я их очень ценил, и когда стал известным, сделал песню... Это было самое богатое время, когда мои хитовые пластинки продавались по всей стране, а я с группой работал каждый вечер. Текла река, река «бабок». На пике моей карьеры наша первоначальная гарантия выросла до 2,5 тысяч за концерт, плюс 50% сбора. Чаще всего мы уходили примерно с 10–15 тысячами в нашей общей доле. И поймите, что билет на концерт в ту эпоху стоил 3,5 доллара максимум».



Громадные суммы для 50-х годов, и все наличными. Наличными, которые Ричард носил в ранце или просто возил навалом на заднем сиденье машины. Бобби Бёрд из группы Джеймса Брауна «FAMOUS FLAMES» (Знаменитые языки пламени) вспоминает, как однажды у него сломалась машина и он голосовал возле нее на шоссе. Мимо проезжал Ричард. Он притормозил, открыл чемодан, вынул охапку денег, вручил ее Бёрду и уехал в ночь.

Такие доходы от гастролей были Ричарду как нельзя кстати, поскольку его договоренность с Рупом насчет продажи пластинок приносила гроши. Руп владел правами на издание и только богател, когда Элвис Пресли или Пэт Бун перепевали песни Ричарда. Но Литтл Ричард был счастлив выступать, счастлив получать признание, столько лет продержав талант под спудом. Руп более-менее угомонился и перестал искать других, потому что помимо Ричарда он подписал на «Спешиелти» почти всех крупных госпел-певцов тех дней. Раскупались они очень стабильно, готовя ему соломку, на которую мягче будет падать, когда, как он рассчитывал, «пройдет этот рок-н-ролльный бзик».

Помимо такого молодого дарования, Руп разыскал чуть более пожилых артистов, чикагских «SOUL STIRRERS» (Возмутители душ), которые некогда записывались у Чадда на «Империэл». Неожиданно они стали самым дорогим вкладом на госпел-бирже благодаря новому ведущему вокалисту Сэму Куку, чья красота и сенсационное, полное мелизмов пение оказывали на молодых женщин такой же эффект, как появление Пресли. Только Сэм это делал в подобающих госпел-музыке традициях. К несчастью для пуристов, Кук бунтовал, настойчиво пытаясь записывать поп. В 1956 году он выпустил «Lovable» (Любящий) под псевдонимом Дэйл Кук, но Руп был не в восторге от такого развития событий и запретил повторять попытки.

Конечно, конфликт между роком и госпел едва ли был новостью в мире ритм-н-блюза. Ричард сам отлично знал, какая часть его стиля и сценическо-



Матеріал, захищений авторським правом

го шоу вышла из негритянских церквей его детства. Его, должно быть, глубоко обижали заявления, что его музыка от дьявола, или такое высказывание одного диджея: «Я запретил «Люсилль» Литтл Ричарда, так как считаю, что текст оправдывает аморальные поступки. Я рад сообщить общее решение моих слушателей, подростков и взрослых: я поступил правильно». Скорее всего, диск-жокей получил вариант песни, как-то отличавшийся от того, который знаком большинству. Ведь там идет речь о девушке, которая вышла замуж, оставив Ричарда, и он умоляет ее вернуться. Вряд ли песня оправдывает измену: нет ни намека на то, что девушка вернется.

Литтл Ричард не раз появлялся на телевидении со всей своей саксофонной оравой, стройно вышагивающей гуськом и дружно дрыгающей ногами в такт. Он снялся в трех рок-н-ролльных фильмах эпохи: «Mr. Rock'n'Roll» (Мистер рок-н-ролл), «Don't Knock The Rock» (здесь игра слов «Не трогай рок» и «Не стучи по камню») и «The Girl Can't Help It» (Девушка ничего не может с собой поделать). Заглавная песня из этого кино, выпущенная синглом, имела гигантский успех в 1957 году.

У-у-ууу! Литтл Ричард! Заявивший критику «Нью-Йорк Таймс», автору «Истории любви» Эрику Сигалу и всем американским телезрителям, что он, Литтл Ричард, — тоже художник. Ведь он потратил в прошлом году полмиллиона долларов на костюмы! У-у-у! «Леди и джентльмены, я спою песню, или, скорее, маленькую историю с большим смыслом... а-уап-бап-а-лу-моп-э-вап-бэмбум! тутти-фрутти, о-руути»...



1957 год Организация Объединенных Наций объявила Международным геофизическим годом, и в рамках своей программы 4 октября Советский Союз запустил первый искусственный спутник Земли. Помимо переворота в науке, это событие имело и другие последствия. Литтл Ричард гастролировал тогда по Австралии. С недавних пор он вел себя довольно странно. И русский спутник, похоже, перевернул его жизнь. Как рассказывал Ричард в своей автобиографии, вспоминая тот знаменательный вечер в Сиднее: «В ту ночь Россия запустила самый первый спутник. Огромный огненный шар прошел прямо над стадионом, казалось, на километровой высоте. Это потрясло меня несказанно. Я встал из-за пианино и сказал: „Вот что. Со мною все. Я покидаю шоубизнес и возвращаюсь к Богу“». На следующий день Ричард с группой уплывал из Сиднея на пароме после пресс-конференции, на которой объявил: «Если хочешь жить для Всевышнего, невозможно при этом заниматься рок-н-роллом».

Решение Ричарда вызревало благодаря усилиям саксофониста Джо Лутчера, с 40-х годов известного в ритм-н-блюзовых кругах и претерпевшего такое же перерождение. Саксофонист группы Клиффорд Бёркс усомнился в искренности Ричарда, и певец в доказательство сорвал и бросил в Сиднейскую гавань кольцо с бриллиантом стоимостью 8 тысяч. Отмена гастролей с участием Джина Винсента и Элис Лесли (которую окрестили Элвисом в юбке) стоила Литтл Ричарду многих тысяч по причине исков со стороны промоутеров турне и, главное, со стороны Арта Рупа. Но вскоре все поняли, что это не блажь, — Ричард действительно вышел из игры. И как бы в подтверждение его правоты, по приезде домой он узнал, что заказанный для него самолет упал в океан, унеся на дно всех пассажиров.

☆☆☆

Ричард стал изучать теософию в оклэндском адвентистском колледже — и следующие пять лет служил священником у адвентистов седьмого дня, приняв имя «Персик Джорджии». По окончании теологических занятий в 1963 году Литтл Ричард опять запел про юность, секс и «Тутти Фрутти». Он подписался с «Ви-Джей», которая первым делом переиздала всю его





Матеріал, захищений авторським правом

классику, записанную на «Спешиелти». Он несколько раз гастролировал по Европе с малоизвестными тогда английскими группами «БИТЛЗ» и «РОЛЛИНГ СТОУНЗ». «В некоторых залах каждый из «БИТЛЗ» получал по 50 долларов за вечер. О моих пластинках они знали больше, чем я сам, — вспоминал певец в своей автобиографии. — Знали все ноты, все крики, все абсолютно: с кем мы записывались, по каким ступенькам ходили в студию, на каком саксофоне играли! «БИТЛЗ» сделали самый лучший вариант «Long Tall Sally». Фантастика! Я видел потенциал у Пола и Джорджа, — одаренные парни».

В конце 60-х и начале 70-х годов началась переоценка творчества основателей рока, поддержанная английскими артистами, выросшими на рок-н-ролле 50-х. Счастливый Литтл Ричард рассказывал о своем возрождении: «Меня вернули мальчишки. Они услышали, как обо мне говорили «БИТЛЗ», как обо мне говорили «РОЛЛИНГ СТОУНЗ», как обо мне говорил Том Джоунз. И они захотели услышать сами. У меня мурашки по коже бегают, когда я вижу таких молодых ребят, аплодирующих мне. Я благодарен судьбе, что вернулся».

Затем Литтл Ричард перешел на «Окех Рекордз», где попробовал свои силы как соул-певец. Его работа на «Модерн» впечатляет, особенно замечателен грохочущий блюз Джимми Рида «Baby What You Want Me To Do?» (Что ты хочешь, чтобы я сделал?). Но по большому счету от прежнего рокера остались лишь рожки да ножки.

В 70-е годы карьера Ричарда получила новый мощный толчок из-за пробудившегося интереса к оригинальному рок-н-роллу и нового контракта с фирмой «Рипрайз», а также из-за участия певца в фильме «Let The Good Times Roll». Там он предстает эксцентричным сверх всякой меры: в многослойном гриме и одеждах в стиле «пожар в джунглях», он залезает на колонки и бросает в зал драгоценности, предварительно подразнив ими публику. Как Перкинз, Джерри Ли и Домино, Ричард не переставал выступать.

Несравненный Литтл Ричард! Сегодня он продает «кока-колу» на танцах под оркестр Ллойда Прайса, а завтра Ллойд Прайс уже сам пишет «Send Me Some Loving» (Пошли мне приветы) специально для него. Неповторимый Литтл Ричард! У-у-у-у! Непредсказуемый Ричард! В середине 80-х годов он заявил в интервью журналу «Роллинг Стоун», что все его саксофонисты уже умерли. Чем они были в известной мере шокированы — Ли Эллен, например, как раз тогда записывался с нынешними рокабиллами: «БЛАСТЕРЗ» и «СТРЭЙ КЭТС»!

«ЛЕД ЗЕППЕЛИН» вставили в свою песню «Rock And Roll» барабанное вступление из песни «Keep A Knockin'». Но Ричард про это не знал. Зато он знал, что три года у него шофером работал их будущий менеджер Питер Грант. И они все время ругались. Шоферил у него также и Сонни Боно, позже запевший в дуэте «Сонни и Шер». Ричард также не знал, что «молодой Джими Хендрикс, игравший у меня, может играть на гитаре ртом. Однажды я услыхал крики и вопли, но кричали ему! Больше этого не случалось: я распорядился, чтобы его не освещали. Мы с этим разобрались. Чтобы он остался темным пятном, ха-ха!»



Хлопающий в ладоши Литтл Ричард! Ву-у-у-у-у! Скользящий и поскальзывающийся Литтл Ричард! Хиби-Джиби-Литтл-Ричард! У-у-у-у! Топающий ногами Литтл Ричард! Кайф, любовь и «Лонг толл Сэлли»! Крэйзи стайл! Хей-хей-хей-хей, Литтл Ричард! Ву-у-у-у-у-у! Литтл «Готовый Тедди» Ричард! Гуд Голли Литтл Ричард! Ууу! Ма Соул! Литтл «Люсилль» Ричард! Литтл Ричард! Литтл Рич-а-а-а-а-а-а-а-р-д!

АВАП БАП АЛУ БАМ АЛАП БЭМ БУМ!

Copyrighted material

СИНГЛЫ

RCA VICTOR			
4372	11.51	Taxi Blues/Every Hour	
4582	02.52	Get Rich Quick/Thinkin' 'bout My Mother	
4772	05.52	Why Did You Leave Me/Ain't Nothing Happening	
5052	11.52	I Brought It All On Myself/Please Have Mercy On Me	
PEACOCK			
1616	04.53	Ain't That Good News/Foot At The Wheel	
1628	03.54	Always/Rice, Red Beans And Turnip Greens	
SPECIALTY			
561	10.55	Tutti Frutti/I'm Just A Lonely Guy	09.55
572	03.56	Long Tall Sally/Slippin' And Slidin'	02.56
PEACOCK			
1658	04.56	Directly From My Heart/Little Richard's Boogie	
SPECIALTY			
579	06.56	Rip It Up/Ready Teddy	02/05.56
584	10.56	Heeby-Jeebies/She's Got It	09.56
591	12.56	The Girl Can't Help It/All Around The World	
598	02.57	Lucille/Send Me Some Loving	
606	06.57	Jenny Jenny/Miss Ann	10/02.56
ATLANTIC			
1147	06.57	Bip Bop Bip/Paper Dollar	
PEACOCK			
1673	07.58	Maybe I'm Right/I Love My Baby	
SPECIALTY			
611	08.57	Keep A-Knockin'/Can't Believe You Wanna Leave	06/07.56
624	01.58	Good Golly Miss Molly/Hey-Hey-Hey-Hey	
633	05.58	Ooh! My Soul/True Fine Mama	/11.55
645	07.58	Baby Face/I'll Never Let You Go(Boo Hoo Hoo Hoo)	
652	11.58	Early One Morning/She Knows How To Rock	
660	03.59	Wonderin'/By The Light Of The Silvery Moon	
664	04.59	Kansas City/Lonesome And Blue	
670	07.59	Shake A Hand/All Night Long	
680	08.59	Whole Lotta Shakin' Goin' On/Maybe I'm Right	
681	08.59	I Got It/Baby	/11.55
686	10.59	Directly From My Heart/The Most I Can Offer	
END			
1057	09.59	Save Me Lord/Troubles Of The World	
1058	09.59	Milky White Way/I've Just Come From The Fountain	



МИНИАЛЬБОМЫ

SPECIALTY выпуски	
1957	Little Richard, Vol. 1
1957	Little Richard, Vol. 2
1957	Little Richard, Vol. 3
LONDON	
1957	Little Richard and His Band, Vol. 1
1957	Little Richard and His Band, Vol. 2
1957	Little Richard and His Band, Vol. 3
1957	Little Richard and His Band, Vol. 4
1959	Little Richard and His Band, Vol. 5
SPECIALTY	
	Here's Little Richard, Vol. 1
	Here's Little Richard, Vol. 2
	Here's Little Richard, Vol. 3
LONDON	
1960	Little Richard and His Band, Vol. 6
1960	Little Richard and His Band, Vol. 7
SUMMIT	
1962	Four Dynamic Numbers Summit
LONDON	
1963	He's Back
VOCALION	
1964	Memphis Slim and Little Richard
EPIC EPIC	
1966	Do You Feel It

АЛЬБОМЫ

SPECIALTY выпуски	
2100	07.57 HERE'S LITTLE RICHARD
2103	1958 LITTLE RICHARD Vol.2
2104	1959 The FABULOUS LITTLE RICHARD
2111	1963 BIGGEST HITS
ATLANTIC	
	1964 COMING HOME
MERCURY	
	1965 I'S REAL
REPRISE	
	02.65 LITTLE RICHARD IS BACK
	03.66 GREATEST HITS
OKEH	
	05.67 The EXPLOSIVE LITTLE RICHARD
REPRISE	
	1970 The RILL THING
	11.71 KING OF ROCK'N'ROLL
	1972 The SECOND COMING
SPECIALTY	
2113	1968 GROOVIEST 17 ORIGINAL HITS
2136	1970 WELL ALRIGHT!
EMBER	
	1974 FRIENDS FROM The BEGINNING (with Jimi Hendrix)
RHINO	
70236	SHUT UP! A COLLECTION OF RARE TRACKS 1951-64

Copyrighted material



Copyrighted material

«вдохновлен скорее его возрастом, чем музыкой». Самого Джина интересовал тогда Хэнк Уильямз и другие «отцы» кантри. Впоследствии он записал любимые неорокабиллами стандарты Уильямза «Your Cheatin' Heart» (Твое непостоянное сердце) и «Hey Good Lookin'» (Эй, красотка). Утверждают, что на главный его хит «Be-Bop-A-Lula» Джина вдохновила серия комиксов «Малышка Лулу» и что соавтором был его сосед по госпитальной палате. Эд Батлер говорит, что песню помог написать какой-то морской пехотинец из Мичигана, а «Шериф Текс» Дэйвис заплатил ему 25 долларов — половину авторских.

В конце года, несмотря на гипс и костыли, Джин Винсент все же занялся пением. В феврале 1956 года станция WCMS поместила телерекламу о конкурсе талантов. Мать Джина предложила ему сходить и попробовать. Сын сомневался, но пошел. В «жюри» сидели менеджер радиостанции Рой Лэймир и два диджея, одного из которых звали Билл «Шериф Текс» Дэйвис. Среди ста претендентов преимущество Джина Винсента было очевидным. Финалистам подыгрывала группа «VIRGINIANS» (Вирджинцы), портом приписки которой была станция WCMS. Музыкальный руководитель ансамбля Уилли Уильямз хорошо помнит свой первый концерт с Винсентом: «Он пришел в гипсе, спел «Би-Боп-А-Лулу», и все чувихи свихнулись!»



Джин стал популярным не только среди персонала радиостанции. На концерты стали приходить перспективные «папы», чтобы посмотреть, а не стоит ли ускорить карьеру юному наивному матросу. Среди них были Рой Лэймир и владелец станции Сай Бламентэл; совместно они также владели компанией «Эл-энд-Би Тэлэнтс». Билл Дэйвис был популярен в своих кругах, и в случае чего ему бы не составило труда собрать «сливки» норфолкской кантри-музыки.

Он позвонил Кену Нелсону из «Кэпитол Рекордз» и предложил «рок-н-ролльного певца». Нелсон засмеялся и ответил, что Дэйвис точно поставил «жучков» в его телефоны: только утром они обсуждали, что хорошо бы им, как и другим компаниям, разыскать конкурентов «Ар-Си-Эй» и их Элвису Пресли. Нелсон попросил «выслать запись, как только у этого парня что-нибудь будет».

9 апреля был записан односторонний ацетатный диск с «Би-Боп-А-Лулой». Аккомпанировали Джину не очень известные музыканты. «Галопирующий» Клифф Гэллап днем работал слесарем-сантехником, а вечером — гитаристом группы «DIXIE SERENADERS» (Южные певцы серенад). «Прыгающий» Джек Нил вечерами играл на контрабасе в ансамбле Гэрлэнда Эббота, днем работал на местном автозаводе компании «Форд». На ритм-гитаре играл сам Уилли Уильямз. А барабанил пятнадцатилетний школьник Дики Харрел — он постоянно околачивался на радиостанциях, не упуская ни малейшей возможности с кем-нибудь поиграть.

Текс Дэйвис отослал в Лос-Анджелес запись трех песен, и через три томительных недели Кен Нелсон позвонил Дэйвису с вопросом, где он нашел Винсента и не может ли он отправить сразу всю банду ближайшим самолетом в Нэшвилл? 4 мая 1956 года в графиках звукорежиссеров нэшвиллской студии «Брэдли» появились такие записи:

ЗАКАЗЧИК — Кэпитол Рекордз
АРТИСТ — Джин Винсент и его «ГОЛУБЫЕ КЕПКИ»
ОПИСАНИЕ — вокал с инструментальным сопровождением
ВЫБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
1. «Race With The Devil» (Наперегонки с дьяволом)
2. «Be-Bop-A-Lula» (Би-Боп-А-Лула)
3. «Woman Love» (Женская любовь)
4. «I Sure Miss You» (Я, конечно, по тебе скучаю)

Material com direitos autorais

В графах «рояль», «арфа», «кларнет», «фагот», «флейта», «трубы», «саксофоны», «скрипки», «виолончели» красовались прочерки. Примерно та же информация появлялась в студийных графиках несколькими месяцами раньше, когда Бадди Холли впервые профессионально записывался здесь, но хитов эти сессии не принесли.

Джин нервничал. Он сидел со всеми музыкантами в верхней будке и смотрел телевизор, когда приехали Нелсон и звукооператоры, Морт Томассон и помогавший ему брат владельца студии Чарлз Брэдли. Томассон вспоминал: «Когда я зашел в студию и увидел их всех в черных плащах и шляпах, то подумал — мотоциклетная банда! Я спросил Кена Нелсона: «Ты уверен, что мы туда пришли?» А потом они заиграли! Они ничего не знали, кроме того, что играть надо громко и быстро!»

Да так громко, что Томассону стоило трудов сбалансировать уровни инструментов с голосом. «Мы все отодвигали Джина от группы, наконец я велел ему: «Ну-ка, парень, выходи из комнаты!» Нам пришлось выставить его на лестницу, потому что бэнд играл так громко! Я тогда не понял, понравился мне рок-н-ролл или нет. Единственное, что я понял: рок-н-ролл — это адски громко!»

Поскольку это была первая в истории «Кэпитол» сессия звукозаписи рок-н-ролла, Кен Нелсон приготовил студийных музыкантов на случай, если «КЕПКИ» не справятся. Но как только Клифф Гэллап ринулся сразу на всех струнах своей гитары «Гретч» наперегонки с чёртом, местные виртуозы поняли, что их «подставили», что эти бродяги в синих кепках «убрали» всех, и что пора сматывать струны и сматываться.

Следующей песней была «Би-Боп-А-Лула». Только тогда до Нелсона дошло, что он имеет дело не с имитатором Элвиса: перед ним — настоящий артист с уникальным голосом и крутая группа.



Она в синих джинсах среди девчат,
Она королева у всех ребят.
Она подруга, полная огня…
Она так сильно любит меня!

Дойдя до конца первого куплета, Джин задышал, словно ему не хватает воздуха, голос его задрожал. Приближаясь к припеву, Дики замочил на малом барабане рискованно-отчаянную дробь и издал высокий пронзительный вопль. Когда Нелсон спросил, к чему это, Текс Дэйвис ответил: «Не знаю. Он пятнадцатилетний мальчишка. Кто его знает, что он еще отчебучит!» Дики рассказывал, что в оригинале вопля не было: «Однажды, слушая запись, мне захотелось в одном месте заорать. И я заорал. Тут Джин повернулся и сказал: «Хей, мэн! Здорово звучит. Давай оставим!» И мы оставили». Таким было начало «Вопящего конца».

Затем они сделали выбранную Кеном Нелсоном «Женскую любовь». Джин придал аранжировке совершенно новую чувственность, и из-за этого ее почти сразу запретили на «Би-Би-Си»:

Вот совсем недавно я пришел к врачу,
Хожу, говорю, кругами и чего-то хочу.
Он только раз взглянул, не стал брать кровь:
«Знаешь, что тебе нужно? Женская любовь!»

Последнюю тему, балладу «Конечно, я по тебе скучаю», написал друг Текса Дэйвиса. Джин был неподражаем, показав Нелсону, что способен выразить чувства в разных стилях, что обладает достаточным диапазоном и гибкой вокальной манерой.

Прослушивая записи, Дэйвис спросил Дики, зачем он вопил в «Би-Боп-А-Луле», и тот ответил: «Слушай, надо же, чтобы моя семья слышала, что я — на пластинке!» Когда Нелсон спросил их мнение о услышанном, музыканты от-

Material com direitos autorais

ветили: «Слушай, это настоящий боп!» Кен Нелсон посоветовал Джину называть себя Винсентом вместо Крэддока и придумать группе название. Дики, который даже барабанил, не снимая своей кепки, предложил «BLUE CAPS» (Голубые кепки), и все согласились. Дики говорит: «Да я сто лет носил эти кепки. Еще в школе. Только не знаю, отчего мы выбрали голубой. Я носил с закатанными рукавами штормовку без рубашки, узкие штаны и синие замшевые ботинки. И свою кепчонку. Идея «ГОЛУБЫХ КЕПОК» оказалась удачной — не одну бучу заварили те кепки. Мы, бывало, бросим их в зал в конце концерта, и все ребята с ума сходят!»

2 июня фирма выпустила «Woman Love», но внимание покупателей стала привлекать обратная сторона пластинки «Be-Bop-A-Lula». Сначала она пробилась в списки популярности Балтимора, далее — по Атлантическому побережью и по всей стране, войдя к середине июня в десятку (14 июля — 9-е место) журнала «Биллборд». Его название можно перевести как «Афиша». Это профессиональное издание для деятелей музыкального бизнеса. Кроме списков популярности по направлениям (поп, соул, блюз, джаз, фолк, кантри, рок, классика и так далее), он публикует хит-парады региональных радиостанций, ежемесячную итоговую информацию о продажах билетов на концерты тех или иных артистов или в известные залы с указанием доходов промоутеров.



Приглашения полились рекой. Радиостанция дала деньги на костюмы (черные пиджаки, брюки и желтые рубашки) и вишневый «Кадиллак». Контрабасист Джек Нил рассказывает о первом летнем концерте в Южной Каролине: «Джин летал по всей сцене и устроил невообразимое шоу. Он не был скромнягой. Он бы не стал прятаться, чтоб спасти себе жизнь. Он был нервным и энергичным. И никто не замечал, что нога донимает его. На сцене он одевался в черное, натягивая на гипс черный носок. Потом нашел себе подходящий ботинок. Про ногу его вспоминали, лишь когда он, обессиленный, сходил со сцены. Он пил болеутоляющее и никогда не жаловался. Нога все время у него чесалась, и он раздобыл крючок-вешалку для пальто и шуровал внутри гипса... Джин был настоящий шоумен. Он ломал гипс почти в каждом городе, и шоферу приходилось охотиться за врачами, чтобы сделать новую повязку».

Популярный телевизионный ведущий Перри Комо пригласил Джина Винсента и «ГОЛУБЫЕ КЕПКИ» выступить в своей программе, которая 28 июля транслировалась на всю страну. Они отсняли «Би-Боп-А-Лулу» среди декораций, отдаленно напоминающих подводную лодку, и подписались на часть маршрута исторического сборного турне с Чаком Берри, Джонни Бернеттом и Карлом Перкинзом. Почуяв добычу, «Кэпитол» отозвала группу назад в Нэшвилл для записи альбома, который должен был укрепить их положение. Времени оставалось мало — сессии заказывались с 24 по 27 июня — и, поскольку Нелсон хотел иметь несколько оригинальных песен, музыкантам пришлось сочинять по дороге в студию. Эти записи удались. Помимо поп-стандартов были сделаны чудесные быстрые роки — «Crazy Legs» (Сумасшедшие ноги), «Who Slapped John» (Кто ударил Джона), «Jumps, Giggles And Shouts» (Прыжки, смешки и крики), «Blue Jean Bop» (Боп синих джинсов), «Jump Back, Honey, Jump Back» (Отпрыгни, крошка) и «Bop Street» (Улица, на которой звучит боп).

«Би-Боп-А-Лула» еще парила высоко в хит-парадах, а «Кэпитол» уже издала новый сингл «Наперегонки с дьяволом». Взрывной, но некоммерческий, он с трудом попал в сотню «Биллборда» — 96-е место на 10 октября. А вот следующий, «Blue Jean Bop», вышедший в сентябре и ныне ставший рок-стандартом, в ноябре попал в поп-двадцатку. Одновременно «Кэпитол» выпустила первый альбом с тем же названием.

Copyrighted material

ПОСТОРОНИТЕСЬ, КЛАССИКИ!

Величайшим рок-н-ролльным фильмом 1956 года, да, пожалуй, и всей эры, был «The Girl Can't Help It» (Девушка ничего не может с собой поделать). Он так отличался от всех предыдущих и последующих — можно подумать, что фильм прилетел на летающей тарелке Билли Ли Райли. Там были настоящие актеры — Том Юэлл, Эдмунд О'Брайен и Джейн Мэнсфилд. Был настоящий сюжет, хороший режиссер — Фрэнк Тэшлин (который потом делал фильмы с Джерри Ли Луисом, но не судите его за это слишком строго). Был цвет и стереозвук. И исполнители — Фэтс Домино, «ПЛЭТТЕРЗ», «ТРЕНИЕРЗ», Литтл Ричард, Джин Винсент, Эдди Кокрэн, Рэй Энтони.

О'Брайен играл гангстера по имени Фэтс Марти Мердок, нанимающего пресс-агента Тома Миллера (Юэлл). Гангстер хочет, чтобы агент превратил его подругу Джерри Джордэн (Мэнсфилд) в звезду рок-н-ролла с помощью песни, которую он написал, находясь в «вынужденном отпуске». Естественно, Юэлл влюбляется в Мэнсфилд по ходу фильма и пытается развить ей голос, вернее, его отсутствие. Попутно они болтаются по ночным клубам и репетиционным студиям, где «совершенно случайно» музицируют Литтл Ричард, Джин Винсент и остальные. Эдди Кокрэн — по сценарию никому не известный паренек — волей случая попадает на телевидение, и ему ничего не остается, как спеть свою песенку.

Сцена, где Мэнсфилд, пошатываясь, идет по улице, прижимая к своей пышной груди бутылки с молоком, а Ричард ревет заглавную песню, является своего рода классикой. И сцена, где в «Би-Боп-А-Луле» рокеры Винсента дружно срывают свои голубые кепки, говорит о божьей искре Джина больше, чем любые слова. На съемочную площадку Джин выходил в гипсе, а торчавшую из гипса ступню гримеры закамуфлировали под башмак! Но самые захватывающие кадры этого необыкновенного выступления нашли свой конец в монтажных корзинах студии «XX Сэнчури Фокс». Текс Дэйвис рассказывал, что в тот момент, когда все «КЕПКИ» разом завопили в конце «Би-Боп-А-Лулы», портреты Бетховена и Рахманинова, висевшие на стене кинопавильона, с грохотом рухнули на пол! В широком прокате фильм шел уже в 1957 году. На съемках впервые встретились два выдающихся рокабилла — Джин Винсент и Эдди Кокрэн, оба большие поклонники мотоциклов и кожаных курток. С этого началась их дружба.



Прямо из Калифорнии «КЕПКИ» вылетели в Нэшвилл на запись второго альбома. В студию прибыл Клифф Гэллап, чтобы записать ведущую гитару и навсегда исчезнуть со сцены. Он стал одним из «законодателей мод» среди лидер-гитаристов. Его стиль и сольные партии повлияли на целое поколение музыкантов. Даже на два — гитарист и певец «СТРЭЙ КЭТС» Брайен Сетцер говорил в интервью журналу «Гитар Уорлд»: «Я учил его соло нота в ноту, у него очень интересные аккорды 6/9 в аккомпанементе. У него интересная пальцевая техника...»

С 15 по 18 октября группа записала «Double Talkin' Baby» (Обманщица), «Catman» (Чувак), «Teenage Partner» (Подружка), «Five Feet Of Lovin'» (Пять футов любви), «Pink Thunderbird» (Розовая машина), «Hold Me, Hug Me, Rock Me» (Держи, обнимай, качай меня), «Important Words» (Важные слова) и «Red Blue Jeans And A Pony Tail» (Джинсы и «конский хвост»), плюс два стандарта.

В ноябре 1956 года рокеры гастролировали по Канаде вместе с группой «FLAMINGOES», а позже работали в отеле в Лас-Вегасе, где на соло-гитаре играл местный диджей. Новые синглы «Crazy Legs» и «Five Days, Five Days» последовали за своими предшественниками в никуда, и Джин Винсент отказался от гастролей, покуда решались извечные проблемы с составом, ногой и менеджментом. Если трудности с музыкантами вряд ли могли напугать певца, то спор между менеджерами-конкурентами возник серьезный и дошел до су-

Copyrighted material

да. Компания «Эл-энд-Би Тэлэнтс» требовала 20-тысячной компенсации, утверждая, что Шериф Текс Дэйвис — самозванец, потому что он переманил Винсента, когда тот, якобы, уже был связан контрактом.

Первые месяцы нового 1957 года Джин провел планируя новые выступления. Он ввел двух новых людей — они хлопали в ладоши, пели вторые голоса и пританцовывали, как у группы «ФЛАМИНГОУЗ». Пол Пик посоветовал Джину посмотреть гитариста Джонни Микса из его прежней группы «CIRCLE E RANCH BOYS», и они полетели в Южную Каролину к ним на базу. Пораженный игрой Микса, а еще больше его трехгрифной гитарой, Джин увез его с собой в Норфолк. До весны весь состав жил у Винсента дома вместе с его отцом, матерью и сестрами, дожидаясь возобновления гастролей. Плюнув на юридический запрет (суд осенью 1956 года запретил им выступать), в апреле они присоединились к турне по Огайо, в котором участвовали Рой Орбисон, Карл Перкинз, Сэнфорд Кларк и другие. Эд Маклемор, менеджер одного из артистов программы, предложил Винсенту новый контракт, и Джин согласился. Маклемор сразу же дал группе гастрольного менеджера, десятиместный «Крайслер» для артистов, полутонный трейлер для аппаратуры и новые костюмы.

ВО МНЕ ЧТО-ТО ЕСТЬ

Летом вместо гипса Джин стал носить на ноге металлический браслет и отыграл множество концертов на Юге в залах и клубах, пользовавшихся популярностью у любителей кантри-музыки. Однако следующий сингл «Lotta Lovin'» (Куча любви), записанный в конце июня вместе с другими песнями, в июле поднялся и попал в американскую двадцатку, дойдя в октябре до 14-го места. Новый лидер-гитарист Пол Пик превосходно показал себя с первой студийной попытки. Во втором составе «ГОЛУБЫЕ КЕПКИ» выдали: «Wear My Ring» (Носи мое кольцо), «I Got It» (Во мне что-то есть), «Dance To The Bop» (Танцуй под боп), «Rolling Danny» (Танцующий Дэнни), «True To You» (Верен тебе) и пару баллад. Настроение и зарплата, в то время весьма неважные, заметно улучшились. Осень прошла в заокеанском турне — Гавайи, Фиджи и Австралия — вместе с Литтл Ричардом и Эдди Кокрэном.

Вслед за выходом коммерчески удачного (он дошел до 43-го места) сингла «Dance To The Bop» Джин Винсент и «ГОЛУБЫЕ КЕПКИ» с новым барабанщиком по имени Макс Липском выступили с этой песней в ноябре по телевидению у Эда Салливэна, а потом и в нью-йоркском «Парамаунт» у Элэна Фрида. Перевооружившись в начале декабря едва появившимися тогда на музыкальном рынке гитарами-«досками» «Фендер Стратокастер» и даже сменив контрабас на бас-гитару, они записали пятнадцать новых песен. Среди них «Baby Blue» (Стон о неразделенной любви), «Right Now» (Прямо сейчас), «Brand New Beat» (Совсем новый бит), «Flea Brain» (Беспокойная голова), «Yes I Love You Baby» (Да, я тебя люблю), «I Got A Baby» (Нашел подружку).

«КЕПКИ» разлетелись по домам, а Джин отправился в Филадельфию и отснялся под фонограмму у Дика Кларка в «Американ Бэндстэнд», которую вся Америка теперь смотрела по 100 станциям. Поначалу Винсент был о Кларке высокого мнения, но потом принародно (и нецензурно) обругал — говорят, из-за взяток. Пластинки «ГОЛУБЫХ КЕПОК», возможно, не пользовались признанием еще вот почему. Студию Брэдли скупила фирма «Декка», и Винсента записывали в голливудских студиях «Кэпитол» строгие звукорежиссеры и продюсеры, привыкшие к записи классической и легкой джазовой музыки к фильмам. Какой уж тут рок-н-ролл!

Зимой 1958 года в который раз обновленные «ГОЛУБЫЕ КЕПКИ» отснялись в кинофильме «Hot Rod Gang» (можно перевести как «Банда на колесах»; «хотрод» — это жаргонное название легковой машины без кузова типа «багги»). Потом опять поехали в большое турне по стране, а весной — по Тихоокеанскому побережью. Но и новые музыканты не выдерживали разъезд-

Copyrighted material

ного безумия, доходя до нервного истощения, и поэтому часто нуждались хотя бы во временном отдыхе. Дики Харрел, единственный «ветеран» первого состава «КЕПОК», ушел в ноябре 1957 года. Как и в случае с Клиффом Гэллапом, это была потеря. Мать Джина рассказывала: «Если вы не видели, как играет Дики, вы ничего не видели. Во время игры он хватал малый барабан и сходил со сцены. Затем прыгал на стол и шел по нему, играя. Люди убирали с его пути свои тарелки и бутылки — а он не сбивался с ритма. Дики был шоу сам по себе! Настоящий клоун!»



По общему мнению рокеров, их гастрольная жизнь была сплошным сумасшествием. Гитаристу Джонни Миксу и басисту Бобби Ли Джоунзу (пришедшему из тех же «CIRCLE E RANCH BOYS») турне казались невыносимыми. Поэтому состав «КЕПОК» постоянно менялся — музыканты уходили, возвращались, чтобы уйти навсегда, как это было с Клиффом Гэллапом и Дики Харрелом. Джин уже пристрастился к алкоголю, а другим любимым развлечением группы стал разгром гостиниц. Дошло до того, что менеджеру Винсента приходилось заранее высылать заверенное юристом обязательство не портить имущества, прежде чем снять номера в отеле. В Канаде Пола Пика и одного из «подпевал» по кличке Бубба арестовали: их подозревали в соблазнении несовершеннолетней, хотя на гастролях наперед известно, кто кого соблазнил. Бубба вспоминал, что «Джин нас, наверное, тысячу раз выгонял, швырял деньги на пол. А мы их собирали, зная, что утром он нас опять возьмет!»

ВЕРЕН СЕБЕ

Записывать следующий альбом Джину помогал Эдди Кокрэн, почти во всех вещах он пел вторые голоса. Он спел бы, может, и все, но ему самому нужно было срочно съездить на студию «Голд Стар». За один день он напел там «Summertime Blues» (Летний блюз). Из «РЕБЯТ С РАНЧО» был призван клавишник Клифф Симмонз, и в конце марта они записали шестнадцать песен, среди них «Lovely Loretta» (Прекрасная Лоретта), «Little Lover» (Подружка). И стандарты: «Rocky Road Blues» (Блюз каменистой дороги) Билла Монро, «Hey Good Lookin'» Хэнка Уильямза и «Summertime» (Летняя пора) Джорджа Гершвина. Вступления Симмонза слышны в «Dance In The Street» (Танцы на улице) и «Git It» (Давай).

Грэйди Оуэн стал играть на ритм-гитаре, а потом на басу; позже он появился у Бадди Нокса в группе «RHYTHM ORCHIDS» (Ритм-орхидеи). Вышедший в мае сингл «Baby Blue», как всегда превосходный, опять почти не продавался, как и январский выпуск «I Got A Baby». И на это были причины. «Кэпитол», одна из немногих компаний, не практиковала взятки на радио. Про взятки среди радио- и телевизионных диск-жокеев известно так много, что в этой книге получилась не одна глава. Диск-жокеи договорились и внесли Винсента в «черные списки». И главное, Джин отважился спорить с Диком Кларком, который был такой же известной фигурой зарождавшейся рок-среды, как и Элэн Фрид. От Тихого океана до Атлантики транслировалась его телепрограмма «American Bandstand» (bandstand — эстрада, подмостки). Ко всему прочему к концу 50-х на сцене стали появляться и доминировать безголосые, но смазливые и аккуратно подстриженные этакие «соседские парни» — стандартные, как с конвейера, в который потихоньку превращался рок-н-ролл. Завоевав сцену, он стал поп-музыкой, под которую танцевали и отдыхали все, а не только подростки-поклонники рокабилли. Так что теперь «уголовника, пьяницу и распутника» Джина Винсента и его банду в синих кепках вряд ли могли оценить.

В конце весны подвернулось 40-концертное канадское турне, которое в итоге не принесло ничего, кроме неприятностей: очередной бесперспективный состав в кепках начал разваливаться еще по пути к канадской границе, в Северной Дакоте. Выручил барабанщик Элвиса Дж. Д. Фонтэна, благо

Copyrighted material

Кадр из кинофильма
«Hot Rod Gang»





Copyrighted material

Элвис служил тогда в армии. «Мы репетировали примерно час, — рассказывал Фонтэна. — Я знал все песни Джина Винсента по пластинкам». Но когда маршрут пролег обратно через Луизиану, он ушел, хотя, как вспоминал, «деньги были очень хорошие: лучше, чем во всех прежних группах». Джину срочно пришлось набирать новый состав на ближайшие концерты и предстоящую в конце октября запись двадцати песен. И опять выручили «РЕБЯТА С РАНЧО», «подарившие» барабанщика Клайда Пеннингтона. На последнем альбоме «Sounds Like Gene Vincent» (Звучит как Джин Винсент) слышен саксофон Джеки Келсо — он играл в известном своими духовыми «ДЖОННИ ОТИС ШОУ». В шестом составе «ГОЛУБЫЕ КЕПКИ» записали «High Blood Pressure» (Высокое давление), «Say Mama» (Послушай, мама), «Be Bop Boogie Boy» (Бибоповый парень), «Anna Annabella», «Who's Been Pushing Your Swing» (Кто тебя подогревает) — на рокабилла Винсента оказал сильное влияние ритм-н-блюз.

ПЛЯСКИ НА АЛЯСКЕ

За сим последовал бесславный финал. Говорили, что после трех недель концертов и телешоу в Лос-Анджелесе Винсент сбежал, оставив группу без денег, инструментов, транспорта и даже без кепок. Еще говорили, что он улетел на Аляску, и профсоюз музыкантов исключил его из своих рядов. Характер Джина окончательно испортился. Как вспоминала его жена Дарлин, «он срывался по малейшему поводу. Ребята этого не выдерживали, и он не мог их удержать». Музыканты, как рассказывал Клайд Пеннингтон, порой платили той же монетой: «Джин начинал пить, а мы тогда... ну, например, ничего ему не сказав, поднимали тональность в «Би-Боп-А-Луле». Мы выводили его из себя... Но он все равно брал эти ноты!»

Конечно, он очень уставал. «Но Джин никогда не выходил на сцену, если не был уверен, что устроит настоящее шоу, — вспоминает один из его менеджеров. — Поэтому он иногда отменял концерты или просто не приезжал. Я помню много таких случаев. Будучи на гастролях в Японии в дуэте с гитаристом Джерри Мерриттом, Джин внезапно исчез. Мерритту четыре дня пришлось изображать Джина Винсента. И никто из японцев этого не заметил!»



В августе 1959 года они записали с Джерри Мерриттом несколько песен в студии «Кэпитол Тауэр». «Кэпитол» также предоставила ритм-секцию, знакомого саксофониста Джеки Келсо и мужское вокальное трио «ЭЛЛИД-ЖИБЛЗ». По меньшей мере четыре вещи можно назвать классикой — «Wild Cat» (Дикий кот), «Pretty Pearly» (Милашка Перли), «Right Here On Earth» (Здесь на земле) и «She She Little Sheila» (Малютка Шила).

В конце 1959 года Джин Винсент пришел в себя и по примеру Эдди Кокрэна, одного из первых американских рокеров, оценившего европейский рынок, отправился в Европу. Как и Эдди, он добился там большего успеха, чем на родине. Как говорит английский менеджер Винсента, Хенри Хенройд, веселились Джин и Эдди сообща: «Однажды, изрядно нагрузившись, они привели дамочек в отель. Номер у них был общий, а ключи они где-то забыли. Недолго думая они выбили дверь ногами. Мне позвонил брызжущий слюной администратор отеля, пришлось спуститься и заплатить. Я поднялся к ним: они уже лежали в постелях, а дверь висела на одной петле. Они через нее перешагнули!»

Как и во всех биографиях звезд, не обошлось без трагедии. Джин и Эдди гастролировали в начале января 1960 года по Англии вместе с англичанином Билли Фюри. Неизбалованные приездами прародителей рок-н-ролла, британские фэны принимали концерты на «ура». Джин и Эдди решили отдохнуть и слетать в Штаты. И дернуло же двух друзей нанять того шофера! Взорвавшаяся на огромной скорости шина погасила пламя жизни Эдди и оставила незаживающий след в карьере Джина. Впрочем, какая там карьера — одни шрамы. Та апрельская авария доконала злополучную ногу Винсента. Повреж-

Materiál chránený autorským právom

Репетиция телепрограммы «Boy Meets Girl», 1959



Джин Винсент и «SHOUTS», 1964



Materiál chránený autorským právom

дений было столько, что Джин снова испугался, как бы ее не ампутировали. Смерть Кокрэна, к которому Винсент относился как к старшему брату, потрясла его. Дарлин говорит: «Он был несказанно потрясен. Он послал на похороны цветы. Но не поехал сам — думал, что не выдержит».

ДИКИЙ КОТ



Снова начались неудачи с менеджерами, несмотря на его редкие, но меткие набеги на Европу. Мало кто терпел его скверный характер. А Винсент был просто счастлив, когда удавалось как-то привлечь внимание, покуролесить. Вот типичный случай, и это не анекдот.

Время действия — октябрь 1961 года, момент падения курса франка.
Место — Париж, отель «Наполеон».
Действующие лица:
Джин Винсент, рок-звезда,
Марджи, его очередная жена,
Хенри Хенройд, гастрольный менеджер, заболевший гриппом,
Пэдди, жена Дона Ардена, английского менеджера Винсента,
Консьерж, бармен, лифтер, персонал отеля — все крепкие мужики.

Больной Хенри ездил выбивать из владельца зала дополнительные деньги, так как франк обесценился. Вернувшись в отель, он сказал сидевшему в баре Джину, что идет спать. В 2 часа ночи из Англии звонит Пэдди: ей два раза звонил Джин. Первый раз он сказал, что Хенри умирает, и что ему, Джину, надо лететь в Лондон, потому что Хенри не хочет умирать в Париже. Через 10 минут он звонит снова, утверждая, что «Хенри трахает Марджи!». Разговор менеджера с Пэдди прерывает врывающийся к нему в номер взъерошенный консьерж, держащий Джина мертвой хваткой. Хенри спрашивает, что происходит. С сильным французским акцентом консьерж говорит: «Мистер Винсент, он говорят, его жена в вашей комната». Хенри смотрит на Джина: «Винсент стоял с такой физиономией... Эта мина обычно появлялась у него каждый раз, как ему удавалось устроить бардак». Консьерж отпускает «стальной зажим», обыскивает номер и уходит ни с чем.

Но вскоре звонит Марджи: «С меня довольно! Ко мне только что врывался консьерж с обвинениями, что я — в твоей постели!» Успокоив Марджи, Хенри ложится, и тут же звонит консьерж и просит его немедленно спуститься в бар. Он одевается, торопится вниз и находит Джина азартно спорящим с барменом насчет возможности выпить еще. Джин бьет бармена (Винсент не боялся драк) — и бармен падает. Консьерж бьет Хенри(!), Хенри хватает его за глотку, собираясь вмазать как следует, но краем глаза видит Джина, замахнувшегося на консьержа бутылкой. Опасаясь за жизнь француза, Хенри отталкивает его прочь. Джин промахивается по этой цели, зато попадает в огромный аквариум с живой рыбой для привередливых клиентов. Покуда остатки аквариума с содержимым наводняют зал ресторана, из кухни вылетают несколько человек обслуги. Хенри кричит: «Джин, спиной к стене!» И они, схватив по бутылке, прижимаются к ближайшей стенке. К счастью, менеджеру удается выкрутиться из этого переплета, настаивая на том, что виноват во всем консьерж, вошедший к нему в комнату без стука и без разрешения. После долгих споров Хенри сажает Джина в лифт, и лифтер нажимает кнопку седьмого этажа. Когда дверь лифта открывается, на Джина и Хенри, как разъяренный бык, кидается Марджи. Она пытается влепить Джину покрепче, но попадает лифтеру и сбивает его с табуретки. Джин падает сверху, и вся куча-мала будит постояльцев, пока Хенри не нащупывает Марджи, не стискивает ей руки, и она не успокаивается.

Хенри Хенройд вспоминает: «В одну секунду мы его боготворили, а в следующую — ненавидели. Мы жили, словно в сумасшедшем доме! После одного концерта Джин и Эдди едва успели нырнуть в лимузин, но поклонницам уда-

Матеріал, захищений авторським правом



Джин и Эдди

Materiál chránený autorským právom

СИНГЛЫ

CAPITOL выпущен		
14599 06.56	Woman Love/Be-Bop-A-Lula	05.56
14628 07.56	Race With The Devil/Gonna Back Up You Baby	05/06.56
14637 09.56	Blue Jean Bop/Who Slapped John?	06.56
14681 01.57	Jumps Giggles And Shouts/Wedding Bells	06.56
14693 01.57	Crazy Legs/Important Words	06/10.56
14722 03.57	B-I-Bickey-Bo-Bo-Go/Five Days Five Days	10.56
14763 07.57	Lotta Lovin'/Wear My Ring	06.57
14808 11.57	Dance To The Bop/I Got It	06.57
14830 01.58	I Got A Baby/Walking Home From School With You	12.57
14868 05.58	Baby Blue/True To You	12/06.57
14908 07.58	Rocky Road Blues/Yes I Love You Baby	03.58/12.57
14935 09.58	Git It/Little Lover	03.58
14974 11.58	Say Mama/Be Bop Boogie Boy	10.58
15000 01.59	Who's Been Pushing Your Swing/Over The Rainbow	10.58
15035 06.59	Summertime/Frankie And Johnnie	03.58
15053 06.59	Right Now/The Night Is So Lonely	12.57/10.58
15099 12.59	Wild Cat/Right Here On Earth	08.59
15115 01.60	My Heart/I've Got To Get You Yet	
15136 09.60	Pistol Packin' Mama/Weeping Willow	05.60
15169 11.60	Anna Annabella/Ac-Cent-Tchu-Ate The Positive	10.58
15179 01.61	Jezebel/Maybe	56/58
15185 02.61	If You Want Me Lovin'/Mister Loneliness	01.61
15202 05.61	She She Little Sheila/Hot Dollar	08.59
15215 08.61	I'm Goin' Home/Love Of A Man	07.61
15231 11.61	Brand New Beat/Unchained Melody	12.57/10.56
15243 03.62	Lucky Star/Baby Don't Believe Him	10.61
15264 08.62	King Of Fools/Be-Bop-A-Lula'62	
15290 02.63	Held For Questioning/You're Still In My Heart	
15309 07.63	Crazy Beat/High Blood Pressure	/10.58
COLUMBIA		
7174 11.63	Where Have You Been/Temptation Baby	
7218 04.64	Humpity Dumpity/Love 'Em Leave 'Em Kinda Guy	
7293 07.64	La Den Da Den Da Da/Beginning Of The End	
7343 09.64	Private Detective/You Are My Sunshine	
LONDON		
10079	Bird Doggin'/Ain't That Too Much	
10099	Lonely Street/I've Got My Eyes On You	
KAMA SUTRA		
4596	Be-Bop-A-Lula'69/Ruby Baby	
4974	White Lightning/Scarlet Ribbons	
KAMA SUTRA		
01.71	The Day The World Turned Blue/How I Love Them Old Songs	
EMBER		
1091	Story Of The Rockers/Pickin' Poppies	



МИНИАЛЬБОМЫ

CAPITOL выпущен		
1-985	1958	HOT ROD GANG
1-1059	11.58	GENE VINCENT RECORD DATE No. 1
2-1059	11.58	GENE VINCENT RECORD DATE No. 2
3-1059	11.58	GENE VINCENT RECORD DATE No. 3
1-20173	1960	CRAZY TIMES #1 (IF YOU WANT MY LOVIN')
1-20354	1960	CRAZY TIMES #2 (RACE WITH THE DEVIL)
1-20461	1960	CRAZY TIMES #3 (TRUE TO YOU)
1-20453	1963	CRAZY BEAT OF GENE VINCENT No. 1
2-20453	1963	CRAZY BEAT OF GENE VINCENT No. 2
3-20453	1963	CRAZY BEAT OF GENE VINCENT No. 3
Fan Club only 99 copies		THE LAST WORD IN LONESOME/PRETTY GIRLS
MAGNUM FORCE		
003	1981	RAINY DAY SUNSHINE

АЛЬБОМЫ

CAPITOL выпущен		
764	11.56	BLUE JEAN BOP
8111	04.57	GENE VINCENT AND HIS BLUE CAPS
970	12.57	GENE VINCENT ROCKS&THE BLUE CAPS ROLL
1059	1958	GENE VINCENT RECORD DATE
1207	10.58	SOUNDS LIKE GENE VINCENT
1342	05.60	CRAZY TIMES
20453	08.63	THE CRAZY BEAT OF GENE VINCENT
20957	10.67	THE BEST OF GENE VINCENT Vol. 1
21144	1969	THE BEST OF GENE VINCENT Vol. 2
11826	1977	THE BOP THAT JUST WON'T STOP
064-82077		ROCK'N'ROLL LEGEND
COLUMBIA		
1646	10.64	SHAKIN' UP A STORM
KAMA SUTRA		
63754	1970	I'M BACK AND I'M PROUD
KAMA SUTRA		
2361009	1970	IF ONLY YOU COULD SEE ME TODAY
2316005	1971	THE DAY THE WORLD TURNED BLUE
CAPITOL		
	1990	THE GENE VINCENT BOX SET(6CD-box)

Materiál chránený autorským právom



Materiál chránený autorským právom

Ходячий скандал

Однажды вечером в начале 1979 года в лос-анджелесском клубе «Паломино» конферансье пел дифирамбы «гвоздю программы», сравнительно молодой кантри-певице. Едва он успел произнести: «Я представляю вам одну из величайших исполнительниц наших дней...», — как Джерри Ли Луис, оказавшийся в зале, вскочил и крикнул: «Я — самый великий!» К ужасу ведущего, он ринулся на сцену, сел за рояль и быстро довел публику до исступления. И никто не хотел его отпускать.

...То был золотой век рока, период с 1956 по 1960 год, но почти никому из его героев, кроме Элвиса, не суждено было пережить его и не влипнуть в какую-нибудь скверную историю, а то и вообще остаться в живых. Не стал исключением и луизианский паренек Джерри Ли Луис. Он тоже устраивал чумовые хиллбилли-шоу, но его выкрутасы проходили за клавиатурой: с безумной энергией он нападал на рояль с кулаками, локтями и ногами. Элвис, Бадди Холли, Билл Хейли и многие другие легенды — все они ушли петь в великий рок-н-ролльный хор на небеса. А Джерри Ли все еще с нами и регулярно выступает по клубам в Соединенных Штатах, изредка наведываясь в Европу.

☆☆☆

Осень 1989 года. Я сижу в одном из кинотеатров Хельсинки и не могу оторваться от экрана с бегущими по нему титрами: «GREAT BALLS OF FIRE» — фильм по одноименной книге Майры, музыку записал сам «Киллер». Но об этом позже...

Ты расшатала мои нервы
И расколотила мне сердце...

Очки с бутылочно-зелеными стеклами, потертый золотистый пиджак, расстегнутая рубашка, узкие черные брюки с красными лампасами и белые туфли из оленьей кожи — вот он, один из зачинателей рока. Джерри Ли Луис, «самый безумный из всех», «стирающий в порошок рояли», «белокурый бомбардировщик», «мужик с огненными яйцами», «король прыгающих клавиш», чье сценическое шоу может отнять десять лет жизни у любого пианино. При условии, что он не поет кантри-вещи. И об этом позже.

Materiál chránený autorským právom

МОНАСТЫРЬ РАЗБИТЫХ СЕРДЕЦ

Джерри Ли появился на свет 29 сентября 1935 года в городке Ферридэй в штате Луизиана, в той же глубинке на Юге, породившей Элвиса и таких легендарных рок-н-ролльных личностей, как Бо Диддли, Чарли Фезерз и Джонни Кэш. «Убийца», как предпочитают называть его фэны, начал бушевать на клавишах с 9 лет. Отец Джерри, Элмо, однажды услышал, как он занимается на теткином пианино. Заложив семейный домик за 900 долларов, он купил почти новое пианино «Старк», которое Джерри в конце концов сокрушил так, что о его ремонте речи не было. Этот полуразбитый инструмент сейчас экспонируется в колониального стиля особняке пианиста в Мемфисе. На слоновой кости клавиш видны дыры, протертые там, где Джерри Ли штурмовал их.

На его любовь к музыке повлияла... церковь! Юный Джерри подумывал стать проповедником и несколько лет проучился в «Юго-Западном Институте Библии» в Техасе. И угораздило его как-то сыграть буги-вуги на тему святого произведения «My God Is Real» (Мой Бог существует) на ученическом концерте. Ясное дело, святоши из него не вышло. Зато уже подростком Джерри Ли выступал в своей округе. Неизгладимое впечатление произвел на него ритм-н-блюз: он слушал и впитывал музыку и танцы, ту необъяснимую энергию, что заставляет тебя раскачиваться и вертеться.

Вместе со своими кузенами, Микки и Джимми Суогарт, он тайком от родичей приходил под окна негритянского кабака «Хэйниз Биг Хаус» и украдкой смотрел на блюзменов, уделяя особое внимание пианистам. Все трое мальчишек занимались на семейном пианино, играя религиозные гимны или, когда взрослые не видели, ту музыку, что они слышали в хонки-тонке. Все трое были малолетними сорвиголовами, но им хватало ума, чтобы понять: клубный маршрут госпел-музыкантов — это выход из того тупика, что представляла собой жизнь в Ферридэй. И как бы ни были хороши Джимми и Микки, все в семье признавали, что именно Джерри обладает большим талантом. Джерри Ли, никогда не страдавший от скромности и застенчивости, вообще-то соглашался. И раз мир госпел-музыки отверг его (за богохульственную пианистику, после которой его вышвырнули из католического заведения), пианист взялся за кантри.

В шоубизнес Джерри Ли попал в 1948 году, сыграв в своем родном городке «джем» с «ОРКЕСТРОМ ЗАПАДНОГО СВИНГА». Музыкантов для участия в рекламном шоу пригласила компания «Форд», проводившая там же продажу автомобилей. В результате все — оркестр, продавцы, покупатели, прохожие — хлопали, топали ногами в такт и кричали под грохот буги-бита. В конце местный офицер дорожной полиции снял свой широкополый «Стетсон» и пустил его по кругу, собрав неслыханную сумму в 10 долларов. Джерри отродясь не имел столько денег в карманах.

История никогда не была дамой приятной во всех отношениях, но о неприятных эпизодах в жизни кумиров почему-то принято умалчивать. В конце 1954 года стал разваливаться второй (!) брак Джерри Ли. Семейную жизнь №1 он свернул в одностороннем порядке, не потрудившись получить одобрение ни от жены Дороти Бартон, ни от властей штата Луизиана. Жена №2, торговавшая швейными машинами, родила ему Джерри Ли-младшего. Но мысли пианиста были уже далеко: он открыл для себя Пресли, певшего по радио, и фирму «Солнечные Пластинки», которая подарила ему луч надежды.

Два фальстарта в начале пути: Слим Уитмэн, хозяин и ведущий кантри-шоу «Луизиана Хейрайд», отказал Джерри Ли, просившему об участии в этом популярнейшем радиоконцерте. А попав на встречу с Четом Эткинзом, пианист получил от него совет научиться играть на гитаре! Джерри Ли на время притих и работал в семейном курятнике, чтобы денег от проданных яиц хватило на поездку на север. А вечерами, после тяжких трудов, вся семья, как

Materiál chránený autorským právom

Джерри Ли
и Сэм Филлипс



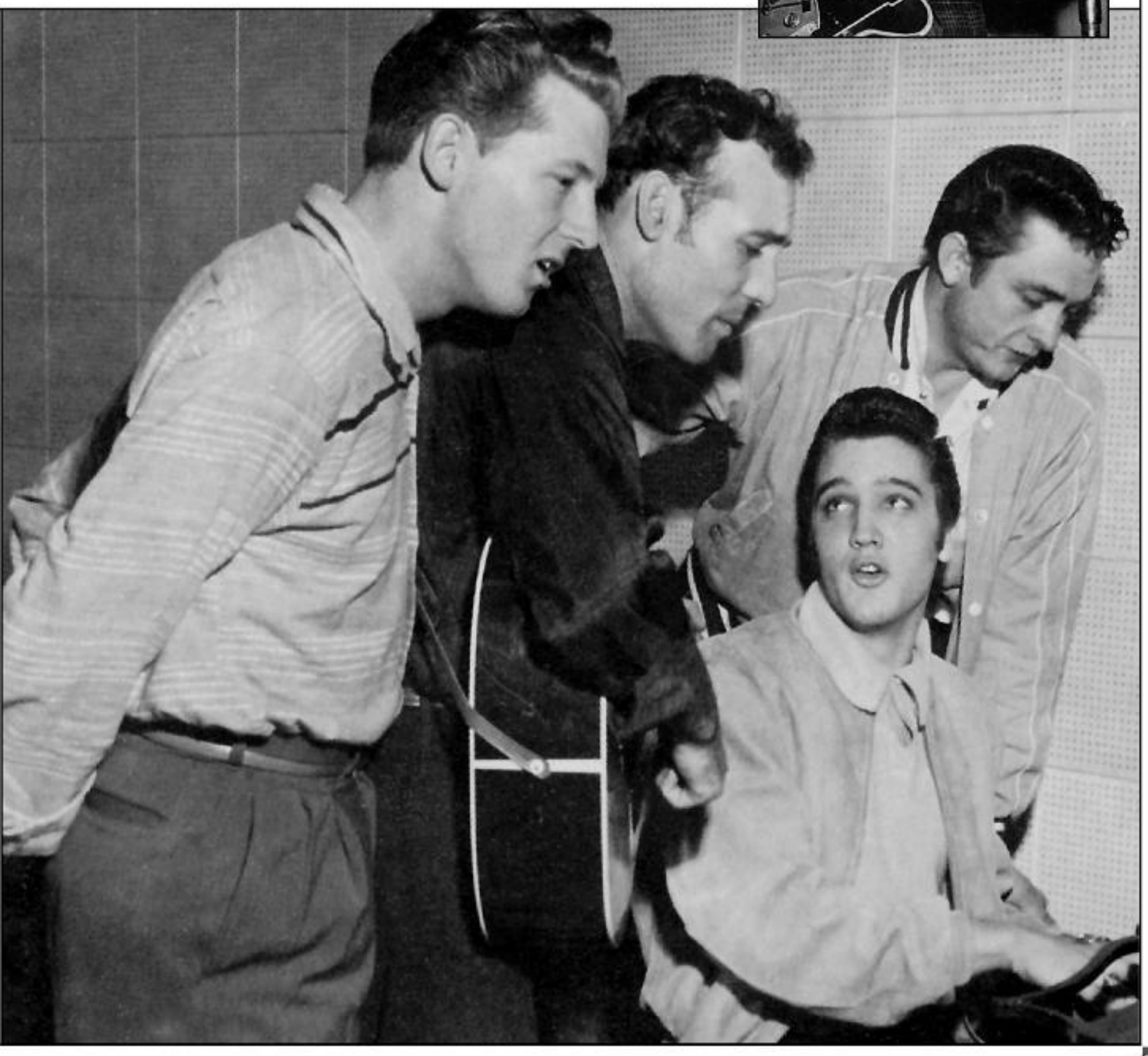


Copyrighted material

Чет Эткинз



Джерри Ли Луис, Карл Перкинз,
Элвис Пресли и Джонни Кэш



Copyrighted material

лей. Праздники Элвис проводил со своей подругой Мэрилин, и однажды декабрьским днем они заскочили на Юнион-Авеню, 706, взглянуть, как двигаются дела на «Сан». Они удивили своим появлением Карла Перкинза, который уже оправился после аварии и пел госпел-гимны. А за роялем сидело «последнее приобретение» фирмы. Джерри Ли даже и не надеялся познакомиться с Элвисом, Карл тоже был взволнован. Элвис, мечтавший петь в «БЛЭКВУДЗ», одной из старейших и самых любимых с детства госпел-групп, сразу присоединился к поющим. Они прекрасно разложили гармонии. Сэм, смекнув, что происходит, послал за фотографом и Джонни Кэшэм, своей «самой новой» находкой. Джек Клемент следил за тем, чтобы лента крутилась, Мэрион Кайскер и Мэрилин стояли рядом и подпевали. Джерри Ли втайне надеялся сесть за клавиши и ненароком проявить беглость пальцев, но Элвис почему-то не вставал из-за рояля. Потом они перешли на кантри-песни. Элвис пародировал Хэнка Сноу и Билла Монро и болтал про последнюю пластинку Пэта Буна «Don't Forbid Me» (Не запрещай мне). Взяв гитару, он прорычал песню так, что у Буна перехватило бы дыхание. Элвис, Карл и Джерри Ли знали, по какую сторону баррикады они находились.

ЗОЛОТЫЕ ЯЙЦА

О'кей, начало было положено. Но настоящей бомбой в 1957 году разорвалась следующая сорокопятка «Whole Lotta Shakin' Goin' On» (Вся орава трясется и шейкует), проданная в количестве 600 тысяч экземпляров и сразу ставшая бестселлером и классикой рока. Сэм понял, что этот блондин с набриолиненными волосами может делать большее, чем студийная работа, и позволял ему записываться, как только находилось время. Джерри Ли Луис работал над «It'll Be Me» (Это буду я), шуточной песней Джека Клемента о любовнике, глядящем в оба за своей подружкой. Во время перерыва кто-то предложил ему сыграть «Whole Lotta», которую он никогда раньше не пел. Вспомнив слова — прошло порядком времени, с тех пор как он ее играл — Джерри Ли начал выбивать жесткий басовый буги-ход левой рукой и, когда ансамбль «въехал» за ним, запел. Это была история про вечеринку в хлеву, где вся орава трясется и «нарезает шейка». Но через две минуты веселье закончилось, и музыканты вернулись к «It'll Be Me». А когда магнитофон включили на воспроизведение, «отклонение» показалось сильнее, чем плановая песня. Сэм на всякий случай устроил еще одну запись, решив вытянуть хит из Джерри Ли Луиса, у которого он усмотрел те же качества, что и у Элвиса. На второй сессии они попробовали «Всю ораву...» вновь, и на этот раз, отчасти оттого, что музыканты были другие, песня преобразилась. Гитариста Роланда Джейнза, в первоначальном варианте игравшего аккорды на первую долю (будто он работал в оркестре, исполнявшем польки) оставили на этом дубле. И самое важное — за установкой сидел Джимми Ван Итон, постоянный барабанщик Джерри Ли, и стучал, как варвар, пытаясь «снять шкуру» со своих барабанов. Это была литая ярость, закаленная сексом и энергией. Джерри Ли велел группе притихнуть и, криво ухмыляясь, проинструктировал танцовщицу «встать на одном месте и потрясти «этим». Чем, он не сказал. А потом ансамбль вырвался к воющему припеву, и песня закончилась. Всего один дубль, и Джерри Ли Луис был на пути к вершине.



Единственное, чего пока не хватало молодому рокеру — сумасшедшего стиля, за который его позже прозвали «Киллер». Это пение и игра за роялем стоя; игра кулаками, локтями, коленями, ногами и крышкой клавиатуры; пение, стоя на крышке рояля, и даже поджог (!) инструмента, чтобы переплюнуть выходящего вслед за ним на сцену Чака Берри — и при этом ни одной «левой» ноты!

Карл Перкинз вспоминает: «Джерри, когда начинал, он людей стеснялся. Я, Джонни Кэш и Джерри Ли были в турне по Канаде. Его «Безумные руки»

Copyrighted material

только-только вышли. Он сидел за фортепиано — лишь уголок лица его был виден — и играл темы Хэнка Уильямза. Однажды в Калгари он вышел со сцены, стеная: «Это не для меня, люди меня не любят». А мы с Джоном говорили ему: «Повернись так, чтобы тебя было видно, наделай шуму!» Так на другой день он сел за рояль, поиграл, потом вдруг встал, отшвырнул назад стул и... родился новый Джерри Ли Луис. Мы пожалели об этом, потому что он, черт возьми, чуть не украл в тот вечер все лавры. После четырех концертов он возглавлял афишу».

«Да, почти все так, — говорит сам Джерри. — Карл сказал: «Делай же что-нибудь!» — потому что я просто сидел за фортепиано. Тогда я сказал: «Ну, хорошо, встану и сыграю стоя, попробуем». Но когда я встал, эта табуретка, на которой пианисты сидят, зацепилась за мой сапог. Так что пришлось отшвырнуть ее ногой, она упала — это, знаете ли, меня до смерти напугало, но зрители просто сошли с ума. Все повскакали с мест. Я подумал, эй, Джерри Ли Луис, здесь что-то есть. Это все была ошибка, ха, ха, ха...»

Его успех был закреплен летним появлением в телевизионной программе у Стива Эллена. Выступавший в самом конце Джерри Ли Луис получил 5 минут и использовал их на всю катушку. Начав с хорошим свингом «Whole Lotta Shakin'», он привстал, погоняя рояль как ковбой, и отфутболил фортепианную табуретку прочь с дороги, чтобы поближе подобраться к клавиатуре. Раззадоренный действом, Стив Эллен бросил певцу табуретку обратно, а потом послал в него град других предметов. Неустрашенный, Джерри Ли заиграл ногой. Это было скандально и принесло успех. Признательный Джерри позже назовет своего сына Стив Эллен Луис.



Увидев Джерри Ли Луиса по телевидению, Отис Блэкуэлл, написавший для Элвиса Пресли «All Shook Up» (Все на взводе) и «Don't Be Cruel» (Не будь жестокой), выслал пианисту демозапись песни «Great Balls of Fire» (Огромные огненные шары). Это одна из тех простых песенок, где «я тебя люблю, но ты приводишь меня в бешенство». Джерри Ли до неузнаваемости преобразил текст и своим исполнением превратил ее в атомный взрыв на невадском полигоне. Встать на первую строчку попсового хит-парада Джерри Ли Луису не позволили лишь Дэнни и «ДЖУНИОРЗ» с песней «At The Hop» (На танцах).

Не могу не пересказать правдивую байку из разряда «неужто я буду тебе врать?», вошедшую в анналы рок-н-ролла. Немногие тогда могли переплюнуть молодого Джонни Кэша на сцене, но Луису это удалось дважды в одном турне. В апреле 1957 года Кэш, окрыленный успехом песни «I Walk The Line» (Я иду по черте), поехал хедлайнером в «Кавалькаде кантри-музыки Боба Нила», когда в программу в последний момент влилось малоизвестное «ТРИО ДЖЕРРИ ЛИ ЛУИСА». Кэш ужаснулся, впервые увидев, как Луис завел толпу в алабамском городке Шеффилд до такой степени, что его скромное представление показалось провалом. «Клянусь Богом, Джерри Ли никогда больше не будет открывать мой концерт», — злопыхал Кэш. Но шоу катилось дальше по городкам и весям Юга. А никогда не слывший искусным дипломатом, Джерри-выскочка продолжал сыпать соль на рану Джонни-певца. Пару дней спустя с приближением часа концерта гранитные черты лица Джонни Кэша приняли еще более усталое выражение: публика заполняла зал, а его пианист куда-то канул. После отчаянных поисков кто-то вспомнил, что видел его в отеле в обнимку с бутылкой «бурбона». Кэш рванул в гостиницу, где обнаружил мастера клавиш пьяным до синевы, да еще и неподвижно лежащим в горячей ванне. «Двигай задницей, вылазь из ванны», — зарычал Джонни Кэш. Пианист проигнорировал его. Предохранитель певца уже перегревался: он перепробовал лесть, подкуп и все угрозы — от увольнения до физической расправы. Пианист и в ус не дул. В этот избранный момент, когда скрипящий зубами Кэш чуть не рвал на себе волосы,

Copyrighted material







Copyrighted material

в номер забрел Джерри Ли. В момент оценив ситуацию, он посоветовал Кэшу: «Предоставь это „Киллеру“», — и проворно расстегнул брюки. Прежде чем первые капли золотистой жидкости из огненных шаров Луиса заструились в воду, взбешенный пианист Кэша уже выкарабкивался из ванны. Концерт начался вовремя.

Осень принесла обильный урожай фильмов. Из них стоит упомянуть «Rock, Rock, Rock» Элэна Фрида и «Jamboree» (Слет диск-жокеев), выпущенный мегаконцерном «Уорнер Бразерз». Авторы «Jamboree», правда, не утруждали себя и разделались с сюжетом, просто напихав одно выступление группы или певца за другим. Но зато какой там был состав! Джерри Ли потрясал огромными огненными шарами в «Great Balls of Fire», Карл Перкинз был рад, что все кончилось в «Glad All Over»; пели также Фэтс Домино, Бадди Нокс, Фрэнки Эвэлон, Чарли Грэйси, Джимми Бауэн, младший брат Фрэнки Лаймона Луис Лаймон и «ТИНКОРДЗ», группа «ФОР КОЙНЗ» и другие. Фильм был смонтирован так, что любой диск-жокей мог оказаться на экране: в фильме были особо указаны рекламные паузы. Десятки диджеев отсняли специальный материал со своим участием и вмонтировали в фильм, который пускали в местных кинотеатрах. Были очень слабые выступления, сюжет порой «провисал» и мешал слушать музыку. Но стоило просидеть 2 часа ради одного Джерри Ли Луиса, решающего проблему своих огромных огненных шаров.



«Great Balls Of Fire» стали «золотым» синглом, так же как и следующие: «Breathless» (Бездыханный), также написанный Блэкуэллом, и «High School Confidential» (Конфиденциальный отчет по колледжу). Между 1957 и 1963 годами Джерри Ли Луис записал в актив 11 хитов в Англии, повлияв на новых поп-звезд. Ближайший пример — Элтон Джон.

К концу года стало казаться, что рок-н-ролл полностью завоевал звукозаписывающий и радио-бизнес. Попсовая десятка «Биллборда» от 23 декабря 1957 года была почти вся рок-н-ролльная:

«You Send Me»	Сэм Кук
«Jailhouse Rock»	Элвис Пресли
«Raunchy» (инструм.)	Билл Джастис, продюсер Сэм Филлипс
«April Love»	Пэт Бун
«Peggy Sue»	Бадди Холли
«At The Hop»	Дэнни и «ДЖУНИОРЗ»
«Silhouettes»	группа «РЭЙЗ»
«Rock and Roll Music»	Чак Берри
«Great Balls of Fire»	Джерри Ли Луис
«Wake Up Little Susie»	Братья Эверли

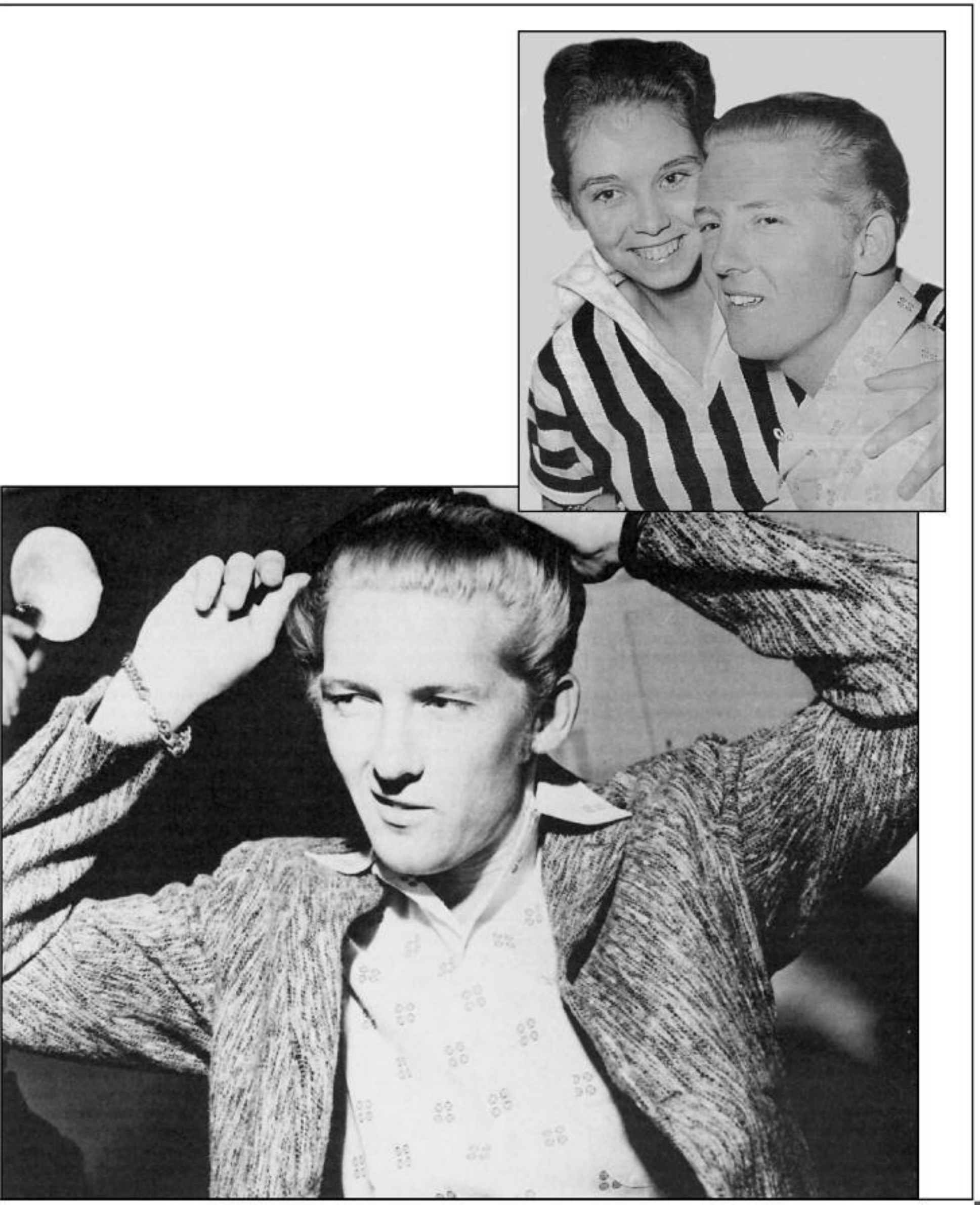
Неповторимый список, неповторимое состояние — быть подростком и слушать радио в Америке!

ЕЩЕ ОДНА РОК-Н-РОЛЛЬЩИЦА

К весне 1958 года пришла пора очередным сборным турне отправляться в дорогу. Элэн Фрид, окрыленный успехом своего новогоднего шоу в «Бруклин Парамаунт», которое опять побило все рекорды сборов, готовил программу «Биг Бит». Афиша предлагала Фэтса Домино, объявившего на этом рок-форуме, что он преодолел «аэрофобию» — главная причина отказа от заграничных гастролей. Джерри Ли Луис также ехал в турне. Из-за чего сияющий от удовольствия Сэм Филлипс заявил репортерам, что Джерри Ли — это «самый сенсационный исполнитель» из всех, кого он видел. Не теряя времени, Фрид подписал Джерри Ли на будущие концерты вместе с «КРИКЕТС». И многие предрекали, что Джерри Ли станет такой же большой звездой, как Элвис (служивший тогда в армии). Очень возможно... если бы не тот скандал 1958 года.

В мае Джерри Ли нанес первый визит в Британию. В декабре 1957 года он женился на дочери своего басиста. Сэм Филлипс настоял, чтобы женитьбу не

Material com direitos autorais



Material com direitos autorais



Material com direitos autorais

его из больницы сразу в психушку. Узнав об этом, «Убийца» просто-напросто вырвал все трубки и капельницы у себя из носа и рук и, примчавшись домой, угрожал убить всякого, кто вздумает подписать соответствующие бумаги.

Впрочем, к подобным угрозам все давно привыкли. И режиссер фильма «Great Balls of Fire» Джим Макбрайд, рискнувший показать герою фильма предварительный монтаж картины. По словам Макбрайда, в течение пяти минут реакция «Киллера» менялась «от необычайного энтузиазма до угроз меня убить». И журналист, бравший в 90-х годах у Джерри Ли Луиса интервью для английского музыкального журнала «Кью Мэгэзин». Репортер отловил легенду рока около 7 утра на «Би-Би-Си», когда тот продирал глаза и рычал на всех проходящих. И грозил, что если его не оставят в покое, то здесь будут наручники, пролитая кровь, а то и что-нибудь похлеще — в этом заключалась подготовка к съемкам рекламной (для фильма и предстоящих концертов) передачи. «Убийца» не забыл ткнуть пальцем в грудь журналисту и пообещать: «Еще один такой вопрос, и я тебя убью, да поможет мне Бог! Ведь у меня 74 хитовых сингла!» Буйный нрав Джерри совершенно непредсказуем: он может тут же похвалить работу режиссера или приударить за теледикторшей, выдавая журналиста, которого минуту назад грозился убить, за своего закадычного друга.

Зная его характер, мало кто верит угрозам «Киллера», которого одни называют зачинателем рока, другие — ходячим скандалом. Но даже теперь пластинки Джерри Ли крутят в музыкальных автоматах по всему миру. Они и по сей день звучат так, будто рок-н-ролл сейчас снесет крышу.

☆☆☆

Весна 1997 года. Я сижу в концертном зале «Россия» и не могу оторвать глаз от сцены. Пожилой пианист, забросив ногу на клавиатуру, поет «Whole Lotta Shakin'». Весь зал вскакивает, трясется, нарезает шейк и поет вместе с ним. Какой мощный ансамбль: музыка так «качает»... Драйв просто ломовой! Настоящая рок-группа! Рядом с Джерри Ли Луисом играют на клавишных его дочь и легендарный гитарист Джеймз Бёртон, работавший в 60–70 годы с Элвисом Пресли. За свою яркую «кантровую» манеру игры он, как и другие гитаристы-звезды, удостоился чести поиметь именную серию инструмента от известной фирмы. Если «Гибсон» выпустил модели «Лес Пол», «Чет Эткинз», «Эверли», то «Фендер» выпускает «Стратокастеры» имени Бадди Холли, Эрика Клэптона и Ричи Блэкмора. А «Телекастер» имени Джеймза Бёртона окрашен под расшитый ковбойский сапог! Три поколения Бёртонов держат гитару в руках: Джеймз, его сын и внук.



Месяцем раньше в том же зале (и также по приглашению компании «Silence Pro») дважды отыграл Чак Берри, и реакция зрителей была та же. Пожилые и молодые поклонники рокабилли протирали глаза: уж не сон ли это? Чак был бодр и подвижен, несмотря на года. И хотя на два московских концерта Джерри Ли брал с собой врача, он, как и Чак, отдавал сцене все силы. За это мы их и любим!

Material com direitos autorais

СИНГЛЫ

SUN выпуск		Заглавие
259	12.56	Crazy Arms/End Of The Road
267	06.57	Whole Lotta Shakin' Goin' On/It'll Be Me
281	11.57	Great Balls Of Fire/You Win Again
288	02.58	Breathless/Down The Line
296	05.58	High School Confidential/Fools Like Me
301	06.58	The Return of Jerry Lee/Lewis Boogie
303	08.58	Break Up/I'll Make It Up
312	12.58	I'll Sail My Ship Alone/It Hurt Me So
317	04.59	Big Blon' Baby/Lovin' Up A Storm
324	09.59	Ballad Of Billy Joe/Let's Talk About Us
330	11.59	I Could Never Be Ashamed/Little Queenie
337	05.60	Baby Baby Bye Bye/Old Black Joe
344	10.60	John Henry/Hang Up My Rock And Roll Shoes
[illegible]		
3559	1960	In The Mood/I Get The Blues When It Rains
352	12.60	Love Made A Fool Of Me/When I Get Paid
356	04.61	What'd I Say/Livin' Lovin' Wreck
364	09.61	Cold Cold Heart/It Won't Happen With Me
367	10.61	As Long As I Live/Save The Last Dance For Me
371	12.61	Money/Boney B
374	03.62	Ramblin' Rose/I've Been Twistin'
379	08.62	Sweet Little Sixteen/How's My Ex Treating You
382	12.62	Good Golly Miss Molly/I Can't Trust Me(In Your Arms Anymore)
384	02.63	Teenage Letter/Seasons Of My Heart
396	07.65	Carry Me Back To Old Virginia/I Know What It Means



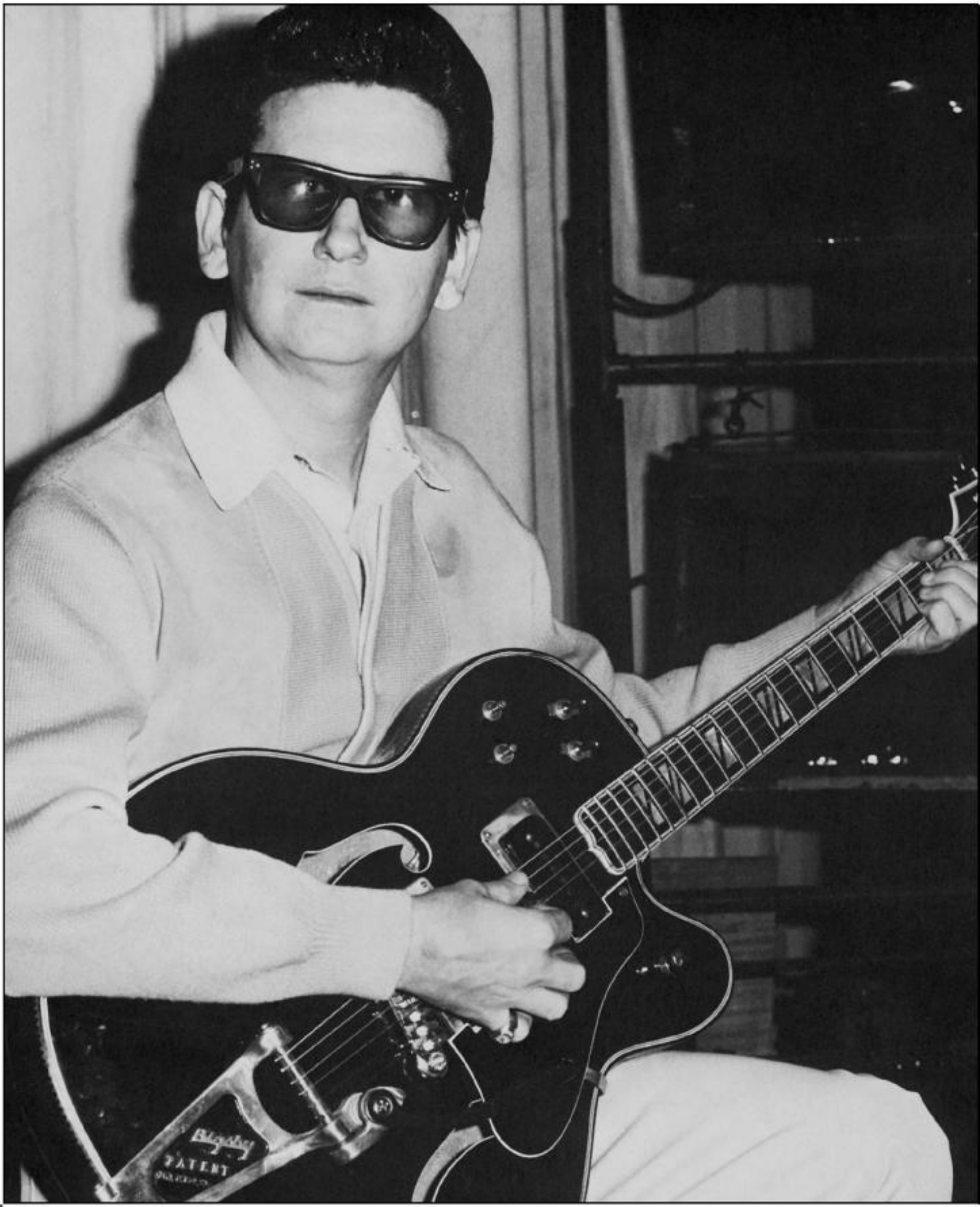
МИНИАЛЬБОМЫ

SUN выпуск	
107	1958 The GREAT BALL OF FIRE
108	11.58 JERRY LEE LEWIS
109	05.59 JERRY LEE LEWIS Vol. 2
110	05.59 JERRY LEE LEWIS Vol. 3

АЛЬБОМЫ

SUN выпуск		
1230	12.57	JERRY LEE LEWIS
	05.62	JERRY LEE LEWIS Vol. 2
1265	1962	JERRY LEE'S GREATEST!
102	09.69	ORIGINAL GOLDEN HITS Vol. 1
103	09.69	ORIGINAL GOLDEN HITS Vol. 2
107	08.71	ROCKIN' RHYTHM AND BLUES
108	10.71	GOLDEN CREAM OF THE COUNTRY
114	03.71	A TASTE OF COUNTRY
119		SUNDAY DOWN SOUTH (with Johnny Cash)
121		OLE TYME COUNTRY MUSIC
124	11.71	MONSTERS
125	10.71	JOHNNY CASH & JERRY LEE LEWIS SING HANK WILLIAMS
128	1973	ORIGINAL GOLDEN HITS Vol. 3
	04.74	ROCKIN' UP A STORM
	07.74	ROCKIN' AND FREE
1000	1977	GOLDEN ROCK&ROLL
1005	1976	THE ORIGINAL JERRY LEE LEWIS
1011	01.79	DUETS
1018	05.80	TRIO PLUS (with Carly Rich & Carl Perkins)
[illegible]		
67040	06.64	THE GOLDEN HITS OF JERRY LEE LEWIS
67056	12.64	THE GREATEST LIVE SHOW ON EARTH (Live)
67063	1965	THE RETURN OF ROCK
67071	01.66	COUNTRY SONGS FOR CITY FOLKS
67079	05.66	MEMPHIS BEAT
67086	01.67	BY REQUEST — MORE OF THE GREATEST SHOW ON EARTH (LIVE)
67098	07.67	SOUL MY WAY
67104	06.68	ANOTHER PLACE, ANOTHER TIME
67112	02.69	SHE STILL COMES AROUND (TO LOVE WHAT'S LEFT OF ME)
67117	05.69	SINGS THE COUNTRY MUSIC HALL OF FAME HITS Vol. 1
67118	05.69	SINGS THE COUNTRY MUSIC HALL OF FAME HITS Vol. 2
67126	11.69	TOGETHER (with Linda Gail Lewis)
67128	02.70	SHE EVEN WOKE ME UP TO SAY GOODBYE
67131	09.70	THE BEST OF
[illegible]		
61278	10.70	LIVE AT THE INTERNATIONAL HOTEL, LAS VEGAS
61318	1971	IN LOVING MEMORIES — THE GOSPEL ALBUM
61323	01.71	THERE MUST BE MORE TO LOVE THAN THIS
61343	1971	TOUCHING HOME
61346	1971	WOULD YOU TAKE ANOTHER CHANCE ON ME?
1-637	04.72	THE KILLER ROCKS ON
61366	1972	WHO'S GONNA PLAY THIS OLD PIANO... (THINK ABOUT IT DARLIN')
2-803	03.73	THE SESSION IN LONDON
1-677	1973	SOMETIMES A MEMORY AIN'T ENOUGH
1-690	1973	A RADIO SPECIAL
1-690	03.74	SOUTHERN ROOTS
1-710	1974	1-40 COUNTRY
1-1030	1975	BOOGIE WOOGIE COUNTRY BOY
1-1064	1975	ODD MAN IN
1-1109	1976	COUNTRY CLASS
1-5004	1977	COUNTRY MEMORIES
1-5006	1978	THE BEST OF JERRY LEE LEWIS Vol. 2
1-5010	1978	JERRY LEE LEWIS KEEPS ROCKIN'
[illegible]		
	1986	THE COMPLETE PALOMINO RECORDINGS
[illegible]		
	1993	THE SUN YEARS (11CD-box)
[illegible]		
	1994	LOCUST YEARS & THE RETURN TO THE PROMISED LAND (9CD-box)

Copyrighted material



Copyrighted material

„Большой О“

В ходе одного из концертов в Лас-Вегасе Элвис Пресли заметил в зале клуба своего давнего знакомого. Попросив мужчину в черном костюме встать из-за столика и поклониться, Пресли назвал его «величайшим певцом в мире». Это был Рой Орбисон. Бесспорно, «Большой О», как обычно величали его близкие, обладал одним из прекраснейших голосов того поколения. Он начал свою карьеру на «Сан Рекордз» в годы ее подъема. Подняв архивы фирмы и посмотрев студийные расписания тех лет, можно выстроить ряд воистину звездных имен: Элвис, Карл Перкинз, Джерри Ли, Джонни Кэш и Рой Орбисон.

В Орбисоне было много загадочного. Родившись в Техасе, он записывался — да и почти всю жизнь прожил — в Нэшвилле. Однако его никогда не считали кантри-артистом, и в его музыке было подозрительно мало «южности». Музыка Орбисона — вне времени и вне места. Он был одиноким парнем, загрустившим в выходные. Машина есть, а подружки — нет.

Рой Орбисон оказался мастером малых форм. Он работал в эпоху синглов, и ему хватало двух-трех минут, чтобы поведать историю, а то и создать настроение. Если вы думаете, что это легко — попробуйте сами. Лучшие его записи просто совершенны: ни слова лишнего, ни ноты. А намерение что-то изменить только портит песню.

Много, наверное, слишком много было сказано про его голос и неоклассический, даже оперный диапазон. Есть немало хороших голосов: кто-то поет в барах за пиво, кто-то — бесплатно у себя в ванной. Что отличало Орбисона в песне? Магическая связь сочинения и исполнения, где все элементы одинаково важны. И сочетание это было настолько идеальным, и голос певца взлетал на такие невозможные ноты, что его имя теперь — в истории популярной музыки. В начале шестидесятых каждый альбом, каждая новая пластинка Роя Орбисона была событием и редко разочаровывала.

Орбисон не был молодежным кумиром, во всяком случае не походил на рок-идола и вел себя не так. Но, как сказал Брюс Спрингстин, «когда утром 7 декабря 1988 года друзья созванивались и спрашивали: «Ты слышал, вчера вечером умер Рой Орбисон?», было такое чувство, что у всех нас отняли кусок нашей юности».

Copyrighted material

ФУТБОЛ, НЕФТЬ И ПЕСОК



Как бы ни воспевали кантри-звезды западный Техас, романтики там немного. Рой родился в Верноне 23 апреля 1936 года, но мало что помнил об этом городке. Родители его, Орби Ли и Надин, переехали в Форт-Уорт в начале войны. Там они собирали на авиазаводе Хьюза бомбардировщики Б-32 и истребители П-38, там они купили сыну первую гитару, там показали первые аккорды и сводили на концерт кантри-джентльмена Эрнеста Табба, который пел на открытом грузовике. После войны Орби Ли перевез семью в Уинк, что на границе с Нью-Мексико, где стал работать буровиком. «Футбол, нефтяные вышки, грязь и песок, — такие воспоминания остались у Орбисона. — Когда начался нефтяной бум, население Уинка за сутки превысило 30 тысяч человек, а во время Депрессии осталось меньше 2 тысяч». Зато музыка была на любой вкус: поп из Нью-Йорка и блюз из Чикаго транслировались по радио, мексиканскую музыку вещали мощные пограничные станции, хиллбилли и «вестерн свинг» играли местные и приезжие «банды».

В десять лет Рой впервые спел в платном концерте. «К тринадцати годам у меня был свой состав «WINK WESTERNERS» (Вестерновые ребята из Уинка), — рассказывал Рой. — Мы разъезжали по западному Техасу, играя на слетах, пирушках и так далее». Выиграв конкурс в городе Мидлэнд, они получили еженедельный эфир на местной телестанции. «Кроме кантри-тем Лефти Фриззела и Уэбба Пирса, мы играли все, что было модно, кстати, много из Гленна Миллера: типа «Moonlight Serenade» (Лунная серенада) и «Stardust» (Звездная пыль)», — вспоминал мандолинист ансамбля Джеймз Морроу.

После школы Рой пошел работать нефтяником, потом изучал геологию в Северотехасском университете в Дентоне, собираясь пойти по стопам отца. Рой объяснял такой зигзаг: «...на случай, если я ничего не добьюсь в музыке. Но вечерами я играл. И моим однокурсником был Пэт Бун, он тогда сбежал из Нэшвилла с дочкой Реда Фоули. Наконец я решил, что не хочу делать что-то наполовину, и рванул в шоу-бизнес».

ДАВАЙ! ДАВАЙ! ДАВАЙ!

Из университетского колледжа Рой перевелся в другой, который находился в техасском городке Одесса, где сформировал новый бэнд «TEEN KINGS» (Малолетние короли), с которым застолбил эфир на телестанции KOSA. В 1955 году на съемки одной передачи приехал Джонни Кэш. Он предложил Рою сделать демозапись и доставить ее Сэму Филлипсу.

Рой приехал из Дентона не с пустыми руками. Загорая как-то на крыше университетского общежития, его сокурсники Уэйд Мур и Дик Пеннер написали песенку «Ooby Dooby». Времени у них ушло на это всего четверть часа, а вот сколько у Роя ушло денег на ее приобретение, история умалчивает. Певец поехал в самую ближайшую студию в соседний штат Нью-Мексико, точнее, в городок Кловис. Ее хозяин Норман Петти три года спустя стал постоянным автором и продюсером Бадди Холли.

Этот ход определил основное музыкальное направление Роя Орбисона, подтолкнув его к рокабиллам, хотя интересы певца склонялись к основным течениям кантри. Вот что он рассказывал: «Я послал Филлипсу «Ooby Dooby», потому что похожий материал в то время выходил на «Сан», но ответа не получил. А вообще-то меня больше интересовали баллады. Я чувствовал себя немного не в своей тарелке, делая ритм-н-блюз или рок. В рок я попал почти случайно. Мы работали на танцах в канун Нового года, и кто-то попросил сделать «Shake, Rattle&Roll». Я планировал сыграть ее в полночь, а пришлось начать гораздо раньше и сыграть ее много раз подряд. К полуночи мы освоились и стали вставлять ро́ковые номера в программу». На обороте сингла, вышедшего на крохотной фирме, которой владел один из боссов нефтяного гиганта «Галф Ойл», Рой записал «Trying To Get To You» (Хотел достучаться до тебя) малоизвестной негритянской вокальной группы «EAGLES» (Орлы). Забавно, что это исполнение тех «ИГЛЗ» стало первой продукцией

Copyrighted material

Фреда Фостера и его фирмы «Monument Records» (Монументальные пластинки», с которой связаны все удачи Роя Орбисона.

Но, если не выбрасывать всех слов из песни, надо вспомнить, как он чуть было не разминулся с «Сан». Орбисон позвонил на фирму, но едва Филлипс услыхал, что Роя рекомендовал Кэш, он вспылил: «Моей фирмой руководит не Джонни Кэш!» И повесил трубку. Но у музыканта оказался могущественный союзник в лице Сесила Холифилда. Он держал магазины грампластинок в Мидлэнде и Одессе и устроил Элвису гастроли по округе. Холифилд проиграл Филлипсу «Ooby Dooby» по телефону, и тот попросил выслать ему экземпляр. Чуя, что «Ooby Dooby» может пробиться, как и «Синяя замша», Сэм Филлипс зашевелился. Он выписал несовершеннолетних «КОРОЛЕЙ», велев переделать песню и сделать еще одну (он хотел, чтобы авторские права принадлежали его издательству). Рой и барабанщик «КОРОЛЕЙ» Билли Пэт Эллис сочинили «Go!Go!Go!» (Давай! Давай! Давай!). Эллис позже со смехом рассказывал: «Мы даже не удосужились забрать документы из школы, не стали сдавать выпускные, и все получили двойки. А могли бы подать заявления и получить справки о прослушанном курсе». Но Роя это волновало меньше всего: «Да просто быть принятым на «Сан» значило для меня быть звездой, как Элвис и Джонни Кэш». Да и кто из них не хотел вырваться из пустыни, из захолустья, из тоски поселка нефтяников!



Рою школа вообще была поперек горла. Хотя на саму школу грех было жаловаться. Нефтедоллары, вернее, налоги с них, помогли выстроить единственное в городке сооружение по архитектурному проекту. Хорошая зарплата привлекала и привлекает лучших учителей. В 40–50-е годы школа была центром общественной жизни и славилась на весь западный Техас музыкальным классом, духовым оркестром и почти непобедимой футбольной командой. Но ни по комплекции, ни по ловкости Рой не годился для американского футбола. Снять очки он не мог, а защитные маски-решетки в то время еще не придумали. Парень, не играющий в футбол, в Техасе не то чтобы маменькин сынок, но он не имеет статуса. И Рой был обречен на жизнь второго сорта.

...«КОРОЛИ» ехали в новую экзотическую страну, богатую мифами и музыкой. Город Мемфис, ворота Юга, расположен на обрывистом берегу Миссисипи, такой широкой, что здесь порой бывает своя погода и густые туманы ложатся от берега к берегу. Величественная река вдохновила Марка Твена на лучшие повести, Джорджа Гершвина на «Summertime», Роя Орбисона на «Blue Bayou» (Голубой рукав). «Beale Street Blues» и «That's Alright Mama», У. С. Хэнди и Элвис Пресли, блюз и рок-н-ролл — все это Мемфис.

Студия «Сан» находится в нескольких минутах езды от реки, на Юнион-Авеню. Она разместилась в бывшей мастерской по ремонту радиаторов в невыразительном, но аккуратном двухэтажном кирпичном здании. «КОРОЛИ» заглянули в небольшую студию с фортепиано и барабанами, на которых совсем недавно записывались Элвис и Карл Перкинз. И пусть Сэм Филлипс был лет на десять старше Орбисона и его ребят, он выглядел как их сверстник. Перед самим прослушиванием Филлипс по-мужски поговорил с музыкантами. «Да сделайте все так же, как вы делали в гараже, — сказал он. — Будьте самими собой. Играйте со всей душой. И спокойно. Запись я слышал, она мне понравилась — иначе я вас не пригласил бы в Мемфис!» Карл оказался в студии в тот день и на вопрос Филлипса, что он думает о парне из Техаса, ответил: «Он другой. У него высокий голос, как у Билла Монро». Все сошлись на том, что более глупой песенки, чем «Ooby Dooby», они не слыхали, но она пойдет. И непременно станет хитом.

Сразу после записи «КОРОЛИ» вернулись в Техас и ждали известий из Мемфиса. В начале мая позвонил Филлипс и сообщил, что пластинка пошла, что их менеджером будет первый менеджер Пресли Боб Нил, с которым он организовал концертное агентство «Старз Инкорпорейтид», и что они едут

Copyrighted material

на гастроли с Карлом Перкинзом и Джонни Кэшем! «Мы играли по неправдоподобно крохотным городкам, — вспоминал Рой, — пытаясь устроить какое-то действо из одной хитовой песенки, что на самом деле невозможно. Поэтому мы скакали по сцене, словно кучка идиотов». Тем не менее сорокопятка разошлась тиражом 200 тысяч, став крупным хитом 1956 года. В 70-е годы мимо нее не прошла группа «КРИДЕНС», записав свой вариант «Ooby Dooby» заодно с другой рокабилльной, блюзовой и кантри-классикой.

НА ОКРАИНЕ

Когда Элвис превратился в рок-идола, вся Америка кинулась ему подражать. Любой поющий гитарист с приличной физиономией, хорошим телосложением и достаточным количеством волос на голове, чтобы уложить их в «кок», мог стать наследником короля. Все фирмы бросились в свалку, торопясь урвать «своего Элвиса». У «Декки» был Бадди Холли, чей дебютный сингл «Love Me» (Люби меня) журнал «Биллборд» прокомментировал так: «Если публика сможет принять рока больше, чем ей уже дали Пресли или Перкинз — что вполне возможно, — Холли имеет сильные шансы». Сэм Филлипс приложил руку к тому, чтобы «Сан» осталась в заветных графах таблиц популярности, выпустив песню Карла Перкинза «Boppin' The Blues» (Играем блюз в стиле боп) и выведя на большую сцену Уоррена Смита, красивого певца из Миссисипи, занявшего неплохие места с песней Джонни Кэша «Rock'N'Roll Ruby» (Рок-н-ролльный Руби). Рой Орбисон не был особенно смазлив, но его высокий завораживающий и западающий в душу голос вызывал в памяти просторы равнин и нагорий западного Техаса.

Филлипс утверждал: «Немногие знали, каким хорошим гитаристом был Рой Орбисон. Он играл одновременно на басовых струнах, ритм-партию и вставки, привычные для лидер-гитариста. На запись он приходил очень рано и долго разминался. А как он чувствовал бит! Только Джерри Ли мог с ним сравниться. Я его иной раз подначивал: «Ты пытаешься избавиться от группы и сделать все сам!» Он не выпускал из рук гитару: либо писал, либо разрабатывал новый бит».

Вторая пластинка «Rockhouse/You're My Baby» была слишком близка к кантри (если не сказать примитивна) и не имела никаких шансов, хотя «You're My Baby» (Ты — моя крошка) написал Джонни Кэш, а «Rockhouse» (Рок-дом) — Конуэй Туитти. Репетируя с вокальной группой умеренную тему для третьего сингла «Devil Doll» (Чертова кукла), «КОРОЛИ» заспорили по поводу денег и места в афише — и прямо в студии распались. Филлипс предложил Орбисону заняться сольной карьерой — он мог обойтись без группы, — на что Орбисон сразу отреагировал: «А как насчет моей доли?»



Певец начал менять направление и характер звучания: оно смягчалось. Рассказывают, что звукорежиссер «Сан» Джек Клемент предупредил Роя, чтобы он не увлекался медленными вещами, ибо ему, дескать, никогда не стать балладным певцом! И Сэм Филлипс держал его на строгой рок-н-ролльной диете. Будучи опытным и именитым продюсером и понимая самобытность Орбисона, он, тем не менее, не знал, что с таким уникальным голосом делать. Он хорошо относился к Орбисону и даже пустил его к себе жить — просто у Филлипса играли рок-н-ролл, а Рой Орбисон сочинял совсем другие песни.

Рою стало ясно, что на пластинки ему не прожить, и он отправился на гастроли. Кантри-певица Барбара Питтмэн, благосклонности которой тогда добивались (и из-за этого ссорились) Элвис и Джерри Ли, рассказывала: «Мы разъезжали с Джерри в его автобусе с надписью «Great Balls Of Fire» и нарисованными языками пламени на бортах. Джерри Ли, Рой Орбисон, Уоррен Смит, Карл Перкинз и я. Миссисипи, Теннесси, Алабама, Арканзас... Ребята на передних сиденьях с гитарами — шумные, мертвого из могилы поднимут, ну а я еще ребенок, забьюсь в уголок... Рой был таким же. Ни с кем не общал-

Material com direitos autorais

ся: сядет сзади и играет. Он любил играть фламенко. Я сперва думала, он сноб. Но он такой тихий, милый, застенчивый парень, просто очень замкнутый. Да и внешность — как из комиксов. Маленький рост. Очки с толстыми стеклами. Волосы непонятного цвета. Во-о-от такие уши!» А Джерри Ли Луис вспоминал: «Рой никуда не лез. Сидел на своем месте. Мог прийти просто поздороваться, по шее потрепать по-дружески — и все. Держал все в себе. И как он пел! Я тогда ожидал успеха «Whole Lotta Shakin' Goin' On», а Уоррен Смит только записал «Ubangi Stomp».

Рой рассказывал эпизод того турне: «Уоррен Смит был «Господин Распорядитель», знаете, из тех людей, кто назначает себя боссом. Мы все гастролировали в сборном турне фирмы «Сан», и однажды Уоррен заходит в гримерную и говорит: «Рой, иди-ка, разогрей передо мной». Я ему: «Пошел к черту, ты открывай концерт!» Он угрожающе посмотрел на меня и говорит: «Ну тогда у меня Джерри Ли откроет концерт». Я так себе думаю: «Сейчас будет нечто. Надо поглядеть», — и иду с ним. Уоррен заходит к Джерри и предлагает: «Как насчет того, чтобы пойти и открыть концерт передо мной?» Здесь долгая пауза... Потом Джерри Ли глубоко вдыхает и выдает: «Ты что, так-тебя тра-та-так, совсем так-растак офигел?» Уоррен (он крупный малый) здорово разозлился: нагнулся, схватил стул, намереваясь ударить Джерри. И едва он замахнулся, как мы услышали очень громкое: «Щёлк!» Уоррен опускает взгляд и... Джерри стоит с выкидным ножом, а лезвие у него — сантиметров 30! Очень медленно Уоррен опускает стул и, как бы кашляя, произносит: «Э-э, кх-м... Рой, мне кажется... э-э... я пойду исполню шесть-восемь номеров для ребят. Кх-м. Потом ты можешь выходить. А после... Джерри Ли может... э-э... продолжить. О'кей?»



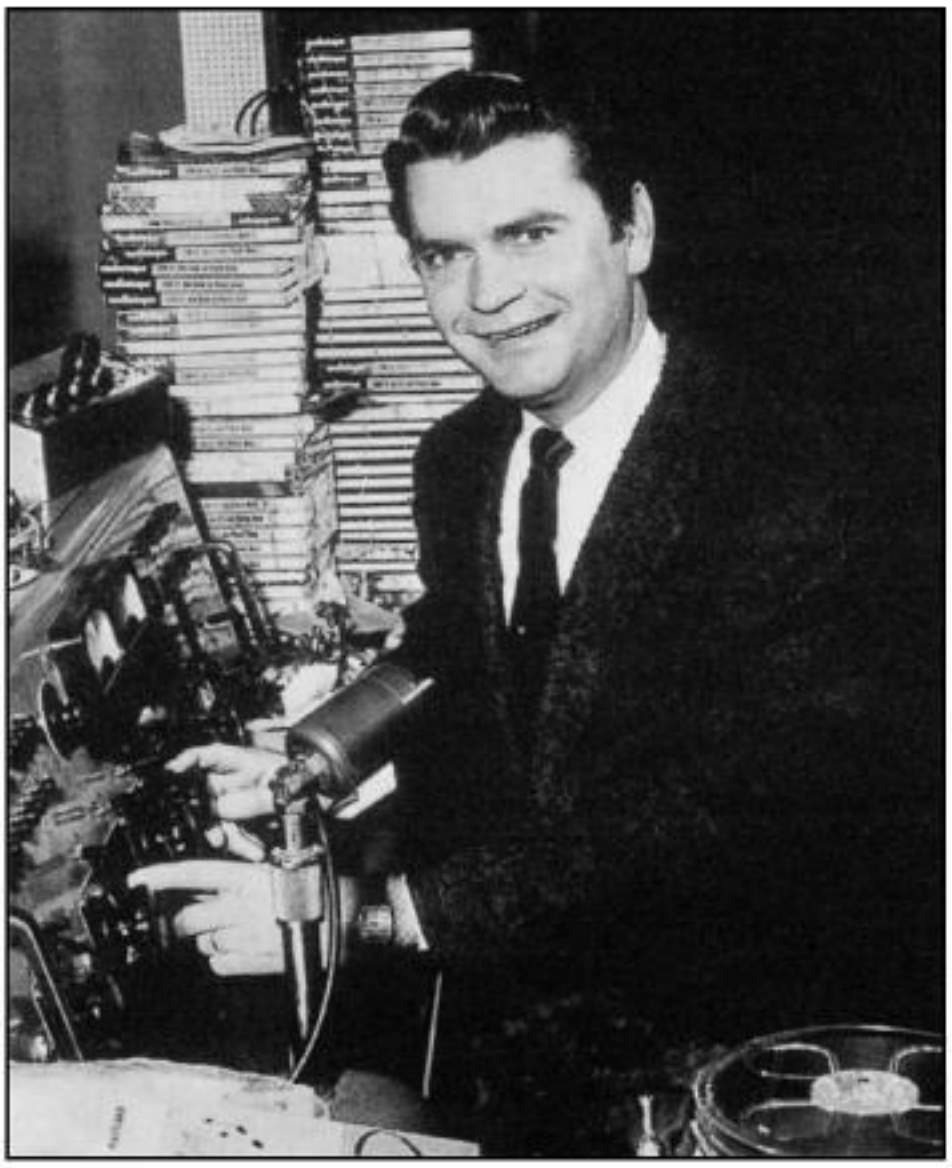
Барбара Питтмэн припоминает еще один ужасный случай: «Мы выступали в Мемфисе, когда на площадку вломились братья Бернетт, пьяные, помятые, воинственно настроенные. Они просто искали драки. В это время им отказал Сэм Филлипс из-за сходства их музыки с тем, что делает Элвис. Они ворвались и хотели идти на сцену. Мы не пускали: они были в кровоподтеках, в драной одежде. Бернетты успели сцепиться на улице с моряками, когда менеджер не поставил их в программу. И они решили избить Роя Орбисона. Просто так, без причины. Он ведь меньше их, а они — боксеры. Они загнали его на лестницу, но тут проходил Карл Перкинз с братьями. С одного взгляда поняв суть происходящего, Карл мигнул братьям, и Перкинзы втроем побили Джонни и Дорси и вышвырнули их из зала. Пролилась кровь, и Рой с Карлом стали друзьями на всю жизнь».

После провала последнего сингла обескураженный Орбисон вернулся в Техас — да не один, а с невестой, одесситкой Клодетт Фрейди. Он стал сомневаться, стоит ли ему вообще продолжать петь: в 1957 году на большую сцену вышел земляк Роя Бадди Холли. Орбисон разочаровался в Филлипсе, в том, как он занимался его карьерой. И если кто-то на его месте запил бы, то он продолжал записываться, когда освобождалась студия, продюсировал других артистов и решил больше сочинять. Его перу принадлежит «Down The Line» (По улице) для Джерри Ли Луиса, сделанная современной американской рокабилли-группой «БЛАСТЕРЗ» под первоначальным названием «Go! Go! Go!». Он написал несколько песен покидавшему фирму «Сан» Джонни Кэшу. Но только после успеха «Claudette» (Клодетт) мысли Орбисона повернулись к сочинению песен.

«Я чуть было не прекратил выступать, — вспоминал он. — Но вот поехал в Индиану на концерт с братьями Эверли. И все пытались всучить им свои песни. Кроме меня. Я сидел на подоконнике, курил и боялся им предложить свою вещь. Фил, увидев меня, спросил: «Ты ведь написал «Ooby Dooby»?» Мы разговорились о контрактах и заработках. Потом я повернулся к двери, собираясь выйти. Но тут Дон спросил, нет ли у меня какого-нибудь материала.

เนื้อหาคุ้มครองลิขสิทธิ์

Сэм Филлипс



Рой на гастролях



เนื้อหาคุ้มครองลิขสิทธิ์



Я обрадовался: «Есть песня!», взял у Дона гитару и спел «Клодетт». Они попросили: «Запиши слова, Рой». Злясь на себя за то, что забыл демозапись, сделанную специально для них, я оторвал верх от картонного ящика и написал слова. Они внимательно прочитали слова, переглянулись и одобрительно кивнули».

После успеха «Claudette» — она вышла на обороте суперхитового сингла братьев Эверли «All I Have To Do Is Dream», — Орбисон выкупил свой контракт. Отдав Филлипсу взамен все права на старые песни, он при помощи Уэсли Роуза перешел на крупную фирму «Ар-Си-Эй». Две пластинки, отпечатанные на этой фирме, оказались слабее «сановских», и «Ар-Си-Эй» не продлила контракт с певцом, у нее уже был Пресли. Об этом узнал Фред Фостер, глава «Моньюмент Рекорда» и выписал Орбисону контракт. «Я помнил «Ooby Dooby» и «Rockhouse», — вспоминает Фостер. — Это, конечно, не самые лучшие в мире песни... Но у Роя было такое качество — нежное, грустное — с которым, мне казалось, я мог бы поработать. К тому же я хотел сделать проект с Уэсли Роузом. Это был шанс убить сразу двух зайцев».

В Техасе Рой сошелся с Джо Мелсоном, и они попробовали писать вместе. «Мы жили в соседних комнатах мотеля в Одессе, — рассказывал Мелсон. — Я однажды нащупал мелодическую линию на гитаре, и она очень понравилась Рою. Он сказал: «Так это же настоящая пригородная мелодия. Пригород. Окраина». В тот вечер мы написали «Окраину» (Uptown) и перешли от рокабилли к року».

Приехав в Теннесси с тремя новыми песнями, Рой спросил Фостера, нельзя ли использовать на этой записи струнные — большую редкость в Нэшвилле той поры. Анита Керр расписала аранжировки, а Фостер наскреб трех смычковых чуваков. «Мы стояли в студии, слушая готовые дубли, и они казались нам самыми божественными звуками на земле», — со вздохом говорит Джо Мелсон. «Окраина» оказалась в первой половине «биллбордовской» сотни, то есть выше всех предыдущих сочинений, кроме «Ooby Dooby».

«ТОЛЬКО ОДИНОКИЕ»

Мелсон обычно работал над многими текстами сразу, и однажды из двух песен получилась одна. Как-то Фостер забраковал песню Джо и Роя, выделяющуюся вокальным риффом в стиле «ду-уап» о подростке, у которого умерла девушка. Более же перспективной продюсеру казалась вещь «Only The Lonely» (Только одинокие), правда, его не устраивало в ней почти двухминутное вступление — совсем не в их стиле. По предложению Фостера композитор и поэт «пересадили» эту вокальную находку к «Одиноким».

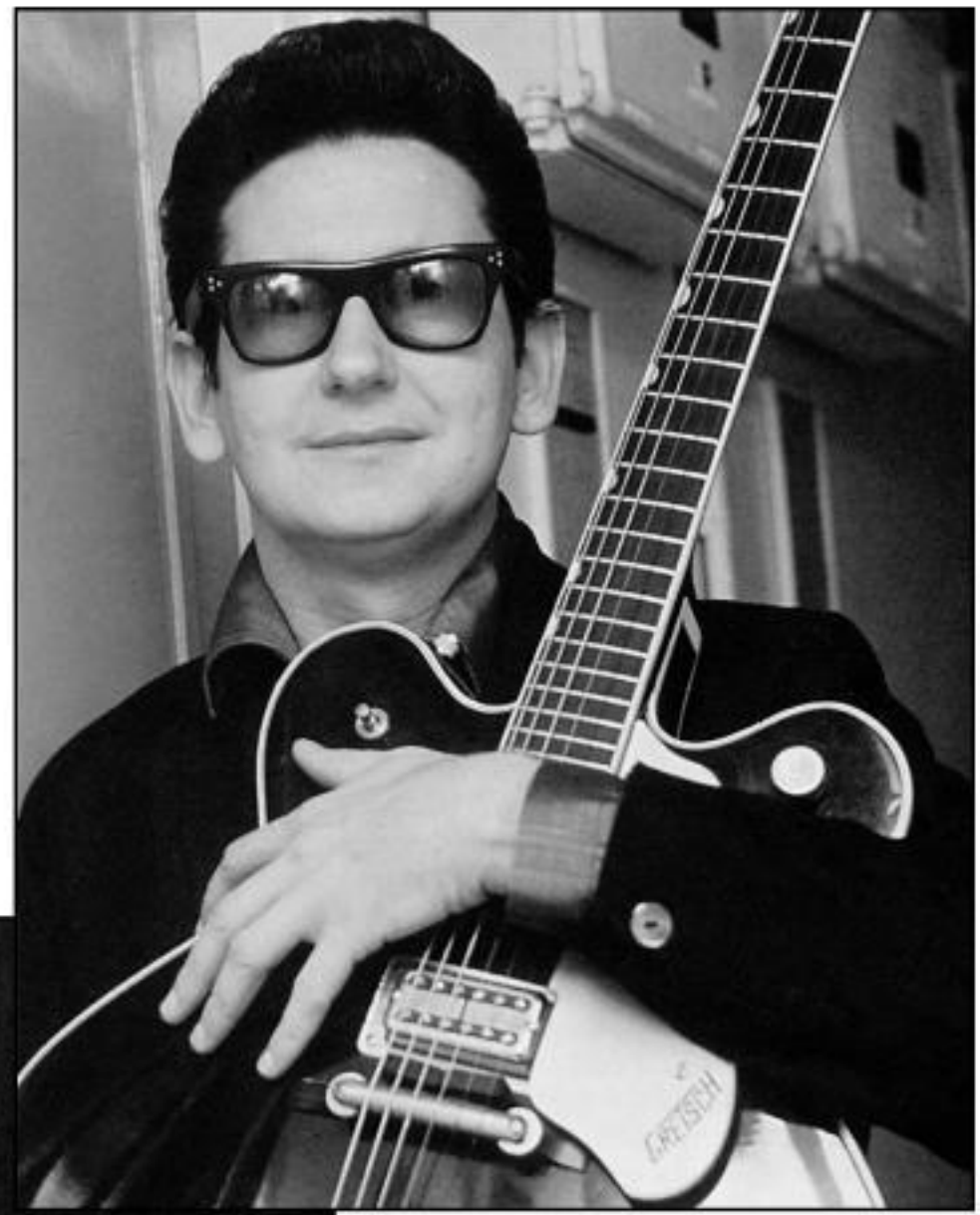
В студии «Only The Lonely» оказалась первой песней, раскрывшей гигантский потенциал орбисоновского голоса, его уникальность. Фред Фостер оказался провидцем: Рой обладал не только диапазоном, но и потрясающей силой, впрочем, не имеющей ничего общего с децибелами. В «Одиноких» он плакал и парил, спев поразительно и необычайно. Мелсон дирижировал вокальной группой Аниты Керр, выпевавшими контр-мелодию «дам-дам-дам-дамми-ду-уа». Но хрупкий голос певца, непривычный к чему-то более обременительному, чем юношеские баллады, несколько терялся на фоне хора. Тогда Фостер и студийный звукорежиссер Билл Портер загородили Орбисона длинной вешалкой с шубами и пальто. Так они достигли изоляции голоса от других звуков студии, и Портер без помех смог «обрабатывать» вокал, добавив плотности за счет двойной реверберации.

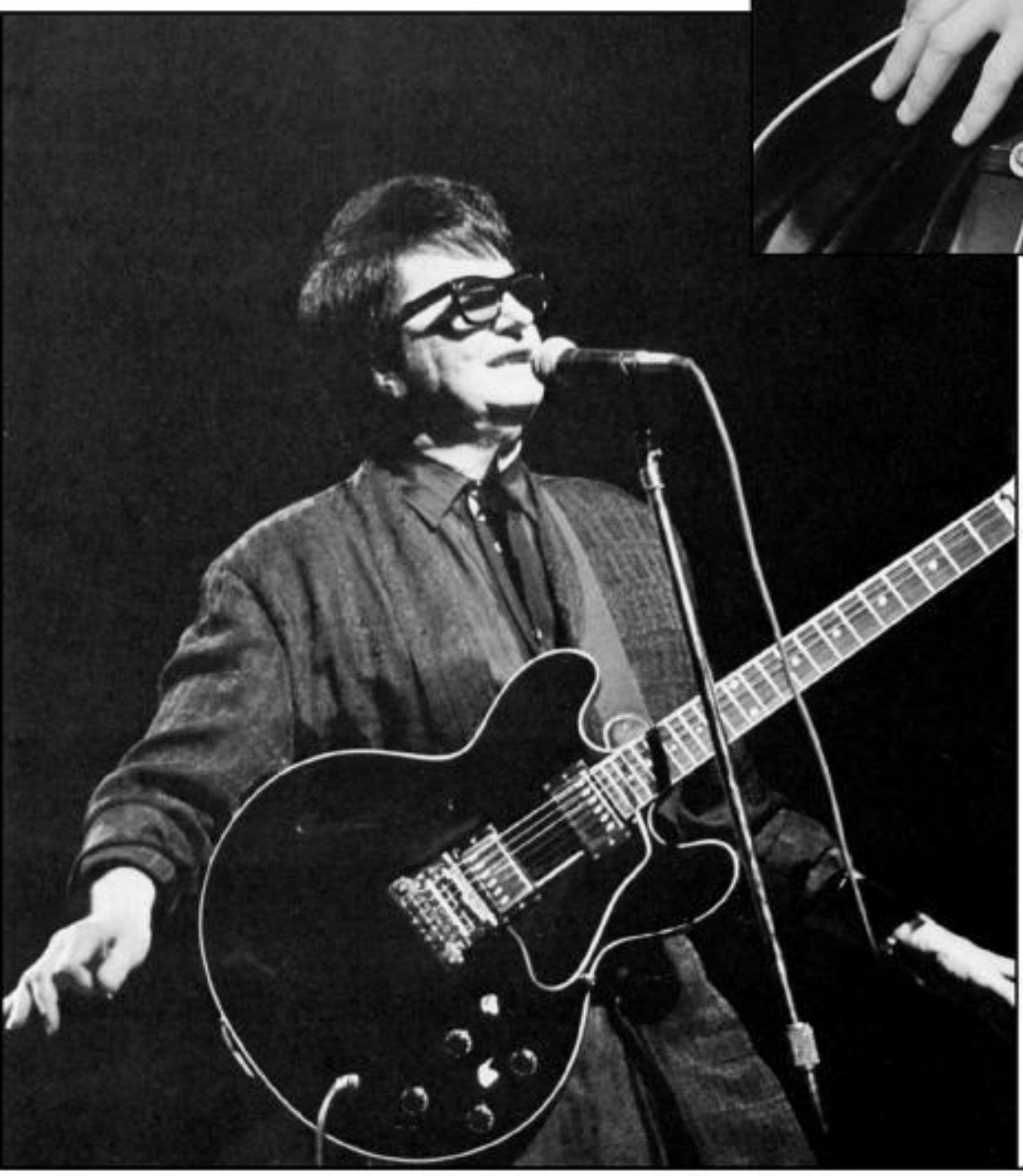
Обработка голоса в то время была искусством, и каждый звукоинженер продюсер пытался выжать что можно из ленточного ревербератора, который по сути был ламповым магнитофоном. Сигнал записывался не на обычную катушку с магнитной лентой (напоминающую нынешние кассеты), а на короткую петлю из магнитной ленты. Длительность задержки звука подбиралась длиной петли. Главными инструментами были ножницы, клей

เนื้อหาคุ้มครองลิขสิทธิ์



Copyrighted material





Copyrighted material

боту, трудясь даже больше, чем в начале пути, гастролируя почти безостановочно по Америке и Европе. Еще один отрывок из его интервью в «Лос-Анджелес Таймс»: «То, что я тогда делал, называется выживание. Я пытался выйти из состояния подавленности и смятения — требовалось время, чтобы снова встать на ноги. На запись меня тогда не хватало, я просто не отвечал жестким требованиям студийной работы. То есть я не против исполнителей, которые только поют. Но для того, кто пишет песни, аранжирует их и поет... Именно этим я привык заниматься. Какое-то время я не мог все это совмещать».

Рою Орбисону удалось забыться в работе, и в турне по Европе в 1969 году он встретил Барбару, которая стала его второй женой. С тех пор Орбисон сохранял позиции на музыкальном Олимпе. Пусть его пластинки не раскупались и у него долго не было контракта на запись, зрители стоя пели все песни Роя Орбисона. На него чуть ли не молились многие знаменитости: бледнолицые ковбои «ИГЛЗ», Брюс Спрингстин, Линда Рондстадт, Дон Маклин, Кей Ди Лэнг и Эдди Ван Хален. Многим запомнился концерт «Roy Orbison And Friends: A Black And White Night», вышедший на видео в 1988 году. Элвис Костелло, Кей Ди Лэнг, Бонни Рэйтт, Джексон Браун пришли подпеть, Тибоун Бернетт, Джеймз Бёртон, Брюс Спрингстин поиграли на гитарах, а Том Уэйтс отвязался на органе.

☆☆☆



В 1987 году имя Орбисона появилось среди участников группы «TRAVELING WILBURIES» (Странствующие Уилбери), записавших одноименную пластинку. Публика долго гадала, что это за Уилбери, стоящие в темных очках на обложке диска. В качестве одного из мифических Уилбери выступил «Большой О», другими Уилбери оказались Боб Дилан, Том Петти, экс-битл Джордж Харрисон и Джефф Линн, лидер «ЭЛЕКТРИК ЛАЙТ ОРКЕСТРА».

Рой Орбисон умер в 1988 году, успев записать альбом «Mystery Girl» (Таинственная девушка) и едва увидев, как пластинка и сингл «You Got It» (У тебя есть все) получает признание огромной аудитории.

Copyrighted material



Copyrighted material

Мистер Рок-н-ролл (2)

РОК КРУГЛЫЕ СУТКИ

Но теперь была весна, весна 1958 года, и автобусы новых больших турне колесили по стране. Среди них был «Биг бит» Элэна Фрида, которому все прочили неудачу, поскольку другая программа «Крупнейшее шоу звезд» образца 1958 года проезжала иногда в то же время по тем же местам. Как будто рынок еще не был насыщен! Вдобавок компания «Юниверсэл Эттрэкшнз» бросила перчатку в виде «Большой ритм-энд-блюзовой кавалькады-1958» в следующем составе: Литтл Уилли Джон, группы «МИДНАЙТЕРЗ», «ФАЙВ РОЯЛЗ», «Оригинальный оркестр Литтл Ричарда» и другие. Более оптимистичный, чем всегда, Фрид объявил в апреле, что открывает в Майами ночной клуб «Сахарная чаша Элэна Фрида».

Но импрессарио были беспечны, как никогда: им стоило повнимательнее слушать приемники — песню «Найди работу» группы «СИЛЛУЭТС» крутили часто. В номере «Биллборда» от 28 апреля промоутеры программы «Крупнейшее шоу звезд» говорили: «Подбросьте монетку и тогда узнаете, получили ли мы доход». А пресс-агент Фрида сказал, что они «пока не в прогаре, а, может быть, даже в плюсе на несколько долларов». «Большую ритм-н-блюзовую кавалькаду» сняли с маршрута через неделю, чтобы, согласно заявлению фирмы «Юниверсэл», «подчистить мелочи». «Не надо себя обманывать, — цитировал «Биллборд» некоего представителя шоуиндустрии, — сегодня много трудностей. Тревожит безработица, и она по многим ударила. Развлечения пострадают в первую очередь. Молодежь — первые потребители таких прогамм, и в суровые времена их карманные деньги на концерты и свидания быстро урезаются». Дик Кларк — несомненно, после консультации с маклером — решил повременить со своей сборной программой до прояснения ситуации.

А потом случилась катастрофа. 3 мая фридовская «сборная» прикатила в Бостон отыграть концерт на «Бостон арена». Программа шла, как заведено, — или так поначалу казалось. После случившегося было много эмоций, и теперь почти невозможно узнать наверняка, что, собственно, произошло. Только местная телестанция, освещавшая концерт в новостях, поймала кульминационный момент. По-видимому, на сцене находилась вокальная группа. Из зала выскочила обезумевшая белая девушка, ринулась на сцену и схватила певца-негра за половые органы. Откуда-то пулей вылетел какой-то бдительный бостонский полисмен и, протолкавшись вперед, первым набросился на

Copyrighted material

толпу. В зале началась паника. Опасаясь худшего, служба обеспечения безопасности вытеснила заведенных зрителей из зала на улицы. Снаружи их уже поджидала полиция с дубинками. Последовало генеральное сражение.

Когда пресса, наконец, настигла Фрида, он заявил, что ничего не знает о беспорядках: «Я простоял с полчаса, подписывая автографы. Потом мы с Джеком Хуком (менеджер в моей конторе) пошли в отель «Статлер», где проспали до полудня. В два часа мы сели в монреальский самолет, но никаких телефонных звонков о происшествии ни от полиции, ни от кого-либо до отлета мы не получали. В субботу вечером во время концерта в монреальском «Форуме» нам позвонили из нью-йоркского «Джорнэл Американ» с вопросами, что случилось в Бостоне. Тогда-то мы впервые и узнали о несчастье». Строго говоря, не все в этом рассказе было правдой. В какой-то момент Элэн Фрид вышел на сцену и объявил, когда включили свет в зале: «Полиция не хочет, чтобы вы здесь повеселились». А Хук припомнил, что перед концертом бостонский полицай толкнул Фрида, процедив: «Нам здесь не нравится ваша музыка».



Бостон никогда не славился расовой терпимостью, а программа Фрида была смешанной, черно-белой, и это, конечно, раздражало консервативных служак. Мгновенно разлетелись слухи о том, как «все было на самом деле». Банды молодцов, «накурившихся травки», рыскали по округе, наводя ужас на прохожих и насилуя девушек, — поговаривали некоторые. Горланящие юнцы «торчали» бог весть на каких «колесах», их десятками сгоняли в «черные воронки», — вторили другие. «Трагедия! Кошмар! Подростковая анархия в Бостоне!» — истерично вопила пресса. Небылицы множились и разрастались, перекочевывая из бара в бар.

Когда дым рассеялся, отвечать, однако, пришлось одному Фриду. Хотя ни один подросток не был арестован за изнасилование, за наркотики и даже за переход улицы в неположенном месте, суд присяжных графства Саффолк предъявил Фриду обвинение в поощрении беспорядков, и его адвокат сразу начал поиск свидетелей. Финал турне с концертами в Трое, Нью-Хэйвене и Ньюарке был отменен. 10 мая 1958 года Фрид, ослепленный самомнением и обидой, ушел с радиостанции WINS, осуждая руководство за то, что оно «не поддерживает его политику и позицию». Джон Фирнхед, генеральный менеджер и вице-президент WINS, сказал прессе: «Заявление Фрида стало полной неожиданностью для радиостанции. В таких случаях общественность обычно полагает, что человека выгнали, — но в случае Фрида и WINS это совсем не так. Позиция станции — быть третьей стороной и не ввязываться в перепалку, потому что инцидент не относится к радиообязанностям Фрида. WINS искренне желает мистеру Фриду всего наилучшего на новой работе».

Однако Рик Склар, в то время диск-жокей станции, дополняет картину событий. По его словам, Бостон стал последней каплей, переполнившей чашу терпения Элроя Макко, владельца WINS. Контракт Фрида истекал, и его надо было продлевать. А Макко уже тошнило от яркой личности Элэна Фрида и дурной славы, которая, как считал босс, шла о нем. Макко твердо решил не возобновлять контракт. А Фрида в этот момент ожидал аншлаговый концерт в Ньюарке. Склар говорит: «Исполнители выступили бы, если бы по радио прозвучали их пластинки. Таково было основное условие. Без радио концерты бы не состоялись, но Элроя Макко это не трогало. Фрид позвонил на стадион и попробовал отменить выступление, в то же время торгуясь с Макко. Фрид еще находился в офисе, когда через служебный вход ворвался промоутер концерта с пистолетом в руке и стал искать Фрида. Моя беременная жена Сиделл и Инга Фрид (жена Фрида работала на WINS секретаршей), стоявшие у автомата с «кока-колой», ринулись в фонотеку и забаррикадировались изнутри. Промоутер в отчаянии покинул радиостанцию, так и не найдя Фри-

Material com direitos autorais

Ронни Селф
у Дика Кларка



Элэн Фрид



Material com direitos autorais

да, все еще разговаривавшего с шефом у него в офисе. К 9 часам, когда встреча завершилась, Элэн Фрид остался в живых, но на WINS с ним было покончено».

Дик Кларк не прогадал, «временно» отменив свой «Караван звезд» из-за Бостона и «других причин». Бостонское побоище обернулось далеко идущими последствиями. Оно на время прервало гастроли больших рок-сборных. Из-за него владельцы залов стали привередливы, заказывая малые рок-программы. Бостон побудил владельцев радиостанций дважды подумать, прежде чем воспользоваться услугами такой колоритной личности, как Элэн Фрид. Не лучше ли иметь под рукой кого-нибудь более управляемого? Кто не будет баламутить молодежь, кто будет избегать этой крайней разновидности рок-н-ролла в пользу чего-нибудь такого, что нравится хорошим мальчикам и девочкам, которые слушаются старших и никогда не бедокурят. К чести парней с нью-йоркской станции WABC, они так не думали. И вскоре объявили, что начиная со 2 июня 1958 года Фрид откроет вечернюю эфирную смену с 19.15 до 23 часов.



А к чести Фрида, он никогда не брался за пластинку, которая ему не нравилась. Он не только помог выбиться Литтл Ричарду и Фэтсу Домино, но и пускал в эфир малоизвестные ритм-н-блюзовые и рокабилльные песни, сделав из их исполнителей звезд малой величины. Он отказывался крутить Пэта Буна или «КРУКАТС» и нападал на диджеев, которые предпочитали такие бледные перепевки. «Они настроены против негров, — возмущался Фрид. — А если нет, то в чем дело? А, конечно, они могут оправдаться, что у перепевок лучше качество. Но я поспорю с кем угодно, и пусть он мне докажет, что качество оригиналов, например, Клайда Макфаттера или Ла Верн Бейкер хуже».

СЛИШКОМ МНОГО ГЛУПОСТЕЙ

Но осенью рок-н-ролл снова стал опасным, как яд. Хотя после бостонских волнений Элэн Фрид внезапно сделался образцом добродетели. Его новая телепрограмма, премьера которой состоялась 1 июля, называлась «Биг Бит». Теперь он остерегался самого упоминания рок-н-ролла и избегал некоторых «шершавых» исполнителей. «Биллборд» наблюдал за новым имиджем с насмешкой. «Поклонники Фрида могут на несколько недель заткнуться... — отмечалось в обозрении премьеры. — Однако вежливый рок-н-ролл — это не «конек» Фрида, и шансы таковы, что программа «Биг Бит» не станет ро́ковой и не раскачает рэйтинги до тех пор, пока Фрид не перестанет гоняться сразу за двумя поколениями».



Фрид был не единственным среди тех, кто пытался заигрывать с рок-н-роллом. Несколько диск-жокеев поехали в европейское турне, чтобы на американский манер устроить танцы (вроде нынешних дискотек), — спонсором выступил Государственный департамент. Но за рубежом им запретили проигрывать любые рок-н-ролльные пластинки. Все жокеи, как сказал глава группы Мёрри Кауфман, почли этот запрет за честь.

Кауфман был еще одной странной фигурой, первым по-настоящему консервативным ро́ковым диск-жокеем. Он вел утренние часы на WINS (где вечером вещал Фрид), нашпиговывая эфир голосами Перри Комо и Фрэнка Синатры и включая рока ровно столько, чтобы удержать юношескую аудиторию. Когда «Атлэнтик Рекорда» решилась въехать в поп-мир верхом на мурлыкающем Бобби Дэрине, удача обходила фирму стороной, пока они не выпустили «Splish Splash». Эту тему Дэрин написал за 12 минут, а половина авторства числилась за некой Джин Мёрри. Мёрри оказалась матерью Кауфмана, а издательство «Портрит», выпустившее песню, компанией, которой он владел. Но в свете «завязок» Фрида и Кларка это был обычный бизнес. И такой вот бизнес вскоре оказался объектом пристального внимания.

Material com direitos autorais

Механика попадания пластинки-сорокопятки с потенциально хитовой песней в нужную радиопрограмму — когда нужные люди услышат и захотят купить ее, — всегда была запутанной. Никакое исследование и планирование не могут принести пластинке успех, если его нет на звуковых дорожках. Нельзя сказать, что никто не пытался приблизить этот успех. «Payola» (пэйола), — от «pay for play»: практика платы диджею за проигрывание пластинки, — давно стала частью ритм-н-блюзовой сцены и в какой-то мере внедрилась в поп-сцену. Собственно, в Вашингтоне уже проводились слушания, дабы проверить заявления, что песни издательской ассоциации «Би-Эм-Ай» (BMI — Объединенная радиовещательная музыка), имевшей тесные связи с радиостанциями, получали более чем изрядную долю эфирного времени. И, возможно, посредством коррупции.

Вторая, забавная, половина этой истории такова: «Би-Эм-Ай» и «АСКАП» (ASCAP — Американское общество композиторов, авторов и издателей) — это могущественные и, ясное дело, конкурирующие ассоциации авторов музыки. Руководство «АСКАП» «забыло», что много лет их организация не принимала в свои ряды блюзовых и хиллбилли-авторов. Теперь, когда обе традиции хорошо продавались, эти типы из «АСКАП» — прежде завсегдатаи Бродвея — остались на ветке с разинутым клювом.



ДЕНЬГИ, МИЛЫЙ, ДЕНЬГИ!

В 1958 году упомянутые методы, может, и были нехорошими, но никак уж не противозаконными. Взаимосвязанные «деловые соглашения» Фрида, Кларка, Кауфмана и многих, многих других можно называть неэтичными, но поскольку официально суд их не рассматривал, они и не были запрещены. Покуда вы сообщали налоговому инспектору о доходах, вы были в безопасности.

Боб Хорн никогда не был в безопасности. На станции WFIL он был предшественником Дика Кларка в программе «Бэндстэнд». Его дерзкую, безумную манеру подростки любили, а руководство «не замечало». Он был из тех подобных Фриду личностей, которых терпели, потому что они поднимали рэйтинги, и в то же время негласно старались от них избавиться. В 1956 году повод нашелся и для Боба Хорна. В разгар кампании по борьбе с пьянством за рулем Хорн в нетрезвом виде попал в аварию. Историю раздули, и на другой день его выгнали из программы. «Американ Бэндстэнд» получил Дик Кларк, а о карьере Хорн мог забыть. Он кочевал со станции на станцию, последний раз его видели в 1958 году где-то под Хьюстоном. В апреле филадельфийский суд присяжных обвинил Хорна в уклонении от уплаты налогов на 30-тысячную «пэйолу», и как только его отыскали, он был признан виновным.



Большинство диск-жокеев вели себя более осмотрительно. Существовало много других способов прокормиться, вместо того чтобы тупо и нагло хватать наличные. Намекните там или сям, и дело может обернуться хорошей одеждой, обедом или коктейлем в дорогом ресторане за чужой счет. Или, если у вас высокая должность, вы замечаете, что кто-то взял на себя оплату авиабилетов вашего отпуска в Майами. Хотя более вероятно, что сотрудничество со звукозаписывающей фирмой начнется, когда вам потребуется артист на концерт или танцы. Вы получите его по цене, гораздо ниже запрашиваемой обычно: по профсоюзной или вообще бесплатно, — если обстоятельства позволяют. Такая практика несла прямую выгоду для всех причастных: артист «засвечивался», фирма грамзаписи продавала пластинки, а жокеи получали одобрение поклонников.

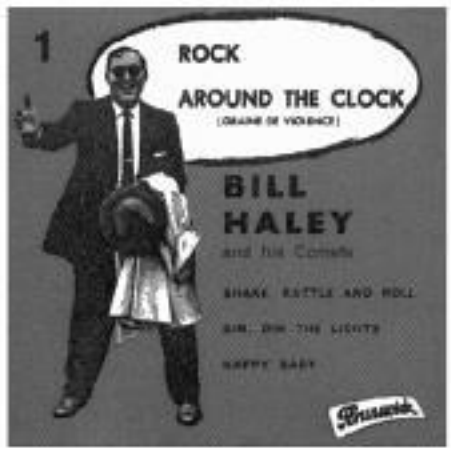
Но с усилением убийственной конкуренции эти подпольные, вернее, «подстольные» сделки, а еще вернее, сделки под столом с проигрывателем становились все серьезнее. «Биллборд» в открытую сообщал об одной фирме грамзаписи, которая берет в турне «нескольких нью-йоркских манекенщиц»

Material com direitos autorais

для «рекламы пластинок». Рассказы об артистах, устраивающих и оплачивающих сексуальные забавы диск-жокеям, тоже не были откровением. Один техасский деятель был известен своей байкой о том, как он извлекал из кармана стодолларовую банкноту, объяснял, что конкретного диджея нельзя купить, разглагольствовал, что деньги это мусор, затем комкал банкноту и бросал ее в мусорную корзину. Маловероятно, однако, что эта «феня» обогатила уборщиц многих радиостанций.

ПРЕДЧУВСТВИЕ ТРАГЕДИИ

Конечно, пэйола основывалась на теории, что хиты делают диск-жокеи. И здесь, в разгар споров, на сцене появляется Тодд Сторц со своим радиохит-парадом «Top 40» («Первые 40»). Новая форма радио родилась в 1957 году. Тодд Сторц, владелец обширной сети радиостанций запада Америки, както сидел и выпивал с менеджером одной из своих станций. Они заметили, что завсегдатаи бара крутят в музыкальном автомате, похоже, одни и те же сорок песен. Когда вечер закончился, официантки, целыми днями слушавшие их передачи, взяли чаевые и включили эти песни, покуда закрывали и убирали бар. Деловые люди решили, что для радиостанции такая формула может сработать. Итак, станция KOWH начала представлять то, что она назвала форматом «Топ 40». Вскоре станции Сторца в Миннеаполисе, Канзас-Сити и Нью-Орлеане вещали «Первую сороковку», получая высокие рэйтинги. И тут диджеи взбунтовались: никогда менеджеры не будут им указывать, что пускать в эфире! Многие жокеи ощущали себя друзьями юных слушателей, мини-Фридами со связями в индустрии и возможностью «пробить» пластинку... И не прозевать денег на промоушн!



Формат «Первых 40» имел коренное отличие. Сторц признавал, что не позволяет жокеям выбирать пластинки, потому что их личные пристрастия опасны для программ. Интеллект диск-жокея и его доход выше среднего, заявлял Сторц. Это значит, он не может на 100% соотнестись со вкусом среднего человека. За диск-жокеев ответил Тэд Коллинз: «Я против «Первых 40» по двум причинам. Во-первых, это 75% рок-н-ролла в программе. Во-вторых, придерживаясь только хитов, мы бы оказали медвежью услугу всей музыкальной индустрии, не давая проявиться максимальному числу новых песен. Я, скорее, покину радио, чем буду придерживаться такого формата. По-моему, выход из нынешнего бардака в музыке один — забыть про «Топ 40» и дать разной музыке равные шансы быть услышанной. Так рок-н-ролл, может, и исчезнет».

Джордж «Хаунд Дог» Лоренц отозвался на последний довод так: «Многие станции заполняют суточную программу полусотней песен, не более. Каждый день — одни и те же пластинки, и только десяток песен меняется в течение недели. Это довольно нудно... В таких программах артисту труднее, чем когда-либо, стартовать, потому что станция крутит только хиты и практически больше ничего. Это паршивая ситуация». Настолько паршивая, что Лоренц бросил свою работу в Баффэло, где он вещал с начала 50-х, и переехал в Хэртфорд в штате Коннектикут.

Все верно. Все труднее и труднее было пробиться новому артисту. Согласно исследованию «Биллборда», всего 5% пластинок выбивалось в хиты, то есть продавалось тиражом от 100 тысяч до 1 миллиона экземпляров. 60% пластинок расходилось тиражом 2–3 тысячи, до 20% расходилось около 25 тысяч, и только 10% пластинок удавалось продать свыше 50 тысяч. Фирмы грамзаписи терпели убытки и зачастую не получали денег, когда пластинка проваливалась. Индустрия теперь выковывала свыше 100 синглов в неделю, что при средней длительности 3 минуты каждого номера составляло ровно 10 часов. Ни у одного диск-жокея или директора программ такого времени не было и быть не могло.

К сентябрю 1958 года стало очевидно, что продажа синглов сократилась, и исследовательское бюро «Тин-эйдж сэрвей инк» выяснило причины паде-

Material com direitos autorais





Copyrighted material

ли. Третий защищал пэйолу в редакционной статье одного журнала как «часть американского бизнеса». Четвертый ушел, не сказав, почему. И дальше загремели известные имена. Филадельфийский жокей внезапно приблизил дату ухода на пенсию. Бостонская станция выгнала сразу троих, чтобы «сместить акцент с роли жокеев и подчеркнуть роль станции». Увольнения выглядели так неловко, что пришлось объясняться через прессу.

Издательские интересы Дика Кларка привлекали внимание, по слухам, он обменивал эфирное время «Бэндстэнда» на авторские права. Кларк отрицал обвинения, хотя и владел правами на 150 песен, некоторые из которых были отписаны ему даром и крутились на «Эстраде». Благосостояние ведущего соответствовало успеху программы. К тридцати годам он был миллионером — не из-за жалования на «Бэндстэнде» (бюджет которого, по словам Кларка, не превышал 1500 долларов), а из-за побочных вложений. Отодвинем его светлую и улыбающуюся личность в сторону — он жадный антрепренер, работавший во всех направлениях, чтобы построить мини-империю из музыкальных концернов: фирмы грамзаписи, музыкальные издательства и пластиночные заводы.

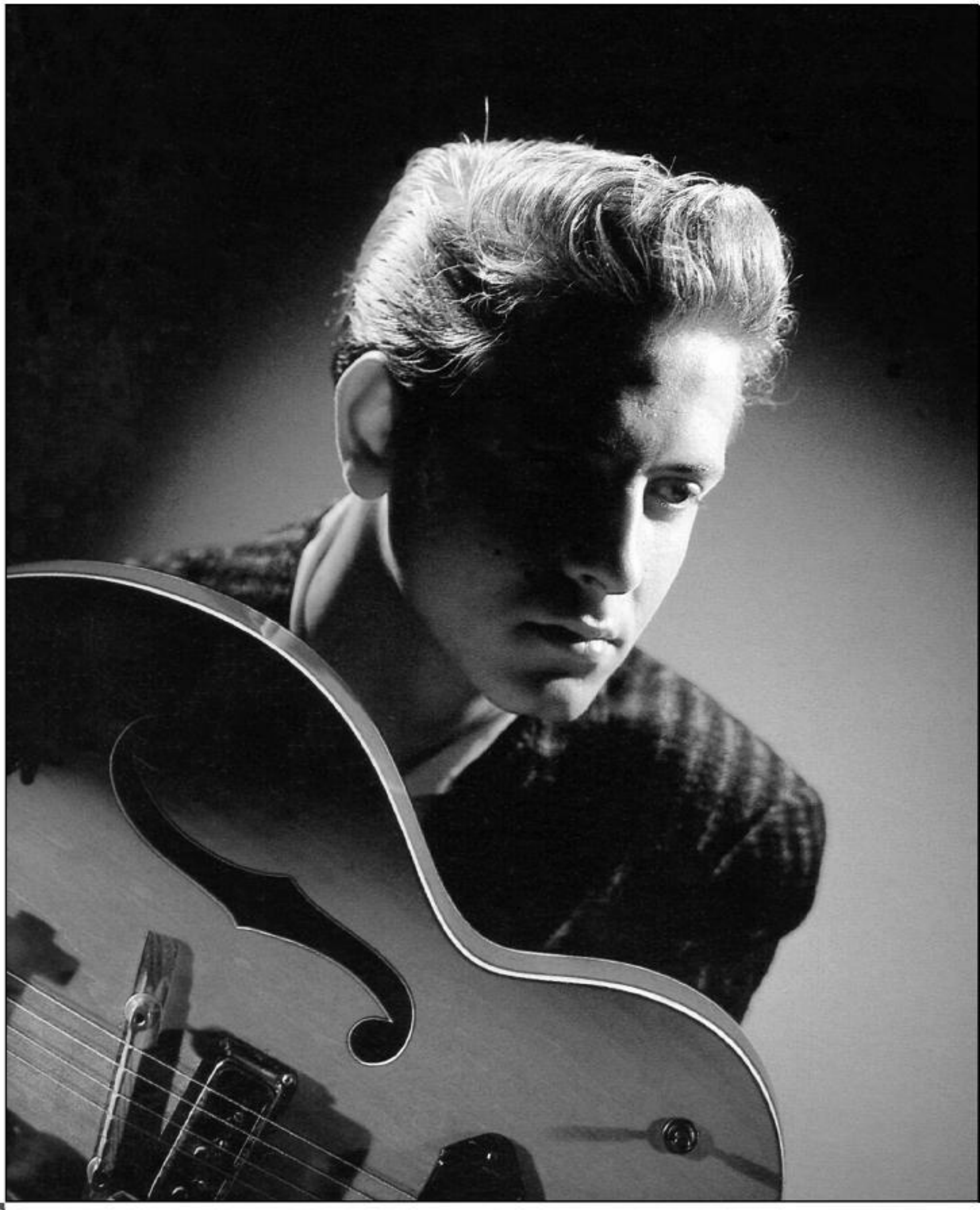
Рок-н-ролл, в отличие от остальной попсы 50-х, был вызывающий, неуправляемый и громкий. Дик Кларк предлагал его добропорядочную и безобидную телеверсию. Но в этом миксе имелись Литтл Ричард и Джерри Ли Луис, а спустя десять лет — «ДЖЕФФЕРСОН ЭЙРПЛЭЙН» и «ДОРЗ». Из-за его имиджа Кларка называли чуть ли не лохом, считали его заодно с Пэтом Буном, и сомневались, что в душе он настоящий рокер. В интервью для журнала «Роллинг Стоун» он заявил: «Кто имеет право определять, какую музыку я лично люблю? Мне вот, например, ритм-н-блюз нравится. Не ваше дело. Я кручу то, что просят. А имидж — это очевидная хитрость, чтобы защитить музыку. Намеренная и хорошо продуманная. Чтобы не загнулась моя карьера — во-первых, и новая музыка. Говорят, я разбавлял рок-н-ролл, превращая его в обывательский мейнстрим. Ничего я не разбавлял. Я набивал закрома, создавал запас корневой музыки и удобоваримой музыки. Две трети артистов, попавших в «Зал славы рок-н-ролла», дебютировали на «Эстраде», это неоспоримый факт».

Мини-империя исправно функционировала. А ведущий «Эстрады» нес рок-н-ролл в американские семьи. Однако выжил он из-за того, что убирал из него самое спорное. Моложавый, спокойный и воспитанный Кларк внушал доверие старшему поколению. И хотя ощущалось, что он симпатизировал музыке, трудно было сказать, насколько глубоко было это чувство. Присущие ему легкость характера и оптимизм одинаково проявлялись как к артистам, так и к крему от прыщей. Предполагал ли человек, так тщательно пестовавший себя, чья карьера зависела от чистого, доверительного имиджа, что его косточки скоро будут перемывать на первых страницах американских газет?



Через неделю после выхода записки Харриса Элэна Фрида погнали как с радио, так и с телевидения. Но мы расстанемся на время с «мистером рок-н-роллом», чтобы узнать о...

Copyrighted material



Copyrighted material

Голливудский рокер

«Да ты телевизор посмотри! — рыкнул Фэтс Мэрдок в сцене голливудского фильма «Девушка ничего не может с собой поделать». — Хорошо, Джерри не умеет петь. Но у этого парня тоже нет поставленного голоса, а он — первая звезда поп-музыки в стране... Почему? Потому что у него новое звучание!» На телеэкране 1956 год, Эдди Кокрэн и его бессмертный «Twenty Flight Rock» (Рок двадцатого этажа).

Фэтс Мэрдок в чем-то был прав. Эдди не обладал поставленным голосом, зато нового звучания у него было хоть отбавляй. В аргументах киноперсонажа, однако, было одно небольшое упущение. Для своего нежного возраста — ему едва перевалило за восемнадцать в пору съемок — Эдди был необычайно компетентным и опытным студийным музыкантом и аранжировщиком.

Как и многие культовые фигуры 50-х, Эдди Кокрэн навсегда остался молодым. Так же как Джеймз Дин воплощает юного бунтаря, так Кокрэн олицетворяет рокера тех лет. В нем не было секс-угрозы неукротимого Элвиса, но гитарное мастерство Эдди ошеломляло и вдохновляло его современников. За время короткой карьеры ему удалось создать поразительное богатство материала. И это не все. В годы своего расцвета Кокрэн записывался не только сольно, но и в составе «КОКРЭН БРАЗЕРЗ», «КЕЛЛИ ФОР» и с партнерами по группам, также выпускавшими свои пластинки, — Рэйем Стэнли, Бо Дэйвисом и другими. Из этих записей можно составить целый диск, озаглавив его «Эдди и друзья». Далеко не все вещи раскрывают певческий талант Эдди, ибо обычно он сидел на высокой табуретке позади исполнителей и «нарезал» интереснейшие и во многом новаторские ходы на лидер-гитаре. Поэтому остался незапятнанным его образ, когда рок-н-ролл пошел на спад, когда моголы шоуиндустрии стали рекламировать и продавать целые бригады фрэнков и бобби.

По прошествии многих лет мы выкапываем об Эдди все, что можно найти. Он любил ходить в кино с кучей друзей и пивом, особенно в «драйв-ин» (кинотеатр, куда можно заехать и посмотреть фильм, не вылезая из машины). Он был великолепным стрелком, способным из револьвера погасить горящую спичку на расстоянии ста шагов. У него была маленькая нога и вечные проблемы при покупке обуви. Его любимой едой были маисовый хлеб и бобы. Его партнер Джерри Кейпхарт вспоминает: «В нем не было ничего хруп-

Матеріал, захищений авторським правом



«COCHRAN BROS»



Матеріал, захищений авторським правом

под влиянием Билла Хейли без привычной для Хэнка и тогдашнего Эдди явной кантри-основы. Это чистой воды рок-н-ролл с хорошим кантри-шаффловым битом. Эдди и Хэнк перебрасываются вокальными фразами, хотя здесь уже видно, что пути «братьев» должны будут разойтись, как разошлись их музыкальные пристрастия.

Хэнк вскоре действительно променял калифорнийские пляжи на зелень Нэшвилла, а Эдди остался с Кейпхартом. Они стали работать с музыкальным издательством «Американ Мюзик», и Эдди день и ночь пропадал в студии фирмы «Goldstar Records». Там они сделали серию дублей, где Эдди играл на гитаре, его школьный друг Конни «Гайбо» Смит — на контрабасе, а Джерри стучал по картонной коробке. Сейчас эта техника давно забыта. Но если звук коробки усилить и «обработать» — добавить «эха» и прочих студийных «чудес», — она зазвучит не хуже настоящего барабана. Записав еще «Blue Suede Shoes» и «Long Tall Sally», Эдди определился с направлением: рок-н-ролл. Он всегда сохранял вкус к кантри-н-вестерн, а теперь под влиянием своих ритм-н-блюзовых фаворитов Литтл Ричарда, Чака Берри и Рэя Чарлза сам смешал тот же коктейль, что получился в Мемфисе на «Сан». На записях Эдди сам играет на всех гитарах благодаря чуду наложения. Кейпхарт считает, что если бы Эдди не стал исполнителем, он завоевал бы славу студийного аса-инструменталиста. Эдди Кокрэн был тогда совсем молод, а студийную технику 50-х иначе как примитивной не назовешь. Помня это, не перестаешь изумляться его таланту и виртуозности.



На первый сольный сингл Эдди записал «Skinny Jim» (Костлявый Джим). Выпущенный с этикеткой фирмы «Crest» под крышей «Американ мюзик», он исчез с горизонта так же быстро, как «Tired And Sleepy». Но забыли его незаслуженно. Партия фортепиано, исполненная каким-то кудесником клавиш, поразительно напоминает нагнетающий стиль Джерри Ли Луиса, а песня — в отличие от многих песен 50-х — сочетает забавный текст с мощным ритмом. Эдди поет намного грубее, чем в последующих вещах, и лихо свистит, чего потом на сцене уже не делал. Настоящая демонстрация силы!

НА БАЛКОНЕ ДВАДЦАТОГО ЭТАЖА

Вооруженный синглом и целым портфелем демо-пленок, Кейпхарт стал обивать пороги крупных фирм. Начинался 1956 год. Элвис и многочисленная рать его последователей-конкурентов пробила брешь в стене поп-музыки. Но даже с убойным звучанием и сопутствующим фурором они завоевали лишь плацдарм для дальнейшего броска. В июле журнал «Хит пэрэйдер» поместил на обложке фото «Разбивателя подростковых сердец Элвиса Пресли», сопроводив его таким комментарием: «Популярнейшей музыкой сегодняшнего дня стал рок-н-ролл. Верхние строчки хит-парадов занимают отличные песни звезд кантри-н-вестерн, потрясшие любителей поп-музыки. Это Элвис Пресли со знаменитым «Отелем разбитых сердец» и Карл Перкинз, причитающий в своем роке о синих замшевых туфлях...» Отнимите полгода на рекламу и раскачку средств массовой информации, прибавьте голос, не уступающий лучшим рок-н-роллыцикам, и растущий интерес к новому рок-рынку — и получите новоиспеченную компанию «Liberty Records» (Свободные пластинки). Здесь Кейпхарт решил проблему сбыта своей продукции. Здесь Эдди встретил и привел в восторг президента «Либерти» Сая Уоронкера.

Тогда же Эдди предложили роль — естественно, эпизодическую — в одном из первых рок-фильмов «The Girl Can't Help It» (Девушка ничего не может с собой поделать). Логично было ожидать, что первым синглом «Либерти» выпустит «Рок двадцатого этажа», который звучал в картине — правда, без гитарного соло, не «вписавшегося» в сцену. («У моей подружки есть проигрыватель, она так танцует рок-н-ролл, просто закачаешься. Но живет она в пригороде на двадцатом этаже, только лифт сломан. И вот я бегу на двадцатый этаж...)

Матеріал, захищений авторським правом

Но сотрудники фирмы, ведавшие репертуаром, уже давно натолкнулись на мелодию «Sittin' In The Balcony» (Сижу на балконе) и пригласили Джерри и Эдди зайти по адресу Ла Бри, 1654 на предмет записи первой пластинки. Нашей паре дали день на размышление, и по дороге домой Кейпхарт спросил Эдди, как ему нравится песня. Кокрэн ответил: «Знаешь, отец, по-моему, это хит». Они позвонили на фирму и сказали, что согласны. Уоронкер поручил сделать аранжировку Джонни Мэнну, руководителю вокальной группы, записывавшейся впоследствии с Кокрэном. Эдди посадили за гитару, а Кейпхарта — снова за коробку. Команда работала 8 часов, а вышедшая осенью 1956 года сорокопятка мгновенно стала хитом.

В «Sittin' In The Balcony» лишь отчасти было то звучание, которое связывают с пятидесятыми. Песенка, полная юношеской привлекательности («Просто сидим на балконе, в самом последнем ряду...»), но своеобразная — застенчивая и невинная. Голос, явно настроенный на элвисовскую волну (тогда все звучали, как Элвис, даже если и не хотели) и тонущий в море «би-боп-а-луловского» эха, становится отчетливым лишь в припевах. При упоминании о темном кинотеатре школьники чувствуют учащенное сердцебиение. Эдди спасает песню от приторной сладости: в промежутках он рычит и ворчит, его неудовлетворенность очевидна. Делая песню с большим чувством, Кокрэн не хочет в ней потерять себя. Внезапный всплеск гитарного брейка усиливает контраст.

Надо подчеркнуть творческую независимость Эдди Кокрэна и его практичный ум. Они с Кейпхартом мечтали о хитах, чтобы утвердиться в музыкальном бизнесе. На ранних этапах Эдди перепробовал самые разные стили, пытаясь найти свой. И если удача пришла к ним с первой же пластинкой... Что ж, значит, они на верном пути...



ЛЕТНЯЯ ГРУСТЬ

Вот они и шли этим путем. После первого успеха Эдди предпринял турне. В Филадельфии он встретился с Диком Кларком в первом выпуске телепрограммы «Американ Бэндстэнд», покорил лучших диск-жокеев Чикаго, Кливленда, Бостона и Питтсбурга, приобрел друзей и преданных поклонников. Вернувшись домой, они с Джерри сочинили тему «Mean When I'm Mad» (Я несносный, когда злюсь), вышедшую вторым синглом. Лишенная оттенков и с неуклюжим названием, она достойна внимания лишь как материал, из которого ковался успех Кокрэна.

Скоро Эдди и Джерри поняли, что им нужны другие вещи. Летом у них вышел хит местного масштаба «Drive-In Show» (Крошка, поехали на машине в кино). Кейпхарт вспоминал: «Если говорить о пластинках, у нас ничего стоящего не получалось. Мы искали какого-то настроения, но ничего не приходило». Единственным ярким пятном 1957 года стал фильм «Untamed Youth» (Неукротимый вьюнош) с платинововолосой секс-машиной Мэйми Ван Доурен в главной роли. Это фильм о ребятах, собирающих хлопок в Калифорнии. Эдди сыграл одну из главных ролей и спел «Cotton Picker» (Сборщик хлопка).

К осени страну вновь расчертили маршруты сборных турне, захватив даже небольшие города. «Крупнейшее шоу звезд-57» представляло Фэтса Домино, Ла Верн Бейкер, Фрэнки Лаймона (соло, уже без «ТИНЭЙДЖЕРОВ»), юного Пола Анка, Чака Берри, братьев Эверли, Бадди Нокса и Джимми Бауэна с «РИТМИЧЕСКИМИ ОРХИДЕЯМИ», группы «СПЭНИЕЛЗ», «ДРИФТЕРЗ», «БОББЕТС» и «КРИКЕТС» с Бадди Холли во главе. Запланированное на 80-дневный прокат, оно, скорее, походило на военную операцию. Было объявлено, что, когда турне «ударит» по Западному побережью страны, вокальные группы «СПЭНИЕЛЗ» и «ДРИФТЕРЗ» уступят место Бадди Ноксу и Эдди Кокрэну. Изменения в афише произойдут и при переезде на юг Америки, где еще не были приняты смешанные выступления белых и негров. Этот неровный

нечно развлекаться, шатаясь по улицам и вращаясь в замкнутом круге автомобилей, школы и девочек. Но у него было сверхъестественное чутье на музыкальные запросы подростков. Бросив учиться из-за музыки — а его мать вспоминает, что Эдди любил школу и был там на хорошем счету, — он не терял связей со школьной культурой, впитав ее глубже, чем кто бы то ни было.

В этом секрет его музыки. Даже без превосходных текстов (в основном, написанных Кейпхартом — Эдди был больше музыкантом) его песни имели тонкий привкус земного бытия, который прежде не поэтизировался. Стиль Эдди Кокрэна уникален: в сфере, где, казалось бы, все изучено вдоль и поперек, он нашел порядочный кусок музыки, непохожий на предыдущие. Идя этим путем и отбрасывая все, что уже набило оскомину, рано или поздно мы повстречаем Эдди Кокрэна. И рядом никого. «В нем есть нечто такое, чего нет у других парней», — говорил Дик Кларк.

А НУ-КА ВСЕ ВМЕСТЕ!

Не прошла еще летняя грусть, а Эдди и Джерри снова встретились в студии и стали думать, что делать дальше. Учитывая опыт «Sittin' In The Balcony», они «на раз» смастерили тему «C'mon Everybody» (А ну-ка все вместе). Взяв у «Летнего блюза» актуальность тематики, подхватив брошенную Бобби Дэрином в песне «Splish Splash» (Хлюп-хлюп) идею вечеринки и использовав такой же сильный и фривольный текст, они выдали еще один многоканальный рок, еще один шедевр. Поначалу песня задумывалась как «Let's Get Together» (Давайте соберемся вместе), потом ее переименовали. С новым названием она попала на радио и пробивалась на востоке США в конце 1958 года. Но догнать «Летний Блюз», ставший золотой пластинкой, ей не удалось.



«C'mon Everybody» укрепила репутацию Кокрэна, и весь 1959 год он провел в гастролях по стране, изредка возвращаясь в студию, а потом снова окунаясь в походную жизнь. Он сформировал группу «KELLY FOUR» (Четверка Келли), куда вошли Конни Смит (позже Дэйв Шрибер) на басу, Джин Риджио на барабанах, разные пианисты и саксофонисты. Вместе с группой, названной с намеком на ирландское происхождение Эдди, постоянно стала появляться Шэрон Шили, написавшая Рики Нелсону хит «Poor Little Fool» (Бедный дурачок). (Скоро она подпишет с «Либерти» контракт на сочинение песен, купит модную машину и пуделя, бросит школу и влюбится в Эдди.) Однажды вечером, когда группа остановилась в кливлендском отеле, Шэрон отправилась спать пораньше. Хотя все знали, что Шэрон — подруга Эдди, тогда не было принято, чтобы юноша с девушкой жили в одном номере, и Эдди выбрал комнату этажом выше. Внезапно он услышал, как Шэрон зовет на помощь. Эдди бросился вниз, вышиб дверь и увидел пьяного гостиничного детектива, который домогался Шэрон, угрожая ей арестом за проституцию, если она ему не уступит. В лучших ковбойских традициях Эдди разбил незваному гостю нос и спустил с лестницы.

Турне были продолжительными, утомительными, и как же Эдди их не любил! Только собственные музыкальные успехи заставляли его отправляться в дорогу. Каждый раз возвращаясь в Калифорнию, он строил с Кейпхартом планы на будущее — в основном, запись и продюсирование — и брался за студийную работу, как только появлялось свободное время. В такие редкие ночи завязалась его дружба с братьями Эверли, Бадди Холли и его партнерами по группе, а барабанщик «КРИКЕТС» Джерри Эллисон даже записался с Кокрэном в нескольких вещах, например, в «Cherished Memories» (Хранимые воспоминания). Сильнейшим потрясением для Эдди стала гибель Ричи Вэленза, Биг Боппера и Бадди Холли. Бадди был особенно близок Кокрэну, и по чистой случайности Эдди не оказался в разбившемся самолете — ведь его приглашали в то турне. Он переживал, как никто другой. Песня «Three Stars» (Три звезды) была задумана им как пластинка, авторский гонорар от продажи которой предназначался семьям погибших

Матеріал, захищений авторським правом

Эдди и Шэрон Шили





Bahan dengan hak cipta

звезд. Но при обсуждении контракта с фирмой возникли разногласия, и «Три звезды» не вышли.

В тот период Эдди был в форме и много сочинял. Вместе с Шэрон он написал совершенно убойную вещь «Somethin' Else» («Кое-что!» или «Что-то!») «...Да она не просто красива, она — нечто!» А летом 1959 года вышла «Three Steps To Heaven» (Три шага в рай). Эта песня сильна мощными вступительными аккордами и своим пророческим текстом.

АЛЛИЛУЙА! Я ТАК ВАС ЛЮБИЛ...

Зимой наметилась очередная гастроль, на этот раз в Европе, а точнее в Великобритании. Первое представление концертная фирма «Фостерз Эйдженси» заказала 29 февраля 1960 года в Лидсе, в зале «Эмпайр Тиэтэр». Англичане любили Эдди Кокрэна, который не был южанином, а тем более бедным белым южанином. Они восхищались его стилем одеваться (хотя среди английской молодежи нашлись «элементы», запавшие на черную «кожу» Джина Винсента), ведь британские рокеры всегда больше думали о моде, чем их американские товарищи. Так что когда на островах было объявлено о турне Винсента и Кокрэна — первом турне подлинных американских звезд со времени фиаско Джерри Ли Луиса, — англичане очумели от радости. Их собственные восходящие звезды вроде Эдэма Фэйта и Клиффа Ричарда были очень хороши, но Джин Винсент! Эдди Кокрэн! Исполнители пробудут по неделе в каждом городе и, начиная с Глазго, отправятся дальше на юг, выступая в программе с англичанами Билли Фюри, Джорджи Фэймом и Трио Тони Шеридана. С триумфом они ехали из Лидса в Бирмингем, Ливерпуль, Ньюкасл, Манчестер, Лондон и, наконец, 11 апреля — на последний концерт в Бристоль.

Это было отличное турне, оно зажгло роковый запал в Англии и оставило роковой след на долгие годы. Где-то посередине маршрута к ним присоединилась Шэрон Шили, которую некоторые уже называли невестой Эдди. Эдди был приглашен еще в одно турне на два с половиной месяца, а пока оставалось свободное время, он решил слетать ненадолго в Штаты отдохнуть (и, по слухам, жениться на Шэрон). Джин Винсент соскучился по своей жене Дэрилин и также решил вернуться. Наняв лимузин, они отправились в лондонский аэропорт «Хитроу», чтобы поспеть на свой рейс в Америку. Но по пути через небольшой городок Чиппенхэм в графстве Уилтшир на скорости 150 километров в час у них лопнула шина, водитель не справился с управлением и врезался в столб. Эдди получил обширные ранения головы. Он так и не пришел в сознание. Винсент сломал несколько ребер и — будто проклятье висело над ним — левую ногу. Шэрон также попала в больницу. Говорят, что поклонники Эдди Кокрэна изредка собираются, чтобы разыскать того несчастного водилу (он был оштрафован и лишен прав на 15 лет) и вытряхнуть из него всю душу.


Daily Mirror

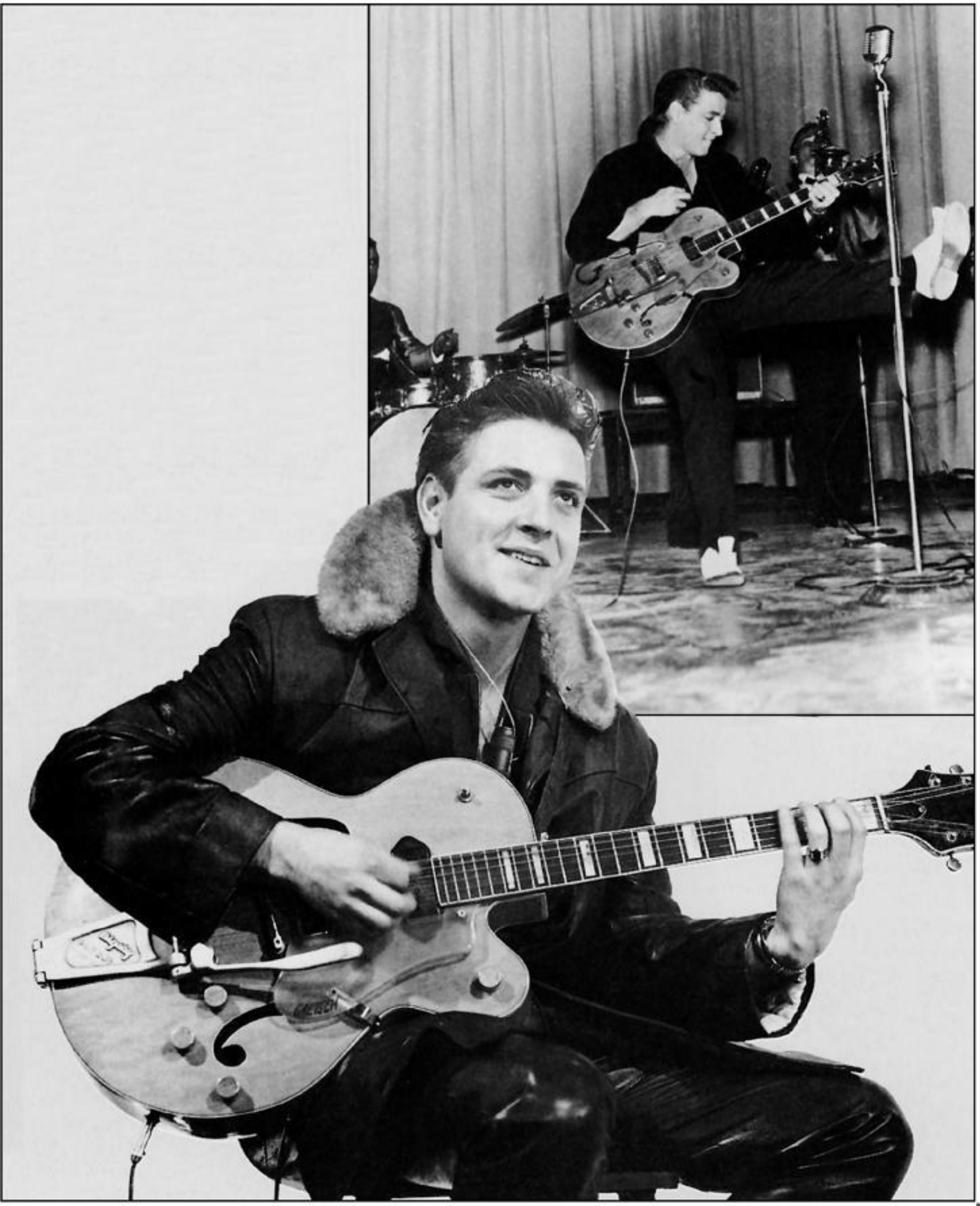
'ROCK' STAR DIES IN CRASH

The toll: 33 dead 632 injured so far

О случившемся 17 апреля 1960 года существует много разных версий. Согласно одной, неделей раньше Шэрон якобы заглянула к Эдди в комнату: он крутил пластинки Бадди Холли. После гибели Холли он не мог слушать его песен. «Ты только мучаешь себя, милый», — сказала она. Но Эдди равнодушно ответил, что, возможно, они с Бадди скоро увидятся. А Кейпхарт вспоминает, как во время езды по скоростной автостраде Эдди обернулся к нему и сказал, что чувствует близкий конец.

Известие о смерти Эдди не произвело большого шума. Несколько сообщений «в подвалах» на вторых страницах газет, ни слова в вечерних новостях, пара упоминаний несколькими диджеями. Что могло потрясти Америку после потери Ричи Вэленза, Биг Боппера и Бадди Холли! Спустя пару лет пластинок Кокрэна было уже не найти, кроме «Летнего блюза», раскупавшегося в начале каждого июня, как горячие пирожки на Рождество.

Bahan dengan hak cipta



Bahan dengan hak cipta

НЕ НАДО СО МНОЙ ПРОЩАТЬСЯ

Бессмысленно рассуждать о том, кем стал бы Эдди Кокрэн, не оборвись его жизнь так трагично. Самой большой его любовью была гитара. И как большинство хороших музыкантов, он никак не мог наиграться вдоволь. Большая часть его записей — студийные джемы, альтернативные дубли — стала выходить в наше время в Европе. Ценность подобного материала неизмерима. Темы «Jellybean» и «Don't Bye Bye Me Baby» (Нечего мне говорить «до свидания») в наше время раскопали энтузиасты-специалисты по рокабилли. Обе песни (с вокальной поддержкой «ДЖОННИ МЭНН СИНГЕРЗ») написал Морис Маккол, менеджер ресторана «Бифф», куда Эдди, бывало, заходил отведать гамбургеров. В конце 1959 года Маккол часто сопровождал Эдди в студию «Голдстар», возле которой находился ресторан, где Кокрэн проводил ночи напролет, оттачивая записанные вещи. Число дублей часто переваливало за десяток, как следует из «заметок на конверте» пластинки. А продюсер Снафф Гарретт, помогавший Кокрэну вырулить его «фирменный саунд», мог похвастаться несколькими звездами, числившимися у него в клиентах, — Джонни Бернетт и Бобби Ви.

Некоторые вещи — например, подобно бесконечной ленте тянущийся «Eddie's Blues» (Блюз Эдди) и сделанная в духе Чака Берри «Little Lou» (Малышка Лу) — кажутся оазисами, в которых Эдди с наслаждением отдыхает после основной работы. В блюзе Эдди убедительно демонстрирует свою удаль и умение выразиться ясными и отчетливыми гитарными фразами. Про песню «Pink Pegged Slacks» (Розовые слаксы), записанную «БРАТЬЯМИ КОКРЭН», Кейпхарт говорит: «Тогда это было то что надо. И мы пытались сделать ее как можно смешней». В «Jeannie, Jeannie, Jeannie» (Джинни, Джинни, Джинни) Эдди цепко ухватил стиль, своим отличным голосом превратил песню в ломовой рок-хит. Рокабилли с кантри-привкусом, который исполняли «БРАТЬЯ», достиг пика с записью «I'm Ready» (Я готов). Эта песня стала фаворитом у молодых «рок-чуваков». Несметное число начинающих групп в Европе пытались «снять» гитарную манеру и звучание Эдди Кокрэна. Не все знали, что полуакустическую гитару фирмы «Гретч» Кокрэн переделал: поставил на нее звукосниматель с гитары «Гибсон», заменив печально знаменитый (очень тихий) гретчевский «звучок». Это и дало Эдди то новое звучание, которым так восхищались его последователи.

В песнях «I'm Ready» и «Latch On» («Врубайся», или «Въезжай») поет Хэнк, Эдди помогает ему то голосом, то гитарой. Яснее, чем «Tired And Sleepy», эти две вещи показывают, что Хэнк Кокрэн отдавал предпочтение рокабилли с акцентом на первую долю, как бы подчеркивая ударение в слове именно на «билли». «Teenage Cutie» (Юная милашка) была подготовлена для кино «The Girl Can't Help It» на случай, если потребуется еще одна песня. И дань кантри-классике — «Boll Weevil Song», в которой есть такие строчки: «...если спросят, кто пел эту песню, скажите: гитарист в синих джинсах из Оклахомы».



☆☆☆

«Не люблю трепа!» — говаривал Эдди Кокрэн. Помня это, здесь лучше поставить точку. Слишком легко превратить жизнь Эдди в мелодраму. Остается лишь сказать: он умер, но его музыка живет.

Bahan dengan hak cipta

СИНГЛЫ

EXCO выпуски			
1003	07.55	Mr. Fiddle/Two Blue Singing Stars	05.55
1005	11.55	Guilty Conscience/Your Tomorrows May Never Come	
3001	06.56	Tired and Sleepy/Fool's Paradise	04/05.56
CAMEO			
1021	02.56	Walkin' Stick Boogie/Rollin'	
CRASH			
1026	10.56	Skinny Jim/Half Loved	
LIBERTY			
55056	03.57	Sittin' In the Balcony/Dark Lonely Street	02.56
55070	06.57	Mean When I'm Mad/One Kiss	03.57
55087	08.57	(Baby Let's Go To a)Drive-In Show/Am I Blue	07.57
55112	11.57	Twenty Flight Rock/Cradle Baby	10.56
UNITED ARTISTS			
9959		Cotton Picker/Teenage Cutie	12.56
LIBERTY			
55123	01.58	Jeannie, Jeannie, Jeannie/Pocketful Of Heartaches	58/57
55138	04.58	Pretty Girl/Teresa	03.58
55144	08.58	Summertime Blues/Love Again	05.58
55166	12.58	C'mon Everybody/Don't Ever Let Me Go	10/07.58
55177	01.59	Teenage Heaven/I Remember	01.59
55203	09.59	Somethin' Else/Boll Weevil Song	06.59
55217	12.59	Hallelujah!I Love Her So/Little Angel	10.59
55242	05.60	Cut Across Shorty/Three Steps To Heaven	01.60
55278	09.60	Sweetie Pie/Lonely	58
55389	12.60	Weekend/Lonely	04.59
	11.61	Pretty Girl/Teresa	03.58
	11.61	Jeannie, Jeannie, Jeannie/Pocketful Of Heartaches	58/57
	12.61	Stockings And Shoes/Undying Love	
10049	11.62	Think of Me/Never	04.59/57
10088	04.63	My Way/Rock'n'Roll Blues	01.59
10108	09.63	Drive-In Show/I Almost Lost My Mind	
10151	07.64	Skinny Jim/Nervous Breakdown	
10204		Pink Pegged Slacks/Blue Suede Shoes	06.56
10233	04.65	C'mon Everybody/Summertime Blues	10/05.58
10249	09.66	Three Stars/Somethin' Else	06.59
10276	02.66	Eddy's Blues/Three Steps To Heaven	
CAPITOL			
5006		Little Lou	02.58
HOT			
		Teenage Cutie	
SOLO			
1001	1959	Strollin' Guitar/Guybo	
1006		Annie Had a Party/So Fine Be Mine	
SOLO			
1004	1960	Opportunity/Doin' the Hully Gully	
1004		Strollin' Guitar/Opportunity	
LIBERTY			
54502	02.62	Sittin' In the Balcony/Hallelujah!I Love Her So	
54503	02.62	Summertime Blues/Teenage Heaven	
54504	02.62	C'mon Everybody/Somethin' Else	



МИНИАЛЬБОМЫ

LIBERTY выпуски		
1-3061	1957	SINGING TO MY BABY
2-3061	1957	SINGING TO MY BABY
1006	1958	EDDY COCHRAN
2052	11.62	NEVER TO BE FORGOTTEN
2090	12.63	CHERISHED MEMORIES OF EDDIE COCHRAN Vol.1
2111	11.63	C'MON EVERYBODY
2122	11.63	SOMETHIN' ELSE
2123	11.63	CHERISHED MEMORIES OF EDDIE COCHRAN
2124	11.63	EDDIE'S HITS
	11.64	STOCKINGS AND SHOES
2165	06.65	C'MON AGAIN

АЛЬБОМЫ

LIBERTY выпуски		
3061	1957	SINGIN' TO MY BABY
3172	09.60	12 OF HIS BIGGEST HITS (THE EDDIE COCHRAN MEMORIAL ALBUM)
3220	1962	NEVER TO BE FORGOTTEN
1133		REMEMBER ME
1174		EDDIE COCHRAN
1205	09.64	MY WAY
1209		INEDITED
83702	12.62	CHERISHED MEMORIES
	04.70	THE VERY BEST OF EDDY COCHRAN (10th ANNIVERSARY ALBUM)
60017	04.72	LEGENDARY MASTERS
	09.72	ON THE AIR

Bahan dengan hak cipta

Мистер Рок-н-ролл (3)

БУГИ НА ПРОДАЖУ

Дело о пэйоле прогрессировало. Через неделю после выхода записки Харриса Фрида погнали как с радио, так и с телевидения. В интервью с ведущим постоянной рубрики «Нью-Йорк Пост» Эрлом Уилсоном он жаловался, что не у него, а у Дика Кларка надо проводить расследование, потому что «он сидит почти на трех сотнях телестанций, а я — на одной!» Уилсон сказал, что «Фрид разговаривал с вашингтонскими следователями и Кларк был одной из тем обсуждения». Но Фрид возразил, что его неверно процитировали. 27 ноября 1959 года вышла в эфир последняя его телепередача, в ней Фрид произнес вызывающую прощальную речь. По такому случаю он надел свой «фирменный» пиджак из «шотландки», который всегда надевал на всякого рода презентации. Фрид сказал, что ему жаль покидать своих поклонников, но он знает «кучу издателей из «АСКАП», которые будут рады, что меня нет в эфире». Ничего не поделаешь — старина «лунный пес», «мистер рок-н-ролл», король «биг-бита» кончился. Не только для Нью-Йорка, но и для всей страны.

Слушания Харриса начались 7 декабря, и внезапно весь Вашингтон решил примазаться к скандалу. Появился шанс «засветиться» — 1960 год был годом выборов, в шоубизнесе дела шли не блестяще, и многие предполагали, что рок-н-ролл изначально подпитывался пэйолой. А как еще заставить людей слушать «эту дрянь»? И пока подкомитет Харриса ударно и сверхурочно трудился, Федеральная торговая комиссия объявила о массированном расследовании пластиночного бизнеса и направила повестки фирмам «Ар-Си-Эй Виктор», «Лондон Рекордз» и «Бернард Лоу Энтерпрайзиз» вместе с пятью филадельфийскими оптовыми фирмами, торговавшими пластинками на предмет нечестных профессиональных сделок. Боясь оказаться не у дел, Федеральная комиссия связи (ФКС) потребовала, чтобы станции провели детальный учет программ, за которые выплаты были получены, но официально не зафиксированы. И добивая противника, чтобы не мучился, ФКС также потребовала, чтобы персонал станций подписал заявление, что никто из них не брал пэйолу.

На радио воцарилась атмосфера паники. На калифорнийской станции в Санта-Монике жокеи проходили испытания на детекторе лжи, которые транслировались по телевидению. Детройтскому диджею Микки Шорру со станции WXYZ, отрицавшему то, что он брал пэйолу, тем не менее велели уй-

Матеріал, захищений авторським правом



ти, пригрозив в противном случае выгнать. Билл Гейвин, чья служба музыкальных программ становилась все более влиятельной, предупредил, что из-за собственной беспомощности радиостанции жертвуют крупнейшими диджеями, делают из них козлов отпущения. Контроль велся халатно, и увольнение нескольких личностей с громкими именами ничего не решит. В Олбэни нью-йоркский районный прокурор объявил собственный антипэйольный поход, вызвав певцов Бобби Дэрина, Леса Пола и Мэри Форд, чтобы те дали показания, как они попали в программу Элэна Фрида.

На назначенных в Вашингтоне слушаниях у представителей прессы текли слюнки — событие обещало стать самым большим цирком со времен маккартизма. Джерри Блэйн, глава оптовой фирмы «Коснат Дистрибьюторз» и одновременно фирмы грамзаписи «Джози-энд-Джубили Рекордз», заявил, что в 1956 году дал Элэну Фриду взаймы 11 тысяч долларов и продал заем главе фирмы «Рулетт Рекордз» Моррису Леви. Газета «Нью-Йорк Пост» обнаружила, что «Рулетт» владела двумя закладами на дома Фрида в штате Коннектикут; точнее, имела 21 тысячу из этих закладов, и Фрид был еще должен по ним 16 тысяч. Пока же домыслов становилось все больше, и 10 декабря старший прокурор Нью-Йорка выудил Фрида, чтобы расспросить его с пристрастием насчет взаимоотношений с Леви.

Каким несчастным обещало быть Рождество 1959 года! Диджеи угрюмо пересказывали анекдот о парне из фирмы грамзаписи, который терроризировал жокеев: «Если вы не прокрутите мою пластинку, я пошлю вам денег!» Но всем было не до смеха: Биллу Рэндлу действительно позвонил человек, грозя впутать его в пэйолу, если он не окажет ему услуги. Диджеи по всей стране из кожи вон лезли, чтобы сделать доброе дело, любой ценой пытаясь развеять образ диск-жокея как сволочи и взяточника: собирали игрушки для нуждающихся детей, устраивали рок-концерты в пользу детских приютов, чуть ли не жили в витринах универмагов, пока не были собраны деньги на благотворительные цели. «Биллборд» последовал примеру многих компаний, попросив, чтобы рождественские подарки редакции журнала не состояли из того, что нарушает общественные приличия.

СНОВА В АМЕРИКЕ

Еще более дурные вести донеслись из Вашингтона. Было объявлено, что работа второго Ежегодного собрания диск-жокеев, прошедшего в мае 1959 года в Майами, находилась под тщательным наблюдением. Ползали слухи о массовых выплатах и оргиях с проститутками, организованных фирмами грамзаписи. Наконец, подкомитет Харриса объявил повестку дня: он будет рассматривать дела, тщательно подобранные в 22 городах, где следователи нарыли заявления о пэйоле. Как ФКС, так и Федеральная торговая комиссия заявили о продолжении расследований. Было похоже, что вся бодяга начнется в феврале 1960-го.

Могло ли стать еще хуже? Почему нет? Чак Берри, только-только спевший, как он рад снова вернуться в США («Back In USA»), был арестован в Сен-Луи и обвинен в нарушении Акта Мэнна: перевоз несовершеннолетней через границу штата с аморальными намерениями. В разгар расследования о коррупции никто не прикасался к пластинкам Берри, и во всяком случае до окончания слушания дела его «замолчали». Это был второй секс-скандал 1959 года. Потому как еще 10 августа Тони Уильямз, Дэйвид Линч, Алекс Ходж и Пол Роуби, то есть четыре пятых группы «PLATTERS», были арестованы в более либеральном городе Цинциннати с четырьмя 19-летними женщинами — негритянками и белыми. Все считали, что такой позор похоронит карьеру «ПЛЭТТЕРЗ». Однако серьезно они не пострадали: в тюрьму никто не сел. В конце концов, «ПЛЭТТЕРЗ» с балладами «Only You» (Только ты), «Twilight Time» (Сумерки) и «Great Pretender» (Большой притворщик) — это не уличный рок-н-ролл.

Material com direitos autorais

Лес Пол и Мэри Форд





Бобби Дэрин



«PLATTERS»

Материал, защищенный авторским правом





Самые осторожные использовали время до слушаний, дабы «прибраться в доме». В Филадельфии Дик Кларк предложил на продажу свои музыкальные издательства «Си Ларк Мюзик» и «Арч», стремясь расстаться с ними как можно скорее. «Нью-Йорк Пост» писала, что Кларк якобы владеет сетью заводов по прессованию пластинок «Мэллардд Прессинг Корпорэйшн». По слухам, существуют «крутые» заводы, где надлежит делать бизнес малым фирмам, если они желают «засветки» своим пластинкам. Представитель «Мэллард», однако, заявил, что Кларк продал корпорацию. Репортеры «Нью-Йорк Пост» разузнали, что президент «Мэллард Прессинг» Берни Лоу сидит в руководстве «Камео-Паркуэй Рекордз» и других фирм грамзаписи. Он также был продавцом-оптовиком пластинок фирмы «Суон Рекордз», треть акций которой принадлежала Дику Кларку, и был одним из руководителей издательства «Мэйлэнд Мюзик» — оно имело долю авторских прав вместе с другим издательством Кларка «Си Ларк». Являются ли такие связи неэтичными? Очень может быть. Несомненно, Кларк вздохнул с облегчением, когда известный автор песен (Элвиса Пресли и других поп-звезд) Аарон Шредер снял с его плеч такую ношу, как «Си Ларк Мюзик», «Арч» и более мелкое издательство «Дженьюри».

Кое-кто еще верил, что скандал рассосется и публика поймет, что все это — очередной спектакль избирательной кампании. Правда, Тодд Сторц отменил Национальную встречу диск-жокеев 1960 года, но председатель ФКС Дорфер заявил прессе, что пэйола не так широко распространена, как он поначалу думал. Станции, похоже, хорошо потрудились, издавая письменные заявления, в которых клятвенно заверяли, что смотрят за жокеями в оба. По иронии судьбы Дорфер сам стал первой жертвой слушаний о пэйоле: открылось, что он пользовался «самолетным и яхтным гостеприимством».

Отсюда подкомитет Харриса по-настоящему рванулся в атаку, начав расследование в Кливленде, который целую вечность назад открыл для всей планеты рок-н-ролл. Диджеев со станции KYW Файнана и Хопкинза слушали первыми. Файнан признался в получении от оптовиков 15 тысяч «консультационных» помимо 40 тысяч годовой зарплаты. Хопкинз взял 12 тысяч неопределенных «гонораров за прослушивание» вдобавок к 20-тысячному жалованию. Орен Харрис сказал, что у молодых людей слишком много пафоса. На это они отвечали, что их услуги — прослушивание пластинок — экономило компаниям тысячи долларов, которые иначе бы пошли на пробивание невыгодных пластинок. Ведь Кливленд считался серьезным рынком для прорыва — вся остальная страна наблюдала за новыми песнями как за завтрашними хитами.

КОГДА ДИДЖЕИ МАРШИРУЮТ

Трудно сказать, что было забавней — имена, которые называли диск-жокеи, суммы выплат или ханжеские объяснения, когда их спрашивали, повлияли ли на них деньги. Один диджей сказал подкомитету: «В моем случае взяток быть не могло, ведь я обычно проигрываю хорошую музыку, а не хрипящий рок-н-ролл, привычно связываемый с пэйолой». Хопкинз долго отрицал связь денег и свой выбор пластинок. Но когда кто-то мимоходом упомянул, что туалет на 3-м этаже радиостанции KYW известен как «будка пэйолы», он не выдержал и рассмеялся. Газетчики не на шутку разошлись насчет заявлений о коррупции сторцевского Собрания диск-жокеев, порой отбрасывая все разумные доводы. Пресса вцепилась в тот факт, что «Дот Рекордз» оплатила гостиничный номер Пэта Буна. Но Бун работал на «Дот» и приехал рекламировать свои пластинки с этикеткой «Дот».

Подкомитет подтвердил, что на собрании были «колл-герлз» (проститутки, вызываемые по телефону). Однако если законодатели думали, что диджейские встречи отличались от встреч представителей других профессий, то это было наивно с их стороны. Все равно не имелось свидетельств, что

проституток предоставили фирмы грамзаписи. Скорее, «пираньи любви» сами, как обычно, рыскали среди жаждавшей «отдохнуть» толпы. Проституция, конечно, деяние незаконное, но вот статус пэйолы определен не был. Один сенатор-демократ предложил законопроект — хотя сам термин «пэйола» не стал конкретнее — с наказанием до 5 тысяч долларов и до двух лет тюрьмы. Представитель республиканцев пошел дальше, объявив криминалом как процесс дачи, так и «взячи» пэйолы. Он присовокупил, что пэйола причастна к «какофонической музыке рок-н-ролл, которая никогда не добилась бы признания, особенно у подростков, если бы не взятки». Старое обвинение, повторенное неким бостонским политиком, пообщавшимся с делегатами Молодежной конференции в Белом доме. Он был убежден, что «восприимчивую молодежную аудиторию надо защищать от деморализующего эффекта пэйолы и чувственной музыки, не подходящей для впечатлительных умов».

Вооруженный подобными определениями, комитет, натурально, обратил взор на Элэна Фрида. Фрид не позволял отсутствию работы и скандалу омрачить свою жизнь. Он устроил последние концерты в Нью-Йорке в «Бруклин Фокс» и «Эпполо», представляя Бо Диддли, Бобби Дэя, Джо Энн Кэмпбелл, группы «СТАРЛАЙТЕРЗ» и «КАДИЛЛАКС», добавил Джеки Уилсона и повез их в турне. И только потом дал показания на судилище у Харриса и его ищеек. Как только его оправдали, он объявил, что принят на лос-анджелесскую радиостанцию KDAY за 25 тысяч в год. Любопытное заявление, поскольку станция запретила рок-н-ролл. Но Фриду не могла помешать такая «мелочь», он уточнил, что сосредоточится на ритм-н-блюзе.

Но с ним еще не было покончено. В середине мая нью-йоркский районный прокурор Фрэнк Хоган арестовал 8 человек по обвинению в пэйоле, в том числе Фрида, Мела Лидса (коллега Фрида по WINS, который собирался начать на станции KDAY директором программ). В отличие от остальных, Фрид с Лидсом не признали себя виновными, ощущая поддержку публики. Менеджер станции сообщил, что «просто парни попали в жернова. Мы поддерживаем их на сто процентов. Если Фрид больше ничем не связан, то он волен начать свой двухлетний контракт с нами на этой неделе. Мы рады иметь обоих в штате». Это были сильные аргументы в защиту того, кто, по утверждениям Хогана, 26 раз в течение года получил 30 650 долларов от семи фирм грамзаписи. Но Фриду приходилось бороться и бороться за свое дело, истощая финансовые и физические ресурсы на апелляции и другие юридические приемы.



ЧТО У ВАС, РЕБЯТА, НА СЧЕТАХ?

Затем Харрис завыл, жаждая новой крови: Дик Кларк! Где Дик Кларк? Кларк — это фокус гнусной пэйолы! Зачем нам мелкие жокеи, до сих пор стоявшие на трибуне для заслушивания? «Успокойся, — остужали его коллеги. — Изучается свыше 80 деловых связей, и если не хочешь совсем завалить дело, надо иметь твердые доказательства». Демократы, члены подкомитета, предупредили Харриса, чтобы тот не давил и не «нарушал американскую концепцию честной игры». С другой стороны, дело затягивалось.

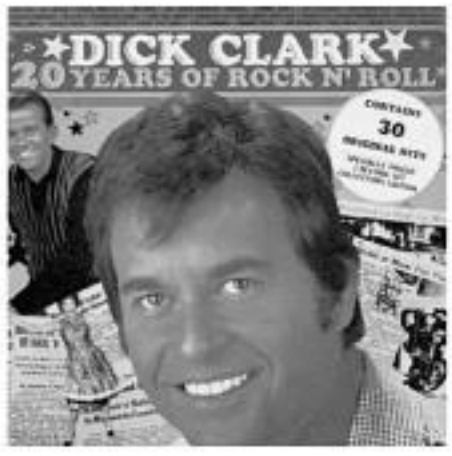
Наконец, 26 апреля Кларк был вызван для заслушивания и чуть было не провалил усилия защиты. Он заявил, что комитет осудил его прежде, чем ему позволили высказаться. Законникам это не понравилось, и они решили отомстить. Мистер Кларк сделал большие деньги: в 1957 году он вложил 125 долларов в фирму «Джеми Рекордз», когда ее еще нельзя было назвать настоящей фирмой грамзаписи. А продав ее в 1959 году за 31 575 долларов, он получил 12 000% возврата вклада — в виде прибыли и жалования за консультации, которые давал фирме. Но Дик Кларк подчеркнуто отрицал какое-либо отношение к пэйоле, которую «Джеми» через партнера раздавала диджеям. Даже когда с 1957 по 1959 годы пэйолу получал Тони Маммарелла, постановщик

Материал, защищенный авторским правом

«Американ Бэндстэнд», Кларк отвечал, что ничего не знает об этом. Хотя оба работали, сидя в маленьком офисе за соседними столами и пользуясь общим телефоном.

Комитет старался прижать Кларка хоть чем-нибудь, но Дик Кларк не давался. Правда ли, спрашивали его, что в отличие от любого сотрудника «Эй-Би-Си» ему разрешалось писать свой собственный антипэйольный аффидевит (письменное показание, подтвержденное присягой или торжественным заявлением) с пропусками в тексте. Это позволяло любому, подписывавшему его, брать пэйолу и оставаться вне подозрений. Может, оттого, что он принес «Эй-Би-Си» 12 миллионов долларов, тогда как другой диск-жокей, связанный с этой телесетью (намек на Элэна Фрида) набрал для нее всего 250 тысяч? Кларк огрызнулся, сказав, что готов подписать любой аффидевит.

А как насчет владения 50 процентами еще одной оптовой фирмы «Чипс»? Простая сделка, бизнес, отвечал Кларк. Он вложил 10 тысяч, и компания получила прибыль. Прекрасно, а «Суон Рекордз», еще одно паритетное владение: что это за заработки в 45 тысяч за два года? Компанией управлял Маммарелла, отвечал Кларк, а я только советовал насчет музыки. А его владение музыкальными издательствами «Си Ларк» и «Арч»? Стандартная практика в индустрии! Как насчет половины авторских прав на суперхит «At The Hop» (На танцах) группы «Дэнни и ДЖУНИОРЗ»? Кларк, собственно, написал часть текста, чтобы осовременить его, чтобы он понравился молодежи, — а текст нравился. Разве это ничего не стоит? О'кей, правда ли, что Дик Кларк принял меха и драгоценности от мистера Беделла из «Дор Рекордз»? Но он думал, что это дружеский подарок, принял его неохотно и был расстроен, узнав, что «Дор» списала его на промоушн.



На второй день комиссия принялась за президента «Эй-Би-Си» Голденсона. Голденсон поддержал Кларка, назвав его «прямым» молодым человеком, чей «добрый характер» помог ему остаться в эфире, несмотря на скандалы и пересуды. Затем Кларк вновь вышел на трибуну для дачи показаний. И не отступая ни на дюйм — но и не проявляя высокомерия — терпеливо объяснял, что приобретение авторских прав, фирм грамзаписи, акций оптовых фирм и прессующих заводов — это просто возможность делать деньги. И что он следовал «правилам игры». Кларк признал, что пэйола существует даже в компаниях, частями которых он владел. Но он никогда не считал, что дать деньги — а не взять их (чего он никогда не делал!) — это криминал. Кларк усомнился в достоверности слов Элэна Фрида, что в качестве условия работы на «Эй-Би-Си» его, Фрида, «попросили делать упор» на фирму грамзаписи, которой владела «Эй-Би-Си», и устраивать его знаменитые концерты только в залах «Парамаунт» (также собственность «Эй-Би-Си»). Никто такого предложения Фриду не делал, говорил Кларк. Под давлением Кларк сказал, что согласен лишь с тем, что никогда не упускал возможности делать деньги в музыкальном бизнесе: ведь слава — вещь скользкая, и надо ковать железо пока горячо. Под присягой Кларк поклялся, что от всего избавился и больше не связан ни с одним из тех предприятий, которыми раньше владел.

Это было похоже на правду. Уже шутя, Дик Кларк поспорил с Харрисом о своих способностях подбирать хиты, и после 6 часов пристрастной беседы Харрис резюмировал, что Кларк — приятный и удачливый молодой человек, который теперь, несомненно, сознает, что был связан с нехорошими компаниями. «Вы — продукт этой системы и не несете за нее ответственность, — заключил он. — Вы воспользовались уникальной возможностью контролировать слишком многое в сфере популярной музыки». Кларк с должной пристыженностью кивнул, и инквизиция закончилась, по крайней мере, для него. За следующие пару дней были рассмотрены показания руководителей других звукозаписывающих фирм, и подкомитет Харриса, вселявший ужас в сердца

Материал, защищенный авторским правом



Элэн Фрид покидает
радио WABC



Дэнни и «JUNIORS»

Матеріал, захищений авторським правом

всей индустрии, отложил слушания на неопределенный срок. Новый председатель Федеральной комиссии связи, не проявляя солидарности в нападках на диджеев, отвечал, что по его сведениям непохоже, что пэйола помогла подняться рок-н-роллу. Но потом ФКС начала вставлять палки в колеса, издав Правило 317. Теперь станции либо платили за проигрывание песен, либо объявляли, что получили их бесплатно. Они отчитывались, какую часть программы составляли оплаченные материалы. Правило 317 многих привело в ярость, некоторые станции даже подумывали перейти в немузыкальные форматы, чтобы избежать его. В страхе нового расследования радиоиндустрия сыграла послушного ребенка, подав петицию об ослаблении Правила 317. В итоге ФКС уступила.

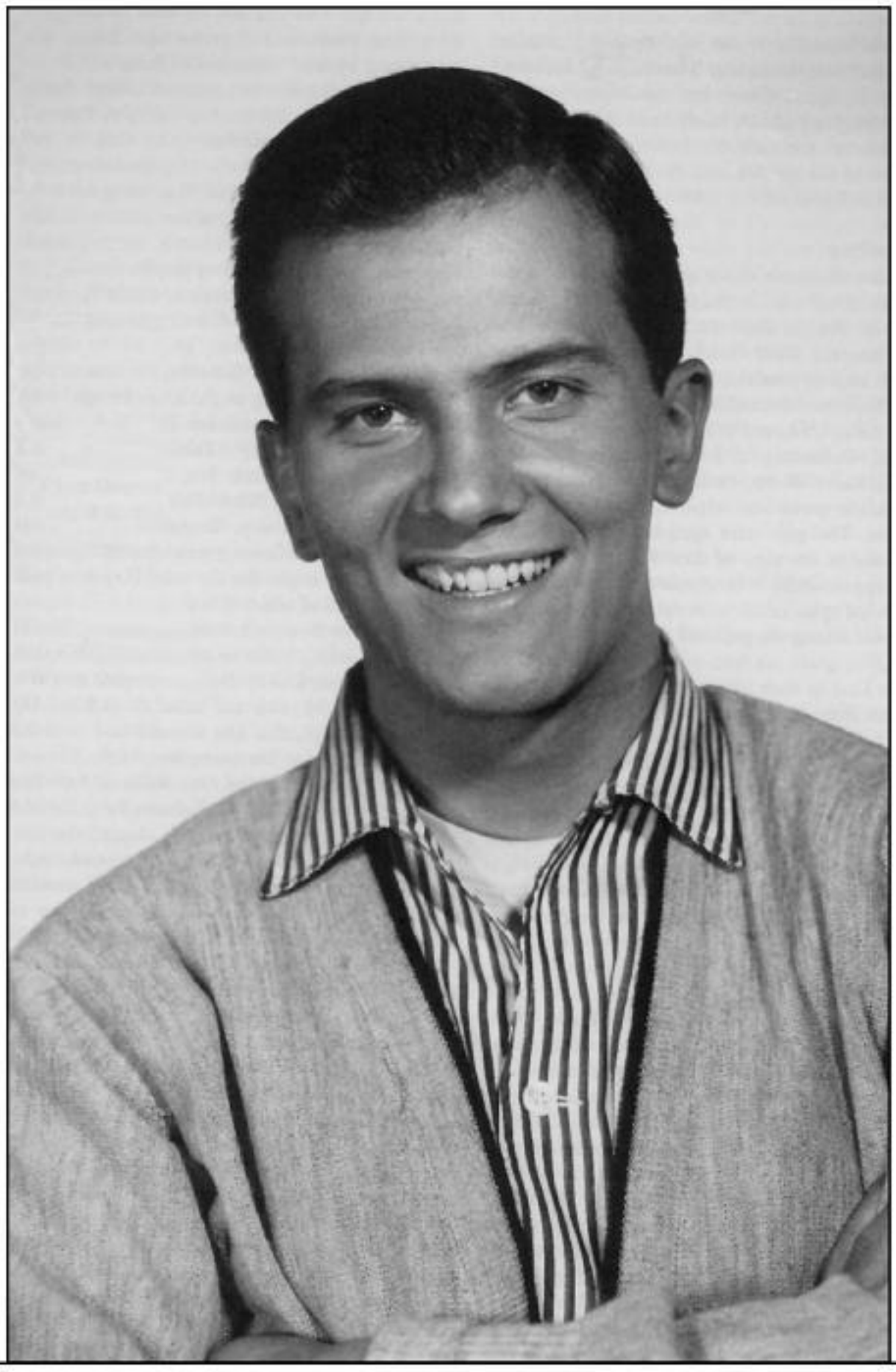
ПРОЩАЙ, ПРОЩАЙ, ЛЮБОВЬ!

Чем все закончилось? Дик Кларк остался на телевидении, и, как пел Чак Берри в своей «Милой маленькой рок-н-роллыцице», нисколько не старел. С тех пор первый «теледиджей» страны вырос в крупнейшего постановщика, продюсируя все — от специальных телепрограмм (концерт в помощь голодающим Эфиопии «Лайв Эйд», церемонии присуждения музыкальных премий) до кинофильмов, телеигр, конкурсов красоты и футбольных парадов. Как радушный хозяин, Кларк тридцать лет приглашал молодежь танцевать на «Американ Бэндстэнд» — это рекорд для эстрадной программы в истории телевидения. Она пережила все направления и стили, пока не появилось музыкальное телевидение «Эм-Ти-Ви» и телесеть «Эй-Би-Си» не отменила передачу в 1987 году. Воспоминаний о скандале ему хватит на всю жизнь: «Этот парень, допрашивающий прокурор, говорил про меня отвратительные вещи... Но когда объявили перерыв на обед, он разрешил своему ребенку прогулять школу, привел меня в приемную и спросил, не буду ли я так любезен сфотографироваться с ним и дать ему автограф. Это все был спектакль! Один конгрессмен был алкоголик, на заседаниях он едва ворочал языком. Помощники подавали ему записи, и он допрашивал меня, сам не понимая, о чем говорит. Еще один был — имей ты фирму, ты бы его на работу не взял, — законченный идиот...»



А что Элэн Фрид? В декабре 1962 года «Мистер рок-н-ролл» все-таки предстал перед судом, был наказан штрафом в 300 долларов и условным 6-месячным тюремным сроком. В марте 1964 года, когда Фрид «ушел» (в шоубизнесе это значит, что он не мог найти работу), он был предан суду Службой внутренних доходов по обвинению в уклонении от уплаты 48 тысяч долларов налога с неуказанных доходов с 1957 по 1959 годы. Фрид был уже разорен, но этот удар его окончательно добил. Он попал в больницу с уремией и 20 января 1965 года умер в возрасте 43 лет. С Фридом был похоронен дух юного рок-н-ролла. Умерла надежда на потрясающие открытия в треске помех на самом краю диапазона радиоприемника. Умерла надежда на то, что есть взрослые, которые помогут подростку открыть новый мир. Умерло ощущение хаоса и анархии — первый вклад рок-н-ролла в подростковое братство.

Матеріал, захищений авторським правом



Пэт Бун

Диджей Мартин Блок (слева) и его программный директор подписывают аффидевит





Орен Харрис на пресс-конференции

Матеріал, захищений авторським правом



Матеріал, захищений авторським правом

Бибоповый великан

Биг Боппер, настоящее имя которого Джайлз Перри Ричардсон, родился 24 октября 1930 года в городе Сабин-Пасс, штат Техас. Он начал выступать еще в школе. Быстро завоевать популярность среди однокашников помогало его участие в школьной футбольной команде. Но парню не нравилось его имя Джайлз, и он сменил его на Джейп. Поступив в колледж на юриста, он и там играл в ансамбле и заодно подрабатывал на радио KTRM диск-жокеем. В 1955 году его призвали на армейскую службу, и он провел 2 года инструктором на радарной станции в Форт-Блисс. Уволившись, он вернулся на родную радиостанцию и стал вести программу «Серенада посудомоек» с 11 до 12.30 с понедельника по пятницу. Один из спонсоров хотел, чтобы Ричардсон занял более популярное время, и предложил ему найти какую-нибудь фишку для программы. Диджей заметил, что весь колледж танцевал новый танец «боп», поэтому он решил, что станет именоваться «Большой Боппер», поскольку он был крупного телосложения. Биг Боппер занял отрезок эфира с 15 до 18 и вскоре — как показали опросы радиослушателей — стал лучшим диджеем и программным директором.

В мае 1957 года он попробовал побить мировой рекорд марафонской радиопередачи. Боппер развеял сомнения всех скептиков, перекрыв его на целых 8 минут. За эти 5 дней, 2 часа и 8 минут он нон-стопом прокрутил 1821 пластинку и делал перерывы только чтобы принять душ и что-то перекусить во время 5-минутных пауз для новостей. Он потерял 14 килограммов, получил от станции 746 с половиной долларов за переработку и проспал 20 часов подряд. Попытка получила большую огласку, и в результате его прослушала «Старрайт паблишинг компани», проявившая заметный интерес к материалу, который Ричардсон пел и сочинял. В это же время один из сотрудников фирмы грамзаписи «Мёркери» Шелби Синглтон прочесывал округу в поисках новых имен для расширения своего каталога. Синглтон ориентировался на кантри-н-вестерн, но особо его интересовали рокабиллы. Он заметил нескольких техасцев, в том числе Брюса Чаннела, Джонни Престона, о котором речь впереди, и Ричардсона. В итоге «демонстрашки» Биг Боппера попали к Хэролду Дейли, который сидел в Хьюстоне и был дистрибьютором пластинок фирм «Мёркери» и «Стардэй». Кстати, с этикеткой «Стардэй» вышли самые интересные записи техасского рокабилли. Дейли понравились демозаписи, и он подписал Боппера в качестве исполнителя и автора песен для ар-

Матеріал, захищений авторським правом

тистов «Мёркери». Боппер сделал четыре кантри-записи под именем «Джейп Ричардсон» для «Мёркери» с этикеткой, на которой довольно абстрактно был изображен Меркурий. Но его диджейское чутье подсказывало, что откуда-то тянет жареным. На пороге стояла модная музыка под названием рок-н-ролл.

И первый же сингловый выпуск — рок его собственного сочинения «Chantilly Lace» (Шантильские кружева) — 10 августа 1958 года стал крупнейшим хитом в Англии и Америке. Цифры продажи превысили миллион экземпляров. Меломаны ставили пластинку на проигрыватель, и с самого начала их ожидал сюрприз: раскатистый телефонный звонок. Вслед за ним густой урчащий голос лукаво произносил: «Хэлло, бейби!» ...«Шантильские кружева и „конский хвост...“» — запинаясь и захлебываясь от восторга и страсти, пел Боппер о своей подружке. Многие диджеи в полном смысле слова приложили руку к успеху пластинки. На первой стороне сингла была записана песня «The Purple People Eater Meets The Witch Doctor» (Встреча поедателя фиолетовых людей с изгонятелем ведьм). Переворачивая пластинку, они находили забавный речитатив (предтечу рэпа) «Chantilly Lace», который пришелся по душе не только ведущим, но и их слушателям. Следующая сорокопятка «Big Bopper's Wedding» (Свадьба Биг Боппера) также стала заметным хитом.

Диджей Джим Пьютер еще юношей брал интервью у Биг Боппера: «28 января 1959 года вся программа должна было появиться в «Сен-Пол Пром Боллрум». Я приехал за час до концерта и готовился к интервью для студенческой газеты. Боппер появился в неописуемом полосатом костюме, он приветствовал меня рукопожатием и с широкой улыбкой: «Привет, коллега. Ну что, растопим сегодня вечером немного снегу? Потрясем немного зал?» Я знал, что он диджей из Техаса, и попросил у него совета по работе. Он посоветовал учится в колледже, попробовать силы на студенческом радио, а потом поискать какую-то фишку, которая привлечет верных слушателей на коммерческой станции. Я узнал, что его музыкальные пристрастия начались с нью-орлеанского джаза».

...Пока утихали скандалы на радио и телевидении, подростки Америки находились в счастливом неведении относительно того, что ими манипулируют циники и сволочи, берущие пэйолу, и продолжали покупать пластинки с рок-н-роллом. Судя по всему, появилось какое-то предпочтительное направление, и оно явственно указывало в сторону усложнения. Большее внимание стало уделяться аранжировкам, замечались отклонения от традиционных блюзовых и «ду-уаповых» структур в ритм-н-блюзе. На первый план выдвигалась музыка с попсовым, скорее, ощущением. Появились примеры подросткового «мэйнстрима» — музыки основного течения, когда все артисты звучали одинаково, изредка отличаясь голосами (если они были). Одним из выражений поп-вкусов «мэйнстрима» была продукция филадельфийского конвейера — Фабианы и разные Бобби...

Все эти блестящие мальчики, никогда не обладавшие ни сочинительскими способностями, ни божьим даром, ни даже приличными голосами, не заслуживают упоминания рядом с именами Берри, Элвиса и Джерри Ли. Они не оставили о себе никакой памяти, кроме похожих, как две капли воды, обложек пластинок. Посмотрев их одну за другой, волей-неволей начинаешь путать имена — везде ровные белые зубы, смазливые физиономии, сдержанной крутизны «коки» и дорогие костюмы. Да и Пресли после армии все быстрее скатывался в такой вот поп. А рокеры вечно попадали в разные передряги на гастрольных маршрутах. С двумя удачными пластинками за пазухой Боппер согласился дополнить афишу с Бадди Холли, Ричи Вэлензом и другими в интенсивном всеамериканском турне. В афише значились «Dion & The BELMONTS».



Copyrighted material

Еще в 1957 году Дион Димуччи выпустил хитовый сингл «The Chosen Few» (Избранные) со своей группой «ТЭМБЕРЛЭЙНЗ», которая тут же благополучно развалилась. Его новая четверка назвалась «БЕЛМОНТС» по Белмонт-Авеню (в нью-йоркском районе Бронкс), где жили ребята — кстати, все итальянского происхождения. В 1958 году их синглы «No One Knows» (Никто не знает) и «I Wonder Why» (Интересно, почему) попали в хит-парады, а через год «A Teenager In Love» (Влюбленный подросток) оказался в первой американской пятерке. Однако пик карьеры Диона пришелся на 1960 и 1961 годы, когда вышли его многомиллионные бестселлеры «Where Or When» (Где или когда), «Runaround Sue» (Сью-изменница) и «Wanderer» (Бродяга). Вот какие песни пели «БЕЛМОНТС». А Ричи Вэленз! А Бадди Холли! И эти замечательные артисты были вынуждены терпеть те же тяготы гастрольной жизни: мерзнуть во время переездов и кутаться в любое подобие теплой одежды.

Будучи большим мужчиной — и по размеру, и по прозвищу, — Ричардсон с трудом переносил гастрольный автобус, перевозивший всех музыкантов и аппаратуру с концерта на концерт. Он убеждал Холли и Вэленза лететь на частном самолете в следующую точку гастрольного маршрута, город Фарго в штате Северная Дакота. И вместо басиста «КРИКЕТС» Уэйлона Дженнингза в самолет сел Биг Боппер. Но они так и не долетели. Самолет упал и разбился в непогоду вскоре после взлета, и все три «звезды» погибли. Это был сокрушительный удар по рок-н-роллу.

Год спустя после гибели певца его песню «White Lightning» (Белая молния) записал популярный кантри-певец Джордж Джоунз. Она попала на первое место в кантри-хит-парадах. «Running Bear» (Бегущий медведь) записал Джонни Престон, земляк и протеже Биг Боппера. Она поднялась на вершину поп-хит-парада. Еще в начале карьеры на «Мёркери» Биг Боппер убедил Престона начать петь и помог ему получить первый контракт на запись. Это была его эпитафия.



СИНГЛЫ

MERCURY выпуски	
71219	11.57 Crazy Blues/Beggar To a King
71312	05.58 The Monkey Song/Teenage Moon
71375	11.58 Big Bopper Wedding/Little Red Riding Hood
71416	02.59 Walking Through My Dreams/Someone Is Watching Over You
71451	05.59 It's the Truth Ruth/That's What I'm Talking About
71482	05.59 Pink Petticoats/The Clock

МИНИАЛЬБОМЫ

MERCURY выпуски
10004 1959 THE BIG BOPPER
1959 PINK PETTICOATS

АЛЬБОМЫ

MERCURY выпуски
20402 1958 CHANTILLY LACE STARRING THE BIG BOPPER
MCA
1988 HELLDDO BABY: THE BEST OF THE BIG BOPPER

Copyrighted material



Materiál chránený autorským právom

Рок гремучей змеи

Ричи Вэленз — это американизированный вариант мексиканской фамилии Валенсуэла (Valenzuela). Среди его предков были индейцы и мексиканцы, жившие на территории современных Соединенных Штатов. Смешение кровей и культур в результате дало гремучую смесь, которая взорвалась в музыке, разнося в клочья хит-парады. Ричард Стивен Валенсуэла родился 13 мая 1941 года в Пакойме, что на самом краю Сан-Фернандо-Вэлли, пригорода Лос-Анджелеса. Он с детства слышал латиноамериканскую музыку, помимо кантри, блюза и джаза — чего только не услышишь в разноязыких кварталах Лос-Анджелеса! Уже подростком он пел и играл на гитаре, а в 1958 году, еще учась в школе, он получил контракт на запись с фирмой «Дел-Фай».

Мексикано-американцы с самого начала фанатели рок-н-роллом, обеспечивая горячий прием Джонни Отису, когда тот стал специально для них давать настоящие концерты в «коричневом» сердце Лос-Анджелеса на стадионе «Эль Монте Лиджен». «Джамп-блюз» и музыка вокальных групп была, так сказать, «звуковой дорожкой» к жизни «пачукос» — крутых парней, «рассекавших» на тщательно отремонтированных и с любовью отполированных машинах. Но среди мексикано-американцев никогда не было рок-звезд. И теперь Ричи Вэленз — 17-летний красавец-крепыш, обладатель прекрасного тенора и дара бегло сочинять песни — был очевидным кандидатом.

Рассказывает владелец фирмы грамзаписи, продюсер и менеджер певца Боб Кин: «Впервые я услышал о Ричи Валенсуэла от молодого человека, готовившего мне новую визитную карточку с надписью «Del-Fi Records». Было это 19 мая 1958 года. Мой офис находился в Сан-Фернандо-Вэлли. Этот парень спросил, не интересно ли мне послушать одного «латино» по имени Ричард Валенсуэла из города Пакойма. Он сказал, что тамошние ребята называют его «сан-фернандским Литтл Ричардом». Я очень захотел его услышать, ведь и Ричард, и мой Сэм Кук были очень популярными певцами.

Я зашел в субботу утром в кинотеатр, где он пел перед началом дневного сеанса. Такой мальчишка, похожий на быка с торсом оперного тенора, с побитой гитарой и побитым «комбиком» ценой долларов в тридцать. После концерта я познакомился с Ричи и пригласил его как-нибудь приехать ко мне

Materiál chránený autorským právom

домой. Помню тот день, когда он нагрянул с кучей друзей и музыкантов своей группы из Пакоймы. Он не знал до конца ни одной песни. В его игре не было и намека на вышколенность, он был совсем еще сырой и необработанный. Он знал всего три-четыре аккорда, но, как позже сказали какие-то панки, это были правильные аккорды. Я установил микрофон, он сел, взял гитару и запел».

☆☆☆



Родители Ричи Джозеф и Консепсьон разошлись почти сразу после его рождения, и мальчика забрал отец. Но вскоре он умер, и Ричи, хотя и в меньшем достатке, стал жить с матерью. В возрасте пяти лет с помощью дяди Лозано мальчишка смастерил себе из сигарной коробки гитару о двух струнах. Сосед-музыкант натянул четыре недостающие струны, настроил «инструмент» и показал, что и где зажимать. Ричи был левшой, но научился играть, как принято. В колледже он сделал себе электрогитару и сколотил группу. В это же время Ричард отбился от рук и связался с дурной компанией. Мать отправила его пожить к своему кузену Хенри Феликсу, который приучил парня к дисциплине. Вернувшись, Ричи преобразился. Он мог постоять за себя — улица научила — и никто в школе не задевал его. Но с опасным прошлым было покончено. Ричи знал, что музыка — его жизнь.

Боб Кин угадал его потенциал. Кин помог Сэму Куку утвердиться, когда негритянский певец покинул ритм-н-блюзовую «Спешиелти Рекорда» и занялся поп-музыкой. Он записал и выпустил Кука на «Кин Рекордз», а Ричи Вэленз стал первым артистом, на пластинке которого красовалась «Дел-Фай» — новая этикетка Боба Кина. Дебют Ричи, быстрый рок «C'mon, Let's Go» (Пошли, пошли) — это идеальный первый сингл, такой же легкий и танцевальный, как лучшие вещи Бадди Холли.



«Ричи никогда ничего не записывал на бумаге, — вспоминает Боб Кин. — Он приходил ко мне с четырьмя или восемью тактами песни и парой строчек текста. И это было все. Он никогда не пел одну строчку дважды; сочинял песни и моментом их забывал. По сравнению с демозаписью песни, мы упорядочили мелодическую структуру, поработали над вариантами текста и размерами, преобразив «C'mon Let's Go» буквально в другую тему. Почувствовав, что Ричи готов к записи, я устроил первую сессию в июле 58-го в голливудской студии „Голдстар“».

«Голдстар» начиналась с демостудии, популярной у небольших независимых фирм грамзаписи, потому что стоила всего 15 долларов в час. В 58-м году владельцы расширились, выстроив помещение побольше и установив эхокамеру, которая определила звучание студии, звуковую атмосферу и ее репутацию. Именно здесь продюсер-новатор Фил Спектор добился эффекта «звуковой стены» в таких классических поп-хитах 60-х, как «Rhythm Of The Rain» (Ритм дождя) группы «CASCADES», «I Got You Babe» (Нашел тебя) дуэта «Сонни и Шер» и «That Loving Feeling» (Потерял любовь) в исполнении «Righteous Brothers». Но это было позже. А в 50-х Фил Спектор пел в своей группе «TEDDY BEARS» (Плюшевые мишки), выпустившей несколько пластинок на «Империэл».

И снова рассказывает Боб Кин: «Я свел Ричи с ансамблем, который записывался с Литтл Ричардом и Сэмом Куком: Рене Холл — на лидер-гитаре, Эрл Палмер — за барабанами, Бадди Кларк (победитель одного из опросов джазового журнала «Даунбит») — на контрабасе, Эрвин Эшби и Кэрол Кей — на гитарах. Ричи тоже играл на ритм-гитаре. Я потратил пять-шесть часов, монтируя «Come On Let's Go», потому что у Ричи были проблемы с ритмом при входе и выходе из «брейка». Здесь я довольно близко позна-

Materiál chránený autorským právom

Ричи (второй слева)
у друзей в Тихуане





Ричи и Боб Кин
на «Тед Рэндэлл Шоу»



Первый рекламный снимок фирмы «Дел-Фай»

Materiál chránený autorským právom

комился со студийным магнитофоном, хотя до многоканальных машин было еще далеко. На оборотку мы записали «Framed» (Меня подставили), вышедшую из-под клавиш и перьев Либера и Столлера, постоянных авторов Элвиса».

Для второй пластинки Ричи перелопатил все свое мексиканское наследие в поисках более честолюбивой песни, которую удалось выпустить ближе к концу 1958 года. «Ла Бамба» — это народная песня всего латиноамериканского мира, построенная на потрясающем риффе, который гитарист играет снова и снова, тогда как певец импровизирует куплеты — обычно какую-нибудь чепуху вместо текста, но иногда едкую сатиру. Может, и есть двойной смысл в строчках «Yo no soy marinero/Soy capitan» (Я не матрос/Я капитан). Единственное, что сделал Вэленз — добавил убойную ритм-секцию и превосходную лидер-гитару. В его интерпретации «La Bamba» («Погремушка» на хвосте гремучей змеи) гармонично сочетает фолк и рок. Получившийся необычный синтез стоит ближе к рок-н-роллу, чем к фолк-музыке или к «текс-мекс» — стилю, который можно услышать в районах, лежащих между Техасом и Мексикой (Texas-Mexico).



«Пару месяцев мы ездили по Южной Калифорнии, рекламируя «C'mon Let's Go», — продолжает Боб Кин. — Мы направлялись в очередную телестудию. Я сидел за рулем нового «Тандербёрда», Ричи на заднем сиденье подбирал что-то на гитаре. Тут я услыхал эту мелодию и спросил, что это. Он ответил: «Ла Бамба», мексиканская народная песня». Я почувствовал, что она может стать хорошей вещью в стиле «латино-рок». Но Ричи не знал всех слов и вообще не хотел песню записывать, не желая портить народный шедевр. Месяц спустя он согласился, а его тетя Эрнестина вспомнила текст. Ричи тогда сильно простудился, но я все-таки решил делать «Ла Бамбу», хотя бы инструменты. Есть дубль, на котором записан «черновой», или так называемый пилотный вокал Ричи, звучащий очень тихо. По нему ориентировались музыканты: когда вступить, когда сделать паузу или «точку» и т. д. Потом мы наложили «чистовой» вокал, который сделали гораздо громче «чернового». Это делается очень просто. Взяли фонограмму музыкального сопровождения и проиграли на одном магнитофоне. Ричи слушал эту музыку (через наушники) и одновременно пел. И музыка и его голос в сумме записывались на другой магнитофон. Я сократил имя Ричи до Вэленз, иначе диджеи приняли бы его рок-н-ролл за какую-нибудь «латину»! Да и произносить так легче».

Песней на обороте сингла Вэленз отдал дань всем ночным танцам, на которых ему довелось играть. Простую и красивую балладу «Donna», посвященную своей первой возлюбленной Донне Лудвиг, Ричи спел с невыразимым чувством. «Донна» никогда бы не выиграла поэтический конкурс, но никто слов и не слушал. У песни был подходящий шаркающий темп для медленного страстного танца. Этот миллионный бестселлер дошел до 2-го места в США и принес несовершеннолетнему рокеру известность. А «Ла Бамба» впервые за много лет стала крупнейшим иноязычным (испанским) хитом в Штатах.

Боб Кин вспоминает: «К сентябрю 58-го «C'mon Let's Go» попала в «Топ 40», и я устроил Ричи турне и появление на ТВ в «Американ Бэндстэнд». Мы полетели в Чикаго, потом в Кливленд, Питтсбург и Баффэло. Оттуда заехали в Канаду. Там мы попали в снегопад, и Ричи впервые в жизни увидел снег. В Нью-Йорке Ричи выступал в «Шоу Элэна Фрида», а потом мы вылетели в Филадельфию к Дику Кларку.

И снова после многократного переписывания песни мы засели у меня дома с магнитофоном «Ампекс-601-2». Микрофоны тоже были на грани фантастики — два «Телефункена U-87». На тот день лучшей домашней аппаратуры профессионального класса не существовало. А 6 октября мы пришли на

Materiál chránený autorským právom



Ричи Вэленз и Джимми Клэнтон на съемках кинофильма «Go, Johnny, Go»



Material com direitos autorais

«Голдстар» и наложили ударные, бас и гитарные вставки. Один из голосов, поющих на вступлении и «коде» «О, Донна, о, Донна» — мой. Я отвез демонстрационный диск на самую крутую тогда станцию Лос-Анджелеса KFWB. Включив приемник по дороге на работу, я сбился со счета — «Донну» заказывали через каждый час, и так до конца дня!»

Третий сингл «That's My Little Suzie» (Это моя маленькая Сюзи) стал только небольшим хитом, как не был признан и еще один искрометный рок-н-ролл «Ooh! My Head» (Схожу с ума), влияние которого чувствовалось у многих рокеров 60–70-х, включая «ЛЕД ЗЕППЕЛИН». Песня прозвучала в фильме «Go, Johnny, Go», где вместе с Ричи Вэленсом играли Чак Берри, Элэн Фрид и Джимми Клэнтон. Но карьера Ричи Вэленса была коротка, и он многого не успел. В кратком интервью перед радиоконцертом на вопрос, какую пластинку он хочет делать дальше, Ричи сказал, что думает об альбоме, и грохнул по ушам зрителей тяжелым битом «Ла Бамбы». Тогда ему еще не исполнилось восемнадцати — он был в полном смысле слова восходящей звездой.

В новом году Ричи и Боб Кин работали над долгоиграющей пластинкой: «Возникла идея сделать колыбельную «Paddiwack Song». Но также, как с «Ла Бамбой» Ричи очень не хотел делать на ней коммерцию. Я полагал, что она может понравиться детям, и Ричи уступил. Забавно, что и Митч Миллер выпустил ее у себя на «Коламбии», правда, под названием «Children's Marching Song» (Детский марш). А потом ребята отправились в то роковое турне», — со вздохом говорит продюсер.



...Январь 1959 года близился к концу, и теперь Ричи требовалась «засветка». Легче всего это делать летом, когда на гастроли отправляются большие сборные турне. Но тут нашелся спонсор для новой программы под названием «Winter Dance Party» (Зимний танцевальный вечер). В составе были 5 коллективов: Фрэнки Сардо, Биг Боппер, Дион и «БЕЛМОНТС», Бадди Холли — впервые без «КРИКЕТС». Ричи Вэленз прекрасно вписался в программу, и 21 января турне стартовало из Чикаго. Но каждый из 12 дней концертов означал новый переезд и новый город. А теперь попробуйте представить, что значит мороз для молодого мексиканца, уроженца Южной Калифорнии.

Зима — не лучшее время года для гастролей по северу США. Зима 1959 года выдалась суровой: на востоке Айовы выпал 25-сантиметровый слой снега, большая часть Висконсина оказалась погребена под снегом толщиной 90 сантиметров. Свыше 100 человек погибло от холода, наводнения и бураны оставили без крова 25 тысяч человек. И все же об отмене турне не могло быть и речи. Несмотря на метель, артисты вовремя отыграли в нескольких городках, но стихия оказалась сильнее. Утром 1 февраля по дороге на дневной концерт в висконсинский город Эпплтон автобус сломался. В поле, где снега было пояс, выйти никто не рискнул, хотя обогреватель тоже отключился. Несколько часов спустя по пустынной дороге проезжал местный шериф. Он спас замерзавших музыкантов и техников, но дневной концерт пропал. К вечеру они доехали рейсовым автобусом в город Грин-Бэй на берегу озера Мичиган и к утру получили новый автобус, но и он стал буксовать по дороге. Именно тогда все артисты стали мечтать о перелете в соседний штат Айова.



3 февраля 1959 года вместе с Биг Боппером и Бадди Холли Ричи Вэленз сел в легкий самолет, летевший в следующий значившийся по маршруту город. Они разбились почти сразу после взлета. Самолет «Бичкрафт Бонанза» упал на кукурузном поле в местечке Эймз. Пассажиры погибли мгновенно.

Ричи, возможно, на роду была написана смерть в авиакатастрофе. Однажды два самолета столкнулись в небе над его колледжем. Учебный реактивный самолет упал прямо на школьную спортплощадку. Трое учащихся погибли, семьдесят получили ранения. Ричи в тот день ушел на похороны

Material com direitos autorais

дедушки и поэтому пропустил уроки, а то бы мог попасть под горящие обломки. С тех пор он не одобрял маломестных самолетов.

Рассказывает Боб Кин: «В машине я услышал объявление диск-жокея: «А теперь «Донна» в исполнении покойного Ричи Вэленза». Я подумал, что ослышался. Потом меня будто бейсбольной битой по голове ударили. В офисе у нас было столпотворение, телефоны обрывались. Он же мне как сын был, ничего от меня не скрывал. Ричи очень хотел купить матери дом, и я дал ему денег на первый взнос... А тут мне звонят из Айовы из морга и спрашивают, что делать с телом Ричи. Его мать Консепсьон этого бы уже не выдержала. Да и я помочь не мог ничем, кроме восьми тысяч долларов на гроб и прочие расходы, которые полагаются в таких случаях. Ему было всего 17 лет».

☆☆☆

Интерес к музыке Ричи Вэленза пробудился вновь после выхода в 1987 году фильма «Ла Бамба», который можно отнести к шедеврам музыкального кино. Это история недолгой жизни Ричи, богатой встречами с Эдди Кокрэном, Бо Диддли, Джеки Уилсоном и Бадди Холли. Их роли играют (и поют их песни) звезды рокабилли: Брайен Сетцер (гитарист и певец американского неорокабилли-трио «STRAY CATS» (Бездомные коты) и сам старина Бо Диддли. В картине непрерывно звучит музыка (часть ее написал Карлос Сантана), щедро разбросанная по ходу сюжета. Оригинальные записи 50-х и возрожденные современными исполнителями песни придают фильму динамичность, вызывая желание посмотреть его несколько раз. Музыку самого Ричи Вэленза исполнила группа «ЛОС ЛОБОС», играющая в стиле «текс-мекс». С большой любовью сделаны все старые хиты рано погасшей звезды, но главное — музыканты передали неукротимый дух Ричи Вэленза.



СИНГЛЫ

[illegible]		
4106	06.58	Come On Let's Go/Framed
4110	10.58	Donna/La Bamba
4111	12.58	Fast Freight/Big Baby Blues
4114	03.59	That's My Little Suzie/In a Turkish Town
4117	07.59	Little Girl/We Belong Together
4128	11.59	Stay Beside Me/Big Baby Blues
4133	1960	Paddiwack Song/Cry Cry Cry
[illegible]		
	10.58	Come On Let's Go/Dooby Dooby Wah
[illegible]		
	06.59	That's My Little Suzie/Blueblrds Over the Mountains

АЛЬБОМЫ

[illegible]		
1201	03.59	RITCHIE VALENS (=RHINO70231)
1206	1959	RITCHIE (=RHINO70232)
1214	1960	RITCHIE VALENS IN CONCERT AT PACOIMA JR. HIGH (=RHINO70233)
	04.65	RITCHIE VALENS HIS GREATEST HITS
	1967	RITCHIE VALENS GREATEST HITS II
[illegible]		
254	1973	ROCK LIL' DARLIN'
[illegible]		
2798	1981	THE HISTORY OF RITCHIE VALENS (3LP-box)

Material com direitos autorais



Material com direitos autorais

Леди Динамит

Женщины-рокеры в пятидесятые годы были довольно редкими птицами. Рок-н-ролл стал прерогативой мужчин, и к нему сумели приобщиться очень немногие представительницы слабой половины музыкального братства. Было несколько попыток вскарабкаться на рок-н-ролльный трон, но девушки-соискатели поднимались на вершины отнюдь не так, как ребята. Никто из них не вертел телесами, не вышагивал по-утячьи и не издевался над роялями. Правда, в сороковых и в начале пятидесятых годов на ритм-н-блюзовой сцене засияло целое ожерелье женских талантов, но когда дело дошло до рока, почти все лавры пожали парни с гитарами. И если заходит спор о титуле королевы рока, то поклонники отстаивают достоинства Дженис Мартин, Элис Лесли, Конни Фрэнсис, Ванды Джексон и Бренды Ли.

Единственное, в чем Бренда Ли не была маленькой — это ее талант. После тридцати хитовых пластинок в блистательной карьере артистки оспаривать это уже как-то неудобно. При росте чуть больше 1 метра с 40 сантиметрами в этом маленьком теле умещалось столько энергии, что при любом упоминании Бренду величали не иначе как «Маленькая Мисс Динамит».

Бренда Ли Тарпли родилась 11 декабря 1944 года в местечке Литониа, что близ столицы штата Джорджия Атланты. В юном возрасте она начала выступать в Джорджии и окрестностях. Вскоре ее отец Рубен Тарпли, работавший плотником, умер от производственной травмы, и крохотной девчушке в полном смысле этого слова пришлось петь, чтобы выжить и прокормить семью: мать Грэйс, двух сестер и брата. Уже тогда Бренда профессионально пела в госпел-группе «MASTERWORKERS QUARTET» (Слуги Всевышнего). Семья часто переезжала туда, где находилась работа для Бренды: телеконцерты, клубы или ярмарки штатов. Из Атланты (программа «Телеранчо») они направились в Огасту (радиошоу «Магазин грампластинок»), а оттуда — в Миссури.

В возрасте десяти лет Бренду услышал легендарный Ред Фоули и устроил ей выступление в своей программе «Джуниор Джубили». Через полгода Фоули перевел девочку из юниоров в основную команду «Озарк Джубили Шоу», еженедельно транслировавшегося по телесети «Эй-Би-Си» из города Спрингфилд, что в штате Миссури. Это принесло певице успех, участие

Material com direitos autorais

в телепрограммах Перри Комо и Эда Салливэна, а в 1956 году — контракт со столпом американской грамзаписи, фирмой «Декка Рекордз». С декковской этикеткой вышел всемирно известный кантри-стандарт Хэнка Уильямза «Jambalaya» (Джамбалая), на которой Бренда рычит так, что волей-неволей усомнишься в ее возрасте — тогда ей не исполнилось еще и двенадцати. И как только микрофонная мембрана выдерживает такую подачу!

И снова крутим стрелку часов в обратную сторону... Пока «Ар-Си-Эй» рекламировала Пресли и рок-н-ролл, на «Декке» (если не считать Билла Хейли) все еще чесали затылки. Они сделали ставку на милого, застенчивого «чудо-ребенка», а не на маленькую секс-маму с голосом, настоянным на виски и порохе. «Мне хотелось делать другие песни, — вспоминает Бренда. — Но они сказали, что публика не поверит мне из-за возраста». Поэтому юная певица сидела в кантри-классе с «учебным» репертуаром, помимо «Jambalaya» записав «Christy Christmas» (Христианское Рождество) и «Fairyland» (Страна фей). Затем пошли пластинки, ставшие миллионными бестселлерами — всего их было двенадцать. «One Step At A Time» (По одному шагу) продюсировал Милт Гэблер, большой друг Луи Джордэна и Билла Хейли. Подпевали на ней «РЭЙ ЧАРЛЗ СИНГЕРЗ», а песня стала кантри- и поп-хитом 1957 года, едва не пробившись в «Топ 40». Эта нью-йоркская запись — редкое исключение: почти весь свой материал Бренда Ли напела в Нэшвилле под недремлющим оком Оуэна Брэдли. Музыканты и хор в разных сочетаниях и в разное время помогали братьям Бернеттам и братьям Эверли, а также Рою Орбисону и целому сонму кантри-звезд. В Нэшвилле тогда научились делать настоящий рок-н-ролл. Это слышно в песне «Dynamite» (по ее названию певица получила прозвище «Леди Динамит»).



Став известной на родине, Бренда Ли с менеджером и матерью поехала в Париж. «Мы планировали отыграть три недели, а вернулись лишь через три месяца, — вспоминает Бренда. — Я стала ходить там в школу и научилась бегло говорить по-французски. В парижской «Олимпии» я пела вместе с Жильбером Беко... Большим хитом в Европе стала песня, основанная на старинной горской поговорке «Повенчаемся вокруг ракитного куста» (Let's Jump The Broomstick). Когда в горах двое хотели пожениться, они не обращались к проповеднику или священнику. Они просто перепрыгивали через метлу (broomstick), и это означало, что они женаты».

«Jambalaya», «Dynamite», «Broomstick», «BIGELOW 6-200» и «Rockin' Around The Christmas Tree» (Рок у рождественской елки), кантри-песни с типично рокабилльным звучанием, составили основу репертуара певицы. В дальнейшем она обогатила программу балладами, и ее стали сравнивать с Джуди Гэрлэнд. В 1959 году Бренда Ли становится сенсацией в Германии, Италии и Великобритании. Каждое лето она гастролировала по Европе, и пять лет подряд британская профессиональная газета «Нью Мюзикэл Экспресс» признавала ее «Лучшей вокалисткой года». В течение учебного года Бренда старалась ограничить выступления выходными. А какую внеклассную работу она успевала тащить на себе! Бренда Ли была лидером болельщиков школы, организовывала диспуты и выпускала стенгазету. Когда же началась серьезная работа, семья переехала в Лос-Анджелес, и в турне ей брали репетитора. «Я бы так же хорошо училась и в обычной школе, — говорит Бренда. — Один год даже пришлось отучиться заочно. Я хотела продолжить, но времени не хватало. Теперь все в семье имеют высшее образование, за исключением меня. А я ведь хотела получить его больше всех!»

В пятнадцать лет Бренда попала в рок-н-ролльный мир: «Я поехала в турне Дика Кларка. Единственная вокалистка и самая юная в автобусе — Фабиан был старше на пару лет. Я подружилась там с Дуэйном Эдди, мы и теперь очень близки... В афише был Чабби Чеккер, но его не пускали в южные штаты. Нам пришлось ехать дальше без него и встречать Чабби на севере. Тяже-

Material com direitos autorais

ло ему было. Я так за него переживала... А вообще-то за рок-н-роллом шла дурная слава. Клерикалы жгли пластинки, молодежь бунтовала, а родители не могли понять, в чем дело. Шла сексуальная революция — но только в головах у девушек. И когда появился Элвис, то на его концертах можно было орать и визжать, в открытую выражая свою неудовлетворенность.

Я была подругой Элвиса и его поклонницей. Не могу сказать, что ходила на все его концерты, вопила и сходила с ума, но, может, оттого, что знала его лично. Мы встретились в «Грэнд Ол Опри», оба выступив там в первый и последний раз. Еще мы работали вместе перед самым его отъездом в Германию в 1957 году, и мое имя в афише стояло выше его. Афиша у меня осталась. Просто не верится!»

Помимо пола и возраста, Бренду Ли и ее современников разделяло очень многое. Она была закаленным исполнителем с пытливым умом и ширившимся репертуаром. Юные рокеры с «ежиками» и «утиными хвостами» казались ей школьниками, неопытными и ранимыми: «Все волновались за первый хит. О втором никто не беспокоился, потому что в какой-то мере он шел по инерции. Особенно волновались за третий. Не имея третьего хита, ты либо вылетаешь из музыки, либо снова оказываешься в состоянии зародыша, и все спрашивают: «Ну, ты теперь чем занимаешься?» Приходится подтверждать свое имя каждый раз, как выпускаешь пластинку. Те немногие, что выжили, как я или Пол Анка, знали (или знали их менеджеры), что необходимо очень уважать профессию, иначе не удержаться. Тебя не примут, ты ничего не добьешься, если не будешь постоянно помнить, кто поднял тебя на эти высоты: публика, авторы песен, диск-жокеи...»



Бренда Ли всегда была профессионалом с большой буквы. Она непрерывно гастролировала, даже если у нее не было хитов, даже если у нее вообще в то время не выходили пластинки. Такое отношение к любимому делу укоренилось у певицы с детских лет. «Мой менеджер Даб Оллбриттен не позволял мне слушать других певцов, — говорит она. — Он не хотел, чтобы я начала подсознательно подражать им, снимать их приемы. Но как только мой стиль сформировался, он заставил меня сесть и прослушать все записи (они у меня остались) Фрэнка Синатры. Не столько из-за пения, сколько из-за фразировки. Даб вбил мне в голову еще одно нужное понятие — артикуляцию. И, конечно, выбор материала. Я за этим сама всегда следила. По-моему, невозможно спеть песню, если сама ее не выберешь, если ее не прочувствуешь. Я, скорее, «певица стихов», и всегда старалась выбирать песни, которые не устареют, которые я могу спеть и десять, и пятнадцать лет спустя. И если у тебя нет очередного хита, то можно делать эти вещи, не исчезая из поля зрения публики».

«Sweet Nuthins» (Милые мелочи) и «I'm Sorry» (Прости) написал для певицы Ронни Селф, сам отчаянный рокабилл. Но в эру Элвиса и Перкинза он оказался лишь одним из многих, хотя его материал пели многие герои рок-н-ролла — Джерри Ли Луис, например. А песня «Bop-A-Lena» стала рокабилли-стандартом уже в 50-е годы. Услышав ее, хочется так же орать, вопить, беситься и летать по сцене, как это делал Ронни Селф. Однажды фирма грамзаписи прислала Селфу золотую пластинку, но, не найдя там «I'm Sorry» (по недоразумению на ней оказался какой-то немецкий марш), он собрал прессу и радио возле офиса объединения музыкальных издательств «Би-Эм-Ай» и принародно сжег эту, а заодно и все остальные награды, полученные от «Би-Эм-Ай». Ронни также приложил ручку к песням Бренды «Eventually» (В конце концов), «Anybody But Me» (Все, кроме меня), «Everybody Loves Me But You» (Все меня любят, но не ты).

Среди коммерческих удач Бренды Ли — «All Alone Am I» (Совсем одна я), «Losing You» (Теряю тебя), «As Usual» (Как обычно), «Too Many Rivers» (Слишком много рек). Песню «My Coloring Book» (Альбом для рисования)

Material com direitos autorais

Ронни Селф





Бренда с мужем

Material com direitos autorais

написали Фред Эбб и Джон Кэндер, авторы песен к фильму «Кабаре». В 60-е годы она была единственной девушкой, способной бросить вызов Конни Фрэнсис. Бренда терпеливо подбирала песни и не торопилась записываться. В Нэшвилле звучание ее записей выверял продюсер Оуэн Брэдли, а в Лос-Анджелесе ее записывал Снафф Гарретт, продюсер Эдди Кокрэна.

Единственный раз она проявила нетерпение — когда решила выйти замуж за Ронни Шаклетта. Даб Оллбриттен был против этого брака, заявив: «Только через мой труп!» Мать певицы, Грэйс, не пришла на свадьбу. «Если бы я все оставила на маму и Даба, — замечает Бренда, — я бы не вышла замуж никогда! Даб из тех людей, которые очень привязываются. Он считал себя моим отцом и диктовал свою волю. Во-первых, он говорил, что я еще молода, хотя мне было почти девятнадцать. Ну а с моей профессией я рано повзрослела. Он очень скептично смотрел на всех, кому я нравилась. Он хотел удостовериться, что молодому человеку нравлюсь я, а не поп-певица». Оллбриттен был озабочен карьерой Бренды и ее имиджем: что прочтут юноши и девушки в журнале «Teen Screen» (Молодежный экран), и как они это воспримут. Но Бренду это нисколько не тревожило: «Ко времени свадьбы моя пластинка вышла на первое место в мире. Не стоило все так драматизировать, «роковая женщина» — не моя роль. Я была пухленькой девочкой, с которой можно поиграть — и ничья мама не возражала бы. Это ведь не первая красотка поселка выходит замуж».

В 1963 Бренда вышла замуж и вскоре родила дочку Джули. А в 1967 году она перестала записываться: «Я чувствовала, что музыка уходит в сторону, противоположную моим представлениям. Все изменилось сперва с приходом «БИТЛЗ», а потом — с „психоделической кислотой“». Она выступала в Германии с Тони Шериданом, которому аккомпанировали «БИТЛЗ»: «Я не так близко с ними общалась, они были старше. И я не удивилась их успеху. Можно было долбать их за все: за то, как они одевались, что говорили. За то, что они с нами почти не разговаривали. Но кто может оспорить, что они — музыкальные гении? Я пробовала устроить им контракт с «Деккой», но на фирме и слышать о них не желали... В 69-м я родила еще одну девочку — Джоли».

В 1974 году Бренда Ли вернулась на сцену, добавив изрядный кантри-привкус к своей музыке, и записала крупный хит Криса Кристофферсона «Nobody Wins» (Никто не выигрывает). За долгие годы студийной работы Бренде помогали лучшие кантри-музыканты. Певица тепло вспоминает вокальные ансамбли: преслевский «JORDANAIRES», «ANITA KERR SINGERS» и суперзвезды кантри «OAK RIDGE BOYS». И каждый раз всего повидавшие (а послушавшие еще больше) студийные ветераны оживляются, когда Бренда Ли подходит к микрофону.



Сегодня карьера для Бренды Ли стоит на втором месте, уступая привязанности к семье, так что можно сказать, что певица временно отсутствует. Живет она в Нэшвилле, изредка появляясь в тамошних студиях. В 1980 году она записала альбом «Little Miss Dynamite» для британской «Уорвик Рекордз». Альбом, составленный из переработок ее классических хитов, в декабре того же года попал в британскую «Первую Десятку», вызвав поток телеграмм из концертных агентств с предложениями поставить в своих афишах «Маленькую Мисс Динамит».

Material com direitos autorais

СИНГЛЫ

DECCA выпущен			записан
30050	09.56	Jambalaya(On the Bayou)/BIGELOW 6-200	07.56
30107	10.56	Christy Christmas/I'm Gonna Lasso Santa Claus	
30198	01.57	Fairyland/One Step at A Time	01.57
30333	05.57	Dynamite/Love You 'Till I Die	05.57
30411	08.57	Ain't That Love/One Teenager to Another	
30535	12.57	Rock-A-Bye Baby Blues/Rock the Bop	
30673	06.58	Ring-A My Phone/Little Jonah (Rock On Your Steel Guitar)	05.58
30776	11.58	Papa Noel/Rockin' Around the Christmas Tree	10.58
30806	01.59	Bill Bailey, Won't You Please Come Home/Hummin' the Blues Over You	10.58
30885	04.59	Let's Jump the Broomstick/Some Of These Days	10.58
30967	09.59	Sweet Nothin's/Weep No More My Baby	08.59
31093	05.60	I'm Sorry/That's All You Gotta Do	03.60
31149	09.60	Just A Little/I Want To Be Wanted(Per Tutta La Vita)	03.60
31195	01.61	Emotions/I'm Learning About Love	08.60
31231	04.61	It's Never Too Late/You Can Depend On Me	01.61
31272	06.61	Eventually/Dum Dum	05.61
31309	09.61	Fool #1/Anybody But Me	08.61
31348	01.62	Break It To Me Gently/So Deep	08.61
31379	04.62	Here Comes That Feeling/Everybody Loves Me But You	03.62
31407	07.62	Heart In Hand/It Started All Over Again	03.62
31424	09.62	All Alone Am I/Save All Your Lovin' For Me	08.62
31454	01.63	Your Used To Be/She'll Never Know	02.63
31478	04.63	He's So Heavenly/Losing You	02.63
31510	07.63	I Wonder/My Whole World Is Falling Down	02.63
31539	09.63	The Grass Is Greener/Sweet Impossible You	
31570	12.63	Lonely Lonely Lonely Me/As Usual	
31599	03.64	The Waiting Game/Think	
31628	06.64	Alone With You/My Dreams	
31654	08.64	When You Loved Me/He's Sure To Remember Me	
31687	10.64	Winter Wonderland/Jingle Bell Rock	
31688		This Time Of the Year/Christmas Will Be Just Another Lonely Day	
31690	10.64	Just Behind the Rainbow/Is It True?	
31728	01.65	The Crying Game/Thanks A Lot	
31762	03.65	Truly, Truly, True (Tenkrat)/I Still Miss Someone	
31792	05.65	No One/Too Many Rivers	
31849	10.65	If You Don't/Rusty Bells	
31917	03.66	Too Little Time/Time and Time Again	
31970	06.66	It Takes One to Know One/Ain't Gonna Cry No More	
32018	09.66	You Keep Coming Back To Me/Coming On Strong	
32079	01.67	Lonely People Do Foolish Things/Ride, Ride, Ride	
32119	04.67	Born To Be By Your Side/Take Me	
32161	07.67	My Heart Keeps Hangin' On/Where Love Is	
32213	10.67	Save Me For A Rainy Day/Where's the Melody?	
32248	01.68	Fantasy/That's All Right	
32299	03.68	Cabaret/Mood Indigo	
32330	06.68	Kansas City/Each Day Is A Rainbow	
32428	12.68	I Must Have Been Out Of My Mind/Johnny One Time	
32491	04.69	Bring Me Sunshine/You Don't Need Me Anymore	
32560	09.69	Let It Be Me/You Better Move On	
32675	04.70	Hello Love Chips Moman/I Think I Love You Again	
32734	08.70	Do Right Woman, Do Right Man Chips Moman/Sisters in Sorrow	
32848	06.71	If This Is Our Last Time/Everybody's Reaching Out For Someone	
32918	12.71	I'm A Memory/Misty Memories	
32975	06.72	Always On My Mind/That Ain't Right	
MCA			
40003	01.73	We Had A Good Thing Going/Nobody Wins	
40107	07.73	Must I Believe/Sunday Sunrise	
40171	12.73	Something For A Rainy Day/Wrong Ideas	
40262	06.74	Castles In the Sand/Big Four Poster Bed	
40318	10.74	More Than A Memory/Rock On Baby	
40385	03.75	Feel Free/He's My Rock	
40442	07.75	Papa's Knee/Bringing It Back	
40511	01.76	Find Yourself Another Puppet/What I Had With You	
40584	06.76	Now He's Coming Home/Brother Shelton	
40640	10.76	Takin' What I Can Get/Your Favorite Worn Out Nightmare's/Coming Home	
40683	02.77	Oklahoma Superstar/Ruby's Lounge	



МИНИАЛЬБОМЫ

DECCA выпущен		
2661	07.59	LET'S JUMP THE BROOMSTICK
2678		SWEET NUTHIN'S
2683		I'M SORRY
2695		I WANT TO BE WANTED
2702		DUM DUM
2704		KANSAS CITY
2712		FOOL #1
2716		BREAK IT TO ME GENTLY
2725		EVERYBODY LOVES ME BUT YOU
2730		HEART IN HAND
2738		ALL ALONE AM I
2764		MY WHOLE WORLD IS FALLING DOWN
2775		AS USUAL
2801		IS IT TRUE

АЛЬБОМЫ

DECCA выпущен		
8873	1959	GRANDMA, WHAT GREAT SONGS YOU SANG! (= SINGS SONGS EVERYBODY KNOWS)
4039	1960	BRENDA LEE
4082	1960	THIS IS BRENDA
4104	1961	EMOTIONS
4176	1961	ALL THE WAY
4236	1962	BRENDA, THAT'S ALL
4370	1963	ALL ALONE AM I
4439	1963	LET ME SING
4509	1964	BY REQUEST
4583	1964	MERRY CHRISTMAS FROM BRENDA LEE (74583)
4626	1965	TOP TEEN HITS (74626)
4661	1965	THE VERSATILE BRENDA LEE (7466)
4684	1965	TOO MANY RIVERS (74684)
4755	1966	BYE BYE BLUES (74755)
4757	1966	TEN GOLDEN YEARS (74757)
4825	1966	COMING ON STRONG (74825)
VOCALION		
3795	1967	HERE'S BRENDA LEE (73795) (= GRANDMA WHAT GREAT SONGS YOU SANG!)
DECCA		
4981	1967	REFLECTIONS IN BLUE (74981)
4955	1968	FOR THE FIRST TIME - BRENDA AND PETE
VOCALION		
75111	1969	JOHNNY ONE TIME
73890	1969	LET IT BE ME
75232	1970	MEMPHIS PORTRAIT
MCA		
4102	1973	THE BRENDA LEE STORY HER GREATEST HITS (2LP)
305	1973	BRENDA
373	1973	NEW SUNRISE
433	1974	BRENDA LEE NOW
477	1975	SINCERELY, BRENDA LEE (#2)

Material com direitos autorais



Material com direitos autorais

Жертва Купидона

Теперь про Конни Фрэнсис. Хотя никакая она не Конни. И даже не Констанс. А Кончетта Роза Мария Франконеро. Родилась она 12 декабря 1938 года в Ньюарке, штат Нью-Джерси, в семье итальянских иммигрантов. Отец ее был строителем, брал подряды на постройку крыш, а в юности мечтал выступать на сцене. Джордж Франконеро купил дочери аккордеон, едва ей исполнилось три года. Тогда же Конни начала петь в церкви и на вечеринках у соседей. Позже отец помог ей попасть на передачу «Искатели талантов» Артура Годфри. Годфри предложил сократить имя девочки до Конни Фрэнсис.

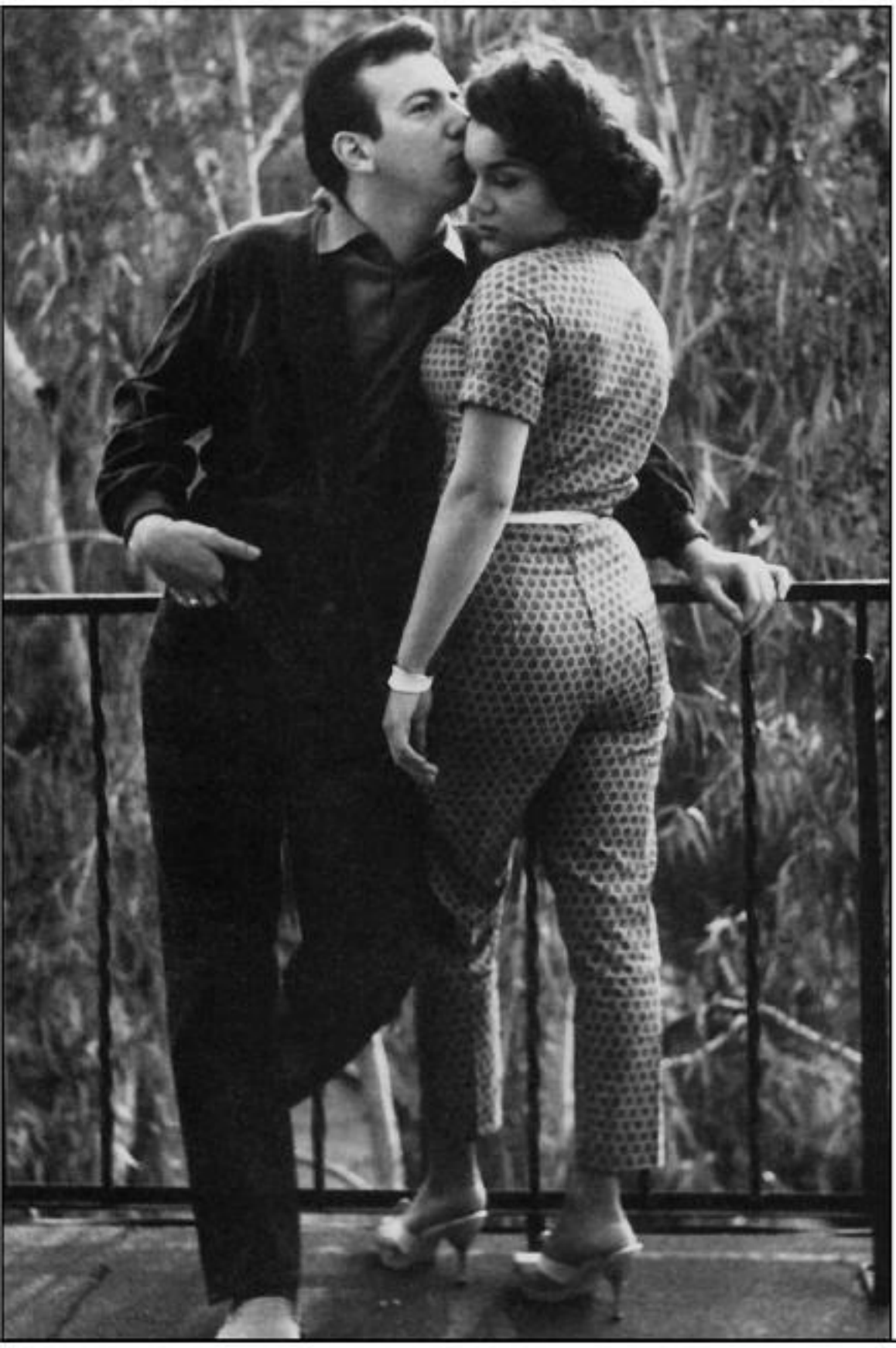
В 1950 году Джордж привел дочь на прослушивание для детской телепрограммы «Startime» (Звездный час). Конни Фрэнсис вспоминала в интервью «Биллборду»: «Мы увидели постановщика программы Джорджа Шейка, который ловил такси, и стали отчаянно махать руками. Отец подошел и сказал ему: «А вы не послушаете мою дочь? Она поет». Тот ответил: «У меня столько певцов! Они у меня вот где сидят! Я уже не могу брать певцов». И вот тут-то меня спас аккордеон». На Шейка произвела впечатление способность девочки петь, одновременно играя на инструменте. Поэтому он взял Конни, а позже стал ее менеджером.

После четырех лет постоянного присутствия на телеэкране Конни Фрэнсис стала слишком взрослой для детской программы. Консультанты решили подыскать девушке контракт на запись. После колледжа она пела в коктейль-барах, подделав удостоверение личности, ибо тогда ей было всего восемнадцать, а в Америке совершеннолетними становятся только в двадцать один год. Демозаписи юной певицы отвергали по очереди все крупнейшие звукозаписывающие компании, и только фирма «MGM Records» предложила Конни контракт, и то потому, что имя сына президента фирмы оказалось Фредди. Вскоре были записаны несколько песен, а дебютным синглом вышел «Freddy». Но оглушительного взлета не последовало. Отсутствие успеха сильно обескуражило юную Конни, и она пошла слушать четырехгодичный радиотелевизионный курс в Нью-йоркский университет, попутно записываясь. Отпечатав 9 синглов, которые тихо утонули в волнах эфира, фирма решила не продлевать контракт. В последней отчаянной попытке спасти карьеру Конни отец предложил ей записать интерпретацию его любимой песни «Who's Sorry Now?» (Кто теперь сожалеет?). 2 октября 1957 года она пришла на (как она думала) последнюю студийную

Material com direitos autorais

Кадр из кинофильма
«Where The Boys Are»





Конни Фрэнсис и Бобби Дэрин

Material com direitos autorais

В ключевой строчке строфы она просит: «Эй, отстань, хватит тыкать в меня»:

Hey, hey, set me free, stupid Cupid, stop picking on me

В каждой паузе одинокая гитарная струна звенит, словно натянутая тетива лука!

И одна стрела долетела. Молодые люди стали встречаться. Репортеры то и дело натыкались на «звездную пару» в модных клубах и на музыкальных тусовках. Журналисты прочили скорое и шумное развитие событий, но они расстались. В автобиографии певица рассказала о Бобби и о своем властном отце, который противился этому роману, считая Дэрина недостойным своей дочери. Джордж Франконеро прекратил их отношения за кулисами телепрограммы «Джеки Глизон Шоу», заставив Бобби Дэрина покинуть сцену под дулом пистолета. Как показало время, личная жизнь у Конни Фрэнсис не сложилась.

☆☆☆

Конни пела за кадром за безголосых актрис и снималась во многих телепередачах. Критиков, поначалу неблагосклонных к ее попсовым песенкам, в конце концов, пленило разнообразие ее способностей. Французский и еврейский альбомы продемонстрировали, что из молодежного кумира Фрэнсис превратилась в зрелого исполнителя. Многие композиторы просили Конни Фрэнсис стать первой исполнительницей их произведений, она первой спела «Somewhere My Love», «Strangers In The Night» и «Angel In The Morning», хотя хитами эти вещи стали у других певцов. Ближе к концу 60-х годов Конни Фрэнсис, достигнув зенита популярности, стала незаметно исчезать из первых рядов шоубизнеса, тем не менее оставаясь звездой. Все больше стало приходить ей приглашений из ночных клубов. К 1965 году, когда она выпустила хит «My Child» (Мое дитя), она успела побывать замужем и развестись. Причиной этого и последующего разводов Фрэнсис считала свое строгое воспитание. «Хотя я и работала в шоубизнесе, но сексуальная революция, по-моему, просто обошла меня стороной», — рассказывала она несколько лет спустя.

В 1969 году она решила не продлевать контракт, когда фирму «Эм-Джи-Эм» поглотил «Полидор». Вместо сцены она выбрала тихую семейную жизнь, но в 1974 году у нее случился выкидыш (уже третий). Ее третий муж посоветовал окунуться в работу, чтобы забыться. Но ночью после концерта ее изнасиловали в номере нью-йоркской гостиницы, угрожая ножом. Фрэнсис предъявила иск владельцам отеля за халатность в обеспечении безопасности и получила компенсацию в 3 миллиона долларов. Изнасилование надломило Конни Фрэнсис, и она два года провела в психиатрической лечебнице.

Это был еще один эпизод в длинной цепи неудач, напрягов и трагедий. Еще в 1964 году во время землетрясения в Мехико Конни выскочила из отеля в одной ночной рубашке. Но менеджер клуба, где она должна была появиться, преследовал ее до Майами, угрожая иском, если она не вернется и не выступит до конца по своему контракту! В 1967 году из машины ее друга украли принадлежавшие Фрэнсис одежду и драгоценности на 85 тысяч. В 1975 году в результате пластической операции певица на время лишилась голоса. В 1978 году Конни приехала в Лондон, чтобы записать альбом старых хитов в осовремененной обработке, но ее опять подстерегла беда. В отеле фешенебельного района Уэст-Энд ее ограбили, отобрав драгоценности на 50 тысяч. В 1981 году бандиты убили ее брата.



Однако журналистка Нэнси Уиллис писала в 1978 году в «Дейли Мейл»: «Между 1958 и 1963 годами Конни Фрэнсис была самой крупной звездой эстрады. В свое время Конни была так же известна, как Донна Саммер, Линда Рондстадт и Оливиа Ньютон-Джон вместе взятые».

Copyrighted material

СИНГЛЫ

MGM выпуск		заказ
12015	05.55	Freddy/Didn't I Love You Enough
12056		(Oh Please)Make Him Jealous/Goody Goodbye
12122	01.56	Are You Satisfied/My Treasure 10.55
12191		My First Real Love/Believe In Me(Credemi) 02.56
12251		Send For My Baby/Forgetting 04.56
12335		My Sailor Boy/Everyone Needs Someone 08.56
12375		I Never Had a Sweetheart/Little Blue Wren 08.56
12440		No Other One/I Leaned On a Man 01.57
12490		Eighteen/Faded Orchid 05.57
12555		The Majesty Of Love/You Darlin' You 09.57
12588	11.57	Who's Sorry Now/Goody Goodbye
12647	04.58	I'm Sorry I Made You Cry/Lock Up Your Heart 03.58
12669		Heartaches/I Miss You So 03/04.58
12683	07.58	Stupid Cupid/Carolina Moon 06.58
12713	09.58	Fallin'/Happy Days And Lonely Nights 09.58
12738	11.58	My Happiness/Never Before 11.58
12769	02.59	If I Didn't Care/Toward the End Of the Day 02.59
12793	05.59	Lipstick On Your Collar/Frankie 04.59
12824	08.59	You're Gonna Miss Me/Plenty Good Lovin' 04/07.59
12841	11.59	Among My Souvenirs/God Bless America 10.59
12878	02.60	Mama/Teddy
12899	04.60	Everybody's Somebody's Fool/Jealous Of You
12923	08.60	My Heart Has a Mind Of Its Own/Malaguena
12964	10.60	Many Tears Ago
12971	01.61	Where the Boys Are/No One
12995	04.61	Breakin' In a Brand New Heart
13019		Together/Too Many Rules
13059	01.62	Don't Break the Heart That Loves You/Drop It Joe
13074	04.62	Second Hand Love
13087	07.62	V-A-C-A-T-I-O-N/The Biggest Sin of All
13096		I Was Such a Fool(To Fall In Love With You)/He Thinks I Still Care
13116	12.62	I'm Gonna Be Warm This Winter
13127	02.63	Follow the Boys/Waiting For Billy
13160		Drownin' My Sorrows/Mala Femmena
13176		Your Other Love/Whatever Happened to Rosemarie
13203		In The Summer of His Years/My Buddy
13214		Blue Winter/You Know You Don't Want Me
13325		For Mama (La Mamma)/She'll Be Comin' 'Round the Mountain
13363		Forget Domani/No One Ever Sends Me Roses
13420		Jealous Heart/Can I Rely On You?
13470		Love Is Me, Love Is You/I'd Let You Break My Heart All Over Again
13389		Roundabout/Bossa Nova Hand Dance (Portuguese & English)
13331		Wishing It Was You/You're Mine (Just When You're Lonely
13578		So Nice (Sanda Summer)/All The Love In The World
13505		It's A Different World/Empty Chapel
13610		Spanish Nights And You/Games That Lovers Play
13665		Souvenir d'Italie/Another Page
13923		Addio Mi 'Amore/Why Say Goodbye
13948		Brother Can You Spare A Dime/Somebody Else Is Taking My Place
13814		Lonely Again/When You Care A Lot For Someone
13876		My World Is Slipping Away/Till We're Together
13773		My Heart Cries For You/Someone Took The Sweetness Out of Sweetheart



МИНИАЛЬБОМЫ

MGM выпуск		
1554	1958	WHO'S SORRY NOW
1662	1959	IF I DIDN'T CARE
1655	1958	MY HAPPINESS
1675	1959	MY THANKS TO YOU
1703		

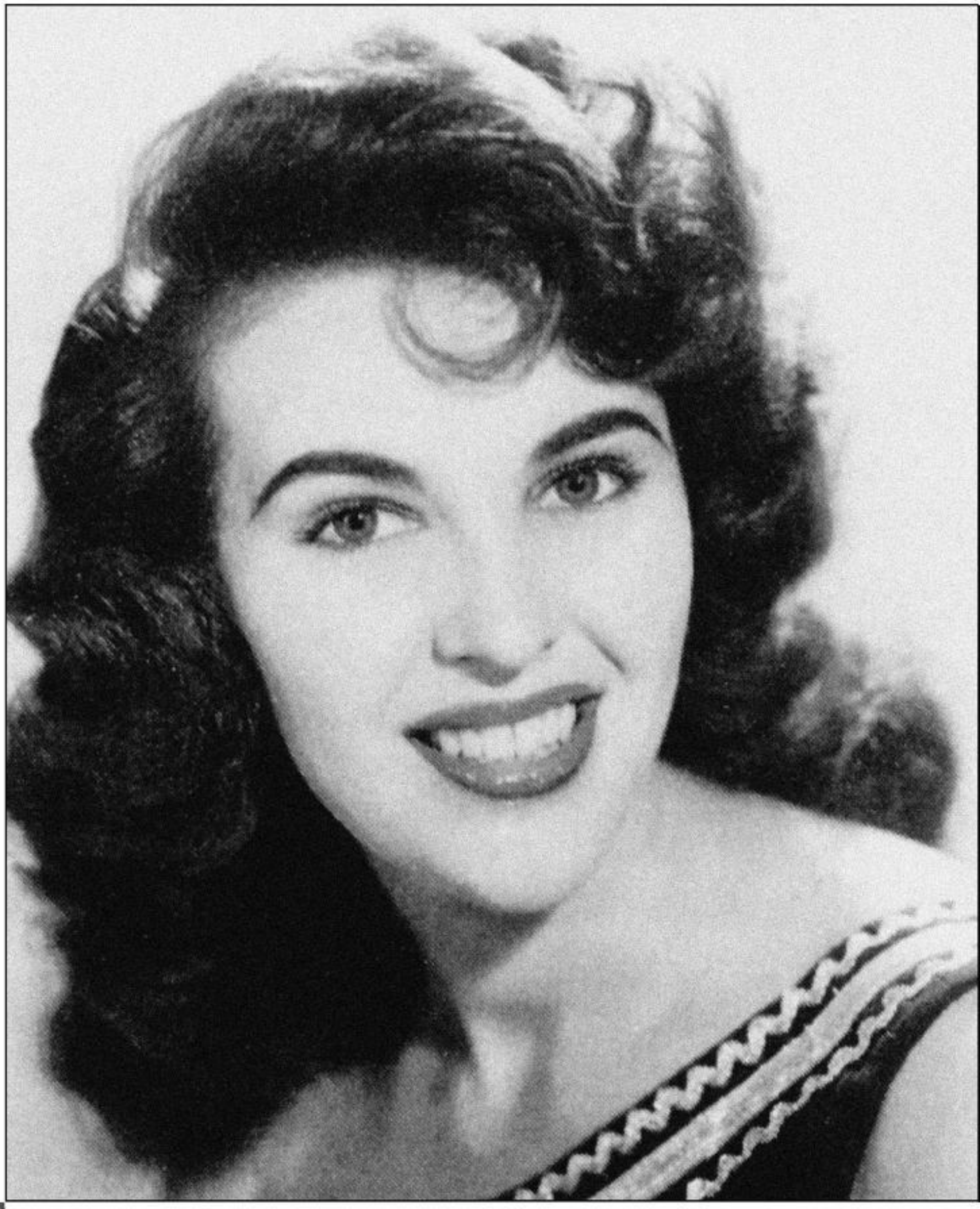
АЛЬБОМЫ

MGM выпуск		
3686	1958	WHO'S SORRY NOW
3761	1959	THE EXCITING CONNIE FRANCIS
3776	1959	MY THANKS TO YOU
3791	1959	SINGS ITALIAN FAVORITES
3792	1959	CHRISTMAS IN MY HEART
3793	1960	CONNIE'S GREATEST HITS
3794	1960	SINGS ROCK'N'ROLL MILLION SELLERS
3795	1960	SINGS COUNTRY & WESTERN GOLDEN HITS
3853	1960	SPANISH & LATIN AMERICAN FAVORITES
3869	1960	SINGS JEWISH FAVORITES
3871	1960	SINGS MORE ITALIAN FAVORITES
3893	1961	SONGS TO A SWINGIN' BAND
3913	1961	CONNIE AT THE COPA (LIVE)
3942	1961	MORE GREATEST HITS
3965	1961	SINGS SONGS FROM MOTION PICTURES
3969	1961	SINGS FOLK SONG FAVORITES
4013	1962	SINGS IRISH FAVORITES
4022	1962	DO THE TWIST WITH
4024	1962	SINGS FUN SONGS FOR CHILDREN
4048	1962	AWARD WINNING MOTION PICTURE HITS
4049	1962	SINGS (Second Hand Love)
4079	1962	COUNTRY MUSIC CONNIE STYLE
4102	1962	SINGS MODERN ITALIAN HITS

АЛЬБОМЫ

выпуск		
4123	1963	FOLLOW THE BOYS
4124	1963	SINGS GERMAN FAVORITES
4145	1963	GREATEST AMERICAN WALTZES
4161	1963	MALA FEMMINA & CONNIE'S BIG HITS FROM ITALY
4167	1963	THE VERY BEST OF
4210	1964	IN THE SUMMER OF HIS YEARS (TRIBUTE TO JOHN F. KENNEDY)
4229	1964	LOOKING FOR LOVE
4251	1964	CONNIE FRANCIS & HANKD WILLIAMS, JR. SING GREAT COUNTRY FAVORITES
4253	1964	A NEW KIND OF CONNIE
4290	1965	UNTITLED AND UNRELEASED
4294	1965	SINGS FOR MAMA
4298	1965	SINGS ALL TIME INTERNATIONAL FAVORITES
4327	1965	THE CHRISTMAS ALBUM
4334	1965	WHEN THE BOYS MEET THE GIRLS
4355	1966	JEALOUS HEART
4382	1966	MOVIE GREATS OF THE 60'S
4399	1966	CONNIE'S CHRISTM AS (=3792)
4411	1966	LIVE AT THE SAHARA IN LAS VEGAS
4412	1966	CONNIE FRANCIS AND THE KIDS NEXT DOOR (= KING LEO)
4448	1967	LOVE ITALIAN STYLE
4472	1967	HAPPINESS - CONNIE FRANCIS ON BROADWAY TODAY
4474	1967	GRANDES EXCITOS DEL CINE DE LOS ANOS 60
4487	1967	MY HEART CRIES FOR YOU
4522	1968	HAWAII CONNIE
4573	1968	CONNIE AND CLYDE - HIT SONGS OF THE 30'S
4585	1969	SINGS BURT BACHARACH AND HAL DAVID
4637	1969	THE WEDDING CAKE
4655	1969	SINGS THE SONGS OF LES REED
GAS-109	1970	GOLDEN ARCHIVE SERIES
5406	1980	I'M ME AGAIN
5410	1982	CONNIE'S GREATEST HITS
5411	1982	CONNIE'S GREATEST JEWISH HITS
5412	1982	CONNIE'S GREATEST ITALIAN HITS

Copyrighted material



Material com direitos autorais

Любовь в стиле кантри

Городок Мод лежит в самом сердце Оклахомы, на границе графств Поттауатоми и Семинол (вспоминаете романы про индейцев?), посреди нефтяных месторождений. Помимо «черного золота», Мод дал миру еще и классного рокера, точнее, рокершу. 20 октября 1937 года Том и Нелли Джексон дождались своего первенца — Ванду Джин. Том старался прокормить семью, брался за разные работы, а также играл вечерами на скрипке, гитаре или пианино в местных забегаловках, но удержаться на плаву ему удавалось все с большим и большим трудом: Депрессия и пыльные бури превратили Мод в город-призрак.

В 1941 году Джексоны набили пожитками семейный «форд» и тронулись на запад, в страну кинозвезд и усадеб с бассейнами. Ехали они мимо Албукерка в Сан-Бернардино по 66-му шоссе, увековеченному в песне «Route 66», ставшей джазовым, блюзовым и роковым стандартом. В Лос-Анджелесе Тому пришлось сменить скрипку на ножницы и расчески. Он получил навыки брадобрея, нашел работу и поселился с Нелли и трехлетней Вандой в собственном доме в Бейкерсфилде. Городишко этот, живущий нефтеочистными заводами и кантри-музыкой, находится в двух часах езды от Лос-Анджелеса. Бейкерсфилд вполне мог сойти за землю обетованную для оторванных от корней оклахомцев. Он также стал родным домом для высшего кантри-света: Розы Мэддокс и ее братьев, Бака Оуэнза, «КОЛЛИНЗ КИДЗ», а позже и для Мёрла Хэггарда.

Том посадил Ванду за клавиши в девять лет, она уже три года терзала гитару, а в церкви пела с тех пор, как ее помнили. Но пока Джексоны жили в Калифорнии, музыкальные склонности ребенка не находили выхода. В 1949 году Том перевез семью обратно и начал продавать подержанные машины в Оклахома-Сити. В тринадцать лет заговорило призвание, то есть запело: Ванда поучаствовала в конкурсе талантов местной радиостанции KLPR и выиграла право выступать с 15-минутной программой, расширенной далее до получаса. Ванда вспоминает: «Ребята надо мной смеялись, когда я ходила с гитарой по школьным коридорам, но большинство из них потом просились придти ко мне в студию и посидеть среди зрителей на одной из трансляций. Я давно знала, что есть такой конкурс, а подружки меня подначивали, и однажды я решилась...»

Материал, защищенный авторским правом

С помощью радио Ванда встретилась со своим кумиром, сыгравшим исключительную роль в ее судьбе: «Хэнк Томпсон жил в Оклахома-Сити и выступал со своей группой каждый субботний вечер в «Трианон Боллрум». Я не знала его лично, но он был моим самым любимым певцом, и я делала много его песен. И вот однажды после моего эфира он позвонил и пригласил меня спеть с его группой — несбыточная тогда для меня мечта. Это привело к настоящей дружбе. Он поддерживал меня, я стала его протеже. Свою первую запись я сделала в Голливуде с его ансамблем. А пели дуэтом: я и Билли Грэй, который возглавлял группу Хэнка. Это было в 54-м, я еще в школе училась. Мне безумно хотелось поехать на гастроли, но мои предки сказали: «Нет! Первым делом — образование!» А после школы я уехала в турне — и отца с собой взяла!»

Ванда стала вокалисткой в группе Томпсона — серьезное достижение для молодой певицы. Состав Хэнка Томпсона «БРАЗОС ВЭЛЛИ БОЙЗ» был одним из лучших кантри-комбо тех дней. В 1954 году они были признаны как «Биллбордом», так и джазовым журналом «Даунбит» кантри-группой года. Рекламные фотографии показывают — ну, естественно, всю в бахроме — ковгёрл (пастушку или ковбойку, если угодно), с улыбкой стоящую между скрипачом и стил-гитаристом.

Несмотря на моральную и инструментальную поддержку в записи первого голливудского демо Ванды, Томпсон не смог убедить «шишек» фирмы «Кэпитол» подписать ее как солистку. Возможно, из-за юного возраста боссы уперлись: дескать, голос певицы еще незрелый. Правдоподобнее выглядит версия о том, что недавно появившаяся в их каталоге Джин Шеппард тоже пела кантри-н-вестерн. Зато «Декку» не так сильно волновало, что Ванде Джексон еще не исполнилось восемнадцати, и модный тогда продюсер фирмы Пол Коэн тут же подписал певицу. Он не стал медлить с выпуском голливудских тем, тиснув бойкую «Любовь в стиле кантри» (Lovin' Country Style) на А-сторону, а дуэт с Билли Грэем «You Can't Have My Love» (Моей любви тебе не видать) — на оборотку. «If You Knew What I Know» (Если б ты знал, что знаю я) и «The Right To Love» (Право любить) вышли следом. Эти баллады, вышибающие слезу у завсегдатаев кабаков, Ванда проплакала под скорбные скрипки.

Не успел начаться последний учебный год в «Кэпитол Хилл Хай Скул», как Ванда с Билли нарезали третий сингл. «If You Don't Somebody Else Will» (Если ты не сделаешь, то другой — обязательно!) — песня, в начале которой Ванда кокетливо просит: «Поцелуй меня, ладно?» А Билли отвечает ей названием песни. Безобидное веселье, и все притопывают в такт! Однако певица вновь заставляет рыдать над кружкой пива на обратной стороне пластинки. «You'd Be The First One To Know» (Ты будешь первым, кто узнает) возвращает нас в долину слез. Странно, как девочке-подростку удается убедить всех, что любовь — это боль!

Итак, Ванда «засунула в ковбойские сапоги» три «декковских» пластинки, что никак не повредило ее популярности среди одноклассниц. И ровно через год, с точностью до дня после ее первой в жизни записи, продюсеры назначили настоящую сессию в Нэшвилле. Все точно: март 1955 года, у руля — Оуэн Брэдли и Пол Коэн. «Декка» в то время всерьез взялась за кантри-певиц. Китти Уэллс была у них единственной состоявшейся звездой, и фирма торопилась выдать новую сенсацию. Все четыре песни, нарезанные тогда, — это баллады в темпе вальса, максимально использующие жалобный голос Ванды. До хит-парадов эти вещи не долетели, и где-то через пару месяцев Брэдли с Коэном положили глаз на другую кантри-девушку. Она всех сбила с толку своим гибридом — кантри-поп. Звали ее Пэтси Клайн.

А Ванда в это время сдавала выпускные экзамены! Получив аттестат, она сразу начала работать в программе Реда Фоули «Ozark Jubilee», которой она посвятила пять лет. Каждые выходные она переезжала автобусом из Оклахо-

Материал, защищенный авторским правом



Пэтси Клайн



Хэнк Томпсон

Материал, защищенный авторским правом

мы в Миссури. «Озарк Джубили» регулярно вела прямые трансляции кантри-концертов, была очень популярна и даже конкурировала с программой «Грэнд Ол Опри». В декабре Ванда исполнила контрактные обязательства на «Декке», выпустив написанную вместе с отцом великолепную песню «Wasted» (Понапрасну). Наряду с этой вещью она сделала попсовую «I'd Rather Have A Broken Heart» (Лучше мое сердце будет разбито), уступив уговорам Коэна и Брэдли, одержимых работой с Пэтси Клайн.

Начав выступать в «Джубили», Ванда выходила на сцену вместе с такими звездами кантри-н-вестерн, как Портер Вагонер, Джин Шеппард и Фэрон Янг, а также нарождающимся рокабилльным племенем в лице Элвиса, Джонни Кэша, Джерри Ли Луиса и Рики Нелсона. «Концерты «Озарк Джубили» были самым веселым временем в моей жизни, — вспоминает Ванда. — У нас там отношения были как в семье: никакой профессиональной ревности. Если у кого случался хит, все хохмили и потешались над счастливчиком. Конечно, у артистов не всегда все идет гладко. За эти пять лет у меня были предложения... Эрнест Табб хотел, чтобы я пела с его составом, другие люди звали... Но я просто не могла уйти!»

К 1956 году рок-н-ролл начал привлекать всеамериканское внимание. Джексон вспоминает ту музыку, которая добрых пять лет сотрясала общество и отобрала хлеб не у одного кантри-музыканта: «Как раз перед «Джубили» я работала с Элвисом. Он посоветовал мне попробовать рок-н-ролл, но я сперва не приняла это всерьез. Я тогда играла просто кантри, а он шел все круче и круче. Он говорил, что «рокабилли», или рок-н-ролл, будет самой популярной вещью и что надо хвататься за него. Я сказала, что, по-моему, не смогу такое петь. Он убеждал, что смогу — у меня голос такого плана. Он помогал, даже пробовал подобрать песни. Ну и, конечно, Элвис стал крупной звездой».

Весной Ванда окунула перо в чернила, чтобы оставить автограф в новом контракте с Джимом Холси, менеджером Хэнка Томпсона. И всего за 30 дней он устроил ей контракт с «Кэпитол». А подписавшись с «Кэпитол», Ванда уже никуда не могла уйти от рокабилли, хотя на фирме записывались Дин Мартин, Нэт Кинг Коул и Фрэнк Синатра. Продюсер фирмы Кен Нелсон, поработавший со всеми героями рок-н-ролла — от Эскериты до Джина Винсента, — горел желанием выпускать со своими кантри-артистами хиты даже ценою смешения стилей, поэтому все его подопечные рано или поздно приложили руку к року. «По-моему, Кен — самый лучший продюсер того времени. И музыкант — он здорово играл на банджо. Моя музыка и пение вобрали так много от него — может, я и не подозреваю сколько. Он очень многому меня научил, научил записываться. Он «вытаскивал» из артиста самое лучшее и при этом держал марку. В нем был некий шарм».

Первой вехой стала «I Gotta Know» (Мне нужно знать). Начинаясь тягучим кукурузным сиропом, она разгорается пламенем совсем взрослого рок-н-ролла. Ро́ковая сторона диска — заслуга певицы: «Я помнила старую песню Бетти Хаттон «Hot Dog! That Made Him Mad» (Эге-ге! Это его разозлило) из какого-то мюзикла и сделала ее по-своему». Песню на третий сингл «Baby Loves Him» (Крошка его любит) она сочинила сама: «Я никогда не считала себя обученным автором песен. Если ко мне приходит мелодия, и она несложная, то я ее делаю». Жгучие рокабилльные гитары записали Джо Мэйфис и Бак Оуэнз. С этими песнями Ванда гастролировала в кантри-сборных: Ковбой Копас, Джордж Джоунз, Бадди Холли и «ТУ ТОУНЗ» (вскоре переименованные в «КРИКЕТС»).

Мёрл Трэйвис «взялся за руль» микшерского пульта, продюсируя следующие две пластинки, но ни одна из них не приближается к предыдущим жемчужинам. «Cool Love» (Клевая любовь) — это слащавая, хоть и сексуальная тема, а «Don'a Wan'a» (Не хотю), которую написал Будлё Брайент, раздражает откровенной спекуляцией на каллипсо-лихорадке. Артистка стала выступать

Copyrighted material

Бак Оуэнз





Мёрл Трэйвис

Copyrighted material

по ТВ. Одна из архивных записей 1957 года показывает одетую в расшитый блестками ковбойский костюм Ванду в лос-анджелесской телепрограмме «Вечеринка на ранчо».

«Fujiyama Mama» (Мама-Фудзияма) стала шестым детищем Ванды, и ... это была победа! Записанная незадолго до этого певицей Энистин Эллен, она прошла соответствующую «обработку» Ванды. «Я слышала эту штучку еще в школе, и она поразила меня каламбурами», — утверждает Ванда. Иппон! Вероятно, это самый лучший женский вокал в рок-н-ролле: Ванда вся горит, вся трясется, вся вертится, вся извергается, самозабвенно топает ногами и орет как маньяк! Непревзойденно! Хотя в тексте упоминается не только японский вулкан, но и Хиросима, Нагасаки и атомная бомба (Ванда грозится причинить такие же разрушения!), песня стала в Стране восходящего солнца массовым хитом, и певице пришлось пролететь с концертами по Юго-Восточной Азии.

При таких удачах с новым материалом концерты Ванды Джексон преобразились: «Начав делать рок-н-ролл, я уже его полностью придерживалась. В своих выступлениях я пела почти полчаса только рок-вещи». Но кэпитоловский альбом представляет всего четыре рока: «I Wanna Waltz» (Хочу вальсировать), «Money Honey» (Деньги, детка) из репертуара Пресли, «Long Tall Sally» (Длинная Сэлли) Литтл Ричарда, а также рок-шлягер «Let's Have A Party» (Давайте устроим вечеринку), который рвет на куски любую перепевку, даже Элвиса. Эти темы погребены в пене баллад и замаскированы под самым непритязательным конвертом. Нет упоминания рок-н-ролла в надписи на обложке, нет никакого намека на юношескую энергию в садистски-нейтральной фотографии, выбранной на лицевую сторону. Фирма припозднилась и с выпуском «Let's Have A Party» синглом — пленка пролежала два года. А менеджеры и продюсеры Пресли сразу увидели потенциальный хит, и Элвис быстро записал свою версию. Энциклопедия «Guinness Who's Who In Country Music» утверждает, что Ванда поет в сопровождении «БЛУ КЭПС» состава Джина Винсента.



Преобразилась Джексон и внешне. Обтягивающие шелковые платья, яркая помада и высокие каблуки подчеркивали ее соблазнительные формы. В «Грэнд Ол Опри» ее пустили спеть только после того, как она прикрыла плечи. Она напрочь отказалась от имиджа сдержаной страдалицы, как у всех певиц тех дней. Наоборот, она призывала веселиться и наслаждаться жизнью. Причем девушки имеют на это такое же право. Довольно рискованный для 50-х годов текст в песне «Savin' My Love»: «I love you every mornin', love you every night. Oooh, lordy lordy, I'll sure love you right».

Ванда начинала концерты с «Вечеринки»: «Я сделала ее на первый кэпитоловский альбом как добивку — мне не хватало одной песни. Потом какой-то диджей начал крутить «Вечеринку» в Айове, и «Кэпитол» за нее ухватилась». Студийная сессия 8 апреля 1958 года дала материал не только на большую пластинку, но и на полдюжину сорокопяток. Записанный ранее «Honey Bop» (Милай, боп) вышел сразу вслед за альбомом. «Mean Mean Man» (Зловредный парень) — это оптимистичный подход к такой жизненной реалии, как избиение жен мужьями. «Rock You Baby» (Покачаемся, крошка) прекрасно представляет рычащий голос Ванды. «Мне не с кого было снимать голос. Китти Уэллс, Джин Шеппард и я — мы все начали примерно в одно время. Китти, может, старше лет на пять», — отвечает Ванда на вопрос о влияниях. Только при упоминании Розы Мэддокс она оживляется: «Я ее раньше слушала. Мало было певиц, песни которых можно было выучить. Поэтому я делала много мужских песен».

К счастью, тому диджею (и не только ему) понравилась «Let's Have A Party», что подтолкнуло фирму к выпуску сингла, успех которого подстегнул выход альбома «Rockin' With Wanda». С августа 1960 года песня провела 3 месяца в хит-парадах, дойдя как в «Биллборде», так и в «Кэшбоксе» до 37 места.

Material com direitos autorais

Вечеринка продолжалась. Ванду и ее бэнд — названный конечно же, «PARTYTIMERS», — стали приглашать в Лас-Вегас. Она рассказывает о появлении нового члена в своем комбо: «В Лас-Вегасе мне нужен был «фронтмэн» (человек, стоящий впереди группы). У меня был ансамбль, но мне не хватало того, кто бы снял с меня часть нагрузки. В Вашингтоне я несколько раз видела в работе Роя Кларка. Потом он играл со мной девять месяцев, включая записи. Однажды у нас в студии осталось немного времени, он сделал несколько инструменталов, «Кэпитол» их выпустила, ну а остальное — в истории кантри-музыки! Я знала, что у него большой талант».

Обновленные «ПАТИТАЙМЕРЗ» с Кларком на гитаре нарезали в конце года лонгплэй «There's A Party Goin' On» (Здесь проходит вечеринка) со многими ро́ковыми и блюзовыми стандартами типа «Kansas City» и «Hard Headed Woman» (Расчетливая женщина) плюс несколько синглов, в том числе феминизированный вариант «Riot In The Cell Block 9» (Бунт в 9-м блоке) сочинения гг. Либера и Столлера. «Right Or Wrong» (Так или иначе) также пошла на добивку и стала кантри-классикой случайно: «У меня не было убежденности, что ее стоит записывать. Такое случалось не раз. Сама вещь напишу и сомневаюсь... А с чужими песнями я вижу, что нужно делать. Так вот, мы отчаянно искали всего одну песню, чтобы завершить запись... Я сказала Кену: «Посмотри, может, тебе эта вещица понравится». И сыграла ее на гитаре. Он взвился: „Ты где ее держала?“» Итог: попсовые хит-парады — 29 место, кантровые — 9 место! «Funnel Of Love» (Воронка любви) предвосхищает индийскую психоделию эпохи хиппи. Рой Кларк выдал на гитаре ситарный звук еще до изобретения педалей-«квакушек»! Позвякивание пальцевых колокольцев заставляет вообразить гарем, Ванду в шароварах и Роя с ребятами в расшитых каменьями тюрбанах. Любовь, как опиум, затягивает!

Ванда Джексон выпустила еще несколько долгоиграющих пластинок, обычно представлявших двойной имидж певицы — кантри и рок, например, «Two Sides Of Wanda» (Две стороны Ванды). Заметен альбом стандартов «Салют Залу Славы Кантри-музыки», работа над которым принесла певице «самое большое удовольствие за все студийные часы». В 1962 году гитарист и певец Бак Оуэнз, едва появившийся на кантри-небосклоне, попал в первую «десятку» с песней Ванды «Let's Stop Kickin' Our Hearts Around» (Давай не будем играть сердцами).

Ванда вышла замуж за Уэнделла Гудмэна, который оставил работу программиста, стал ее менеджером, возглавил музыкальное издательство и поставил в середине 60-х телесериал «Музыкальная деревня» (Music Village). У них родились дочь и сын, но работу Ванда прерывала ненадолго. В 1969 году она выступила на лондонском стадионе «Уэмбли». Настроение ее концертов хорошо передает диск «Собственной персоной», записанный в столице Аризоны городе Финиксе.

☆☆☆



В 60-е годы песни Ванды Джексон не выпадали из кантри-хит-парадов: «In The Middle Of A Heartache» (В момент сердечной боли), «If I Cried Every Time You Hurt Me» (Если бы я плакала каждый раз, когда ты обижаешь меня), «Slipping» (Ускользаешь), «The Violet And The Rose» (Фиалка и роза), «The Box It Came In» (В той коробке), «Because It's You» (Потому что это ты), «Tears Will Be The Chaser For Your Wine» (Ты запьешь вино слезами). Стараясь преодолеть тягу к алкоголю, Ванда перестала выступать в ночных клубах и обратилась к религии и госпел-музыке. Но ее кантри- и рок-заслуги переоценить невозможно. Ванда Джексон навсегда останется королевой рокабилли.

Материал, защищенный авторским правом

СИНГЛЫ

DECCA выпуски		
29140 06.54	Lovin' Country Style/You Can't Have My Love	03.54
29253 08.54	If You Knew What I Know/The Right To Love	03.54
29267 09.54	If You Don't Somebody Else Will/You'd Be the First One To Know	08.54
29514 04.55	Tears At the Grand Ole Opry/Nobody's Darlin' But Mine	03.55
29677 10.55	It's the Same World/Don't Do the Things He'd Do	03.55
29803 01.56	Wasted/I Cried Again	12.55
30153 11.56	You Won't(Forget About Me)/The Heart You Could Have Had	12.55/03.54
CAPITOL		
3485 07.56	I Gotta Know/Half As Good a Girl	06.56
3575 10.56	Hot Dog That Made Him Mad/Silver Threads And Golden Needles	09.56
3637 01.57	Cryin' Through the Night/Baby Loves Him	06/09.56
3683 03.57	Don'a Wan'a/Let Me Explain	03.57
3764 07.57	Cool Love/Did You Miss Me	02.57
3843 12.57	Fujiyama Mama/No Wedding Bells For Joe	09.57
3941 04.58	Just a Queen For a Day/Honey Bop	09.57/09.56
4026	Mean Mean Man/(Every Time They Play)Our Song	04.58
4081	Rock Your Baby/Sinful Heart	04.58
4142 02.59	Savin' My Love/You've Turned To a Stranger	12/04.58
4207	You're the One For Me/A Date With Jerry	12/04.58
4286	Reaching/I'd Rather Have You	12.58
4354	My Destiny/Please Call Today	01.60
4397 08.60	Let's Have a Party/Cool Love	04.58/02.57
4469 01.61	Mean Mean Man/Happy Happy Birthday	04.58
4520 03.61	Riot In the Cell Block No.9/Little Charm Bracelet	10.60
4553 06.61	Right Or Wrong/Funnel Of Love	10.60
4635 10.61	In the Middle Of a Heartache/I'd Be Ashamed	04.61
4681	A Little Bitty Tear/I Don't Want To Go	04.61
4723	If I Cried Every Time You Hurt Me/Let My Love Walk In	02.62
4785	I Misunderstood/Between the Window And the Phone	02.62
4833	To Tell You the Truth/You Bug Me Bad	04.62
4844	One Teardrop At a Time/Whirlpool	04/11.62
4917	But I Was Lying/Sympathy	10/11.62
4973	This Should Go On Forever/We Haven't a Moment To Lose	10.61/10.62



АЛЬБОМЫ

CAPITOL выпуски	
1041 1958	WANDA JACKSON
1384 1960	ROCKIN' WITH WANDA
DECCA	
4224 1961	LOVIN' COUNTRY STYLE
CAPITOL	
1511 1961	THERE'S A PARTY GOIN' ON
1596 1961	RIGHT OR WRONG
1776 1962	WONDERFUL WANDA
1911 1963	LOVE ME FOREVER
	COUNTRY KEEPSAKES
	TEACH ME TO LOVE
	COUNTRY GOSPEL
	GOIN' ON WITH MY JESUS
	DOLLY ROLL
2030 1963	TWO SIDES OF
2306	BLUES IN MY HEART
2438	SINGS COUNTRY SONGS
2606 1966	SALUTES THE COUNTRY HALL OF FAME
	MAKE ME LIKE A CHILD AGAIN
2704	RECKLESS LOVE AFFAIR
	GOOD TIMES
2812	YOU'LL ALWAYS HAVE MY LOVE
2883	THE BEST OF
2976	THE CREAM OF THE CROP
129	THE MANY MOODS OF
238	THE HAPPY SIDE OF
345 1969	IN PERSON — LIVE AT MR.LUCKY
434	COUNTRY!
554	A WOMAN LIVES FOR LOVE
669	I'VE GOTTA SING
11023 1971	PRAISE THE LORD
11096	I WOULDN'T WANT YOU ANY OTHER WAY
11161	COUNTRY KEEPSAKES
	ENCORE
	CLOSER TO JESUS
	SHOW ME THE WAY TO CALVARY
	WHEN IT'S TIME TO FALL IN LOVE AGAIN
	DON'T WORRY, BE HAPPY
	NOW I HAVE EVERYTHING
	I'LL STILL LOVE YOU
	LOVE ME FOREVER
	MY KIND OF GOSPEL

Материал, защищенный авторским правом

Бухгалтер с гитарой

...Есть люди, которые по сей день плачут, вспоминая о звезде, которая погасла в тот ненастный снежный день в феврале 1959 года.

Бадди Холли, один из гигантов раннего рока, был настолько серьезной фигурой в истории популярной музыки, что сегодня, наверное, невозможно услышать шлягер, который хоть что-то не позаимствовал бы из песен худого очкастого рокера из Техаса. Как и многие, начав с кантри-н-вестерн, Холли написал десятки рок-песен, ставших классикой. Как никто другой, он возвращает нас в те времена, когда музыка — это было весело, когда рок — это было здорово, когда важна была только природная энергия, и никто не пытался протолкнуть его как художественную форму. Люди немногое знали о музыке. Они знали лишь, что Бадди Холли им нравится. Невозможно было не танцевать, не кайфовать, когда он пел. Как только его музыка «пошла», Бадди стал стабильно поставлять хиты. Послушаешь его и понимаешь, что и откуда взялось у ранних «БИТЛЗ» и «БИЧ БОЙЗ», не говоря уже о сотнях других групп, которые бы без него не появились. Да и в названиях — «ХОЛЛИЗ», «БИТЛЗ» — чувствуется явное влияние техасского рокера.

НЕ ПОТЕРЯЙТЕ ЭТОГО ПАРНЯ!

Умопомрачительные затраты «Ар-Си-Эй» и их наполеоновские планы продажи Элвиса имели два прямых следствия, повлиявшие на всю индустрию грамзаписи. Во-первых, это был признак того, что крупная фирма нашла перспективного рок-певца (с потенциалом Перри Комо и Фрэнка Синатры) и что она намерена вкладывать средства в новичка. Во-вторых, целое поколение молодых исполнителей с кантри-основой и интересом к ритм-н-блюзу получило подтверждение, что и у него есть шансы.

«По вине» Элвиса кантри-музыка раскололась на рокабилли (rockabilly) и просто кантри (straight country). Название «рокабилли» в конце концов приклеилось к мутанту — роковой разновидности хиллбилли-музыки. Рокабиллы в синих замшевых ботинках бодро топали тропою Элвиса и Перкинза, «простаки» же и не думали снимать ковбойские сапоги, придерживаясь курса Хэнка Уильямза и других классических исполнителей. Ясно, я тут здорово упрощаю: между двумя направлениями было достаточно оттенков серого.

Например, вариант кантри-н-вестерн, который играл Бадди Холли в дуэте «Бадди и Боб», напрочь отличался от того, до чего доигрались чуваки из

Materiál chránený autorským právom

Хэнк Сноу





Концерт Элвиса Пресли в Лаббоке (Элвис и Бадди выделены)



Марти Роббинз

Materiál chránený autorským právom



написал владельцу радиостанции KDAV Дэйву Стоуну: «Я вполне уверен, что смогу сделать для Бадди Холли контракт на запись. Не на большой, но, может быть, на маленькой фирме он был бы выгоден тому, кто верит в удачу». Крэндэлл неправильно написал фамилию Бадди (Holly вместо Holley) — и с этим Бадди придется свыкнуться.

Вскоре Стоуну пришла телеграмма с просьбой сделать 4 демо-песни на станции, где менеджер дуэта Хипокетс Данкан работал диджеем. В телеграмме Крэндэлл подчеркивал: «Нисколько не меняйте его стиль». Вооруженный демозаписями, Крэндэлл стал стучаться в двери фирм грамзаписи, имевших офисы в Нэшвилле. «Ар-Си-Эй» была вне досягаемости — она занималась Элвисом. «Коламбиа» сосредоточилась на «мейнстриме» кантри-музыки, артистах типа Лефти Фризелла и Карла Смита, и ее смущали «левые» предложения. Оставалась «Декка». Там работал Пол Коэн, который прикинул, что если тридцатилетний толстяк с «завлекалкой» на лысине мог продать 2 миллиона дисков, то и восемнадцатилетний очкарик тоже сможет. Крэндэлл перепоручил переговоры Джиму Денни, работавшему в «Опри», и через короткое время у Бадди в квартире раздался телефонный звонок. Разговор оставил у него противоречивые чувства. Когда Бадди осведомился насчет Боба Монтгомери, Денни ответил: «Ну, ты можешь его привести, если хочешь, но он не будет петь на пластинках. Нам нужен один певец, а не два». Поскольку Бадди отвечал за все рок-н-ролльные номера программы, это вряд ли было неожиданностью. Но дуэт долго работал вместе, и Бадди даже подумывал отказаться от контракта, если Боб останется не у дел. В конце концов, он выяснил отношения с Бобом, который, по словам матери Бадди Холли, сказал: «У тебя есть шанс — так давай, иди!»

Бадди обзвонил своих ребят: пора, мол, собираться в Нэшвилл. На басу с дуэтом почти всегда играл Лэрри Уэлборн, но он еще учился в школе, и вместо него поехал Дон Гесс. Сонни Кёртис рассказывает: «Мы играли вместе и получали приглашения как ансамбль. У нас была типа кантри-группа: Дон играл на педал-стил, я — на скрипке, Боб — на гитаре, а Бадди — на электрогитаре; оба они пели, я подпевал. Взявшись за рок, Дон научился на контрабасе такому ударному приему, «слэпу», как у Билла Блэка...»

Дон, кстати, автор и соавтор трех песен, записанных на нэшвиллских сессиях. Вместе с Джеком Нилом он написал песню «Modern Don Juan» (Современный Дон Жуан), один из первых синглов Холли. Конечно, Бадди позвал с собой Кёртиса: в 1955 году он не очень уверенно чувствовал себя на гитаре — свой стиль Холли найдет чуть позже. Знакомый ударник Джерри Эллисон проявлял интерес к будущему ансамблю Бадди Холли, но он не мог бросить занятия в школе.

ГРУСТНЫЕ ДНИ, ТЕМНЫЕ НОЧИ

В январе Холли, Кёртис и Гесс приехали в Нэшвилл и 26-го числа появились в студиях «Декки». Все они прежде записывались, но опыт работы в небольших местных студиях, где персонал им симпатизировал, никак не сказался в Нэшвилле. В Теннесси, на юге страны, атмосфера была совсем не такая, как у них в Техасе. Оуэна Брэдли уважали здесь не только за его записи, но и за продюсерскую работу для «Декки». В четырех темах, которые нарезали техасцы — среди них редкие «Love Me» (Люби меня) и «Don't Come Back Knockin'» (Не возвращайся, не стучи), — чувствуется заметный кантри-привкус. На ритм-гитаре тогда сыграл помогавший братьям Бернеттам Грэйди Мартин. Хотя «Декка» подписала Холли как рок-н-роллльщика, звучание оказалось гораздо ближе к кантри, чем они планировали. Спустя несколько недель вышел результат этой сессии — превосходный рокабилльный сингл «Blue Days, Black Nights» (Грустные дни, темные ночи). Хотя песня красивая и очень энергичная, исчезла она без особых последствий, если не считать нескольких приглашений в кантри-программы.

Materiál chránený autorským právom

бией». Доходы от этих далеко не суперхитов он вложил в издательскую компанию «Нор-Ва-Джак Мюзик», а также звукозаписывающую студию, которая принесла ему контакты с музыкантами. Вскоре он продюсировал дубли двух песен состава «РИТМ-ОРХИДЕИ», которые возглавляли два лидера — Бадди Нокс и Джимми Бауэн. Группа продала права Морису Леви из небезызвестной фирмы «Рулетт Рекордз». Выпущенные отдельно песни «Party Doll» (Милашка с вечеринки) Нокса и «I'm Stickin' With You» (Остаюсь с тобой) Бауэна помогли «Рулетт» стать известной этикеткой. Имя Петти зазвучало в Западном Техасе.

25 февраля 1957 года «КРИКЕТС» настраивали инструменты в студии Петти. Они снова сделали «That'll Be The Day» вместе с другой темой Бадди «I'm Lookin' For Someone To Love» (Ищу ту, которую полюблю). В переписанной вещи было гораздо больше «перца», чем в раннем декковском варианте, и Бадди отослал копию Морису Леви, наивно полагая, что контракт придет с обратной почтой. Тем временем у группы подвернулась возможность прослушаться для программы Артура Годфри «Искатели Талантов» в Эмэрилло, но и оно не прибавило энтузиазма. Как рассказывал Джо Молдин, «искатель талантов» уставился на них в изумлении, пробормотав: «Боже, и куда же музыка катится!» А когда отозвалась «Рулетт», ответ привел всех в еще большее уныние: фирма предложила, чтобы песни Холли записал... Бадди Нокс. Но Петти помнит Бадди Холли как «личность, ультра-жаждущую преуспеть», которую не могла остановить пара мелких неудач. Певец обратился к Петти и попросил его съездить в Нью-Йорк, дабы тот использовал свои связи и раздобыл им контракт.

Петти обратился к своему другу, Мёрри Дойчу, из издательства «Пир-Сазерн», и тот устроил ему встречу с Бобом Тилом, шефом репертуарного отдела «Корэл Рекордз», подразделением «Декки». Кроме того, он продюсировал рок-музыку, в частности «РОК-Н-РОЛЛ ТРИО» Джонни Бернетта, несколько последних песен Холли. Тилу песня понравилась, но на пластинках с коралловой этикеткой, где обычно писались «Макгуайер Систерз» (кантри), такую группу, как «КРИКЕТС», продать было бы сложно. После того как Джерри Уэкслер из «Атлэнтик», Митч Миллер из «Коламбии» и Джо Карлтон из «Ар-Си-Эй» отфуболили пластинку, у Тила появилась идея. «Корэл» контролировала старую фирму «Brunswik», используя ее как свалку для оригиналов, которые Тил был вынужден выпускать в силу обязательств. Он предложил «КРИКЕТС» сделку с «Брансуик» и подготовил «That'll Be The Day».

Решив отпечатать всего тысячу сорокопяток (с тем, чтобы только активизировать контракт на издание между «Нор-Ва-Джак» и «Пир-Сазерн»), воспрянувший духом Петти вернулся из Нью-Йорка с брансуикским контрактом. «КРИКЕТС» отметили событие новым походом в студию и записью еще пятнадцати песен. В это время позвонил Тил и сказал, что сделал отдельный контракт для Бадди на «Корэл». На первый взгляд сделка кажется запутанной, но так было легче и продюсеру, и группе. Они контролировали поток записей, сами принимали все решения художественного плана и переправляли законченные мастер-дубли на пленке (мастертэйп) Бобу Тилу. Сейчас это обычная практика, но Бадди Холли и «КРИКЕТС» одними из первых заключили сделку с подобной степенью артистической независимости.

Пластинка, изданная исключительно для выполнения контрактных обязательств с «Пир-Сазерн», неожиданно получила новый заказ, потом была вновь перезаказана, потом еще и еще. Вяло стартовав в конце мая, сингл серьезно продвинулся в июле, когда «Биллборд» придал ему поп-глянец. Он настолько солидно расположился в поп-списках (хотя это довольно тугой рок), что группа «RAVENS» (Вороны) записала свой вариант песни на фир-

Materiál chránený autorským právom

ме «Арго», новом филиале «Чесс Рекордз». Как это ни прискорбно для статуса «Чесс», но белые «КРИКЕТС» пробились в ритм-н-блюзовый хит-парад и в августе заняли 2-ю строчку, попутно не выходя из граф в поп-таблицах. «That'll Be The Day» пополнил ряд классических произведений рок-н-ролла, по тексту не уступая любому из них.

То-то будет день, когда ты скажешь «прощай!»
То-то будет день, когда я из-за этого заплачу.
Скажешь, что ты уходишь — ну, это вранье.
То-то будет день, когда я умру!

(Идиома «That'll Be The Day» имеет значение «черта с два», «держи карман шире», «когда рак на горе свистнет», «не дождешься».)



Незабываема гитара Бадди Холли! Честолюбивые молодые музыканты — особенно в Англии, куда он ездил в 1958 году, — внимательно изучали его гитарный стиль. Он известен как стиль «метлы и щетки» и использовался кантри-группами на родине певца. Холли выбивал правой рукой одну басовую ноту (на музыкальном жаргоне — «метла») и тут же проводил, будто щеткой, пальцами по струнам. К примеру, гитарист мог дернуть открытую струну «соль» или струну «ре», взяв при этом аккорд «соль». (Такая манера используется во многих аранжировках Джонни Кэша.) Эта техника ноты и перебора гораздо проще причудливых «дорожек» и «проходов» кантри-гитаристов типа Джимми Роджерза. В игре Холли сочетались манера Роджерза и блюзовое ощущение Ледбелли: тяжелое гитарное звучание снаружи и подчеркнутый бит изнутри.

Далее вышли «Oh Boy!» (Вот это да!) и «Peggy Sue», на которых стояло имя Бадди Холли. По крайней мере «Корэл» потрудилась выделить Холли как одного из «КРИКЕТС» в профессиональной рекламе «Пегги Сью». Эта песня определила звучание «КРИКЕТС»: высокий голос Бадди легко переprыгивал на фальцет и обратно, опираясь на громовые раскаты барабанов Джерри Эллисона. Икающий вокальный стиль Холли больно уж напоминал стрекотание сверчка. А Пегги Сью, между прочим, — реальная личность. Бадди сначала назвал песню «Синди Лу», но Джерри Эллисон посчитал, что лучшее название — имя его подруги. Бадди недолго думая согласился. Так родился еще один классический рок.

Я ТОЖЕ ТЕБЯ ПОЛЮБЛЮ

Молодого рокера заметили. Элэн Фрид представил Бадди Холли в своем телешоу с «Пегги Сью». «КРИКЕТС» вышли в традиционных костюмах-тройках, с контрабасом и новинкой — гитарами фирмы «Фендер». Бадди в таком прикиде был вылитый бухгалтер, обычный соседский парень — имидж беспроигрышный. В телепрограмме Бадди упомянул о новом турне. И закончил интервью мыслями, от которых в свете дальнейших событий бросает в дрожь. Фрид, вспоминая свое последнее сборное турне, куда он включил «КРИКЕТС», сказал:

— Бадди, мы ведь неплохо провели время. И мы много летали.

— Ага, — отвечал Холли, смеясь, — уж это точно.

— Бадди, мы выступали и летали на всевозможных самолетах.

— Точно, на всех.

— «Кометы» — это ведь нечто!

Бадди опять засмеялся и изобразил рукой вращательные движения, проурчав:

— «Умп-умп-умп». Вот это да!

— Вот это да! — со смехом отозвался Фрид. — Без этих привязных ремней мы бы сразу пробили крышу самолета!

Речь шла о первых гастролях Холли после летнего отдыха. Он решил сделать перерыв, собираясь жениться на девушке по имени Мариа Элена

Materiál chránený autorským právom





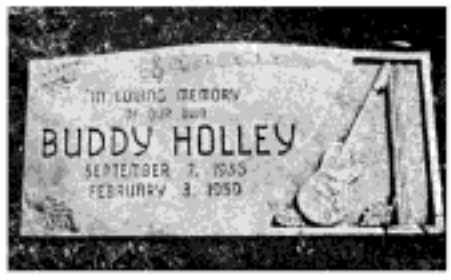


«CRICKETS» и Джерри Ли Луис в турне по Австралии

Матеріал, захищений авторським правом

там одну. Бадди сказал: «Не беспокойся, посиди здесь — я вернусь и заберу тебя». И улетел».

Зловещие сны и еще более мрачная реальность: две недели гастролей по самым северным штатам вдоль закованного в лед озера Мичиган в обшарпанных и плохо отапливаемых автобусах. Однажды автобус сломался, и стало так холодно, что Чарли Банч отморозил пальцы на ногах. Чарли пришлось госпитализировать, и надо было продолжать турне без него. 1 февраля 1959 года они ехали по штату Висконсин, но застряли по дороге в Эпплтон и вечером попали в Грин-Бэй. Затем все погрузились в автобус и покрыли еще 350 миль по замерзшим автострадам. Из-за плохого обогрева надевали все подряд: концертные костюмы, кто что смог найти. Потная одежда стала вонять. Бадди рассчитывал улучшить положение и обещал своему ансамблю после концерта в Клир-Лэйк заказать самолет. Они полетят в Миннесоту, город Мурхед, где у них будет время отдать белье в стирку и отдохнуть перед выступлениями, а главное — отогреться и отоспаться. Томми и Уэйлон согласились, а менеджер танцзала в Клир-Лэйк позвонил в «Дуайер Флайинг Сервис», местное отделение службы чартерных рейсов.



Джерри Дуайера, владельца службы, не было в городе, и они связались с Роджером Питерсоном, молодым летчиком, работавшим у Дуайера. Он взялся доставить их из аэропорта Мэйсон-Сити в Фарго, что в штате Северная Дакота. Фарго и Мурхед разделяет только река. Естественно, слух об этом просочился, ибо Бадди Холли и его бэнд были не единственными, кому эти гонки в снегах оказались не по силам. Биг Боппер обратился с просьбой к Уэйлону, объяснив, что с его размерами в автобусах трудно поместиться, и к тому же у него простуда. Не будет ли он так любезен отдать свое место в самолете? Уэйлон великодушно согласился. Ричи Вэленз попросил о том же Томми Оллсэпа, который не желал расставаться с полагающимся ему местом. Ричи настаивал, в конце концов Томми с Вэлензом бросили монетку: проигравший едет в автобусе. Томми выпал жребий остаться...

Концерт имел успех, насколько его можно было ожидать от уставших и продрогших рок-н-ролльщиков. Поскольку из программы выпали некоторые номера и отдельные инструменталисты, Бадди сидел за барабанами у «БЕЛМОНТС», а поющий басист «БЕЛМОНТС» Карло Мастранджело стучал у Бадди. Ричи Вэленз, Биг Боппер и Бадди Холли пели шуточные песни и пародии в трио. В перерыве Бадди позвонил домой и сказал Марии, что вся программа почти бунтует, и он планирует лететь. В 0.40 ночи Бадди, Ричи и Боппер прибыли в аэропорт. Роджер Питерсон был счастлив везти суперзвезд. Бадди настоял, что сядет вперед и будет смотреть, как пилот поведет 4-местный красный «Бичкрафт Бонанза». Он любил самолеты и тайком от жены брал уроки пилотажа.

Питерсон заполнил бортжурнал, но по какой-то причине служба наземного контроля забыла предупредить его, что на двух участках маршрута ему придется ориентироваться по приборам, а не визуально. Вся «Летная Служба Дуайера» имела разрешение на визуальные полеты, однако за год до этого Питерсон провалил аттестацию по приборной навигации.

Почти сразу после взлета Питерсону пришлось переключиться на приборы, и он сразу потерял ориентировку, потому что гироскоп был установлен в противоположную сторону от той, к которой он привык. Он так растерялся, что забыл заполнить окончательный план полета. Питерсон взялся за радио, но ответа не было. Позже он предпринял еще одну попытку, опять безрезультатно. Аэропорт Фарго сообщал, что не видит самолет. Незадолго до рассвета подняли тревогу: «Бичкрафт» пропал.

Дуайер позже рассказывал расследовавшим катастрофу: «Я просто не мог сидеть сложа руки: решил слетать тем же курсом, который, по-моему, взял бы Роджер. Приблизительно в восьми милях от взлетной полосы я за-

Матеріал, захищений авторським правом



Джо Молдин, Бадди Холли,
Джерри Эллисон, Никки Салливэн



Место катастрофы

Матеріал, захищений авторським правом

метил обломки». На кукурузном поле лежал разбитый самолет. Правое крыло коснулось земли и оторвалось, а фюзеляж ударился, пропахал 150 метров, прежде чем забор остановил его. Боппера перебросило на 15 метров за забор. Бадди и Ричи разбросало на 5 метров, а Питерсон лежал среди обломков. Все погибли при ударе».

По иронии судьбы, за вечер до несчастья «КРИКЕТС» собрались в Лаббоке, дома у Джерри Эллисона. Они решили, что Бадди прав и что им надо порвать с Петти. Мариа дала им телефон следующего танцзала в Мурхеде, и они позвонили туда. Когда вся труппа из Клир-Лэйк достигла Мурхеда и узнала печальную весть, музыканты, поплакав, решили продолжать работу, верные неписаному закону сцены «The show must go on» (концерт должен продолжаться). Постановщики провели конкурс талантов в поисках группы, способной дополнить афишу. Победили «SHADOWS» (Тени) из школы «Фарго Сентрэл Хай». Их ведущий вокалист Роберт Веллин, выбранный из-за того, что знал слова всех хитов, попал в лучи прожекторов и вскоре оказался переименованным в Бобби Ви. Следующим вечером вместо Бадди Холли и Ричи Вэленза в турне участвовали Джимми Клэнтон и Фрэнки Эвэлон.

Собственно говоря, замена настоящих рок-н-ролльщиков смазливыми личиками метафорически отобразила то, что происходило с самим рок-н-роллом. Пусть даже Бобби Ви и Фабиан не умели петь так же, но они были милы, особенно крупным планом, скажем, когда Дик Кларк подносил к ним микрофон поближе. Эти красавчики ни в коей мере не были бунтарями, и нетрудно было опекать подростковых идолов, не вызывающих беспокойства.



☆☆☆

Как выразился один из известных американских музыкантов Дон Маклин, 3 февраля стал «днем, когда умерла музыка». Есть люди, которые и сегодня плачут, вспоминая день, когда погасла звезда Бадди Холли, погасла звезда, надежда и легенда рок-н-ролла.

Матеріал, захищений авторським правом

СИНГЛЫ

DECCA (Англия)		
29854 04.56	Blue Days Black Nights/Love Me	01.56
30166 12.56	Modern Don Juan/You Are My One Desire	11.56
BRUNSWICK		
55009 05.57	That'll Be The Day/I'm Lookin' For Someone To Love	02.57
CORAL		
61852 06.57	Words Of Love/Mailman Bring Me No More Blues	04.57
DECCA		
30434 09.57	Rock Around With Ollie Vee/That'll Be the Day	11/07.56
CORAL		
61885 09.57	Peggy Sue/Everyday	07/05.57
BRUNSWICK		
55035 10.57	Oh Boy!/Not Fade Away	07/05.57
DECCA		
30543 01.58	Love Me/You Are My One Desire	01/11.56
CORAL		
61947 02.58	I'm Gonna Love You Too/Listen To Me	07/06.57
BRUNSWICK		
55053 02.58	Maybe Baby/Tell Me How	09/06.57
CORAL		
61985 04.58	Rave On/Take Your Time	01/02.58
BRUNSWICK		
55072 05.58	Think It Over/Fool's Paradise	02.58
DECCA		
30650 06.58	Girl On My Mind/Ting-A-Ling	07.56
07.59	Midnight Shift/Rock Around With Ollie Vee	01/07.56
CORAL		
62006 07.58	Early In the Morning/Now We're One	06.58
BRUNSWICK		
55094 09.58	It's So Easy(To Fall In Love)/Lonesome Tears	06.58
CORAL		
62017 09.58	Real Wild Child/Oh You Beautiful Doll - Ivan	07.57/02.58
62051 11.58	Heartbeat/Well All Right	
62074 01.59	It Doesn't Matter Anymore/Rainin' In My Heart	10.58
62134 07.59	Peggy Sue Got Married/Cryin' Waitin' Hopin'	01.59
62210 06.60	True Love Ways/That Makes It Tough	10.58/01.59
62329 08.62	Reminiscing/Wait Till the Sun Shines Nellie	09.58/01.59
62352 04.63	Bo Diddley/True Love Ways	1956/01.59
62369 07.63	Brown-Eyed Handsome Man/Wishing	1956/08.58
62390 01.64	Rock Around With Ollie Vee/I'm Gonna Love You Too	07.56/07.57
62407 04.64	Maybe Baby/Not Fade Away	
62448 03.65	What To Do/Slippin' And Slidin'	01.59
62554 07.68	Rave On/Early In the Morning	
62558 03.69	Love Is Strange/You're the One	01.59/12.58
65618	That'll Be The Day/I'm looking For Someone To Love	
MCA		
60000 1973	That'll Be The Day/I'm Looking For Someone To Love	
60004 01.73	Peggy Sue/Everyday	
40905 05.78	It Doesn't Matter Anymore/Peggy Sue	



МИНИАЛЬБОМЫ

DECCA (Англия)	
2575 11.57	THAT'LL BE THE DAY
CORAL	
09.58	BUDDY HOLLY
12.58	RAVE ON
01.59	HEARTBEAT
BRUNSWICK	
71036 11.57	THE CHIRPING CRICKETS
71038	THE SOUND OF THE CRICKETS
CORAL	
81169	LISTEN TO ME
81182 03.59	THE BUDDY HOLLY STORY
81191 06.62	PEGGY SUE GOT MARRIED
81193	BROWN EYED HANDSOME MAN

АЛЬБОМЫ

BRUNSWICK (Англия)	
54038 11.57	THE CHIRPING CRICKETS
DECCA	
8707 04.58	THAT'LL BE THE DAY
CORAL	
57210 03.58	BUDDY HOLLY
57279 03.59	THE BUDDY HOLLY STORY
57326 03.60	THE BUDDY HOLLY STORY Vol.2
57405	BUDDY HOLLY&THE CRICKETS
57426 02.63	REMINISCING
57450 05.64	SHOWCASE
57463 01.65	HOLLY IN THE HILLS
CXB-8 04.66	THE BEST OF BUDDY HOLLY (2LP)
57492 03.67	BUDDY HOLLY'S GREATEST HITS Vol.2&3
57504 01.69	GIANT
PICKWICK	
73923 1971	GOOD ROCKIN'
DECCA	
DXS7-207 08.72	BUDDY HOLLY: A ROCK'N'ROLL COLLECTION (2LP)
11.75	THE NASHVILLE SESSIONS
11.77	WESTERN & BOP (with Bob Montgomery)
MCA/CORAL	
1994	A SPECIAL COLLECTION (3CD-box)
MCA	
3040 05.78	BUDDY HOLLY/CRICKETS 20 GOLDEN GREATS

Матеріал, захищений авторським правом



Что я посмотрел у друзей

WEST SIDE STORY

THE WILD ONE

ROCK, ROCK, ROCK

SHAKE, RATTLE AND ROCK

THE BLACKBOARD JUNGLE

RUNNING WILD

ROCK AROUND THE CLOCK

THE GIRL CAN'T HELP IT

DON'T KNOCK THE ROCK

MISTER ROCK AND ROLL

(DISC JOKEY) JAMBOREE

UNTAMED YOUTH

JAILHOUSE ROCK

FLAMING YOUTH

ROCK, BABY, ROCK IT

GO, JOHNNY, GO

HIGH SCHOOL CONFIDENTIAL

HOT ROD GANG

LET'S ROCK

THE BEAT GENERATION

GIRLS TOWN

G.I. BLUES

COLLEGE CONFIDENTIAL

SEX KITTENS GO TO COLLEGE

AMERICAN GRAFFITTI

THE BUDDY HOLLY STORY

AMERICAN HOT WAX

SWEET DREAMS

STARDUST

LA BAMBA

GREAT BALLS OF FIRE

CRY BABY

Copyrighted material

HOWARD ELSON/JOHN BRUNTON
WHATEVER HAPPENED TO... Great Rock'N'Roll Nostalgia Book

Guitar Player Magazine

NICK CONE
ROCK FROM THE BEGINNING

CHARLES WHITE
THE LIFE AND THE TIMES OF LITTLE RICHARD

COLIN LARKIN
THE GUINNESS WHO'S WHO OF FIFTIES MUSIC

NICK TOSCHES
HELLFIRE, The Jerry Lee Lewis Story

MYRA GALE
GREAT BALLS OF FIRE

SHEILA BAUER
CONNIE FRANCIS: BIOGRAPHY

WILLIE DIXON
I AM THE BLUES

JERRY HOPKINS
ELVIS: A Biography

COLIN LARKIN
THE GUINNESS WHO'S WHO OF COUNTRY MUSIC

PENNY STALLINGS
ROCK'N'ROLL CONFIDENTIAL

ED WARD/GEOFFREY STOKES/KEN TUCKER
ROCK OF AGES, The ROLLING STONE History Of Rock'n'Roll

ALBERT GOLDMAN
ELVIS

RANDY McNUT
WE WANNA BOOGIE An Illustrated History Of American Rockabilly Movement

Q Magazine

Что я почитывал за кулисами

A Dictionary Of English Surnames

DJORK VELLENGA
ELVIS AND COLONEL

JOHN TOBLER
30 YEARS OF ROCK

JOHN LYDON
ROCK FOLK

Photoplay Magazine

ARNOLD SHAW
HONKERS AND SHOUTERS

JIM MILLER
The ROLLING STONE Illustrated History Of Rock'N'Roll

BRITT HAGARTY
THE DAY THE WORLD TURNED BLUE A Biography Of Gene Vincent

JOHN J. GOLDROSEN
BUDDY HOLLY His Life And Music

COLIN LARKIN
THE GUINNESS WHO'S WHO OF RHYTHM AND BLUES

The Times Atlas Of The World

ELLIS AMBURN
DARK STAR: The Roy Orbison Story

Material com direitos autorais

THE KING OF ROCK'N'ROLL
ALAN FREED
ROCK, ROCK, ROCK
FRANKIE LYMON AND THE TEENAGERS
CHUCK BERRY, LA VERN BAKER
YOU ARE WELCOME TO THE NIGHT OF THE MOON BOP SHOW WITH: FRANK LYMON, CHUCK BERRY, BOBBY ROBINSON, THE TEMPTATIONS.
IT'S ROCK AND ROLL!
ROCK AND ROLL!
SHOW ALL NIGHT!

ISBN 5-224-04606-8
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ОЛМА
ПРЕСС
9785224046065