

ПРОГРЕССИВ

Что такое «прогрессивный рок»

Данный обзор посвящен истории британского прогрессивного рока. Почему именно британского? Для этого есть, как минимум, три веских основания. Во-первых, обзор писался для сайта, посвященного рок-культуре именно этой страны. Во-вторых, хотя данный стиль ни в коем случае не стоит рассматривать как узко-национальное явление, именно Великобритания стала тем местом, где этот стиль зародился и получил наибольшее развитие. И третья причина кроется в том, что, как это ни прискорбно, информационный голод, долгое время в нашей стране свирепствовавший, явился причиной того, что мы (в том числе и автор) более или менее знакомы только с верхушкой айсберга, а она, как ни крути, английская. Писать о том, чего не знаешь, слишком сложно. Ну, и, наверное, есть еще одна причина: людям, мало знакомым с этим музыкальным явлением начинать знакомство (а оно того стоит) лучше именно с английских групп как наиболее ярких представителей сего направления.

Прежде чем говорить об истории этого направления, стоит разобраться, что же такое «прогрессивный рок» (Progressive rock), арт-рок (art-rock), симфо-рок (sympho-rock)... На самом деле, доподлинно этого никто не знает (и я тоже), некоторые только смутно догадываются и делают вид, что понимают. Но есть какие-то основные моменты, о которых в данном случае можно говорить с определенной долей уверенности. Вот о них-то и пойдет речь. Для начала стоит определить «три источника и три составные части» прогрессивного рока. Корни этого явления лежат в психоделии шестидесятых, развитие которой во многом способствовало становлению прогрессива как стиля. Если для ранней психоделии в основном характерны песенные формы и простые и незатейливые минималистические аранжировки, то впоследствии, когда исповедовавшим это направление музыкантам надоело просто брэнчать и они стали обращаться к более изысканным и сложным музыкальным структурам, в конце концов, окончательно эмигрировав из страны песенок в мир Музыки, из психоделии постепенно стало выкристаллизовываться новое музыкальное направление. Уход от песенности и обращение рок-музыкантов к сонатной форме построения композиций во многом способствовал развитию нового музыкального мышления в роке. И третьим мотивом к образованию прогрессива стало обращение к рок-музыке исполнителей, хорошо ориентировавшихся в джазе, фольклоре, авангарде, классической музыке, зачастую имевших консерваторское образование (Rick Wakeman, Manfred Mann, Kerry C. Minnear, Adrian & Paul Gurvitz...), которые заставили рок отчалить от привычного блюзового берега и отправиться на освоение новых музыкальных территорий.

Итак, приведем основные черты характерные для прогрессивного рока.

1. Обращение к наследию европейской классической музыки, скрещивание

рока и классики (иногда явное, иногда завуалированное), за счет отхода от черных блюзовых корней, нередко с привлечением средств из арсенала джаза, фольклора, авангарда и этнической музыки.

2. Частое использование сонатной формы композиций, иногда сопровождаемое концептуализмом альбомов и связанное с этим особое музыкальное мышление.
3. Поиск совершенно новых форм и созвучий, обращение к авангарду, переосмысление устоявшихся музыкальных традиций при сохранении живого рок-н-рольного драйва.
4. Лирика этих групп чаще всего была далека от попсовых опусов в духе «девочка мальчика любит — мальчик девочку не любит», или примитивного панковского «fuck the system». Во многих случаях она носила концептуальный характер, а иногда была связана с известными литературными произведениями. В качестве примеров можно привести YES, которые нередко брали за основу сказки модного в то время «у них» Толкиена, или альбом ALAN PARSONS PROJECT «Tales of mystery and imagination» по произведениям Эдгара Алана По.

Надо оговориться, что эту характеристику не стоит рассматривать как окончательное определение, так как стилистические рамки зачастую слишком размыты и неопределенны, да и личные вкусы и пристрастия автора (нашли от кого объективности требовать) играют немаловажную роль в осмыслении музыки. Так же, не стоит слишком всерьёз воспринимать слово «прогрессивный», ведь это просто название стиля. Многие прогрессивные группы вовсе не так сложны для восприятия и в плане техники исполнения. Вообще, это прилагательное может быть вполне применимо к музыке, имеющей к прогрессивному року как к стилю весьма опосредованное отношение. Например, музыка Фрэнка Заппы (Frank Zappa) или LED ZEPPELIN, при всей её прогрессивности, к данному стилю не относится. В подобных случаях корректно говорить лишь об элементах прогрессива.

Для того чтобы расставить все точки над «i», или, наоборот, окончательно запутаться, давайте приведем конкретные примеры некоторых наиболее известных британских групп, игравших прогрессивный рок, условно разделив их на несколько категорий.

1. Арт-рок:

- Монументалисты: YES, GENESIS, PINK FLOYD.
- «Шизики»: KING CRIMSON, GENTLE GIANT, VAN DER GRAAF GENERATOR.
- Фольклористы: JETHRO TULL, RENAISSANCE.
- Легкий арт: ROXY MUSIC, SUPERTRAMP, ELO.

2. Кентерберийцы: CARAVAN, SOFT MACHINE, GONG

3. Авангард: HENRY COW, ART BEARS.

Теперь стоит разобраться с недоразумениями, связанными с различиями между

такими понятиями, как «прогрессивный рок» и «арт-рок». Тут возможны разные точки зрения. Я, лично, придерживаюсь той, которая гласит, что «прогрессив» — более общее понятие, которое включает в себя понятие «арт-рок» (или «симфо-рок», что одно и то же) как основную составляющую. К прогрессиву относятся так же такие стили, как краут-рок, рок-авангард, кентерберийцы, но об этом позже, а пока, давайте поговорим о том, как происходило развитие и становление прогрессива (по выражению Фрэнка Заппы) на «одном жалком островке, расположенном вблизи северного побережья Франции».

Корни, истоки (1966 — 1969)

Элементы того, что впоследствии было названо «прогрессивным роком» можно обнаружить уже в музыке THE BEATLES середины шестидесятых. В тот период музыканты группы начали экспериментировать с меллотроном, обращаться к классическому материалу, усложнять структуру своих композиций и искать новые формы для самовыражения, но все это носило эпизодический нестройный характер. Первыми из тех, кто целенаправленно начал синтезировать рок с классикой стали группы PROCOL HARUM и MOODY BLUES.

Moody Blues

Группа MOODY BLUES была основана в 1964 году. Первоначально в ее состав входили: входили Graeme Edge, Denny Laine (vocal, guitar), , Mike Pinder, Ray Thomas, Clint Warwick (vocal, bass guitar). В 1966, Лейн и Уорвик ушли из группы, а на их место пригласили Justin Hayward (Guitar, Vocals) и John Lodge (Bass, Guitar, Vocals). Как и многие коллективы того времени, MOODY BLUES начинала с исполнения биг-бита, подражая Битлз, но вскоре, обрела свое лицо в основном за счет вплетения в структуру ритм-энд-блюзовых композиций элементов классической музыки. До изобретения синтезаторов для этого использовалась в основном струнная группа, но после появления этой новинки, заметно способствовавшей становлению прогрессивного рока, MOODY BLUES стала очень активно использовать клавишные, что позволило ей заметно усилить классическую составляющую. Несмотря на всю свою безусловную прогрессивность и серьезность, группа все же ориентировалась на простоту и доходчивость музыки и запоминаемость мелодий, что дало поначалу хороший результат, но впоследствии не позволило группе вырваться в лидеры направления, хотя она с попеременным успехом продолжает работать до сих пор.

Дискография

- 1965: Magnificent Moodies
- 1968: Days Of Future Passed
- 1968: In Search Of The Lost Chord
- 1969: On The Threshold Of A Dream
- 1969: To Our Childrens Childrens Children

- 1970: A Question Of Balance
- 1971: Every Good Boy Deserves Favour
- 1972: Seventh Sojourn
- 1974: This Is The Moody Blues
- 1975: Blue Jays
- 1978: Octave
- 1979: Out Of This World
- 1981: Long Distance Voyager
- 1983: The Present
- 1986: The Other Side Of Life
- 1987: Prelude
- 1988: The Magnificent Moodies
- 1988: Sur La Mer
- 1991: Keys Of The Kingdom
- 1993: Red Rocks Performance
- 1994: Time Traveler
- 1999: Strange Times

Procol Harum

В 1967 году композиция «Whiter Shade Of Pale» никому не известной до этого группы PROCOL HARUM, прорвалась в верхние строчки хит парадов Великобритании и США, и неожиданно прочно обосновалась там, обогнав даже сверх популярные песни BEATLES и ROLLING STONES. Публике пришлось особенно по вкусу величественная и красивая органная партия, сыгранная музыкантом с консерваторским образованием Мэтью Фишером (Matthew Fisher), бывшая ни чем иным, как интерпретацией сюиты Баха. Впоследствии, музыканты часто использовали цитаты из классики, привлекали к записи симфонический оркестр, но повторить успех им больше ни разу не удалось.: Лидером группы был клавишник Гэри Брукер, обладавший к тому же превосходным голосом. В качестве штатного члена группы на обложках всех пластинок указывается поэт Кит Рид (Keith Reid), фантазмагорическая лирика которого вполне гармонировала с красивой и таинственной музыкой. Состав PROCOL HARUM постоянно менялся, но это не мешало ей записывать отличные альбомы, не привлекавшие, к сожалению, должного внимания слушателей, и в 1977 году группа распалась, окончательно утратив свои позиции. Гэри Брукер продолжает оставаться в строю, сотрудничая со многими именитыми музыкантами, периодически возрождая PROCOL HARUM, и до сих пор пользуется непререкаемым авторитетом среди любителей академического рока.

Дискография

- 1967: Procol Harum
- 1968: Shine on Brightly

- 1969: A Salty Dog
- 1970: Home
- 1971: Broken Barricades
- 1972: Procol Harum Live
- 1973: Grand Hotel
- 1974: Exotic Birds and Fruit
- 1975: Procol's Ninth
- 1976: Rock Roots
- 1977: Something Magic
- 1995: The Long Goodbye
- 2003: The Well's on Fire

The Nice

Говоря о группах, стоявших у истоков арт-рок движения, нельзя не упомянуть еще об одном коллективе, оставившем заметный след в истории рок-музыки. В том же 1967 году, была основана группа THE NICE. Ее состав выглядел следующим образом: Keith Emerson (Piano, Keyboards, Vocals), Davy O'List: (Guitar, Vocals), Brian Davison: (Drums), Lee Jackson: (Bass, Guitar, Vocals).: Прежде чем начать исполнять серьезную музыку, группа выступала в роли аккомпанирующего состава у: певицы Р. Arnold. Подавляющее большинство слушателей и критиков обратили особое внимание на неординарный и стиль игры и высочайшее мастерство клавишника Кита Эмерсона, в приджазованной манере интерпретировавшего классические произведения Моцарта, Сибелиуса, Чайковского... В 1971 году Эмерсон, очевидно переросший группу, оставил ее, и в тот же год возникла ELP (Emerson, Lake, Palmer), ставшая одной из основных единиц в арт-роке, но об этом после.

Дискография

- 1968: The thoughts of EmerList and DavJack
- 1968: Ars longa vita brevis
- 1969: The Nice
- 1969: Five bridges suite
- 1970: Elegy

Atomic Rooster

Оказавшийся так же в составе ELP барабанщик Карл Пальмер (Carl Palmer) играл до этого в группе ATOMIC ROOSTER. Его коллегами по группе изначально были Vincent Crane (Keyboards, Guitar), Nick Graham (Bass).

До того, как стать участником ATOMIC ROOSTER, Винсэнт Крэйн и Карл Пальмер играли в достаточно известной психоделической группе CRAZY WORLD OF ARTHUR BROWN. «Атомный Петушок», привнесший в музыку свое оригинальное видение джазрока в сочетании с элементами арта и хард-рока, просуществовал с 1969 по 1977 год. Состав группы постоянно менялся, и Винсэнт Крэйн был

единственным бессменным ее участником. В середине восьмидесятых Крэйн и Пальмер предприняли попытку воссоздать группу, и вдвоем выпустили альбом, выдержанный в хард-роковом ключе, но в 1989 году Винсэнт Крэйн умер, и вместе с ним умерли надежды на возрождение ATOMIC ROOSTER.

Дискография

- 1969: Atomic Rooster
- 1970: Death Walks Behind You
- 1971: In Hearing of Atomic Rooster
- 1972: Made in England
- 1973: Assortment
- 1973: Atomic Rooster IV
- 1973: Nice & Greasy
- 1977: Home to Roost
- 1977: This Is Atomic Rooster
- 1980: Atomic Rooster
- 1985: This Is Atomic Rooster Once More
- 1993: BBC Radio 1 in Concert [live]

Pink Floyd

Как уже отмечалось выше, помимо обращения рок-музыкантов к классике, одной из основных причин возникновения британского прогрессивного рока стало перерождение психоделии в нечто более сложное и разноплановое. Наиболее отчетливо это видно на примере PINK FLOYD — группы, стоявшей у истоков этого движения.

Не слишком углубляясь в историю Пинк Флойд, тем более, что об этой группе и так немало написано (интересующиеся могут почитать здесь: [LINKS](#)), определим лишь некоторые вехи в: истории группы, в приложении к истории развития британского прогрессивного рока. Костяк группы сформировался в 1965 году, а в 1967 вышел их дебютный альбом «Piper at the gates of dawn». Еще до выхода пластинки музыкальные эксперименты группы нашли должный отклик в среде лондонского андеграунда, а «Трубач у врат зари» мгновенно приобрел статус одного из величайших альбомов в рок-музыке. Слушатели были заворожены образной и фантазмагорической поэзией положенной на сюрреалистические музыкальные эксперименты Сида Барретта (Syd Barrett), сумевшего отобразить в музыке обостренную чувственность и мистицизм своих таинственных наркотических видений.

Первый альбом Флойд еще довольно простой и песенный, но в нем уже заметно какое-то напряжение, недосказанность, нагромождение огромного числа не нашедших окончательной реализации идей близкое к своей критической массе, и чувствуется готовность к взрыву. Взрыв произошел, и в результате образовалась целая вселенная под названием PINK FLOYD, но, к сожалению, Барретту в ней

места не нашлось. Он остался в фантастических мирах, созданных его приправленным галлюциногенами гением.: Находившийся на грани нервного срыва Барретт ушел в 1968 году, полностью отдав группе то, что мог, и оставшимся музыкантам ничего не оставалось, как приступить к реализации его идей, которых им хватило на долгие годы. Продолжая расти от альбома к альбому, группа вскоре отошла от канонов психоделии, и их монументальные и безукоризненно сыгранные альбомы семидесятых годов до сих пор служат эталоном прогрессивного рока и пользуются хорошим спросом, несмотря на их некоммерческую направленность.

Дискография

- 1967 The Piper At The Gates Of Dawn
- 1968 A Saucerful Of Secrets
- 1969 More (Original Soundtrack)
- 1969 Ummagumma
- 1970 Zabriskie Point (Original Soundtrack)
- 1970 Atom Heart Mother
- 1971 MEDDLE
- 1972 Obscured By Clouds (Music from the film 'The Valley')
- 1973 Dark Side Of The Moon
- 1975 Wish You Were Here
- 1977 Animals
- 1979 The Wall
- 1983 The Final Cut
- 1987 A Momentary Lapse Of Reason
- 1994 The Division Bell

Переход от психоделии к прогрессиву

Психоделические коллективы во многом подготовили публику к восприятию нарождающегося прогрессивного движения и в большинстве своем приказали долго жить уже в начале семидесятых. В отличие от своих психоделических предшественников, прогрессивные группы были большей частью «не употребляющими», да это и не удивительно, ведь эта музыка требовала полной самоотдачи и хорошей работоспособности. Музыканты подолгу оттачивали все нюансы, работали над: тонкостями и хитросплетениями аранжировок, совершенствовались в технике исполнения, подходя к своему творчеству с исключительной строгостью и аккуратностью. «Подвисшие» на наркотиках музыканты, как бы они ни были талантливы, просто не выдержали бы такого плотного графика, какого требовала работа в жанре академического рока, да и психология у психоделии была несколько иная. Она не требовала от музыки особого качества и изысканности. Прог-рокеры не могли себе позволить такой психоделической безалаберности, и приходилось им «открывать двери» без

помощи ЛСД и прочих галлюциногенов.

PROCOL HARUM, MOODY BLUES, THE NICE, PINK FLOYD, а так же множество затерявшихся в анналах рок-истории коллективов в конце шестидесятых вплотную приближались к прогрессиву, но их музыку вряд ли стоит относить к вполне сформировавшемуся прог-року, хотя это вопрос спорный, ведь четко очертить границы стилей просто невозможно. Для определения подобной музыки иногда используется довольно-таки расплывчатое определение «Proto-progressive». Многие считают неуместным награждать столь именитые коллективы обидной приставкой «прото», и это определение обычно используется применительно к менее значимым группам типа: SPOOKY TOOTH, TRAFFIC, INCREDIBLE STRING BAND, или совсем малоизвестным AARD VARK, BEGGARS OPERA, RAW MATERIAL, SAVAGE RESURRECTION... . Они пытались вырваться из заколдованного круга, или, точнее, из блюзового квадрата классического рока, но эти попытки остались всего лишь попытками.: Большинство этих групп в конце шестидесятых годов не решались далеко отходить от блюзовой формы, что и отличает их от классических арт-роковых коллективов, но сам по себе эксперимент по внедрению в рок: элементов симфонической музыки был в то время довольно-таки смелым шагом, ведь рок-н-ролл возник на волне отрицания классической музыкальной культуры, ассоциировавшейся со снобизмом и конформистской сущностью «поколения отцов». А тут вдруг «музыка протеста», отложив в сторону свое «орудие пролетариата» начинает использовать средства из «вражьего» арсенала и, отбросив нигилизм классического рок-н-ролла, начинает бороться уже не «против», а «за». У некоторых групп конструктивное начало стало превалировать над деструктивным, а это уже ренегатство, если не предательство! Движение хиппи с его культом красоты и ненасилия так же сыграло значительную роль в становлении прогрессивного рока. Из хипповых коммун вышло немало достойных музыкантов, и именно в этой аудитории пользовалось уважением все необычное и экспериментальное в искусстве.

Золотой период 1969 — 1975

На рубеже десятилетий в британской рок-музыке, да и в мировой музыкальной культуре вообще, произошли значительные изменения. В этот период выкристаллизовываются новые музыкальные стили и направления, начинает творить множество интереснейших групп и музыкантов, исповедующих совершенно новый взгляд на рок-музыку: LED ZEPPELIN, BLACK SABBATH, T.REX, SLADE, NAZARETH, BUDGIE, Rory Gallagher, Brian Eno... Именно в этот период произошло окончательное размежевание рока и поп-музыки, расслоение аудитории и музыкальной прессы.

В 1970 закончилась Эра Битлз. Битлы сказали свое последнее веское слово: альбом «Abbey Road» явился вершиной в их творчестве и по своей лаконичности и законченности оставил далеко позади всю предыдущую продукцию группы.

Вскоре после этого вышел посмертный альбом с жизнеутверждающим названием «Let it Be», после чего ни один из «бывших» ничего нового в музыке сказать не смог, хотя, как личность каждый «жук» раскрылся именно после распада группы.

Новая музыкальная эра дала нам множество ярких и громких имен. Новые коллективы, двигавшиеся в одном направлении, развивались автономно, но попадали в общую струю, поддерживая друг друга и подогревая интерес публики к новым веяниям. Любая идея не появляется из ниоткуда. Она является логическим продолжением того, что уже было, вырастая на основании накопленного опыта, и соединяя в себе разрозненные попытки и эксперименты энтузиастов. Возникшие и получившие свое развитие хард, глэм, джазрок прочно вошли в обиход и обрели своих стойких почитателей. Именно тогда же и прогрессивный рок окончательно сформировался как стиль, доказав свое право на жизнь и прочно обосновавшись на музыкальном Олимпе. Мейнстрим вынес на поверхность немало ярких представителей данного направления, и хотя их в скором времени подчистую смыла «новая волна», многим интересным и самобытным группам удалось какое-то время продержаться на плаву и оставленного ими наследия хватит еще на долгие годы.

King Crimson

Наиболее мощным и убедительным явился дебют в январе 1969 года группы KING CRIMSON, ставшей одной из самых значимых и почитаемых единиц в арт-роке. Первый же альбом «In the court of the Crimson King» стал сенсацией, и группа практически без рекламы и крупных финансовых вливаний быстро набрала обороты и вырвалась в высшую лигу. Необычная полистилистика группы, соединившей в своём творчестве хард-рок, джаз и психоделию с европейской сонатной классикой, а так же жесткое, порой слишком тяжелое для своего времени звучание, делали её сложной для восприятия большинством слушателей, но часть публики: уже была готова к восприятию экспериментальной музыки и даже ждала чего-то необыкновенного.

История группы берет свое начало в лондонском трио GILES, GILES and FRIPP, исполнявшем в конце шестидесятых то, что сегодня бы причислили к разряду экспериментальной поп-музыки. Эксперимент явно не удался, так как группе удалось продать всего 600 пластинок, а для живых выступлений ее вообще не приглашали. В результате Питер Джайлз заявил о своём уходе со сцены (хотя впоследствии он участвовал в записи альбомов King Crimson и сотрудничал с различными музыкантами), а гитарист Роберт Фрипп (Robert Fripp) и ударник Майкл Джайлз (Michael Giles) стали основателями King Crimson. Помимо них в группу вошли: Грег Лэйк (Greg Lake) — бас, вокал; Ян МакДональд (Ian McDonald) — клавишные, меллотрон, саксофон, флейта. Штатным членом группы считался поэт Пит Синфилд (Peter Sinfield), который так же был дорожным менеджером и отвечал за световое шоу на концертах. Необычная и замысловатая, наполненная аллегориями и глубоким философским смыслом лирика Синфилда вполне

сочетается с мрачной и фантасмагорической музыкой группы.

Второй диск группы продолжил развитие этой концепции. Из альбомов семидесятых особенно хотелось бы отметить «Islands» — наиболее лиричную и плавную работу группы, а так же жесткий и мрачный, но красивый альбом «Red» — квинтэссенцию Кримзон семидесятых.

С самого начала безусловным лидером группы стал Фрипп, яркая и необычная техника которого поражала слушателя своей новизной и требовала высочайшего мастерства, профессионализма и отточенности каждого нюанса. Меняя музыкантов от альбома к альбому, Фрипп, по сути, оставался единственным постоянным членом группы, но сказать, что Кримзон — группа одного лишь Фриппа, нельзя, так как каждый музыкант привносил в музыку что-то свое. Лицо человека со временем меняется, но какие-то неуловимые черты остаются, и по ним можно узнать знакомого, которого не видел уже много лет. Так же постоянно менялось лицо Кримзон, но что-то неуловимое, присутствующее в музыке, дает понять, что звучит музыка все той же группы; и Фрипп, являющийся как бы душой группы, на месте и с ним все в порядке.

Таким образом, Кримзон, то распадаясь, то возрождаясь вновь, и по сей день остается в строю, не выродившись и не застыв как изваяние, и ее музыка остается все такой же динамичной и каждая ее новая работа звучит все так же свежо и актуально.

Дискография (Только студийные альбомы)

- In The Court Of The Crimson King — 1969
- In The Wake Of Poseidon — 1970
- Lizard — 1970
- Islands — 1971
- Lark's Tongues In Aspic — 1973
- Starless And Bible Black — 1974
- Red — 1974
- Discipline — 1981
- Beat — 1982
- Three Of A Perfect Pair — 1984
- Vroom — 1994
- Thrak — 1995
- Thrakattak — 1996
- Construcktion Of The Light — 2000
- Happy With What You Have To Be Happy With — 2002
- Power To Believe — 2003

Emerson, Lake and Palmer

В 1970 году во время одного из совместных выступлений THE NICE и KING

CRIMSON состоялось знакомство уже известных нам персонажей Грега Лэйка и Кита Эмерсона. Позже, в результате совместных джемов, они пришли к выводу, что их музыкальные пристрастия очень близки, и что они идеально подходят друг другу, как по части видения музыки, так и в личностном плане. В результате, Лэйк оставил Кримзон (одной из причин его ухода явилось так же недовольство диктаторскими наклонностями Роберта Фриппа), и они с Эмерсоном, который так же к тому времени принял решение покинуть прежнее место работы, приступили к созданию новой группы. Барабанщиком стал так же знакомый нам по своей работе в ATOMIC ROOSTER Карл Пальмер. Сложнее обстояло дело с гитаристом. Занять этот пост изъявил желание сам Джими Хендрикс, но во время переговоров о его участии в группе неожиданно пришло известие о смерти великого блюзмена, и этот альянс не состоялся, о чем остается только сожалеть. В результате было решено, что они будут работать в формате трио, которое получило название ELP (Emerson Lake Palmer), а гитару, в случае крайней необходимости, будет брать в руки басист Грег Лэйк. Надо заметить, что гитаристом тот оказался довольно слабым, зато его чистый чарующий голос как нельзя лучше сочетался с чрезвычайно красивой и сильно «навороченной» музыкой, и он по праву считается одним из лучших вокалистов в рок-музыке. Эмерсон и Пальмер так же оказались на высоте. Откровенно говоря, гитаре там особо и нечего было делать, так как виртуозная игра клавишных практически не оставляла шансов какому либо еще инструменту втиснуться в качестве солирующего в плотную ткань музыкальных композиций. Разве только ударные Пальмера могли себе это позволить.

Первый же альбом группы заставил заговорить о ней как о восходящей звезде арт-рока. На этой пластинке еще слишком заметно влияние психоделии и музыкантам: еще не удалось в полной мере раскрыть свои потенциальные возможности, но уже второй альбом показал, что на британской рок-сцене появился новый сильнейший игрок, который вполне достоин почетного места в высшей лиге. Органичное сплетение арт-рока, джаза и регтайма в сочетании с концептуализмом и фантасмагоричностью звучания произвело на слушателей сильнейшее впечатление, и о группе заговорили. Описывать музыку словами очень сложно, а музыку ELP и подавно. Скорее всего, группу стоит рассматривать как содружество трех индивидуальностей, сумевших, по странному стечению обстоятельств, великолепно сыграть и совместно творить музыку. Возможно, что именно по этой причине музыканты воспринимаются как бы отдельно друг от друга, и не только Лэйк, но и Эмерсон, и Пальмер достойны звания одного из лучших органистов и барабанщиков рок-музыки соответственно.

«Brian Salad Surgery» и «Tarkus» стали, пожалуй, лучшими альбомами группы. Всплеск интереса к творчеству группы вызвал альбом «Pictures At An Exhibition», явившийся оригинальной обработкой произведения Мусоргского. (В 1996 году это произведение исполнили так же немецкие трэшеры MEKONG DELTA, но почему-то сделали они это на основе именно ЭЛП'овского варианта, а не классического).

Вообще, Эмерсон всегда тяготел к классической музыке, и его интерпретации Баха, Чайковского, Сибелиуса... украшают каждый альбом трио и делают музыку еще более сложной и изысканной.

Дискография

- 1970 — Emersom Lake Palmer
- 1971 — Tarkus
- 1972 — Pictures At An Exhibition
- 1973 — Brian Salad Surgery
- 1977 — Works — 3LP
- 1978 — Love Beach
- 1986 — Emerson Lake Powell
- 1993 — Black Moon
- 1994 — In the Hot Seet

Rare Bird

Значительное число очень интересных групп не смогло добиться признания публики по каким-то непонятным причинам. Кому-то просто не повезло, кто-то ошибся, повернув не в ту сторону, чьи-то эксперименты закончились неудачей и им не хватило упорства, чтобы довести дело до конца, а многих подвел плохой менеджмент. Одной из первых групп, начавших исполнять классический арт-рок, стала ныне незаслуженно забытая RARE BIRD.

Первоначальный состав:

Graham Field — organ,

Dave Kaffinetti — electric piano,

Steve Gould — bass, saxes, vocals,

Mark Ashton — drums.

Группа примечательна тем, что первоначально в ее составе не имелось гитариста, зато было 2 клавишника. Первые два альбома, вышедшие в 1969 и 1970 годах исключительно хороши, причем второй несколько более тяжелый, мрачный и драматичный. Образовавшись в конце шестидесятых годов, RARE BIRD, по сути, стояли у истоков арт-рок движения, наравне с KING CRIMSON, YES и GENESIS, но «звездного статуса» так и не достигли. РЕДКОЙ ПТИЦЕ лишь один раз удалось взлететь до 30 места в хит-параде журнала Billboard, и то ненадолго. На родине их, как ни странно, практически не заметили, несмотря на то, что группа звучала очень по-английски; в США ее не приняли вовсе, и лишь в континентальной Европе ее продукция пользовалась хорошим спросом.

С самого начала группу взялся вести опытный продюсер Джон Энтони (John Anthony), но вскоре бросил ее на произвол судьбы как неперспективную и дела у нее пошли совсем плохо. Неудачи вынудили органиста и барабанщика уйти, и в группе появились гитарист и новый ударник. По сути, это была уже другая группа, так как со сменой состава изменилась и музыкальная концепция, и от группы

осталось одно название. Стилистически, это был уже хард-рок без особых изысков, сыгранный «на троечку». Альбом оказался совершенно провальным, и снова последовали изменения состава. Впоследствии вышло еще 2 пластинки, но там уже вообще слушать нечего, и даже на тройку они не тянут. Группа пытается выработать свой фирменный стиль, найти свое лицо, но у музыкантов дальше припопсованного харда (да еще и с отвратительным саундом) фантазии не пошли. В 1974 году РЕДКАЯ ПТИЧКА приказала долго жить, и никто из участников группы существенного успеха не добился, хотя некоторые и играли впоследствии второстепенные роли в различных известных коллективах.

На сегодняшний день, 2 первых альбома группы, несомненно, являются классикой арт-рока, и их смело можно отнести к одним из лучших работ в рок-музыке вообще. Красивый и драматичный голос их первого вокалиста и чрезвычайно интересное взаимодействие двух клавишников заметно выделяет группу из общего числа коллективов того времени.

Дискография

- 1969 — «Rare Bird» \ Probe
- 1970 — «As Your Mind Flies By» \ ABC
- 1972 — «Epic Forest» \ Polydor
- 1973 — «Somebody's Watching» \ Polydor:
- 1974 — «Born Again» \ Polydor

Genesis

В 1969 году вышел альбом: «From Genesis to Revelation» никому на тот момент не известной группы GENESIS. В его записи принимали участие: Tony Banks — keyboards; Mike Rutherford — bass, guitar; Peter Gabriel — vocal, flute; Antony Philips — guitar; Chris Stewart — drums. Одна любопытная деталь: контракт с фирмой «Десса» от имени музыкантов подписывали их родители, так как те не могли сделать это самостоятельно ввиду несовершеннолетия. Некоторые из них еще даже не закончили к тому времени школу. В результате альбом получился совершенно детским и слабеньким и фирма расторгла контракт.: Прimitивные поп-песенки в духе ранних Битлз, но, конечно, далеко не того же уровня,: не произвели на публику совершенно никакого впечатления. Группу просто не заметили. Перелом наступил после того, как за группу взялся продюсер Джон Энтони (John Anthony),: тот самый, который: только что бросил на произвол судьбы RARE BIRD. Группа, сменив барабанщика на Джона Мэйхью (John Mayhew), взялась за выпуск второго альбома. Вышедший в 1970 году «Trespass» получился восхитительным. Это был уже очень глубокомысленный и серьезный эпический арт-рок. Качество аранжировок и сложный и изысканный мелодизм группы резко выделили ее из общей массы рок-коллективов того времени. Имидж группы так же был тогда в новинку. Вместо привычного образа парней из рабочих кварталов, публика увидела серьезных интеллигентных музыкантов, интеллектуалов-

экспериментаторов, рок-эстетов,: не стремящихся эпатировать слушателя экстравагантными выходками. Их музыка была рассчитана на внимательного слушателя, она заставляла с самого начала с головой погрузиться: в нее, и не отпускала до самого конца пластинки. Походя эту музыку слушать нельзя.

После выхода второго альбома, снова последовали изменения состава. В группу пришли новый гитарист Стив Хэкетт (Steve Hackett),: и барабанщик Фил Коллинз (Phil Collins).: В этом составе, который считается классическим, группа выпустила 4 альбома, последний из которых — «The Lamb Lies Down On Broadway», получился слишком «завернутым» и недостаточно красивым, хотя и имел успех у слушателей и критиков. В 1974 году ввиду разногласий по поводу лидерства, из группы ушел Питер Гэбриел, а вокалистом стал Коллинз. Уход Гэбриела, который занялся экспериментами с этнической музыкой, не сказался на группе отрицательно, и альбомы середины семидесятых не уступают ранним работам группы.

Дискография

- 1969 — From Genesis To Revelation
- 1970 — Trespass
- 1971 - Nursery Cryme
- 1972 — Foxtrot
- 1974 — Selling England By The Pound
- 1974 — The Lamb Lies Down On Broadway
- 1975 — A Trick Of The Tail
- 1976 — Wind And Wuthering
- 1978 — ...and Then There Were Three
- 1980 — The Duke
- 1981 -: Abacab
- 1983 — Genesis
- 1986 — Invisible Touch
- 1991 — We Can't Dance

Van der Graaf Generator

Одной из самых любимых и почитаемых среди поклонников арт-рока групп была и остается группа VAN DER GRAAF GENERATOR, одной из первых начавшая играть эту музыку и во многом определившая ее лицо и пути ее развития.

Коллектив сложился в 1968 году в Манчестерском университете. Первоначально его членами были Питер Хэммилл (Peter Hammill) — гитара, вокал; Хью Бэнтон (Hugh Banton) — клавишные, бас; Кит Эллис (Keith Ellis) — бас; Гай Эванс (Guy Evans) — ударные. Вся эта компания, безоговорочно признав Питера Хэммилла лидером, взялась исполнять сложный эпический арт-рок с очень мрачным, но в то же время исключительно глубоким и красивым саундом и какой-то особенной, именно ей свойственной «шизинкой». Надрывный вокал Хэммилла значительно усиливал ощущение театральности и драматичности действия, а глубокомысленная

и мрачная лирика (автор всех текстов также Хэммилл) еще больше «усугубляла положение». Таким образом, музыка VdGG является чем-то средним между работами ее коллег по арт-роковому цеху и по сути ровесников: KING CRIMSON и GENESIS.

Вышедший в 1969 году дебютный альбом оказался еще несколько эклектичным и сырым, но тем не менее экспериментальность и неповторимость музыки сразу же привлекли внимание критиков и той части публики, которая уже была готова к восприятию таких работ и уже ждала их появления на свет. Но далеко не все приняли группу. Многим музыка показалась чересчур мрачной и заумной, а лирика натянутой и псевдо-интеллектуальной.

Второй альбом был уже гораздо более зрелым, что неудивительно, ведь группа не стояла на месте, а развивалась, да и арт-рок как стиль к тому времени уже вовсю набирал обороты и обрел свою аудиторию.

На дворе уже новое тысячелетие, а группа до сих пор существует под разными вывесками. Несмотря на то, что скрывается она под разными именами, то VAN DER GRAAF GENERATOR, то VAN DER GRAAF, то Peter Hammill, это по сути одна и та же группа, ведь состав аккомпаниаторов у Хэммилла почти не менялся и группа придерживалась избранной стилистики, хоть и с некоторой поправкой на время и на капризы публики.

Дискография

VAN DER GRAAF GENERATOR

- 1969: The Aerosol Grey Machine
- 1969: Least We Can Do is Wave to Each Other
- 1970: H to He, Hwo Am the Only One
- 1971: Pawn Hearts
- 1975: God Bluff
- 1976: Still Life
- 1976: World Record
- 1977: The Quiet Zone/The Pleasure Dome

PETER HAMMILL

- 1971: Fools Mate
- 1973: Chameleon in the Shadow of the Night
- 1973: The Silent Corner and the Empty Stage
- 1974: In Camera
- 1974: Nadir's Big Chance
- 1977: Over
- 1978: The Future Now
- 1979: pH7
- 1980: A Black Box
- 1981: Sitting Targets

- 1982: Enter K
- 1983: Patience
- 1983 Loops and Reels
- 1985: Skin
- 1986: And Close As This
- 1988: In a Foreign Town
- 1988: Spur of the Moment
- 1990: Out of Water
- 1991: Fireships
- 1991: The Fall of the House of Usher
- 1992: The Noise
- 1993: Offensichtlich Goldfisch
- 1994: Roaring Forties
- 1996: X My Heart
- 1996: Sonix
- 1997: Everyone You Hold
- 1998: This
- 2000: None of the Above
- 2001: What, Now?
- 2002: Clutch

Yes

Говоря о британской прогрессивной рок-сцене семидесятых, нельзя не упомянуть еще об одной группе, история которой началась в 1969 году, когда в одном из лондонских клубов басист Крис Скуайер (Chris Squire) познакомился с вокалистом Джоном Андерсоном (Jon Anderson),: в результате чего образовалась группа с нехитрым, но запоминающимся названием YES. Тогда еще никто не мог предположить, что ей суждено стать у истоков арт-рок движения, интеллектуализировавшего рок-музыку, привнеся в нее красоту и изящество европейской классики, экспериментальную и динамичную сущность джаза, не забывая при этом о живом рок-н-рольном драйве.

В 1969 году, YES записала свой дебютный альбом. На тот момент, в состав группы входили: уже знакомые нам Крис Скуайер и Джон Андерсон, а так же барабанщик Билл Бруфорд (Bill Brufford), клавишник Тони Кэй (Tony Kaye), и гитарист Питер Бэнкс (Peter Banks). Помимо авторского материала, диск содержал обработки песен THE BYRDS и THE BEATLES. Пластинка получила одобрительные рецензии критиков, подкрепленные хорошими результатами продаж. Подбадриваемые успехами, музыканты приступили к записи второго альбома. «Time and a Word» вышел в 1970 году, но, несмотря на рекордные продажи и удачные гастрольные поездки, группу оставил гитарист. Это не стало существенной потерей для коллектива, так как он быстро был заменен гораздо

более сильным Стивом Хау (Steve Howe), имевшим до этого серьезный опыт работы в качестве сессионного гитариста. Вскоре произошла еще одна замена — вместо Тони Кэя, в коллектив был принят органист Рик Уэйкман (Rick Wakeman). Эта замена так же очень положительно сказалась на музыке, ведь, имевший консерваторское образование и солидный опыт работы в группе STRAWBS Уэйкман, был одним из сильнейших рок-органистов того времени.

В результате этих перестановок, вышедший в 1971 году «The Yes Album» оказался на порядок выше своего предшественника. Это был уже сложнейший эпический арт-рок высшей пробы, и YES заняли почетное место в высшей лиге, наравне с GENESIS и KING CRIMSON. Вышедшие в следующие два года альбомы «Close to the Edge» и «Fragile» (что в переводе означает «Хрупкий» и этот знак ставится на контейнерах при транспортировке дорогих музейных экспонатов) закрепили успех, и YES приобрели статус самой коммерчески успешной арт-рок группы. Музыка, оставаясь красивой и изящной, была, в то же время, очень сложной и виртуозной. Отдельно стоит сказать об оформлении обложек альбомов. Роджера Дина (Roger Dean) — художника занимавшегося их оформлением, многие даже считали штатным членом группы. Это, несомненно, один из самых выдающихся (а может и самый выдающийся) оформителей конвертов для пластинок. В число его клиентов входили так же URIAH LEEP, GONG, ASIA.

Атмосфера в группе всегда была весьма далека от идеальной. Будучи каждый сам по себе неординарными и творческими музыкантами, «йесовцы» готовы были до посинения спорить, отстаивая свое видение музыки. Каждая вещь долго оттачивалась и доводилась до соответствующей кондиции всеми музыкантами, вокруг чуть ли не каждого нюанса устраивались настоящие баталии. Постоянные склоки и столкновения мнений стали для группы «нормальной рабочей атмосферой», в которой и рождалась музыка. Вспоминает Билл Бруфорд: «Если вы поместите 10 или 12 восемнадцатилетних юношей, воспитанных в разных социальных и музыкальных традициях, в маленький автобус и заставите их ездить по Англии семь дней в неделю, они обязательно передерутся. Мы были нетерпимы. Нетерпимые самоуверенные музыканты, которые знали о музыке все. Теперь я знаю, что ничего не знаю» (Music Box). Всем было тяжело работать в таких условиях, но иначе они просто не умели.

Первым не выдержал Билл Бруфорд. Его уход из группы в марте 1972 года не стал для нее потерей. Заменивший его Алан Уайт (Alan White) не хуже справился со своей задачей и он до сих пор остается деятельным членом группы. Вышедшие уже без участия Бруфорда «Сказки Топографического Океана» (Tales from Topographic Ocean), стали одной из сильнейших работ группы. Музыкальные темы причудливым образом переплетаются, всплывают, как будто из ниоткуда, и исчезают, как будто в никуда, и слушать этот альбом это все равно, что читать хороший роман с множеством героев и сюжетных линий. Бруфорд так же в накладе не остался — Роберт Фрипп (Robert Fripp) пригласил его в обновленный состав KING CRIMSON. Несмотря на то, что статус YES в то время был гораздо

выше, да и в плане «зарплаты» Бруфорд явно проигрывал, он с радостью откликнулся на приглашение, так как считал, что переход в Кримзон даст ему возможность развиваться и дальше в музыкальном плане. Работая в YES, он вдруг обнаружил, что зашел в тупик, что топчется на месте, играя одно и то же с одними и теми же людьми. По его собственным словам, он «... многое получил от этого и не хотел все испортить, но... через некоторое время ты чувствуешь себя ограниченным. Вокруг тебя все те же три человека, и ты уже устал от взаимодействия с ними». Уход из группы, которой он столько отдал, не был для него простым решением. Сам он так прокомментировал свой поступок: «Если бы они не нашли другого ударника или почувствовали, что никто другой им не подойдет, я бы всерьез задумался, и, возможно остался... Но я не последовал бы ни за кем другим. Роберт — это, пожалуй, единственный человек, за которым я бы пошел». В конце концов, решение было принято, и Бруфорд оказался в составе Кримзон, где оставался два с половиной года. Он великолепно вписался в коллектив, в котором смог развиваться и реализовать свое стремление к джазовой импровизационной игре, чего в предыдущем коллективе ему не удавалось. Музыка Кримзон была, конечно, не такой изящной и элегантной, как у YES, и Бруфорд принес красоту в жертву изощренности, но жертву вполне оправданную. YES же, и без него неплохо существовали, и до сих пор группа работает с попеременным успехом, выпуская, пусть и не всегда удачные, альбомы и ее авторитет в среде любителей академического рока остается очень высоким.

Дискография

- 1969: Yes
- 1970: Time and a Word
- 1971: The Yes Album
- 1972: Fragile
- 1972: Close to the Edge
- 1973: Yessongs
- 1973: Tales From Topographic Ocean
- 1974: Relayer
- 1975: Yesterdays
- 1977: Going For the One
- 1978: Tormato
- 1980: Drama
- 1983: 90125
- 1987: Big Generator
- 1991: Union
- 1994: Talk
- 1997: Open Your Eyes
- 1999: The Ladder

Jethro Tull

В описываемом периоде британская рок-музыка переживала небывалый подъём. Великое множество групп, не боясь экспериментировать, вводило в свою музыку элементы различных стилей, и, что самое удивительное, публика эти эксперименты принимала очень тепло. Конечно же, не могло обойтись и без влияния фольклора. Значительное число групп смогло удачно обогатить арт-рок элементами народной музыки. В их числе RENAISSANCE, HORSLIPS, MELLOW CANDLE, GRYPHON..... Но, пожалуй, самой известной (и вполне заслуженно) группой, следовавшей в данном направлении, стала JETHRO TULL. Её дебютный альбом, в записи которого принимали участие: Иан Андерсон (Ian Anderson): — вокал, гитара, флейта, клавишные;; Мик Абрахамс (Mick Abrahams) — гитара;; Гленн Корник (Glenn Cornik) — бас;; Клайв Банкер (Clive Bunker) — ударные, вышел в 1968 году. Он был еще весьма далек от того, что группа станет делать впоследствии. По сути, это был довольно-таки жесткий блюз-рок в духе CREAM, но уже обращали на себя внимание феерические переливы звуков флейты Андерсона и его экспрессивный вокал. Несмотря на то, что альбом получил восторженные отзывы, как публики, так и критиков, и великолепно продавался, из группы ушел Абрахамс. Это явилось результатом его столкновений с Андерсоном по поводу лидерства, а так же их творческие разногласия. Абрахамс вскоре основал интересную, но, к сожалению, недолговечную группу BLODWYN PIG (кстати, его коллегой по группе некоторое время был отставной гитарист YES Питер Бэнкс), где смог реализовать своё стремление к блюзу и джазроку. Андерсон же, больше тяготевший к фольклору и арт-року, пригласил на вакантное место: гитариста Мартина Барра (Martin Barre), который на долгие годы станет его верным соратником и другом.

Третий альбом группы вышедший в 1970 году явил собой уже вполне сформировавшийся арт-фолк-рок высочайшего класса. Виртуозные и изящные импровизации флейты Андерсона, зачастую отодвигающие на второй план гитарную работу Мартина Барра, навсегда стали отличительной чертой этих «менестрелей рок-н-ролла». Следующий альбом «Aqualung» стал наиболее сложным и глубокомысленным в дискографии группы и вывел ее в ранг одного из самых новаторских коллективов, а последующие работы закрепили за ней этот статус. Из работ «золотого периода», который для JETHRO TULL продлился дольше, чем для большинства других коллективов, хотелось бы отметить так же: отличные альбомы «Thick as a Brick» и «Living in the Past», а так же менее «навороченные», но более изящные и добрые «Songs from the Wood» и «Heavy Horses».

На протяжении всей истории существования группы ее состав постоянно менялся. Никто, кроме Мартина Барра не мог долго работать с Андерсоном, который не признавал даже самых слабых попыток оспорить его лидерство. Обладая исключительной работоспособностью, он кропотливо и аккуратно занимался проработкой всех нюансов, по долгу оттачивая каждую композицию, полностью отдавая себя музыке, и требовал того же от остальных членов группы.

Исключительно плотный график гастролей так же не давал расслабиться. Далеко не все могли выдержать такой ритм и: «текучка кадров» стала постоянной проблемой группы, но, несмотря на это, она существует и по сей день, являясь одним из основных претендентов на звание «Величайшей группы всех времен и народов».

Дискография

- 1968: This Was
- 1969: Stand Up
- 1970: Benefit
- 1971: Aqualung
- 1972: Thick as a Brick
- 1972: Living in the Past
- 1973: A Passion Play
- 1974: War Child
- 1975 Minstrel In The Gallery
- 1976: Too Old To Rock'n'Roll: Too Young To Die
- 1977: Songs From The Wood
- 1978: Heavy Horses
- 1979: Stormwatch
- 1980: A
- 1982: Broadsword And The
- 1984: Under Wraps
- 1984: A Classic Case: The Music Of Jethro Tull Played By The London Symphony Orchestra
- 1987: Crest of a Knave
- 1989: Rock Island
- 1991: Catfish Rising
- 1993: Nightcap — The Unreleased Masters 1973—1991: 2CD Box Set
- 1995: Roots To Branches
- 1999 Dot. com

Gentle Giant

Пожалуй, наиболее сложную и витиеватую музыку в стиле «рок» исполняла группа GENTLE GIANT. Образовалась она в 1969 году на обломках поп-группы SIMON DUPREE AND A BIG SOUND. Музыка «Гиганта» лежала где-то между безумствами KING CRIMSON и джазово-психоделическими изысканиями ранних SOFT MACHINE. Нередко говорят об их похожести на JETHRO TULL, но это, по меньшей мере, странно, так как «Нежный Гигант» начал исполнять такую музыку, когда JETHRO TULL так еще не играли.

Костяк группы сформировался вокруг братьев Шалмэн (Derek, Ray & Phil:

Shulman). Братья выросли в музыкальной среде. Их отец бывший профессиональным джазменом, всячески поощрял их тягу к музыке, и играть на музыкальных инструментах они научились даже раньше, чем читать и писать. К семи годам Рэй уже освоил фортепиано и скрипку, а Фил в этом возрасте уже вполне сносно играл на саксофоне.: Поэтому неудивительно, что: к моменту основания новой группы они подошли уже во всеоружии, и к тому же у них был некоторый опыт гастрольной и студийной работы. Наиболее удачным «приобретением» для группы стал пианист с консерваторским образованием Керри Миннеар (Kerry Minnear). Доукомплектовав состав гитаристом Гэри Грином (Gary Green) и барабанщиком Мартином Смитом (Martin Smith), группа, довольно быстро определившись с репертуаром, приступила к концертной: деятельности.

Вскоре вышел и дебютный альбом. Назвать его особо сильным нельзя, хоть в нем и было несколько удачных номеров. Причем, лучше всего получились те вещи, где барабанщика почти не слышно. Главная беда группы была в том, что было чрезвычайно сложно найти такого барабанщика, который смог бы гармонично и аккуратно облечь в ритмическую форму идеи остальных музыкантов. Стоит заметить, что эта проблема, хоть и в меньшей степени, преследовала группу и в дальнейшем на протяжении всей ее деятельности.

Второй альбом вышел с новым ударником, партии которого звучат уже гораздо более уместно и красиво. В записи пластинки было задействовано общей сложностью более 30 различных музыкальных инструментов, и результат получился очень впечатляющим. Чрезвычайно мягкое, объемное и теплое звучание акустических инструментов гармонично сочетавшееся с аккуратными партиями гитары и живым рок-н-рольным драйвом придавало музыке совершенно особую изысканную прелесть и шарм.: Оригинальное сочетание джаза, авангарда и средневековой музыки стилизованное «под рок», ни в коей мере не создавало ощущения дискомфорта и эклектики. К сожалению, этому продукту не удалось пробиться в хит-парады и завоевать любовь достаточно широкой аудитории, но, тем не менее, у группы почти сразу образовался, пусть и узкий, но довольно сплоченный и крепкий круг верных поклонников, с трепетом ожидавших каждого нового релиза и твердо уверенных, что «выше только звезды». Популярность группы ограничивалась Старым Светом. В Штатах ее поначалу: не приняли вовсе. Во время первых заокеанских гастролей, где группа выступала в компании BLACK SABBATH, с ней произошел довольно неприятный, но в то же время очень показательный случай. Публика устроила группе обструкцию, а когда музыканты все-таки начали играть, небольшое число «очкариков», пришедших ее послушать, было оттеснено агрессивной и не совсем трезвой толпой поклонников Саббат, которые их освистали, закидали бутылками из под пива и не дали выступить, требуя на сцену своих «кумиров».: В результате даже Оззи и Айоми лично извинялись перед ними, за действия своей аудитории. Выводы были сделаны, и в дальнейшем GENTLE GIANT в подобной компании на гастроли не ездили, и предпочитали выступать с близкими по духу KING CRIMSON, JETHRO

TULL GENESIS.

Затем последовала череда отличных альбомов, несколько различных, но объединенных все той же общей идеей, среди которых трудно выделить лучший, и вплоть до наступления «кризиса жанра» фирма под названием GENTLE GIANT веников не вязала.

Дискография

- 1970: Gentle Giant
- 1971: Acquiring The Taste
- 1972: Three Friends
- 1972: Octopus
- 1973: In A Glass House
- 1974: The Power And The Glory
- 1975: Free Hand
- 1976: Interview
- 1977: Playing The Fool: The Official Live
- 1977: The Missing Piece
- 1978: Giant For A Day
- 1980: Civilian

Manfred Mann

Музыкальную карьеру Манфрэд Манн (настоящее имя Michael Lubovitz) начал еще в 1963 году с исполнения шлягеров и кавер-версий популярных мелодий того времени. Среди «покрытых» им артистов чаще всего оказывались THE BEATLES и Bob Dylan. Со временем его музыка приобела некоторый оттенок модной тогда психоделии. Таким образом он развлекался сам и развлекал досточтимую публику до конца десятилетия, но в 1968 году он распускает группу и набирает новый состав с расчетом исполнять совершенно иную, гораздо более сложную и серьезную музыку. Из прежних «однопольчан» с ним остался только вокалист Майк Хагг. Трудно сказать, что его толкнуло на изменение стилистики, то ли увлечение джазом и классической музыкой взяло вверх над желанием заработать, то ли ему, музыканту с консерваторским образованием, стало тесно в узких рамках поп-музыки, а может быть он просто почувствовал, куда ветер дует, но вышедший в 1969 году альбом «Chapter 3 vol 1» был выдержан уже в совершенно иной стилистике. Интересный мрачный и мощный джазрок, с заметным уклоном в психоделию и во многом перекликающейся с вышедшей в том же году дебютной пластинкой KING CRIMSON, явил слушателю совершенно новое лицо Манфрэда Манна.

Этот состав в 1970 году выпустил еще одну пластинку, после чего Манн разогнал и его, уволив вместе со всеми и Хагга.

1971 год стал годом рождения группы MANFRED MANN'S EARTH BAND. Состав группы выглядел так: Манфрэд Манн (Manfred Mann) — клавишные; Колин

Паттенден (Colin Pattenden) — бас; Мик Роджерс (Mick Rogers) — гитара, вокал; Крис Слэйд (Chris Slade) — ударные. Этот состав принято считать классическим, хотя и он не долго продержался. Музыка новой группы явила собой образец классического арт-рока, гораздо менее тяжелого и витиеватого, чем у других «столпов» жанра, но ничуть не менее интересного. Лучшими альбомами группы этого периода считаются «Solar Fire» и «Nightingales and Bombers». Более простой «The Roaring Silence» уже знаменует собой переход группы к более простой музыке, но о кризисе в творчестве группы тогда говорить было еще рано.

Дискография

- 1964: Manfred Mann
- 1965: Five Faces Of Manfred Mann
- 1965 Made
- 1965: My Little Red Book Of Wines
- 1966: Pretty Flamingo
- 1967: As Is
- 1967: Up The Junktion
- 1968 Mighty Garvery
- 1968: Mighty Queen
- 1969: Chapter 3 Vol 1
- 1969: Chapter 3 Vol 2
- 1972: Manfred Mann's Earth Band
- 1972: Glorified Magnified
- 1973: Solar Fire
- 1974: The Good Earth
- 1975: Nightingales & Bombers
- 1976: The Roaring Silence
- 1978: Watch
- 1979: Angel Station
- 1980: Chance
- 1983: Somewhere in Afrika
- 1991: Plains Music
- 1992: Masque
- 1996: Soft Vengeance
- 1998: Mann Alive
- 2001: Wired [live]

Supertramp

Rick Davies — вокал, клавишные

Roger Hodgson — гитара

John Helliwell — саксофон

Dough Thompson — бас-гитара

Bob Benberg — ударные

Свою, более легкую версию арт-рока представила на суд досточтимой публики группа СУПЕРТРЕМП. Публика, надо сказать, судила довольно-таки сурово, и поначалу дела у группы не клеились. Основал группу клавишник и вокалист Ричард Дэвис, при помощи «эксцентричного миллионера» голландца Стэнли Огаста Мэсэджеса (Stanley August Miesegeaes), который готов был выделить ему на создание и «раскрутку» группы столько, сколько он попросит, и даже чуточку больше. Трудно сказать, что подвигло его на этот шаг. То ли не давала ему спокойно спать слава Брайана Эпстайна, то ли захотелось ему просто немного «помеценатствовать», а может, им руководила любовь к музыке, но когда группа не оправдала его ожиданий он просто бросил ее на произвол судьбы, лишив финансирования и вдрызг рассорившись с музыкантами. Провал первых двух альбомов и огромный долг «меценату» вынудили почти всех музыкантов разбежаться. В строю остался лишь тандем Дэвис-Ходжсон.

Набрав новый коллектив, они значительно упростили музыку, а саунд группы никогда и не был тяжелым. В конце концов, у них получился очень качественный поп-рок, демонстрирующий отменный вкус и мастерство музыкантов, с элементами арта и во многом построенный на джазовых гармониях. Нельзя сказать, чтобы музыка была неинтересной или неоригинальной, но ставка явно во многом делалась на доступность и простоту восприятия.: Результат не заставил себя долго ждать. «Crime Of Century» получил уже гораздо большую благосклонность публики, и пластинка достигла четвертого места в британских чартах. Впоследствии многие диски группы достигали высоких результатов, а иногда и «платину» срывали, но все они, были пусть очень качественными, красивыми и изящными, но довольно «попсовыми» и песенными.

Дискография

- 1970 — Supertramp
- 1971 — Indelibly stamped
- 1974 — Crime of a century
- 1975 — Crisis? What crisis?
- 1977 — Even in the quietest moments
- 1979 — Breakfast in America
- 1982 — Famous last words
- 1985 — Brother where you bound?
- 1987 — Free as a bird
- 1993 — Dreamer
- 1997 — Some things are never changed

Electric Light Orchestra

Еще одной британской группой, игравшей облегченный вариант арт-рока и

добившейся на этом поприще отменных результатов, был коллектив под названием «Оркестр Электрического Света». История группы берет начало в лондонском коллективе THE MOVE, еще в середине семидесятых игравшем психоделию с уклоном в евросимфонизм. Вышедшие из его состава в 1971 году Рой Вуд (Roy Wood), Джефф Линн (Jeff Lynne) и Бив Бивэн (Bev Bevan) основали ELO, с намерением играть более сложную и «симфонизированную» музыку. Их бывшие коллеги, доукомплектовав состав, выпустили еще 2 пластинки, но не выдержали конкуренции, и вскоре распусти THE MOVE.

Новой группе сразу удалось заполучить «своего» слушателя, и первый же её диск вызвал широкий резонанс как среди почитателей поп-музыки, так и среди любителей чего-то посложнее и поэкспериментальнее. Публику подкупала та легкость и воздушность, с какой звучала эта довольно-таки сложная и изысканная музыка. Удачной находкой группы, которую они не раз эксплуатировали впоследствии, стало привлечение в качестве «гостей» профессиональных оркестровых музыкантов. Музыка не была перегружена оркестровками, а напротив, они гармонично вписывались в музыкальную ткань композиций, и эта гармония между «битлообразным» поп-роком и симфоническими структурами стала чем-то в роде «визитной карточки» группы.

Сразу после выхода пластинки ушел Вуд, и единственным и безоговорочным лидером коллектива стал Джефф Линн, проявивший себя как талантливый композитор и аранжировщик и как очень сильный исполнитель.

Второй и третий альбомы группы так же пошли «на ура», а диск «Eldorado» 1974 года рождения получил «платину».

Группа эта существует до сих пор, хотя и некоторое время числилась распавшейся, а Вуд и Линн, несмотря на «предательство» последнего (ELO в восьмидесятых переключилась на диско) пользуются непререкаемым авторитетом среди критиков и любовью публики.

Дискография

- 1971: Electric Light Orchestra
- 1972: No Answer
- 1973: Electric Light Orchestra 2
- 1973: On the Third Day
- 1974: Eldorado
- 1975: Face the Music
- 1976: A New World Record
- 1977: Out of the Blue
- 1979: Discovery
- 1981: Time
- 1983: Secret Messages
- 1986: Balance of Power
- 1990: Electric Light Orchestra, Part 2

- 1994: Moment of Truth
- 2001: Zoom
- 2003: ELO 2: Lost Planet
- 2003: First Light Series
- 2006: No Rewind

Roxy Music

И напоследок нельзя не заострить внимание на очень любопытном объединении, носящем звучное имя ROXY MUSIC. По сути, группа играла то, что впоследствии обозвали «новой волной панк-рока» еще до становления «первой волны» панка.

В 1970 году никому не известный певец Брайан Ферри пробовался на должность вокалиста KING CRIMSON. Фриппу для его задумок Ферри не подошел, но он очень высоко оценил его вокальные данные и познакомил его со своим другом — клавишником и экспериментатором Брайаном Ино, который в тот момент как раз был занят формированием группы и уже имел в голове кучу идей, и, что тоже немаловажно, продюсерскую поддержку. Таким образом, Фрипп стал как бы «крестным отцом» ROXY MUSIC, и пути бывших «кримзоновцев» и музыкантов этой группы впоследствии нередко пересекались.

Изначально в состав группы входили: Brian Ferry (клавишные, вокал), Brian Eno (клавишные), Roger Bann (гитара), Graham Simpson (бас), Dexter Lloyd (ударные), Andy McKay (духовые).

Первый же альбом продемонстрировал, что на музыкальной сцене Великобритании появился новый весьма необычный и сильный игрок.

Довольно странное сочетание внешней попсовости с экспериментальностью и глубиной околджазовых композиций сильно приправленных арт-роком, привлекли немало поклонников, но до попадания в высшую лигу было далеко.

Вскоре в группе произошли кадровые изменения. Новым членом коллектива стал очень сильный гитарист с нестандартной исполнительской техникой Фил Манзанера (Phil Manzanera), что значительно усилило потенциал группы.

В 1973 году из-за разногласий с тянувшим в сторону попсы Брайаном Ферри ушел Ино, вследствие чего группа плавно начала дрейфовать в эту самую «попсовую сторону» и вскоре занялась тиражированием пусть и высококачественной, но все-таки поп-музыки с джазовым уклоном.

Ино же занялся музыкой, которую вообще невозможно вписать в какие-либо стилистические рамки. Выпущенные им совершенно разноплановые экспериментальные альбомы, не похожие один на другой и содержат все, начиная от неординарно звучащей попсы и заканчивая арт-роком или вообще «голым» авангардом, напоминающим уже не музыку, а некие аморфные звуковые пятна.

Брайан Ино и на сегодняшний день остается в строю, пользуется авторитетом не только в среде любителей рока, но и у поклонников серьезной электронной

музыки, ведь для современных музыкантов, работающих в стилях типа IDM, Trip-Hop, Ambient... его работы стали настоящей школой и эталоном нестандартности мышления (во какой каламбур).

Дискография

- 1972: Roxy Music
- 1973: For Your Pleasure
- 1973: Stranded
- 1974: Country Life
- 1975: Siren
- 1979: Manifesto
- 1980: Flesh + Blood
- 1982: Avalon
- 2002: Reflection
- 2003 Live: Eagle

Camel

В 1973 году вышел в свет одноименный альбом группы CAMEL. Несмотря на то, что с дебютом группа несколько запоздала, пластинка получила отличные отзывы, как критиков, так и почитателей классического арт-рока, и вполне заслужено. Плавный и красивый прогрессив в духе PINK FLOYD и GENESIS, пусть менее креативный и виртуозный, но все же очень достойный, пришелся публике по вкусу.

Первоначальный состав группы выглядел так: Эндрю Латимер (Andrew Latimer) — гитара, флейта, вокал; Энди Уорд (Andy Ward) — ударные; Дуг Фергюстон (Doug Ferguson) — бас; Питер Бэрденс (Peter Bardens) — клавишные.

Второй альбом закрепил успех, а вышедшая в 1975 году интерпретация детской музыкальной сказки Пола Галлико «Снежный Гусь» (The Snow Goose), стала одной из самых коммерчески успешных пластинок жанра и попала в британский Топ 30.

Вскоре начались изменения в составе. Так и хочется сказать «неизбежные изменения», ведь лишь немногим арт-роковым коллективам удалось избежать этого. Фергюстон был заменен Ричардом Синклером (Richard Sinclair) (Ex-CARAVAN) и в группу на время пришел сильнейший саксофонист Мел Коллинз (Mel Collins), игравший до этого в KING CRIMSON. Нестабильность состава и конфликты на почве лидерства — неотъемлемая черта большинства прогрессивных групп. CARAVAN не стала исключением. Группу лихорадило. Бэрденс не смог ужиться с Латимером и в 1978 году ушел. Вместо него пришли сразу аж два клавишника «кентерберийца» Кит Уоткинс (Kit Watkins) [Ex- HAPPY THE MAN] and (Jim Schelhaas) [Ex- CARAVAN]. Вскоре ушел и Синклер. Таким образом, из отцов-основателей в группе остался только Латимер.

Все это время группа выпускала альбомы весьма высокого качества, но к концу семидесятых коммерческим успехом они уже не пользовались. CAMEL стал одним

из немногих арт-роковых коллективов, не распавшихся, и не опустившихся до второразрядной попсы, хотя в восьмидесятые группа почти не функционировала. В девяностые годы ей наконец-то удалось справиться с кризисом, и последние ее работы очень хороши.

Дискография

- 1973 — Camel
- 1974 — Mirage
- 1975 — The Snow Goose
- 1976 — Moonmadness
- 1977 — Rain Dances
- 1978 — Breathless
- 1979 — I Can See Your House From Here
- 1981 — Nude
- 1982 — The Single Factor
- 1984 — Stationary Traveller
- 1996 — Dust And Dreams
- 1996 — Harbour of Tears
- 1999 — Rajaz
- 2002 — A Nod and a Wink 2002

Curved Air

Нельзя так же не упомянуть еще об одном, наряду с JETHRO TULL, приверженце фольклорных традиций — группе CURVED AIR. Их красивый и довольно-таки сложный арт-рок с заметным влиянием английской народной музыки в начале семидесятых пользовался довольно-таки хорошим спросом. «Лицом» группы стал светлый и чистый голос вокалистки Сони Кристины (Sonja Kristina). Музыка, насыщенная звуками скрипки и фортепиано, звучала под стать голосу, плавно и воздушно.

Renaissance

Похожую, хотя и более простую музыку играли группа RENAISSANCE и ее нисходящая ILLUSION. Сильнейшее сопрано Джейн Рельф, и не менее красивый и сильный голос сменившей ее Энни Хаслем немало способствовали успеху группы и не позволили ей кануть в Лету. Лучшими работами коллектива считаются альбомы «Renaissance» (1969): и: «Scheherezade and other stories» (1975).

Colosseum

Интересный сплав арт-рока с блюзом, джазом и хард-роком выдавала на-гора группа COLOSSEUM. Первый ее альбом получил отличные отзывы, но группа все-таки заметно сместила акцент в сторону хард-рока, и более поздние альбомы выдержаны уже в несколько ином ключе и сильно проигрывают дебютной

пластинке.

Barclay James Harvest

В манере облегченного арт-рока работала группа BARCLAY JAMES HARVEST. Их музыка особой «навороченностью» никогда не отличалась, но ранние работы достаточно: интересны. Развернутые красивые и мелодичные баллады, вызывающие ассоциации с CAMEL и GENESIS, хотя гораздо более простые, слушаются очень хорошо и вызывают кучу положительных эмоций.

Ну вот, вроде всех перечислили. Никого не забыли? А как же STEELY SPAN¹, BEE BOP DELUXE, FAMILY, SKY...? И стоит ли забывать о совсем малоизвестных группах, выпустивших один-два альбома и пропавших из поля зрения публики, таких, как: JONESY, FIELDS, COMUS, TONTON MACOUTE, GRACIOUS...? Не стоит о них забывать, ведь некоторые альбомы этих коллективов зачастую оказывались на уровне работ «грандов», и остается только сожалеть, что этим группам не удалось добиться того признания, которого они достойны. Не стоит о них забывать, но в обзоре этого периода надо все-таки поставить точку и перейти к рассмотрению периода следующего.

Canterbury Music

В конце шестидесятых, особенно после окончательного выхода из моды мерси-бита, музыкальный центр Великобритании окончательно сместился в Лондон, оставив Ливерпулю статус рок-провинции. Большинство музыкантов исповедовавших новые направления в рок-музыке стекалось в столицу, где музыкальная жизнь кипела и бурлила. Множество клубов и студий с радостью распахивало перед ними свои двери, а публика горячо приветствовала все новое и необычное. Своего рода «альтернативным» музыкальным центром Соединенного Королевства стал город Кентербери. Этот древний город всегда считался одним из культурных центров Великобритании. Помимо множества древних памятников архитектуры, некоторые из которых остались со времен римских колонизаторов, знаменитого Кентского собора и резиденции Архиепископа Кентерберийского, город примечателен наличием в нем двух известных на весь мир учебных заведений: Кентского университета и художественного колледжа. Того самого колледжа, в котором обучались многие будущие герои кентерберийской рок-сцены. Строго говоря, «Canterbury music» это не стиль, а, скорее, некое сообщество (выражаясь современным модным языком «тусовка») музыкантов, между которыми больше различий, чем сходства. Но, тем не менее, общие черты в их музыке все же присутствуют.

Soft Machine

Первой «кентерберийской» группой ставшей во многом отправной точкой для

1 Это Steely Dan или Steeleye Span? – прим. составителя.

этого явления стала WILDE FLOWERS, основанная в 1964 году братьями Хью и Брайаном Хоппер (Hugh & Brian Hopper), Робертом Вайатом (Robert Wyatt) и Кевином Эйерсом (Kevin Ayers). Выросшие на авангарде и кул-джазе, впитавшие в себя философию битников и хиппи (группа, кстати, была «употребляющая»), они стали одними из родоначальников психоделического движения в Великобритании.

В 1966 году на базе «отцветших» своё WILDE FLOWERS образовалась новая группа: SOFT MACHINE в составе: Роберт Вайатт — вокал, ударные, Майк Рэтледж (Mike Ratledge) — клавишные, Кевин Эйерс — бас: и Дэвид Аллен (David Allen) — гитара. Несмотря на то, что группа представляла собой сообщество очень ярких и талантливых личностей, коллектив оказался достаточно крепким. Почти полное отсутствие стремления музыкантов к деньгам и славе, открыло им широкие возможности для творчества и в сочетании с таким же стойким нежеланием «напрягаться» дало очень интересные результаты. Они просто играли для себя и делали то, что им хотелось с типично интеллигентской ленью и расслабленностью. А как же публика? А публика просто слушала это, если хотела, а если не хотела, могла не слушать. Музыкантов это не волновало. Группу без преувеличения можно назвать одним из самых (если не самым) интеллектуальных рок-коллективов тех лет. Ребята серьезно увлекались живописью, музыкой, литературой, некоторые из них, несмотря на молодость уже успели попутешествовать: и повидать мир. И это накладывало заметный отпечаток на музыку, в которой талантливость музыкантов и их умение владеть инструментами соседствовали с наивностью и простотой. Публике подобная штука пришлась по вкусу, и группа сразу же стала довольно активно работать на сцене, выступая в престижных британских клубах, и вскоре стало очевидно, что у PINK FLOYD появился серьезный конкурент, который уже вовсю начал наступать ему на пятки.

Первый полнометражный альбом вышел в 1968 году. Он был выдержан в психоделическом ключе с некоторым привкусом джаза и европейской сонатной классики.

В самом начале творческого пути группу покинули Аллен и Эйерс. Каждый из них пошел своей дорогой. Аллен уехал во Францию, где основал англо-французскую группу GONG (ее так же относят к кентерберийской сцене),: которой в этом обзоре мы не коснемся, хотя она более чем достойна внимания. Кевин Эйерс занялся сольным творчеством. Не будучи виртуозным музыкантом, он обладал ярким сочинительским талантом и мягким, низким и вальяжным голосом, а заодно и сильной харизмой. Музыка, которой он занялся, не была особо сложной, но ее специфическая красота и легкомысленное обаяние привлекали немало слушателей, а некоторое её сходство с BEATLES, которых Эйерс страстно любил, ни в коей мере не отталкивало, а наоборот, привлекало публику.

SOFT MACHINE, приняв на борт своих старых знакомых братьев Хоппер, записали второй альбом. Потом был альбом «Third» к записи которого помимо «костяка» группы приложили руку Элтон Дин (Elton Dean) — саксофоны, Лин Добсон (Lyn Dobson) -: флейта, горн, саксофон, Ник Эванс (Nick Evans): -: тромбон,

Роб Спэлл (Rob Spall) — скрипка, Джимми Хастингс (Jimmy Hastings): -: духовые.

Этот альбом был бы великолепен, если бы не плохонькое качество записи пластинки. В нем уже очень сильно заметна джазовая составляющая, а мастерство музыкантов уже не оставляет никаких сомнений. Вокал Вайатта, слишком хилый для соула, который тот пытается выдать, с непривычки может показаться маргинальным и даже нелепым, но это только с непривычки. Многим же его голос представляется «чарующим, неземным, заоблачным...» и еще куча подобных эпитетов. Тут уж, как говорится, на вкус и цвет... Но почти все отмечают ту удивительную аккуратность и интеллигентность, с какой он работает за своей ударной установкой. Он как будто не бьет, а любовно гладит, вдохновенно ласкает свои барабаны, и те с благодарностью выдают ему в ответ такой же нежный, но в то же время очень отчетливый и яркий звук. Сложные и безукоризненно сыгранные партии ударных и самобытный вокал Вайатта заметно оживляли музыку группы. К сожалению, четвертый диск *SOFT MACHINE* был уже полностью инструментальным, и голос Вайатта там не звучит.

Очень скоро там перестали звучать и его барабаны.: Не сработавшись с Рэтлиджем, Вайатт ушел, а группа, преследуемая постоянными сменами состава, постепенно эволюционировала в сторону чисто инструментального джазрока. Увы, это была пусть исключительно виртуозная, но все же довольно обычная музыка. Был безвозвратно потерян оригинальный психоделический шарм *SOFT MACHINE*, и от группы осталось одно название. Ее альбомы восьмидесятых годов далеко не все достаточно хороши, но, надо отдать ей должное, группа постоянно экспериментировала, пытаясь вырваться из тисков перманентного кризиса, не опускаясь до второразрядной попсы.

Дискография

- Jet Propelled Photographs (сборник ранних композиций, не вошедших в номерные альбомы)
- 1968 — Soft Machine Volume 1
- 1969 — Soft Machine Volume 2
- 1970 — Live at the Proms
- 1970 — 3
- 1970 — 4
- 1972 — 5
- 1972 — 6
- 1973 — 7
- 1975 — Bundles
- 1976 — Softs
- 1977 — Triple Echo
- 1981 — Land of Cockayne

Robert Wyatt / Matching Mole

Группа Вайатта MATCHING MOLE стала как бы продолжением прежних SOFT MACHINE, что и заявлено в названии (созвучное названию группы «machine molle» по-французски означает то же, что «soft machine» по-английски). В 1972 году вышел дебютный одноименный альбом. Состав группы выглядел так: Роберт Вайатт — фортепиано, ударные, меллотрон, вокал. Фил Миллер (Phil Miller): — гитара, клавишные. Билл МакКормик (Bill MacCormick): — бас, Дэйв Синклер (Dave Sinclair) [Ex-CARAVAN] — клавишные. Скорее всего, на тот момент группа представляла собой то, во что превратилась бы SOFT MACHINE, если бы бразды правления там полностью перешли бы к Вайатту. Материал почти полностью принадлежит его перу. Здесь уже его мысль отправлялась в свой «творческий полет», не оглядываясь на мнение коллег по группе, от чего музыка только выигрывала. Его голос стал еще более «отвязанным», а ударные еще более витиеватыми и интеллигентными.

Через некоторое время Синклера сменил МакРэе (David MacRae): и через год вышел еще один альбом «Little Red Record». В качестве «гостя» его записи поучаствовал Брайан Ино (Brian Eno), а продюсировал его Роберт Фрипп (Robert Fripp) из KING CRIMSON.: Авторские обязанности были распределены примерно поровну, и альбом получился несколько более разнообразным. Группа много гастролировала, выступая по клубам для небольшого числа преданных поклонников, но коммерческого успеха не имела.

Вскоре Вайатт, тяготевший к сольному творчеству, распускает группу и начинает выступать под собственным именем. Дэвид МакРэе впоследствии будет работать в группе Фила Манзанеры (Phil Manzanera), а Фил Миллер еще покажет себя в таких замечательных коллективах, как HATFIELD AND THE NORTH и NATIONAL HEALTH, но наибольшего внимания заслуживает все-таки дальнейшая карьера Вайатта.

Замечательные композиторские способности и особый дар общения с ударной установкой открывали перед ним широчайшие возможности, но его планам помешал несчастный случай. Вскоре после выхода его дебютного сольника, Вайатт, при довольно туманных обстоятельствах, упал из окна с третьего этажа во время одной из вечеринок. В результате вся нижняя часть тела у него оказалась парализованной, и о карьере барабанщика можно было забыть.

Не желая уходить со сцены, он сконцентрировался на вокале и остро политизированной (с левым уклоном) лирике, сменив барабаны на клавишные. Впоследствии он со значительными промежутками выпускал совершенно разные альбомы, некоторые из которых слушать довольно сложно. Последний из них — «Shleer» (очень рекомендуется): вышел в 1997 году при участии Брайана Ино (Brian Eno). В разное время сотрудничал он так же и с Elvis Costello, Paul Weller, Evan Parker, Phil Manzanera.

Так он работает и по сей день: сочиняет красивую колоритную и мрачно-созерцательную музыку, пишет политизированные стихи и старается держаться как можно дальше от столбовой дороги шоу-бизнеса.

Дискография

MATCHING MOLE

- 1972: Matching Mole
- 1972: Little Red Record
- 1995: BBC Radio 1 Live in Concert
- 2002: March (сборник неизданных вещей)

Robert Wyatt (solo):

- The End Of An Ear
- Rock Bottom
- Ruth Is Stranger Than Richard
- Nothing Can Stop Us
- Animals Film Soundtrack
- Old Rottenhat/Mid Eighties
- Peel Sessions EP
- Dondestan
- A Short Break
- Going Back A Bit
- Shleep

Caravan

Второй по значению кентерберийской группой после SOFT MACHINE: считается CARAVAN. В ней, кстати, так же играли выпускники того самого художественного колледжа. Все музыканты группы в разное время были участниками WILD FLOWERS, так что «родственные связи» с SOFT MACHINE прослеживаются довольно четко.

Первоначальный состав:

Dave Sinclair — клавишные, вокал

Richard Sinclair — гитара, бас, вокал

Pye Hastings — гитара, бас, вокал

Jimmy Hastings — флейта

Richard Coughlan — ударные

Дебютная пластинка вышла в 1968 году. То, что она содержала, на сегодня не кажется чем-то особо выдающимся (хотя слушается это отлично), но по тем временам такое сочетание психоделии, джаза и арт-рока выглядело очень свежо и смело. Диск получился весьма зрелым и законченным. Мелодичность, красивая балладность и теплота музыки, характеризующие диск от начала до конца, в сочетании с очень симпатичными голосами Хастингса и Синклера производят очень хорошее впечатление. К сожалению, должного отклика у публики диск не нашел. Следующие две пластинки получились более сложными и неординарными, хотя музыка частично и потеряла свою прелесть. Первые три пластинки считаются

классическими работами группы и «рекомендуются к изучению» всем, кто хочет близко познакомиться с музыкой такого сорта.

В 1971 году Дэвид Синклер оставил группу, и это стало для нее сильным ударом. Вместо него в «Караван» был принят Стив Миллер (Steve Miller). Следующий альбом получился гораздо более джазовым, но прежняя «изюминка» была безнадежно утеряна. Вскоре от группы откололись Синклер и Миллер, которые основали в последствии HATFIELD AND THE NORTH. Для Каравана этот удар привел к необратимым последствиям. Состав стал совсем нестабильным, и группа, ведомая Хастингсом, вскоре совершенно и безнадежно опопсела, растеряв большинство прежних поклонников, а новых так и не приобретя.

Дискография

- 1968 — Caravan
- 1970 — If I could do it all over again, I'd do it all over you
- 1970 — In the land of gray and pink
- 1972 — Waterloo Lily
- 1973 — For girls who grow plump in the night
- 1974 — New Symphony
- 1976 — Blind dog St. Dunstons
- 1977 — Better By Far
- 1980 — The Album
- 1982 — Back To Front
- 1994 — Cool Water
- 1995 — The Battle Of Hastings
- 1996 — All Over You
- 1998 — Ether Way

Egg

В 1967 году клавишник Дэйв Стюарт (Dave Stewart) (не путать с его тезкой из EURITHMICS) при помощи своих бывших одноклассников Стива Хилледжа (Steve Hillage): — гитара; Монта Кэмпбелла (Mont Campbell) — бас, вокал; Клива Брукса (Clive Brooks): — ударные, сформировал группу URIEL. Вскоре Хиллежд поступил в Кентский университет, временно предпочтя музыке изучение философии (в последствии этот замечательный гитарист работал в KHAN, GONG, а так же соло). Группа тем временем, перейдя в формат трио, изобрела себе довольно странное название EGG и продолжила свои музыкальные изыскания.

Первый альбом особой виртуозностью не отличался, но оригинальное, чисто «кентерберийское» видение джаз-рока в сочетании с артом выделяло группу из числа коллективов того времени. Отсутствие в группе гитариста так же было еще в новинку. За него неплохо отдувался клавишник, хотя надо признать, что Стюарт — далеко не Эмерсон. Второй альбом вышел через год и продемонстрировал, что группа до конца «вылупилась» и уже почти совсем «оперилась». Ужесточившееся

звучание ни в коей мере не лишало музыку красоты и изысканности, а еще более интересные и витиеватые партии клавишных: придали ей еще больший колорит.

В общем, группа росла, цвела и развивалась, но это не спасло ее от коммерческого провала. В конце концов она распалась, а Стюарт стал одним из отцов-основателей HATFIELD AND THE NORTH — коллектива гораздо более интересного и зрелого, о котором и пойдет речь далее. В 1974 году была предпринята попытка реанимировать EGG, но ничего особенного из этой затеи не вышло, и группа распалась уже навсегда.

Дискография

- 1970: Egg
- 1971: The Polite Force
- 1974: The Civil Surface

Hatfield and the North

Группа, названная в честь одной из лондонских автострад HATFIELD AND THE NORTH, исполняла самый что ни на есть типичный «кентерберийский» прогрессив.

Коллеги Стюарта по группе так же не были новичками в музыкальном мире. Басист\вокалист Ричард Синклер (Richard Sinclair) был участником CARAVAN, гитарист Фил Миллер (Phil Miller), помимо того же Каравана, успел поработать в MATCHING MOLE, а барабанщик Пип Пайл (Pip Pyle) только что вернулся с планеты GONG. По-моему, «родственные связи» с кентерберийцами налицо.

Дебютный альбом вышел в свет в 1974 году. Он, так же как и большинство его кентерберийских «родственников», никогда не занимал высоких мест в хит-парадах, но соответствующая аудитория его приняла и оценила по заслугам, и этот альбом до сих пор считается классикой жанра и пользуется стабильным спросом. Пластинка имела заметный крен в сторону импровизационного джаз-рока, а великолепные голоса аж целых трех представительниц прекрасного пола, отряженных в помощь Синклеру, отлично декорировали и без того далеко не сухую музыку.

Вторая пластинка получилась не менее: красивой и виртуозной, хоть и несколько проигрывает первой из-за отсутствия декора из женских голосов. Тем не менее, коммерческий потенциал группы неуклонно стремился к нулю. Вскоре она была распущена и перешла в разряд «незаслуженно забытых», хотя и воссоединялась в 1989 году для серии концертов.

Впоследствии Стюарт, поработав недолго в группе Билла Бруфорда (Bill Bruford), переключился на поп-музыку, а Синклер оказался в рядах CAMEL.

Дискография

- 1973 — Hatfield and the north
- 1975 -: The rotters club
- 1993 — Live 1990

National Health

И дабы «покончить» с кентерберийцами, рассмотрим еще один интересный состав под названием NATIONAL HEALTH. Он: был сформирована в 1977 году бывшим клавишником GILGAMESH (эта кентерберийская группа выпустила два инструментальных почти чисто джазроковых альбома, виртуозных, но несколько скучных) Аланом Гоуэном (Alan Gowen),: уже знакомыми нам по EGG и HATFIELD AND THE NORTH Дэйвом Стюартом (Dave Stewart) и экс-гитаристом CARAVAN Филом Миллером (Phil Miller).

Для записи дебютного альбома были приглашены «гости» — барабанщик Билл Бруфорд (Bill Bruford) [Ex- YES, KING CRIMSON] и вокалистка Аманда Парсонс (Amanda Parsons). Эту работу вполне можно причислить к золотому фонду британского прогрессивного рока. Музыканты как будто играючи справляются со сложнейшими инструментальными партиями и при этом совершенно не походят на холодно-рассудочных сухарей-технарей, виртуозно истязающих свои инструменты без тени смысла и одухотворенности. А ритм-секция, вообще, великолепна, и, на мой взгляд, вполне достойна звания одной из сильнейших в рок-музыке. Изящный голос Аманды Парсонс довершает дело, начатое музыкой, а интересная вокализация еще больше украшает ее.

К сожалению, сразу после своего рождения NATIONAL HEALTH: заболела типичной для многих прогрессивных групп болезнью — нестабильностью состава. К записи второго альбома приложили руку бывший барабанщик HATFIELD AND THE NORTH Пип Пайл (Pip Pyle) и экс-гитарист HENRY COW Джон Гривз (John Greaves). Видимо именно благодаря Гривзу, музыка стала более авангардной и чуть более холодной, но все же сохранила былую прелесть. Второй альбом был уже полностью инструментальным, за исключением одной композиции, где поет Гривз. Не смотря на отсутствие вокалистки, альбом вполне достоин самого пристального внимания.

Вскоре вышел очередной релиз. Записывался он в составе: Стюарт, Гривз, Пайл и Миллер при участии «гостей» — духовиков Джимми Хастингса и Элтона Дина. Альбом был посвящен Гоуэну, умершему от лейкемии годом раньше. Большинство материала принадлежит именно его перу. Эта работа заметно уступает предыдущим. Она представляет собой довольно банальный fusion перегруженный несколько приторным и синтетическим звуком клавишных. Но самым неприятным в этом альбоме стало то, что он оказался последним. На дворе был уже 1982 год. Тон в музыке уже давно задавали совсем другие герои, и музыканты, не желавшие подстраиваться под требования рынка, пришли к выводу, что время группы прошло.

Дискография

- 1977 — National Health
- 1978 — Of queues and cures
- 1981 — D.S. Al Coda

- 2001 — Play Time (Live 1979)

Henry Cow

Довольно близкой кентерберийцам по духу группой была формация под названием HENRY COW. Она функционировала с 1971 по 1979 год. Состав ее периодически менялся, но ее «костяк» Тим Ходжкинсон (Tim Hodgkinson) — клавишные, саксофон, Фрэд Фрит (Fred Frith) — гитара, скрипка, Крис Катлер (Chris Cutler) — ударные оставался, большей частью, неизменным. Ходжкинсон и Фрит познакомились в 1968 году, когда оба они еще были студентами Кембриджского университета. Музыцирование Ходжкинсона и Фрита сотоварищи поначалу носило довольно сумбурный и хаотичный характер. Их «отвязанный» ритм-энд-блюз с заметным отпечатком авангарда привлекал тогда только небольшое число друзей и однокашников, но самим им до этого совершенно не было дела. Они не мечтали о музыкальной карьере, деньгах и славе. Ребята просто «лабали» в свое удовольствие, а реакция слушателей их совершенно не волновала. Собственно говоря, это была еще не совсем: сформировавшаяся группа. Разные люди приходили и уходили, и музыканты еще не имели четкой концепции и понимания того, какого же конечного результата они хотят добиться. С приходом Криса Катлера и басиста Джона Гривза (John Greaves) их эксперименты наконец-то приобрели очертание оформившегося музыкального продукта.

В их музыке отчетливо просматривалось влияние Чарли Паркера (Charlie Parker) Майлза Дэвиса (Miles Davis) и других мастеров кул-джаза, а так же классических и авангардных европейских композиторов. В то время как музыка большинства арт-роковых коллективов базировалась на творениях Баха, Чайковского, Сибелиуса..., этой компании были более близки такие композиторы, как Барток, или Сати. Часто группа работала в связке с профессиональными оркестровыми музыкантами, без труда находя единомышленников в этой среде. Нередко музыканты занимались озвучиванием авангардных театральных постановок, и работали с исполнителями джаза.

Коммерческий успех по-прежнему не интересовал музыкантов. То, что их музыка ни в коей мере не была предназначена для стадионного исполнения, а передавать ТАКОЕ в эфир для любой радиостанции было бы коммерческим самоубийством, было очевидно «с первых же аккордов». HENRY COW всегда была далека от шоу-бизнеса, чему в значительной мере способствовали ультралевые: убеждения музыкантов. Не находя себе «благодарных слушателей» в среде добропорядочных буржуа, группа, тем временем, была «в доску своей» на всех левых демонстрациях и уличных митингах. Её всегда отлично принимали в Италии и Франции, где левые движения традиционно сильны, а в США она, вообще, приобрела статус «культовой группы».

Дебютной студийной работой группы стал альбом «Leg-end», увидевший свет в 1973 году. Уже вполне сложившийся, пусть узкий, но надежный круг верных почитателей, а так же администраторский талант Фрэда Фрита, помогли группе

выжить, несмотря на всю ее бескомпромиссность и неуживчивость.

Затем последовала череда альбомов, выделить из которых лучшие можно только исходя из личных вкусов и пристрастий. Проблемы с составом не обошли стороной и эту группу. В разное время в ее рядах успели поработать так же Lindsay Cooper (фагот, гобой) и певица Dagmar Krause.

Сложная структура композиций, исключительно аккуратно и грамотно оттененная великолепными ударными Криса Катлера, интересная полифония и «завернутость» делают музыку довольно сложной для восприятия, но если, что называется, «въехать», то удовольствие от ее прослушивания с лихвой компенсирует «затраты». Как это ни странно звучит, музыкантам удается гармонично сочетать холодность и рассудочность с почти юношеской горячностью, а в предельно политизированной лирике витиеватость и «тонкий английский юмор» вполне нормально уживается с «большевистской прямоотой» и открытостью. Эта лирика, иногда доходящая до уровня речевки типа «Смело товарищи, в ногу...» кого-то, возможно, оттолкнет, но кому-то может даже показаться привлекательной.

В 1979 году группа была распущена. Музыканты пришли к выводу, что она уже не может, существуя в прежнем виде, развиваться и реализовывать свои идеи. Надо отдать им должное, расставались они без обид, склок и скандалов, а многие сохранили хорошие товарищеские и рабочие отношения. Как было заявлено в пресс-релизе, было решено, что они продолжают и дальше работать, помогая друг другу и привлекая других близких по духу музыкантов. В общем, «Генри Коу умер, но дело его живет». Главным преемником HENRY COW стало трио ART BEARS в составе: Фрит, Катлер и Краузе. Впоследствии Lindsay Cooper, Fred Frith, Chris Cutler выпустили немало интересных сольных альбомов, а нисходящие CENRY COW такие, как CURLEW, SKELTON CREW, (EC) NUDES, KEW. RHONE.... продолжили развивать идеи этой интересной группы.

В конце семидесятых оформилось музыкально-политическое движение под названием RIO (Rock In Opposition), «крестным отцом» которого стал Фрэд Фрит. Группы, к этому движению относящиеся, записываются в основном на студии «Recommended Records», основанной все тем же Фритом. На сегодня, RIO продолжает существовать вдалеке от «столбовой дороги» и от мира шоу-бизнеса, став интернациональным явлением. Такие его представители, как французы ART ZOYD, бельгийцы UNIVERSE ZERO, японцы HAPPY FAMILY, шведы SAMLA MAMMAS MANNA не менее интересны, чем британские нисходящие HENRY COW.

Подобного рода авангард неподготовленному слушателю может показаться совершенной какофонией, но для любителей «чего позавернутей» ничего слаще и быть не может. Хотя, откровенно говоря, некоторые сходятся на мнении, что «интеллектуальность» этой музыки во многом дутая и надуманная. По моему мнению, музыка RIO представляет значительный интерес, но считать ее чем-то более сложным и выдающимся, чем классические работы YES, PINK FLOYD или GENESIS не стоит.

Вообще, эта тема достойна отдельного разговора, и говорить об этом лучше с теми, кто этом побольше моего понимает.

Дискография

- 1973: Live at Dingwalls Dance Hall
- 1973: Leg End
- 1974: Unrest
- 1974: Henry Cow
- 1975: In Praise of Learning
- 1976: Concerts [live]
- 1979: Western Culture

Вот, пожалуй, и все. Мы остановились на всех основных кентерберийских группах тех лет, а если попытаться охватить всю кентерберийскую сцену, на это не хватит ни сил, ни времени, а если рассматривать еще и все сольные проекты (а среди них немало очень интересных), то этого не выдержит и читатель. Так что ограничимся лишь этим кратким обзором.

Вообще, эта тема достойна детального изучения и пристального внимания, ведь кентерберийская сцена очень интересна и многообразна. Впоследствии, к ней стали относить группы, не имеющие отношения не только к Кентербери, но и к Великобритании вообще, хотя правомерность этого можно оспорить. К «Canterbury music» причисляют и голландцев SUPERSISTER, и шведов SAMLA MAMMAS MANNA, и финнов WIGWAM, и группу ZINGALE из Израиля, и многие другие коллективы, исходя из общих признаков в музыке и саунде. В действительности, у них есть много общего. Одинаковое сочетание джаза и арт-рока, психоделический подтекст, специфическое «вкрадчивое» звучание и, что тоже нередко встречается, «фирменный» кентерберийский юмор, сильно сближают эти группы, не лишая их при этом самобытности.

Период упадка

Как уже отмечалось, прогрессивный рок окончательно оформился в Великобритании в начале семидесятых. Всего за каких-то три-четыре года академический рок приобрел довольно четкие очертания и занял свою нишу, доказав свое право на жизнь. Множество исполнителей, полных энтузиазма и желания создавать музыку и, что самое главное, знающих как это надо делать, выдавали на-гора музыкальную продукцию отменного качества, принципиально отличавшуюся от того, что было прежде. Тогда еще, что называется, никто еще «ни сном, ни духом». Музыканты просто играли то, что считали нужным, не особо представляя себе, во что все это выльется. К середине десятилетия прог-рок находился уже на вершине своего развития. Публика уже устала удивляться и воспринимала как должное даже самые необычные и качественные работы. Критики нападали на каждую новую работу, нещадно разбирая ее по косточкам,

искали, к чему бы придраться, а слушатели чуть что капризничали и воротили носы. В общем, как это нередко бывает, нежелание ценить то, что уже, казалось бы, прочно обосновалось в жизни привело к тому, что никто и не задумывался над тем, что все это вдруг в одночасье может исчезнуть, провалиться в Тартар, и ничего подобного никому впоследствии сделать уже не удастся. Да и сами музыканты и их менеджеры, похоже, с трудом различали очертания тех новых музыкальных форм, которые должны были в скором будущем «явиться во всей своей красе и величии».

Арт-рок, никогда не державшийся на прочном фундаменте массовых вкусов и предпочтений, всегда висел на волоске, а в конце десятилетия спрос на него был близок к нулевой отметке. Новое поколение «выбрало Пепси», что вызвало ответную реакцию определенной его части в виде неожиданно нагрянувшей «панк-революции». Собственно говоря, неожиданно для себя вошедшие в моду панки тоже не представляли себе, во что выльются их безобразия. А вылились они вот во что: Быстро сообразив, что на новой модной музыке можно легко и хорошо заработать (благо, себестоимость невысока, а коммерческая отдача хорошая), толпы макларенов рыскали по кабакам, трущобам и помойкам в поисках очередных джонироттенов. Наспех обучив их кое-как «лабать» и хорошенько поработав с ними по части имиджа, макларены отправляли их на заработки, а публика съедала все это с превеликим удовольствием. Критики, еще вчера певшие дифирамбы YES и GENESIS, бросились наперебой хвалить новые веяния, посмеиваясь над прежними «заумными псевдо-интеллектуалами», и «в приличном обществе» стало как-то даже неудобно сознаваться в своей привязанности к академическому року. В результате действительно талантливые музыканты (те же SEX PISTOLS, например) оказались буквально затоптаны толпой раскрученных бездарей, быстро дискредитировавших панк-рок как направление, и всего через каких-то два-три года мода стала спадать.

Владельцы баров так же быстро сориентировались, сообразив, что нанимать «живых» музыкантов гораздо сложнее и дороже, чем использовать для развлечения публики простой маленький круглый кусочек винила, и стиль «диско» начал свое победное шествие. Респектабельная молодежь очень неплохо проводила время на дискотеках, а считавшие такое поведение глупым и недостойным «рассерженные молодые люди» пополняли ряды приверженцев панка.

Бывшие панки довольно быстро «обмажорились» и, скрестившись со своим бывшим «врагом №1» диско, образовали явление, получившее довольно странное название «новая волна» (new wave), или пост-панк, как хотите. Новорожденный стиль получил от панка очень неприятную наследственную болезнь. С ним случилась примерно та же история, что и с «папой». Резкий всплеск интереса к «новой волне» привел к тому, что множество хороших групп не смогло удержаться на плаву — их захлестнула пена, всплывшая на поверхность «благодаря» все тем же макларенам, в угоду конъюнктуре бросившимся плодить группы весьма

сомнительного качества. Этой беды удалось избежать лишь немногим действительно очень талантливым и творческим коллективам, принципиально не желавшим халтурить, и такие имена, как DEPECHE MODE, DURAN DURAN, THE POLICE... ничего кроме уважения не вызывают. Но это уже совсем другая сказка, так что давайте вернемся к теме обзора.

Прогрессивная рок-сцена в конце семидесятых представляла собой довольно жалкое зрелище. «Монстры», пребывая в полной растерянности, в лучшем случае топтались на месте, а в худшем — если не распадались, то упрощали свою музыку, надеясь таким образом «вырулить» и оказаться в фаворе у более широкой аудитории. Но этот трюк очень мало у кого прошел. Прежних поклонников «монстры» теряли, а приобрести новых практически никому не удавалось. Те, кто в высшую лигу выбиться не смог, вообще очень быстро исчезли со сцены и были забыты. Таким образом, к началу восьмидесятых в строю оставалось лишь несколько самых-самых, а большая часть коллективов либо распалась, либо же совершенно и безнадежно опопсела, не сумев оказать достойного сопротивления всепожирающей «машине шоу-бизнеса».

Прог-группы в конце 70-х

Давайте теперь рассмотрим поведение наших героев в этом периоде, тем более, что на конкретных примерах все гораздо проще и нагляднее.

Одним из первых, кто почувствовал, куда ветер дует, стал лидер KING CRIMSON Роберт Фрипп. После серии удачных альбомов, он вдруг распускает группу в 1975 году, что явилось полнейшей неожиданностью, как для публики, так и для самих музыкантов. Изрекая глубокомысленные фразы типа «пора супергрупп с множеством дорожных менеджеров прошла» и «настало время небольших и независимых интеллектуальных единиц», он перешел в разряд маргиналов, и занялся экспериментальной музыкой вместе с еще одной такой же «единицей» Брайаном Ино. У Фриппа не было никакого желания идти на поводу у «народных масс», и он сумел «вовремя смыться», одновременно мифологизировав группу. Малиновый Король успел «умереть вовремя». Из сольных работ Фриппа этого периода на то, что он делал в составе Кримзон, похож только альбом «Exposure» 1979 года.

К сожалению, немногие смогли совладать с наступившим кризисом, и даже столь самобытная и мощная единица как ELP тоже не дожидаясь до восьмидесятых. Выпустив в 1973 году замечательный альбом «Brian salad surgery», музыканты надолго засели в студии, и лишь в 1977 году вышла их следующая работа — двойной альбом «Works». Состоял он из четырех частей, причем первая часть была написана Эмерсоном, вторая — Лэйком, а третья — Пальмером. В четвертой части авторство: принадлежит всем участникам трио. «Работы» получились слишком уж заумными и «навороченными». Хотя и нельзя сказать, что слушать это неинтересно, радости от такого прослушивания немного. Длинные, далеко не всегда уместные импровизации, холодная техничность и сухость оттолкнули

большую часть слушателей. В 1979 году музыканты, решив реабилитироваться, выпустили уже гораздо более простой и прямолинейный альбом «Love Beach» (чувствуете, какие уже пошли названия). Но альбом получился слишком уж простым, и лишь последняя многочастная композиция «Memories Of An Officer And A Gentleman», длящаяся более 20 минут частично исправила положение. Распалась группа в 1979 году. Эмерсон и Лэйк занялись сольными проектами, которые, увы, интересными не назовешь, а Пальмер вскоре оказался в поп-группе ASIA.

Гораздо удачнее сложилась судьба GENESIS. Она стала одной из немногих прогрессивных групп, которым удалось, постепенно дрейфуя в сторону коммерческой музыки, удержаться на плаву и перейти на откровенный поп-рок почти без потерь и поражений. Вышедший в 1978 году альбом «...and then there were three...» был все еще очень красивым и интересным, но тенденция к упрощению музыки прослеживалась уже слишком явно. Следующий альбом «Duke» оказался явно коммерчески ориентированным, и вскоре группа прочно прописалась в попсовых хит-парадах и светско-коммерческих журналах.

Зато YES продолжала радовать. Альбом «Tormato» 1978 получился несколько проще классических работ группы, но он все же очень хорош. После выхода этой пластинки группу покинули клавишник Уэйкман и вокалист Джон Андерсон. Казалось бы, уход одного из сильнейших в рок-музыке клавишников, и потеря столь узнаваемого и яркого вокалиста должны были неминуемо привести к распаду группы, но ей повезло. Замена ушедшим нашлась в лице бывших участников довольно успешной поп-группы BUGGLES: Тревора Хорна (Trevor Horn) и Джеффа Даунса (Geoff Downes). Справились они со своей работой на славу. Хорн спел ничуть не хуже Андерсона, а Джефф Даунс смог достойно заменить самого Уэйкмана.

Не подкачала и старая проверенная «рабочая лошадка» JETHRO TULL. Альбом «Heavy Horses» 1978 года общепризнанно является одним из лучших в дискографии группы, и мне ничего другого не остается, как присоединиться к этому самому «общему мнению». Он, конечно, не такой «навороченный» и многоплановый как «Aqualung», но «Андерсон и Компания» явно в отличной форме и полны творческих идей и энергии. Альбом очень красивый, теплый, добрый, симпатичный... Песенки-басни про мотыльков, мышиную полицию и старый Флюгер, напоминающие добрую сказку, вызывают какой-то почти детский восторг, а: девятиминутная композиция про лошадей-тяжеловозов, все так же, как и много лет назад тянувших свою лямку, довольно прозрачно намекает на самого «тяжеловоза» Андерсона, и воспринимается как хорошая самоирония. Следующий альбом не на много хуже, а пластинка со скромным названием «A» 1980 года, хоть и более простая, но все же очень красивая.

А вот кто сильно разочаровывает, так это, как ни странно, GENTLE GIANT. В 1974 году музыканты предприняли довольно удачный ход: не упрощая музыки и не отходя от избранной ранее стилистики, они сделали ставку на предельно политизированную, едкую и ироничную лирику. Результат не заставил себя ждать:

отличному альбому «Власть и Слава» (Power And Glory) удалось пробиться на американский рынок, что значительно усилило коммерческий потенциал группы. Но, к сожалению, кризис настиг «Нежного Гиганта» раньше, чем большинство других коллективов. Начиная с 1975 года, альбомы становятся проще, а пластинка 1977 года «The Missing Piece» представляет собой уже обычный серенький поп-рок. В 1980 году GENTLE GIANT распалась, так и не сумев вырваться из тисков творческого кризиса, и стать хоть сколько-нибудь коммерчески успешной поп-группой она не смогла тоже.

Постепенно вернулся к поп-музыке и Манфред Манн. После выхода облегченного, но в целом интересного альбома «The Roaring Silence» последовала пластинка под названием «Watch» 1978 года, где Манн как-то пытается: найти баланс между глубокомыслием и легкостью коммерческого саунда; а в следующем году вышел диск «Angel Station», содержащий лишь две достойные, хотя и несколько попсовые композиции. Вернувшись к поп-музыке, он так и не стал героем хит-парадов, но продолжал стабильно выступать и записывать пластинки, которые пользовались стабильным, хоть и не слишком высоким спросом.

Одной из немногих групп, исполнявших классический арт-рок и в конце семидесятых, стала CAMEL. Стабильно выпуская в год по пластинке, эта группа подтверждала свою высокую репутацию и в тот период, когда большинство ее соратников по арт-роковому цеху уже и не чаяли вернуться к своим музыкальным экспериментам.

Ну и, конечно же, рано было констатировать окончательную гибель прогрессивного рока, пока были живы и активно и удачно работали одни из прародителей стиля — PINK FLOYD. Черета шедевров середины и конца семидесятых свидетельствовала, что с группой все в порядке, что она помирить и не собирается, а альбом «The Wall», с которым группа вошла в восьмидесятые, стал лучшим в ее дискографии.

Менее значимым коллективам было гораздо сложнее выживать в тех условиях, чем «монстрам», ведь за их плечами не было, пусть и заметно поредевшей, армии поклонников, которой располагали «монстры» и в финансовом плане они не успели к тому времени встать на ноги. CURVED AIR не стало уже в 1976 году, и группа просто не успела опопсеть. Вокалистка группы Соня Кристина начала впоследствии сольную карьеру, которая представляет определенный интерес для любителей фолк-рока и просто красивой мелодичной музыки. RENAISSANCE дотянула до 1980 года и благополучно распалась, не опустившись до самопародии. В конце семидесятых эта группа в полном составе эмигрировала в США, где ее продукция пользовалась гораздо большим спросом, чем на родине, и не прогадала.

В 1971 распалась группа COLOSSEUM. В последствии гитарист Дэвид Гринслэйд (David Greenslade) выпустил несколько любопытных сольных альбомов, а басист Марк Кларк (Mark Clarke) и барабанщик Джон Хайсман (Jon Hiseman): образовали довольно-таки посредственную группу TEMPEST, которая распалась, выпустив всего два альбома. В 1976 году Гринслэйд решил возродить свою старую команду.

Так появилась группа COLOSSEUM — 2, где из оригинального состава, помимо Гринслэйда, оказалось еще двое — саксофонист и барабанщик. Стиль группы качнулся в сторону утяжеленного fusion, причем пластинки оказались гораздо скучней и обыденней, хотя музыканты подобрались сильные и виртуозные. Не пожелав подстраиваться под требования рынка, в 1978 году музыканты приняли решение расстаться, а пластинки «Колизея», выходявшие в те годы до сих пор пользуются спросом у «въезжающей» публики.

Группа BARCLAY JAMES HARVEST, никогда особо не «виртуозничавшая», вплоть до 1979 года придерживалась прежней стилистики облегченного варианта арт-рока, а в восьмидесятых, после ухода лидера — клавишника Стюарта Уолстерхольма (Stewart Walstenhalm) музыка стала еще более простой и песенной, хотя и представляет определенный интерес в качестве «приличной» попсы.

U.K.

Вследствие наступившего «кризиса жанра», в рассматриваемом периоде мало кому удалось добиться выдающихся результатов, тем более странным выглядит факт образования в 1977 году группы, которая не только смогла на равных конкурировать с «монстрами», но и сказать нечто новое в арт-роке. Возможно, причина кроется в том, что основали группу далеко не новички в мире прогрессивного рока.

Начинавший свою музыкальную карьеру в: MOGUL THRASH, FAMILY и KING CRIMSON басист Джон Уэттон (John Wetton) в 1975 году оказался в составе группы URIAH HEPP. Через два года, очевидно не любивший долго оставаться на одном месте Уэттон оставил: и эту группу, и вместе с бывшим коллегой по KING CRIMSON Биллом Бруфордом (Bill Bruford), и клавишником YES Риком Уэйкманом (Rick Wakeman) основал трио, которое просуществовало совсем недолго, так и не успев записать ни одной пластинки. Не сработавшись с ритм-секцией, Уэйкман ушел, а двое оставшихся музыкантов пригласили бывшего скрипача и клавишника ROXY MUSIC Эдди Джобсона (Eddie Jobson) и знаменитого своей работой с COLOSSEUM, GONG, SOFT MACHINE и LIFETIME гитариста Аллана Холдсуорта (Allan Holdsworth), прогоревшего со своим проектом TEMPEST. В 1978 году, назвавшись без ложной скромности «U.K.», группа выпустила одноименный альбом. На фоне всеобщего опопсения и панковских безобразий, UK выглядела чуть ли не единственной английской прогрессивной группой, не замаравшей честь британской короны, тем более, что ее второй альбом «Danger Money», вышедший через год (но уже без Холдсуорта и с Терри Боззио вместо Бруфорда), оказался шедевром, достойным занесения в пантеон лучших арт-роковых альбомов семидесятых. Басовые партии Уэттона и его весьма характерный вокал прочно ассоциировались с лучшими работами Кримзон, а скрипка Джобсона, заметно активизировавшаяся после ухода гитариста, делала музыку очень красивой и экспрессивной. Группа оказалась очень успешной во многом благодаря тому, что к тому моменту уже почти никто так не играл, но, несмотря на это, она вскоре распалась. Причиной ее

нежизнеспособности явилась нездоровая атмосфера в коллективе, связанная со сложным характером Джобсона и его бескомпромиссностью. Остальные члены группы, более старшие и именитые, не готовы были признать его в качестве безусловного лидера, и, выпустив отличный концертник «Night after night» с одной новой песней, группа прекратила существование.

Дискография

- 1978 — U.K.
- 1979 — Danger Money
- 1979 — Night After Night (Live)

Сквозь панк в 80-е

К сожалению, на британской прогрессивной рок-сцене тех лет подобных всплесков больше не наблюдалось. Артрок-движение к началу восьмидесятых окончательно сникло и коммерциализировалось. Последнее время стало очень модно рассуждать о причинах этому способствовавших, так что давайте и мы, не отставая от моды, порассуждаем на эту тему.

Среди одной из основных причин сами музыканты называют то, что в середине семидесятых на большинстве радиостанций были введены стандарты, ограничивающие время звучания композиций, передаваемых в эфир, тремя-четырьмя минутами. Такие группы, как YES, CAMEL, GENESIS... с их сложными монументальными многочастными композициями просто не могли вписаться в столь узкие рамки и вынуждены были либо упрощать и укорачивать свои произведения, либо уйти из радио-эфира. Наверняка это в значительной степени способствовало «вымиранию артрок-динозавров», но считать это основной причиной их гибели не следует, ведь и хард-рок, и блюз, вполне в этот стандарт вписывавшиеся, находились в том же плачевном состоянии. Скорее всего, собака зарыта гораздо глубже. Возможно, к концу десятилетия в рамках этого стиля были сделаны уже почти все возможные открытия (вторичность современного «прогрессива» тому яркое свидетельство). А музыканты, привыкшие экспериментировать и идти вперед (или в сторону, но главное -: идти, и назад не сворачивать), не желали топтаться на месте и были сильно дезориентированы и подавлены, не понимая, куда им двигаться дальше. Резко перестроиться «в духе времени» и плыть по течению они не могли, а становиться уважаемыми джентльменами, интеллектуально музицирующими в свободное то занятия бизнесом время, не хотели.

Но главной причиной стало кардинальное изменение вкусов и потребностей аудитории. Ничего не поделаешь, у каждого поколения свои герои. Студенческая аудитория, на которой в основном и держался прогрессивный рок, резко расслоилась. Окончательно увядшее движение «детей цветов» и давно забытые и отправленные в утиль большей частью молодежи битники уже не подпитывали артрок-движение идеологически, и всепоглощающая «Американская Мечта» с ее основными ценностями — «семья, работа, карьера» все больше и больше

овладевала массами, что заметно способствовало выходу на передний план героев дискотек. Прежние герои, стремящиеся «изменить мир: своей музыкой» казались уже смешными донкихотами, если не нелепыми лицемерами.

Панки тоже отвергли эстетику академического рока, и их музыка, во многом была возвращением к архаичному рок-н-роллу в его маргинальной форме. Новый лозунг панков «Я ненавижу Пинк Флойд» очень напоминал прежнее стебало «Roll Over Beethoven», и их презрение к арт-року как к олицетворению «лицемерной буржуазной морали» очень напоминало отношение к классической музыке первых рокнролльщиков. Слово «бунт» опять сделалось ключевым в роке и если арт бунтовал против хамства и невежества, то новое поколение «борцов» сделало хамство и невежество своим «орудием пролетариата» — главным оружием в борьбе не «за», а «против». Против чего? А хрен его знает, главное против!

В конце концов, «бунтовать» таким образом быстро надоедает, и вскоре уже довольно значительная их часть превратилась в обычных неперебесившихся юношей, просто играющих в панков по вечерам, после институтских лекций, или рабочего дня, спокойно проведенного в конторах и офисах. И эта тенденция вскоре стала доминирующей.

Вот такой расслоенной и не знающей куда податься, застали британскую аудиторию восьмидесятые. Но вскоре ей очень четко и доходчиво объяснили, куда надо двигаться, и какой должна быть настоящая музыка.

Восьмидесятые

В самом начале десятилетия произошло знаковое событие в музыкальном мире, сыгравшее значительную роль в деле воспитания вкусов публики и объяснения ей, что надо любить. В 1981 году была основана компания MTV, очень скоро занявшее исключительно значимое место в мире шоу-бизнеса. Довольно быстро эффектный клип на Эм-Ти-Ви стал первым (в определенной степени первым и по значению) звеном в цепочке, при раскрутке исполнителя. Рассчитанная исключительно на вытягивание денег из публики, машина шоу-бизнеса задавила не одну творческую личность, а с появлением «Империи Эм-Ти-Ви» она стала еще более расчетливой и циничной. Каждому направлению и стилю отводилась своя ниша, ширина которой определялась только тем, сколько прибыли это направление приносило, вне зависимости от качества музыки и таланта исполнителей. Новая эпоха породила новых кумиров, отодвинув прежних героев в тень и оставив их прозябать по маленьким клубам, количество которых резко сократилось, благодаря стремительному росту числа диско-баров и танцплощадок.

Блюз и хард-рок окончательно коммерциализировались или ушли на периферию музыкальной жизни. Некогда именитые и уважаемые коллективы, в лучшем случае сохранив лишь узенький круг самых преданных своих сторонников, перешли в разряд маргиналов, в то время, как мгновенно вспыхивающие и чаще всего тут же угасающие поп-звезды и поп-звездочки очень

сомнительного качества собирали стадионы и бомбардировали хит-парады, развлекаая и завлекая публику.

У рок-сцены восьмидесятых есть одно существенное отличие от того, что было в прошлом десятилетии. Если раньше по саунду и стилистике группы можно было с большой долей уверенности судить о ее национальной принадлежности, то теперь все смешалось, и поэтому мы в дальнейшем отступим от правила говорить только о британских коллективах, и будем иногда отправляться в экскурсии на континент или на другую сторону Атлантики.

Обретя в восьмидесятых новую форму и новое лицо, стиль «Heavy Metal» смог в некоторой степени вернуть уважение публики к профессионализму и виртуозности исполнения, во многом взяв на вооружение приемы арт-рока. В музыке таких: коллективов (не только британских), как IRON MAIDEN, MERCIFUL FATE, QUEENSRÿCHE, VOIVOD, MEKONG DELTA... очень отчетливо слышны элементы, характерные для арт-рока семидесятых. Во многом именно благодаря техничности исполнителей и их склонности к экспериментам и поиску новых форм, «Металу» удалось занять довольно-таки широкую нишу и развиваться, порождая новые стили и подстили, и добиться признания своих заслуг в мире музыки.

А что же происходило в восьмидесятые с прогрессивным роком? Да ничего с ним не происходило. Его попросту не было. Остатки бывшего могущества «монстров» выглядели настолько убого, что о них говорить почти нечего, а редкие всплески активности новых арт-групп тех лет выглядят теми самыми исключениями, которые только подтверждают правило.

Флагман движения PINK FLOYD «налетел на рифы» внутренних склок, противоречий и столкновения самолюбий сразу после выхода сверхудачного и сверхпопулярного: альбома «The Wall». Следующий альбом «Final Cut» 1983 года получился довольно вялым и серым, и «выскочил» только за счет удачной текстовой концепции. Альбом «Momentary Lapse Of Reason», вышедший уже без «капитана» Уотерса, был несколько не лучше. Группа, по сути, бездействовала до 1994 года, и лучше, да и честней, было бы музыкантам объявить о ее распаде еще в начале восьмидесятых.

В начале десятилетия в полосу кризиса попала и JETHRO TULL. Альбомы 1982 и 1984 годов получились слишком простыми, а попытка внести в свою музыку элементы «новой волны» и электронного саунда, чтобы разнообразить и усложнить музыку привела к обратному результату. Что заставило Андерсона начать заигрывать с «новой волной» сказать сложно, но мне не кажется, что сделано это было в угоду требованиям рынка. Андерсон никогда не был конъюнктурщиком, стараясь записывать музыку, которая будет всегда выглядеть свежо и актуально, предпочитая быстрой и легкой наживе такие работы, которые долго будут пользоваться стабильным спросом. Скорее всего, его толкнула на это тяга к экспериментам и желание облечь в новую форму свои замыслы и идеи. Эксперимент можно считать явно неудавшимся. Альбомы совершенно

провальные, и это впоследствии признал и сам «маэстро». Вряд ли ему доводилось читать работы наших классиков марксизма-ленинизма, и видимо к пониманию того, что «лучше меньше, да лучше» он пришел самостоятельно. Как бы там ни было, но выводы он сделал, и вышедшие с тех пор альбомы оказались вполне приличными. И пусть в этом десятилетии их оказалось еще только два, они представляют собой вполне добротную музыкальную продукцию. Это уже довольно изысканный хард-рок с элементами прогрессива безо всякого намека на слащавую попсовость, и для того периода такое было достаточно высоким достижением.

А вот уж кто порадовал соответствующую публику своим удачным воссоединением, так это KING CRIMSON. В 1981 году вышла первая пластинка обновленной Кримзон. В записи альбома «Discipline», помимо Фриппа, приняли участие прежний ударник Билл Бруфорд; американец Тони Левин (Tony Levin), игравший на басу и стике и поющий гитарист Адриан Белью (Adrian Belew), так же являвшийся гражданином США. Белью до этого был довольно-таки хорошо известен публике по своему участию в TALKING HEADS, группе Фрэнка Заппы (Frank Zappa), пректах Дэвида Боуи (David Bowie) и Брайана Ино (Brian Eno). Левин, так же был авторитетным музыкантом, в послужном списке которого значилась работа с HAWKWIND, PINK FLOYD и группами Джона Леннона (John Lennon) и Питера Гэбриела (Peter Gabriel). После выхода в свет первого альбома обновленной King Crimson, стало ясно, что для многих радость была преждевременной. Многие старые поклонники не приняли музыку группы, обвинив ее в отходе от чистого арт-рока. И действительно, музыка King Crimson восьмидесятых сильно отличалась от того, что делала группа в предыдущем десятилетии. Очевидно, что «время жаворонков» прошло. Несмотря на то, что музыка так и осталась «кримзонутой», в ней появилось много нового. Нельзя сказать, что она была хуже или лучше, просто она стала несколько иной. Звук заметно утяжелился, исчез меллотрон, и стали отчетливо слышны элементы хард-рока и «новой волны». Так же новым явилось то, что в группе теперь было два гитариста. Удивительно то, что Белью удалось несколько поколебать позиции Фриппа, как лидера. Поражало его умение заставить гитару звучать так, как она звучать вовсе не должна. Характерный пример — композиция «Elephant Talk», где звук гитары совершенно не с чем сравнить, разве, что, действительно с голосом слона. Возможно, что именно благодаря ему, музыка стала несколько походить на TALKING HEADS. Стоит заметить, что King Crimson стали единственной арт-рок группой, на музыке которой положительно сказалось введение элементов «новой волны». Белью взялся так же писать тексты для этого альбома. Его лирика заметно уступала поэзии Синфилда, и даже Пальмер-Джеймса, но теперь ставка на тексты песен и не делалась. Голос Белью как бы являлся вокальным сопровождением к хорошей музыке, и отлично с ней гармонировал, хотя вокалистом он был довольно-таки посредственным.

Летом 1982 года вышел второй альбом King Crimson в этом составе. «Beat»

продолжил развитие новой музыкальной концепции группы. Сложнейшие, удивительным образом переплетающиеся и дополняющие друг друга гитарные партии Фриппа и Белью слишком трудны для восприятия для неподготовленного слушателя, зато вдумчивому меломану разбираться в них — одно удовольствие. В текстовом отношении, альбом в большой степени посвящен поколению битников. Открывает его композиция «Neal and Jack and Me». Имена Neal и Jack принадлежат поэтам-битникам Нилу Кэссэди и Джеку Керуаку. Название композиции «Sartory in Tanjier» (Сартри в Танджиере) перекликается с названием повести Керуака «Сартори в Париже». Белью снова выступил в качестве автора лирики, а текст композиции «Two Hands», написан его женой, художником-авангардистом Маргарет Белью, и является описанием одной из её картин.

В марте 1984 года увидел свет очередной альбом Кримзон «Three of a Perfect Pair», записанный, как ни странно, в том же составе. Музыканты со стороны, как и в двух предыдущих работах, не привлекались. После записи этого альбома группа отправилась в турне в его поддержку, но... внезапно гастроли были прерваны, и было объявлено, что группа King Crimson прекратила своё существование.

Не подвела своих поклонников и CAMEL. Тенденция к адаптации музыки для более широкого круга слушателей не обошла стороной и эту команду, но все три пластинки, выпущенные группой в востьмидесятых, вполне достойны внимания, в основном за счет красоты и мелодичности музыки. Неплохой результат показала и YES. После выхода в 1980 году альбома «Drama», группа заметно упростила свою музыку, но ее качество и изящность остались на почти прежнем уровне. К сожалению, этого нельзя сказать про GENESIS, чьи салонные опусы не могли вызвать в среде бывших поклонников группы ничего, кроме досады и неприязни, но нашли отклик у новой «золотой молодежи» за чет своей простоты и респектабельности.

В 1982 году Manfred Mann, очевидно решив посвятить себя политике, вступил в компартию, и его лирика стала сильно политизированной, прямолинейной и конкретной. Вышедший в том же году альбом «Где-то в Африке» (Somewhere in Africa) сам Манн: (родившийся, кстати, в ЮАР) считает лучшим в своей дискографии, возможно именно благодаря концептуальной лирике, посвященной борьбе с апартеидом, но музыкально альбом очень слабый. Вообще, все его пластинки восьмидесятых годов не годятся даже в качестве «приличной» попсы, настолько они скучны и однообразны.

В 1986 году была воссоздана ELP, но вместо Пальмера, неплохо «выстукивавшего» деньгу в группе ASIA (об этом казусе еще пойдет речь дальше), на борт был принят другой «П» — Коззи Пауэлл (Cozzy Powell), снискавший себе славу супербарабанщика в группах BIG BERTHA, BEDLAM и RAINBOW. Пластинка «Emerson, Lake and Powell» вышла довольно сухой и неинтересной. Вряд ли в этом стоит винить одного лишь Пауэлла, ведь авторство большинства композиций принадлежит Эмерсону и Лэйку, очевидно не сумевшим справиться с кризисом идей и сориентироваться в новых условиях.

Asia

Ну, а теперь об «Азии», тем более, что о столь показательном для осмысления происходившего в тот период случае не упомянуть было бы не правильно.

В 1982 году, недолго поиграв в составе легендарной группы WISHBONE ASH, Джон Уэттон, уже не раз упоминавшийся в этом обзоре, совместно с бывшим барабанщиком ELP и ATOMIC ROOSTER Карлом Пальмером (Karl Palmer) и «йесовцами» Джеффом Даунсом (Geoff Downes) и Стивом Хоу (Steve Howe), стали основателями группы ASIA. Первый одноименный альбом был широко разрекламирован в прессе задолго до выхода в свет, и публика, изголодавшаяся по хорошей музыке, ждала его с нетерпением. Еще до появления на прилавках магазинов, альбом получил платиновый статус только за счет продаж по подписке. Как же были разочарованы многие покупатели, обнаружив на долгожданном круглом кусочке винила обыкновенный коммерческий продукт, да к тому же довольно тривиальный и скучный, хотя к качеству исполнения придраться было сложно. Несмотря на созвездие имен, ничего нового музыка не содержала. Группу по началу подвергли обструкции, и она чуть было не распалась, но вскоре нашла своего слушателя, во многом за счет успеха у женской части аудитории внешне эффектного и молодежавого фронтмена Уэттона. Комментируя поворот столь именитых «прогрессивных» музыкантов в сторону коммерции, Уэттон сказал, что «он должен был стать или стопроцентным взлетом, или падением на тысячу процентов». Пожалуй, он стал и тем и другим одновременно. Это был «стопроцентный взлет» в коммерческом плане, ведь большинство арт-рокеров к тому времени или ушли со сцены, или прозябали на периферии, а «азиаты» очень даже неплохо кормились на новой ниве. В музыкальном плане для них это было, конечно, падение значительное. Группа приобрела очень высокую популярность, она существует и по сей день, то распадаясь, то возрождаясь в различных составах, исполняя серенький коммерчески ориентированный AOR.

Уэттон проработал в Азии до 1985 года, не считая того короткого промежутка, когда его заменял Грег Лэйк (Greg Lake). Покинув группу, он несколько лет оставался в стороне от музыкальной жизни, что, очевидно, мог себе позволить, неплохо подзаработав в Азии. За 13 лет он успел поучаствовать в записи всего лишь одного альбома своего старого друга Фила Манзанеры. Но деньги, как известно, имеют свойство однажды заканчиваться, и в 1990 году он возобновил сессионную деятельность и возвратился в Азию, параллельно продолжив записывать сольные альбомы. Стоит отметить, что все его последние работы довольно посредственны и представляют определенный интерес только для любителей AOR, да и вообще, после ухода из UK Уэттон не выпустил ни одного достойного альбома и его нынешний авторитет держится только на прежних заслугах и памяти о его деятельности в легендарных группах семидесятых.

Marillion

Но не все обстояло так плохо. Неожиданной радостью для всех любителей

классического арт-рока стал альбом «Script For a Jester's Tear» группы MARILLION, вышедший в 1983 году. Выдержанный в лучших традициях GENESIS, он лишь немногим уступал классическим работам легенды семидесятых в плане сложности музыки и качества аранжировок, а по уровню эмоциональности и мелодраматизма даже несколько опережал их. Записывался он в составе: гитарист Стив Ротери (Steve Rothery), басист: Пит Треюарас (Pete Trewaras), клавишник Марк Келли (Mark Kelly) и барабанщик Мик Поинтер (Mick Pointer).: Вокальные партии исполнил певец Дерек Дик (Derek Dick) со странным сценическим псевдонимом «Рыба» (Fish). Его голос в точности копировал вокальные манеры Питера Гэбриела, что вкупе с музыкой, мягко говоря, имевшей очень много общего с GENESIS, привело к тому, что группу обвинили во вторичности, а то и в неприкрытом копировании GENESIS чуть ли не один в один. Но это не помешало ей стать довольно популярным и уважаемым, коллективом и добиться неплохих коммерческих результатов.

Вышедший через год альбом «Fugazi» оказался чуть более простым, но все-таки очень сильным и интересным, а следующий — " Misplaced Childhood ", продолжил развитие этой тенденции. Более поздние альбомы — это уже совсем не то, тем более, что в 1988 году вокалист Фиш покинул группу и начал сольную карьеру. Одна любопытная деталь: сольная карьера Фиша, так же, как и Питера Гэбриела, очень далека от арт-рока, хотя и от попсы она так же далека. Он занялся экспериментальной музыкой, определить которую стилистически очень трудно, настолько же трудно, как и получать удовольствие от ее прослушивания.

После ухода Фиша, группа попала в полосу кризиса, из которого она не может выбраться и по сей день. Метаясь от припопсованного арт-рока: к харду, а то и к брит-попу, она судорожно пытается найти свое лицо, и совсем непонятно,: на чем она до сих пор держится.

Дискография

- 1983: Script for a Jester's Tear
- 1984: Fugazi
- 1985: Misplaced Childhood
- 1987: Clutching at Straws
- 1989: Season's End
- 1991: Holidays in Eden
- 1994: Brave
- 1995: Afraid of Sunlight
- 1996: Made Again
- 1997: This Strange Engine
- 1998: Radiation
- 1999: marillion.com
- 2001: Anoraknophobia
- 2003: Warm Wet Circles

I.Q.

Одновременно с MARILLION дебютировала и другая прогрессивная группа — IQ. Точно так же, она сориентировалась на создание клонов ранних GENESIS, как по части музыки, так и в плане вокала. В том же самом 1983 году, группа в составе Martin Orford, Paul Cook, Mike Holmes, Peter Nicholls и John Jowitt выпустила свою дебютную пластинку «Tales From the Lush Attic». В отличие от своих «близнецов-братьев» MARILLION, эта формация оказалось значительно более жизнестойкой. Она работает до сих пор, выпуская очень ровные, пусть и немного скучноватые альбомы, которым далеко до самых первых работ MARILLION, но кризисов и метаний группе удалось избежать.

Впоследствии, для музыки, подобной ранним альбомам MARILLION и релизам IQ, то есть осовремененного и несколько упрощенного, иногда несколько утяжеленного варианта GENESIS, придумали довольно странное стилистическое определение «Neo-progressive». Сейчас в этом стиле работает некоторое количество групп, и он имеет свою аудиторию.

Дискография

- 1983: Tales From the Lush Attic
- 1985: Nine in a Pond Is Here
- 1985: The Wake
- 1987: Nomzamo
- 1989: Are You Sitting Comfortably?
- 1991: J'ai Pollette D'Arnu
- 1994: Ever
- 1998: Seven Stories Into 98
- 1998: Subterranea
- 2001: The Seventh House

Апофеоз

Начало девяностых было ознаменовано серьезным кризисом в рок-музыке (в том числе и в «метале») вообще, и в прогрессиве в частности. В середине десятилетия, после довольно продолжительного затишья на всех фронтах, на «прогрессивном» направлении стали заметны существенные сдвиги в лучшую сторону. Возможно, возрождение интереса к музыке шестидесятых-семидесятых во многом связано с тем, что пластинки тех лет стали переиздаваться в цифровом формате и, соответственно, «раскручиваться» лейблами. Сыграли так же определенную роль и усталость публики от современных во многом неестественных и синтетических жанров, и понимание того, что с тех пор очень мало кому удалось сказать в музыке что-то принципиально новое и хотя бы достигнуть уровня «монстров» семидесятых, не говоря уж о том, чтобы их перерасти.

Обращение к корням и истокам многих уважаемых и авторитетных современных групп так же подогревало интерес к той музыке. В этой связи хотелось бы сказать о выросшем на базе арт-рока направлении «Progressive Metal». Один из лидеров движения, группа DREAM THEATER, скрестив в своем творчестве арт-рок и «Thrash Metal», добилась довольно интересных результатов. Музыканты группы и не скрывали свою приверженность идеям GENESIS, YES, KING CRIMSON...: и им подобных. Данное направление сумело найти свою аудиторию и динамично развиваться, несмотря на свой довольно-таки слабый коммерческий потенциал.

На волне воскресшего интереса к жанру, многие прогрессивные группы активизировали свою деятельность, а некоторые сумели вернуться из небытия, несказанно обрадовав своих поклонников.

В 1994 году у Роберта Фриппа вновь появилось желание воссоздать легендарную группу. К тому времени он отлично сработался с некоторыми из музыкантов, принимавших участие в его сольных проектах. В частности, со своим бывшим учеником в «League of Crafty Guitarists» басистом Трэем Ганном, участвовавшим до этого в его совместных проектах с бывшим членом группы JAPAN, Дэвидом Сильвианом (David Sylvian). Другой участник этого проекта, ударник Пэт Мастелотто (Pat Mastelotto), тоже вполне устраивал Фриппа в качестве нового участника Кримзон. Так же ему очень не хотелось разрывать с прежними членами группы. Но как объединить их всех в одном составе? Тогда Ему пришла идея о создании группы в формате «Double trio» (двойное трио). В новой King Crimson было два ударника, использовавших как живые, так и электронные барабаны, два гитариста и два басиста, игравших так же на стиках и уорр-гитарах. По слухам, идея об удвоенном трио пришла Фриппу в голову случайно, когда он, проезжая в автомобиле мимо музыкального магазина, увидел на витрине стоящие рядом две ударные установки и два баса. В ноябре 1994 года вышел мини альбом Кримзон — «VROOM». В его записи принимали участие Фрипп, Белью, Ганн, Левин, Бруфорд и Мастелотто. Несколько месяцев спустя, группа в этом же составе выпустила полнометражный альбом «Thrak», содержащий несколько видоизмененный и дополненный материал из «VROOM». Через год вышел очередной альбом под названием «THRaKaTTaK». Он состоял из материала, записанного группой во время концертов 90х годов. Это совершенно абстрактная импровизационная музыка, лишенная отчетливо выраженной мелодии и ритма, предназначенная исключительно для любителей чего-то особенно «завернутого». Музыка King Crimson 90х годов вобрала в себя все лучшее, что делала группа в два предыдущих десятилетия. Саунд, как и следовало ожидать от удвоенного трио, был значительно мощнее и тяжелее, чем раньше. На концертах группа так же звучала впечатляюще. Особенно хорошо это заметно при прослушивании концертного альбома «V'boom», записанного в 1994 году во время гастролей в Аргентине. Старые вещи в обработке для удвоенного трио звучат исключительно мощно и жестко, а вечный «Шизофреник» в этом варианте даже интересней, чем в классическом. Если

проследить названия альбомов King Crimson 90х годов: «VROOM», «B'Boom», «Thrak», «THRaKaTТаK»; возникает мысль, что группа преднамеренно утяжеляет звучание, желая, как бы соответствовать духу времени.

В середине 2000 года, к вящей радости поклонников группы, вышел очередной альбом Кримзон «KonstruKction of the Light». Бруфорд и Левин отказались участвовать в его записи, несмотря на настойчивые приглашения со стороны Фриппа. Скорее всего, их оттолкнула от Фриппа его излишняя увлеченность электроникой. Альбом продемонстрировал блестящую техническую подготовку музыкантов, нетривиальность и широту их мышления, но ему сильно не хватало музыкальности, о которой Фрипп никогда не забывал прежде. Из общего ряда сильно выбивается заглавная вещь «ProzaKc Blues». Такого оригинального прочтения блюза, наверное, еще не было. Тексты песен, автором которых снова выступил Белью, ставшие какими-то совсем уж приземленными и циничными, повествуют в основном о социальных и политических катаклизмах, и навеяны ожиданием скорых перемен (конечно же, не в лучшую сторону) в мире. В целом, Фрипп не изменил себе, и King Crimson нового десятилетия (столетия, тысячелетия) — несколько иная группа, чем раньше, что великолепно подтвердил альбом 2003 года «The Power to Believe».

Активизировала свою деятельность и группа JETHRO TULL. Начало получилось не ахти каким. В 1991 году увидел свет альбом «Catfish Rising». Это далеко не самый удачный релиз JETHRO TULL, но и к провальным его отнести нельзя.: Альбом очень неровный и композиции неравноценные. Лиричные и интересно аранжированные «White Innocence» и «Sparrow On The Schoolyard Wall» несколько выправляют положение, но зато «Sleeping With The Dog» и совсем уж нелепая «When Jesus Came to Play» раздражают и портят впечатление настолько, что радуешься возможности убрать раздражитель простым нажатием кнопки «skip track», а ведь несколько лет назад пришлось бы постоянно перематывать кассету. Для группы второго эшелона такой результат был бы нормальным, но от JETHRO TULL ожидаешь, все-таки, большего. Вообще, складывается впечатление, что материал писался наспех, или просто без особого энтузиазма. Бедные аранжировки и преобладание простеньких песенных структур наводят на мысль о халтуре. К сожалению, Андерсон часто «отлынивает», и флейты на диске почти не слышно, но интересные гитарные партии во многом спасают положение. Некоторым неплохим песням не хватает все же характерных «талловских» задора: и легкости, отчего они кажутся тривиальным английским хардом, слава Богу, без американизмов.: Очень сильное впечатление производит только баллада «Still Loving You Tonight», но она выглядит ярким пятном и только подчеркивает серость большей части материала.

Совсем иначе выглядит альбом «Roots To Branches» 1995 года. Эта работа «пионеров» прогрессивного рока показала нынешним «октябрятам» пример, как надо играть в наше время такую музыку. На мой взгляд, это один из лучших поздних альбомов группы. Он не слишком сложный, но зато в нем все очень ровно,

гармонично и грамотно сыграно. На сей раз, Андерсон не слишком активен, и это расширяет поле деятельности для гитары. Мартин Барр играет очень продуманно, взвешено и в некоторой степени возвращается к блюзовым канонам, отчего музыка выглядит несколько похожей на DIRE STRAITS. Весь альбом пропитан каким-то чувством грусти и ностальгии, то ли по ушедшей молодости, то ли по «старым добрым временам», но старческим брюзжанием там и не пахнет.: Отличный саунд, красивые аранжировки, максимум [насколько это возможно для JETHRO TULL] блюза, минимум фольклора, и все это сдобрено периодически всплывающими оркестровками, джазовыми вставками и экскурсами в восточную музыку.

Вообще, все работы JETHRO TULL, начиная с середины девяностых, вполне достойны внимания, хоть и уступают лучшим альбомам семидесятых.

В 1996 году неожиданно напомнила о себе CAMEL. Выдержанный в лучших традициях арт-рока семидесятых альбом «Harbor of Tears» очень порадовал публику, а последующие пластинки только усилили эту радость, доказав, что группа вернулась всерьез и надолго.

В 1994 году так же неожиданно зашевелился в своей берлоге PINK FLOYD. Альбом «Division Bell» получился довольно спорным. К качеству материала придраться сложно, а вот по части его новизны и яркости возникает много вопросов. Альбом слишком ровный и «покладистый», без каких-либо провалов, но и без особо впечатляющих эпизодов. Некоторые слушатели очень высоко его оценили, увидев в нем какую-то особую красоту и элегантность, но многие охарактеризовали пластинку как «скупищу серую».

Наконец-то преодолев разногласия, в начале десятилетия Эмерсон, Лэйк и Пальмер смогли-таки возродить ELP, но пластинки: «Black Moon» и: «In the Hot Seat» 1993-94 годов показали, что они уже не те, и пора бы им всерьез подумать об уходе на заслуженный отдых.

Не лучшим образом проявила себя и YES. К сожалению, эта замечательная в прошлом группа не смогла продемонстрировать хорошей формы и былой изысканности, и ее последние альбомы даже хуже и попсовее пластинок восьмидесятых. Последние пластинки возродившихся ELO и GENTLE GIANT так же не радуют.

Зато порадовали сольные работы таких ветеранов, как Steve Hackett (Ex- GENESIS), David Cross (Ex- KING CRIMSON), Tony Levin (Ex- KING CRIMSON, PINK FLOYD, HAWKWIND, PETER GABRIEL, JOHN LENNON),: Steve Hillage (Ex- GONG), Bill Bruford (Ex- YES, KING CRIMSON), Robert Wyatt (Ex- SOFT MACHINE) ...

Помимо оживших «старичков», на британской прог-сцене появилось немало групп близких по стилистике к тому, что играли «монстры» арт-рока в свои лучшие годы. CITIZEN CAIN, MAGELLAN, PALLAS, PENDRAGON, PORCUPINE TREE, THRESHOLD... и многие другие подобные коллективы так же принято причислять к стилю «прогрессивный рок», хотя, откровенно говоря, нового в них не так уж много. В данной связи хотелось бы еще раз отметить, что «прогрессивный» — всего

лишь название стиля, а не исчерпывающая характеристика, и не стоит к этому слову относиться слишком серьезно.

Континентальная Европа и Новый Свет

И в заключение хотелось бы по-быстрому пробежаться по Континентальной Европе и по Новому Свету, ведь прогрессивный рок никогда не был чисто британским явлением. В семидесятых обычно по звучанию и по стилистике можно было с определенной долей уверенности определить национальную принадлежность группы. Прогрессивный рок — это большей частью рок-музыка с серьезным выражением лица, иногда с мрачно-загробным, иногда с лукаво-ироничным. У немцев гораздо больше психоделии и хард-рока, по этому лицу у музыки менее веселое и более суровое (характер нордический, стойкий). У итальянцев своя музыкальная традиция и на этом лице чаще всего присутствует какое-то светлое выражение легкости, даже когда музыка пытается быть «мудреной» и мрачно-серьезной. Несмотря на то, что Германия, Италия, США, Канада, Нидерланды и некоторые другие страны внесли определенную, иногда довольно весомую, лепту в формирование прог-сцены, Великобритания явилась безусловным лидером этого движения и его первоисточником, но давайте обо всем по порядку.

Арт-роковый бум, охвативший Италию в начале-середине семидесятых, во многом был инспирирован британцами. Даже в музыке таких значимых и интересных коллективов, как BANCO DEL MUTUO SOCCORSO, PFM, NEW TROLLS, AREA, LE ORME можно без труда уловить много общего с работами британцев, хотя делали они это по-своему. К сожалению, «италопрог» был тогда музыкой в основном для внутреннего потребления (возможно, из-за того, что он большей частью итало-язычный), и мы в России о нем знаем слишком мало. К началу восьмидесятых интерес к такой музыке в Италии угас, и большинство групп или опопсело, или ушло со сцены.

Чуть лучше у нас известно о немецкой прог-сцене. В конце шестидесятых, в Германии сформировалась и стала бурно развиваться чисто немецкая разновидность прогрессивного рока, получившая в последствии название «Kraut-rock». Так же как и его британский собрат, краут вырос из психоделии, но в отличие от британского арта, он мало поддавался влиянию классической музыки. Краут-рок, скорее, стоит рассматривать как усложненный вариант психоделии, с частой сменой ритма и рваной мелодикой, нередко с довольно жестким и холодным звучанием. Многие группы использовали средства из джазового арсенала или «баловались» восточной музыкой. Очень интересную и качественную музыкальную продукцию выпускали AMON DUUL, EMBRYO, GURU GURU, THIRSTY MOON, KRAAN, CAN... Примерно в то же время возникла и электронная «струя» в краут-роке, представленная в первую очередь группами KRAFTWERK и TANGERINE DREAM, из которой впоследствии выросла целая школа немецкой электронной

музыки.

Краут-рок во многом явился как бы немецким ответом «британскому вторжению», хотя стоит признать, что в творчестве большинства краут-групп очень четко прослеживается влияние британцев HAWKWIND и ранних PINK FLOYD. Но нашлись на немецкой земле и «предатели», исповедовавшие арт-рок английского образца. Самой значимой из таких групп стала ELOY, сильно напоминавшая какой-то подрезанный и подчищенный вариант поздних PINK FLOYD. Эта красивая и интересная группа пользовалась в Германии уважением и: хорошим спросом, но в англоязычных странах ее не очень любили, в основном за счет того, что ее в целом очень хороший вокалист так и не смог справиться со своим немецким акцентом.

Неплохо была представлена прогрессивная сцена Франции. Такие имена как ANGE и MAGMA были известны большинству потребителей подобной музыки. Во Франции так же базировалась интереснейшая кентерберийская группа GONG, со смешанным англо-французским составом, и греческая APHRODITE'S CHILD во главе с ныне очень известными музыкантами Вангелисом и Дэмисом Руссосом.

ANGE работала в стилистике близкой к GENESIS. Французы — народ горячий, и музыка этой группы отличалась яркой эмоциональностью и энергией, а французский язык придавал ей какой-то особый шарм. Похожую музыку исполняли так же и некоторые другие франкоязычные группы, в частности ATOLL и PENTACLE.

Группа MAGMA вообще достойна отдельного разговора, и говорить о ней можно долго и со вкусом, но не будем лезть в дебри, а попробуем описать ее в двух словах. Группа исполняла очень сложную и изысканную постмодернистскую смесь арта и джаза, близкую к «кентерберийцам». Впоследствии их музыку стали относить к самостоятельному поджанру прогрессивного рока «Zeuhl», и в этой стилистике работает еще некоторое количество команд. С самого начала группа стремилась к созданию концептуальных альбомов. Все они рассказывают о жизни на фантастической планете Кобайя, и поют там, конечно же, на кобайском языке, «придуманном» музыкантами на основе немецкого и некоторых славянских языков. Группа существует и поныне. Хотя ее активность уже далеко не та, что в лучшие годы, до самопародии или коммерческой музыки Магма не опустилась.

Другие страны Континентальной Европы дали немало громких имен. Это в первую очередь голландцы FOCUS, а так же DICE (Швеция), KYRIE ELEISON (Австрия), PAZOP (Бельгия), PIIRPAUKE (Финляндия), TASAVALAN PRESIDENTTI (Финляндия), WIGWAM (Финляндия)...

Достойна самого пристального внимания так же смесь арта и хард-рока, представленная канадской группой RUSH. Очень неплохо работали группы (нередко испано-язычные) Латинской Америки, но из-за своей удаленности от Старого Света, коллективы из Мексики, Аргентины, Бразилии, Чили... пользовались лишь локальным успехом. В общем, в семидесятых во всем мире, не исключая и «демократов» Восточной Европы, и даже в Австралии и Новой

Зеландии, арт-рок жил и развивался с попеременным успехом.

В США арт-рок как-то не прижился. Единственной американской прогрессивной группой сумевшей на равных конкурировать с британцами стала KANSAS. Сочетание довольно простого, но достаточно милого арт-рока с хардом, плюс красивая мелодичность и приятный вокал пришлось по вкусу не только американской публике, и группа очень быстро выбилась в высшую лигу. Значительным достижением KANSAS стала ее оригинальность и узнаваемость. Однажды услышав эту группу, спутать ее с кем-то уже сложно. Но это не помешало ей попасть в полосу кризиса, и в восьмидесятых KANSAS превратилась в обычную поп-рок группу, каковых в Америке не счесть. Была еще там довольно популярная группа STYX, игравшая что-то на стыке арт-рока и попсы, и это все. Многие интересные американские коллективы этого направления, выпустившие один-два альбома и игравшие по небольшим клубам или разогревавшие публику перед выступлениями английских коллег, так и не сумели добиться значительных успехов. THE LOAD, HAPPY THE MAN, ETHOS, STARCASTLE, FIREBALLET... играли ничуть не хуже англичан, которые пользовались на американской земле иногда значительным успехом. Причем, английские прогрессивные команды очень много внимания уделяли «раскрутке» в Новом Свете, что было очень важно для них в коммерческом плане, учитывая емкость американского рынка. Возможно, сильные коренные традиции Америки не позволили арт-року сломать джазово-блюзовые стереотипы публики.

Заключение и рекомендации

Вот, пожалуй, и все. Вроде мы более или менее разобрались с тем, что же такое «прогрессивный рок», как он жил и развивался, и во что вылились все те эксперименты, которыми занимались «прогрессивные» музыканты в семидесятых. В заключение хотелось бы еще раз отметить, дабы исключить обвинения со стороны «продвинутых прог-рокеров» и не запутать и не сбить с толку тех, кто только начинает знакомиться с подобной музыкой, что все написанное ни в коей мере не может считаться «истиной в последней инстанции». Ведь границы между стилями иногда оказываются иллюзорными, восприятие и вкусы у всех разные, да и вообще, описывать музыку очень сложно, а порой и бессмысленно. «Слова бессильны, когда звучит музыка». Так что не будем «буквоедствовать», а давайте лучше слушать ее — Музыку, а всем рассуждениям насколько она «прогрессивна» и «интеллектуальна» цена — три копейки. Ниже приведен список альбомов, которые стоит послушать тем, кто хочет ознакомиться с подобной музыкой. Список этот составлялся (насколько это возможно) не на основе чьих-то личных вкусов и предпочтений, а: исходя из типичности данного альбома, как для конкретной группы, так и для определенного направления в прогрессивном роке. Так же учитывался критерий известности и доступности в плане приобретения. Группы приведены только английские.

KING CRIMSON — «In the court of the Crimson King» 1969
KING CRIMSON — «Red» — 1974
KING CRIMSON — «Islands» — 1971
VAN DER GRAAF GENERATOR — «Still Life» — 1976
YES — «Fragile» — 1971
YES — «Tales from Topographic ocean» — 1973
GENESIS — «Selling England by the pound» — 1973
GENESIS — «Trespass» — 1970
PINK FLOYD — «Wish you were here» — 1975
PINK FLOYD — «The wall» — 1979
GENTLE GIANT — «Acquiring the taste» — 1971
GONG — «Shamal» — 1976
SOFT MACHINE — «Third» — 1970
ROBERT WYATT — «Rock Bottom» — 1974
CARAVAN — «In the land of gray and pink» — 1971
MANFRED MANN — «Solar Fire» — 1973
MANFRED MANN — «Nightingales and bombers» — 1975
ELO — «Eldorado» — 1974
ROXY MUSIC — «Stranded» — 1973
SUPERTRAMP — «Crime of the century» — 1974
ELP — «Tarkus» — 1971
JETHRO TULL -: «Aqualung» — 1971
JETHRO TULL — «Heavy horses» — 1978
HENRY COW — «Unrest» — 1974
HATFIELD AND THE NORTH — «Hatfield and the north» — 1973
CAMEL — «Camel» — 1973

ПСИХОДЕЛИЯ

Психоделики и психоделия

Диэтиламид лизергиновой кислоты был синтезирован швейцарским химиком Альбертом Хоффманом в 1938 году. Однако прошло пять лет, прежде чем он по случайности обнаружил его удивительные свойства: «В полубытьи, закрыв глаза (дневной свет казался мне невыносимо ярким), я наблюдал непрерывный поток фантастических образов, необычных форм с калейдоскопичной игрой насыщенных красок».

В руках ученых оказался мощный, но малоисследованный инструмент, завовавший как психиатров, так и психоаналитиков. Эксперименты они ставили как на пациентах, так и на самих себе.

Одним из энтузиастов был английский врач Хамфри Осмонд. Он работал в Институте Нейропсихиатрии в Нью-Джерси и поддерживал активную переписку с писателем Олдосом Хаксли. Оба они увлекались изучением мескалина и ЛСД и воздействия подобных наркотиков на сознание человека. В то время для обозначения такого рода веществ использовался термин «психомиметик» (буквально — «имитирующий состояние психоза»). Осмонд и Хаксли считали, что слово это носит отрицательный и предвзятый характер и не годится для определения исследуемого феномена: переоценки реальности, наступающей в результате применения наркотиков. В одном из писем к Хаксли Осмонд предложил использовать термин «психоделик», означающий «расширитель разума». Слово прижилось, и с 1956 года Хамфри Осмонд стал использовать его в научных работах.

Еще несколько лет психоделики оставались прерогативой узкого круга специалистов: врачей, исследовавших поведение шизофреников по принятии препаратов, и правительственных организаций (читай — ЦРУ), узревших новый перспективный метод ведения допросов.

Однако в начале шестидесятых интерес к «расширителям сознания» проник в массы и стал распространяться со скоростью тайфуна.

Тайфун зародился практически одновременно на противоположных сторонах североамериканского континента.

В 1962 году была опубликована книга «Полет над гнездом кукушки». В ней выпускник Стэнфордского университета Кен Кизи описывал свои впечатления от участия в правительственной экспериментальной программе по изучению мескалина, псилоцибина и ЛСД. На вырученные деньги он основал под Сан-Франциско коммуну «веселых проказников», где устраивал вечеринки под названием «Кислотный тест». Дальше — больше. «Проказники» приобрели «волшебный автобус» и отправились в вояж по стране, распевая песни и устраивая кислотные тесты для всех желающих. В Нью-Йорке легендарный битник Аллен

Гинсберг свел Кизи с другим сторонником ЛСД — Тимоти Лири.

Тимоти Лири был одним из тех гарвардских профессоров, которые ставили опыты на добровольцах с помощью ЛСД. И пусть этот наркотик пока оставался вполне легальной субстанцией, в 1963 году Гарвард уволил Лири за непрофессиональное поведение. Тимоти Лири основал Лигу Духовного Откровения и стал яростным проповедником ЛСД, призывая воспользоваться несравненным шансом расширить возможности человеческого сознания.

И призыв был услышан.

Психоделия американская...

Feed your head. Feed your head.
Feed your head.

Наиболее бурным цветом дерево американской психоделии расцвело в Сан-Франциско в богемном квартале Хайт-Эшбери — там, где селились артистические натуры, исповедовавшие свободу во всем — в искусстве, сексе, самовыражении. Grateful Dead и Jefferson Airplane, смешивая фолк, блюз и рок с «кислотой», создавали идеальный саундтрек к происходящим событиям. Grateful Dead, принимавшие участие в «кислотных тестах» Кена Кизи, славились самозабвенными длительными джемами и экспериментаторским искажением звучания. Jefferson Airplane яростно атаковали конформистов, не желающих воспринять и принять наркотическую контр-культуру.

В Лос-Анжелесе в авангарде движения встала фолк-группа Byrds, в конце 1966 выпустившая сингл Eight Miles High. Слушатели немедленно усмотрели в песне наркотические аллюзии, и сколько ни объясняли Byrds, что поют о поездке в Англию, общественность узрела символическое живописание совсем иного путешествия. В противовес поднебесному идеализму, Doors и Love исследовали темную, параноидальную сторону психоделических фантазий.

В Техасе появились эксцентрично-философские 13th Floor Elevators, кстати, первыми в истории использовавшие термин «психоделический рок». В начале 1966 года они напечатали эти слова на своих визитках, а дебютный альбом так и назывался: The Psychedelic Sounds of the 13th Floor Elevators.

Нью-Йорк — не без помощи Энди Уорхола и Боба Дилана — добавил к общей картине урбанистичной жесткости, реализма и радикальных лозунгов, особенно уместных на фоне студенческих маршей и демонстраций.

Этот настрой американской психоделии — семиполитизированной, агрессивной, а подчас фаталистично-декадентской — нельзя рассматривать в отрыве от мощных катализаторов социального протеста 60-х: движением борцов за гражданские права и войной во Вьетнаме. Добавьте сюда общее смятение страны после убийств одного за другим трех политических лидеров и начало феминистического урагана, и получите тот же ответ, что и девушка из фильма «Дикарь», спросившая Марлона Брандо, против чего он бунтует: «А что у нас есть?»

Совершенно другая разновидность психоделического рока формировалась тем

временем в Британии.

...и психоделия британская

Show me that I'm everywhere
Then get me home for tea

В октябре 1966 года в газете Melody Maker появилась статья «Психоделия: новое модное словечко и что оно означает». В ней гитарист Hollies Грэм Нэш, посещавший психоделические сессии в Америке, объяснял суть явления так: «Они стараются воссоздать ЛСД-сессию без использования наркотиков... это попытка раскрыть сознание до предела. В теории, мы задействуем только 20 процентов мозга, но при приеме ЛСД — целых восемьдесят. Они пытаются добиться того же самого, но посредством сочетания музыки и световых эффектов».

«Очень скоро, — предрекала Melody Maker, — вы будете слышать это слово в каждом клубе с такой же частотой, с какой идут в ход кулаки на ирландских свадьбах».

Так и случилось. Но в отличие от американских коллег, британские музыканты были экспериментаторами, а не идеологами. Кислоту они принимали большей частью из любопытства, а не в знак протеста; однако это дало им инструмент, позволивший найти эмпирический путь в сторону от стереотипных музыкальных форм — песен о подростковой любви в темпе бита или ритм-энд-блюза.

Неизвестно, смогли бы британцы так широко раздвинуть креативные границы, если бы не пресловутый «расширяющий рамки сознания» кислотный дождь.

Так или иначе, пришло массовое осознание того, что рок-музыка не является завязанной на самой себе единицей. Что можно и нужно, не ограничиваясь эпизодическими реверансами в сторону блюза и соул, пользоваться богатством, накопленным в сокровищнице джаза, фолка, водевиля, классики и экзотической музыки Востока.

В арсенале рок-групп прочно воцарились ситар и орган, а гитара окончательно перестала быть аккомпанирующим инструментом и вышла на передний план. Для творчески необузданных продюсеров и технических маэстро наступило раздолье: стараясь передать в звуке гамму психоделических переживаний, музыканты уходили от привычных формул в мир спецэффектов (фидбэк, эхо, множественные наложения, воспроизведение звука в обратном направлении, звуковые искажения), зачастую найденных методом проб и ошибок. За счет инструментальных импровизаций и мантрообразных рефренов сильно увеличилась длина композиций — не только при исполнении на концертах, но и при ретрансляции на винил.

Синглы отходят в сторону, уступая место альбомам. Альбом перестает восприниматься как сборник песен: теперь это музыкальный коллаж, скрепленный единой идеей — не обязательно сюжетной линией, но некоей общей концепцией. Это еще не законченная картина, скорее — блокнот художника, фиксирующий мелькающие за многоцветными витражами сценки и образы, или

рабочий материал режиссера-сюрреалиста, выбирающего новый ракурс для обыденных, в общем-то, вещей.

О чем же эти зарисовки?

Все реже о том, как «мальчик встретил девочку». Все чаще — о поиске потерянного рая, непойманной радуги. Не случайно так часто группы 60-х обращаются к детским фантазиям и материнским сказкам, к пасторальным мотивам английских деревушек и милым сердцу бытовым мелочам; к фольклору — ведьмам, эльфам, черным кошкам, рыцарям и магам; к природе, наконец; а отдельное, почетное место — автору новых миров профессору Толкиену и мастеру парадоксов и загадок Льюису Кэрроллу. И, конечно, завуалированные намеки на наркотические эксперименты и переживания.

Существенные изменения претерпело и художественное оформление пластинок. Как вся Британия, страна униформы и «школьного галстука», в одночасье переделалась в цветастые кафтаны и эдвардианские костюмы, так и квадратные конверты стали холстом для художников. Группы стали все чаще включать в упаковку своей музыки вкладку с усложнившимися текстами, а также для пущей концептуальности использовать развороты для визуальной поддержки песен.

Визуальная компонента в принципе — важная часть психоделической культуры. Благодаря сложным световым, пиротехническим и художественным эффектам в сочетании с причудливыми костюмами и украшениями музыкантов концерты превращались в концептуальные шоу, за внешней стороной которых иногда терялась сама музыка. Основными площадками для выступлений психоделиков стали клубы, открытые фестивали и парки, что давало возможность выдвинуться некоммерческим, малоизвестным группам как из Лондона, так и из провинции.

Тем не менее, первыми апологетами психоделии стали как раз «богатые и знаменитые».

Классики-экспериментаторы

The Beatles

Джон Леннон и Джордж Харрисон впервые попробовали ЛСД в 1965 году. Это произошло по случайности, когда их знакомый врач подмешал им в напитки ЛСД. Когда Леннон и Харрисон с женами решили уехать от приятеля и продолжить вечер в более шумном месте, доктор открыл им глаза, но не подозревавшие о последствиях Битлз отправились в клуб Ad Lib, где и пережили свой первый «трип».

Этот опыт открыл для них ворота в неизведанное. В 1967 году Маккартни провозгласил: «ЛСД открыл мне глаза. Мы используем только десятую часть мозга. Подумать только, чего бы мы могли добиться, если бы нашли ключ к скрытым резервам! Если бы политики принимали ЛСД, мы бы жили в новом мире. Не было

бы ни войн, ни бедности, ни голода.»

В 1968 Харрисон признавался: «Под кайфом можно находиться по-разному, и я стремлюсь к тому, чтобы достичь наивысшего кайфа — такого, чтобы можно было ходить по воде».

«Это продолжалось годами, — подвел итог Леннон в 1970. — Я пережил, должно быть, тысячу трипов. Я постоянно питался ЛСД».

Неудивительно, что это отразилось на творчестве. И хотя Леннон заявлял, что первой песней, написанной непосредственно под влиянием ЛСД, был *I'm The Walrus*, элементы прото-психоделики в музыке и лирике Битлз появились еще в 1965 году. Две ленноновских песни с альбома *Rubber Soul* — *Word* и *Nowhere Man* — практически впрямую указывают на сдвиг перспективы в мироощущении группы, а в песне *Norwegian Wood* Харрисон одним из первых использует ситар для придания ей остроты звучания. Сингл *Day Tripper* с его двусмысленным текстом пародирует «хиппи на день», а би-сайд сорокопятки *Paperback Writer* *Rain* стал первой песней, где использовалась техника обратной записи, чтобы воссоздать калейдоскоп наркотических ощущений.

Своего апофеоза эти тенденции достигли на альбоме *Revolver*, выпущенного в августе 1966 года. Многогранная психоделическая подборка принадлежит в основном перу Леннона — мечтательная *I'm Only Sleeping*; вышеупомянутая *She Said She Said*, написанная по воспоминаниям от неудачного трипа в компании с *Byrds* и Питером Фондой; *Dr. Robert* — о балующемся наркотиками враче; и жемчужина альбома *Tomorrow Never Knows*. В эту атмосферу удачно вписывается продолжение индийской темы — *Love You To* Харрисона. Богатые оркестровки *Got To Get You Into My Life* (по собственному признанию, Маккартни, написанная о старой доброй марихуане) и *Eleanor Rigby*. Альбом *Revolver* с неожиданной черно-белой обложкой, созданной Клаусом Вурманом, ввел в поп-музыку целый ряд новых идей и звуков и стал ориентиром для десятков последователей и подражателей.

Как и следующий сингл — *Penny Lane/Strawberry Fields Forever*, классический образец психоделик-рока со множеством студийных эффектов — обратная запись, ускорение и замедление звука. Эта сорокопятка стала предвестником эпохального «Сержанта Пеппера».

Можно спорить о его недостатках и достоинствах, однако *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* — появившийся в нужное время в нужном месте самый амбициозный проект самой популярной группы в мире — вошел в историю как олицетворение студийной психоделики 60-х. Для своего времени он стал не просто альбомом — он стал настоящим событием. Идея, объединяющая песни альбома — выступление эдвардианского оркестра, тексты, напечатанные на задней обложке пластинки, концептуальная обложка, собравшая вместе важнейшие фигуры двадцатого века — все указывало на то, что Битлз твердо решили заставить публику воспринимать себя всерьез. Кульминация альбома — состоящая из трех смысловых частей и оркестрового финала *A Day In The Life* — не имела себе

равных, а *Lucy In The Sky With Diamonds*, *Fixing A Hole* и *Within You Without You* — психоделическая классика самого высокого разряда.

«Битлз хотят понять, насколько глубоко они могут погрузиться в свою музыку, не потеряв интереса публики. Многие будут разочарованы, но для меня это фантастика. Идея соединить все песни в единое целое и сделать из этого шоу — об этом мечтает каждый из нас», — сказал Пит Тауншенд после прослушивания «Сержанта». Битлз же, записав альбом, Объявили о съемках полнометражного мультипликационного фильма на его основе, куда должны были войти и три новые песни.

В сентябре 1967 года, меньше чем через месяц после трагической гибели менеджера Брайана Эпштейна, Битлз начали воплощать в жизнь новую идею Пола Маккартни — телефильм 'Magical Mystery Tour', вдохновленный путешествием «куда глаза глядят» волшебного автобуса Кена Кизи. Помимо отрывочных сюжетных сценок, в фильм вошли несколько песен — сама *Magical Mystery Tour*, одна из немногих психоделических опусов Маккартни; инструментал *Flying*, написанный всеми четверьмя членами группы; мистический *Blue Jay Way* и импрессионистский *I Am The Walrus*. Критики встретили эту сюрреалистическую авантюру, мягко говоря, противоречивыми отзывами, однако, благодаря великолепной музыке и присутствию таких неординарных фигур, как *Bonzo Dog Band* и Айвор Катлер, фильм остается выдающимся артефактом своей эпохи.

В июле 1968 состоялась лондонская премьера второго экранного приключения «взрослых» Битлз — *Yellow Submarine*, мультипликационного психоделического приключения группы и созданных ей персонажей в стране сержанта Пеппера. Саундтрек к фильму появился в продаже только в январе 1969 года и включал как неизданные ранее песни, так и целую сторону оркестровок Джорджа Мартина, часто недооцениваемых любителями группы, но полных не менее интересных галлюциногенных обработок.

Мультфильм *Yellow Submarine* стал концом психоделической мечты для Битлз. Следы ее еще попадаются кое-где на Белом Альбоме (*Dear Prudence*, *Glass Onion*, *Revolution # 9*), однако последняя относится скорее к авангарду, которым вскоре так увлечется Джон Леннон.

Состав

John Lennon — гитара / клавишные / гармоника / вокал

Paul McCartney — бас / клавишные / вокал

George Harrison — гитара / вокал

Ringo Starr — ударные / вокал

Дискография

(1966—1969)

Paperback Writer/ Rain (Parlophone R 5452), 1966

Yellow Submarine / Eleanor Rigby (Parlophone R 5493), 1966

Penny Lane / Strawberry Fields Forever (Parlophone R 5570), 1967

All You Need Is Love / Baby, You're A Rich Man (Parlophone R 5620), 1967
 Hello Goodbye / I Am The Walrus (Parlophone R 5655)
 Lady Madonna / The Inner Light (Parlophone R 5675)
 Hey Jude / Revolution (Apple R 5722)
 Revolver (Parlophone PCS 7009), 1966
 Taxman / Eleanor Rigby / I'm Only Sleeping / Love You Too / Here, There and
 Everywhere / Yellow Submarine / She Said She Said / Good Day Sunshine / And Your Bird
 Can Sing / For No One / Doctor Robert / I Want To Tell You / Got To Get You Into My Life
 / Tomorrow Never Knows
 Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Parlophone PCS 7027), 1967
 Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band / With A Little Help From My Friends / Lucy In
 The Sky With Diamonds / Getting Better / Fixing A Hole / She's Leaving Home / Being
 For The Benefit Of Mr. Kite / Within You Without You / When I'm Sixty-Four / Lovely
 Rita / Good Morning Good Morning / Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Reprise) / A
 Day In The Life
 The Beatles (Apple PCS 7067/8), 1968
 Back In The U.S.S.R. / Dear Prudence / Glass Onion / Ob-La-Di, Ob-La-Da / Wild
 Honey Pie / The Continuing Story Of Bungalow Bill / While My Guitar Gently Weeps /
 Happiness Is A Warm Gun / Martha My Dear / I'm So Tired / Blackbird / Piggies / Rocky
 Raccoon / Don't Pass Me By / Why Don't We Do It In The Road / I Will / Julia
 Birthday / Yer Blues / Mother Nature's Son / Everybody's Got Something To Hide
 Except Me & My Monkey / Sexy Sadie / Helter Skelter / Long Long Long / Revolution 1 /
 Honey Pie / Savoy Truffle / Cry Baby Cry / Revolution 9 / Good Night
 Yellow Submarine (Apple SW 153), 1969
 Yellow Submarine / Only a Northern Song / All Together Now / Hey Bulldog / It's All
 Too Much / All You Need Is Love / Pepperland / Sea of Time / Sea of Holes / Sea of
 Monsters / March of the Meanies / Pepperland Laid Waste / Yellow Submarine in
 Pepperland

The Rolling Stones

По иронии судьбы, для Rolling Stones, записавших первый многомиллионный хит с участием ситара, распахнувший границы рока для этнической музыки — Paint It Black — «лето любви» чуть не обернулось кошмаром.

В 1967 году, находясь на пике своей популярности после целой цепочки хитов по обе стороны Атлантики, они поддались на провокацию и стали удобной мишенью для прессы, развернувшей показательную кампанию против наркотиков.

Однажды февральской ночью в ночном клубе Брайану Джонсу и его компании присоединились двое мужчин. Они выпили вместе с ними, и Брайан извлек марихуану. В ходе разговора он заметил: «Я не очень увлекаюсь ЛСД. У ЛСД сейчас плохая репутация. Помню, в первый раз я принял его на гастролях с Бо Дидли и Литтл Ричардом.» К несчастью, эти двое оказались журналистами и не преминули

сообщить всему миру о своем открытии через газету «News Of The World» в одной из статей «Поп-звезды и наркотики». Правда, они допустили ошибку и приписали цитату Мику Джэггеру, который сделал официальное заявление по телевидению, сообщив, что подает на газету в суд. Через неделю полиция, подстрекаемая «Всемирными новостями», арестовала Джэггера и Ричардса и Роберта Фрейзера в усадьбе Кейта. 22 июня Джэггер и Ричардс предстали перед судом, а через неделю Джэггера приговорили к трем месяцам тюрьмы, а Ричардса — к году.

Этот скандальный процесс вызвал бурю возмущения со стороны андерграунда и сочувствующей общественности. В результате приговоры обоих Роллингов были пересмотрены, но только в августе они смогли вернуться к музыке. Именно тогда вышел их первый истинно психоделический опыт — песня We Love You, записанная при участии Леннона и Маккартни, где шаги тюремных надсмотрщиков и хлопанье тюремной двери контрастирует с изысканной партией меллотрона.

В ноябре 1967 года вышел долгожданный концептуально-психоделический альбом группы — Their Satanic Majesties Request, ответ «Сержанту Пепперу». Даже трехмерная обложка с запрыгивающими в цвета изображениями Битлз перекликается с «Сержантом». Вершину альбома — призрачную композицию 2 000 Light Years From Home, оттеняют неожиданно мягкие для Роллинг Стоунз Dandelion, She's A Rainbow и English Summer, а также удачная вещь Уаймана In Another Land. Помимо всего прочего, Satanic Majesties стала лебединой песней Брайана Джонса, в последний раз продемонстрировавшего свой дар мультиинструменталиста, извлекая чудесные звуки из меллотрона и различных экзотических инструментов.

Пластинка записывалась долго, в результате получилась очень нестандартной и, опоздав к пику увлечения flower power буквально на несколько месяцев, вызвала противоречивые отклики. Не всем поклонникам и критикам понравился такой резкий переход на битловскую территорию. В результате Роллинг Стоунз совершили поворот на 180 градусов и вернулись к прежнему классическому формату с песней Jumping Jack Flash.

Однако они позволили себе еще один кивок в сторону психоделики, поэксплуатировав — или переработав, кому как нравится — битловскую идею Magical Mystery Tour. В декабре 1968 года они сняли собственную телепрограмму — феерический хеппенинг под названием Rock And Roll Circus. Джон Леннон, Митч Митчелл, The Who, Йоко Оно, Марианна Фэйтфул, Тадж Махал и Jethro Tull собрались вместе со Stones, чтобы выложиться перед камерой в пышном цирке абсурда — одном из последних великих шоу шестидесятых, дошедших до нас в видеозаписи. Правда, в свое время Rock And Roll Circus по своим причинам так и не вышел в эфир.

Состав

Mick Jagger — вокал

Keith Richards — гитара

Brian Jones — гитара, ситар, меллотрон

Bill Wyman — бас

Charlie Watts — ударные

Дискография

(1867—1968)

Let's Spend The Night Together/Ruby Tuesday (Decca F 12546), 1967

We Love You/Dandelion (Decca F 12654), 1967

Jumping Jack Flash/Child Of The Moon (Decca F 12782), 1967

Between the Buttons 1967

Yesterday's Papers / My Obsession / Back Street Girl / Connection / She Smiled Sweetly / Cool, Calm and Collected / All Sold Out / Please Go Home / Who's Been Sleeping Here? / Complicated / Miss Amanda Jones / Something Happened to Me Yesterday

Flowers 1967

Ruby Tuesday / Have You Seen your Mother, Baby, Standing in the Shadow? / Let's Spend the Night Together / Lady Jane / Out Of Time / My Girl / Backstreet Girl / Please Go Home / Mother's Little Helper / Take it Or Leave It / Ride On, Baby / Sittin' on a Fence

Their Satanic Majesties' Request 1967

Sing This All Together / Citadel / In Another Land / 2000 Man / Sing This All Together (see what happens) / She's a Rainbow / The Lantern / Gomper / 2000 Light Years from Home / On With the Show

Beggar's Banquet 1968

Sympathy For the Devil / No Expectations / Dear Doctor / Parachute Woman /

Jig-Saw Puzzle / Street Fightin' Man / Prodigal Son / Stray Cat Blues / Factory Girl / Salt of the Earth

The Hollies

«Мы так же психоделичны, как пинта пива, выпитого с соседом», — заявляли The Hollies, манчестерская группа, основанная школьными друзьями Алланом Кларком и Грэмом Нэшем в 1961 году. Тем не менее, Hollies, являвшие собой ярчайший образчик мелодичного британского бита, не избежали вторжения в кислотные воды в кильватере все того же Сержанта Пеппера.

Первый звонок прозвучал в сентябре 1967 года, когда — неожиданно для своих преданных фэнов — они выпустили необычный как лирически, так и стилистически сингл King Midas In Reverse. Для Hollies это был рискованный и с коммерческой точки зрения неудачный эксперимент. Написанная при сильном влиянии заинтересовавшегося американской субкультурой Грэма Нэша, эта богато оркестрованная песня с присутствием струнных и духовых, построенная на мифологических аллюзиях, оказалась слишком сложной для консервативных поклонников и была воспринята как попытка догнать уходящий поезд психоделики.

Месяцем позже эти «опасения» подтвердил новый альбом Butterfly, по сей день остающийся наиболее неординарным и интересным творением группы. На задней обложке группа запечатлена в непривычных для них кафтанах и шляпах в явной попытке заигрывать с течением детей цветов. В противовес устоявшемуся трио композиторов — Кларк-Нэш-Хикс, здесь явно доминирует личность Нэша, что вызвало разлад среди участников группы. В частности, Билли Эллиотт обвинил его в большей увлеченностью звуковыми эффектами, чем качеством песен. Возможно, эти упреки не лишены оснований, тем не менее, именно Нэш в ответе за самые интересные трэки альбома: яркий, насыщенный гимн Maker, исполненный под аккомпанемент ситара и таблы, заглавная песня с интересными вокальными приемами, и два подлинно психоделических шедевра — Elevated Observations и Try It.

Увы, даже подчищенный студийным гуру Роном Ричардсом и замаскированный привычными вокальными гармониями, Butterfly не смог найти своего слушателя. Следующую запись, сделанную в том же стиле, — композицию Wings, изданную в 1968 году, Hollies побоялись выпускать как сингл и подарили Всемирному Фонду Охраны Дикой Природы — для благоговительного сборника No One's Gonna Change Our World.

После этого Hollies резко сменили музыкальный курс и приступили к работе над новым альбомом в традиционном для себя стиле. Однако, не закончив пластинку, сторонник более экспериментального направления Грэм Нэш бросил группу и переехал в Штаты. С его уходом из музыки Hollies исчезли последние следы психоделии.

Состав

Allan Clarke — вокал

Tony Hicks — гитара / вокал

Graham Nash — гитара / вокал

Eric Haydock — бас

Bobby Elliott — ударные

Дискография

(1967)

On A Carousel / All The World Is Love (Parlophone R5562), 1967

Carrie Anne / Signs That Will Never Change (Parlophone R5602), 1967

King Midas In Reverse / Everything Is Sunshine (Parlophone R5637), 1967

Evolution (Parlophone LP PMC 7022), 1967

Then The Heartaches Begin / Stop Right There / Water On The Brain / Lullaby To Tim / Have You Ever Loved Somebody / You Need Love / Rain On The Window / Heading For A Fall / Ye Olde Toffee Shoppe / When Your Light's Turned On / Leave Me / The Games We Play

Butterfly (Parlophone LP PMC 7039), 1967

Dear Eloise / Away Away Away / Maker / Pegasus / Would You Believe /

Wishyouawish / Postcard / Charlie And Fred / Try It / Elevated Observations? / Step Inside / Butterfly

The Zombies

В 1964 году этот состав из Хертфордшира выиграл региональный конкурс бит-групп, организованный лондонской газетой Evening News. Призом оказалось прослушивание для компании грамзаписи Decca, которое Zombies прошли вполне успешно и получили контракт. Группу, дебютировавшую с сингла She's Not There — очень необычной для бит-группы композиции — ждал блистательный взлет. Призрачный вокал Колина Бланстоуна, джазовая аранжировка, меланхоличная мелодия, великолепные клавишные Рода Арджента — все указывало на большой творческий потенциал.

Попав в струю «британского вторжения», The Zombies быстро завоевали известность по обе стороны океана и приобрели большую популярность в США, чем в Англии. Однако быстро выяснилось, что группа стоит перед реальной угрозой остаться творцами «одного хита». Альбом Begin Here, выпущенный в 1965 году, не вызвал ожидаемого интереса, как и последующие синглы. Рейтинг группы продолжал падать. В попытке спасти положение, The Zombies сменили компанию грамзаписи и перешли к фирме CBS, но и это не помогло. Вот в таком состоянии, разочарованные и расстроенные, находясь на грани распада, летом 1967 года группа The Zombies отправилась в студию Abbey Road, взяла в аренду меллотрон и записала альбом, который критики сравнивают с «Pet Sounds» группы Beach Boys.

Для альбома, который не претендует на концептуальность, Odessey And Oracle получился удивительно цельным. Сказочно красивые мелодии, сложенные вокальные гармонии, стихи, вдохновленные Шекспиром (Brief Candles) и Фолкнером (A Rose For Emily), воздушные клавишные, элегические аранжировки от инженеров Abbey Road — вот компоненты этой ностальгической пластинки, прощального альбома умирающей группы. Баллада Time Of The Season, вышедшая также как сингл, стала посмертным хитом The Zombies в Америке.

Несмотря на этот успех и несколько попыток вернуть группу, The Zombies так и не воссоединились. В 1968 году Род Арджент создал собственную прог-группу Argent, продолжавшую записываться вплоть до 1976 года и периодически помогавшую Бланстоуну на его сольных пластинках.

Состав

Rod Argent — клавишные

Paul Atkinson — гитара

Hugh Grundy — ударные

Paul Arnold- бас

Colin Blunstone — вокал

Дискография

She's Not There / You Make Me Feel Good (Decca F11940), 1964

Leave Me Be/Woman (Decca F12004), 1964
 Tell Her No / What More Can I Do (Decca F12072), 1965
 She's Coming Home / I Must Move (Decca F12125), 1965
 Whenever You're Ready / I Love You (Decca F12225), 1965
 Is This The Dream / Don't Go Away (Decca F12296), 1965
 Remember You / Just Out Of Reach (Decca F12322), 1966
 Indication / How Were We Before (Decca F12426), 1966
 Gotta Get A Hold Of Myself / The Way I Feel Inside (Decca F12495)
 03/17/67 — Goin' Out Of My Head / She Does Everything For Me (Decca F12584), 1966
 Friends Of Mine / Beechwood Park (CBS 2960), 1967
 Care Of Cell 44 / Maybe After He's Gone (CBS 3087), 1967
 Time Of The Season / I'll Call You Mine (CBS 3380), 1968
 Begin Here (Decca LK 4679), 1965
 Road Runner / Summertime / I can't Make Up My Mind / The Way I Feel Inside / Work
 'n' Play / You Really Got A Hold On Me / She's Not There / Sticks And Stones / Can't
 Nobody Love You / Woman / I Don't Want To Know / I Remember / When I Love Her /
 What More Can I Do / I Got My Mojo Working
 Odessey and Oracle (CBS SBPG 63280), 1968
 Care Of Cell 44 / A Rose For Emily / Maybe After He's Gone / Beechwood Park / Brief
 Candles / Hung Up On A Dream / Changes / I Want Her She Wants Me / This Will Be Our
 Year / Butcher's Tale (Western Front 1914) / Friends Of Mine / Time Of The Season

The Who

Несмотря на кажущуюся музыкальную несовместимость с модой на психоделию, The Who оказались вовлечены в самую круговерть событий лета 1967 года — как в Англии, так и в Америке. Во ходе наркотической войны между Роллинг Стоунз и властями они начали открытые боевые действия, выпустив синглом кавер-версию песен The Last Time / Under My Thumb. Доходы с этого релиза должны были помочь обвиняемым Джеггеру и Ричардсу оплатить судебные издержки.

На американском фронте The Who оказались одной из двух британских групп, приглашенных на эпохальный поп-фестиваль в Монтерее. Отбор участников этого двухдневного благотворительного шоу с участием ярчайших исполнителей из разных стран производил специально учрежденный совет, в который вошли Пол Саймон, Пол Маккартни, Брайан Уилсон, Донован, Мик Джеггер, Смоки Робинсон и Эндрю Олдэм. По предложению Маккартни и Олдэма, Британию представляли две команды: The Who и совершенно неизвестные в Штатах... Jimi Hendrix Experience. В Монтерее выступление The Who вызвало фурор, и группа вернулась домой героями контр-культуры.

«С Монтерее для меня начался уход от реальности, — вспоминал один из менеджеров The Who, Крис Стэмп. — Мы открыли для себя „кислоту“, так ведь? В

тот момент нам казалось, что мы открыли тайну Вселенной. Как ни странно, ЛСД как нельзя лучше сочетался с тем, чем мы занимались, потому что из-за него все казалось как бы ниспосланным свыше. Все, к чему мы шли — в музыкальном смысле и в общественном — ЛСД претворил в жизнь все наши принципы.»

После Монтерея The Who записали свой концептуальный альбом, ответ «Сержанту Пепперу» и «Их Сатанинским Величествам». The Who Sell Out — остроумный гимн объявленному вне закона пиратскому радио, пародирующий коммерциализацию поп-музыки. Изобилующая психоделическими эффектами Armenia City In The Sky, написанная однокурсником Танушенда по художественному колледжу Спида Кином; Freak Out, Freak Out с незабвенной декламационной кодой; клаустрофобичная I Can't Reach You (посвященная лизергиновым опытам Тауншенда в Монтерее, где вместо привычного ЛСД распространялась новая, более мощная форма этого наркотика — СТП); мини рок-опера Rael (Parts I and II), предвестница Tommy; и эталон кислотного рока I Can See For Miles — все они объединены в единое целое короткими связками — рекламными джинглами.

Дополненный постером одного из культовых художественных союзов — Osiris Visions, The Who Sell Out исследовал, по словам критика Дэвида Марша, «кажущуюся бесконечность возможностей, предоставленных психоделической эрой». Несмотря на то, что в свое он стал наименее успешным студийным альбомом The Who, Sell Out заложил первый камень на пути к осмысленным, серьезным альбомам, так удававшимся впоследствии группе — Who's Next, Tommy и Quadrophenia.

Состав

Pete Townshend — гитара

Roger Daltrey — вокал

John Entwistle — бас

Keith Moon — ударные

Дискография

(1967—1968)

Pictures of Lily/Doctor, Doctor (Track 604 002), 1967

The Last Time/Under My Thumb (Track 604 006), 1967

I Can See for Miles/Someone's Coming (Track 604 011), 1967

Dogs/Call Me Lightning (Track 604 023), 1968

Magic Bus/Dr. Jekyll and Mr. Hyde (Track 604 024), 1968

The Who Sell Out (Track 612 002, 613 002)

Armenia City in the Sky / Heinz Baked Beans / Mary-Anne with the Shaky Hands / Odorono / Tattoo / Our Love Was / I Can See For Miles / I Can't Reach You / Medac / Relax / Silas Stingy / Sunrise / Rael / Rael 2 / Glittering Girl / Melancholia / Someone's Coming / Jaguar / Early Morning Cold Taxi / Hall of the Mountain King / Girls Eyes / Mary-Anne with the Shaky Hands / Glow Girl

The Kinks

Kinks не увлекались кислотой, не устраивали световых шоу и не затевали длинных джемов на сцене; однако волей-неволей в музыкальном плане Kinks оказали большое влияние на английскую психоделическую музыку, поэтому не включить их в обзор британской психоделии невозможно.

Пройдя свой первый ритм-энд-блюзовый период, когда они заразили Англию своим жестким, рваным звуком, группа, которая, казалось, пребывает на вершине успеха, резко сменила курс. Под конец 1965 года Kinks перестали полагаться на американизированный репертуар. Открыв в себе яркий талант сочинителя песен, лидер группы Рэй Дэвис начал писать сюжетные, характерные тексты с типично английским юмором, сменив роль влюбленного героя-страдальца на амплуа стороннего рассказчика-наблюдателя за центральным персонажем песни-сценки; музыка его стала более мягкой и мелодичной, но оттого не менее яркой и запоминающейся, чем прежде.

Так начался наиболее творческий период в жизни группы, который, как ни парадоксально, оказался наименее успешным с коммерческой точки зрения. Интересно, что хотя Kinks намеренно противопоставляли себя остальным группам (Дэйв Дэвис: «Когда все экспериментировали с психоделией, мы продолжали выискивать, собирать информацию в семейных корнях, в британских традициях, в истории... наш музыкальный путь очень отличался от большинства групп того времени, и я рад этому, потому что наша музыка приобрела уникальность...»), во многом результаты их изысканий совпадали с находками современников, хотя они и шли к ним разными путями.

Так, песня *See my Friends* стала одной из первых рок-композиций, написанных в восточном стиле, а *Rainy Day in June* — ранний пример эльфийско-гномовой темы. Одновременно с Битлз и Роллинг Стоунз Kinks перешли от сингловой формы к альбомной, создавая лонг-плейеры по принципу *Picture Book*, где каждая композиция — моментальный фотоснимок или зеркало, в котором слушатель может легко увидеть себя или своих знакомых. Как сказал однажды Рэйд Дэвис, «во всех этих людях я вижу свои собственные слабости».

Первым их настоящим альбомом стал *Face To Face*, изданный в ноябре 1965. Записанный с продюсером Шелом Талми при помощи студийного клавишника Никки Хопкинса, *Face To Face* — изысканная, сделанная с большим вкусом пластинка, избежавшая ловушки симфонических наложений, пропитанная грустью и задумчивостью, но никак не депрессией или пессимизмом. Эмоционально более разнообразным получился альбом *Something Else* — последнее, что Kinks выпустили с участием Талми. Помимо классики городской романтики *Waterloo Sunset* и лучшей песни Дэйва Дэвиса *Death of A Clown*, здесь есть и замечательные, глубокие песни о зависти, хандре и потерянной любви — *Two Sisters*, *End of the Season* и *No Return*, а также наиболее близкая к психоделике из всего репертуара группы вещь *Lazy Old Sun*.

К моменту записи следующего альбома, *Village Green*, Рэй Дэвис окончательно

забрал бразды правления в свои руки — ни Шелла Талми, ни песен брата Дейва. Все посвящено уходу от черно-дымного города к лиричным пасторальным ценностям, от оды последнему паровозу до заигрываний с котами и ведьмами и гимна общества сохранения всего, что так дорого сердцу истинного англичанина: клубничный джем и Шерлок Холмс, китайский фарфор и магазинчики на углу... Благодаря своей цельности эта пластинка перебросила мостик к формату сюжетного альбома, который долгое время будет довлеть над творчеством Дэвиса.

Первым — и, возможно, лучшим из них стал *Arthur Of The Decline And Fall Of The British Empire*, саундтрек к несостоявшемуся телефильму. Ностальгическая пластинка об истории жизни, наполненная реальными печальями, радостями и тонкостями человеческих взаимоотношений, рассказанная с точки зрения того, кто видит, как мир ускользает из рук когда-то всемогущей страны, она легко может посоперничать с рок-операми своего времени — *S.F. Sorrow* и *Tommy*, а по антивоенному заряду даст фору даже флойдовскому *Final Cut*.

Состав

(1)

Ray Davies — гитара / вокал

Dave Davies — гитара / вокал

Pete Quaife — бас

Mick Avory — ударные

(2)

Ray Davies — гитара / вокал

Dave Davies — гитара / вокал

John Dalton — бас

Mick Avory — ударные

Дискография

(1966—1969)

Dedicated Follower Of Fashion / Sittin' On My Sofa (Pye 7N 17064), 1966

Sunny Afternoon / I'm Not Like Everybody Else (Pye 7N 17125), 1966

Dead End Street / Big Black Smoke (Pye 7N 17222), 1966

Waterloo Sunset / Act Nice And Gentle (Pye 7N 17321), 1967

Autumn Almanac / Mister Pleasant (Pye 7N 17400), 1967

Wonderboy / Polly (Pye 7N 17468), 1968

Days / She's Got Everything (Pye 7N 17573), 1968

Plastic Man / King Kong (Pye 7N 17724), 1969

Drivin' / Mindless Child Of Motherhood (Pye 7N 17776), 1969

Shangri-la / This Man He Weeps Tonight (Pye 7N 17812), 1969

Victoria / Mr. Churchill Says (Pye 7N 17865), 1969

Face To Face (PYE NPL 18149), 1966

Party Line / Rosy Won't You Please Come Home / Dandy / Too Much On My Mind /

Session Man / Rainy Day In June / House In The Country / Holiday In Waikiki / Most Exclusive Residence For Sale / Fancy / Little Miss Queen Of Darkness / You're Looking Fine / Sunny Afternoon / I'll Remember

Something Else (Pye N (S) PL 18193), 1967

David Watts / Death Of A Clown / Two Sisters / No Return / Harry Rag / Tin Soldier Man / Situation Vacant / Love Me Till The Sun Shines / Lazy Old Sun / Afternoon Tea / Funny Face / End Of The Season / Waterloo Sunset

Village Green Preservation Society (PYE NPL 18233), 1968

The Village Green Preservation Society / Do You Remember Walter? / Picture Book / Johnny Thunder / Last of the Steam-Powered Trains / Big Sky / Sitting By The Riverside / Animal Farm / Village Green / Starstruck / Phenomenal Cat / All Of My Friends Were There / Wicked Annabella / Monica / People Take Pictures of Each Other

Arthur (or the Decline and Fall of the British Empire) (PYE NSPL 18317), 1969

Victoria / Yes Sir, No Sir / Some Mother's Son / Drivin' / Brainwashed / Australia / Shangri-la / Mr. Churchill Says / She Bought A Hat Like / Princess Marina / Young And Innocent Days / Nothing To Say / Arthur

The Yardbirds

The Yardbirds, одна из наиболее влиятельных ритм-энд-блюзовых групп, стереотипно воспринимается в массовом сознании как команда, воспитавшая трех величайших британских гитаристов. Широкая публика познакомилась с Yardbirds благодаря их третьему по счету синглу — For Your Love (март 1965). Именно из-за него, возмущенный коммерциализацией направления, группу покинул Эрик Клэптон, освободив место для нового гитариста, Джеффа Бека — фигуры, определившей самый интересный период в музыке группы. В тот период Yardbirds и начали экспериментировать в студии и вводить новый саунд на свои пластинки.

В июле 1965 группа выпустила хит Heart Full Of Soul, для записи которого хотели пригласить ансамбль индийских музыкантов, однако Беку удалось добиться модного индийского звучания с помощью одной лишь гитары. В октябре, также синглом, вышла мрачная композиция Evil Hearted You — с одной из первых психоделических песен Британии на второй стороне — вдохновленная грегорианскими песнопениями Still I'm Sad.

В ноябре 1965 The Yardbirds заявили: «Наша музыкальная политика похожа на дерево с расходящимися во все стороны ветвями. Мы используем различные формы музыки и все больше экспериментируем. На наших концертах в клубах и на танцплощадках мы стараемся с помощью музыки воссоздать для публики и для себя эмоциональное переживание.»

Датируемый февралем 1966 года, психоделический изыск Shapes Of Things с великолепной гитарной партией стал прелюдией к студийному альбому «The Yardbirds», изданному летом 1966 года. Известный также как Roger The Engineer, альбом состоял из собственных композиций группы и явился в своем роде революционным прорывом тяжелого экспериментального блюзового рока,

подготовившего публику к появлению работ Хендрикса и Cream.

Через некоторое время после выхода альбома в группе нарушилось и без того шаткое равновесие. Бас-гитарист Пол Сэмвелл-Смит, продюсировавший Roger The Engineer, покинул группу, и на его место пришел Джимми Пейдж. Перейдя с должности басиста на место второго соло-гитариста, Пейдж превратил The Yardbirds в уникальный проект, дававший возможность услышать маниакальные гитарные соло в реальном стереозвучании. В этом составе The Yardbirds снялись в фильме Микеланджело Антониони Blow Up в качестве «лица» лондонского андерграунда.

В октябре 1966 вышла, вероятно, самая грандиозная пластинка The Yardbirds с участием Бека (и Пейджа): сингл Happenings Ten Years Time Ago/Psycho Daisies, запечатлевший на виниле неповторимую гитарную дуэль двух великих музыкантов. Вскоре Бек покинул группу, и без этого ингредиента карьера The Yardbirds покатила под откос. Былые преемники Роллинг Стоунз на лондонской сцене ритм-энд-блюза, The Yardbirds ушли в историю, чтобы стать взлетной полосой для Led Zeppelin.

Состав

(1)

Keith Relf — гармоника / вокал

Eric Clapton — гитара

Chris Dreja — ритм-гитара

Paul Samwell-Smith — бас

Jim McCarty — ударные

(2)

Keith Relf — гармоника / вокал

Jeff Beck — гитара

Chris Dreja — ритм-гитара

Paul Samwell-Smith — бас

Jim McCarty — ударные

(3)

Keith Relf — гармоника / вокал

Jeff Beck — гитара

Chris Dreja — ритм-гитара

Jimmy Page — бас

Jim McCarty — ударные

(4)

Keith Relf — гармоника / вокал

Jeff Beck — гитара

Jimmy Page — гитара

Chris Dreja — бас

Jim McCarty — ударные

Дискография

(1965—1966)

For Your Love / Got To Hurry (Columbia DB7499) 1965

Heart Full Of Soul / Steeled Blues (Columbia DB7549) 1965

Evil Hearted You / Still I'm Sad (Columbia DB 7706) 1965

Shapes Of Things / Mr.You're A Better Man Than I (Columbia DB7848) 1966

Over, Under, Sideways, Down / Jeff's Boogie (Columbia DB7928) 1966

Happenings Ten Years Time Ago / Psycho Daisies (Columbia DB8024) 1966

Little Games/Puzzles (Columbia DB8165) 1967

Yardbirds (EMI SCX 6063), 1966

Lost Woman / Over,Under,Sideways, Down / The Nazz Are Blue / I Can't Make Your Way / Rack My Mind / Farewell / Hot House Of Omagararshid / Jeff's Boogie / He's Always There / Turn Into Earth / What Do You Want / Ever Since The World Began

The Pretty Things

The Pretty Things начинали свою карьеру как ритм-энд-блюзовая группа, более грязная, чем Rolling Stones, и более неистовая, чем The Who. Во всяком случае, таково было устоявшееся мнение фэнов, прессы и власть имущих, что в конце концов обернулось против музыкантов: к середине 1966 года группа уже не могла попасть на телевидение, а организаторы концертов перестали включать их в свои программы. Таким образом, группа оказалась на распутье и приняла историческое решение сменить имидж и музыкальный стиль

.

Их третий альбом Emotions, изданный в мае 1967 года, запечатлел переходный период группы и ее попытку нагнать меняющиеся времена. Эта попытка превратилась в музыкальную катастрофу. Не имея достаточного количества сильных песен и не будучи твердо уверенными, в каком направлении двигаться, The Pretty Things передали продюсерам полуфабрикат, которые продюсеры лейбла Fontana украсили совершенно неподходящими струнными и духовыми аранжировками. Даже включение в программу песни с конъюнктурным названием Tripping, написанной о друге группы Доноване и его экспериментах с метедрином, не смогло вызвать у публики достаточного интереса. После этого Pretty Things разорвали контракт с Fontana, Стакс и Пендлетон покинули группу, а Тейлор и Мэй пригласили в качестве замены Уолли Аллена, Джона Поуви и Твинка.

Несмотря на неудачу с Emotions, Pretty Things с головой окунулись в бурлящую тусовку андерграунда. 29 апреля они выступили в одной программе с Pink Floyd, The Move и Soft Machine на грандиозном фестивале 14 Hour Technicolour Dream, устроенном в поддержку журнала International Times. В ту ночь они играли уже в новом стиле — а сумбурный Emotions все еще готовился к выпуску.

Подписав контракт с EMI, Pretty Things попали в руки опытного продюсера

Нормана Смита. С ним они для начала записали сингл Defecting Grey, буквально кипящий идеями; тут и мощное басовое интро, и ситар, и тяжелая гитара, и сходящий на нет финал. Однако критики отнеслись к новому саунду со скепсисом. "Старые добрые Pretty Things. Среди ситара, пущенной задом наперед гитары, электроники и склеенных вместе обрывков пленки можно услышать, как отрывается рок-группа... полная неразбериха, но довольно забавно. Жаль, что группы открыли для себя слово «прогресс», — писала Melody Maker.

EMI не слишком старалась продвигать сингл, но с ноября 1967 года предоставила Pretty Things неограниченное время в студиях Abbey Road.

Начав записываться всерьез, группа объявила об отходе от ритм-энд-блюза. Дик Тейлор заявлял в пресс-релизе: «Мы хотим еще раз начать с нуля и представить нашей аудитории новый саунд. Основная проблема заключается в том, что раньше, играя ритм-энд-блюз, мы были популярнее на континенте, чем здесь, теперь же мы хотим сконцентрироваться на британском рынке и рискнуть потерять часть своего успеха за рубежом.»

Итогом этого решения стала концептуальная пластинка, первая в мире рок-опера S.F.Sorrow.

«Я сказал Филу, что меня не интересует запись десяти-двенадцати песен, — вспоминает продюсер Норман Смит. — Мне давно хотелось сделать концептуальный альбом, и он всецело со мной согласился. Он ответил: „Очень странно, потому что я думал о том же самом“, и изложил мне идею S.F.Sorrow. Я нашел ее превосходной, и мы приступили к записи с большим удовольствием».

«Четырнадцать месяцев на ЛСД», — так описал Фил Мэй процесс записи, длившийся с ноября 1967 по сентябрь 1968. В результате на свет появился беспрецедентный альбом, описывающий историю одной жизни с рождения до старости, «безвременную грустную повесть... которая кончается тем, что герой остается самым одиноким человеком в мире».

К сожалению, для выпуска альбома был выбран декабрь 1968 — то самое Рождество, когда Битлз издали свой White Album, а Роллинг Стоунз — Beggars Banquet. EMI держали в своих руках уникальный проект, но не очень представляли себе, как преподнести его публике, пропустившей мимо и серьезность сюжета, и емкость стихов, и изысканную простоту музыки, и мастерство аранжировок. Следующая пластинка Pretty Things появилась в 1970 году... но это уже была совсем другая группа.

Состав

(1)

Phil May — вокал

Dick Taylor — гитара

John Povey — клавишные

Wally Allen — бас

Skip Alan — ударные

(2)

Phil May — вокал

Dick Taylor — гитара

John Povey — клавишные

Wally Allen — бас

John «Twink» Adler — ударные

Дискография

(1966 — 1968)

Come See Me/LSD Fontana TF 688 1966

A House In The Country/Me Needing You Fontana TF 722 1966

Progress/Buzz The Jerk Fontana TF 773 1966

Children/My Time Fontana TF 829 1967

Defecting Grey/Mr. Evasion Columbia DB 8300 1967

Talkin' About The Good Times/Walking Through My Dreams Columbia DB 8353 1968

Private Sorrow/Balloon Burning Columbia DB 8494 1968

Emotions (Fontana TL 5425), 1967

Death of a Socialite / Children / The Sun / There Will Never Be Another Day / House of Ten /

Out in the Night / One Long Glance / Growing in My Mind / Photographer / Bright Lights of the City / Tripping / My Time

S.F.Sorrow (Columbia SCX 6306), 1967

S.F. Sorrow is Born / Bracelets of Fingers / She Says Good Morning / Private Sorrow / Balloon Burning / Death / Baron Saturday / The Journey / I See You / Well of Destiny / Trust / Old Man Going / Loneliest Person

The Small Faces

Группа The Small Faces образовалась в 1965 году в лондонском Ист-Энде, когда начинающий музыкант Ронни Лейн познакомился с молодым актером Стиви Марриотом, мечтавшим стать поп-звездой. Собрав группу, свою музыку они нацелили на модов — отсюда название группы (невысокий рост участников квартета плюс желание выглядеть «лицами», образцами для подражания в модовской тусовке).

Благодаря незаурядным способностям, природной сценической выразительности и талантам менеджера Дона Ардена, еще не достигшим совершеннолетия Small Faces удалось зарекомендовать себя как регулярно гастролирующую группу, играющую качественный ритм-энд-блюз для молодой аудитории. Несмотря на то, что ранние синглы звучали совсем по-любительски, творческий альянс Марриотта и Лейна совершенствовался и со временем начал выдавать более зрелые песни как в мелодическом, так и в содержательном отношении.

Через некоторое время группа оставила своего менеджера и компанию Десса и

перешла на новаторский лейбл Эндрю Олдэма Immediate. Для начала Small Faces, прославившиеся своей невоздержанностью, выпустили песню Here Come The Nice — оду торговцу наркотиками, и попали прямо в точку. В этот момента они окончательно стряхнули с себя навязанную Деккой репутацию попсовых тинибопперов.

Эту окончательно закрепил самозабвенно воспевающий прелести «лета любви» сингл Itchycoo Park, выпущенный в августе 1967 года. Благодаря ей Small Faces попали на трехдневный фестиваль «Festival Of The Flower Children», и после этого возобновили интенсивную концертную деятельность, но уже в качестве серьезной группы, умеющей достойно сочетать элементы гитарного блюза, «голубоглазого соула» и психоделии с моментально запоминающимися мелодиями.

Вершиной их творчества, несомненно, стал альбом Ogdens' Nut Gone Flake, датируемый июнем 1968 года. Хотя он представляет собой рагу из большинства психоделических спецэффектов того времени, было бы ошибкой считать его попросту еще одной пластинкой, эксплуатирующей идею «концептуального альбома». Эта головокружительная смесь стилей и жанров содержит в себе подкупающую наивность и добродушную самоиронию. Вторая сторона представляет собой размытую сюжетную линию, связанную воедино декламациями с участием комедианта «профессора» Стэнли Унвина. Круглая обложка, отражает увлечение эдвардианской эпохой и задает настроение всему альбому.

Через несколько месяцев Стиви Марриотт ушел из группы, чтобы сформировать более тяжелую блюзовую группу Humble Pie вместе с Питером Фрэмптоном из The Herd, а оставшиеся члены Small Faces пригласили на вокал Рода Стюарта, на гитару — Рона Вуда и превратились в Faces.

Состав

Steve Marriott — гитара, вокал

Ian McLagan — орган

Ronnie Lane — бас/вокал

Kenny Jones — ударные

Дискография

(1966 — 1967)

Here Come The Nice / Talk To You (Immediate IM 050), 1967

Itchycoo Park / I'm Only Dreaming (Immediate IM 057), 1967

Tin Soldier b/w I Feel Much Better (Immediate IM 062), 1967

Lazy Sunday / Rollin' Over (Immediate IM 064), 1968

The Universal / Donkey Rides a Penny a Glass (Immediate IM 069), 1968

Afterglow of Your Love / Wham Bam thank You Mam (Immediate IM 077), 1969

Small Faces (Immediate IMLJ 008), 1967

(tell me) Have you ever seen me / Something I want to tell you / Feeling lonely / Happy boys happy / Things are going to get better / Green circles / Become like you / Get

yourself together / All of our yesterdays / Talk to you / Show me the way / Up the wooden hills to Bedfordshire / Eddie's dreaming

Ogdens Nut Gone Flake (Immediate IMLP 012), 1968

Ogden's Nut Gone Flake / Afterglow / Long Ago And Worlds Apart / Rene / Song Of A Baker / Lazy Sunday / Happiness Stan / Rollin' Over / The Hungry Intruder / The Journey / Mad John / Happy Days Toy Town

Американцы и американисты

Misunderstood

История Misunderstood началась в 1963 году в калифорнийском городке Риверсайд, когда Грег Тредуэй, Рик Мой и Джордж Фелпс решили отдать дань модному увлечению серф-музыкой и основали группу The Blue Notes. С течением времени их стилистика сильно изменилась, и к 1965 году, имея в активе вокалиста Рика Брауна, басиста Стива Уайтинга и новое название — Misunderstood, группа уже играла ритм-энд-блюзовый материал в духе Yardbirds и Animals. С этим репертуаром они влились в поток многочисленных гаражных групп. В тот период Misunderstood покинул Джордж Фелпс и на замену ему пришел Гленн Кэмпбелл со своей самобытной манерой игры на стил-гитаре.

В этом составе группа записала один блюзовый сингл, You Don't Have to Go Джимми Рида / Who's Been Talkin Хаулин Вульфа, однако этого оказалось недостаточно, чтобы выделиться из толпы.

Но тут произошло событие, во многом опеределившее дальнейшую судьбу группы. На один из их концертов случайно попал ди-джей Джон Пил Рейвенкрофт, работавший на местной радиостанции англичанин. «Я как раз собирался уходить, как увидел, что на сцену выходит эта группа — они выглядели так странно и необычно, чтоо я решил остаться и посмотреть, чего они стоят. Выяснилось, что они называют себя The Misunderstood... короче говоря, я пережил примерно то же, что и святой Павел по дороге в Дамаск, потрясаяще... Гленн Кэмпбелл казался невероятно худым и нездоровым, с удивительно длинными по тем временам волосами; он сгорбил над своей стил-гитарой, играя самую замечательную музыку на свете... а Стив Уайтинг вытворял всякие штуки, играл на басу горлышком от бутылки и тому подобное. Это была просто фантастика».

Джон Пил стал неофициальным менеджером группы, устраивая им концерты и даже отправил их в студию сделать несколько записей, среди которых — жесткая, экспериментальная версия песни Yardbirds 'I'm Not Talkin', сочетающая эффекты фидбэка с восточным звучанием фирменной стил-гитары Кэмпбелла; фидбэк настолько вписался в музыку группе, что даже во время концертов участники периодически покидали сцену, оставляя инструменты разговаривать друг с другом на глазах изумленной публики.

В июне 1966 года по предложению Пила The Misunderstood решили отправиться

завоевывать Лондон. К несчастью, прямо перед отъездом Рика Брауна забрали в армию, но оставшиеся четыре члена группы все-таки добрались до Англии, где их ненадолго приютила мама Джона Пила. К тому моменту, как Браун воссоединился с товарищами, настала очередь Грега Трейдуэя исполнять гражданский долг.

Поначалу Англия не баловала гостеприимством молодых американцев: им приходилось перебираться с места на место, фактически питаясь на помойках и поддерживая силы дешевым алкоголем и галлюциногенами. Чудом, благодаря стараниям брата Пила — Алана, The Misunderstood получили пробный контракт с Fontana Records и попали в студию — в руки продюсера Дика Ли. Во время этих сессий были записаны шесть великолепных песен, четыре из которых были изданы на синглах I Can Take You To The Sun и Children Of The Sun.

После небольшого концерта в честь выпуска сингла по Лондону быстро распространился слух о появлении новой экстраординарной группы. На их первое выступление в клубе Marquee собрались члены Pink Floyd и Move (которые впоследствии не преминули позаимствовать некоторые приемы для своих шоу). Казалось бы, к группе, находящейся на творческом пике, удача вот-вот повернется лицом. Но количество неприятностей росло как снежный ком. Рику Брауну пришлось снова вернуться домой, чтобы разобраться со своей призывной повесткой, а остальные музыканты уехали в Европу, дабы продлить свои британские визы и разрешения на работу. Увы, Браун моментально попал в лагерь для новобранцев, а Моу, Кэмпбелл и Уайтинг были депортированы.

Так бесславно закончили свои дни одни из первопроходцев психоделии, импортировавшие свои идеи в Британию за год до того, как эта музыка оказалась востребована и нужна.

Один лишь Гленн Кэмпбелл позже вернулся в Англию и сделал попытку оживить доброе имя The Misunderstood — этот новый состав впоследствии лег в основу хард-блюзовой группы Juicy Lucy.

Состав

Richard «Rick» Brown — вокал

Glenn Ross Campbell — стил-гитара

Tony Hill — гитара

Steve Whiting — бас

Rick Moe — ударные

Дискография

You Don't Have To Go / Who's Been Talkin' (Blues Sound) 1965

I Can Take You To The Sun / Who Do You Love (Fontana) 1966

Children Of The Sun / I Unseen (Fontana) 1968

Before The Dream Faded (Cherry Red CDBRED32) 1997

Children of the Sun / My mind / Who do you love / I unseen / Find a hidden door / I can take you to the sun / I'm not talking / Who's been talking / I need your love / You don't have to go out / I cried my eyes out / Like I do / Crying over love

The Legendary Goldstar Album (Cherry Red CDBRED 142) 1967

Blues with a feeling / Who's been talking / You got me dizzy / You don't have to go /
Goin' to New York / Shake your moneymaker / I just want to make love to you / I'm not
talking / Never had a nice girl / Golden glass / I don't want to discuss it / Little red
rooster / Tuff enough / Freedom / Keep on running / I'm cruising

Jimi Hendrix

Спаявший воедино психоделию, блюз и джаз, поднявший искусство разговаривать через гитару к небывалым вершинам, Джими Хендрикс родился в Сиэттле 27 ноября 1942 года. В ранней юности он служил в армии, из-за травм был комиссован и вернулся к своему давнему увлечению — музыке. Какое-то время он работал в сопровождающих группах таких артистов, как The Isley Brothers, Литтл Ричард, Айк и Тина Тернер, но потом организовал собственный коллектив — Jimmy James and The Blue Flames — и начал выступать по нью-йоркским клубам. Там, в Гринвич Виллидж, в 1966 году с ним познакомилась подруга Кейта Ричардса Линда Кейт, которая настояла на том, чтобы Хендрикс сам пел свои песни и стала по возможности приводить своих знакомых на его выступления в надежде, что кто-то предложит ему контракт. Так, в июне 1966 она привела на шоу Хендрикса менеджера Роллингов Эндрю Олдэма, но тот не был особенно впечатлен; тогда в июле она уговорила Чеса Чандлера послушать начинающего гитариста. Остальное, как говорится, история: Чандлер был потрясен услышанным и немедленно стал менеджером Хендрикса.

В сентябре Чандлер впервые представил Хендрикса британской аудитории. Сказать, что Джими Хендрикс произвел сенсацию — значит не сказать ничего. По влиянию на умы и эмоции английской музыкальной аудитории его можно сравнить только с Бобом Диланом, но влияние Дилана было более постепенным, не таким единомоментным. «Мне позвонил Эрик Клэптон и предложил сходить посмотреть на этого Хендрикса, — вспоминал Пит Тауншенд. — Когда мы приехали, нам встретился выходящий из клуба Джефф Бек. „В чем дело? — спросил я. — Все так плохо?“ Бек только закатил глаза и ответил: „Нет, Пит, все так хорошо“.» Тогда же Хендрикс впервые испытал на себе влияние галлюциногенных наркотиков: «Я использовал их только для определенных вещей, как шаг к пониманию мира с обеих сторон,» — объяснял он позже.

К октябрю окончательно сформировался состав группы Хендрикса — The Jimi Hendrix Experience: барабанщик Митч Митчелл (экс-Riot Squad и Georgie Fame's Blue Flames) и басист Ноэл Реддинг; и группа начала интенсивно работать в студии.

Первый сингл представлял собой полностью переработанный вариант народной американской песни Hey Joe; на втором — Purple Haze — психоделическая гитара Хендрикса развернулась во всю мощь. Но настоящую революцию произвел альбом Are You Experienced?, переворачивающий все представления о том, как может звучать рок-музыка. Не укладывающийся в рамки какого-то одного стиля, изобилующий студийными эффектами, Are You Experienced? — один из

сильнейших альбомов 1967 года.

Второй альбом — Axis: Bold As Love, появившийся в продаже в декабре 1967 года, был записан группой после того, как она дала более ста пятидесяти концертов и успела отточить свое мастерство. Axis, возможно, самая законченная работа Хендрикса, более стилистически разнообразная и выразительная, умело сочетающая очень разнородный материал: от балладного до рок-н-ролла и тяжелого рока. Снова Хендрикс вовсю использует различные спецэффекты и трюки, включая недавно открытое им для себя приспособление: «квакушку» — педаль wha-wha, которая стала «фирменным» элементом его гитарных пассажей. Обращает на себя внимание и лирика Хендрикса, развивающаяся не без влияния Дилана.

Группа Хендрикса продолжала работать в однажды заданном бешеном темпе. После незначительного перерыва, в январе 1968 года JHE приступили к записи пластинки Electric Ladyland, куда вошли классические вещи Voodoo Chile, All Along the Watchtower, Burning Of The Midnight Lamp и Crosstown Traffic; в подготовке альбома участвовали члены группы Traffic и другие звезды. Как и предыдущие шедевры, Electric Ladyland — одна из тех пластинок, которые оказали огромное формирующее влияние на поколения гитаристов.

В 1969 году в карьере Хендрикса наметился резкий поворот. Он расстался с Ноэлом Реддингом, заменив его Билли Коксом, Чесом Чандлером и, наконец, с Митчем Митчеллом. К концу года он собрал новую группу — The Band Of Gypsies, состоявшую целиком из черных музыкантов, однако этот проект не принес ему удовлетворения, и для воплощения в жизнь следующего студийного альбома он снова вернулся к Митчеллу и Коксу.

К 1970 году частная жизнь Хендрикса сильно осложнилась. Переехав из Англии, где с ним обращались как с особой королевской крови, в Нью-Йорк, где на него начали оказывать давление как полиция, так и «черное братство», он стал все чаще злоупотреблять стимуляторами. 18 сентября 1970 года, через день после написания своей последней песни — The Story Of Life — он был найден мертвым в своей лондонской квартире.

Дискография

Hey Joe / Stone Free (Polydor 56139), 1966

Purple Haze / 51st Anniversary (Track 604001), 1967

The Wind Cries Mary / Highway Chile (Track 604004), 1968

The Burning of the Midnight Lamp / The Stars That Play with Laughing / Sam's Dice (Track 604007), 1968

All along the Watchtower / Long Hot Summer Night (Track 604025), 1968

Crosstown Traffic / Gypsy Eyes (Track 604029), 1968

Fire / The Burning of the Midnight Lamp (Track 604033), 1969

Are You Experienced? (Track 612-001), 1967

Foxy Lady / Manic Depression / Red House / Can You See Me / Love or Confusion / I

Don't Live Today / May This Be Love / Fire / Third Stone from the Sun / Remember / Are You Experienced?

Axis: Bold As Love (Track 612-003), 1967

EXP / Up from the Skies / Spanish Castle Magic / Wait until Tomorrow / Ain't No Telling / Little Wing / If 6 Was 9 / You Got Me Floatin' / Castles Made of Sand / She's So Fine / One Rainy Wish / Little Miss Lover / Bold as Love

Electric Ladyland (Track 613-008/9), 1968

...And the Gods Made Love / (Have You Ever Been To) Electric Ladyland / Crosstown Traffic / Voodoo Chile / Little Miss Strange / Long Hot Summer Night / Come On (Pt. 1) / Gypsy Eyes / Burning of the Midnight Lamp / Rainy Day, Dream Away / 1983 / Moon, Turn the Tides...Gently, Gently Away / Still Raining, Still Dreaming / House Burning Down / All along the Watchtower / Voodoo Child (Slight Return)

Band Of Gypsies (Track Super 2406-002), 1970

Who Knows / Machine Gun / Changes / Power of Soul / Message to Love / We Gotta Live Together

Marsha Hunt

В 1967 году на лондонской музыкальной сцене появилось новое лицо: эксцентричная студентка Беркли Марша Хант бросила учебу и приехала в Лондон, чтобы стать профессиональной блюзовой певицей. В Англии привыкли к тому, что белые музыканты пытаются играть черный блюз; однако когда черная девушка захотела исполнять белый блюз, это выглядело весьма необычно.

Первые уроки ей преподавал знаменитый Алексис Корнер, который принял ее после первого же прослушивания в свое новое трио, Three At Last. Группа, не имеющая достаточных источников финансирования, отнюдь не процветала, и через несколько месяцев Марша приняла предложение Джона Болдри перейти в аккомпанирующую ему группу Bluesology, где в то время играл пианист Редж Дуайт — будущий Элтон Джон. Через полгода Редж ушел от Болдри, и группа заговорила о распаде.

Расстроенная отсутствием музыкального прогресса, Марша кидалась из крайности в крайность — то репетировала с Soft Machine, где на клавишах играл друг Марши Хант Майк Ратледж; то пробовала силы в группе Ferris Wheel; то пыталась освоить бас-гитару и научиться писать песни. И в конце концов нашла возможность реализовать себя, получив роль в лондонской версии мюзикла Hair.

В этом составе коллегами Марши были Соня Кристина, Алекс Харви и Пол Николас — каждый из которых в будущем стал самостоятельной фигурой в мире рок-музыки; однако именно Марша Хант со своей яркой внешностью, сексуальным вокалом и знаменитой прической в стиле афро стала лицом постановки.

На волне этого успеха Марша Хант получила предложение о сотрудничестве от менеджера The Who Кита Ламберта — и стала единственной женщиной, выпускавшей пластинки на лейбле Track. Ее первой записью стала Walk On Gilded

Splinters (песня Доктора Джона) — где экзотический креольский вокал Марши и Хант соседствует с головокружительной партией клавишных Рика Уэйкмана и характерным ритмом африканского барабанщика Рики Фатаара, позже присоединившегося к Beach Boys.

На следующем сингле — кавер-версии песни Марка Болана Desdemonа, написанной для его бывшей группы John's Children — Хант умело подражает вибрирующему вокалу Болана, в то время как продюсер Тони Висконти предлагает свою обработку этой композиции, ранее записанной в минималистичной версии.

Материал для альбома, выпущенного Маршей Хант в 1971 году, относится в основном к концу шестидесятых: здесь и Traffic, и Дилан, и Troggs, и Supremes. Вокал Марши, вполне уместный для соул и госпелов, придает этим таким знакомым песням новое осмысление; характерные струнные аранжировки Тони Висконти умело оттеняют гортанную первобытность голоса певицы; а состав участников — Марк Болан, Пит Тауншенд, Йен Маклэган, Рон Вуд и Кенни Джонс — делает альбом подлинным артефактом прошедшей эры, демонстрирующим ее музыкальное многообразие.

Дискография

Walk On Gilded Splinters / Hot Rod Papa (Track 604030) 1969

Desdemonа (Track 604034) 1969

Keep The Customer Satisfied (Track 604037) 1970

Walk on gilded splinters (Track 2410101) 1971

Walk on gilded splinters / Let The Sunshine In / Hot Rod Pappa / Stacey Grove / No Face, No Name, No Number / My World Is Empty Without You / Moan You Moaners / Keep The Customer Satisfied / Long Black Veil / You Ain't Going Nowhere / Woman Child / Desdomona / Wild Thing

Graham Nash

К 1966 году трое членов группы The Hollies — Кларк, Хикс и Нэш — превратились в стабильную творческую команду композиторов, способную конкурировать с такими тандемами, как Леннон-Маккартни или Джеллер-Ричардс. В то же время, в музыке стала более отчетливо вырисовываться личность каждого автора, в особенности Грэма Нэша, активно принимавшего участие в психоделических сессиях — как в Америке, так и в Лондоне. Под его влиянием в середине 1967 года The Hollies внесли свою лепту в психоделическую копилку Британии с синглом King Midas In Reverse и альбомом Butterfly (см. The Hollies).

Если коллеги по группе разделяли энтузиазм Нэша в отношении музыки, то в отношении модных тенденций к исследованию себя через химикаты они оказались менее терпимы. «Это была одна большая вечеринка, — вспоминал Кларк 1967 год, — и Грэм увлекся ей значительно сильнее каждого из нас.» Тем временем Нэш очень сблизился с двумя калифорнийскими музыкантами — Дэвидом Кросби (Byrds) и Стивеном Стилзом (Buffalo Springfield), с которыми познакомился во время американского турне Hollies. В июле 1968 он несколько раз порепетировал с

ними в калифорнийском доме Кросби, и через месяц все трое оказались в Англии, где Грэм приготовился сжечь мосты и оставить Hollies.

«Грэм дошел до того, — рассказывал Кларк, — что захотел помечать свои песни собственным именем, а не Кларк-Хикс-Нэш».

В ноябре 1968 года было объявлено, что Грэм Нэш покидает Hollies. Ему оставалось только выступить с ними на благотворительном декабрьском концерте в Лондоне, но к тому моменту он уже всю записывался с Кросби и Стилзом.

Обосновавшись в Калифорнии, Нэш стал полноправным партнером Кросби и Стилза, а позже — присоединившегося к ним Янга. С этой группой он стал американской суперзвездой, и хотя его вклад в музыку CSN (Y) в количественном соотношении не так уж велик, ему принадлежат две очень успешных в коммерческом плане песни: Marakesh Express, написанная еще для Hollies и ставшая первым синглом CSN, а также горячо любимая поклонниками CSN Teach Your Children.

Дискография

(1969)

Crosby Stills Nash (Atlantic 8229), 1969

Suite: Judy Blue Eyes / Marrakesh Express / Guinnevere / You Don't Have To Cry / Pre-Road Downs / Wooden Ships / Lady Of The Island / Helplessly Hoping / Long Time Gone / 49 Bye-Byes

Eric Burdon and the Animals

Если психоделическая волна и перевернула кого-то с ног на голову, то это был Эрик Бердон, парень из провинциального Ньюкасла, возглавлявший одну из самых хулиганских, самых приземленных групп в мире — The Animals. Никто не удивился, что в 1966 году, после распада первых Animals, он собрал совершенно новый состав и принялся готовить материал для новой программы. Однако в октябре, когда состоялось первое выступление группы Eric Burdon and The Animals, выяснилось, что команда радикально сменила направление и принесла свой разгильдяйский имидж идеалам калифорнийского рока.

В разгар «лета любви» группа приняла участие в поп-фестивале в Монтерее, где исполнила песни Hey Gyp, Paint it Black и Gin House Blues. Это событие произвело неизгладимое впечатление на Бердона, который позже передал свои воспоминания в сингле Monterey:

The birds and the airplane did fly

Oh, Ravi Shankars music made me cry

The Who exploded into fire and light

Hugh Masakela's music was black as night

The Grateful Dead blew everybodies mind

Jimi Hendrix baby, believe me, set the world on fire, yeah

His Majesty, Prince Jones, smiled as he moved among the crowd

Ten thousand electric guitars were grooving real loud.

В октябре 1967 вышел первый альбом новых Animals «Winds Of Change», на обложке которой содержалась краткая декларация новой веры Бердона: «Я люблю каждого из вас и хочу, чтобы вы почерпнули что-нибудь для себя из этих новых звуков, как черпаю я, слушая из года в год своих святых... Если вы испытываете одиночество, смятение или тревогу, знайте, что я (а таких, как я, много) люблю вас, и возможно, вы поймете, почему я счастлив, умиротворен и ни о чем не тревожусь. Игры, в которые я играю, по большей части детские игры, счастливые игры, игры любви, игры в загадки, игры в чудеса, простите мои игры в страх и ревность — в конце концов, я обычный человек и до сих пор ученик жизни...»

Winds Of Change — альбом противоречивый и неординарный; в заглавном трэке Бердон проводит краткий курс в историю рок-музыки, вторя Бобу Дилану о ветре перемен; San Franciscan Nights — гимн американским хиппи, ответ знаменитой песне If You Go To San Francisco; Hotel Hell, Anything и Poem By The Sea — неожиданно мягкие и лиричные композиции; Paint It Black — длинная реинкарнация песни Роллинг Стоунз; Yes I Am Experienced — кивок в сторону дебютного лонг-плейера Джими Хендрикса.

Эту же линию a la West Coast продолжил следующий альбом, появившийся в декабре 1967 года (на нем можно услышать ту самую песню Monterey). Исправно выходившие одновременно с альбомами синглы продолжали пользоваться спросом как в Англии, так и в Британии. В конце 1968 к составу Бердона присоединился лидер сильной психоделической группы — Dantalian's Chariot Зут Мани (клавишные), с которым Эрик записал еще одну просветленную пластинку — Every One Of Us, которая стала уже явным повторением предыдущих альбомов. Для записи финального диска к Бердону пришел еще один член Dantalian's Chariot — ударник Энди Саммерс. Не случайно самый впечатляющий трэк прощальной пластинки — Madman Running Through The Fields, известная композиция Dantalian's Chariot.

Завершив свой психоделический взлет, Эрик Бердон на два года исчез со сцены, чтобы решить накопившиеся личные проблемы, но к 1970 году возродился снова с совершенно новым проектом — черной фанковой группой War.

Состав

(1)

Eric Burdon — вокал

Vic Briggs — гитара

John Weider — скрипка

Danny McColloch — бас

Barry Jenkins — ударные

(2)

Eric Burdon — вокал

Vic Briggs — гитара

John Weider — скрипка
Danny McColloch — бас
Barry Jenkins — ударные
Zoot Money — клавишные

(3)

Eric Burdon — вокал
Andy Summers — гитара
John Weider — скрипка
Barry Jenkins — ударные
Zoot Money — клавишные

Дискография

Good Times / Ain't That So (MGM 1344), 1967

When I Was Young / A Girl Named Sandoz (MGM 1340) 1967

San Franciscan Nights / Gratefully Dead (MGM 1359), 1967

Sky Pilot (Part 1) / Sky Pilot (Part 2) (MGM 1373), 1968

Monterey / Anything (MGM 1412), 1968

Ring Of Fire / I'm An Animal (MGM 1461), 1969

River Deep, Mountain High / Help Me Girl (MGM 1481), 1969

Eric is here (MGM E-4433), 1967

In the Night / Mama Told Me Not to Come / I Think Its Gonna Rain Today / This Side of Goodbye / That Ain't Where Its At / True Love / Help Me Girl / Wait Till Next Year / Losin' Control / It's Not Easy / Biggest Bundle of Them All / It's Been A Long Time Comin'

Winds of change (MGM E-4484), 1967

Winds of Change / Poem By the Sea / Paint it Black / Anything / Yes, I am Experienced / San Franciscan Nights / When I Was Young / Hotel Hell / Good Times / Girl Named Sandoz / Its All Meat

The twain shall meet (MGM SE-4537), 1967

Monterey / Just The Thought / Closer To the Truth / No Self Pity / Orange and Red Beams / Sky Pilot / We Love You Lil / All is One

Everyone of us (MGM E-4553), 1968

White Houses / Uppers and Downers / Serenade to a Sweet Lady / The Immigrant Lad / Year of The Guru / St. James Infirmary / New York 1963 — America 1968

Love is (MGM SE-4591-92), 1968

River Deep, Mountain High / I'm an Animal / I'm Dying (Or Am I?) / Ring of Fire / Colored Rain / To Love Somebody / As the Tears Go Passing By / Gemini / Madman (Running Through the Fields)

Terry Reid

Немногие музыканты начинали свою карьеру так же оптимистично, как Терри

Рид: ему было пятнадцать, когда его вокальные данные поразили воображение лидера группы Jaywalkers барабанщика Питера Джея. Джей быстро уговорил Рида бросить школу и стать фронтменом нового состава Jaywalkers, музыка которых представляла собой смесь блюза и соула. Присутствие энергичного молодого вокалиста, обладавшего великолепным голосом, влило новую струю в увядающий мир клубной музыки, и журналисты быстро испекли из «вундеркинда» сенсацию.

При поддержке прессы Jaywalkers вскоре завоевали достойную репутацию и начали выступать на разогреве у таких звезд, как Rolling Stones и Ike and Tina Turner. Одним из горячих сторонников Рида был Грэм Нэш (The Hollies), который пробил для Терри Рида контракт с фирмой EMI. Над первыми записями группы работал маститый продюсер Джон Бергесс, и дебютный сингл «The Hand Don't Fit The Glove»/"This Time" вышел в апреле 1967 года под именем Terry Reid and The Jaywalkers.

Но к тому моменту, как сингл появился в магазинах, Jaywalkers уже не существовало. Терри Риду хотелось вырваться из клубного соул-круга и работать в том же направлении, что Traffic и Cream. Для этого он пригласил сильный состав — Эрика Лиза на клавишных и Кейта Уэбба на ударных — и начал писать собственные песни под влиянием вышеупомянутых групп. Работая под именем Рида, трио приобрело популярность и успешно гастролировало по Англии вместе с Полом Джонсом, The Hollies, The Small Faces, The Yardbirds, The Beach Boys и Jefferson Airplane.

В начале 1968 года Терри Риду поступило предложение, от которого он не смог отказаться: ему выпала возможность заключить контракт с одним из ведущих британских продюсеров, Микки Моустом, работавшим с Донованом, Джеффом Бекон и The Yardbirds. Тогда он не представлял себе, что этот шаг окажется его первым faux pas, ибо этот коммерческий, специализирующийся на синглах продюсер, не только не допускал траты студийного времени на эксперименты и поиски себя, но попросту не знал, в какой русло направить таланты Рида: то ли сделать его балладистом, то ли рок-певцом...

Первый сингл, выпущенный под руководством Моуста, не имел успеха, и Рид, решив попробовать себя на американском рынке, поехал в турне по США вместе с Cream. Его выступления к ходу тура были встречены настолько восторженными отзывами, что Рид с Моустом поспешили в кратчайшие сроки выпустить первый альбом. «Bang Bang You're Terry Reid» — смесь ритм-энд-блюза с классической психоделикой в духе Traffic, с резким вокалом и экспрессивной гитарой — был благожелательно встречен критикой, но издавался только в США. Безусловными хитами пластинки стали переработанные почти до неузнаваемости Bang, Bang (My Baby Shot Me Down) Санни Боно и Season Of The Witch Донована.

Как раз в тот период Рид отклонил приглашение Джимми Пейджа стать вокалистом новых Yardbirds — будущих Led Zeppelin. Рид счел, что два грядущих американских турне дадут ему больше перспектив, но предложил Пейджу прослушать одну провинциальную группу, которая потрясла его воображение...

история рассказывает нам, что в ее составе оказались Роберт Планта и Джон Бонэм.

А Рид тем временем продолжал выступать в США вместе с английскими коллегами по рок-сцене — Spooky Tooth, Procol Harum, Savoy Brown, неизменно вызывая восторженные отклики. Сольный успех заставил его отказаться от нового интересного предложения — заменить Рода Эванса в группе Deep Purple. Осенью 1969 года он выпустил свой второй альбом, «Terry Reid» — с новым барабанщиком Питом Солли (экс-Crazy World Of Arthur Brown).

Стилистически продолжая линию, начатую первым альбомом, «Terry Reid» — более законченное произведение, представляющее вокальные и композиторские таланты Рида в самом выгодном свете. Мастерски обработав песни Донована (Superlungs My Supergirl) и Дилана (Highway 61 Revisited), Рид включил в программу несколько собственных сочинений, наиболее впечатляющее из которых — Rich Kid Blues. Тем не менее, этот альбом стал яблоком раздора между Ридом и Моустом, поскольку последний закончил альбом без ведома и в отсутствие Рида.

Разругавшись в пух и прах с Моустом, Рид обнаружил, что слова «ты больше не сможешь работать» в устах одного из сильных мира сего — отнюдь не пустая угроза. Выяснилось, что условия его контракта не позволяют ему записываться для другого продюсера. За этим последовало несколько лет разбирательств, и в результате Рид на три года лишился возможности работать в студии и издавать свои песни. Таким образом, для него оставалась только одна возможность продолжить свое творческое продвижение путем концертной деятельности.

Рид распустил группу, полностью переработал свое музыкальное направление и пригласил в новый состав двух американцев — мультиинструменталиста Дэвида Линдли и басиста Ли Майлза, а также английского ударника Майка Джайлза (экс-King Crimson) — впоследствии его заменил Алан Уайт. Их выступление на фестивале на острове Уайт прошло на ура. По свидетельству очевидцев и на основании обрывочных концертных записей, эта подборка музыкантов с очень разной историей выдавала интересную комбинацию кантри, блюза, ритм-энд-блюза и рока, однако этот саунд так и не удалось перенести в студию.

В 1971 году Терри Рид при помощи Грэма Нэша переселился в Калифорнию и присоединился к местному бардовскому сообществу. В семидесятых годах он выпустил несколько альбомов, в которых не осталось и следа от прежнего отчаянного, дерзкого британца, которому прочили такое большое будущее.

Дискография

Hand Don't Fit the Glove / This Time, 1967

Better By Far / Fires Alive, 1968

Superlungs My Supergirl/Mayfly (Epic 10498) 1969

Bang Bang You're Terry Reid (Epic BN26427), 1968

Bang, Bang (My Baby Shot Me Down) / Tinker Taylor / Erica / Without Expression / Sweater / Something's Gotten Hold Of My Heart / Season Of The Witch / Writing On The

Wall / Summertime Blues / When I Get Home / Loving Time (T. Reid/E. Lease)

Terry Reid (Epic BN26477) 1969

Superlungs My Supergirl / Silver White Light / July / Marking Time / Stay With Me Baby / Highway 61 Revisited/Friends/Highway 61 Revisited / May Fly / Speak Now Or Forever Hold Your Peace / Rich Kid Blues / The Hand Don't Fit The Glove / This Time / Better By Far / Fire's Alive

Герои андерграунда

The Attack

Запутанная история The Attack состоит из бесконечных смен составов, несчастливых совпадений и перемен музыкального направления. А начинается она с группы The Soul System, лидер которой — гитарист Боб Тейлор — больше известен своей работой с The Downliners Sect и Elmer Gantry's Velvet Opera. Вокалист же Soul System, Ричард Шерман, привел в группу нового гитариста, Дэви О'Листа, и они решили преобразовать Soul System в более современный коллектив. Знакомый бас-гитарист О'Лист пригласил знакомого басиста Джерри Хендерсона, а двое других участников группы — органист Боб Ходжес и ударник Алан Уайтхед — пришли через объявление в Melody Maker.

К концу 1966 года группу заметила компания грамзаписи «Декка» и нашла в ней достаточно потенциала, чтобы предложить им контракт. Первый сингл The Attack, кавер-версия песни The Standells 'Try It', была записана неплохо, но продажи ее оставляли желать лучшего.

Но настоящие проблемы начались со следующего сингла — 'Hi Ho Silver Lining'. По предложению менеджера Дона Ардена The Attack записали этот кавер песни Скотта Инглиша, а на обратную сторону попала собственная вещь группы — 'Anymore Than I Do'.

Несмотря на то, что Арден смог заинтересовать синглом все пиратские радиостанции, по случайности или нет, через две недели Микки Моуст выпустил свой вариант 'Hi Ho Silver Lining' — в исполнении недавно покинувшего The Yardbirds Джеффа Бека. Публика немедленно определилась со своими предпочтениями, Бек попал в хит-парады, а версия Attack по большей части осталась проигнорирована. Как и незаслуженно обойденный вниманием би-сайд 'Anymore Than I Do', впервые высветившей таланты О'Листа, замеченные, в частности, Джоном Пилом, который использовал отрывок из его соло на одном из своих джинглов.

И не только Джоном Пилом. Очень скоро О'Лист был приглашен присоединиться к новой группе Кейта Эмерсона — The Nice; тем временем, Алан Уайтхед перешел в более успешный проект — Marmalade. Уайтхеда заменил барабанщик Брайан Дэвидсон, который, как известно, последовал примеру О'Листа и также стал членом The Nice.

Ричард Шерман набрал новый состав, состоящий из органиста Джорджа Уотта, ударника Криса Алена, гитариста Джеффа Ричардсона и басиста Кенни Харолда. Но и следующая виниловая попытка по иронии судьбы потерпела фиаско. По странному совпадению, в один и тот же день были изданы две версии песни Created By Clive — в исполнении The Attack и другой группы андерграунда, The Syn! В результате этой неразберихи ни один из синглов не получил особенного признания. К сожалению, вместе с заглавной песней за кадром осталась и медленная, сыгранная в индийском стиле Colours Of My Mind.

В это время в группу пришел гитарист Джон Дюканн, привнесший в музыку Attack свой характерный хеви-саунд. Записанная с ним песню 'Magic In The Air' была отвергнута «Деккой» как «слишком тяжелая». В этот период было записано достаточно много музыки под сильным влиянием Дюканна, который впоследствии материализовал свои идеи с группой Andromeda.

Несмотря на отсутствие коммерческого успеха, группу хорошо принимали на клубной сцене — в Middle Earth, Speakeasy и Tiles. «Декка» решила попробовать выпустить музыку The Attack в формате альбома и даже объявила в прессе предполагаемое название — Roman Gods Of War, и дату выпуска — 15 марта 1968 года. Однако эта идея так и не была реализована, и весь материал, доступный на сегодняшний день, состоит из синглов и пробных студийных записей.

Состав

(1)

Richard Shirman (вокал)

Davy O'List (гитара)

Gerry Henderson (бас)

Bob Hodges (орган)

Alan 'Noddy' Whitehead (ударные)

(2)

Richard Shirman (вокал)

George Watt (орган)

Chris Allen (ударные)

Geoff Richardson (гитара)

Kenny Harold (бас)

(3)

Richard Shirman (вокал)

George Watt (орган)

Chris Allen (ударные)

John DuCann (гитара)

Jim Avery (бас)

(4)

Richard Sherman (вокал)

Keith Hodge (ударные)

Roger Deane (бас)

John DuCann (гитара)

Дискография

Try It/We Don't Know (Decca F 12550) 1967

Hi Ho Silver Lining/Anymore Than I Do (Decca F 12578) 1967

Created By Clive/Colour Of My Mind (Decca F 12631) 1967

Neville Thumbcatch/Lady Orange Peel (Decca F 12725)

Magic In The Air (Reflection MM 08 (LP) Aftermath AFT 1001 (CD))

Magic In The Air / Colour Of My Mind / Mr. Pinnodomy's Dilemma / Hi Ho Silver Lining / Try It / Freedom For You / Any More Than I Do / Strange House / Neville Thiumbcatch / Feel Like Flying / Lady Orange Peel / We Don't Know / Too Old / Go Your Own Way

Final Daze (Angel Air, SJPCD 080)

Magic In The Air / Mr. Pinnodmy's Dilemma / Freedom For You / Strange House / Feel Like Flying / Too Old / Go Your Way / Now The Sun Shines / Sleep Like A Child / Roll On / Go Your Way (demo) / You Know He Did / My Letters / Earth Tremor / Spaced Out / The Rock Door / Magic In The Air (unplugged)

The Five Day Week Straw People (Angel Air, SJPCD 059)

Five Day Week Straw People / I'm Going Out Tonight / Gold Digger / Postmen / Car Wash / Feel Like Having A Party / Sunday Morning? / Does It Rain! / If You Were Around / Dust In MY Eyes plus 'Life After Decca' NINE bonus tracks by The Attack Magic In The Air / Mr. Pinnodmy's Dilemma / Freedom For You / Strange House / Feel Like Flying / Too Old / Go Your Way / Now The Sun Shines / Sleep Like A Child

Blossom Toes

В 1962 году на лондонской фабрике по производству научных приборов, Hilger and Watts, познакомились двое стажеров: Брайан Годдинг и Брайан Белшоу. При участии фабричной звезды, гитариста Алана Кенсли, они сформировали любительскую группу Grave Diggers, пытавшуюся играть и писать песни в духе Shadows и Битлз, периодически выступавшую в пабах и на танцах. Завод не одобрял новомодного увлечения своих сотрудников, и в результате Годдингу и Белшоу (также известным как Большой Брайан и Маленький Брайан) пришлось уйти с работы и заняться музыкой профессионально.

Алана Кенсли, оставшегося на заводе, заменил гитарист Эдди Линч, познакомивший группу с блюзовым и рок-н-рольным репертуаром: новыми ориентирами для Grave Diggers стали Бо Дидли, Хаулин Вульф, Джимми Рид, Джерри Ли Льюис и Чак Берри. В честь одной из песен последнего группу переименовали в The Ingoes, и при участии ударника Колина Мартина они начали играть по небольшим блюзовым клубам.

Мечтая о звездной карьере, The Ingoes обратились к владельцу клуба Crawdaddy,

менеджеру The Yardbirds Джорджио Гомельски с просьбой заняться их делами. Прослушав несколько номеров, Гомельски предложил начинающим музыкантам вернуться к разговору, когда они научатся играть. Вооруженные этим напутствием, зимой 1964 The Ingoes съездили с концертом в Германию, где своими глазами увидели жизнь гастролирующих музыкантов и воочию убедились, что им еще работать и работать.

Тогда Гомельски устроил группе серию испытаний, включая турне с Санни Боем Уильямсоном, и убедившись, что The Ingoes уже доросли до уровня Marquee, подписал с ними контракт о менеджменте. Поначалу The Ingoes выступали в Crawdaddy, разогревая аудиторию перед выступлениями Yardbirds, T. Bones и Moody Blues, но к 1965 году Гомельски, воспользовавшись своими связями во Франции, направил The Ingoes в Париж. Только во Франции, неизбалованной своими рок-кумирами, могла выжить группа, игравшая причудливый коллаж из популярных стилей, ужаснувший бы британского мода, поклонника R&B или фаната бита.

Во время одной из кратких поездок домой группа заменила гитариста Эдди Линча на Джима Кригана, чья формирующаяся манера игры стала основой саунда будущих Blossom Toes. (Забегая вперед, скажем, что в 1967 Годдинг и Криган одними из первых воплотили в жизнь идею тандема звучащих одновременно лид-гитар).

Тем временем, Джорджио Гомельски открыл свою звукозаписывающую компанию — Marmalade Music, под крышей которой собрались музыканты, игравшие в самых разных стилях. Не хватало только классического психоделического проекта. Тогда он вспомнил об The Ingoes, вызвал их из Франции, снял им дом в Фулэме, велел прекратить выступать и начать писать новые песни под свежим именем Blossom Toes.

Результатом стал альбом We Are Ever So Clean (записанный с новым ударником Кевином Уэстлейком) — лиричная, светлая пластинка с резковатым вокалом Годдинга — классический пример британской «домашней» психоделики, вызывающий в памяти образы залитых солнцем газонов и вечернего чаепития. С другой стороны, группа осталась менее чем довольна результатом студийного эксперимента Гомельски: поскольку многие партии исполнялись студийными музыкантами, а записанный материал подвергся односторонней обработке аранжировщиков, Blossom Toes не могли исполнять вещи с этого альбома на сцене.

В результате, после нескольких провальных выступлений с программой We Are Ever So Clean на сборных концертах Marmalade, группа стала гастролировать, играя чужие песни и постепенно обрастая новыми идеями и единомышленниками.

Так на свет появился «второй» вариант Blossom Toes, практически в том же составе, что и первый (за исключением барабанщика Барри Ривза), но подчинявшийся уже иной идеологии. В 1969 году, отказавшись подчиняться чужим манипуляциям, ВТ записали второй, независимый альбом — If only for a Moment. В него вошел более «взрослый» материал, написанный Брайаном Годдингом и

Джимом Криганом, и хотя в нем отсутствует частичка магии и наивности первой пластинки, группа считает его своим любимым детищем. Песни с If Only For A Moment они продолжали исполнять вплоть до самого конца существования группы — что произошло в конце 1969 года, когда ее члены попали в аварию, возвращаясь с бристольского концерта в Лондон. К счастью, никто особенно не пострадал, но вместе они уже не играли — за исключением альбома Джули Дрисколл «1969», в записях которого они принимали самое непосредственное участие.

Состав

Brian Belshaw — бас-гитара

Brian Godding — гитара, вокал

Jim Cregan — гитара, вокал

Kevin Westlake — ударные (1967-68)

Poli Palmer — ударные, флейта, арфа, вокал (1968)

Barry Reeves — ударные (1968-69)

Дискография

What On Earth/Mrs Murphys Budgerigar/Look At Me (Marmalade 598002) 1967

I'll Be Your Baby Tonight/Love Is (Marmalade 598009) 1967

Blossom Toes Postcard/ Everyones leaving Me (Marmalade 598012), 1968

Peace Loving Man/Hobby Horses Head (Marmalade 598014) 1968

We Are Ever So Clean (Marmalade 607 001), 1967

Look At Me I'm You / I'll Be There For Tea / The Remarkable Saga Of The Frozen Dog / Telegram Tuesday / Love Is / What's It For / People Of The Royal Parks / What On Earth / Mrs. Murphy's Budgerigar / I Will Bring You This And That / Mister Watchmaker / When The Alarm Clock Rings / The Intrepid Balloonist's Handbook Vol. 1 / You / Track For Speedy Freaks

If Only For A Moment (Marmalade 608 010), 1969

Peace Loving Man / Kiss Of Confusion / Listen To The Silence / Love Bomb / Billy Boo The Gunman / Indian Summer / Just Above My Hobby Horse's Head / Wait A Minute

Dantalian's Chariot

В 1967 году на свет появился один из самых удивительных синглов эпохи — «Madman Running Through the Fields» новоиспеченной группы Dantalian's Chariot, за претенциозным названием скрывались которой хорошо знакомые завсегдатаям клубов ветераны ритм-нд-блюза и джаза — Big Roll Band под руководством клавишника и вокалиста Зута Мани.

Захваченный психоделической волной, в середине года Мани решил радикально переработать концепцию своей группы. Сохранив из старого состава ударника Энди Саммерса, он принялся готовить новый материал — более мелодичный, более философский, более подходящий для применения сложных гитарных ходов и органичных аранжировок.

За недолгое время своего существования Dantalian's Chariot прославились как выдающаяся концертная группа. Выступая в ведущих клубах андерграунда — UFO и Middle Earth — Dantalian's Chariot устраивали лучшие световые шоу Лондона. Сложность заключалась в том, что обходились эти концерты весьма не дешево.

Учитывая, что ренегатство Мани не нашла поддержки у компании EMI, которая в результате отказалась от группы, острая финансовая недостаточность представляла собой серьезную проблему. Ожидаемый многими студийный альбом так и не был реализован, и весной DC разбрелись по командам более успешных коллег: Мани перешел к Eric Burdon's Animals, Саммерс уехал гастролировать с Soft Machine (позднее он также присоединился к Animals), а ударник Колин Аллен нашел работу в группе Джона Мэйалла. Эта история подробно описана в книге Дженни Фабиан Groupie, где DC фигурируют под псевдонимом The Transfer Project.

В 1996 году лейбл Greyhound Records выпустил сборник Chariot Rising, куда вошел студийный материал, записанный Dantalian's Chariot. Среди этих композиций, не представших в свое время на суд слушателя, попадаются замечательные вещи — такие, как инструментальный, по-восточному колоритный Soma, или Sun Came Bursting Through My Cloud — чудесный образец беззаботного, светлого британского рока.

Состав

Zoot Money — клавишные, вокал

Andy Summers — гитара

Colin Allen — ударные

Pat Donaldson — бас

Дискография

The Madman Running Through The Fields/The Sun Came Bursting Through My Cloud (Columbia DB 8260), 1967

Chariot Rising (Tenth Planet TP 015 — LP, Wooden Hill Records WHCD005 — CD) 1997

Madman Running through the Fields / World War Three / This Island / Fourpenny Bus Ride / Four Firemen / Sun Came Bursting Through My Cloud / Recapture the Thrill / Soma / Coffee Song / High Flying Bird

Eire Apparent

В начале 1967 гитарист Генри Маккалоу, ранее игравший в нескольких североирландских составах, переехал в Белфаст, где собрал группу The People, в состав которой вошли басист Крис Стюарт, вокалист Эрни Грэм и ударник Дэвид Латтон. В поисках славы квартет отправился в Лондон, где подписал контракт с Майком Джеффри и Чесом Чандлером, менеджерами Джимми Хендрикса и Soft Machine.

Чандлер сменил незатейливое название группы на более экзотическое Eire Apparent и отправил своих ирландцев в американское турне вместе с Хендриксом,

Soft Machine и New Animals. Публика принимала Eire Apparent хорошо, однако в 1968 году Маккалоу пришлось уехать в Ирландию в связи с визовыми проблемами, и вакантное место занял Майкл Кокс.

Новый состав записал один альбом, продюсером которого стал Джими Хендрикс, открывший слушателям еще одну грань своего таланта. Из всего альбома наиболее интересны психоделический артефакт — композиция The Clown, в записи которой участвовали Хендрикс на гитаре, а его басист Ноэл Реддинг и ударник Soft Machine Роберт Уайатт — на бэк-вокале; космически звучащая Morning Glory; а также воздушная, легкая композиция с приятными оркестровками Captive of the Sun. Ходили слухи о существовании второго альбома, спродюсированного якобы Робертом Уайаттом, однако до сих пор его записи еще нигде не всплыли.

В мае 1970, так и не добившись широкого признания, члены Eire Apparent разошлись по разным группам. Эрни Грэм, записав сольный альбом, позже работал с Clancy и Help Yourself, Генри Маккалоу присоединился к The Grease Band, а затем к Wings; Крис Стюарт стал членом Spooky Tooth, а Дэвид Латтон сменил несколько почтенных команд, в числе которых — Ellis, May Blitz и T.Rex.

Состав

(1)

Henry McCullough — гитара

Ernie Graham — вокал

Chris Stewart — бас

Dave Lutton — ударные

(2)

Mick Cox — гитара

Ernie Graham — вокал

Chris Stewart — бас

Dave Lutton — ударные

Дискография

Follow Me/Here I Go Again (Track) 1968

Sunrise (Buddah 5031), 1969

Yes, I Need Someone / Got to Get Away / The Clown / Mr. Guy Fawkes / Someone Is Sure to (Want You) / Rock & Roll Band / Morning Glory / Magic Carpet / Captive in the Sun / Let Me Stay / 1026

The End

В 1965 году продюсер Глин Джонс познакомил басиста Роллинг Стоунз Билла Уаймана с группой The End, образовавшейся на костях манчестерского квинтета The Innocents. Уайману очень понравились новые знакомые и в результате The End вместе со Spencer Davis Group и Moody Blues оказались среди групп поддержки в сентябрьском турне Стоунз Out of Our Heads. Эти гастроли совпали по времени с

выходом первого сингла The End — «I Can't Get Any Joy», однако ожидаемого успеха не последовало, и, несмотря на проведение несколько студийных сессий с участием Уаймана и Глина Джонса, прошло три года, прежде чем The End смогли вернуться к выпуску дисков.

За это время они группа успела пережить несколько перемен состава, разругаться с менеджером Роллингов Алленом Клейном, пожить в Испании, заключить контракт с фирмой «Декка» и записать под руководством Уаймана сингл, который около года пролежали на полке.

Запись велась во время сессий к альбому Роллинг Стоунз Their Satanic Majesties Request, и в создании гипнотического сингла Shades of Orange, принадлежащей перу Уаймана, приняли участие Чарли Уоттс на табле и Никки Хопкинс на клавишных.

Они же внесли свою лепту в единственный альбом The End, «Introspection» (декабрь 1969), который вышел через несколько месяцев после фактического распада группы. Эта подборка трэков, объединенных в промежутках связками — рассказами садовника Уаймана — в единое целое, был бы похож на Ogden's Not Gone Flake, если бы не стилистика композиций — медлительных, сонных, задумчивых песен с изящными аранжировками и импрессионистскими стихами.

Тем временем, The End плавно эволюционировали в группу Tucky Buzzard, которая продолжила в 70-х выпускать альбомы под руководством Уаймана — но они были уже далеко не так интересны, как Introspection. Колин Гриффин занялся сольной карьерой, а Хью Этвул вернулся в Испанию, ставшую для The End вторым домом.

Состав

Colin Giffin — гитара, вокал

Dave Brown — бас, вокал

Nicky Graham — клавишные, вокал

Terry Taylor — гитара

Hugh Atwooll — ударные

Дискография

Introspection (Decca LK-R/SKL-R 5015) 1969

Dreamworld / Under The Rainbow / Shades Of Orange / Bromley Common / Cardboard Watch / Introspection pt.1 / What Does It Feel Like / Linen Draper / Don't Take Me /

Loving, Sacred Loving / She Said Yeah / Introspection pt.2

In The Beginning (Tenth Planet TP 025)

Антология 1964—1967

Retrospection (Tenth Planet TP 033)

The Last Word (Tenth Planet TP 047)

Les Fleur De Lys

Длинная запутанная история Les Fleur De Lys началась в городе Саутгэмптоне,

где осенью 1964 года образовалась бит-группа под этим названием, состоявшая из Фрэнка Смита (гитара/вокал), Алекса Чемберлена (орган), Гари Черчилла (бас) и Кейта Гастера (ударные).

В 1965 году, когда группа выступала в Лондоне, их отметил менеджер Роллинг Стоунз Эндрю Олдэм и предложил им контракт с его новым лейблом Immediate. В этом составе группа записала один сингл, продюсером которого выступал не кто иной, как Джимми Пейдж. Увы, сингл не произвел на покупателей пластинок особенного впечатления, и группа практически распалась, оставив Кейта Гастера собирать новых музыкантов (Гастер станет единственным членом группы, пережившим все изменения состава).

Следующая инкарнация — с Гордоном Хаскеллом, Филом Сойером и Питом Сирсом — вернулась в студию и под руководством Пейджа записала песню The Who «Circles», по мнению знатоков, сильно превосходящую оригинал выразительностью вокала и экспрессивностью гитары. Тем не менее, и эта вещь не вышла за рамки формата пиратского радио.

На данном этапе группа решила, что ей требуется профессиональный фронтмен, и обрела такового в лице бывшего актера Криса Эндрюса. Летом 1966 их заметила фирма Polydor, но вскоре Les Fleurs De Lys потеряли двух важных участников состава — Пита Сирса, впоследствии уехавшего в Штаты и в конце концов оказавшегося в Jefferson Starship, и Фила Сойера, которого пригласили в обновленную Spencer Davis Group. Оставшись без гитариста, группа предложила вакансию Брину Ховорту — вместе с ним Les Fleurs De Lys выпустили мощный, драйвовый сингл Mud In Your Eye.

По случайности познакомившись с продюсером Фрэнком Фентером, Les Fleurs De Lys начали работать с южноафриканской певицей Шэрон Тэнди — ее сильный, колдовской соул-вокал великолепно сочетался с великолепным гитарным саундом группы — и совершили с ней в турне по Голландии совместно с Аретой Франклин. В тот период группа также аккомпанировала Айзеку Хейзу и записала альбом с Барни Кесселом.

По инициативе того же Фентера, весной 1967 группа затеяла новый психоделический проект, Rupert's People. Вместе со своим другом, гитаристом Родом Линтоном, Les Fleurs De Lys написали — и записали — песню Hold On, однако вторая вещь Линтона, Reflections Of Charles Brown (череочур напоминающий Procol Harum), понравилась только Крису Эндрюсу, который составил с Родом основу Rupert's People. В свою очередь, Les Fleurs De Lys записали для Шэрон Тэнди новую версию Hold On, что породило ошибочный слух о том, что LFDL и Rupert's People — одна и та же группа.

Следующий сингл Fleur De Lys вышел только в сентябре, на этот раз — с Брином Ховортом на вокале, а в октябре группа приняла участие в радиопередаче Джона Пила Top Gear, а также сделала несколько совместных записей с Vanilla Fudge, которые до сих пор остаются неизданными.

В начале 1968 года появился новый релиз — эклектично-Gong With A Luminous

Nose, написанный по мотивам стихотворения Эдварда Лира. Тогда же трио приступило к записи альбома, затерявшегося в бездонных архивах Полидора, продолжая работать и с другими музыкантами, включая Донни Элберта и Джона Бромли.

К лету Гордон Хаскелл покинул группу (в конце 1969 он присоединится к King Crimson), и в составе появились двое новых музыкантов — вокалист Тони Хед и басист Таго Байерс. С ними Les Fleurs De Lys выпустили еще два сингла и продолжили сотрудничество с Шэрон Тэнди и Джоном Бромли. Однако с уходом Брина Ховарта (который переехал в Калифорнию и создал свою группу вместе с Ли Стивенсом из Blue Cheer), группа перестала существовать.

В 1996 году вышел диск Reflections — сборник работ Les Fleurs De Lys, покрывающий период с 1965 по 1969 годы. В него вошли синглы, записи с Шэрон Тэнди, Джоном Бромли и Ruperts' People, а также песни, выпущенные в разное время под псевдонимами Chocolate Frog и Shyster. Эта подборка — наглядное свидетельство того, как, невзирая на частые смены составов и прочие перипетии сохраняла свою неповторимую индивидуальность эта необычная группа.

Состав

Frank Smith (guitar/vocals),

Alex Chamberlain (Organ),

Gary Churchill (Bass)

Keith Guster (Drums)

Keith Guster

Gordon Haskell (bass)

Pete Sears (keyboards)

Phil Sawyer (guitar)

Keith Guster

Gordon Haskell (bass)

Pete Sears (keyboards)

Chris Andrews (vocals)

Keith Guster

Gordon Haskell (bass)

Pete Sears (keyboards)

Bryn Haworth (vocals)

Keith Guster

Pete Sears (keyboards)

Bryn Haworth (vocals)

Tony Head (vocals)

Tago Byers (bass)

Keith Guster

Pete Sears (keyboards)

Graham Maitland (vocals)

Tony Head (vocals)

Tago Byers (bass)

Дискография

Moondreams/Wait For Me (Immediate IM 20) 1965

Circles/So Come On (Immediate IM 32) 1966

Mud In Your Eye/I've Been Trying (Polydor 56124) 1966

I Can See A Light/Prodigal Son (Polydor 56200), 1967

Gong With The Luminous Nose/Hammer Head (Polydor 56251), 1968

Stop Crossing The Bridge/Brick By Brick (Atlantic 584 193), 1968

You're Just A Liar/One City Girl (Atlantic 584 243), 1969

Reflections 1965-69 (FDL 1005) 1996

Circles / Mud In Your Eye / Gong With The Luminous Nose / Sugar Love / Hold On / Prodigal Son / One City Girl / Daughter Of The Sun / Tick Tock / I Can See The Light / Liar / I Forgive You / So Come On / Hammerhead / Stop Crossing The Bridge / I Like What I'm Trying To Do / Hold On / Butchers & Bakers / Wait For Me / Reflections Of Charles Brown / Brick By Brick / I've Been Trying / Moondreams / So Many Things

Flower Pot Men

Летом 1967 года весь мир облетел один из первых гимнов американской психоделии — San Francisco Скотта Маккензи, обещавший встречи с чудесными людьми в этом славном городе при условии, что слушатель вплетет в волосы несколько цветков. Всего через несколько недель, 4 августа, Англия отозвалась ответным синглом «Let's Go To San Francisco», само название которой не оставляло сомнений в личностях адресатов содержащегося в ней поэтического послания.

Исполнителями песни числились некие Flower Pot Men, названные так в честь героев популярной детской телепередачи, однако в их имени имела место и очевидная игра слов: здесь и цветы, и pot — марихуана. Хиппи были в восторге. Сингл прекрасно раскупался и быстро поднялся до 4 места в чартах. Но мало кто осознавал, что эта прославленная баллада — лишь конъюнктурная игра для ее авторов, бывших членов вокальной группы The Ivy League Джона Картера и Кена Льюиса.

Картер (он же Джон Шекспир) и Льюис (он же Кеннет Хокер) оба были родом из Бирмингема и играли вместе еще с 1962 года. Тонкие мелодисты, сочинявшие хиты не только для себя, но и для других, они чутко уловили, в какую сторону дует ветер изменчивой моды, и написали Let's Go To San Francisco. Исполненная сессионными музыкантами, песня была сдана в аренду подразделению компании «Декка» Deram, отвечающему за прогрессивную музыку, и имела оглушительный успех. Тем временем, Картер и Льюис думали, что делать дальше и как собрать группу под этот хит.

В конце концов они решили сделать фронтменом Flower Pot Men вокалиста Ivy

League Тони Бэрроуза, который подобрал для себя сопровождающий состав для гастролей по стране. Набор музыкантов периодически менялся, но в разное время в него входили Джон Лорд (клавишные) и Ник Симпер (бас) — впоследствии основатели Deep Purple; Джед Пек (гитара), легендарный Карло Литтл (ударные), и основной костяк — Бэрроуз, Пит Нельсон (вокал, клавишные) и Робин Шоу (вокал, бас).

За Let's Go To San-Francisco последовало несколько синглов — A Walk In The Sky/Am I Losing You? (1967), A Man Without A Woman/You Can Never Be Wrong (1968), но к моменту появления в 1969 последней пластинки — In A Moment Of Madness/Young Birds Fly стало ясно, что проект потерял актуальность. Да и его создатели Картер и Льюис в значительной мере утратили интерес — авторами финального сингла уже была маститая команда композиторов-продюсеров Роджерса, Гринуэя и Кука, прославившая Бренду Ли, Джонни Кидда и Джина Питни.

Так и не выпустив лежавшего на полке пятого сингла You've Got Your Troubles/Today I Killed A Man I Didn't Know, все участники проекта решили расстаться. Бэрроуз с Гринуэем и Шоу основали ультра-коммерческий проект White Plains, исполнявший вещи Кука и Гринуэя, (позднее известность Бэрроуза достигнет апогея с группой Brotherhood of Men), а Картер и Льюис забрали раскрученное, но изжившее себя название обратно для дальнейших студийных работ.

В 69 и 70 Картер и Льюис записали два альбома — Peace Album и Past Imperfect, до недавнего времени остававшихся неизданными. Первый из них несколько интереснее в музыкальном плане, возможно, за счет более активного участия Кена Льюиса, который к 70 году уже отходил от дел. Он структурирован в лучших традициях концептуальных альбомов шестидесятых и состоит из восьми песен, стилистически близких к поп-психоделике и обрамленных богато оркестрованными прологом и эпилогом. Вокальные раскладки, чем-то напоминающие Byrds и Pet Sounds, переходят и в Past Imperfect, в котором заметны следы более мягких американских мелодистов — Саймона и Гарфанкела или Crosby, Stills & Nash.

Вскоре после этого Кен Льюис перешел на смежное поле деятельности, занявшись поиском и отбором новых перспективных музыкантов для компаний грамзаписи, в то время как Джон Картер продолжал сочинять и продюсировать хиты для других исполнителей и придумывать рекламные ролики для британских и европейских клиентов.

Состав

John Carter, Ken Lewis — стихи и музыка

(1)

Tony Burrows — вокал

Carlo Little — ударные

Pete Nelson — вокал, клавишные

Robin Shaw — вокал, бас

(2)

Richard Hudson — перкуссия, ударные, ситар

John Ford — бас

Dave Kerman — гитара

Barry Kingston — синтезатор

John Carter — гитары, вокал

Peter Barnfather — гитара, клавишные, вокал

Ken Lewis — орган, фортепьяно, вокал

Дискография

Deram DM142 1967 Let's Go To San Francisco Pt.1/ Pt.2 #4

Deram DM160 1967 A Walk In The Sky/ Am I Losing You

Deram DM183 1968 A Man Without A Woman/ You Can Never Be Wrong

Deram DM248 1969 In A Moment Of Madness/ Young Birds Fly

Let's Go to San Francisco (CFive 526) 1997

Let's Go to San Francisco, Pt. 1 / Let's Go to San Francisco, Pt. 2 / A Walk in the Sky / Am I Losing You / You Can Never Be Wrong (Alquist/Carter/Lewis) / Man Without a Woman / In a Moment of Madness / Young Birds Fly / Journey's End / Mythological Sunday / Blow Away /

Piccolo Man / Let's Go Back to San Francisco / Silicon City

Peace Album: Past Imperfect (Repertoire 4883), 2002 — записан в 1969, 1970

Prologue / These Heavy Times / Mythological Sunday / Colours / Blow Away / Cooks of Cake & Kindness / Gotta Be Free / Heaven Knows When / White Dove / Epilogue

Now and Then / Say Goodbye to Yesterday / Memories of Tomorrow / Autumn Love / Morning Prayer / Blues / I Am Me / Journey's End / All You Have Is You / Brave New World / Children of Tomorrow

The Idle Race

Группа Idle Race образовалась из осколков бирмингемских Nightriders, в 1966 разом лишившихся вокалиста Майка Шеридана и гитариста Роя Вуда. На какое-то время Дейв Причард, Грег Мастерс и Роджер Спенсер привлекли Джонни Манна из еще одной развалившейся недавно команды — Carl Wayne and The Vikings — однако он быстро ретировался, и в Birmingham Evening Mail появилось объявление о поиске «заинтересованного молодого гитариста». Так в компанию бывших Nightriders попал девятнадцатилетний Джеффри Линн.

Первый сингл нового состава, It's Only The Dog / My Friend, записанный для выполнения обязательств по контракту с фирмой Polydor, не имел ничего общего с тем направлением, которая группа выбрала чуть позже. Подстегиваемая новыми романтическими веяниями, группа сменила имя на возвышенное Idyll Race, которое быстро превратилось в более приземленное Idle Race; мало-помалу на

первый план выдвинулся Джефф Линн, принявший на себя обязанности фронтмена группы, автора песен, гитариста и вокалиста.

Благодаря сохранившейся дружбе с Роем Вудом, теперь наслаждавшимся заслуженным успехом с The Move, Idle Race получили доступ к лондонской Advision Studios в нерабочие часы. Продолжая выступать в своей округе, группа теперь регулярно совершала путешествия в Лондон. Одной из записанных в тот период песен была композиция Роя Вуда Here We Go Round The Lemon Tree, уже реализованная на сингле Move «Flowers In The Rain». Именно ее выбрал лейбл Liberty Records для выпуска в качестве первой сорокапятки, однако, не желая прослыть кавер-группой, Idle Race запретили издавать ее в Англии.

И в октябре 1967 в Британии появился сингл Impostors Of Life's Magazine / Sitting In My Tree, состоящий из композиций Джеффа Линна. Несмотря на неотразимый мелодизм, песни не попали в чарты, но завоевали множество поклонников и симпатии прессы. Второй, более известный сингл — The Skeleton And The Roundabout / Knocking Nails Into My House — вышел в начале 1968 года, чтобы показать публике, что ждать от планируемого альбома.

Невзирая на отсутствие коммерческого успеха, Idle Race стремительно набирали популярность в среде андерграунда и профессиональных кругах. Не случайно на развороте их дебютного альбома The Birthday Party в числе приглашенных гостей наблюдаются Битлз, Move, Брайан Джонс и несколько ди-джеев BBC. Одиннадцать из тринадцати представленных песен принадлежат перу Линна и открывают дверь в зазеркалье, населенное причудливыми персонажами и украшенный стильными аранжировками в духе «Сержанта Пеппера». А на концертах в то же время Idle Race показывали себя с более жесткой стороны, включая в программу версии песен Хендрикса, Steppenwolf, Doors и оригинальную переработку хита Tyrannosaurus Rex «Deborah».

В начале 1969 Idle Race начали записывать следующий альбом, который предполагалось издать к концу года. В это время Рой Вуд сделал Линну предложение войти в состав Move на место уходящего Тренора Бертон. Линн отказался, но не перестал поддерживать дружеские отношения с Вудом. Он продолжал выпускать синглы с Idle Race, но несмотря на активную гастрольную жизнь, выступления на радио и телевидении, группе никак не удавалось попасть в чарты.

В середине 1969 Линн сообщил прессе, что разочарован отсутствием коммерческого успеха и всенародного признания. Это чувство неудовлетворенности только усугубилось, когда выяснилось, что второй альбом группы, где Линн исполнял также роль продюсера, продается весьма слабо.

И следующий свой шанс Линн уже не упустил. В январе 1970 году Карл Уэйн ушел из Move, и на сей раз Линн согласился войти в состав группы Вуда. Остальные музыканты Idle Race решили продолжать работать, пригласив Майка Хопкинса (Diplomats и The Lemon Tree) на гитару и вокал, а Дейва Уолкера на вокал и гармонику. Они продолжали ездить с концертами по Англии и с переменным

успехом выпускать синглы, пока, произведя несколько замен в составе, не превратились в Steve Gibbons Band.

Состав

(1)

Jeff Lynne — вокал, гитара, клавишные

Greg Masters — бас, вокал

Dave Prichard — гитара, вокал

Roger Spencer — ударные, вокал

(2)

Greg Masters — бас, вокал

Dave Prichard — гитара, вокал

Roger Spencer — ударные, вокал

Mike Hopkins — вокал, гитара

Dave Walker — вокал

Дискография

Here We Go Round The Lemon Tree/My Father's Son (Liberty 55997) 1967

Impostors Of Life's Magazine/Sitting In My Tree (Liberty LBF 15026) 1967

The Skeleton And The Roundabout/Knocking Nails Into My House (Liberty LBF 15054) 1968

The End Of The Road/The Morning Sunshine (Liberty LBF 15101) 1968

I Like My Toys/The Birthday (Liberty LBF 15129) 1968

Days Of The Broken Arrows/Worn Red Carpet (Liberty LBF 15218) 1969

Come With Me/Reminds Me Of You (Liberty LBF 15242) 1969

The Birthday Party (Liberty LBS 83132) 1968

The Skeleton and the Roundabout / Happy Birthday (Instrumental) / The Birthday / I Like My Toys / The Morning Sunshine / Follow Me Follow / Sitting In My Tree / On With The Show / Lucky Man / Mrs. Ward / Pie In The Sky / The Lady Who Said She Could Fly / End Of The Road

Idle Race (Liberty LBS 83221) 1969

Come With Me / Sea Of Dreams / Going Home / Reminds Me Of You / Mr. Crow and Sir Norman / Please No More Sad Songs / Girl At The Window / Big Chief Woolley Boshier / Someone Knocking / A Better Life (the weather man knows) / Hurry Up John

John's Children

Группа, которая сегодня воспринимается многими как прототип британского панка семидесятых, берет начало в 1965 году в Леверхеде, графство Суррей. Ее основателями были Джефф Маклелланд (гитара) и Крис Дорсетт (бас), пригласившие нескольких друзей — Криса Таунсона (ударные), Льюиса Грунера (вокал) и Энди Эллисона (гармоника) объединиться в группу, названную The Clockwork Onions. После первого же концерта Грунер вышел из игры, и на его

место пригласили студента художественного колледжа, мода Мартина Шеллера. Музыкальные вкусы Шеллера заставили группу добавить к классическому репертуару ритм-энд-блюзовых стандартов песни Who и Kinks. Под его влиянием они взяли себе более современное название The Few, однако несколько месяцев спустя Шеллер исчез, и вокалистом стал Эллисон. Дорсетт решил стать органистом, и на вакансию басиста пришел друг Маклелланда Джон Хьюлетт. Теперь они стали называть себя The Silence.

Группа обосновалась в клубе Bluesette, и там ее заметил менеджер Дон Арден, предложивший музыкантам поехать в турне вместе со Small Faces. Но Арден недолго оставался куратором Silence — в августе 1966 Таунсон и Хьюлетт познакомились в Сан-Тропезе с Саймоном Нэпьер-Беллом, который вел дела Yardbirds. Он посетил концерт Silence и согласился взяться за них, несмотря на музыкальную некомпетентность, которую они старались компенсировать громкостью звука и буйством сценического поведения.

Нэпьер-Белл придумал новое название для группы — John's Children, дабы обеспечить статус неприкосновенности не слишком умелому басисту Хьюлетту, и устроил им контракт с лейблом Yardbirds — Columbia. В октябре 1966 появилась дебютная сорокапятка John's Children — Smashed Blocked/Strange Affair (единственным членом группы, фигурировавшим на финальном миксе, остался вокалист Энди Эллисон; остальные партии исполняли профессиональные сессионные музыканты из Лос-Анджелеса). Сингл имел успех в США, и компания White Whale предложила группе выпустить полноценный альбом. Нэпьер-Белл записал десять лучших композиций группы и добавил к записи крики истерической аудитории из фильма Битлз A Hard Day's Night. Альбом был назван Orgasm, и, учитывая двусмысленную фотографию на обложке, американцы запретили выпуск альбома.

В Англии Orgasm даже не предлагался компаниям грамзаписи, но в феврале 1967 году Columbia выпустила второй сингл — Just What You Want — Just What You'll Get / But She's Mine. Первая сторона снова была записана сессионными музыкантами, а на второй группе помогает гитарист Yardbirds Джефф Бек.

К этому моменту музыканты согласились с менеджером, что Маклелланд не подходит к их имиджу, и на замену Нэпьер-Белл привел в John's Children своего протеже Марка Болана, который уже выпустил три сольных сингла и написал множество песен, которыми вполне могла воспользоваться группа.

С Боланом John's Children перешли на лейбл Track, и возглавлявший лейбл Кит Ламберт отправил их в гастроли по Германии в поддержку группы The Who. Неспособные составить конкуренцию The Who в музыкальном плане, John's Children попытались переплюнуть их с помощью безумного сценического действия, однако добились только того, что их отозвали с тура.

Вернувшись домой, они успешно выступили на фестивале 14 Hour Technicolor Dream, а в мае выпустили сингл Desdemona / Remember Thomas A'Beckett, запрещенный на радио BBC благодаря строчке «lift up your skirt and fly». Тем

временем, Крис Таунсон присоединился к The Who в Скандинавии на подмене заболевшего Кейта Муна.

В июле была отпечатана тестовая партия предполагаемого нового сингла, Midsummer Night's Scene/ Sara Crazy Child, однако группа была недовольна записью и запретила печатать тираж. Тем не менее, Midsummer Night's Scene, возможно, лучшая работа группы — минималистская шизофреничная психоделия.

Вскоре после этого Марк Болан ушел из группы, чтобы основать Tyrannosaurus Rex, а John's Children остались втроем и записали еще два сингла — Come And Play With Me In The Garden / Sara Crazy Child (август 1967) и Go Go Girl / Jagged Time Lapse (октябрь 1967), однако наибольший успех имела их рекламная кампания, во время которой плакаты с их обнаженной, прикрытой лишь цветами натурой красовались по всему Лондону.

К концу года группа подыскала себе нового гитариста — Тревора Уайта, однако не успел он начать репетиции, как John's Children распались. Под руководством Нэпьер-Белла Энди Эллисон выпустил три сольных сингла, один из которых — It's Been A Long Time — вошел в саундтрек к фильму Here We Go Round The Mulberry Bush. Джон Хьюлетт в результате сам превратился в менеджера и занимался делами Sparks и группы Таунсена Jook. В 1975 Таунсон и Эллисон организовали группу Jet, из которой выросли Radio Stars, выступившие на телепередаче, автором которой был ни кто иной, как Марк Болан.

В девяностых интерес поклонников заставил группу вновь объединиться для одного выступления. С тех пор музыканты периодически выступают вместе в следующем составе: Энди Эллисон, Крис Таунсон, Мартин Гордон и Боз Бурер.

Состав

(1)

Geoff McLelland — гитара

Chris Dorsett — бас

Chris Townson — ударные

Louis Gruner — вокал

Andy Ellison — гармоника

(2)

Geoff McLelland — гитара

Chris Dorsett — бас

Chris Townson — ударные

Martin Sheller — вокал

Andy Ellison — гармоника

(3)

Geoff McLelland — гитара

John Hewlett — бас

Chris Townson — ударные

Andy Ellison — вокал

(4)

Marc Bolan — гитара

John Hewlett — бас

Chris Townson — ударные

Andy Ellison — вокал

(5)

John Hewlett — бас

Chris Townson — ударные

Andy Ellison — вокал

Дискография

The Love I Thought I'd Found / Strange Affair (Columbia DB 8030), 1966

Just What You Want — Just What You'll Get / But She's Mine (Columbia DB 8124), 1967

Desdemona / Remember Thomas A'Beckett (Track 604 003), 1967

Midsummer Night's Scene / Sara Crazy Child (Track 604 005), 1967

Come And Play With Me In The Garden / Sara Crazy Child (Track 604 005), 1967

Go Go Girl / Jagged Time Lapse (Track 604 010), 1967

Orgasm (White Whale) 1967

Killer Ben / Jagged Time Lapse / Smashed Blocked / You're A Nothing / Not The Sort Of Girl / Cold On Me / Leave Me Alone / Let Me Know / Just What You Want — Just What You'll Get / Why Do You Lie

A Midsummer Night's Scene (Bam Caruso) KIRI 095, 1988

Smashed Blocked / Just What You'll Want — Just What You'll Get / Desdemona / Remember Thomas A'Beckett / It's Been A Long Time / Arthur Green / Midsummer Night's Scene / Sara Crazy Child / Jagged Time Lapse / Go Go Girl / Come And Play With Me In The Garden / Hippy Gumbo

Junior's Eyes

Junior's Eyes вспоминаются широкой публике главным образом тем, что в конце 60-х они некоторое время аккомпанировали Дэвиду Боуи. В частности, гитарист и лидер группы Мик Уэйн играл знаменитое соло в песне Боуи Space Oddity, получив за труды стандартный гонорар — девять с половиной фунтов. Однако в кругах коллекционеров Junior's Eyes известны как одна из самых амбициозных, хотя и не получивших заслуженного признания психоделических групп.

Уэйн начинал свою карьеру в группе The Outsiders, самое большое достижение которой заключалось в том, что в ней играл протеже продюсера Эндрю Олдэма Джимми Пейдж; группа выпустила один сингл и распалась, но Уэйн успел проявить себя как подающий надежды гитарист и получил приглашение от Hullabaloo's, компании из Гулля, которая с успехом выплыла на гребне «британского вторжения». К несчастью, Мику Уэйну не слишком повезло — он попал в эту группу в тот момент, когда они погрязли в судебных разбирательствах

и все меньше уделяли внимания музыке. За Hullaballoos последовали The Bunch of Fives, ритм-энд-блюзовый проект, где играл бывший ударник The Pretty Things Вив Принс, — Уэйн утверждал, что именно они записали звуковую дорожку к дорогому сердцу меломана эпизоду в фильме Blow Up, где снимались The Yardbirds! Так или иначе, The Bunch Of Fives показали Уэйну все прелести популярного в лето любви образа жизни, введя его в компанию любителей ЛСД и марихуаны. Благодаря тому, что вокалист группы Майк Докер был из аристократической семьи, им удавалось часто получать приглашения выступить на великосветских вечеринках, но настоящий шанс подвернулся им в тот момент, когда продюсер Денни Корделл предложил им подписать контракт со Straight Ahead Productions, работавшими с The Move, Procol Harum и Tyrannosaurus Rex.

Уже без Вива Принса группа нашла себе более мирное имя Tickle и выпустила единственный сингл Subway (Smokey Pokey World) — жесткая, насыщенная, энергичная песня в лучших традициях гитарной психоделики. Однако Tickle прожили не больше трех месяцев и разошлись, оставив Уэйна собирать новую группу. И в начале 1968 гитарист подобрал двух музыкантов, с которыми можно было начать работать, и придумал группе название — Junior's Eyes. Правда, очень быстро Уэйн сменил состав своего трио, остановившись на басисте Джоне Лодже (не имеющего отношения к своему тезке из Moody Blues) и ударнике Стива Чэпмэне. В этом варианте Junior's Eyes при помощи продюсера Тони Висконти записали дебютный сингл Mr. Golden Trumpet Player — типичную для того времени коммерческую вещь с участием, как следует из названия, духовых, и с Миком Уэйном на вокале. К слову, гитаристу не слишком нравилось петь, и он всерьез озаботился поиском вокалиста. Однажды в магазине пластинок он случайно познакомился с Грэмом Келли и, обнаружив, что у них схожие музыкальные вкусы, пригласил его в свою группу на вокал.

Вместе с ним в 1969 году Junior's Eyes выпустили свой единственный альбом Battersea Power Station — несколько эклектичную подборку песен, нечто среднее между психоделикой и блюз-роком. Мик Уэйн утверждал, что «не собирался записывать всякую воздушно-фэнтезийную музыку. Я хотел играть блюз и соул, но в результате получилась психоделия, растянувшая пространство и время практически до состояния бесконечности».

Через некоторое время продюсер Junior's Eyes Тони Висконти пригласил группу — в состав которой теперь входили гитарист Тим Ренвик и товарищ Уэйна из Hullaballoos барабанщик Джон Кембридж — принять участие в концертной программе Дэвида Боуи. Они даже записали несколько сессий для BBC под именем David Bowie & Junior's Eyes. И когда Уэйн уехал в Америку в команде поддержки Джо Кокера, еще одного подопечного Корделла, Кембридж и Висконти перешли в группу Боуи The Hype, для которой Джон Кембридж порекомендовал своего коллегу из The Rats Мика Ронсона. Тим Ренвик же стал одним из основателей поп-группы Quiver.

Проработав два года в Америке в качестве сессионного музыканта, Уэйн

вернулся в Англию и на короткое время присоединился к легендарному коллективу Pink Fairies. После этого он на длительный срок ушел со сцены, сосредоточившись на занятиях живописью, однако в 1994 году принял приглашение записать сольный альбом в США. Переехав в Штаты, он остановился погостить у своего продюсера и трагически погиб в результате пожара.

Состав

Mick Wayne — гитара, вокал

Tim Renwick — гитара

John Lodge — бас

Graham Kelly

John Cambridge — ударные

Дискография

Battersea Power Station (Regal Zonophone), 1969

Total war / Circus days / Imagination / My ship / Miss Lizzie / So embarrassed / Freak in / Playtime / I'm drowning / White light / By the tree / Mr Golden Trumpet Player / Black snake / Woman love / Starchild / Sink or swim

Kaleidoscope

Вначале были Sidekicks из лондонского района Эктон: гитарист Эдди Пьюмер, ударник Дэн Бриджмен и басист Стив Кларк, объединенные общим желанием играть ритм-энд-блюз и вечно пребывавшие в поисках хорошего вокалиста.

Таким фронтменом в конце концов стал Питер Долтри, обладавший чистым вкрадчивым голосом и нарочито джеггеровскими манерами. Вместе с ним Sidekicks, как и множество начинающих лондонских коллективов, участвовали в музыкальных конкурсах (в Уимблдоне они даже заняли второе место) и выступали по местным залам. К концу 1964 года, однако, они поняли, что так далеко не уедешь, и приступили к самосовершенствованию. Переименовавшись в The Key, они стали всерьез учиться играть и писать песни, записали несколько демо и к 1966 году выступали на разогреве практически у каждой звезды, выступавшей в их районе.

Через одного знакомого из мира шоу-бизнеса демо-записи группы попали к Дику Ли, возглавлявшему отдел артистов и репертуара в Fontana/Philips Records. Тот обрадовался возможности заключить контракт с никому не ведомой, но практически командой, и в январе 1967 года The Key поставили свои подписи под официальным соглашением.

Все еще работавшие на обычных работах, музыканты пришли в восторге от такого карьерного прорыва и безоглядно вверили свои судьбы Дику Ли. И весной 1967 года с синглом Flight From Ashiya в Лондоне появилась «новая» группа с многоцветным именем Kaleidoscope, одетая по последнему слову моды в узорчатые рубашки и шарфы. Диск получил высокую оценку прессы и стал фаворитом пиратского радио, однако в чарты не вошел. Тем не менее, глава Philips

Records Лесли Гоулд, услышав по радио Kaleidoscope, был удивлен, что контракт оформлен всего на год. Договор был немедленно продлен еще на четыре года, и начались записи альбомного материала. Из этих сессий родился и второй сингл, *A Dream For Julie*.

Fontana очень гордились тем, что у них появилась собственная психоделическая группа. Их пресс-релиз гласил: «Kaleidoscope настолько современны, что их саунд принадлежит завтрашнему дню. Их музыка ни на что не похожа, их слова — очень интимные, личностные мысли, превосходно донесенные до слушателя. Такое умение достучаться до публики и есть фактор, отличающий звезд от артистов. Kaleidoscope — это звезды».

В ноябре был издан альбом *Tangerine Dream*, к струнным оркестровкам которого приложил руку не только аранжировщик Джонни Камерон, но и гитарист Эдди Пьюмер. Продюсерами выступили сам Дик Ли и студийный гуру Philips — Джек Баверсток.

Tangerine Dream открыл Англии камерную, интеллигентную, абсолютно неагрессивную группу, способную писать тексты, которые читаются как стихи, и вызывать в памяти детские воспоминания, не спекулируя на чувстве ностальгии.

Однако эта характерная неагрессивность и неконфликтность сыграла в конечном счете против Kaleidoscope: в то время как их с удовольствием приглашали выступить на BBC или съездить в Европу, синглы упорно не попадали в чарты.

И в то время, как группа довольствовалась и скромным успехом, Fontana этого было мало. Ли прозрачно намекнул Пьюмеру и Долтри, что пришла пора выпустить хитовую вещь. Изучив состояние чартов, Эдди и Питер сочинили вдохновенную донованской *Jennifer Jupiter 'Jenny Artichoke'*. история повторилась: песню полюбили ди-джеи, но не составители чартов. Тем не менее, лейбл оценил прилежность авторов и отправил группу в студию писать следующий альбом, который был выпущен только в 1969.

Тем временем, несмотря на участие в престижных фестивалях и регулярные туры, группа с трудом сводила концы с концами. Питер Долтри устроился работать почтальоном, и остальные музыканты тоже нашли себе подработку в ожидании коммерческого прорыва.

В марте 1969 года вышел следующий сингл, *Do it again for Jeffrey*, за которым последовал альбом *Faintly Blowing*, задумчивые, местами акустически-дилановские песни которого завершала любимая концертная композиция группы *Music*, украшенная фейзерами и странными звуками — переключением радиопрограмм, замедленным звоном падающей монеты и так далее.

А Fontana все продолжала требовать хитов и передала группе две якобы беспрюирышных песни чужих авторов. Kaleidoscope отказались работать марионетками и саботировали сессии, выдавая настолько посредственные интерпретации, что Fontana в конечном счете уступила и позволила группе записать собственную песню *Balloon*, которая стала последним прижизненным

изданием Kaleidoscope.

Через несколько дней они превратились в Fairfield Parlour, игравших мягкий прогрессив и выпустивших один альбом на фирме Vertigo. В 1971 они записали самый амбициозный проект за всю свою карьеру — двойной альбом, задуманный как рок-опера и получивший название White-Faced Lady. К несчастью, из-за закулисных интриг он так и не был издан, что послужило одной из причин распада группы, однако в 1991 году появился на виниле под именем Kaleidoscope и выдержал три переиздания.

Состав

Peter Daltrey — вокал

Eddy Pumer — гитара, клавишные

Steve Clark — бас-гитара, флейта

Dan Bridgman — ударные

Дискография

Flight from Ashiya / Holidaymaker, (Fontana TF863), 1967

A Dream for Julie / Please Excuse My Face, (Fontana TF895), 1968

Jenny Artichoke / Just How Much You Are, (Fontana TF964), 1968

Do It Again for Jeffrey / Poem, (Fontana TF1002), 1969

Balloon / If You So Wish, (Fontana TF1048), 1969

Tangerine Dream (Fontana STL5448), 1967

Tangerine Dream / Kaleidoscope / Please Excuse My Face / Dive Into Yesterday / Holiday / Maker / Mr.Small the Watch Repairer Man / Flight From Ashiya / The Murder of Lewis Tollani / In the Room Of Percussion / Dear Nellie Goodrich / A Lesson Perhaps / The Sky Children /

Faintly Blowing (Fontana STL5491), 1968

Faintly Blowing / Poem / Snapdragon / A Story From Tom Bitz / (Love Song) For Annie / If You So Wish Music / Opinion / Bless The Executioner / Black Fjord / The Feathered Tiger / I'll Kiss You Once

The Move

The Move — одна из тех групп, которые сложно отнести к какому-то конкретному направлению: в их музыке встречаются элементы психоделии, прога, ретро-рок-н-ролла и даже раннего хеви-метал. Своим успехом они в первую очередь обязаны сочинительским талантам Роя Вуда; существует мнение, что многие из его текстов написаны под влиянием наркотиков, однако в реальности большая часть его самых популярных песен создавалась на лекциях в художественном колледже Моусли.

The Move образовались в начале 1966 благодаря Крису («Эйсу») Кеффорду, Тревору Бертону и Рою Вуду из Mike Sheridan and The Nightriders. Первоначально они задумали создать группу, которая состояла бы из лучших музыкантов Бирмингема, играла бы песни в духе The Who и выглядела бы соответствующим

образом. С этой целью они привлекли в группу Карла Уэйна (вокал) и Бива Бивана (ударные).

Они начали выступать в Бирмингеме и его окрестностях, и на одном из концертов к ним обратился с предложением менеджер Moody Blues Тони Секанда, известный своими эпатажными методами «раскрутки» музыкантов; первым делом он передел группу в костюмы американских гангстеров и начал придумывать, чем бы привлечь внимание общественности.

«Он потрясающий человек, — вспоминает Карл Уэйн. — Если подумать, то Move создал не кто иной, как Тони Секанда. В его лице мы нашли и лидера, и руководителя. Менеджеры бывают разные. Есть такие, кто управляет финансами преуспевающей группы и дает им возможность создавать самих себя и свою музыку. В нашем случае, Move без Секанда были бы просто группой с творческим лидером Роем Вудом, играющей хиты. Но Секанда придумывал все идеи, все фишки, все костюмы, он рассылал пирожки с ежевикой и шампанское, когда мы выпустили Blackberry Way, устроил фотосессию у пожарников для Fire Brigade — и, конечно, организовал всю эпопею с Гарольдом Уилсоном!»

Секанда договорился о серии выступлений в лондонском клубе Marquee, где их неистовые сценические выступления, в ходе которых вокалист Карл Уэйн рубил топором макеты политических лидеров и старые телевизоры, стали гвоздем сезона. Благодаря этому Move заключили контракт с подразделением Десса «Deram», из чего Секанда не преминул устроить шоу, пригласив репортеров сфотографировать группу, подписывающую документы на спине у полуобнаженной модели.

Все тот же Секанда настоял на том, чтобы Вуд начал писать песни, и тот выдал для первого сингла мрачную Night Of Fear, для которой позаимствовал фрагмент из Увертюры «1812 год». Night Of Fear вышла в конце 1966 года и поднялась в чартах на 2 место. За ней последовало еще два хита от Вуда: драйвовая, с недвусмысленным подтекстом I Can Hear The Grass Grow (5 место), написанная за ночь в отеле в обществе бутылки виски, и незабываемая Flowers In The Rain (2 место) — она стала первой композицией, прозвучавшей на новой радиостанции BBC «Radio One».

Столь очевидные успехи обеспечили Move регулярные приглашения на радио и телевидение, однако тут разразился скандал. Для более эффективной рекламы последнего сингла были напечатаны открытки с изображением премьер-министра Гарольда Уилсона в непристойной ситуации. Почему-то политику это не показалось смешным; он подал в суд на группу и менеджера и выиграл дело, в результате чего все гонорары за Flowers In The Rain отправились на благотворительные цели.

Этот инцидент стал причиной напряженности в отношениях Move и Тони Секанда, и устояв перед искушением выпустить следующим синглом песню Cherry Blossom Clinic, повествующую о прелестях пребывания в сумасшедшем доме, с политизированным би-сайдом Vote For Me, они группа нашла нового менеджера в

лице Дона Ардена, фигуры в своем роде не менее скандальной.

«Я искренне считаю, что с уходом Секанда — а мы избавились от него, потому что испугались — нам наступил конец, — говорит Карл Уэйн. — Мы сами вырыли себе могилу — только Секанда мог удержать нас вместе».

В ноябре 1967, Move отправились в турне по стране вместе с Jimi Hendrix Experience, Pink Floyd и Amen Corner. Но, несмотря на успех последнего сингла Fire Brigade (3 место), дела в группе разладились. В начале 1968 года, не дождавшись выхода первого альбома, Эйс Кеффорд покинул группу из-за нервного истощения (позже он организовал свой коллектив, Ace Kefford Stand). Тревор Бертон переключился на бас-гитару, и Move продолжили гастролировать и записываться, теперь уже в виде квартета.

В июле 1968 был издан очередной сингл, Wild Tiger Woman, который не вошел в хит-парады и стал таким образом первой коммерческой неудачей. Карл Уэйн пообещал бросить группу, если Рой Вуд не напишет суперхит, и тот блистательно исправил положение дел, написав возглавивший чарты Blackberry Way. Однако это не понравилось Тревору Бертону, который ушел из группы со словами, что ненавидит Blackberry Way и устал играть одноразовые попсовые песни. Бертон присоединился к бирмингемской группе The Uglys, а позже вошел в состав Balls вместе с Денни Лейном и Стивом Гиббонсом. В Move его место занял Рик Прайс из группы Sight & Sound.

Следующий сингл Curly был менее удачным в коммерческом плане, да и первое американское турне, прошедшее в конце 1969 года, нельзя назвать успешным — во многом за счет плохо организованной рекламной кампании.

По возвращении домой группа, как и многие их земляки, отправилась играть по кабаре — что устраивало Карлу Уэйну, но не нравилось остальным членам экипажа. В этот момент Move снова сменили менеджера — специализирующийся на кабаре Питер Уолш выкупил их контракт у Дона Ардена. Неизбежные споры о том, кто будет петь на синглах, только подлили масла в огонь, и в результате Карл Уэйн бросил коллег и начал карьеру певца в кабаре и актера на телевидении, а в настоящее время занимает место вокалиста в группе Hollies.

Прощальным приветом Уэйну стал второй альбом Move — Shazam, одна сторона которого целиком состояла из песен Вуда, а другая — из творчески переработанных чужих композиций. Удивительно, что именно эта жесткая, непохожая на легковесные короткие синглы пластинка и была «настоящими» Move — какими их привыкли слышать зрители во время памятных концертных выступлений. «Десятки сотен выстрадавших туров дали Move хорошие дивиденды: их музыка, как на концерте, так и на этом альбоме, одновременно мощна и сложно структурирована, и воздушна. Shazam — брутальный, энергичный рок-н-рольный альбом,» — писал журнал Rolling Stone.

Оставшись втроем, Move вернулись под крыло Дона Ардена, и Рой Вуд пригласил своего друга Джеффа Линна из группы The Idle Race стать заменой Карла Уэйна. (В первый раз его звали в Move после ухода Бертон, но в тот раз он отказался). С

этого момента начался плавный переход Move к концептуальной группе, давно задуманной Вудом — она должна была, пользуясь классическими инструментами, создать новый саунд, близкий к студийным экспериментам Битлз. Арден всецело одобрял этот проект и согласился его финансировать, однако по контракту группе требовалось еще исполнить ряд обязательств под именем Move.

Тогда в апреле 1970 года они выпустили первый сингл с участием Линна — Brontosaurus, сделанный практически в стиле хеви-метал; для исполнения песни по телевидению Рой Вуд впервые задолго до своих глэм-овых экзерсисов появился на сцене в эксцентричном костюме и в ярком макияже.

Также в семидесятом появились на свет альбомы Looking On — первая пластинка, всецело построенная на песнях членов группы, и Message From The Country, «которая стоит в одной ряду с „Broken Barricades“ Procol Harum как прямой кандидат на звание лучшего альбома 1971 года. Да, местами они решительно похожи на Cream, на Битлз, на Byrds и совсем немного — на Bonzo Dog, но невзирая на заимствования, они остаются одной из лучших рок-н-рольных групп, какие только есть на свете» (Rolling Stone).

Разочарованный тем, что группа прекратила гастролировать и фактически превратилась в механизм жизнеобеспечения ELO, ее оставил последний из «старой гвардии» — Рик Прайс. Оставшись втроем, Вуд, Линн и Биван завершили свой экспериментальный альбом, который вышел под именем Electric Light Orchestra.

Подробно об ELO читайте в разделе «Прогрессив».

Состав

(1)

Carl Wayne — вокал

Roy Wood — вокал, гитара

Ace Kefford — вокал, бас

Trevor Burton — вокал, гитара/бас

Bev Bevan — ударные, вокал

(2)

Carl Wayne — вокал

Roy Wood — вокал, гитара

Trevor Burton — вокал, бас

Bev Bevan — ударные, вокал

(3)

Carl Wayne — вокал

Roy Wood — вокал, гитара

Bev Bevan — ударные, вокал

Rick Price — бас-гитара, вокал

(4)

Roy Wood — вокал, гитара

Bev Bevan — ударные, вокал
Rick Price — бас-гитара, вокал
Jeff Lynne — вокал, клавишные, гитара

(5)

Roy Wood — вокал, гитара
Bev Bevan — ударные, вокал
Jeff Lynne — вокал, клавишные, гитара

Дискография

Night Of Fear/Disturbance (Deram DM 109) 1966
I Can Hear The Grass Grow/Wave The Flag And Stop The Train (Deram DM 117) 1967
Flowers In The Rain/(Here We Go Round) The Lemon Tree (Regal Zonophone RZ 3001) 1967)
Cherry Blossom Clinic/Vote For Me (Regal Zonophone) 1967
Fire Brigade/Walk Upon The Water (Regal Zonophone RZ 3005) 1968
Wild Tiger Woman/Omnibus (Regal Zonophone RZ 3012) 1968
Blackberry Way/Something (Regal Zonophone RZ 3015) 1969
Curly/This Time Tomorrow (Regal Zonophone RZ 3021) 1969
Brontosaurus/Lightning Never Strikes Twice (Regal Zonophone RZ 3026) 1970
When Alice Comes Back To The Farm/What? (Fly BUG 2) 1970
Tonight/Don't Mess Me Up (Harvest HAR 5038) 1971
Chinatown/Down On The Bay (Harvest HAR 5043) 1971
California Man/Do Ya/Ella James (Harvest HAR 5050) 1972
The Move (Regal Zonophone SLRZ 1002) 1968
Yellow Rainbow / Kilroy Was Here / (Here we go round) The Lemon Tree / Weekend /
Walk upon the water / Flowers in the Rain / Hey Grandma / Useless Information / Zing
went the strings of my heart / The Girl Outside / Fire Brigade / Mist on a Monday
Morning / Cherry Blossom Clinic
Shazam (Regal Zonophone SLRZ 1012) 1970
Hello Susie / Beautiful Daughter / Cherry Blossom Clinic Revisited / Fields of People /
Don't Make my Baby Blue / The Last thing on my Mind
Looking On (Fly HIFLY 1) 1970
Looking On / Turkish Tram Conductor Blues / What / When Alice comes back to the
Farm / Open up said the World at the Door / Brontosaurus / Feel too good
Message From The Country (Harvest SHSP 4013) 1971
Message from the Country / Ella James / No Time / Don't Mess me up / Until your
moma's gone / It Wasn't my idea to dance / The Minister / Ben Crawley Steel Company /
The Words of Aaron / My Marge

Nirvana

Патрик Кэмпбелл-Лайонс родился в Ирландии в графстве Уортерфорд, но в 1964

году переехал в Лондон, где всерьез увлекся популярными в студенческой среде музыкальными веяниями. Вооружившись бас-гитарой и усилителем, он решил организовать собственную группу и набрал внушительный состав: Микки Холмса (бас), Вика Гриффитса (гармоника и ритм-гитара), Тони Дьюига (соло-гитара), Джона Филда (перкуссия) и Джона Кина (ударные) — последний станет основателем Thunderclap Newman.

Они называли себя Second Thoughts и к лету 1965 года повсюду выступали в Ealing Jazz Club, где играли перед концертами Роллинг Стоунз, Манфреда Манна и Алексиса Корнера. Вдохновленные успехом, Second Thoughts (к тому времени Холмса заменил Крис Томас) отправились на заработки в Германию, однако это предприятие кончилось катастрофой: организаторы гастролей ободрали их как липку, а власти и вовсе выслали их из страны.

Вернувшись в Англию, Кэмпбелл-Льюис и Крис Томас начали писать песни, некоторые из которых сумели продать издателю Эдварду Касснеру. И однажды в артистическом кафе La Gioconda Кэмпбелл-Льюис познакомился с молодым греком, который тоже писал песни для Касснера. Его звали Георг Алекс Спиропулос, он родился в Афинах и приехал в Лондон изучать кинематографию, играл на фортепьяно и увлекался джазом. Оба начинающих автора сразу же нашли общий язык и принялись сочинять музыку.

По здравом размышлении Эдди Касснер счел этот композиторский дуэт достаточно перспективными, чтобы предложить им исполнить свои песни на пластинках. Так на свет появились две сорокапятки дуэта Hat & Tie, не имевшие коммерческого успеха.

Тем временем Крис Томас сменил сферу деятельности — ушел работать техником на студию Abbey Road, и Патрик предложил Алексу сформировать новый проект, который позволит скомбинировать поп-музыку и оркестровое звучание, получая на выходе нечто вроде психоделики. Они быстро сочинили ряд композиций и выбрали удачное название — Nirvana. В состав группы вошли Патрик Кэмпбелл-Лайонс (вокал, ритм-гитара), Алекс Спиропулос (клавишные), Рэй Сингер (гитара), Брайан Хендерсон (бас), Сильвия Шустер (виолончель) и Майкл Коу (альт, валторна).

В поиске компании грамзаписи они обратились к Маффу Уинвуду и Джимми Миллеру из фирмы Island и на месте подписали контракт. В июне 1967 в студии Olympic Nirvana записали первый сингл, Tiny Goddess / I Believe In Magic и вскоре совершили свой дебют в Saville Theatre. Для этого выступления сцену декорировали под гостиную эдвардианской эпохи, великолепно оттенявшую шелка и бархат одеяний музыкантов.

12 июля вышел сингл, который, несмотря на все усилия пиратских радиостанций, не поднялся в чартах выше 24 места, и группа приступила к работе над альбомом. Из готового материала для нового сингла выбрали песни Pentecost Hotel / Feelin' Shattered, и через несколько недель появился The Story Of Simon Simopath, который многие считают первым концептуальным альбомом рока, а

некоторые — даже первой рок-оперой. Но, несмотря на всю оригинальность пластинки, гораздо лучше ее принимали на континенте — туда и направилась Nirvana, совершив тур по Скандинавии, Германии и Франции, выступая в клубах, на радио и на телевидении.

Следующий шанс стал для группы неожиданностью. В Лондоне снимался фильм с участием четырех девушек-моделей, и режиссер Джон Брайан, памятуя о Here We Go Round The Mulberry Bush, захотел, чтобы музыку взял на себя Стив Уинвуд. Но в офисе Island он услышал запись Nirvana и передал заказ им.

И в феврале группа записала для фильма The Touchables песню All Of Us, которая стала заглавной композицией нового альбома. В него вошла и композиция с нового сингла Rainbow Chaser, где мастерски использовался эффект фазирования, а также трек со следующей сорокапятки, Girl In The Park.

Выход альбома состоялся, когда фильм уже шел в кинотеатрах. На обложку было решено поставить весьма смелую фотографию — кадр из немецкого пропагандистского фильма гитлеровской эпохи, запечатлевший процессию исторических военачальников, шествующую по усыпанной трупами дороге. Однако музыка была отнюдь не столь мрачной, напротив, она стала более утонченной и изысканной: Алекс и Патрик уже распустили первоначальный состав группы, и музыку теперь исполняли сессионные профессионалы.

После альбома Кэмпбелл-Лайонс и Спиропулос издали еще два сингла — старую песню Winds of Change и Oh! What A Performance в сопровождении группы Spooky Tooth. Обе сорокапятки не попали в хит-парады, и возглавлявший Island Records Крис Блэкуэлл отказался выпускать третий альбом группы, сравнив его с саундтреком к фильму «Мужчина и женщина». Тогда Патрик и Алекс заключили договор с американской компанией Metromedia на выпуск этого издания под названием To Marcus III. Metromedia продали лицензию на релиз «Маркуса» английскому лейблу Pye, но в тот момент, когда все было готово к поступлению дисков в магазины, Metromedia обанкротились. Разочарованный, Алекс Спиропулос уехал в Грецию, а Патрик Кэмпбелл-Лайонс начал работать продюсером на фирме Vertigo.

Начиная с 80-х, двое авторов несколько раз объединялись для совместных проектов, переиздали свои альбомы, выпустили сборник неизданных демо Secret Theatre, а также новый CD — Orange and Blue (1996).

Состав

Patrick Campbell-Lyons — вокал

Alex Spyropoulos — вокал, гитара

Дискография

Tiny Goddess/I Believe In Magic (Island WIP 6016) 1967

Pentecost Hotel/Feelin' Shattered (Island WIP 6020) 1967

Rainbow Chaser/Flashbulb (Island WIP 6029) 1968

Girl In The Park/C Side In Ocho Rios (Island WIP 6038) 1968

All Of Us (The Untouchables)/Trapeze (Island WIP 6045) 1968
 Wings Of Love/Requiem To John Coltrane (Island WIP 6052) 1968
 Oh! What A Performance/Darling Darlene (Island WIP 6057) 1969
 The World Is Cold Without You/Christopher Lucifer (Pye International 7N 25525) 1970
 The Saddest Day Of My Life/(I Wanna Go) Home (Vertigo 6059 035) 1971
 Pentecost Hotel/Lazy Day Drift (Philips 6006 127) 1971
 Stadium/Please Believe Me (Philips 6006 166) 1971
 The Story Of Simon Simopath (Island ILPS 9059), 1967
 Wings Of Love / Lonely Boy / We Can Help You / Satellite Jockey / In The Courtyard Of The Stars / You're Just The One (Spyropoulos/Campell-Lyons) / Pentecost Hotel / I Never Found A Love Like This / Take This Hand / 10 1999
 All Of Us (Island ILPS 9087), 1967
 Rainbow Chaser / Tiny Goddess / The Touchables (All Of Us) / Melanie Blue / Trapeze / The Show Must Go On / Girl In The Park / Miami Masquerade / Frankie The Great / You Can Try It / Everybody Loves The Clown / St. John's Wood Affair
 Dedicated To Markos III (Pye NSPL 28132) 1970
 The World Is Cold Without You / Excerpt From 'The Blind & The Beautiful' / I Talk To My Room / Christopher Lucifer / Aline Cherie / Tres, Tres Bien / It Happened Two Sundays Ago / Black Flower / Love Suite / Illinois

The Purple Gang

В 1965 году студент Стокпортского Художественного Колледжа Джо Бирд, большой поклонник блюза, собрал из единомышленников группу The Young Contemporaries Jugband. В 1967 году ими заинтересовался владелец компании Transatlantic Нэт Джозеф, который пригласил их в Лондон на прослушивание. Присутствовавшему на аудировании продюсеру Джо Бойду очень понравилась молодая группа, и он решил не только поработать с ними в студии, но и стать их менеджером.

На той же встрече было решено изменить название и имидж группы. За образец были выбраны американские гангстерские фильмы двадцатых годов — отсюда название Purple Gang и короткие стрижки! PG поначалу сожалели об отрезанных шевелюрах, однако когда The Move прислали им письмо с угрозами подать в суд за плагиат (они тоже одно время пытались эксплуатировать гангстерский имидж), «бандиты» поняли, что пошли по верному пути.

В то время Джо Бойд работал с еще одной начинающей группой — Pink Floyd. Он познакомил обе команды друг с другом, и Сид Барретт, услышав запись будущего дебютного сингла — Granny Takes A Trip, предсказал ему большое будущее, прикинув, что Purple Gang должны занять второе место в британских чартах после Arnold Layne. Этим прогнозам не суждено было осуществиться, ибо BBC, оскорбленные упоминанием в названии песни слова trip, запретили ее

трансляцию в эфире и обрекли ее на статус клубно-пиратского хита.

А реальная история песни такова. The Purple Gang позировали для рекламных фотографий в модном бутике Granny Takes A Trip, и Джо Бирду вспомнился однажды увиденный образ старушки, сажащейся в шикарный роллс-ройс. Отсюда родился сюжет бабульки, которая каждый год едет в Голливуд, чтобы принять участие кинопробах.

Granny Takes A Trip часто звучала в легендарной передаче Джона Пила 'Perfumed Garden' — Пил с большим энтузиазмом отнесся к Purple Gang и называл их группой года — и на других пиратских радиостанциях, а сами PG регулярно играли в клубе Бойда UFO и участвовали в четырнадцатичасовом фестивале Technicolor Dream, но это никак не компенсировало последствий официального запрещения песни — потерянных гонораров и разорванных контрактов с американцами. Особенно если учесть, что Transatlantic не оказывал группе финансовой поддержки, и членам группы приходилось жить в собственном фургоне или просить приюта у Бойда.

В попытке поддержать группу, Сид Барретт и Джо Бойд предложили им записать в качестве второго сингла песню Барретта Boon Tune (впоследствии она появилась на альбоме The Madcap Laughs под названием Here I Go). Таинственным образом пленка с демо-записью Барретта потерялась, и группе пришлось выпустить собственную песню — Kiss Me Goodnight Sally Green, которая в коммерческом плане провалилась.

Разочарованная постоянными неудачами, группа заговорила о распаде. Но под давлением Transatlantic, которые требовали выполнения обязательств по контракту, Джо Бирд и Пит «Люцифер» Уокер собрали новый состав для записи альбома. «Мы записали альбом всего за несколько дней, вспоминает Джо Бирд, — потому что бюджет нам выделили небольшой. Нам быстро удалось добиться былой слаженности, но на этот раз обратились скорее к психоделическим песням, отрепетированным в нашем любимом кабачке „Замок“ в Маккасфилде». Этот энергичный, живой, спонтанный альбом под названием The Purple Gang Strikes, недавно был переиздан на CD и получил хорошие отзывы критиков.

И все же Purple Gang продолжали оставаться заложниками Granny Takes A Trip. Неослабевающий интерес андерграунда заставил Бирда в третий раз обновить группу. Этот Purple Gang был жестче, полностью электрическим, и выступал по Британии с такими артистами, как Love, David Bowie, Captain Beefheart, T. Rex, Yes, The Kinks, Move, Family и The Pretty Things. Не сумев заключить контракта на выпуск дальнейшего материала, группа так и осталась существовать в рамках клубов при колледжах и университетах.

Но история Purple Gang на этом не закончилась. Двадцать пять лет спустя, в 1988 году Джо Бирд собрал новый состав, с которым он записал диск Night Of The Uncool и продолжает выступать.

Состав

(1) 1966 — 1968

Peter Walker — вокал, казу

Trevor 'Ank' Langley — джаг

Geoff Bowyer — пианино, вокал, казу

Gerry Robinson — гармоника, мандолина

Joe Beard — гитара

(2) 1969 — 1972

Geoff Bowyer — пианино, вокал, казу

Gerry Robinson — гармоника, мандолина

Joe Beard — гитара

Tony Moss — бас

Alex Sidebottom — ударные

(3) — 1998 ->

Joe Beard — гитара

Chris Millward — бас

Pev Pevitt — вокал, казу, гармоника, тамбурин

Andy Stark — гитара

John Curtis — клавишные

Gabor Bartos — ударные

Дискография

Granny Takes A Trip (Transatlantic) 1967

Kiss Me Goodnight Sally Green / Auntie Monica (Transatlantic) 1968

The Purple Gang Strikes (Transatlantic Records) 1968

Auntie Monica / Bootleg Whisky / Viola Lee Blues / The Wizard / Mr Aldred Jones /
Granny Takes a Trip / Overseas Stomp / Freightliner / The Sheik / Rising Sun / Kiss Me
Goodnight Sally Green / Carlo's Circus / Madam Judge / Brown Shoes / The King Comes
Riding

Night of the Uncool

Almostgotitogetheronce / Hot-City Nights / Empty Head / Sunset Over The Mersey /
The Stranger / Night of the Uncool / The Wizard (Revizited) / Ride the Love Train /
Dangerous Games / Palatino Express / Almostgotitogethertwice

Skip Bifferty

«Через девять месяцев вы будете популярнее, чем Стоунз», — пообещал легендарный менеджер Дон Арден начинающей группе Skip Bifferty. Этот прогноз не сбывся, однако в течение 1967 года Skip Bifferty действительно считались одной из ведущих лондонских групп.

Skip Bifferty образовались в Ньюкасле на базе местной бит-группы The Chosen Few, основанной гитаристом / вокалистом Аланом Халлом и клавишником Микки Галлахером, который приобрел в городе особый статус, поскольку заменял Алана Прайса на гастрях The Animals. Стараниями менеджера им удалось пробиться на Радио Люксембург, где они исполнили пятнадцатиминутный концерт, благодаря

чему заключили контракт с Pye Records.

Год спустя Алан Халл, как известно, организовал Lindisfarne; The Chosen Few произвели несколько изменений в составе, а найдя вокалиста в лице Грэма Белла, вернувшегося в Ньюкасл после неудачной попытки попытаться в столице с The Graham Bell Trend, решили осовременить свою музыку и переименовали себя в Skip Bifferty. (Skip Bifferty — персонаж комикса, нарисованного басистом группы Колином Гибсоном).

Skip Bifferty дали несколько концертов в клубе Marquee, где их и заметил Дон Арден. Подписав контракт, он поселил группу в домике в Бекенхеме, где музыканты имели полную свободу творчества и в приступе вдохновения даже покрасили газон в красный цвет (что, разумеется, попало в газеты).

Летом 1967 Арден заключил контракт с фирмой RCA, которая выпустила первый сингл группы — On Love, знаменитую жестким гитарным рифом Джона Тернбилла и характерным соул-вокалом Белла. Песня привлекла внимание пиратских радиостанций, слушателей и музыкантов — на On Love сделана не одна кавер-версия — однако хитом не стала.

Остаток года Skip Bifferty провели в насыщенном темпе: участие в фильме Smashing Time, выпуск второго сингла — более мягкого и психоделичного Harry Land, туры по стране, участие в радиопрограммах Джона Пила Top Gear, запись альбома...

Альбом Skip Bifferty вышел на следующий год, сопровождаемый воодушевляющими заметками друга группы ди-джея Джона Пила. Еще один горячий сторонник Skip Bifferty, журналист Melody Maker Крис Уэлч, разразился восторженной рецензией. Пластинка действительно оказалась стоящей — актуальный пример органичного сплетения смелого экспериментаторства, студийных трюков с качественной музыкой.

Третий — последний — сингл группы, Man in Black, был издан в июле 1968 года. Интересно, что аранжировщиками и продюсерами его стали другие протеже Ардена — Стив Мариотт и Ронни Лейн.

В этот момент отношения группы и менеджера уже были довольно напряженными. К тому же, компания RCA неожиданно отказалась от работавших над вторым альбомом Skip Bifferty. В попытке освободиться от юридических обязательств, Skip Bifferty объявили прессе о распаде группы. Тогда же, они сняли коттедж на острове Уайт, чтобы репетировать новые песни подальше от тяжеловесов Дона Ардена, и завела успешные переговоры с главой Island Records Крисом Блэквеллом.

В попытке сохранить инкогнито группа выпустила следующую сорокапятку I Keep Singing That Same Old Song — самый длинный сингл того времени — под именем Heavy Jelly. Завеса тайны над реальным коллективом, скрывающимся под этим псевдонимом, была рекламным трюком, организованным журналом Time Out. (Примечательно, что этим раскрутившимся названием воспользовались еще двое предприимчивых деятелей: Head Records, собравшие группу Heavy Jelly,

которая выпустила целый альбом, и менеджер Саймон Нэпьер-Белл, чье детище смогло реализоваться только в США).

Так или иначе, Дон Арден разгадал загадку, и не желающий конфликтовать с ним Крис Блэквелл расторг контракт с северянами. Оставшиеся без перспектив участники группы вернулась домой и мирно разошлись по другим проектам. Белл и Гибсон организовали Griffin, а Галлахер и Тернбилл создали группу Arc.

В 2003 году Castle Music выпустил двойной альбом The Story of Skip Bifferty, где можно услышать все студийные и радиозаписи этой незаслуженно забытой группы.

Состав

Mickey Gallagher — клавишные

Alan Jackman — ударные

Colin Gibson — бас

John Turnbull — гитара

Graham Bell — вокал

Дискография

On Love/Cover Girl (RCA) 1967

Happy Land / Reason to Live (RCA) 1967

Man in Black / Money Man (RCA) 1968

I Keep Singing That Same Old Song/Blue June (Island) 1969 (Heavy Jelly)

Skip Bifferty (RCA), 1969

Money Man / Jeremy Carabine / When She Comes to Stay / Guru / Come Around / Time Track / Gas Board Under Dog / Inside the Secret / Orange Lace / Planting Bad Seeds / Yours for at Least 24 / Follow the Path of the Stars / Prince Germany the First

The Story of Skip Bifferty (Sequel), 2003

Disc 1: Money Man / Jeremy Carabine / When She Comes to Stay / Guru / Come Around / Time Track / Gas Board Under Dog / Inside the Secret / Orange Lace / Planting Bad Seeds / Yours for at Least 24 / Follow the Path of the Stars / Prince Germany the First / Clearway 51 / Man in Black / On Love / Cover Girl / Happy Land / Reason to Live / Round and Round / This We Shall Explore / Schizoid Revolution

Disc 2: Hobbit / Man in Black / Once / Aged Aged Man / Higher Than the Clouds / Lion and the Unicorn / Disappointing Day / Money Man / I Don't Understand It / Don't Let Me Be Misunderstood / In the Morning / Follow the Path of the Stars / When She Comes to Stay / I Keep Singing the Same Old Song / Blue / I Am the Noise in Your Head / Don't You Know / Shine

The Smoke

Йоркширская группа The Shots, выпустившая в 1965 году один оставшийся незамеченным сингл — Keep a Hold of What You've Got — при поддержке миллионера Алана Браша, в 1967 году переименовала себя в The Smoke (что на местном слэнге означает «Лондон»).

Первая же сорокапятка, My Friend Jack увековечила The Smoke в анналах психоделии — не столько благодаря ее музыкальным достоинствам, сколько благодаря строчке «My friend Jack eats sugar lumps», которая вызвала негодование цензуры BBC, запретившей песню и невольно окутав The Smoke атмосферой геройства. В результате забойкотированные радиостанциями The Smoke смогли добиться большей популярности на континенте, особенно в Германии — где вышел альбом It's Smoke Time, до сих пор не изданный в Англии.

Последующие британские релизы группы не вызвали того же ажиотажа, что My Friend Jack. Интересна песня Utterly Simple, написанная Дейвом Мейсоном и фигурирующая на альбоме Traffic «Dear Mr Fantasy». Продюсировали эту вещь Дейв Мейсон и Джефф Бек, и хотя она так и не вышла синглом, ее можно услышать на различных психоделических сборниках.

Сохранившийся материал рисует The Smoke как разноплановую в музыкальном отношении, довольно жесткую (местами — чуть ли не гаражную) группу, способную сочинить хорошую мелодию, донести до слушателя концертный драйв и знать меру при использовании студийных эффектов.

После распада группы никто из ее участников больше не оставлял заметных следов в музыке, за исключением ударника Джеффа Джилла, который стал автором песен и продюсером знаменитой диско-группы Boney M.

Состав

Mick Rowley — вокал

Mal Luker — гитара

Zeke Lund — бас

Geoff Gill — ударные

Дискография

My Friend Jack / We Can Take It (Columbia DB 8115) 1967

It Could Be So Wonderful / Have Some More Tea (Island WIP 6023) 1967

Utterly Simple / Sydney Gill (unreleased) (Island WIP 6031) 1968

Dreams of Dreams / My Birth Revolution (Pop REVP 1002) 1970

It's Smoke Time (D-Metronome 15279), 1967

My Friend Jack / We Can Take It / Waterfall / If The Weather's Sunny /

You Can't Catch Me / I Wanna Make It With You / High In A Room / It's Getting Closer / Wake Up Cherylina / It's Just Your way of Lovin' / Don't Lead Me On / I Would If I Could But I Can't

It's Smoke Time (Repertoire REP4348WZ), 2002

My Friend Jack / We Can Take It / Waterfall / If The Weather's Sunny / You Can't Catch Me / I Wanna Make It With You / High In A Room / It's Getting Closer / Wake Up Cherylina / It's Just Your way of Lovin' / Don't Lead Me On / I Would If I Could But I Can't / Have Some More Tea / Victor Henry's Cool Book / Sydney Gill / It Could Be Wonderful / Keep a Hold of What You've Got / She's a Liar — Shotstar / I Am Only Dreaming / Universal Vagrant / Dreams of Dreams / My Birth / Jack Is Back / That's What

The Syn

Среди групп, претендующих на титул создателей первой в мире рок-оперы, — The Syn, известная большинству меломанов тем, что в ней начинали свою карьеру Крис Сквайр и Питер Бэнкс.

The Syn образовались в результате слияния двух лондонских групп — High Court и The Selfs, ранее соперничавших друг с другом за звание ведущей ритм-энд-блюзовой группы Хэмпстеда. От High Court остался костяк — вокалист Стив Нарделли и гитарист Джон Пейнтер, а из The Selfs пришла ритм-секция — Крис Сквайр (бас) и Мартин Адельман (ударные), плюс органист Эндрю Джекмэн. Под влиянием Эндрю Джекмэна группа в основном ориентировалась на материал Tamla Motown, что по тем временам считалось большой редкостью.

С течением времени в составе произошли значительные перемены. Джона Пейнтера заменил Питер Бэнкс, а Мартина Адельмана — исландец Гуннар Хакенарсон, прежде игравший в одной из ведущих исландских групп и приехавший в Лондон, чтобы попробовать свои силы в музыкальной столице Европы.

Под руководством менеджера Кенни Белла The Syn успешно прошли прослушивание в клубе «Марки» и стали выступать в этом легендарном заведении каждый четверг, поддерживая таких гигантов, как Pink Floyd, The Who, Cream и Джимми Хендрикса.

Под влиянием более именитых коллег The Syn мало-помалу начали писать собственный материал, поначалу близкий к черной музыке Motown (среди этих композиций — та самая «первая рок-опера» Gangster Opera), но позже стилистически сместившийся к настроениям «лета любви».

Эти новые, наполненные дыханием временам песни вызвали интерес компании грамзаписи Decca, пригласившей The Syn на свой новый психоделический лейбл Deram. К сожалению, непонятно по каким соображениям первый сингл группы, Created By Clive, вышел практически одновременно с аналогичной сорокапяткой The Attack, и, несмотря на то, что версии совершенно разные, введенные в заблуждение слушатели пластинку покупали плохо.

Второй сингл, собственная композиция группы — 14 Hour Technicolour Dream, прославлявшая знаменитый психоделический фестиваль в Alexandra Palace, где участвовали и The Syn, добилась большего успеха и даже вошла в хит-парады.

Возможно, самая интересная работа группы в тот период — до сих пор не изданная Flowerman Opera, вторая попытка The Syn использовать этот формат для реализации идеи вписать большой сюжет в рок-произведение.

Неожиданно для всех в конце 1967 года страдавший агорафобией Гуннар Хакенарсон объявил, что уходит из группы и возвращается в Исландию. Это событие стало первым шагом на пути к распаду The Syn, и хотя Хакенарсону нашли компетентную замену, ощущение единства пропало.

Одним из последних выступлений The Syn стал Виндзорский рок-фестиваль, организованный клубом «Марки». В одной программе со Small Faces, Animals, Move и Tomorrow группа исполнила свою Flowerman Opera перед пятидесятитысячной толпой.

После этого группа плавно разошлась. Вокалист Стив Нарделли бросил шоу-бизнес и активно влился в индустрию моды. Эндрю Джеkmэн, всегда тяготевший к классической музыке, стал аранжировщиком, а Крис Сквайр и Питер Бэнкс перешли в группу Toyshop, а позже вошли в состав Yes.

В 2005 году был издан альбом The Original Syn, куда вошли неизданные прежде записи группы и несколько композиций, доработанных в 2003 году возродившимся при участии Стива Нарделли составом The Syn. Также вышел альбом с новым материалом Syndestructible, по звучанию напоминающий скорее Yes классического периода без малейшего намека на психоделию. Реюньон оказался недолгим и сейчас под маркой The Syn существует новый состав, набранный Стивом Нарделли.

Состав

Gunner Hakanarsson — ударные

Andrew Jackman — клавишные

Steve Nardelli — вокал

Chris Squire — бас

Peter Banks — гитара

Chris Allen — ударные

Ray Steele — ударные

Дискография

Created By Clive / Grounded (1967)

14-Hour Technicolour Dream / Flowerman (1967)

The Original Syn 1965—2004 (2005)

Thunderclap Newman

Джон «Спиди» Кин, товарищ Пита Тауншенда по художественному колледжу, успевший поработать у своего звездного друга шофером, у Джона Мэйалла — дорожным менеджером, а также поиграть в малоизвестной группе Tomcats, пробовал свои силы и в сочинительстве песен. В 1967 году он написал для The Who песню Armenia City In The Sky, вошедшую на альбом The Who Sell Out.

В январе 1969 года Пит Тауншенд уговорил Джона Кина создать собственную группу. Состав этого трио был весьма необычным: помимо Кина, который играл на ударных и пел, в нее вошли пятнадцатилетний гитарист Джимми Маккалох и немолодой пианист Энди Ньюман, работавший инженером на почте. Собственно, Ньюман со своей необычной джазовой манерой игры, вызывавшей восхищение Тауншенда и Кина в их бытность студентами, и стал центральной музыкальной силой Thunderclap Newman.

Заклучив контракт с лейблом The Who «Track», Thunderclap Newman выпустили сингл *Something In The Air*, для многих ставший прощальным поклоном безвозвратно уходящей эпохи. Благодаря причудливым инструментальным ходам Ньюмана и мечтательно-ностальгическому вокалу Кина, сингл моментально стал хитом номер один, превзойдя по коммерческой популярности работы The Who.

Успех сингла породил приглашения на телевидение и регулярные туры, однако своеобразный внешний имидж группы не играл им на руку; к тому же, чтобы воспроизвести волшебство *Something In The Air* на сцене, им пришлось приглашать дополнительных музыкантов — басиста Джима Эйвори и младшего брата Джимми Джека на ударные, чтобы дать возможность Кину выступать в роли фронтмена.

К сожалению, ни один из последующих синглов группы не повторил успех *Something In The Air*; так же, как и единственный альбом Thunderclap Newman — *Hollywood Dream*, спродюсированный Тауншендом (кстати, на этом диске он играл на басу под псевдонимом Bijou Drains).

В середине 1970 группа распалась. Ньюман и Кин продолжили работать в студии и выпустили сольные альбомы, а Джимми Маккалох стал востребованным гитаристом и за свою короткую жизнь успел поиграть с несколькими группами, в частности, Stone The Crows и Wings.

Состав

Andy Newman — клавишные

John Keen — вокал, ударные

Jimmy McCulloch — гитара

Jim Avery — бас (1969)

Jack McCulloch — ударные (1969)

Дискография

Something In The Air/Wilhelmina (Track 604 301) 1969

Accidents/I See It All (Track 2094 001) 1970

Wild Country/Hollywood (Track 2094 002) 1970

The Reason/Stormy Petrel (Track 2094 003) 1970

Hollywood Dream (Track 2406 003) 1970

Something in the air / Hollywood / The Reason / Open the door Homer / Look around / Accidents / Wild country / When I think / Old cornmill / I don't know / Hollywood dream (instrumental) / Hollywood No. 2

Tomorrow

В 1967 году Tomorrow стояли в одном ранге с такими группами, как Pink Floyd и Soft Machine, однако в отличие от них в силу ряда причин не выросли в музыкальных гигантов и навсегда остались символом шестидесятых. Основателями Tomorrow были Кейт Вест (вокал) и Джон Вуд (ритм-гитара), которые в 1963 году начали играть вместе с друзьями в дэгенхемской группе Four

Plus One. Они исполняли стандартный британский ритм-энд-блюз в духе ранних Стоунз и в 1964 записали свой единственный сингл для фирмы Parlophone с двумя кавер-версиями: Time Is On My Side/Don't Lie To Me. Постепенно их интересы начали склоняться в сторону музыки соул, и в 1965 году они сменили название на The In Crowd и записали еще два сингла — That's How Strong My Love Is и Stop Wait A Minute.

Вскоре после этого в группе наметились перемены. Трое музыкантов — гитарист Лес Джонс басист Саймон Олкот и ударник Кен Лоуренс — решили уйти из музыки, и к ним на смену пришла пара более сильных талантов: Стив Хау из The Syndicates (которые уже без его участия превратятся в романтическую психоделическую группу Syn) и Твинк, он же Джон Алдер из Fairies. Вместе с ними (Вуд переключился на бас) был записан третий сингл Why Must They Criticise и начали бурную концертную деятельность. Но хотя приглашения выступить не иссякали, становилось ясно, что соул и ритм-энд-блюз завели группу в тупик; постепенно музыканты стали включать в программу все больше собственных композиций, начали менять внешний имидж, а для каверов теперь выбирали более современные песни a-la Byrds.

К началу 1967 года группа изменилась практически до неузнаваемости. Бурлящий андерграунд захватил их в водоворот событий, и в марте по просьбе клуба UFO они стали называть себя новым именем: Tomorrow.

UFO стал для них постоянным местом выступлений: бывшие завсегдатаи сцены Pink Floyd начали много гастролировать, и динамичные, изобретательные Tomorrow стали им достойной заменой. Твинк давно приобрел репутацию неуправляемого сорвиголовы наравне с Кейтом Муном и Вивом Принсом, а Стив Хау уже тогда слыл невероятно техничным, не боящимся экспериментов гитаристом. Важным аспектом их шоу была пантомима — одетые в причудливые костюмы, со странными масками на лицах, они разыгрывали сценки на темы жизни, смерти и возрождения. К сожалению, никакие пластинки не могут передать сценического артистизма.

Первый сингл Tomorrow — My White Bicycle — был вдохновлен идеей голландских анархистов, оставлявших в городе белые велосипеды для общественного пользования. Эта песня, щедро сдобренная студийными эффектами, считается классикой 1967 года, однако в свое время хитом она не стала, как и следовавшая за ней более смелая Revolution. Tomorrow сыграли ее на сдвоенном концерте в UFO в день июльской демонстрации в поддержку арестованных за хранение наркотиков Джеггера и Ричардса: «Tomorrow сыграли один концерт в самом начале, потом все вышли помогать пикетчикам, — вспоминает владелец UFO Джо Бойд. — Потом они вернулись и выступили еще раз в пять часов утра! Народу было — не протолкнуться. Пять утра — и невозможно даже пошевелиться! Атмосфера царила невероятная — на улице лаяли собаки, на двух человек полиция спустила собак, и все были в возбужденном состоянии. И под конец Твинк пробирался через толпу с микрофоном, декламируя нараспев:

„Revolution! Revolution!“, и весь зал вторил ему: „Revolution! Revolution!“, а Стив Хау играл потрясающий гитарный рифф с эффектом фидбэка, и все это действительно брало за душу».

Тем временем параллельно развивалась другая история. Продюсер Tomorrow Марк Вирц полулегально работал над собственным концептуальным проектом Teenage Opera и, сдружившись с группой, посвятил в свой секрет Хау и Веста. Стив Хау с радостью предложил свои услуги, в то время как Вест согласился не только помочь Весту с текстами, но и исполнить песню Grocer Jack на пластинке. Вирц ухватился за этот шанс, полагая, что участие модного рок-музыканта поможет привлечь к его необычному проекту нужную аудиторию. Вместе они выпустили сингл Excerpt from A Teenage Opera, который в середине мая добрался до вершины английских чартов и стал лидером продаж в шестнадцати странах. Таким образом, Вест оказался перед дилеммой — продолжать работать с группой или посвятить себя Teenage Opera, и в результате пострадали оба проекта. Второму отрывку из ТО, Sam, не удалось даже приблизиться к успеху первого, а Tomorrow стали все больше восприниматься как группа, где пела «звезда одного хита» Кейт Вест, и масса преданных поклонников отвернулась от них, считая, что они пошли по коммерческой дорожке.

К счастью, Tomorrow удалось оставаться вместе достаточно долго, чтобы выпустить альбом — один из лучших альбомов конца шестидесятых, полный ярких, живых и веселых персонажей и образов, которые не могли родиться ни в одной другой стране, кроме Англии; записанный с участием ситара и органа, он завершается небывало сюрреалистичной песней Hallucinations. Альбом был выпущен в феврале 1968 года — всего несколькими месяцами позже пика расцвета «цветочного королевства», однако этого хватило, чтобы недавние фэны объявили его «вчерашним днем».

Вскоре после выпуска пластинки Tomorrow разошлись по разным проектам. Стив Хау основал Bodast, а затем принял приглашение группы Yes; Твинк и Вуд собрался команду Aquarian Age, которая записала несколько любопытных песен, однако быстро распалась, и Твинк отправился в The Pretty Things; Кейт Вест же временно исчез со сцены, чтобы в семидесятых появиться вновь как лидер Moonrider.

Состав

Keith West — вокал

Steve Howe — гитара

John 'Junior' Wood — бас

John 'Twink' Adler — ударные

Дискография

My White Bicycle/Claramont Lake (Parlophone R 5597) 1967

Revolution/Three Jolly Little Dwarfs (Parlophone R 5627) 1967

Tomorrow (Parlophone PMC/PCS 7042), 1968

My White Bicycle / Colonel Brown / Real Life Permanent Dream / Shy Boy / Revolution / The Incredible Journey Of Timothy Chase / Auntie Mary's Dress Shop / Strawberry Fields Forever / Three Jolly Dwarfs / Now Your Time Has Come / Hallucinations

Wilde Flowers

Даже в раннем творчестве музыкантов, проходивших через многочисленные составы Wilde Flowers, можно проследить зачатки экспериментаторства и увлечение джазом, которые позже станут одной из характеристик «кентерберийского звучания». Стоит, однако, отметить, что — вопреки распространенному времени — WF были не единственной группой, давшей толчок кентерберийскому року — но, поскольку она стала *alma mater* для таких коллективов, как Soft Machine и Caravan, эту легенду долгое время активно поддерживала музыкальная пресса.

Первые Wilde Flowers состояли из учеников кентерберийской частной школы Simon Langton School: однажды братья Брайан и Хью Хопперы пригласили на домашнюю сессию пятнадцатилетнего Ричарда Синклера, который умел немного играть на гитаре и чей отец, полупрофессиональный музыкант, располагал аппаратурой. Дело у них пошло, а когда на импровизированных репетициях начал появляться ударник Роберт Уайатт, постепенно образовалась более-менее стабильная группа, находившаяся под сильным влиянием братьев Хопперов — поклонников Чака Берри и блюза.

Первого вокалиста Грэма Флайта довольно быстро заменил Кевин Эйерс, который, во-первых, дал группе название, а во-вторых, придал ей более мягкое, несколько битловское звучание; также к репертуару Wilde Flowers добавились песни Дилана и Донована. Вместе с Эйерсом в марте 1965 года Wilde Flowers (е на конце слова Wilde — дань уважения Оскару Уайльду) записали несколько демо, среди которых — Parchman Farm и She's Gone. Эти трэки, как и остальной архивный материал, вошли в сборник «Wilde Flowers», выпущенный фирмой VoicePrint.

В конце 1965 году Кевин Эйерс ушел из группы, чтобы сформировать Mister Head, а чуть позже к нему присоединится и Роберт Уайатт (этот новый коллектив, конечно же, впоследствии прославится как Soft Machine). Также покинул группу и Ричард Синклер, но по своим причинам — он поступил в художественный колледж и потерял интерес к этому проекту.

На смену ему пришел гитарист Пай Хастингс, брат подруги Эйерса Джейн Аспинал, а на вокал переключился Роберт Уайатт; новым барабанщиком стал будущий ударник Caravan Ричард Кафлэн. В этот период под воздействием Уайатта и Хастингса группа меняет стилистику в направлении соула, которая сохраняется и после ухода Роберта в 1966 году.

В марте 1967 ушел искать другие пути в музыке и Хью Хоппер (через некоторое время он присоединится к Soft Machine), а к Flowers присоединились Дэвид Синклер — двоюродный брат Ричарда — и Дейв Лоренс.

Через несколько месяцев Лоренс и Брайан Хоппер ушли с музыкальной сцены,

оставив Кафлэна, Хейстингса и Синклера в бездействии, которое продолжалось несколько месяцев — и тогда из останков Wilde Flowers родился Caravan.

Состав

Brian Hopper — гитара, вокал, саксофон

Hugh Hopper — бас

Richard Sinclair — гитара

Graham Flight — вокал

Robert Wyatt — ударные

Brian Hopper — гитара, вокал, саксофон

Hugh Hopper — бас

Richard Sinclair — гитара

Kevin Ayers — вокал

Robert Wyatt — ударные

Brian Hopper — гитара, вокал, саксофон

Hugh Hopper — бас

Pye Hastings — гитара

Robert Wyatt — вокал

Richard Caughlan — ударные

Brian Hopper — гитара, вокал, саксофон

Pye Hastings — гитара

Richard Caughlan — ударные

David Sinclair — бас

Dave Lawrence —

Дискография

The Wilde Flowers (Voiceprint VP123CD) 1994

Impotence / Those Words They Say / Memories / Don't Try To Change Me / Parchman Farm / Almost Grown / She's Gone / Slow Talkin' Talk / He's Bad For You / It's What I Feel (A Certain Kind) / Memories / Never Leave Me / Time After Time / Just Where I Want / No Game When You Lose / Impotence / Why Do You care (With Zobe) / The Pieman Cometh / Summer Spirit / She Loves To Hurt / The Big Show / Memories

Wimple Winch

История показала, что не все заслуживающие внимания психоделические группы стекались в Лондон, чтобы прогреметь на всю страну и захватить кусочек Америки. Пример тому — группа Wimple Winch, последние из великих ливерпульцев.

История Wimple Winch начинается с местной группы Dee Fenton and the Silhouettes, которая с наступлением бит-бума сменила название на более современное и удобное — Four Just Men. Впоследствии группа переехала в Стокпорт, где с ростом популярности им пришлось сменить название на группы на

Just Four Men — оказалось, что в Шеффилде есть команда с таким же именем, успевшая подать в суд, чтобы сохранить право первенства.

Но это новое, менее выразительное словосочетание продержалось не так долго: в 1966 перемена имиджа и музыкального направления группы повлекли за собой смену имени на загадочное Wimple Winch.

Их новый менеджер в Стокпорте, Майк Карр, был владельцем кофейного бара, который он превратил в клуб «Тонущий Корабль». Wimple Winch стали основной группой этого клуба и вскоре превратились в местную легенду. Благодаря своему локальному культовому статусу они подписали контракт с фирмой Fontana и выпустили несколько синглов, наглядно иллюстрирующих музыкальное развитие группы: в то время как первый из них, What's Been Done, хранит следы стандартного ливерпульского бита, к третьей сорокапятке Wimple Winch прогрессировали настолько, что вполне могли бы конкурировать с ведущими группами Англии: Rumble On Mersey Square South — удивительная для 1966 года вещь со сложной структурой, а вторая сторона, Typical British Workmanship — ироничный срез английской реальности вполне в духе The Kinks.

Оставаясь группой локального масштаба, Wimple Winch попали в двоякую ситуацию: с одной стороны, они сохранили неповторимый провинциальный шарм и независимость от переменчивой моды; с другой — в отсутствие массовой аудитории они не предоставляли достаточного интереса для своего лейбла, чтобы поддержать их «в случае чего». Такой случай приходит не так часто, но в данной ситуации наступил именно такой роковой форс-мажор. Разразившийся однажды ночью пожар на «Тонущем корабле» уничтожил все оборудование группы — сами музыканты чудом сумели спастись. И день, когда Fontana отказалась возобновлять контракт, стал концом для Wimple Winch. Правда, летом 1967 они успели записать альбом, который так и остался неизданным — песни с него вошли в выпущенные в 1988 году диски The Wimple Winch Story '63 — '68 и The Wimple Winch Story Part 2 '66 — '68 The Psychedelic Years.

Что дальше? Лоуренс Арденс присоединился к прог-группе Sponze, позже перевоплотившейся в Pacific Drift, записавших в 1970 году один удачный пост-психоделический альбом. Его коллега Ди Христофолус стал выступать на сцене и принял участие в нескольких лондонских мюзиклах, включая Hair, Jesus Christ Superstar и Joseph And His Amazing Technicolour Dream Coat.

Состав

Lawrence Ardenes — ударные

Barry Ashall — бас

Demetrius Christopjulus — вокал/гитара

John Kelman — гитара

Дискография

What's Been Done/I Really Love You (Fontana TF 686) 1966

Save My Soul/Everybody's Worried 'Bout Tomorrow (Fontana TF 718) 1966

Rumble On Mersey Square South/Typical British Workmanship (Fontana TF 781) 1966
The Wimple Winch Story Part Two '66-'68 The Psychedelic Years (Bam-Caruso KIRI 104), 1988

Things will never be the same / That's my baby / There's not one thing / Don't come any closer / Trains and boats and planes / Half past five / Tomorrow / Woman needs a man / I just can't make up my mind / Thinking about your love / Don't come any closer (1) (Demo) / Shelter of your arms / Atmospheres / What's been done / Save my soul / Everybody's worried 'bout tomorrow / I really love you / Rumble on Mersey Square south / Marmalade hair / Typical British workmanship / Coloured glass / Lollipop minds / Three little teddy bears / You're a big girl now / Bluebell wood / Those who wait / Sagittarius / Last hooray

The Wimple Winch Story '63 — '68 (Bam Caruso KIRI 107 CD) 1988

Будущие гранды прог-рока

Pink Floyd

История Пинк Флойд, по общему признанию — самой новаторской и изобретательной психоделической группы андерграунда, во всех подробностях описана во множестве источников, в том числе русскоязычных. Поэтому ограничимся краткой хроникой событий.

В 1965 году Сид Барретт получил стипендию Кембервеллского художественного колледжа и переехал в Лондон, где встретился со старым знакомым Роджером Уотерсом. Роджер пригласил его стать членом группы 'The Screaming Abdabs', куда уже входили Ник Мейсон и Рик Райт.

Поначалу группа играла ритм-энд-блюз, как и большинство групп того периода, однако после встречи с профессором Лондонской Школы Экономики Питером Дженнером, который взялся за менеджмент группы, Барретт начал писать собственный материал, который оказался весьма оригинальным. Постепенно группа прогрессировала до такой степени, что в 1966 году завоевала постоянное место в Marquee, выступая на вечеринках Spontaneous Underground под именем Pink Floyd Sound, в результате сократившихся до Pink Floyd.

С того момента, когда их пригласили обеспечить музыкальное сопровождение семинара по звуку и свету для художественного колледжа, они всю экспериментировали со световыми эффектами. Неудивительно, что их световые шоу стали сенсацией года (Мейсон: «Осветитель должен быть полноправным членом группы») и предметом для подражания. В октябре 1966 года они выступили на открытии андерграундной газеты International Times, а в январе 1967 уже всю играли в новом клубе UFO, как и IT, детищем Джо Бойда.

С Бойдом они записали и свой первый сингл — Arnold Layne, написанный о парне, который воровал женское белье. Примечательно, что вторая сторона сингла называлась первоначально Lets Roll Another One, однако ее пришлось

переименовать в Candy and a Currant Bun — слишком очевиден был подтекст. Песня, вышедшая на лейбле Columbia, попала в чарты, как и следующий сингл — See Emily Play, которая проникла в десятку и сделала вчерашних героев андерграунда звездами национального масштаба.

После знаменитого выступления на фестивале 14 Hour Technicolour Dream' группа выпустила свой дебютный альбом The Piper at the Gates of Dawn, поразительным образом сочетавшим полудетскую наивность и космическую концептуальность, черпая вдохновение в каждом из источников мудрости эпохи — Ай-Чинг, викторианские сказки, Толкиена и ЛСД. К тому моменту Барретт, фактически автор альбома, оказался под сильным влиянием «кислоты», что не могло не отразиться на качестве его концертных выступлений.

Феноменальный успех грозил обернуться феноменальным провалом.

В ноябре 1967 года группа поехала в малоуспешное двухнедельное турне по США, а, вернувшись, присоединилась к туру Джими Хендрикса, во время которого Барретта несколько раз подменял гитарист The Nice Дэви О'Лист. Вышедший 18 ноября сингл, Apples & Oranges, не повторил успеха предыдущих. Пинк Флойд записали два трэка для следующей сорокапятки *Scream Thy Last Scream* и *Vegetable Man*, но группа передумала выпускать их. Под конец года Уотерс, Гилмор и Райт окончательно решили, что не могут продолжать работать в прежнем составе и пригласили на замену Барретту его друга Дейва Гилмора.

Группа из пяти человек продержалась вместе пять концертов, после чего большинством голосов было решено избавиться от Барретта вовсе.

Приняв такую резолюцию, Флойд оказался в сложном положении. Группа потеряла своего лидера, менеджеры оставили музыкантов и остались работать с Барреттом, публика требовала хитов, а мнение поклонников сводилось к тому, что «без Сида Пинк Флойд никогда не смогут стать прежними».

Однако Пинк Флойд вышли из этого кризиса и более того — к 1970 году стали одной из крупнейших групп мира.

После неудачной попытки продолжить работать в сингловом формате (*It Would Be So Nice*, *Point Me At the Sky*), бразды правления взял в свои руки Роджер Уотерс. После выхода в июне 1968 года противоречивого и непоследовательного, но местами блестящего второго альбома, *A Saucerful of Secrets*, призрак Барретта остался позади.

Переमेжая атмосферными саундтреками (*More*, *Zabriskie Point*) более концептуальные работы, к концу 1970 года Флойд записали два исторических альбома: *Ummagumma* и *Atom Heart Mother*.

Ummagumma, вышедший 25 октября 1969 года, состоит фактически из двух отдельных альбомов, показывающих, чего добились Флойд на двух основных фронтах — сценическом и студийном. Концертный диск был записан весной 1969 года и включал уже знакомый материал из разных периодов истории: *Careful With That Axe, Eugene*, *A Saucerful of secrets*, *Set the Controls For the Heart of the Sun* и *Astronomy Domine*. На втором диске каждый из музыкантов получил по пол-

стороны на самовыражение, в результате чего альбом получился частично инструментальным, частично авангардным, частично экспериментальным, но безусловно необычным.

На Atom Heart Mother, выпущенном в октябре 1970 года, доминирует двадцатичетырехминутная инструментальная сюита, написанная в соавторстве с композитором Роном Гизином. Более короткие композиции на второй стороне также дают возможность высказаться всем участникам событий, показавших себя как минимум опытными мелодистами и умелыми инструменталистами.

Как ни странно, именно Atom Heart Mother стал коммерческим феноменом. Он занял первое место в Британии и вошел в список пятидесяти лучших альбомов США. С этого момента все, что ни выпускали Пинк Флойд, превращалось в золото, подталкивая музыкантов к новым грандиозным по размаху и замыслу проектам.

Подробнее об истории Пинк Флойд читайте в разделе «Прогрессив».

Состав

(1)

Syd Barrett (гитара, вокал)

Roger Waters (бас, вокал)

Rick Wright (клавишные, вокал)

Nick Mason (ударные)

(2)

Syd Barrett (гитара, вокал)

Roger Waters (бас, вокал)

Rick Wright (клавишные, вокал)

Nick Mason (ударные)

David Gilmour (гитара, вокал)

(3)

David Gilmour (гитара, вокал)

Roger Waters (бас, вокал)

Rick Wright (клавишные, вокал)

Nick Mason (ударные)

Дискография

Arnold Layne / Candy and a Currant Bun (DB 8156) 1967

See Emily Play / Scarecrow (DB 8214) 1967

Apples and Oranges / Paint Box (DB 8310) 1967

It Would Be So Nice / Julia Dream (Columbia DB 8410) 1968

Point Me At The Sky / Careful With That Axe, Eugene (Columbia DB 8511) 1968

A Piper At The Gates Of Dawn (Columbia SX 6157) 1967

Astronomy Domine / Lucifer Sam / Matilda Mother / Flaming / Pow R. Toc H. / Take Up Thy Stethoscope and Walk / Interstellar Overdrive / The Gnome / Chapter 24 / The Scarecrow / Bike

A Saucerful Of Secrets (Columbia SX 6258) 1968

Let There Be More Light / Remember A Day / Set The Controls For The Heart Of The Sun / Corporal Clegg / A Saucerful Of Secrets / See-Saw / Jugband Blues

More (EMI CDP 7 46386 2) 1969

Cirrus Minor / The Nile Song / Crying Song / Up The Khyber / Green Is The Colour / Cymbaline / Party Sequence / Main Theme / Ibiza Bar / More Blues / Quicksilver / A Spanish Piece / Dramatic Theme

Ummagumma (Harvest SHDW ½ (1E054-04222/23)) 1969

Astronomy Domine / Careful With That Axe, Eugene / Set The Controls For The Heart Of The Sun / A Saucerful Of Secrets

Sisyphus, parts 1-4 / Grantchester Meadows / Several Species Of Small Furry Animals Gathered Together In A Cave — And Grooving With A Pict / The Narrow Way, parts 1-3 / The Grand Vizier's Garden Party / 1) Entrance / 2) Entertainment / 3) Exit

Atom Heart Mother (Harvest SHVL 781)

Atom Heart Mother a) Father's Shout / b) Breast Milky / c) Mother Fore / d) Funky dung / e) Mind Your Throats Please / f) Remergence / If / Summer '68 / Fat Old Sun / Alan's Psychedelic Breakfast a) Rise And Shine / b) Sunny Side Up / c) Morning Glory

Soft Machine

Soft Machine образовались в 1966 году, но их история началась несколькими годами раньше — в кентерберийской школе Саймона Лэнгтона, где учились Роберт Уайатт, Майк Ратледж и Хью Хоппер. Хотя они ходили в разные классы, но их объединяло нечто большее, чем учеба — неистребимый интерес к джазу. В 1963 году Уайатт и Хоппер познакомились с австралийским битником Дэвидом Алленом, пользовавшимся в из среде непререкаемым авторитетом: ему был 21 год, он лично знал Уильяма Берроуза и Терри Райли и принимал ЛСД. Уайатт играл вместе с Алленом в The Daavid Allen Trio, иногда вместе с Хоппером, и двое друзей периодически навещали Аллена в его плавучем домике в Париже.

В 1964 году Кентербери охватила музыкальная лихорадка; одной из образовавшихся групп были Wilde Flowers, в первый состав которой входили Хью и Брайан Хопперы, Роберт Уайатт, Ричард Синклер и длинноволосый безалаберный Кевин Эйерс. В конце 1965 года Эйерс бросил группу и отправился вместе с Алленом на Майорку; по возвращении они решили организовать новую группу, Mister Head, с участием Уайатта и Ларри Наулина. А в апреле 1966 они обнаружили, что их старый знакомый Майк Ратледж, блестящий пианист, ушел из Оксфорда и ищет возможностей попробовать себя на музыкальном поприще. Mister Head с радостью пригласили его к себе играть на органе и одновременно сменили название, по предложению Аллена, взяв себе имя Soft Machine из романа Берроуза, попросив у него на то персональное разрешение.

Первоначально репертуар группы не очень отличался от Wilde Flowers, но вскоре они начали играть оригинальный материал, написанный Эйерсом и Уайаттом, делившими функции вокалистов. Благодаря Ратледжу, музыканты развивали вкус

с импровизациям, добавляя к своему саунду легкий джазовый налет. С помощью связей Аллена группу стали приглашать выступать в клубах — они играли вместе с Pink Floyd на открытии International Times в октябре 1966, регулярно выступали в UFO и уже через несколько месяцев считались одной из ведущих лондонских групп андерграунда.

В январе 1967 года они выпустили свой первый — и единственный — сингл Love Makes Sweet Music / Feelin', Reelin', Squeelin', а в апреле записали ряд демо, которые увидели свет только в 1989 году на альбоме Jet Propelled Photographs. Эти сессии, результат которых должен был лечь в основу полноценного альбома, были профинансированы Гомельски; несколько песен были написаны Хью Хоппером, в то время еще не входившим в состав группы. Этот не лучшим образом записанный материал, содержащий несколько песен из репертуара Wilde Flowers, тем не менее, дает хорошее представление о маниакальной гитарной технике Аллена периода Soft Machine, и позволяет увидеть в Уайатте уже тогда сильного барабанщика и вокалиста.

Возвращаясь к концертной деятельности, за пределами Лондона Soft Machine принимали плохо; и, отыграв на знаменитом фестивале The 14 Hour Technicolor Dream, летом 1967 по предложению менеджера Джорджо Гомельски группа переместила центр деятельности на юг Франции, где их выступления шли «на ура». Там, в Сан-Тропе, они записали музыку к пьесе Пикассо Desire Attrappe Par la Queue. Но по возвращении в Англию их подстерегали неприятности: Дэвиду Аллену было отказано в визе, и музыканты осталась втроем. На короткое время они заменили Аллена на Энди Саммерса, прежде игравшего в Dantalion's Chariot.

В январе 1968 Soft Machine на два с половиной месяца уехали в американское турне вместе с Джими Хендриком, чтобы на три месяца сделать передышку и снова вернуться в Штаты. К несчастью, гастроли, которые должны были прославить группу и принести ей международное признание, совершенно деморализовали ее и фактически развалили. Ежедневные перелеты из одного конца Америки в другой и обратно без выходных оказались слишком тяжким испытанием. В конце концов Эйерс бросил группу и уехал на Ибицу, Уайатт остался в Нью-Йорке поработать с Джими Хендриком, а Ратледж вернулся в Англию. Записанный в апреле в Нью-Йорке дебютный альбом Soft Machine вышел уже без своего басиста.

Созданный всего за несколько дней, этот альбом стал своеобразным зеркалом их концертных выступлений: подборка входивших в типовой сет-лист психоделических песен, связанных между собой импровизационными интерлюдиями, демонстрирующий уникальный стиль группы и инструментальное единство, равное которому редко встретишь на более поздних пластинках Soft Machine.

В конце года Ратледж и Уайатт воскресили группу, заменив Эйерса Хью Хоппером, который работал дорожным менеджером Soft Machine и уже собирался продавать не находившую себе применения бас-гитару. Майк Ратледж был

убежден, что первая инкарнация группы была слишком поп-ориентированной, и намеревался сделать шаг в сторону более серьезной музыки. Сдвиг в сторону джаз-рока иллюстрирует и приглашение для записей второго альбома саксофониста Брайана Хоппера, и введение постоянной духовой секции, возглавляемой Элтоном Дином (экс-Bluesology). Так Soft Machine оказались на полпути к тому, чтобы стать одной из самых влиятельных групп в мире джаз-рока...

О том, как развивалась дальнейшая судьба Soft Machine, читайте в разделе «Прогрессив».

Состав

(до 1968)

Robert Wyatt — вокал, ударные

Kevin Ayers — бас, ударные

Mike Ratledge — клавишные

Дискография

Love Makes Sweet Music/Feelin' Reelin' Squeelin' (Polydor), 1967

Soft Machine (Probe PLP4500), 1968

Hope For Happiness / Joy Of A Toy / Hope For Happiness (Reprise) / Why Am I So Short ? / So Boot If At All / A Certain Kind / Save Yourself / Priscilla / Lullabye Letter / We Did It Again / Plus Belle Qu'Une Poubelle / Why Are We Sleeping ? /Box 25/4 Lid

Family

Основой Family стала созданная еще в 1962 в Лестере ритм-энд-блюзовая группа Farinas, состоявшая из гитариста Джона Уитни, Джима Кинга, Гарри Овернолла (ударные) и Тима Керчина (бас). В 1965 году Керчина заменил Рик Греч, а в 1966 к группе присоединился вокалист Роджер Чепмен — именно благодаря ему Farinas значительно расширили свои музыкальные границы, добавив к своему саунду акустику и нестандартные инструменты, включая скрипку и саксофон. Гастролируя по Англии, группа постепенно сформировала для себя характерный внешний имидж на основе популярного в те времена гангстерского имиджа (вспомним The Move и Purple Gang!) и стала именоваться The Roaring Sixties.

Перебравшись в начале 1967 года в Лондон, музыканты записали несколько демо с американским продюсером Кимом Фаули, давшим «мафиозной» компании прозвище The Family. И хотя члены группы довольно быстро сменили свои мешковатые костюмы на привычные джинсы и куртки, новое название прижилось. Вскоре Family (заменившие Овернолла на Роба Таунсенда) стали широко известными в узких кругах андерграунда. В их музыке начали проявляться веяния американской психоделики. Уитни: "Раньше мы брали старые блюзы и исполняли их на свой лад, но внезапно оказалось, что из нас потоком льются новые песни. Когда мы приехали в Лондон, все считали, что мы постоянно сидим на «кислоте». Людям хватало одного взгляда на Роджера, чтобы сказать: «Да он же под кайфом!»

В октябре 1967 группа подписала контракт с фирмой Liberty, результатом которого стал замечательный сингл Scene Through the Eye of a Lens, продюсером которой был небезызвестный Джимми Миллер. К несчастью, продавался сингл плохо, и Family сменили лейбл на более продвинутый Reprise. Предполагалось, что и над дебютным альбомом работать станет Миллер, но он слишком увяз в записи Beggars' Banquet Роллинг Стоунз, чтобы полностью отдаваться этому проекту. Тогда за пульт сел друг группы, Дейв Мейсон (вскоре покинувший Traffic).

В июне 1968 вышел сингл Me My Friend/Hey Mr. Policeman, который пользовался активной поддержкой со стороны ди-джея BBC Джона Пила; порпагандировали группу и такие авторитеты, как члены Битлз и Cream, побывавшие на концертах Family с их знаменитыми световыми и дымовыми эффектами. В результате в июле «семейство» уже выступало в королевском Альберт-холле в одноом концерте с Тимом Хардином.

Следующая сорокапятка Old Songs New Songs/Hey Mr. Policeman, выпущенная 5 июля, стала предвестником альбома Music In A Doll's House, по праву считающегося одной из лучших дебютных пластинок шестидесятых. Открывающийся серией леденящих душу криков, он сполна использует свою долю приемов своего времени: здесь и студийные эффекты, и клавишин и меллотрон, и ситар, и струнная секция, но, пожалуй, самый сильный инструмент — это необычный голос Чепмена, которым он мастерски ведет слушателя через паутину меланхолических баллад и энергичных риффовых композиций.

Второй альбом, Family Entertainment, был выпущен в марте 1969 года и явно демонстрировал, что группа намерена придерживаться выбранного направления и держать четкий курс на прогрессивный рок. Несмотря на успех пластинки, группа была разочарована работой продюсеров и решила отныне более внимательно следить за судьбой записанного материала.

К сожалению, Family Entertainment стал последней точкой в этой главе истории Family: во время американского турне Роджер Чепмен неожиданно узнал из интервью с Джими Хендриком, что Рик Греч расстается с группой, чтобы присоединиться к суперпроекту Blind Faith. По рекомендации тур-менеджера Питера Гранта ему нашли замену в лице Джона Уэйдера; с ним и с мультиинструменталистом Поли Палмером, сменившим Джима Кинга, группа отправилась в семидесятые, чтобы создать такие классические альбомы, как A Song For Me и Anyway.

Состав

(до 1969)

Roger Chapman — вокал, сакс

Jim King — гармоника, сакс, флейта, вокал

Charlie Whitney — гитара

Ric Grech — бас, скрипка, вокал

Rob Townsend — ударные

Дискография

Scene Through The Eyes Of A Lens/Gypsy Woman (Liberty LBF 15031), 1967

Me My Friend/Hey Mr. Policeman (Reprise RS 23270), 1968

Second Generation Woman/Hometown (Reprise RS 23315), 1968

No Mule's Fool/Good Friend Of Mine (Reprise RS 27001), 1969

Music In A Doll's House (Reprise R (S) LP 6312), 1968

The Chase / Mellowing Grey / Never Like This / Me My Friend / Winter / Old Songs
New Songs / Hey Mr. Policeman / See Through Windows / Peace of Mind / Voyage / The
Breeze /

12 3 x Time

Family Entertainment (Reprise R (S) LP 6340), 1969

The Weaver's Answer / Observations From A Hill / Hung Up Down / Summer `67 /
How-Hi-the-Li / Second Generation Woman / From Past Archives / Dim / Processions /
Face In The Cloud / Emotions

Procol Harum

Гари Брукер, Робин Трауэр и Крис Коппинг начали играть вместе в школьной группе The Paramounts, в состав которой входили также Боб Скотт (вокал) и Мик Браунли (ударные). В период с 1963 по 1966 год они записали шесть синглов для фирмы Parlophone, включая кавер песни The Coasters «Poison Ivy», вошедший в британские чарты на 35 строку. Роллинг Стоунз даже называли их в числе своих любимых исполнителей, игравших в стиле ритм-энд-блюз.

Когда пути членов The Paramounts разошлись — а случилось это в сентябре 1966 года, — Трауэр и сменивший Браунли барабанщик Би Джей Уилсон продолжили карьеру в направлении R&B, в то время как уставший от дорожной жизни Гари Брукер решил заняться сочинительством песен. Он образовал творческий альянс с поэтом Кейтом Ридом, и набрав достаточное количество материала, они дали в Melody Maker объявление о наборе новой группы. В результате Рид и Брукер остановились на Мэтью Фишере (орган), Бобби Харрисоне (ударные), Дейве Найтсе (бас) и Рэе Ройере (гитара).

В 1967 году Procol Harum (Брукер рассказывал, что название Procul Harun (что по-латыни означает «вдали от этого»), навеянное кличкой чьей-то кошки, было предложено группе менеджером по телефону; не расслышав, музыканты записали его с ошибками, в таком виде оно и вошло в историю) ворвались на музыкальную сцену с беспроигрышной композицией A Whiter Shade Of Pale. Шесть недель она возглавляла национальный хит-парад Британии, а в США поднялась на 5 место.

Но жизнь показала, что в спешке собранная группа не готова была справиться с таким ошеломляющим успехом. Рид и Брукер прервали начавшееся было турне, уволили менеджера — эта должность перешла целиком в ведение Рида — и Ройера с Харрисоном, не вполне соответствовавших требованиям Брукера. И, несмотря на свое нежелание оживлять музыкальные связи с The Paramounts, Гари пригласил на

прослушивание Трауэра и Уилсона, наголову разбивших конкурентов.

В таком составе группа могла уже полностью реализовать концепцию Брукера: дуэт фортепьяно и «Хэммонда», подкрепленный стабильной ритм-секцией и мощной рок-гитарой. Первый альбом *A Whiter Shade Of Pale*, сплавивший в единую музыкальную поэму сюрреалистические стихи Рида, элементы классических заимствований, свободный, зрелый вокал Брукера и уникальный тандем клавишных, стал одним из — если не первым — буревестников арт-рока и оказал серьезное влияние на массу современников, включая *The Nice* и *King Crimson*. После выпуска второго альбома, *Shine On Brightly*, они выступили на поп-фестивале в Майами вместе с *Canned Heat*, Чаком Берри, *Fleetwood Mac* и *The Turtles*.

В марте 1969, записав третий альбом, *A Salty Dog*, Дейв Найтс ушел, чтобы заняться менеджментом, а Мэтью Фишер, не любивший гастролировать, занялся собственными проектами и работой в студии. На их место вступил еще один бывший член *Paramounts*, Крис Коппинг, однако частичка магии *Procol Harum* безвозвратно ушла вместе с «Хэммондом» Фишера.

О том, как развивалась дальнейшая судьба *Procol Harum*, читайте в разделе «Прогрессив».

Состав

(до 1969)

Matthew Fisher — орган

Dave Knights — бас

Gary Brooker — фортепьяно, вокал

BJ Wilson — ударные

Robin Trower — гитара

Дискография

A Whiter Shade Of Pale/Lime Street Blues (Deram DM 126), 1967

Homburg/Good Captain Clack (Regal Zonophone RZ 3003), 1967

Quite Rightly So/In The Wee Small Hours Of Sixpence (Regal Zonophone RZ 3007), 1968

A Salty Dog/Long Gone Geek (Regal Zonophone RZ 3019), 1969

Procol Harum (Regal Zonophone LRZ 1001), 1967

Conquistador / She Wandered Through The Garden Fence / Something Following Me / Mabel / Cerdes (Outside The Gates Of) / A Christmas Camel / Kaleidoscope / Salad Days (Are Here Again) / Good Captain Clack / Repent Walpurgis

Shine On Brightly (Regal Zonophone (S) LRZ 1004), 1968

Quite Rightly So / Shine On Brightly / Skip Softly (My Moonbeams) / Wish Me Well / Rambling On / Magdalene (My Regal Zonophone) / In Held 'Twas In I: a) Glimpses Of Nirvana b) 'Twas Teatime At The Circus c) In The Autumn Of My Madness d) Look To Your Soul e) Grand Finale

A Salty Dog (Regal Zonophone SLRZ 1009), 1969

A Salty Dog / The Milk of Human Kindness / Too Much Between Us / The Devil Came From Kansas / Boredom / Juicy John Pink / Wreck of The Hesperus / All This and More / Crucifiction Lane / Pilgrim's Progress

The Moody Blues

The Moody Blues образовались в мае 1964 года на базе нескольких бирмингемских групп и первоначально называли себя M&B5 в надежде получить спонсорскую поддержку от пивоварни Mitchells & Butlers. Каждый из членов группы имел за плечами солидный музыкальный опыт на тесной бирмингемской сцене: вокалист и гитарист Денни Лейн (настоящее имя — Брайан Хайнс) выступал в Denny Laine and The Diplomats (где также играл будущий барабанщик Move Бев Биван); Рэй Томас и Майк Пиндер пришли из El Riot and The Rebels (оттуда же впоследствии появится и Джон Лодж); Грэм Эдж работал с Gerry Levene and The Avengers (одно время их гитаристом был Рой Вуд). Единственным новичком оказался басист Клинт Уорвик.

Когда блестящий план продаться пивным королям провалился, группа переименовала себя в Moody Blues и со временем привлекла внимание лондонского менеджера Тони Секанда, который часто навещался в Бирмингем в поисках перспективных молодых артистов. С его помощью Moody Blues начали выступать в столичном клубе Marquee, подписали контракт с компанией Десса и выступили на телевидении в программе Ready Steady Go!

Самым успешным их релизом был сингл Go Now, который они, по словам Лейна, хотели сделать похожим на госпел. Эта песня заняла первое место в Англии, вошла в верхнюю десятку в США и сделала Moody Blues группой международной лиги. Однако повторить этот успех оказалось непросто: к 1966 году стало ясно, что группа находится в кризисе.

На какой-то период их дела взял на себя менеджер Битлз Брайан Эпштейн, но это не спасло ситуацию, и Уорвик с Лейном покинули группу: первый стал бирмингемским плотником, второй занялся сольной карьерой и впоследствии стал гитаристом группы Wings.

К концу 1966 года перед Moody Blues, получившими клеймо «группы одного хита», маячила мрачная перспектива — играть по кабаре, чтобы сводить концы с концами. И тут в группу пришли басист Джон Лодж и вокалист/гитарист Джастин Хейворд из Суиндона, ранее игравший в группе Марти Уайлда.

И в начале 1967 Moody Blues резко изменили свое музыкальное направление — Майк Пиндер обогатил звучание группы меллотроном (изобретенным и производимым в Бирмингеме инструментом), стандартные тексты сменились на более глубокую, местами мистическую лирику, в саунде чувствовался интерес к классическим истокам, паузы между песнями стали заполняться стихами.

Десса заинтересовалась таким поворотом событий и предложила группе эксперимент: сделать альбом классических композиций с полноценным симфоническим оркестром. Но Moody Blues пошли еще дальше: вместе с

аранжировщиком Питером Найтом они за какие-то пять дней записали пластинку из собственного материала в сопровождении Лондонского Фестивального оркестра.

Этот альбом — Days Of Future Passed — был издан в ноябре 1967 года и стал новым этапом на пути развития «концептуального альбома». Для сингла был выбран безусловный хит Nights In White Satin, написанный Хейвардом и занявший 9 место в чартах — самая крупная коммерческая удача со времен Go Now.

Второй альбом — In Search Of A Lost Chord, включавший песни, созданные всеми членами группы, — имел большой успех по обе стороны океана. Одна из лучших его композиций — Legend Of A Mind, написанная Рэем Томасом в честь Тимоти Лири. А третья пластинка — Threshold Of A Dream — окончательно закрепила положение группы в первых эшелонах арт-рока и вдохновила группу открыть свой собственный лейбл Threshold.

О том, как развивалась дальнейшая судьба Moody Blues, читайте в разделе «Прогрессив»

Состав

(1)

Graeme Edge — ударные

Denny Laine — вокал, гитара

Mike Pinder — вокал, клавишные, меллотрон

Ray Thomas — вокал, флейта

Clint Warwick — вокал, бас

(2)

Graeme Edge — ударные

Mike Pinder — вокал, клавишные, меллотрон

Ray Thomas — вокал, флейта

Justin Hayward — вокал, гитара

John Lodge — вокал, бас

Дискография

(до 1969)

Lose Your Money/Steal Your Heart Away (Decca F 11971) 1964

Go Now/It's Easy Child (Decca F 12022) 1964

I Don't Want To Go On Without You/It's Easy Child (Decca F 12095) 1965

From The Bottom Of My Heart/And My Baby's Gone (Decca F 12166) 1965

Everyday/You Don't (All The Time) (Decca F 12266) 1965

Boulevard De La Madelaine/This Is My House (But Nobody Calls) (Decca F 12498) 1966

Life's Not Life/He Can Win (Decca F 12543) 1967

Fly Me High/I Really Haven't Got The Time (Decca F 12607) 1967

Love And Beauty/Leave This Man Alone (Decca F 12670) 1967

Nights In White Satin/Cities (Deram DM 161) 1967
 Voices In The Sky/Dr. Livingstone I Presume (Deram DM 196) 1968
 Ride My See-Saw/Simple Game (Deram DM 213) 1968
 Never Comes The Day/So Deep Within You (Deram DM 247) 1969
 Watching And Waiting/Out And In (Threshold TH 1) 1969
 Go Now (Decca) 1966
 I Go Crazy / And My Baby's Gone / Go Now! / It's Easy Child / Can't Nobody Love You /
 I Had A Dream / Let Me Go / I Don't Want To Go On Without You / True Story / It Ain't
 Necessarily So / Bye Bye Bird / From The Bottom Of My Heart
 Days Of Future Passed (Deram DML/SML 707) 1967
 The Day Begins / Dawn: Dawn Is A feeling / The Morning: Another Morning / Lunch
 Break: Peak Hour / The Afternoon: Forever Afternoon (Tuesday?) / Evening: The Sun
 Set: Twilight Time / The Night: Nights In White Satin
 In Search Of The Lost Chord (Deram DML/SML 717) 1968
 Departure / Ride My See-Saw / Dr. Livingston, I Presume / House Of Four Doors /
 Legend Of A Mind / House Of Four Doors (Part 2) / Voices In The Sky / The Best Way To
 Travel / Visions Of Paradise / The Actor / The Word / OM
 On The Threshold Of A Dream (Deram DML/SML 1035) 1969
 In The Beginning / Lovely To See You / Dear Diary / Send Me No Wine / To Share Our
 Love / So Deep Within You / Never Comes The Day / Lazy Day / Are You Sitting
 Comfortably / The Dream / Have You Heard (part 1) / The Voyage / Have You Heard (part
 2)
 To Our Children's Children (Threshold THM/THS 1) 1969
 Higher And Higher / Eyes Of A Child / Floating / Eyes Of a Child II / I Never Thought
 I'd Live To Be A Hundred / Beyond / Out And In / Gypsy / Eternity Road / Candle Of Life /
 Sun Is Still Shining / I Never Thought I'd Live To Be A Million / Watching And Waiting

Caravan

В 1968 году, после распада легендарной кентерберийской группы The Wilde Flowers, оставшиеся не у дел Пай Хастингс (гитара, вокал), Дэвид Синклер (бас) и Ричард Кафлэн (ударные), на тот момент осевшие в Лондоне, были твердо намерены продолжать музыкальную деятельность. К этому моменту двоюродный брат Дэвида — Ричард Синклера, одно время также игравший в Wilde Flowers, закончил учебу и был готов присоединиться к троице энтузиастов. Так родилась группа Caravan, окрещенная так Паем Хастингсом, давно вынашивавшим в душе образ "каравана музыкальных идей.

После небольшого перераспределения обязанностей (Дэвид Синклер профессионально освоил клавишные и с радостью передал функции басиста Ричарду, чей отец играл на контрабасе; Ричард легко адаптировался к новому инструменту и проблем не возникло) группа решила собрать начальный капитал. С помощью оставшегося от дружественной команды Soft Machine, уехавшей на

гастроли в Америку, оборудования фирмы Marshall, они дали несколько концертов и получили достаточно денег, чтобы снять небольшой дом для репетиций в прибрежном городке Уитстейбле. В самой большой комнате поселился орган Хэммонд, купленный отцом Дэвида Синклера — во многом благодаря этому инструменту и сформировалось характерное мелодичное «кентерберийское» звучание группы. В Уитстейбле же стараниями Пая Хастингса Caravan начали писать музыку. «У всех нас появлялись идеи и рождались музыкальные отрывки, но у Пая лучше всего получалось придавать музыке законченную форму, писать тексты, выделять основную мелодию и заставлять людей играть так, как ему хотелось,» — Ричард Синклер.

Летом Caravan покинули Уитстейбл и воспользовались возможностью переехать в Грейвни, где они разбили палаточный лагерь вокруг здания церкви и все лето прожили там, репетируя в церкви и убирая по средам оборудование, чтобы освободить помещение для заседаний молодежного клуба. Тем временем, друзья группы устроили для них одно выступление в ведущем андерграундном клубе Лондона — Middle Earth, где они сыграли, по словам очевидцев, плоховато, но сумели завязать полезные связи, в частности, с компанией MGM, как и все, нуждавшейся в психоделической группе, которая могла бы выпустить альбом и поехать на гастроли в Америку.

Вдохновленные успехом, музыканты переехали в Лондон — о чем быстро пожалели. Жизнь в фургоне с оборудованием и в брошенном доме они вытерпели не больше шести недель, и в результате вернулись в свои палатки в Грейвни, откуда ездили на сессии звукозаписи в лондонскую студию. Там под руководством продюсера Тони Кокса они записали свой первый альбом, состоящий из приятных мелодичных песен с налетом психоделики, приправленных выразительными басовыми линиями Ричарда Синклера, органом Дэвида Синклера, и четкими ритмичными ударными Кафлэна. Обложка альбома — музыканты, одетые в кафтаны, стоят на памятниках в середине пустыни — идеально отвечала веяниям эпохи. Весь материал был целиком написан группой, за исключением Where But For Caravan Would I Be, написанной Джимми Хастингсом и Брайаном Хоппером, и показывает, насколько далеко шагнули его авторы от Wilde Flowers. Одновременно — в январе 1969 — был выпущен сингл A Place Of My Own / Ride, но поскольку материал явно предназначался для любителей «альбомной» музыки, сингл не имел особого успеха.

Альбом же был встречен тепло, и на этой волне группа продолжила выступать по лондонским клубам; однако в феврале 1969 группу чуть не постигла трагедия. Играя в клубе Marquee, Пай Хастингс получил серьезные травмы от удара электрическим током, и только быстрота реакции Дэвида Синклера спасла ему жизнь. По иронии судьбы, этот эпизод привлек к Caravan повышенное внимание прессы, и менеджер Терри Кинг постарался обернуть этот эпизод к максимальной выгоде группы.

В сентябре 1969 компания Verve закрыла свой европейский филиал, и Caravan

остались без контракта. Терри Кинг попытался заключить сделку с Warner Brothers, однако переговоры не привели к желаемому результату, и в конце концов менеджер обратился за поддержкой к компании Decca. Caravan поспешили в студию и записали следующий альбом в Tangerine Studios вместе с инженером Робинот Сильвестром.

На обложке If I Could Do It All Over Again, I'd Do It All Over You указано, что продюсеры альбома — члены группы и Терри Кинг, но авторы признают, что это их творение звучит намного серьезнее, чем предыдущий опус, в первую очередь благодаря Сильвестру, который был к тому же профессиональным музыкантом. Перемешав поп, джаз и классику, организовав большинство композиций в сюитной форме (в частности, любимую всеми фэнами For Richard, написанную Дэвидом Синклером на основе сыгранного Ричардом риффа), добавив флейту и сакс Джимми Хастингса, Caravan по праву перешли в разряд «прогрессив»-групп. Изданный в сентябре 1970 альбом получил восторженные рецензии и группа отправилась гастролировать по Англии и Европе. Дальнейшее, как говорится, история...

О том, как развивалась дальнейшая судьба Caravan, читайте в разделе «Прогрессив».

Состав

Pye Hastings — гитара, вокал

Richard Coughlan — ударные

Dave Sinclair — клавишные

Richard Sinclair — бас, вокал

Дискография

(до 1969)

A Place Of My Own / Ride (MGM/Verve), 1969

Love To Love You / Golf Girl (Decca), 1971

Caravan (MGM/Verve 2535 058), 1968

Place Of My Own / Ride / Policeman / Love Song With Flute / Cecil Rons / Magic Man / Grandma's Lawn / Where But For Caravan Would I

Caravan — If I Could Do It All Over Again, I'd Do It All Over You (Decca SKL5052)

If I Could Do It All Over Again, I'd Do It All Over You / And I Wish I Were Stoned/Don't Worry / As I Feel I Die / With An Ear To The Ground You Can Make It/Martinian/Only Cox/Reprise / Hello Hello / Asforteri 25 / Can't Be Long Now/Francoise/For Richard/Warlock / Limits

Caravan — In The Land Of Grey And Pink (Deram 820 520 2), 1971

Winter Wine / Golf Girl / Love To Love You / In The Land Of Grey And Pink / Nine Feet Underground

Виртуозы-импровизаторы

Cream

Cream были фактически первой «супергруппой», хотя этот титул обычно отдается Blind Faith; действительно, в состав ее входили три широко известных музыканта-виртуоза — гитарист Yardbirds и John Mayall's Bluesbreakers Эрик Клэптон, басист Graham Bond Organisation и Манфреда Манна Джек Брюс и барабанщик Graham Bond Organisation Джинджер Бейкер. Именно он, появившись в апреле 1966 года на концерте Bluesbreakers в Оксфорде, поинтересовался у Эрика Клэптона, не хочет ли он создать новую группу. К тому моменту Клэптон, уставший от строгости установленного Мэйаллом режима, как раз собирался обрести независимость и начать работать самостоятельно. У него даже был на примете басист — Джек Брюс, пребывавший на тот момент в The Manfred Mann Group. И, не имея представления об истории взаимоотношений двух музыкантов, игравших вместе в Graham Bond Organisation, согласился на предложение Бейкера при условии, что в группу войдет Брюс.

Брюс и Бейкер не ладили с самого начала, и в ходе совместной работы их антипатия порой переходила границы: однажды Бейкер, не будучи лидером группы, даже пытался уволить Брюса из Graham Bond Organisation. Тем не менее, оба они высоко ценили профессиональные качества друг друга и с таким пиететом относились к Клэптону, что приняли решение заключить перемирие.

Но уже первые шаги группы показали, насколько шатким будет этот мир. Бейкер, как организатор всего проекта, сообщил новость прессе, и 11 июня 1966 года Melody Maker опубликовала сообщение об образовании «всем группам группы», оповестив всех, что «Манфред Манн потеряет своего басиста, пианиста и певца Джека Брюса; Джон Мэйалл лишится блистательного блюзового гитариста Эрика Клэптона; а Graham Bond's Organisation утратит потрясающего барабанщика Джинджера Бейкера». Естественно, ни Брюс, ни Клэптон не сказали Бейкеру спасибо за то, что руководители их коллективов узнали обо всем из газет.

Более того, в тот момент Клэптон еще не осознавал, в какие музыкальные степи может завести его этот альянс. И Брюс, и Бейкер стремились сохранять верность традициям джаза, в то время как Клэптона интересовал исключительно блюз и видел Cream как «Бадди Гая с ритм-секцией». Однако Джек Брюс представил коллегам свои удивительные песни, и Клэптону ничего не оставалось, как отложить свою концепцию до лучших времен.

Официальный дебют Cream состоялся 31 июля 1966 года на National Jazz and Blues Festival, а 7 октября вышел записанный еще в июне первый сингл — Wrapping Paper, ставший разочарованием для поклонников концертов группы, ожидавших услышать жесткий ритм-энд-блюз. Действительно, менеджер Роберт Стигвуд считал, что для успешного взлета Cream необходим коммерческий хит, а музыканты еще не выработали до конца саунд и концепцию группы.

Определившись наконец, в декабре они выпустили гораздо более успешный сингл I Feel Free (11 место в хит-параде) и одновременно с этим альбом Fresh Cream. В этот момент в Клэптоне начал проявляться перфекционист, недовольный ни звучанием гитары на сингле, ни собственно альбомом: «Я не испытываю удовлетворения, он мог бы получиться и лучше. Мы записали его уже давно и с тех пор значительно выросли. Меня не вполне устраивает работа продюсера». К слову, продюсером выступал тот же Роберт Стивгуд, который не слишком разбирался в процессе и вместе с группой осваивал это ремесло прямо на месте.

В марте 1967 года Cream отправились в Америку на серию выступлений в программе Мюррея К. Эти концерты, проходившие в полупустом зале с использованием чужой аппаратуры стали большим разочарованием для участников, однако они воспользовались американской визой и арендовали Atlantic Studios, чтобы записать материал, вошедший в альбом Disraeli Gears. В кресле продюсера вместо Стивгуда оказался Феликс Паппаральди, которому ассистировал инженер Том Дауд. Дауд: «Они записывались на громкости, способной разорвать барабанные перепонки. Я в жизни не видел такой мощи, мне было просто страшно...».

В июне в преддверии появления альбома вышел сингл Strange Brew, одна из самых удачных композиций группы. Хотя он и не поднялся выше 17 места, ноябрьский альбом будет иметь большой успех и войдет в верхние пятерки как в Британии, так и в США.

По возвращении в Англии Cream продолжали играть в небольших залах и, хотя их личные отношения наладились, они всерьез подумывали о распаде: коммерческий успех оставался за горизонтом, фактически они все еще принадлежали андерграунду.

Этот мрачный настрой сменился оптимизмом, когда в августе 1967 они отправились в первое полноценное американское турне. Оно началось в прославленном оплоте психоделики Fillmore West, где в течение пяти вечеров группу ждал полный аншлаг. Тогда-то музыканты и начали импровизировать, играя свои песни на сцене и удлинняя их далеко за пределы студийных версий (помимо страсти к экспериментам, это было вызвано необходимостью: у группы попросту не хватало материала на достаточно длинную программу).

В ходе того тура Cream играли в таких культовых залах, как Whisky A Go Go, Psychedelic Supermarket и Grande Ballroom в Детройте. Сюда же они вернулись под рождество 1967, чтобы закончить свой первый удачный год.

В январе 1968 Cream продолжили запись начатого еще в прошлом июле альбома Wheels of Fire, а, завершив эти сессии, пустились в очередной американский тур.

Он начался в Санта-Монике и продолжалось в невыносимом темпе, часто по два концерта за вечер, практически без выходных. Приходящие в экстаз зрители не замечали, что на их глазах фактически разваливается группа. «Мы превратились в знаменитую группу, которую невозможно было контролировать, — вспоминал Клэптон. — Джек и Джинджер одновременно любили друг друга и ненавидели. Они

травили друг друга с ядовитой злобой. Я никогда раньше не слышал таких перепалок. До мордобоя в моем присутствии никогда не доходило, но яд в их словах был так силен, что мог бы довести до слез кого угодно».

Всего два года назад Клэптон ушел из Yardbirds, потому что они стали, на его взгляд, слишком коммерческой группой. Теперь он чувствовал, что и Cream уготована та же участь.

Джинджер Бейкер разделял его мнение: «Наш успех жил собственной жизнью. Мы были так знамениты, что аудиториям стало все равно, что мы играем. Главное, чтобы мы выходили на сцену и устраивали дикий шум, тогда они были довольны. Для творческих музыкантов высшего разряда, таких, как мы, это было все равно что поминальный колокол. Cream превратился в карикатуру».

В июне Cream вернулись в студию, чтобы завершить работу над альбомом. «Мы очень много экспериментировали, — рассказывал Клэптон. — На вступлении к White Room я записывал эффект фидбэка на каждой струне, и в результате получилось так, словно я сделал шесть дорожек, по одной для каждой струны. Думаю, это была новая веха в истории звукозаписи. Мы открывали никем не изведанные места». К тому же, впервые Cream ввели партии виолончели, трубы, органы, альты и колокольчиков.

Второго диск двойного альбома было решено сделать концертным. Он состоит из нескольких фрагментов живых выступлений в Уинтерлэнде и в Филлморе, записанных в марте 1968 года в ходе второго американского турне.

Пока гастроли продолжались, музыканты старались опровергать множась слухи о возможном распаде, однако в июле подтвердили, что конец Cream уже не за горами. И в сентябре они вошли в лондонскую студию IBC, чтобы записать несколько песен для второй стороны своего финального альбома Goodbye. Несмотря на то, что перед этим членам группы удалось взять отпуск и отдохнуть друг от друга, взаимные претензии не исчезали, и по большей части они даже не пересекались в студии — за исключением работы над песней Badge, написанной и записанной в сотрудничестве с Джорджем Харрисоном. (Примечательно, что по юридическим причинам имя Харрисона не должно было фигурировать на обложке альбома, и он скрылся под псевдонимом L'Angelo Misterioso).

В октябре 1968 Cream открыли прощальный тур по Америке. Расписание его было очень насыщенным, дабы сорвать последний куш с практически развалившейся группы. С английскими фэнам группа попрощалась 26 ноября, дав два аншлаговых концерта в Королевском Альберт-холле. Зрители принимали их настолько тепло, что музыканты запоздало пожалели, что столько времени выступали в дальних странах.

Финальный альбом Cream вышел в тот момент, когда его бывшие участники вовсю занимались новыми проектами, и возглавил хит-парады в Англии и Америке. К тому моменту Брюс уже озаботился сольной карьерой, а Клэптон и Бейкер продолжили играть вместе в группе Blind Faith. Позже Бейкер организует Ginger Baker's Airforce и Baker-Gurvitz Army, а Клэптон присоединится к Delaney &

Bonnie, а потом создаст Derek and The Dominos.

Состав

Eric Clapton — гитара

Jack Bruce — бас, вокал

Ginger Baker — ударные

Дискография

Wrapping Paper / Cat's Squirrel 1966

I Feel Free / N.S.U. 1966

Strange Brew / Tales of Brave Ulysses 1967

Anyone For Tennis / Pressed Rat and Warthog 1968

Sunshine of Your Love / Swlabr 1968

White Room / Those Were The Days 1969

Badge / What a Bringdown 1969

Fresh Cream 1966

N.S.U. / Sleepy Time Time / Dreaming / Sweet Wine / Spoonful / Cat's Squirrel / Four Until Late / Rollin' and Tumblin' / I'm so Glad / Toad

Disraeli Gears 1967

Strange Brew / Sunshine of Your Love / World of Pain / Dance the Night Away / Blue Condition / Tales of Brave Ulysses / SWLABR / We're Going Wrong / Outside Woman Blues / Take It Back / Mother's Lament

Wheels of Fire 1968

White Room / Sitting on Top of the World / Passing the Time / As You Said / Pressed Rat and Warthog / Politician / Those Were the Days / Born Under a Bad Sign / Deserted Cities of the Heart / Crossroads / Spoonful / Taintime / Toad

Goodbye Cream 1968

I'm so Glad / Politician / 3) Sitting on Top of the World / Badge / Doing That Scrapyard Thing / What a Bringdown / Anyone for Tennis

Traffic

Идея создания Traffic родилась в бирмингемском клубе Elbow Room, где часто встречались и играли вместе не скованные тогда формальным партнерством вокалист легендарной Spencer Davis Group Стиви Уинвуд, гитарист Дейв Мейсон, ударник Джим Капальди из местной команды The Hellions и флейтист Крис Вуд. И вскоре после того, как Уинвуд ушел из группы Дэвиса — успев между делом посотрудничать с Эриком Клэптоном в студийном проекте Powerhouse, собранном для Elektra Records — музыканты уединились в отдаленный коттедж в Беркшире (где, по слухам, водились привидения), чтобы написать и отрепетировать новый материал. Этот коттедж в Астон Тиррольд быстро стал местной достопримечательностью, поскольку туда стекалось множество известных фигур, включая Эрика Бердона, Пита Тауншенда и Эрика Клэптона. Группа назвала себя Traffic (из-за чего малоизвестный лондонский коллектив Traffic Jam переименовал

себя в Status Quo) и получила полную финансовую поддержку со стороны Криса Блэкуэлла, который намеревался сделать Traffic основной командой своего лейбла Island Records.

Известность Стиви Уинвуда гарантировала Traffic высокий интерес публики. Первый их сингл Paper Sun, написанный Уинвудом и Капальди и давший возможность Дейву Мейсону переключиться с гитары на ситар, вышел в идеальный для подобной музыки момент — летом 1967 года. Он достиг пятого места в чартах и вывел группу в первый эшелон психоделического движения. Автором второй сорокапятки, Hole In My Shoe, поднявшейся на третье место, был Дейв Мейсон, использовавший для записи меллотрон. Эта композиция стала одним из музыкальных символов 60-х и закрепила за Мейсоном славу выдающегося сочинителя песен.

Концерты Traffic славились джемами и импровизациями, а также продолжительными соло, исполняемыми каждым членом группы. И первый их альбом — Mr. Fantasy, вышедший в декабре 1967 года, окончательно развеял сомнения тех слушателей, которые все еще воспринимали Traffic как аккомпанирующий состав Стива Уинвуда. Но одновременно с этим стало видно некоторое противоречие между склонностью Мейсона к коротким мелодическим композициям и более джазово-ориентированными выступлениями остальных участников квартета.

Так или иначе, сразу после выхода альбома Дейв Мейсон ушел из группы, чтобы начать сольную карьеру, но Traffic не искали ему замены, добавив к инструментарию Вуда бас-гитару. В мае 1968 Мейсон случайно встретился со своими бывшими коллегами в Нью-Йорке и вернулся; в октябре группа выпустила еще один великолепный диск, названный просто Traffic. Эта пластинка, где более, чем прежде, явственны обращения к джазу и фолку, содержит меньше студийных трюков, но больше продуманных и выдержанных, словно хорошее вино, песен с образной лирикой и запоминающимися мелодиями (Feelin' Alright, Cryin' To Be Heard Мейсона или Pearly Queen и 40000 Headmen Уинвуда-Капальди). Но тут, как гром среди ясного неба, эксцентричный Мейсон снова покинул своих компаньонов.

Музыканты отказались комментировать это решение в прессе, однако продюсер Джимми Миллер все же высказал общее мнение публично: «Я в полном замешательстве. Мне всегда казалось, что Traffic только набирают силу. На каждой сессии мы отбрасывали прочь любые ограничения. Я все еще не свыкся с мыслью о распаде группы. Все мы были так довольны новым альбомом!»

Traffic впали в затяжную спячку. Опасаясь окончательного разрыва, Island поспешно выпустили еще один альбом — Last Exit, состоявший из не использованного ранее материала, би-сайдов и концертных записей. Тем временем Стив Уинвуд заключил альянс с Эриком Клэптоном, Джинджером Бейкером и Риком Гречем относительно многообещающего, но недолговечного проекта Blind Faith. Когда он развалился, Уинвуд присоединился к новой группе

Бейкера Airforce, а Мейсон, Капальди и Вуд попытались организовать отдельную команду — Wooden Frog, также прожившую краткую жизнь.

В январе 1970 Стив Уинвуд начал работать над сольным альбомом и призвал на помощь Капальди и Вуда. Результат был настолько впечатляющим, что было решено реанимировать Traffic как трио, и изобилующий длинными импровизациями в духе джаза и фолка John Barleycorn Must Die был выпущен под именем группы. С него начался второй период жизни Traffic — теперь фактически «группы одного человека», породивший еще несколько популярных — в особенности в Америке — альбомов, но к 1974 году все участники Traffic занялись сольными карьерами.

Состав

(до 1968)

Steve Winwood — орган, гитара, фортеяно, клавесин, вокал

Jim Capaldi — ударные, вокал

Chris Wood — флейта, сакс, орган, вокал

Dave Mason — гитара, меллотрон, ситар, тамбура, бас, вокал

Дискография

Paper Sun/Giving To You (Island WIP 6002) 1967

Hole In My Shoe/Smiling Phases (Island WIP 6017) 1967

Here We Go Round The Mulberry Bush/Coloured Rain (Island WIP 6025) 1967

No Face, No Name, No Number/Roamin' In The Gloamin' (Island WIP 6030) 1968

Feelin' Alright/Withering Tree (Island WIP 6041) 1968

Medicated Goo/Shanghai Noodle Factory (Island WIP 6050) 1968

Mr. Fantasy (Island ILP 961/ILPS 9061) 1967

Heaven Is In Your Mind / Berkshire Poppies / House For Everyone / No Face, No Name, No Number / Dear Mr. Fantasy / Dealer / Utterly Simple / Coloured Rain / Hope I Never Find Me There / Giving To You

Traffic (Island ILP 981/ILPS 9081) 1968

You Can All Join In / Pearl Queen / Don't Be Sad / Who Knows What Tomorrow May Bring / Feelin' Alright / Vagabond Virgin / (Roamin' Thro' The Gloamin With) 40,000 Headmen / Cryin' To Be Heard / No Time To Live

Last Exit (Island ILPS 9097) 1969

Just for you / Shanghai noodle factory / Something's got a hold of my toe / Withering tree / Medicated goo / Feeling good / Blind man

Blind Faith

Проект «супергруппы» Blind Faith сложился в результате распада Cream, парадоксальной команды, имевшей огромный музыкальный потенциал, но раздираемой внутренними противоречиями, и Traffic, в чьей музыке причудливо сочетались рок, соул, психоделия и джаз, в результате чего общее направление стало несколько туманным. Гитарист и вокалист Cream Эрик Клэптон, утомленный

двумя годами разборок между остальными музыкантами и уходом в коммерциализацию в ущерб его любимому блюзу, подумывал о том, чтобы пригласить в группу клавишника. Мультиинструменталист и вокалист Traffic Стив Уинвуд жаждал музыкальных экспериментов, не отягощенных борьбой за лидерство. И в декабре 1968 года они встретились, чтобы обсудить возможность создания общей группы.

Ранее, в 1966, их пути уже пересекались во время студийного проекта Powerhouse, когда выяснилось, оба музыканта органично дополняют друг друга: блюзовая гитара Клэптона отлично сочеталась с соул-вокалом Уинвуда. Теперь же, порепетировав некоторое время вдвоем и по настоянию Уинвуда пригласив Джинджера Бейкера, они превратились в слаженную команду.

Работать над песнями они начали в феврале 1969 года в том самом беркширском коттедже, где начиналась история Traffic. К марту трио перебралось в Лондон, чтобы заложить основу своего альбома в студиях Morgan; эта работа была продолжена в более серьезном ключе в апреле и мае под руководством продюсера Traffic Джимми Миллера. Несмотря на заверения Клэптона, что речь идет о его сольном альбоме с участием приглашенных звезд, пресса взяла низкий старт, а компании грамзаписи и организаторы концертов принялись давить на музыкантов в надежде обрести не менее устойчивый источник дохода, чем дойная корова по имени Cream.

В мае группа окончательно сформировалась. К ней примкнул Рик Греч, басист Family, оставивший «семейство» в разгар американского турне, и шестого числа альянс объявил о рождении Blind Faith.

Дальнейшие события развивались с небывалой скоростью. Пока группа заканчивала запись альбома, было организовано два тура — по Северной Европе и Америке; подписаны контракты с лейблами Polydor и ATCO; выплачены неслыханные авансы. Свой дебют Blind Faith совершили 7 июня 1969 года в лондонском Гайд-парке, устроив бесплатный концерт перед сотней тысяч поклонников и прессой, окрестившей Blind Faith «супергруппой» и «супер-Крим». И уже тот первый концерт Клэптон покидал в подавленном настроении, недовольный звучанием группы и качеством собственной игры.

Тем не менее, короткое европейское турне прошло мирно. Оно протекало в основном в небольших клубах перед серьезной аудиторией, привыкшей ценить музыку не столько по именам исполнителя, сколько по ее качеству.

В Штатах получилось по-другому. 12 июля Blind Faith впервые выступили в США в Мэдисон-сквер-гарден перед двадцатитысячной аудиторией, которая попыталась атаковать сцену и вступила в драку с полицией, что задало негативный тон для всех последующих выступлений. В свою очередь, группа признавала, что недорепетировала свой материал, и была вынуждена дополнять программу песнями Cream и Traffic; американцы же, для которых основной звездой был Клэптон, постоянно задавали вопрос, почему он отошел в сторону, уступив место фронтмену Уинвуду. Иными словами, с Blind Faith повторилась та

же история, что и с Cream, — только в гротескном варианте. Стив Уинвуд описал этот тур как «вульгарный, безвкусный и отвратительный».

22 сентября альбом группы стал золотым. На его обложке красовалась фотография обнаженной одиннадцатилетней девочки, держащей в руках модель самолета. В США эту обложку заменили на стандартный вариант с фотографией группы. В обеих странах альбом занял первое место в чартах, но, несмотря на великолепные песни и виртуозное исполнение, наглядно продемонстрировал основной недостаток группы: небольшое количество музыкального материала; у Blind Faith попросту не было времени на творческий прогресс.

29 сентября группа завершила турне по Штатам, а через десять дней объявила, что Клэптон остается в Америке, чтобы продолжить гастроли с блюзовым дуэтом Delaney and Bonnie. Греч остался с Бейкером и в конце 1969 года вошел в состав Airforce. Уинвуд начал записывать сольный альбом, которому будет суждено вновь объединить Traffic. Супергруппы Blind Faith больше не существовало.

Состав

Eric Clapton — гитара

Steve Winwood — вокал, клавишные

Rick Grech — бас

Ginger Baker — ударные

Дискография

Blind Faith (Polydor 583059), 1969

Had to cry today / Can't find my way home / Well all right / Presence of the Lord / Sea of joy / Do what you like

The Nice

The Nice просуществовали только три года, но за этот короткий срок успели построить надежный мост между психоделией и амбициозным стилем, который впоследствии назовут прогрессив-роком. И если они были не самой коммерчески удачливой группой конца шестидесятых, то их влияние на музыку семидесятых сложно переоценить.

А началась история The Nice с того, что клавишнику Кейту Эмерсону, игравшему с T-Bones и VIPs было предложено в срочном порядке собрать временный состав, который мог бы аккомпанировать соул-певице П.П. Арнольд в ее гастролях по Англии. Когда Арнольд пообещала, что группа Эмерсона со своей группой получит возможность выступить самостоятельно, тот согласился и пригласил знакомого по T-Bones басиста Ли Джексона, ударника Йена Хейга и гитариста группы Attack Дэви О'Листа, и в мае 1967, практически без репетиций, они начали колесить с Пэт Арнольд по стране.

Кстати, именно Пэт придумала название для группы Эмерсона — The Naz, которое, будучи невершно расслышанным, превратилось в The Nice.

В июне 1967 вышел альбом Битлз Sgt. Pepper. «В то время люди любили

экспериментировать со смешением стилей, — вспоминал Эмерсон. — Битлз экспериментировали с индийской музыкой, инкорпорируя ее в рок-н-ролл. И я подумал — почему бы мне не заняться тем же самым с моей группой?»

И 13 августа The Nice выпал шанс перестать играть вторую скрипку и получить долгожданную независимость. В ходе седьмого национального фестиваля джаза и блюза основатель фирмы Immediate Эндрю Олдэм, который привез Пэт Арнольд в Англию, устроил The Nice небольшое собственное выступление под одним из боковых тентов. «Впервые я видел своими глазами процесс завоевания первых поклонников в столь драматических обстоятельствах,» — написал об этом шоу журналист Крис Уэлч. Правда, после этого Хейг заявил, что ему не нравится, куда катится группа, и расстался с коллегами.

После памятного выступления в Виндзоре Олдэм предложил группе полноценный контракт, Пэт уехала обратно в Штаты, а на замену Хейгу пришел соратник О'Листа по Attack Брайан Дэвисон. Их первый независимый концерт состоялся 1 сентября, и поначалу группе пришлось преодолевать недоверие слушателей, ожидавших музыки соул. И вскоре Melody Maker писала об образовании Nice: «Иногда в мире рок-групп происходит событие, наполняющее радостью сердца искателей музыкальной истины...»

В ноябре группа отправилась в турне по Британии вместе с Хендриком, Пинк Флойд, The Move, Amen Corner и Eire Apparent. В ходе этих не слишком удачно спланированных гастролей Nice приходилось постоянно возвращаться в Лондон для записи своего альбома. Тем не менее, их выступления проходили на ура, Хендрикс объявил их своей любимой группой этого тура, а Дэви О'Листу иногда приходилось подменять на сцене Сида Барретта.

Закончив турне, группа смогла полностью посвятить себя альбому. Олдэм изначально планировал сделать продюсером Джеггера, но тот уклонился, сославшись на занятость на сессиях к Satanic Majesties, и за пульт сели Олдэм и Глинн Джонс.

В декабре альбом, озаглавленный The Thoughts Of Emerlist Davjack, появился в продаже под полные энтузиазма отклики прессы: «Их сила — в оригинальности материала, в текстах, аранжировках, способности импровизировать и в музыкальной одаренности. Вы встретите интересные эксперименты и перкуссионные эффекты, но самый важный ингредиент — музыка, вдохновленная джазом, классикой и попом, часто сырая, но очень приятная».

К моменту выхода альбома музыканты заключили контракт с клубом Marquee, а в начале 1968 года вылетели в Нью-Йорк — первая британская группа, отправившаяся покорять Америку без хитового сингла. 29 января они совершили свой американский дебют в клубе Scene, откуда перебрались в лос-анжелесский Whiskey A-Go-Go, а затем — в Fillmore West в Сан-Франциско.

По возвращении в Лондон группа решила, что им необходим новый, независимый от компании грамзаписи менеджер, и обрели такового в лице бывшего спортивного журналиста Тони Страттон-Смита, который позже

организует прогрессив-лейбл Charisma.

Какое-то время группа фактически работала с двумя менеджерами, и их противоречивые советы в конце концов поставили The Nice в сложное положение. Под впечатлением от поездки в Америку The Nice записали второй сингл — версию композиции Леонарда Бернштейна *America*, выпуск которой сопровождался скандальной рекламной кампанией, которая достигла своего апогея 26 июня, когда Nice, выступая в Альберт-Холле, подожгли на сцене бумажный макет американского флага. В результате Бернштейн запретил выпуск сингла на территории США, и перспектива второго турне по Штатам уплыла прямо из-под носа.

В сентябре наметилась еще одна проблема, на этот раз — внутреннего характера. Гитарист Дэви О'Лист, после визита в Штаты сильно увлекшийся наркотиками, вступил в конфронтацию с остальными музыкантами, в результате чего ему пришлось уйти из группы. Однако позже Эмерсон выдвинул альтернативную причину превращения в трио: «Мне было что сказать, мне надоело, что меня глушит какой-то чертов гитарист, вообразивший себя новым Питом Тауншендом, и я начал производить столько шума, что в определенный момент гитарист был уже не нужен».

Так или иначе, получив отказ от гитариста Стива Хау, их осталось трое, и втроем они выпустили следующий альбом, *Ars Longa Vita Brevis*, центральной осью которого стала заглавная сюита с прямыми заимствованиями из Брандербургского концерта Баха, явно наметившая дальнейшее направление развития группы.

В начале 1969 The Nice стараниями Страттон-Смита все-таки поехали в Штаты, где попытались повторить историю с американским флагом в смягченном варианте. Турне заняло три месяца и по окончании поездки Эмерсон заехал в Нью-Йорк, чтобы принять участие в крупном студийном проекте с участием Джеффа Бека, Эрика Клэптона и Митча Митчелла, запись которого вышла только в 1973 году под названием *Music From Free Creek*.

Третий альбом появился в Англии в неказистой обложке с мутными фотографиями (изготовленной без ведома группы), однако для релиза за океаном Страттон-Смит подготовил новую обложку, за что и был увековечен в названии американского варианта — *Everything Is Good As Mother Makes It* под титулом *Mother*. Студийная сторона записана в лондонской студии Trident и отражает новый период в увлечении Эмерсона джазом, в то время как концертная сторона состоит из сделанных в апреле концертных записей и дает понять, что сравнения Эмерсона с Хендриксом имеют под собой почву.

Ближе к концу года Immediate объявил себя банкротом, и в начале 1970 Charisma Records выпустили самый амбициозный альбом The Nice — *The Five Bridges Suite*, сыгранный на концерте с симфоническим оркестром на основе материала, написанном еще в середине прошлого года. Но к этому моменту группа по инициативе Эмерсона уже распалась. «Кончина The Nice — один из серьезнейших ударов, обрушившихся на бедную голову прогрессивной поп-музыки за последнее

время,» — писал New Musical Express. Но Эмерсон уже договорился о партнерстве с Греггом Лейком.

Об истории ELP читайте в разделе «Прогрессив»

Состав

(1)

Keith Emerson — клавишные

Brian Davison — ударные

Lee Jackson — бас, вокал

David O'List — гитара, вокал

(2)

Keith Emerson — клавишные

Brian Davison — ударные

Lee Jackson — бас, вокал

Дискография

The Thoughts Of Emerlist Davjack / Azrial (Angel Of Death) (Immediate IM 059), 1967

America/Diamond-Hard Blue Apples of the Moon 1968 (Immediate IM 068), 1968

Brandenburger/Happy Freuds 1968 (Immediate IM 072), 1968

She Belongs To Me b/w She Belongs To Me (alternate version) (Immediate AS4), 1969

The Thoughts Of Emerlist Davjack (IMMEDIATE IMLP 016 LP), 1967

Flower King Of Flies / The Thoughts Of Emerlist Davjack / Bonnie K / Rondo / War And Peace / Tantalising Maggie / Dawn / The Cry Of Eugene

Ars Longa Vita Brevis (IMMEDIATE IMSP 020 LP), 1968

Daddy Where Did I Come From / Little Arabella / Happy Freuds / Intermezzo from the Karelia Suite (Sibelius) / Don Edito el Gruva / ARS LONGA VITA BREVIS — Prelude; 1st mvt.: Awakening; 2nd mvt.: Realisation; 3rd mvt.: Acceptance («Brandenburger»); 4th mvt.: Denial; Coda — Extension to the Big Note

Nice (IMMEDIATE IMSP 026 LP), 1969

Azrael Revisited / Hang On To A Dream / Diary Of An Empty Day / For Example / Rondo 69 / She Belongs To Me

Five Bridges (CHARISMA CAS 1014 LP), 1970

The Five Bridges Suite (Fantasia 1st Bridge / 2nd Bridge / Chorale 3rd Bridge / High Level Fugue 4th Bridge / Finale 5th Bridge) Intermezzo from Karelia Suite (Sibelius) / Pathetique (3rd movement Tchaikovsky's 6th Symphony) / Country Pie/Brandenburg Concerto No.6 (Dylan/Bach) / One Of Those People

Elegy (CHARISMA CAS 1030 LP), 1970

Hang On To A Dream (Hardin) / My Back Pages (Dylan) / 3rd Movement, Pathetique / America

Julie Driscoll, Brian Auger and the Trinity

Джули Дрисколл родилась в семье профессионального музыканта и с юного

возраста пела в отцовской группе. В 1963 году она выпустила сингл, а в 1964 попала в руки менеджера Джорджио Гомельски, который был поражен ее талантом и пообещал найти ей что-нибудь подходящее. В ожидании этого шанса он устроил ее работать секретаршей фэн-клуба The Yardbirds. В 1965 году Гомельски добился от фирмы Parlophone контракта для Дрисколл, и за два года она выпустила три сорокопятки, на последней из которых ей аккомпанировала группа Брайана Оджера Trinity.

Пианист Брайан Оджер собрал свою первую джазовую группу с участием басиста Рика Лэйарда и барабанщика Фила Кнорра в 1962 году. Они дебютировали на Эдинбургском джазовом фестивале, после чего выступали в основном в лондонских клубах и завоевали солидную репутацию: в 1964 в ходе проведения ежегодного опроса читателей газеты Melody Maker Оджер стал победителем в категории «новая звезда» и «лучший джазовый пианист». Чтобы сделать саунд группы еще более экспрессивным, Оджер привлек гитариста Джона Маклафлина и саксофониста Гленна Хьюза. Однако в конце 1964 группа распалась и Оджер перешел от джаза в легион энтузиастов ритм-энд-блюза. Приобретя для себя орган «Хэммонд» и заручившись поддержкой бывших членов Cyril Davies' All Stars Микки Уоллера (ударные) и Рикки Брауна (бас), Оджер назвал свое трио Trinity, и их с энтузиазмом стали приглашать в модные залы, включая знаменитый клуб Flamingo.

Летом 1965 года менеджер Дрисколл, Trinity и Джона Болдри решил создать из своих подопечных что-то вроде «супергруппы». С добавлением вокалиста Рода Стюарта и гитариста Вика Бриггса сформировалась жесткая ритм-энд-блюзовая группа Steampacket. К сожалению, несмотря на свою неординарность, Steampacket не могли выпускать дисков, поскольку некоторые участники коллектива имели обязательства по другим контрактам, и группа распалась, не протянув и года.

Из праха Steampacket в сентябре 1966 года родилась новая версия Trinity, в которую, помимо Оджера, вошли Дрисколл, Бриггс, второй гитарист Гари Бойл, басист Роджер Саттон (в 1967 его сменил Дейв Амброуз) и ударник Клайв Такер. Теперь они носили длинное название Julie Driscoll, Brian Auger & The Trinity.

28 сентября 1966 года Trinity играли в клубе Scotch of St James, когда в дверях появился Чес Чэндлер с длинноволосым чернокожим незнакомцем. Тот попросил разрешения подыграть группе, и таким образом Лондон впервые услышал Джими Хендрикса. Но, сдружившись с Чэндлером, который был менеджером не только Хендрикса, но и Animals, Бриггс в конце концов поддался на уговоры и в конце года перешел в группу Эрика Бердона.

В 1967 Trinity выпустили на лейбле Гомельски Marmalade свой дебютный альбом Open, который был намеренно записан «вживую» в студии. Несмотря на захватывающие импровизации Оджера и повзрослевший сильный вокал Дрисколл, альбом прошел было незамеченным. Однако сингл This Wheel's On Fire — кавер-версия неизвестной тогда широкому слушателю песни Дилана, — вышедший в начале лета 1968 года, произвел эффект разорвавшейся бомбы и поднялся до 5

места в чартах. Он заставил слушающую альбомы публику обратить внимание на Опен, который с большим опозданием, также вошел в хит-парады. Джули Дрисколл со своим экстравагантным имиджем и радикальными взглядами стала предметом повышенного интереса со стороны прессы, а также получила несколько предложений сняться в кино. Из них она приняла только одно — роль в телесериале *The Season Of The Witch*, и то лишь после распада группы.

В октябре появился следующий сингл — медленная, мистическая *Road To Cairo*, которая не вошла в чарты, что не помешало читателям *Melody Maker*, подводя итоги года, присудить Джули первое место среди певиц, и упомянуть Оджера среди пяти лучших инструменталистов.

В конце ноября Trinity отправились в Америку, где приняли участие в съемках телесериала группы Monkees. Оджер играл роль Чарльза Дарвина, который проводит Monkees через все стадии человеческой революции, чтобы подготовить их к всемирному промыванию мозгов путем глобальной коммерциализации. Джули Дрисколл, в свою очередь, спела вместе с группой *I'm A Believer*.

Вернувшись в Европу, музыканты продолжали играть по клубам и колледжам, одновременно записывая следующий альбом. В марте 1969 года они получили возможность поехать в полноценный американский тур и выступить в ряде легендарных залов; большую часть гастролей они выступали перед начинающими Led Zeppelin. Однако в мае они возвратились домой уже без Джули. О ее уходе официально было объявлено только в августе, чтобы дать группе шанс выпустить эпохальный диск *Streetnoise*, признанный в Штатах как первый альбом в стиле «джаз-фьюжн».

После расставания с Дрисколл группа так и не оправилась до конца. В 1970 Оджер почел за лучшее открыть новую страницу и основал *Oblivion Express*; Джули тем временем выпустила сольный альбом 1969 с участием членов Blossom Toes и Кейта Типпета, который впоследствии стал ее мужем и основным соавтором.

Состав

(1)

Brian Auger — клавишные, вокал

Rick Brown — бас

Micky Waller — ударные

(2)

Brian Auger — клавишные, вокал

Vic Briggs — гитара

Dave Ambrose — бас

Clive Thacker — ударные

Julie Driscoll — вокал

(3)

Brian Auger — клавишные, вокал

Gary Boyle — гитара

Dave Ambrose — бас

Clive Thacker — ударные

Julie Driscoll — вокал

Дискография

Fool Killer/Let's Do It Tonight (Columbia DB 7590) 1965

Green Onions/Kiko (Columbia DB 7715) 1965

Tiger/Oh Baby Won't You Come Back Home To Croydon (Columbia DB 8163) 1967

Red Beans And Rice Pt. 1/Red Beans And Rice Pt. 2 (Marmalade 598 003) 1967

This Wheel's On Fire/A Kind Of Love-In (Marmalade 598 006) 1968

The Road To Cairo/Shadows Of You (Marmalade 598 011) 1968

What You Gonna Do?/Bumpin' On Sunset (Marmalade 598 015) 1968

Take Me To The Water/Indian Rope Man (Marmalade 598 018) 1968

Open (Marmalade 607 002/608 002), 1967

Streetnoise (Marmalade 608 005/6), 1969

Эксцентрики-одиночки

Arthur Brown

Артур Браун родился в тихом английском городке Уитби в 1944 году, но семье часто приходилось переезжать с места на место, пока она не осела в промышленном Лидсе. Когда пришло время выбирать свое призвание, молодой Браун остановился на юриспруденции и отправился в королевский колледж в Лондон. Попав в богемные круги и заинтересовавшись джазовой музыкой, он потерял интерес к учебе и был исключен — но на следующий год поступил в университет Рединга, чтобы изучать философию и параллельно заниматься музыкой.

В Рединге Браун записал несколько демо вместе с местной группой Black Diamonds — сессии проходили в студии Marquee Studios под руководством Пола Сэмвелл-Смита, но ни к чему существенному не привели.

Через несколько недель он примкнул к еще одному коллективу — SW5, которые переименовали себя в Arthur Brown Union и начали выступать в клубе Plughole Club, где их обнаружили представители компании Polydor и предложили записать альбом на материале соул и ритм-энд-блюза. Эти записи также до сих пор не изданы.

Вскоре после этого Браун расстался с Union и, отчаявшись сделать музыкальную карьеру в Британии, в 1965 году по совету друзей уехал в Париж.

Уже в первую неделю своего пребывания там ему удалось выступить на французском телевидении, и клуб, где он пел, стал магнитом для богемы. Сценические шоу Брауна показались экзотичными даже искушенным парижанам, а слава о его буйных похождениях, романах и пьянках прокатилась по всей стране.

Через считанные недели его приходили слушать Роже Вадим, Джейн Фонда, баронесса де Лиши и Жорж Помпиду. Но в конце концов его сложные связи с криминальным миром и с бунтующим студенческим сообществом привели к тому, что в 1966 Брауну пришлось покинуть страну и вернуться в Англию.

Там он обосновался в квартирке в Кенсингтоне, где его соседом оказался клавишник Винсент Крейн — так родилась идея совместной группы; они дали объявление о поиске ударника и нашли отвергнутого Хендриксом Дрейчена Тикера.

The Crazy World Of Arthur Brown начали выступать в клубах Speakeasy и UFO, и быстро приобрели культовый статус в среде андерграунда. Пит Тауншенд, мечтавший сделать Брауна главным исполнителем своей мини-оперы Rael, убедил менеджеров Кита Ламберта и Криса Стэмпа подписать контракт с Crazy World. Так группа попала на лейбл Track.

В 1967 году вышел первый сингл — Devil's Grip / Give Him A Flower, который не имел большого успеха, однако проложил Брауну дорогу в Америку. В мае он уже выступал в США вместе с Doors, Jefferson Airplane и Фрэнком Заппой.

Их единственный альбом появился в продаже в июне 1968 года — через несколько месяцев после того, как работа над ним фактически завершилась. Он породил множество раздоров между участниками событий — Кит Ламберт хотел заменить Тикера другим барабанщиком, что ему удалось сделать на двух песнях — I Put A Spell On You и Child Of My Kingdom, а также добавить оркестровок.

В начале 1968 года во время второго американского тура группа услышала законченный вариант альбома, украшенный без ведома музыкантов аранжировками, и пришла в ужас. Но через несколько недель сингл Fire возглавил хит-парады в Англии и США, а альбом вошел в верхнюю десятку. Турне продолжалось с триумфом — на поддержке у Crazy World играли Дженис Джоплин, Iron Butterfly, Blue Cheer, Заппа и Ten Years After.

Но к концу тура начало сказываться давление успеха. Дрейчен Тикер становился все более неуправляем, а к Крейну вернулись старинные проблемы с психикой. И в результате Браун остался один посреди Штатов, без музыкантов, без менеджеров, без гроша в кармане, так и не получив гонораров за разошедшийся миллионными тиражами альбом.

Заняв денег и вернувшись домой, Браун заключил перемирие с Ламбертом и Стэмпом, нашел нового ударника Карла Палмера и, дождавшись выздоровления Крейна, возобновил концертную деятельность. В новом составе они опять поехали в Штаты, но мир оказался недолгим: после очередного скандала Артур окончательно разругался с менеджерами, а недовольные жестким графиком работы и внутренней обстановкой в группе Крейн и Палмер к осени отделились и создали Atomic Rooster. Браун закончил турне один.

Вернувшись в Англию, он продолжал работать над новым — так и не реализовавшимся — альбомом и периодически выезжать в Европу, где его страстные сценические эскапады вызывали восторг зрителей, но власти, как

правило, оставались недовольны: парижские коммунисты потеряли свои места в парламенте, когда Браун снял с себя одежду на концерте в поддержку студенческих активистов, а в Италии за подобную выходку он даже угодил в тюрьму.

В 1971 году он заключил контракт с Polydor Records и с новой группой Arthur Brown's Kingdom Come записал три неподражаемых новаторских альбома — Galactic Zoo Dossier, Kingdom Come, и Journey. Kingdom Come активно использовали возможности электронного саунда и первыми начали использовать на сцене драм-машину. Однако к концу 1973 года они распались.

Проведя год в деревне в медитациях и поисках духовного просветления, Браун вернулся к музыке и записал еще несколько столь же эклектичных альбомов в разных стилях: Dance, The Lost Ears, полуимпровизационный Chisolm In My Bosom и, наконец, концептуальный Requiem (не считая записей, сделанных для других музыкантов, включая Боба Калверта, Алана Парсонса и Клауса Шульца).

Requiem был создан уже в Америке, куда Браун переехал со своей семьей в начале восьмидесятых. Там же, в Техасе, появилась на свет и новая версия Crazy World of Arthur Brown, деятельность в которой Артур успешно сочетал с работой в основанной им вместе с ударником Mother Of Invention Джимми Карлом Блэком ремонтной фирме, а также с дальнейшим изучением эзотерических дисциплин.

В 1993 году Браун вернулся в Англию с гастролями, а в 1994 поехал с туром по Европе и даже выступил в Санкт-Петербурге на фестивале «Белые ночи». В 2002 вышел новый, акустический альбом Tantric Lover, доказывающий, что Браун, как и прежде, способен на самые неожиданные, но всегда интересные ходы, а в 2003 появился двойной Vampire Suite — музыкальный диск, иллюстрирующий прочитанный вслух рассказ, написанный Брауном.

Дискография

(1967—1968)

Devil's Grip / Give Him A Flower (Track 604008), 1967

Fire / Rest Cure (Track 604022), 1968

Nightmare / Music Man (aka What's Happening) (Track 604026), 1968

The Crazy World of Arthur Brown (Track 613005), 1968

Nightmare / Fanfare fire poem / Fire / Come and buy / Time / I put a spell on you / Spontaneous apple creation / Rest cure / I've got money / Child of my kingdom

Ace Kefford

В октябре 1965 басист The Vikings Эйс Кеффорд и гитарист The Mayfair Set Тревор Бертон встретились за сценой знаменитого бирмингемского клуба Cedar с вокалистом лондонской группы Davy Jones & The Lower Third, впоследствии взявший себе псевдоним Дэвид Боуи. Непонятно каким образом увидев в музыкантах сильный совместный потенциал — оба они были вполне довольны своими группами и никуда уходить не собирались — он убедил их, что им просто

необходимо создать новую команду. К этому проекту проявил интерес гитарист Mike Sheridan and The Nightriders Рой Буд, а когда об этом проведали узнали члены Vikings, то вокалист Карл Уэйн и барабанщик Бив Биван предложили заполнить вакантные места. Так сформировалась группа The Move в своем классическом составе.

Легко узнаваемый вокал Эйса можно услышать на первом альбоме The Move и на их синглах. Обладавший яркой внешностью и устойчивой репутацией модахулигана, от которого всего можно ожидать, басист, не щадивший на сцене свою аппаратуру, долгое время оставался одной из самых популярных фигур в группе для поклонников и прессы, и часто выступал в роли спикера, комментируя в газетах последние релизы.

«Move повлияли на меня — можно считать, что это были Move, можно считать, что это был мой образ жизни, наркотики и все такое, но в ходе терапии я вычислил точный момент в истории Move, когда у меня поехала крыша. В тот момент, когда я и еще один человек — не будем называть имен — купили пузырек ЛСД, поехали ко мне на квартиру и выпили ее. Конечно, мы точно не знали, сколько мы приняли — все было в пузырьке. Короче, я переборщил, сам того не подозревая, и под конец мы оказались в клубе Cedar. Доехали мы на такси, потому что вести машину не могли, и попали на натуральный маскарад! Я и без того ничего не соображал, а тут ко мне стали подходить люди, одетые пиратами, и я перестал понимать, что происходит. И, видимо, потому что у меня в детстве были небольшие проблемы с психикой, передозировки кислоты в конце концов снесли мне крышу...»

И в ходе британского турне Move, проводимого совместно с Jimi Hendrix Experience и Pink Floyd, Кеффорд впервые стал обнаруживать симптомы депрессии, которые в результате заставили его уйти из группы и омрачали его жизнь более 30 лет.

«Люди тогда этого не понимали. Если у меня начинался приступ паники на туре с Хендриком — а в те дни это называлось „приступ паники“ — меня никто не понимал. Если со мной случался приступ паники на гастролях или на передаче Top Of The Pops, и мне становилось необходимо немедленно убратся оттуда, меня не понимали. Ничего больше — но я провел всю жизнь в лечебницах для умалишенных, реабилитационных центрах и прочих заведениях, чтобы вернуться сюда».

Возвращаясь в 1968 год, известный нестандартными ходами менеджер Move Тони Секанда предложил Кеффорду немедленно заняться сольной карьерой. И в мае Эйс вошел в студию Trident вместе с продюсером Тони Висконти, чтобы записать собственный альбом. Когда сессии подходили к концу, Кеффорд снова сорвался и прикрыл проект. Долгое время записи считались потерянными, однако в 2003 году было восстановлено шесть пленок, которые и были изданы на альбоме Ace The Face — в том виде, в котором их оставили в студии, без запланированных когда-то аранжировок и бэк-вокала.

Когда сессии к альбому прервались, в жизни Кеффорда наступила мрачная

полоса, где были и злоупотребления наркотиками, и попытки самоубийства, и лечение в домах для умалишенных, развод и расставание с детьми. Однако он периодически предпринимал настойчивые попытки вернуться к музыке.

«Я попал в настоящую старинную викторианскую лечебницу, в которой, как в тюрьме, за каждым запирали железные ворота. Мне устраивали сеансы электросудорожной терапии — лечение электрическим током — шесть раз. Я вышел, и ко мне обратились Деннис Болл с Кози Пауэллом — совсем еще мальчишка, но играл как Джонни Бонэм; так началась история Ace Kefford Stand».

Ace Kefford Stand — группа с участием Денни Болла, Дейва Болла и Кози Пауэлла, образовавшаяся осенью 1968 года — выпустила два сингла на лейбле Atlantic: For your love / Gravy booby jamm в апреле 1969 и This World's an Apple в декабре 1969, уже после ухода Кеффорда под именем Big Bertha. Их можно услышать на том же CD Ace The Face, равно как и неизданный прежде сессионный материал.

Кстати, в сборник вошла и классическая психоделическая вещь, написанная в свое время Эйсом для Move, но перешедшая впоследствии к еще одной бирмингемской команде, The Lemon Tree: William Chalker's Time Machine, спродюсированная Тревором Бертоном и Энди Фейруетер-Лоу из Amen Corner.

Дискография

(1967—1968)

Ace The Face (Sanctuary Records CMQCD799), 2004

Unreleased 1968 Album:

Oh Girl / Lay Your Head Upon My Shoulder / White Mask / Step Out In The Night / Infanta Marina / Holiday In Reality / Trouble In The Air / Save The Life Of My Child / Happy Hour...

The Ace Kefford Stand:

For Your Love / Gravy Booby Jamm / This World's An Apple / Born To Be Wild / Daughter Of The Sun / For Your Love (demo)

Rockstar:

Mummy / Over The Hill

The Lemon Tree:

William Chalker's Time Machine

Ace Kefford Stand

For Your Love / Gravy Booby Jam (ATLANTIC 584260), 1969

This World's An Apple / Gravy Booby Jam (as Big Bertha) (ATLANTIC 584298), 1969

Syd Barrett

2 марта 1968 года Пинк Флойд объявили, что будут продолжать свою карьеру без основателя группы Сиды Барретта. Это решение, возможно, единственно верное с точки зрения выживания музыкального коллектива, оставило Барретта разбираться со своей запутавшейся жизнью самостоятельно. За последующие два года внутренних поисков и метаний из крайности в крайность он выпустил две

пластинки, которые в сочетании с его флойдовскими творениями оказали почти мистическое влияние на целый поколения слушателей и музыкантов, создавших вокруг него культ «безумного гения».

После расставания с Пинк Флойд Барретт на несколько месяцев отошел от музыки и пробовал рисовать, однако 13 мая 1968 года он вернулся в студию Abbey Road с менеджером Питером Дженнером, согласившимся взять на себя обязанности продюсера, чтобы записать первые сольные треки: Silas Lang (известную также как Swan Lee) и Late Night. На следующий день появились Lanky (part 1), Lanky (part 2), Golden Hair и Rhamadan. В течение месяца Барретт и Дженнер шлифовали записанный материал, а в июле записали новую песню: Clowns and Jugglers. До апреля следующего года Сид Барретт в студии больше не появлялся.

В начале 1969 он сообщил EMI, что снова готов работать. Этот проект передали Малькольму Джонсу, руководителю нового, «прогрессивного» лейбла EMI — Harvest. Джонс с энтузиазмом откликнулся на эту новость и решил сам заняться этими сессиями.

10 апреля им удалось записать новую версию Clowns And Jugglers, Opel, Love You, It's No Good Trying, Late Night, Terrapin и Golden Hair. Сессии, на которых периодически появлялись то Джерри Ширли (ударные) и Джон Уилсон (бас), то члены Soft Machine Роберт Уайатт, Хью Хоппер и Майк Ратледж, то Дэвид Гилмор и даже Роджер Уотерс, продолжались до сентября, после чего Гилмор засел за финальное микширование.

И в январе вышел альбом The Madcap Laughs, шедевр психоделического импрессионизма, насыщенный беглыми, шероховатыми музыкальными идеями — оправой для образных, сюрреалистических стихами.

В феврале Барретт в сопровождении Гилмора вернулся на Abbey Road, чтобы приступить к следующей пластинке. В этих сессиях также участвовали Джерри Ширли и Рик Райт — как заявил прессе Гилмор, «никто другой с этим не справится. Здесь нужен человек, который знает Сиду и который может держать его в форме».

Поскольку расписание Пинк Флойда было жестким, процесс создания альбома растянулся дольше, чем на полгода. В результате он появился на свет только в ноябре 1970, несколько прилизанный стараниями бывших коллег-кураторов, а оттого менее яркий, чем предыдущий.

После выхода альбома Барретт фактически превратился в затворника, однако под рождество 1971 года он заявил журналу Rolling Stone, что пребывает «в полном порядке». Действительно, в начале 1972 года он попытался вернуться на сцену в составе трио Stars с участием басиста Джека Монка и ударника Твинка. Они дали несколько концертов, больше похожих на джем-сейшны, однако эта авантюра быстро подошла к концу.

Больше Барретт не возвращался к музыке, за исключением нескольких дней летом 1974 года, когда Питер Дженнер уговорил его еще раз посетить Abbey Road. Однако интерес к его творчеству и личности чрезвычайно высок и по сей день,

подхлестываемый фактически канонизировавшими Барретта членами Пинк Флойд.

Сид Барретт прожил остаток жизни в затворничестве и умер в своем доме в 2006 году.

Дискография

Octopus / Golden Hair (Harvest HAR 5009), 1969

The Madcap Laughs (Harvest SHVL 765), 1970

Terrapin / No Good Trying / Love You / No Man's Land / Dark Globe / Here I Go / Octopus / Golden Hair / Long Gone / She Took a Long Cold Look / Feel / If it's In You / Late Night

Barrett (Harvest SHSP 4007), 1970

Baby Lemonade / Love Song / Dominoes / It is Obvious / Rats / Maisie / Gigolo Aunt / Waving My Arms in the Air / I Never Lied to You / Wined and Dined / Wolfpack / Effervescing Elephant

Kevin Ayers

Кевин Эйерс, уроженец Кента и очевидец эпохи, когда Британия еще оставалась империей — его сознательное детство прошло в колониальной Малайе — не искал в музыке легких путей. Один из центральных персонажей кентерберийской рок-сцены, оставивший свою первую группу Wilde Flowers в 1965, чтобы съездить с Дэвидом Алленом на Ибицу, бросивший свою вторую группу Soft Machine в 1968, чтобы сбежать от гастрольного стресса (все на тот же манящий курорт), он все же продолжал писать песни, и в 1969 году предложил лейблу Harvest подборку демо-записей.

Менеджер Harvest Малькольм Джонс не пожалел бюджета (составившего 4000 фунтов) и в декабре выпустил альбом Эйерса Joy Of A Toy. Продюсером пластинки выступил менеджер Эйерса Питер Дженнер, аранжировщиком — композитор Дэвид Бедфорд, а аккомпанировали Эйерсу, среди прочих, трое членов Soft Machine — Уайатт, Ратледж и заменивший его в группе Хью Хоппер. Материал альбома варьируется от мрачно-лиричной Lady Rachel и кэрроловской Eleanor's Cake Which Ate Her до Clarietta's Rag, сделавшей бы честь ранним Пинк Флойд, и этнической Oleh Oleh Bandu Bandong, однако все эти разнородные композиции сливаются в единое целое благодаря атмосфере доброго юмора и ощущению близости детства.

В январе 1970 года Эйерс записал новый сингл Singing A Song In The Morning при участии старых друзей из группы Caravan и Сиды Барретта, однако в окончательном миксе партия Барретта не присутствует.

В марте Эйерс пришел к выводу, что сольную карьеру развивать сложнее, организовал группу The Whole World. Уже само название подразумевало, что состав ее будет варьироваться, но ядро Whole World составили Дэвид Бедфорд, саксофонист Лол Коксхилл и молодой гитарист Майк Олдфилд, который еще неоднократно будет сотрудничать с Эйерсом. Философией группы была свободная

анархия, что в полной мере отразилось на пластинке *Shooting At The Moon*, в записи которой участвовали также Мик Финчер, Бриджет Сент-Джон и Роберт Уайатт: импровизационные спонтанные фрагменты, свитые вокруг притягательных песен Эйерса: парадоксальных *Colores Para Dolores* и *Pisser Dans Un Vilion*, снова кэрроловских *The Oyster and the Flying Fish* и *Clarence In Wonderland*, а также обаятельной баллады *May I* и декадентской *Rheinhardt and Geraldine*.

В октябре вышел сингл *Butterfly Dance* с французской версией *May I — Puis-je?* — на обороте. В тот же период Эйерс становится продюсером сингла Бриджет Сент-Джон *If You've Got Money*, на второй стороне которой появилась композиция Эйерса, написанная в соавторстве с Дэвидом Алленом: *Yer*.

Летом 1971 *Whole World* разошлись, сохранив добрые чувства друг к другу: Эйерс помогал Коксхиллу и Бедфорду записывать сольники, а Олдфилд позаимствовал у него аппаратуру, чтобы записать демо *Tubular Bells*. В августа вышел последний официальный релиз *Whole World — Stranger In Blue Suede Shoes / Stars*, но неугомонный Эйерс был уже во Франции: он присоединился к проекту старого друга Дэвида Аллена *Gong* и поехал с ними в турне, однако очередное пребывание Эйерса в группе закончилось точно так же, как и предыдущие.

Дискография

Singing A Song In The Morning / Eleanor's Cake Which Ate Her (Harvest), 1970

Butteryfly Dance / Puis-Je? (Harvest), Harvest

Joy Of A Toy (Harvest SHVL 763), 1969

Joy of a Toy Continued / Town Feeling / The Clarietta Rag / Girl On A Swing / Song For Insane Times / Stop This Train (Again Doing It) / Eleanor's Cake (Which Ate Her) / Lady Rachel / Oleh Oleh Bandu Bandong / All This Crazy Gift Of Time

Shooting At The Moon (Harvest SHSP 4005), 1970

May I / Rheinhardt And Geraldine / Colores Para Dolores / Lunatics Lament / Pisser Dans Un Violon / The Oyster And The Flying Fish / Underwater / Clarence In Wonderland / Red Green And You Blue / Shooting At The Moon

Менестрели и трубадуры

Donovan

Донован Лейч родился 10 мая 1946 года в Глазго, к концу пятидесятых ставшим эпицентром возрождения британской народной музыки. И хотя к десяти годам он переехал в Хэтфилд, неудивительно, что в начале своей карьеры Донован избрал стезю фолка — правда, в дилановской его версии, что не очень приветствовала английская фолк-элита.

Однако благодаря серии выступлений на телепередаче *Ready, Steady, Go!* и принявшей его под крыло компании Рые, певец, еще вчера живший под открытым небом на пляже, неожиданно обрел более широкую аудиторию, которая с

готовностью приняла его про-дилановскую манеру исполнения. Выпущенные в 1965 синглы *Catch The Wind*, поднявшийся в британских чартах выше песни Дилана *The Times They Are A-Changing*; мечтательный *Colours* и *Universal Soldier* — перепевка хита активистки антивоенного движения Баффи Сент-Мари — роднили Донована с американскими фолксингерами. Те тоже не обделяли Донована вниманием, пригласив сняться в документальном фильме *Don't Look Back* и выступить на легендарном Ньюпортском фолк-фестивале 1965 года, где Боба Дилана освистали за использование электрогитар.

Под конец года Донован договорился о партнерстве с продюсером Микки Моустом, обладавшим невероятным чутьем на хитовые песни. Это сотрудничество привело к переходу на лейбл *Epic* и в связи с этим к ряду тактических маркетинговых ошибок, однако в конечном счете открыло самую интересную и богатую достижениями эру в творчестве Донована.

Уже в конце 1965 года была написана песня *Sunshine Superman* с подзаголовком «для Джона и Пола», впервые прозвучавшая в программе BBC *A Whole Scene Going*. Но из-за осложнений, связанных с нарушением обязательств по контракту, возможность выпускать диски в Британии Донован получил только в декабре 1966 года. А пока что ему пришлось довольствоваться американскими релизом записанного при участии Джимми Пейджа сингла *Sunshine Superman*, вторая сторона которого, *The Trip*, была создана в Лос-Анжелесе. Во время тех же американских сессий материализовался и ряд песен для будущего альбома *Sunshine Superman — Season Of The Witch*, *Guinevere*, *Celeste*, *Ferris Wheel* и *Three King Fishers* (партией ситара мы обязаны американскому фолк-исполнителю Шону Филипсу). Баллады, сюжеты которых черпались из мира фантазии, перемежаются с посвящениями реальным современникам — *Bert's Blues*, написанный для Берта Янча, и *The Fat Angel* для Касс Эллиотт.

В декабре 1966 Рюе отвоевали право на Донована в Британии, и англичане наконец-то получили сингл *Sunshine Superman*; в феврале за ним последовал *Mellow Yellow*, где Дону помогали Джон Пол Джонс и Пол Маккартни. Англия встретила электрифицированного, перешедшего от фолка к психоделике Донована с распростертыми объятьями: оба сингла вошли в верхнюю десятку, а их автор стал восприниматься как пророк «лета любви».

Следующий, более приближенный к современным реалиям альбом *Mellow Yellow* включает в себя несколько атмосферных песен о «свингующем Лондоне» — *Young Girl Blues*, *Sunny South Kensington* и *Hampstead Incident*, а также две композиции, написанных в дороге: греческую *Writer In The Sun* и мексиканскую *Sand And Foam*.

К 1968 году Донован занял любопытное положение в умах соотечественников, будучи одновременно одним их постоянных лидеров популярных чартов и культовой фигурой андерграунда. Вместе с Битлз он пел *All You Need Is Love* в транслируемой на весь мир телепередаче *Our World* и исследовал глубины трансцендентальной медитации. Он регулярно появлялся на передаче Джона Пила

Top Gear, а в январе издал двойной альбом A Gift From A Flower To A Garden, о котором New Musical Express писал так: «преlestная подборка сонетов и песен, каждая из которых принадлежит перу Дона, за исключением вклада, который внес именитый Уильям Шекспир. Все очень просто, очень честно и очень эффектно!»

По странному стечению обстоятельств, ноябрьский альбом Hurdy Gurdy Man был издан только в США, оставив британских фэнов всего с двумя синглами: собственно Hurdy Gurdy Man, к которому приложили руку Аллан Холдсворт, Джимми Пейдж, Джон Пол Джонс, Клем Каттини и, по слухам, Джон Бонэм; а также лиричная Jennifer Juniper, написанная для Дженни Бойд в процессе путешествия с Махариши.

Не повезло англичанам и со следующим альбомом Дона — Barabajagal; он снова вышел только в Америке, а в Британии было выпущено два сингла: Atlantis / I Love My Shirt и записанная вместе с Jeff Beck Group «Barabajagal (Love Is Hot)» / «Trudi».

«В районе 1970 я добился всего, о чем было можно мечтать. Больше двигаться было некуда,» — рассказывал сам Доноуан. Вплоть до 1983 года с разной степенью успеха продолжал выпускать пластинки, включая полузабытый, но оттого не менее притягательный HMS Donovan (1971). В 1996 Дон вернулся в студию, чтобы записать акустический альбом Sutras, в котором снова посетил былые дали, но уже с позиций зрелых и мудрых.

Дискография

(до 1969)

Catch The Wind / Why Do You Treat Me Like You Do? (Pye 7N 15801), 1965

Colours (Version I) / To Sing For You (Pye 7N 15866), 1965

Turquoise / Hey Gyp (Dig The Slowness) (Pye 7N 1598), 1965

Josie / Little Tin Soldier (Pye 7N 17067), 1966

Remember the Alamo / The Ballad of a Crystal Man (Version I) (Pye 7N 17088), 1966

Sunshine Superman (Version I) / The Trip (Pye 7N 17241), 1966

Mellow Yellow / Preachin' Love (Pye 7N 17267), 1967

There Is A Mountain / Sand and Foam (Pye 7N 17403), 1967

Jennifer Juniper / Poor Cow (Pye 7N 17457), 1968

Hurdy Gurdy Man / Teen Angel (Pye 7N 17537), 1968

To Susan on the West Coast Waiting / Atlantis (Pye 7N 17660), 1968

Atlantis / I Love My Shirt (Pye 7N 17660), 1968

Goo Goo Barabajagal (Love Is Hot) / Bed With me (Pye 7N 17778), 1969

Barabajagal / Trudi (Pye 7N 17778), 1969

What's Bin Did And What's Bin Hid (Pye NPL 18117), 1965

Josie / Catch The Wind / The Alamo / Cuttin' Out / Car Car / Keep On Truckin' / Goldwatch Blues / To Sing For You / You're Gonna Need Somebody On Your Bond / Tangerine Puppet / Donna Donna / Ramblin' Boy

Fairytale (Pye NPL 18128), 1965

Colours / To Try For The Sun / Sunny Goodge Street / Oh Deed I Do / Circus Of Sour / Summer Day Reflection Song / Candy Man / Jersey Thursday / Belated Forgiveness Plea / Ballad Of A Crystal Man / The Little Tin Soldier / Ballad Of Geraldine

Sunshine Superman US (Epic LN 24217), 1966

Sunshine Superman / Legend of A Girl Child Linda / Three King Fishers / Ferris Wheel / Bert's Blues / Season of The Witch / The Trip / Guinevere / The Fat Angel / Celeste

Mellow Yellow (Epic LN 24239), 1967

Mellow Yellow / Writer In The Sun / Sand and Foam / The Observation / Bleak City Woman / House of Jansch / Young Girl Blues / Museum / Hampstead Incident / Sunny South / Kensington

Sunshine Superman UK (Pye NPL 18181), 1967

Sunshine Superman / Legend of a Girl Child Linda / The Observation / Guinevere / Celeste / Writer in the Sun / Season of the Witch / Hampstead Incident / Sand and Foam / Young Girl Blues / Three Kingfishers / Bert's Blues

Wear Your Love Like Heaven (Epic LN 24349), 1967

Wear Your Love Like Heaven / Mad John's Escape / Skip-A-Long Sam / Sun / There Was A Time / Oh Gosh / Little Boy In Corduroy / Under The Greenwood Tree / The Land of Doesn't Have To Be / Someone Singing

For Little Ones (Epic LN 24350), 1967

Song of The Naturalist's Wife / The Enchanted Gypsy / Voyage Into The Golden Screen / Isle of Islay / The Mandolin Man and His Secret / Lay of The Last Tinker / The Tinker and The Crab / Widow With Shawl (A Portrait) / The Lullaby of Spring / The Magpie / Starfish-On-The-Toast / Epistle To Derroll

A Gift From A Flower To A Garden (NPL 20000), 1967

Wear Your Love Like Heaven (Version I) / Mad John's Escape / Skip-a-long Sam / Sun / There was a Time / Oh Gosh / Little Boy in Corduroy / Under the Greenwood Tree / The Land of Doesn't Have to be / Someone Singing / Song of the Naturalist's Wife / The Enchanted Gypsy / Voyage into the Golden Screen / Isle of Islay (Version I) / The Mandolin Man and his Secret / Lay of the Last Tinker / The Tinker and the Crab / Widow with Shawl (A Portrait) (Version I) / The Lullaby of Spring (Version I) / The Magpie / Starfish-on-the-toast / Epistle to Derroll

Donovan In Concert (Epic BN 26386), 1968

Isle of Islay / Young Girl Blues / There Is A Mountain / Poor Cow / a.k.a. Poor Love

Celeste / The Fat Angel / Guinevere / Widow With Shawl (A Portrait) / Preachin' Love / The Lullaby of Spring / Writer In The Sun / Pebble and The Man / Rules and Regulations / Mellow Yellow

The Hurdy Gurdy Man (Epic BN 26420), 1968

Hurdy Gurdy Man / Peregrine / The Entertaining of A Shy Girl / As I Recall It / Get Thy Bearings / Hi It's Been A Long Time / West Indian Lady / Jennifer Juniper / The River Song /

Tangier / A Sunny Day / The Sun Is A Very Magic Fellow / Teas

Barabajagal (Epic BN 26481), 1969

Barabajagal / Superlungs My Supergirl / Where Is She / Happiness Runs / I Love My Shirt / The Love Song / To Susan On The West Coast Waiting / Atlantis / Trudi / Pamela Jo

Tyrannosaurus Rex

Покинув John's Children, гитарист, вокалист и автор множества песен Марк Болан решил создать собственный проект. В поисках музыкантов он поместил объявление в газете International Times и собрал состав из пяти человек, одним из которых оказался барабанщик Стив Портер, более известный под псевдонимом Стив Перегрин Тук.

Первый же концерт обернулся катастрофой, поскольку группа не успела отрепетировать весь репертуар и больше полагалась на интуицию и удачу, чем на профессионализм. Лейбл Болана Track поспешил конфисковать все оборудование, и Болан с Туком остались вдвоем, экипированные лишь акустической гитарой и парой бонгов. И эта тупиковая, на первый взгляд, ситуация, дала толчок к появлению одного из самых необычных коллективов, возникших в шестидесятые на лондонской сцене — акустическому дуэту Tyrannosaurus Rex.

По свидетельству продюсера Тони Висконти только Туку удавалось ловить на лету музыкальные идеи Болана и безошибочно подобрать гармонию к любой песне Tyrannosaurus Rex, действие которых происходило преимущественно в мирах мифологии, фэнтези и фольклора. Именно Висконти стал первооткрывателем группы и устроил им контракт с лейблом EMI Regal Zonophone.

Получив минимальный бюджет, Висконти с Боланом и Туком отправились в студию Advision, где записали альбом и сингл Deborah/Child Star, который в апреле 1968 занял 34 место в национальном хит-параде. В июле был издан и дебютный лонг-плейер под названием My people were fair and had sky in their hair... but now they're content to wear stars on their brows; обложка представляла собой концептуальный коллаж мифологических образов, созданный художником Джорджем Андервудом, а на обороте была напечатано поэтическое посвящение группе, принадлежавшее перу одного из самых больших ее сторонников — диджея Джона Пила. Большинство песен на пластинке представляли собой переосмысленные версии материала, первоначально предназначенного для сольного исполнения или для John's Children. Однако теперь, во многом благодаря мастерству Висконти, который фактически стал негласным третьим членом группы, эти песни легли в единую картину близких к мирам Толкиена фантастических земель, населенных своими жителями и живущих по своим законам.

Следующий сингл, One Inch Rock, эльфийский рок-н-ролл, занял 28 позицию в чартах, а в ноябре вышел альбом Prophets, Seers & Sages, тематически

продолжающий первый, однако более совершенный в плане искусства звукозаписи и полностью избавившийся от текстовых связей с современным миром: все песни-новеллы, в написании которых Болан стал настоящим мастером, теперь имели дело только с мифологией, колдовством или в крайнем случае с тайнами Востока.

Так, мало-помалу, Tyrannosaurus Rex превратились в культовую группу в среде андерграунда, а их постоянной резиденцией стал клуб Middle Earth, куда они идеально вписались со своим имиджем хоббитов и мистическими песнями. Однако амбиции Марка Болана шли гораздо дальше популярности среди благодарной, но лимитированной аудитории хиппи, и эти его устремления в конце концов проложили пропасть между ним и его партнером.

В мае 1969 группа выпустила заключительную часть своей акустической трилогии, альбом Unicorn. На сей раз в распоряжении группы и Висконти было большое разнообразие инструментов и более совершенная техника, что наконец позволило максимально близко передать на записи фантазии обоих музыкантов. Этот альбом также стал первым релизом Болана, изданным в Америке.

В этот момент группа оказалась на пороге кардинальных перемен. С точки зрения музыки, Марк Болан решил, что для реализации его идей акустики уже не хватает и, как в свое время Боб Дилан, переключился на электрогитару. С точки зрения личных отношений, разногласия между стремящимся к тотальному контролю, в душе рок-н-рольщиком Боланом и значительно выросшим в профессиональном плане, радикалом-хиппи Туком достигли точки кипения. И в ходе первого американского тура музыканты, наконец, со скандалом расстались.

В октябре 1969 будущее группы было под большим сомнением. Но друзья познакомили Марка с художником и музыкантом Микки Финном, чьи музыкальные дарования не могли сравниться с Туком, однако его неконфликтность и подходящие внешние данные решили дело. Пресса отнеслась к реформированному Tyrannosaurus Rex со скепсисом, однако благодаря поддержке Джона Пила, устроившего Болану несколько выступлений на радио, публика быстро убедилась, что и новая версия группы представляет интерес — тем более, что Болан успел отшлифовать мастерство гитариста под руководством Эрика Клэптона и выдавал мощные длительные пассажи в духе Джими Хендрикса.

Электрификация надолго расколола лагерь поклонников Болана на тех, кто считал, что ему необходимо вернуться к корням, и тех, кто считал, что ему следует развиваться в рок-направлении. Особенные споры вызвал четвертый альбом Tyrannosaurus Rex, A Beard of Stars.

Записанный по большей части еще со Стивом Туком, он представлял собой значительное отклонение от прежней концепции: тексты упростились, Болан сделал манеру пения более доступной для понимания широкого слушателя, а музыка стала мягче и лиричнее.

A Beard of Stars оказался последним диском, выпущенным под именем Tyrannosaurus Rex. Вскоре название сократится до T. Rex, Болан перебросит мосты

от фантазии к реальности со вторым альбомом 1970 года, а потом и вовсе сожжет их, превратившись в суперзвезду глэм-рока.

Состав

(1)

Marc Bolan — гитара, вокал

Steve Took — перкуссия, вокал

(2)

Marc Bolan — гитара, вокал

Mickey Finn — перкуссия, вокал

Дискография

Debra/Child Star (Regal Zonophone 3008), 1968

One Inch Rock/Salamanda Palaganda (Regal Zonophone 3011), 1968

Pewter Suitor/Warlord Of The Royal Crocodiles (Regal Zonophone 3016), 1969

King Of The Rumbling Spires/Do You Remember? (Regal Zonophone 3022), 1969

By The Light Of The Magical Moon/Find A Little Wood (Regal Zonophone 3025), 1970

My People Were Fair And Had Sky In Their Hair But Now They're Content To Wear Stars On Their Brows (Regal Zonophone SLRZ 1003), 1968

Hot Rod Mama / Scenescof / Child Star / Strange Orchestra's / Chateau In Virginia Waters / Dwarfish Trumped Blues / Mustang Ford / Afghan Woman / Knight / Graceful Fat Sheba / Wielder Of Words / Frowning Atahuallpa / My Inca Love/

Prophets, Seers And Sages The Angels Of The Ages (Regal Zonophone SLRZ 1005), 1968

Debraarobed / . Stacey Grove / Wind Quartets / Conesuala / Trelawny Lawn / Aznagel The Mage / The Friends / Salamanda Palaganda / Our Wonderful Brown-Skin Man / Oh Harley /The Saltimbanques/ / Eastern Spell / The Travelling Tragition / Juniper Suction / Scenescof Dynasty

Unicorn (Regal Zonophone SLRZ 1007), 1969

Chariots of Silk / 'Pon a Hill / The Seal of Seasons / The Throat of Winter / Cat Black (the Wizard's Hat) / Stones for Avalon / She Was Born to Be My Unicorn / Like a White Star Tangled and Far Tulip That's What you Are / Warlord of the Royal Crocodiles / Evenings of Damask / The Sea Beasts / Iscariot / Nijinsky Hind / The Pilgrim's Tale / The Misty Coast of Albany / Romany Soup

A Beard Of Stars (Regal Zonophone SLRZ 1013), 1970

Prelude / A Day Laye / The Woodland Bop / Fist Heart Mighty Dawn Dart / Pavilions of Sun / Organ Blues / By the Light of the Magical Moon / Wind Cheetah / A Beard of Stars / Great Horse / Dragon's Ear / Lofty Skies / Dove / Elemental Child

The Incredible String Band

Свое восхищение ими выражали Джон Леннон, Стив Уинвуд и Боб Дилан, а недавно Роберт Плант назвал The Hangman's Beautiful Daughter одной из своих любимых пластинок. «Одно из лучших впечатлений у меня осталось после

концерта String Band, где меня с головой захватило происходящее...» — добавил он.

Два основных автора группы, Робин Уильямсон и Майк Херон, достигли творческого зенита в период с 1967 по 1972 год, когда их продюсером был Джо Бойд, а концерты включали элементы театрального действия, мимического шоу и импровизаций на экзотических инструментах. Однако начинали они задолго до расцвета психоделии и гораздо более скромно.

В середине шестидесятых шотландец Клайв Палмер, любитель фолка и джаза из Глазго, организовал менестрельский дуэт с единомышленником Робин Уильямсоном. Однажды они выступали в клубе Bridges, где познакомились с гитаристом Майком Хероном, и вскоре превратились в трио.

Вместе с Хероном они открыли первый в Глазго ночной клуб, Clive's Incredible Folk Club; «он продержался девять месяцев, прежде чем туда нагрянула полиция, — вспоминал Майк Херон. — Девять месяцев, и за этот срок, должен сказать, на нашей сцене побывали кое-какие потрясающие музыканты». Там-то Incredible String Band и увидел продюсер Джо Бойд, подписавший с ними контракт от имени своей продюсерской фирмы Witchseason при Elektra Records. (Бойд останется бессменным продюсером ISB на протяжении всего их звездного периода. "Я считал, что нет предела тому, чего могут добиться ISB).

Первый альбом группы, вышедший в 1966 году, показал, что Incredible String Band, оставаясь верными традициям, не собираются держаться в рамках прямолинейного фолка. По большей части он состоит из лирических композиций Херона и иррациональных песен Уильямсона, одна из которых, October Song, была названа Бобом Диланом в числе лучших песен года. Однако вклад основателя группы Клайва Палмера ограничивается всего одной мелодией.

Поразительно, но по завершении записи группа решила уйти со сцены. «Мы с Клайвом решили, что достигли своего пика, — говорит Уильямсон, — лучше вовсе уйти из музыкального бизнеса. Клайв уехал в Афганистан, а я отправился в Марокко, собираясь пожить там какое-то время. Я хотел научиться играть на марокканской флейте и тому подобное.» Херон же остался в Шотландии, исполняя рок-н-ролл с местными группами, пока Робин не вернулся в Британию и не предложил ему снова вернуться в студию.

С помощью девушки Уильямсона Ликорис Маккечни, басиста Дэнни Томпсона (Pentangle) и пианиста Джона Хопкинса они записали второй альбом, который вышел в 1967 году под названием 5,000 Spirits or the Layers of the Onion. С яркой гипнотической обложкой, нарисованной голландским сообществом художников The Fool, декорировавших бутик Apple, с экзотическим смешением необычных инструментов, включая гимбри и ситар, и с сюрреалистичными текстами, этот альбом полюбился андерграунду и многое сделал для популяризации мировой музыки.

Уильямсон: «Я считаю, что привнес понимание того, что человек может играть музыку на множестве инструментов. Для этого не обязательно быть великим

виртуозом. Наверное, отсюда и выросло любительство, которым мы занимались в шестидесятых, — встать с постели, сыграть без репетиций, взяться за инструмент, на котором не умеешь играть, — что-то в этом есть от дзен, как в наивной живописи».

В 1968 году с участием подруги Херона Роуз Симпсон вышел новый альбом, считающийся лучшим диском группы, *The Hangman's Beautiful Daughter*. Он попал в чарты на пятое место, а концепцию Майк Херон описал так: «Палач — это двадцать последних лет нашей жизни, а его красавица-дочка — это сегодняшний день». Вооруженные этим успехом, они стали активно гастролировать как по Англии, так и по США.

Весной 1968 ISB записали свой первый двойной альбом, *Wee Tam and the Big Hugs*, включавший великолепную эпическую композицию Уильямсона *Maya* и целый сонм песен в продолжение темы лесов и зверюшек от Херорна. *Wee Tam* стал первым диском, созданным группой вчетвером, без приглашенных музыкантов.

Последний год шестидесятых стал поворотным и для ISB: они отыграли Вудсток (что, по общему признанию, стало неудачным выступлением), стали отказываться от наркотиков и тяготеть к сциентологии и записали первую пластинку с участием электрических инструментов, символически озаглавленную *Changing Horses*.

В 1970 вышло сразу три альбома, которые, хотя и хранили следы прежних озарений, получились менее удачными: *I Looked Up* с участием ударника *Fairport Convention* Дейва Мэттакса; двойник *U*, «сюрреалистическая парабола в песнях и танце», шедшая в Лондоне и Нью-Йорке в содружестве с танцевальной труппой *Stone Monkey*; а также *Be Glad For The Song Has No Ending*, саундтрек к фильму о группе, доступному в формате DVD.

К началу следующего года музыканты стали понемногу уставать от своего проекта. Роуз Симпсон ушла из группы (ее заменил Малькольм Лемэстр), а Майк Херон устроил себе «рок-н-рольные каникулы», записав сольную пластинку с помощью членов *Fairport Convention* и Джона Кейла. И к выходу следующего альбома, *Liquid Acrobat as Regards the Air*, группа утратила былую цельность, теперь просто исполняя песни друг друга. В 1972 ушла Ликки Маккечни и настала очередь Робина Уильямсона выпускать сольник.

На место Ликки пришел Джеральд Дотт, и вместе с ним группа записала еще три альбома, прежде чем в октябре 1974 приняла неизбежное решение расстаться.

Майк Херон с Лемэстром организовал группу *Mike Heron's Reputation*, игравшую рок и выпустившую несколько альбомов. Робин Уильямсон записал около двадцати сольных пластинок, не считая саундтреков и прочих проектов. Клайв Палмер играл в малоизвестных джазовых составах, затем основал группу *C.O.B. (Clive's Own Band)*, продолжающую традиции экспериментального фолка с восточным уклоном. В марте 2003 года все трое отцов-основателей ISB решили объединиться снова и теперь успешно гастролируют по Англии.

Состав

(до 1970)

(1)

Robin Williamson — гитара, гимбри, вокал ...

Mike Heron — гитара, ситар, вокал ...

Clive Palmer — банджо, вокал

(2)

Robin Williamson — гитара, гимбри, вокал ...

Mike Heron — гитара, ситар, вокал ...

(3)

Robin Williamson — гитара, гимбри, вокал ...

Mike Heron — гитара, ситар, вокал ...

Licorice 'Likky' McKechnie (harp/violin/percussion)

Rose Simpson (bass/violin/percussion)

Дискография

The Incredible String Band (Elektra / WEA), 1966

Maybe Someday / October Song / When The Music Starts to Play / Schaeffer's Jig / Womankind / The Tree / Whistle Tune / Dandelion Blues / How Happy I Am / Empty Pocket Blues / Smoke Shovelling Song / Can't Keep Me Here / Good As Gone / Footsteps of the Heron / Niggertown / Everything's Fine Right Now

5000 Spirits or the Layers of the Onion (Elektra / WEA), 1967

Chinese White / No Sleep Blues / Painting Box / The Mad Hatter's Song / Little Cloud / The Eyes of Fate / Blues for the Muse / The Hedgehog's Song / First Girl I Loved / You Know What You Could Be / My Name is Death / Gently Tender / Way Back in the 1960s

The Hangman's Beautiful Daughter (Elektra / WEA), 1968

Koeoaddi There / Minotaur's song / Witches Hat / Very Cellular Song / Mercy I Cry City / Waltz of the New Moon / Water Song / Three is a Green Crown / Swift as the Wind / Nightfall

Wee Tam & The Big Huge (Elektra / WEA), 1968

Wee Tam / Job's Tears / Puppies / Beyond The See / The Yellow Snake / Log Cabin Home in the Sky / You Get Brighter / The Half-Remarkable Question / Air / Ducks on a Pond / The Big Huge / Maya / Greatest Friend / The Son of Noah's Brother / Lordly Nightshade / The Mountain of God / Cousin Caterpillar / The Iron Stone / Douglas Traherne Harding / The Circle is Unbroken

Changing Horses (Elektra / WEA), 1969

Big Ted / White Bird / Dust Be Diamonds / Sleepers, Awake! / Mr & Mrs / Creation

I Looked Up (Elektra 7559627602), 1970

Black Jack Davy / The Letter / Pictures in a Mirror / This Moment / When You Find Out Who You Are / Fair As You

U (Elektra 2665-001), 1970

El Wool Suite / The Juggler's Song / Time / Bad Sadie Lee / Queen of Love / Partial

Belated Overtime / Light in Time of Darkness/Glad to See You / Walking Along with You / Hired Pawnitof/Fairies' Hornpipe / Bridge Theme / Bridge Song / Astral Plane Theme / Invocation / Robot Blues / Puppet Song / Cutting the Strings / I Know You / Rainbow

Fairport Convention

Английская группа Fairport Convention, изначально построенная по американской модели в духе West Coast, в результате жизненных и творческих перипетий сумела превратиться в одного из родоначальников английского фолк-рока.

Первые члены Fairport Convention, басист Эшли Хатчинс и гитаристы Ричард Томпсон и Саймон Никол собрались вместе в 1967 году в лондонском районе Масвелл-хилл. Они репетировали в доме матери Никола, Fairport Lodge, и назвали свой коллектив в его честь. В том же году к их составу присоединились ударник Мартин Лэмбл, певица Джули Дибл и вокалист Йен Мэтьюс, и в таком союзе они заключили свой первый контракт с продюсером Джо Бойдом, приметившим их в одном из клубов Сохо и с фирмой Polydor.

Их первый альбом, названный просто Fairport Convention, появился на свет в июне 1968 года; эта камерная смесь собственных композиций и песен американских коллег Боба Дилана и Джони Митчелл, чередование мужского и женского вокала, неизбежно позиционировала группу как «наш ответ Jefferson Airplane», обращенный к народным традициям психоделический коллектив. По иронии судьбы, стремясь уйти от этих сравнений и найти более оригинальную стезю, Fairport Convention в точности скопировали шаг Airplane: в мае, еще до официального выпуска альбома, на место Джули Дибл пришла сильная, властная харизматичная вокалистка с устоявшейся репутацией, способная писать песни: Сэнди Денни.

Редко вспоминаемая, но талантливая Джули, обладавшая типично английским ангельским голосом, попыталась заняться сольной карьерой, записав ряд интересных вещей совместно с Giles Giles and Fripp. Они доступны на сборнике The Brondesbury Tapes, выпущенном в 2001 году.

Возвращаясь к Fairport: перейдя на лейбл Island, в июне группа взялась за второй альбом и к январю 1969 был готов What We Did on Our Holidays, одна из лучших пластинок во всем каталоге Fairport Convention. Состоящих из плодов творчества всех членов группы, кроме Лэмбла, этот альбом вместил в себя две народных песни и две кавер-версии песен Дилана и Митчелл.

В этот момент в группе наметились признаки серьезных творческих и личностных разногласий: в результате Йен Мэтьюс ушел, чтобы снова появиться на фолк-сцене с Matthews Southern Comfort, а Fairport вернулись в студии Sound Techniques и Olympic для записи альбома Unhalfbricking, включавшего в себя новые каверы Дилана, легкий флирт с креольской музыкой (Cajun Woman Томпсона) и легендарной Who Knows Where the Time Goes Сэнди Денни. На этом

альбоме впервые появляется Дейв Суорбик, один из лучших британских флейтистов.

Но в промежутке между окончанием записи и подготовкой альбома к выходу группу постигла трагедия: их фургон попал в аварию, в результате которой погибли Мартин Лэмбл и подруга Ричарда Томпсона Дженни Тейлор. Чтобы забыться после катастрофы, Fairport Convention с двумя новыми членами состава — барабанщиком Дейвом Мэттаксом и Суорбиком на флейте и альте — с головой окунулись в новый проект: запись своей первой настоящей фолк-рок пластинки *Liege & Lief*, где средневековые баллады исполняются на электрогитарах под оглушительные барабаны.

Несмотря на безусловный успех этого новаторского диска, перед группой встал вопрос — станет ли электрический фолк-рок новым направлением или же эпизодическим увлечением? Эшли Хатчинс решил в пользу первого предположения и ушел заниматься традиционным фолком вместе со *Steeleye Span* и позже *Albion Band*. Сэнди Денни захотела продолжить начатое и оставила группу, чтобы основать *Fotheringay* и впоследствии заняться сольной карьерой.

Оставшиеся члены группы приняли на место басиста друга Суорбика Дейва Пегга и продолжили играть фолк-рок, выпустив в 1970 году превосходный диск *Full House* и, распрощавшись с Томпсоном, *Angel Delight* и *Babbacombe Lee* (1971). В семидесятых группа пережила множество метаморфоз, включая расставание с Николом и Мэттаксом, мимолетное возвращение Сэнди Денни и повторное появление остальных дезертиров, официальный распад в 1979 году и возврат на сцену семь лет спустя... Проявляя чудеса стойкости, группа продолжает выпускать диски, концерттировать и участвовать в фолк-фестивалях по сей день.

Состав

(до 1970)

(1)

Ian MacDonald — вокал, варган

Judy Dyble — вокал, клавишные

Richard Thompson — вокал, электрогитара, акустическая гитара

Simon Nicol — электрогитара, акустическая гитара, банджо, скрипка

Tyger Hutchings — бас, джаз, котнрабас

Martin Lamble — ударные

(2)

Sandy Denny — вокал, акустическая гитара, клавишные

Ian M. Matthews — вокал, конги

Richard Thompson — вокал, электрогитара, акустическая гитара, клавишные

Simon Nicol — электрогитара, акустическая гитара, мандолина, вокал

Tyger Hutchings — бас

Martin Lamble — ударные

(3)

Sandy Denny — вокал

Richard Thompson — вокал, электрогитара, акустическая гитара

Simon Nicol — электрогитара, акустическая гитара

Ashley Hutchings — бас

Martin Lamble — ударные

(4)

Sandy Denny — вокал

Dave Swarbrick — флейта, альт

Richard Thompson — вокал, электрогитара, акустическая гитара

Simon Nicol — электрогитара, акустическая гитара

Ashley Hutchings — бас

Dave Mattacks — ударные

(5)

Dave Swarbrick — вокал, флейта, альт

Richard Thompson — вокал, электрогитара

Dave Pegg — вокал, бас

Dave Mattacks — ударные

Simon Nicol — вокал, электрогитара, акустическая гитара

Дискография

If I Had A Ribbon Bow / If (Stomp) (Track 604020), 1968

Meet On The Ledge / Throw Away Street Puzzle (Island Records WIP 6047), 1968

Si Tu Dois Partir / Genesis Hall (Island Records WIP 6064), 1969

If (Stomp) / Chelsea Morning (Polydor 2058-014), 1970

Now Be Thankful / Sir B. McKenzie's Daughter's Lament For The 77th Mounted Lancer's Retreat From The Straights Of Loch Knombe, In The Year Of Our Lord 1727, On The Occasion Of The Announcement Of Her Marriage To The Laird Of Kinleake (Island Records WIP 6089), 1970

Fairport Convention (Polydor 582 035) 1968

Time Will Show the Wiser / I Don't Know Where I Stand / If [Stomp] / Decameron / Jack O'Diamonds / Portfolio / Chelsea Morning / Sun Shade / The Lobster / It's Alright Ma, It's Only Witchcraft / One Sure Thing / M1 Breakdown

What We Did On Our Holidays (Island Records ILPS 9092) 1969

Fotheringay / Mr Lacey / Book Song / «The Lord Is In This Place ... How Dreadful Is This Place» / No Man's Land / I'll Keep It With Mine / Eastern Rain / Nottamun Town / Tale In Hard Time / She Moves Through the Fair / Meet On The Ledge / End Of A Holiday

Unhalfbricking (Island Records ILPS 9102) 1969

Genesis Hall / Si Tu Dois Partir / Autopsy / A Sailor's Life / Cajun Woman / Who Knows Where the Time Goes / Percy's Song / Million Dollar Bash

Liege & Lief (Island Records ILPS 9115) 1969

Come All Ye / Reynardine / Matty Groves / [Kate and the Cow Hide] / Farewell, Farewell / The Deserter / Medley: The Lark In The Morning ; Rakish Paddy ; Foxhunter's Jig ; Toss The Feathers / Tam Lin / Crazy Man Michael

Full House (Island Records ILPS 9130) 1970

Walk Awhile / Dirty Linen / Sloth / Sir Patrick Spens / Flatback Caper / Doctor of Physick / Flowers of the Forest

Анархисты с Лэдброук-Гроув

Mick Farren / The Deviants

Мик Фаррен, культовая фигура британского андерграунда и обладатель множества талантов — журналист, рок-критик, писатель, композитор и лидер прото-панк группы The Deviants, родился в Челтенхеме в 1947 году. Поступив в художественный колледж, он попал под сильное влияние битников и увлекся джазом.

В 1966 году его радикальные взгляды привели его в компанию Барри Майлза и Джо Бойда — основателей андерграундного журнала International Times и клуба UFO. Поработав в клубе, Фаррен присоединился к пишущему сообществу подпольных журналистов, а в то же время возникла идея создать группу на базе осевшей в его квартире тусовки: Сид Бишоп (гитара), Рассел Хантер (ударные), Дункан Сандерсон (бас, вокал) и сам Фаррен на вокале.

По идеологии группа, первоначально носившая название The Social Deviants, была близка американским коллегам Velvet Underground, Mothers of Invention и отчасти Fugs. Ее концепция заключалась в том, чтобы обратиться к мрачной стороне контр-культуры, выжать максимум шума и агрессии из инструментов, а также создать новое средство выражения политических взглядов Фаррена.

Не отличаясь компетентностью серьезных инструменталистов, Deviants, тем не менее, приобрели культовый статус, сумев успешно синтезировать свои многочисленные музыкальные влияния и революционную идеологию. Их первый альбом, Ptooff, оказался чересчур бунтарским для корпораций и благодаря спонсорству молодого собутыльника-миллионера Найджела Сэмюэла вышел в свет на маленьком независимом лейбле Underground Impresarios.

Неожиданно для всех, альбом получился весьма интересным: хаотическая смесь хипповских баллад и атонального авангарда, классического ритм-энд-блюза и социальной сатиры под соусом из амфетаминов и ЛСД. Многие рассматривают его как первый альбом в стиле панк, что отчасти верно, однако его направленность несколько шире: видны следы и блюза, и комедии, и готики — чего там только нет.

К моменту выхода второго альбома, Deviants почувствовали себя профессионалами и, по словам Фаррена, «прекратили новаторство и превратились в очередную паршивую группу. Это был повод впасть в депрессию, хотя в тот же время некоторые концерты приносили настоящее удовлетворение».

В этот период Deviants регулярно выступали не только в клубах, но и на многочисленных студенческих забастовках и часто вступали в конфронтацию с полицией. Фаррен считал, что так и должно быть, однако остальные хотели играть рок-н-ролл и стать вторыми Led Zeppelin, особенно новый гитарист Пол Рудольф, постоянные конфронтации которого с Фарреном стали одной из причин развала группы.

С Рудольфом Deviants записали еще один альбом — для лейбла Transatlantic. Фаррен безжалостно сообщает, что группа была настолько творчески истощена, что даже не смогла придумать диску названия. Однако, несмотря на явную недорепетированность некоторых песен, альбом получился более связным и цельным, нежели предыдущие, и звучит вполне актуально, хотя и несколько позаповски.

Через некоторое время Deviants отправились в турне по Штатам, где Фаррен фактически был уволен из группы и вернулся в Англию в полной депрессии. Однако два месяца спустя он объединил усилия с двумя старыми друзьями из района Лэдброук-Гроув: Стивом Туком и Твинком. Этот, по выражению Твинка, «мобильный клуб алкоголиков» называл себя Pink Fairies Motorcycle Club and All Star Rock'n'Roll Band.

Вместе с ними он записал свой великолепный сольный альбом Mona, шедевр параноидального рок-н-ролла — коллаж из слов и безумных звуков, положенный на фрагментированную музыку, транслируемую прямоком из бездны травмированных амфетаминами и алкоголем душ.

После Mona и кратковременного участия в проекте Тука Shagrat Фаррен сосредоточился на журналистике, продолжая писать для IT, а также для омолодившегося New Musical Express. Только через восемь лет он выпустил свой очередной гедонистический сольник Vampires Stole My Lunch Money, идеально вписавшийся в волну панк-движения. При поддержке Уилко Джонсона (Dr. Feelgood), Крисси Хайнд и Сони Кристины, Фаррен произвел на свет подборку кристально честных песен о саморазрушении, прожигании жизни, депрессии и разочаровании.

В 1984 Фаррен объединился с экс-гитаристом MC5 Уэйном Креймером. В сопровождении Дункана Сандерсона и Ларри Уоллиса они записали один концерт от имени Deviants, который появился на виниле под названием Human Garbage; сет-лист в основном включал в себя сольный материал участников этого состава.

Выпустив в 90-х еще ряд музыкальных проектов — с Tijuana Bible и с Джеком Ланкастером, в 2003 Фаррен неожиданно вернул миру Deviants в новом составе, записав в лучших традициях альбом Dr. Crow. Возможно, очередное обращение к истокам контр-культуры связано с теми же причинами, что и публикация автобиографии Give Anarchist A Cigarette в 2002 году: «Я не считаю, что шестидесятые были такими, какими их представляют сейчас, фальшивой психоделикой в духе „Остина Пауэрса“. Шестидесятые были очень бурным десятилетием. Начиная с падения правительства Гарольда Макмиллана или

убийства президента Кеннеди и кончая войной во Вьетнаме, не оставалось ни одного стимула смирно сидеть на месте. И я вовсе не был одинок».

Дискография

SOCIAL DEVIANTS

Ptoof (Underground Impresarios) 1967 (Decca) 1969

DEVIANTS

Disposable (Stable) 1968 (Sire-London) 1969

Deviants #3 (Sire-London) 1969 (Transatlantic-Demon) 1989

Human Garbage (Psycho) 1984

MICK FARREN & THE DEVIANTS

Screwed Up EP (UK Stiff) 1977

MICK FARREN

(Mona) The Carnivorous Circus (UK Transatlantic) 1970

Vampires Stole My Lunch Money (UK Logo) 1978

MICK FARREN & THE DEVIANTS

Screwed Up EP (UK Stiff) 1977

MICK FARREN & WAYNE KRAMER

Who Shot You Dutch? EP (Can. Spectre) 1987

WAYNE KRAMER

Death Tongue (Progressive/Curio) 1991

MICK FARREN'S TIJUANA BIBLE

Gringo Madness (UK Big Beat) 1993

MICK FARREN & JACK LANCASTER

The Deathray Tapes (Alive!) 1995

Steve Took / Shagrat

Стивен Росс Портер родился 29 июля 1949 года в лондонском районе Элтеме и в 1964 году вошел в состав школьной группы The Waterproof Sparrows на барабанах. Когда они распались, он стал искать для себя более серьезный музыкальный проект и ответил на объявление о поиске талантов, размещенное в International Times бывшим гитаристом John's Children Марком Боланом. Вместе с ним он — уже под именем Стив Перегрин Тук — создал акустический дуэт Tyrannosaurus Rex, который просуществовал в таком составе два года и выпустил три культовых альбома. (о Tyrannosaurus Rex — подробнее)

Однако еще в 1968 году между Стивом Туком и Марком Боланом наметился раскол. Тук начал проводить все больше и больше времени с братством анархистов на Лэдбрук-гроув, в особенности с ударником Pretty Things Твинком и с лидером Deviants Миком Фарреном (в начале 1969 года эта компания станет называть себя The Pink Fairies Motorcycle Club and All Star Rock'n'Roll Band). С ними Тук и приобрел не покидавшее его на протяжении всей жизни пристрастие к наркотикам, а с позитивной стороны — принял решение играть более активную

роль в Tyrannosaurus Rex.

В 1969 году, завершив записи альбома Unicorn, он обратился к Марку Болану с предложением включить в репертуар группы его собственные песни. Болан отказался даже рассматривать такую возможность, поскольку считал Tyrannosaurus Rex исключительно своим творческим детищем; Тук, считавший альянс с Боланом равноправным партнерством, был разочарован и принялся искать другие возможности реализовать свои собственные идеи.

Летом 1969 он отправился вместе с Твинком в студию Trident, чтобы принять участие в сессиях к альбому Think Pink. Он не только подыграл Твинку на перкуссии, но и принес ему две собственные песни — Three Little Piggies, написанную в духе, близком к Tyrannosaurus Rex, и балладу The Sparrow Is The Sign — начало его собственного уникального стиля, который разовьется в полную силу лишь через пару лет.

Узнав о том, что происходит у него за спиной, Марк был разъярен и предложил Стиву покинуть группу. Оставалось лишь отыграть американское турне, окончившееся бурным скандалом; Марк вернулся в Англию, а Стив остался в Штатах, спустившись на дно Лос-Анжелеса, пока три недели спустя его не депортировали в Британию.

В Лэдброук-Гроув он снова связался с Твинком и Фарреном, которого постигла та же участь — он расстался с Deviants в ходе гастролей по Штатам; втроем они начали работать над сольником Фаррена Mona: The Carnivorous Circus. Здесь можно услышать интервью со Стивом Туком, где он рассказывает о своем пребывании в Эшфордском исправительном центре, куда он попал по обвинению в хранении наркотиков.

Завершив запись, Твинк занялся формированием группы Pink Fairies, а Тук с Фарреном решили держаться вместе и пригласили гитариста и басиста Entire Sioux Nation Ларри Уоллиса и Тима Тейлора. У Тука и Уоллиса сразу же наметился плодотворный контакт, но сотрудничество с Фарреном пошло не так, как ожидалось: стилистически его песни и композиции Тука были слишком разными, чтобы совмещать их в формате одного проекта. В результате Фаррен на время вовсе ушел из музыки, а Стив Тук назвал образовавшуюся вокруг него группу Shagrath — в честь темного орка из «Властелина Колец», уравновесившего светлое второе «я», добавив к составу ударника Black Cat Bones Фила Ленойра.

В этом составе группа посетила студию Strawberry в Стокпорте, чтобы записать ряд демо, из которых выжили три: Boo! I Said Freeze, Peppermint Flickstick и Steel Abortion. В июле 1970 года Shagrath успешно выступили на вошедшем в историю андерграунда фестивале Phun City Festival, однако после этого Фил Ленойр ушел из группы, и ему на замену пришел бывший барабанщик Chicken Shack Дейв Бидуэлл, который улучшил звучание группы, но со своей привычкой к героину оказался плохой приманкой для компаний грамзаписи. К тому же музыка Shagrath, близкая к тому, что двумя годами позже будут делать Элис Купер, Игги Поп и отчасти Hawkwind, считалась на тот момент некоммерческой, и группа осталась без

контракта и без финансовых перспектив.

В конце концов все члены Shagrath, продолжая встречаться для репетиций и фотосессий, формально разошлись по разным командам. Бидуэлл вернулся к своим бывшим коллегам в Savoy Brown, Уоллис перешел в Blodwyn Pig, а позже — в UFO. Впоследствии они еще не раз пересекутся с Туком в студии и на сцене, однако в этот момент он остался играть концерты в одиночестве.

В 1972 году под руководством менеджера Тони Секанда практически Стив Тук сделал серию набросков песен, которые должны были лечь в основу предполагаемого сольного альбома. На сессиях в разное время присутствовали такие музыканты, как Твинк, Ларри Уоллис, Мик Уэйн, члены Pink Fairies и Мик Фаррен, однако, несмотря на своеобразие материала, эти музыкальные идеи так и не приобрели законченной формы. Как и прочие записи музыканта, эти демо увидели свет только после смерти Стива Тука в 1981 году.

После попытки вступить в творческое партнерство с Бобом Калвертом (экс-Hawkwind), репетиций с предполагаемой новой группой и серии сольных выступлений, в 1977 году Тук сформировал свой наиболее серьезный и зрелый коллектив — The Horns, сделавший несколько записей, которые появятся на CD в июне 2004 года.

Дискография

Shagrath

Amanda / Peppermint Flickstick, 1990

Nothing Exceeds like Excess, 1992

Strange Sister / Still Yawning Stillborn / Beautiful Deceiver / Boo! I Said Freeze / Steel Abortion

The Missing Link to Tyrannosaurus Rex (Cleopatra), 1995

Crazy Diamond (Angel Air), 2003

Scorpius / Lucky Charm / Flophouse Blues (In the Mountain Grill) / Seventh Sign / Days / I Caution You / Give / Molecular Lucky Charm / Syd's Wine / Flophouse Blues [Reprise]

Steve Took's Horns (Cherry Red), 2004

It's Over / Average Man / Woman I Need / Ooh My Heart / Too Bad / Average Man / Mountain Range / Woman I need — Mellow Version / Wall of Sound / Yeeooww / Woman I Need (John Turner Remix) / CIA

Twink / The Pink Fairies

Твинк, он же Джон Чарльз Алдер, родился в Колчестере в 1944 году. Большой поклонник рок-н-ролла, он не упустил шанса стать барабанщиком группы Dane Stephens and the Deep Beats (позже — Fairies) в 1963. Через два года вместе с Fairies Алдер под намертво приросшим к нему прозвищем Твинк, переехал в Лондон, где его заметили Стив Хау и Кейт Уэст из In-Crowd пригласили его в свою группу. Через некоторое время они превратились в одну из самых заметных команд

андерграунда — Tomorrow. (о них — подробнее...).

После распада Tomorrow Твинк основал группу The Aquarian Age вместе с басистом Джуниором Вудом. Вместе они выпустили один сингл, однако не слишком успешный, потому что Твинк с радостью принял приглашение временно заменить ударника Pretty Things и в результате провел с ними полтора года. (о них — подробнее).

Записав с Pretty Things эпохальный SF Sorrow, Твинк начал испытывать дискомфорт, связанный с отсутствием ощутимой поддержки со стороны лейбла и менеджмента. В тот момент он близко сдружился со Стивом Туком (Tyrannosaurus Rex) и с Миком Фарреном (Deviants), с которыми, кроме любви к алкоголю и взглядов, их объединяло еще и недовольство своими группами.

Они называли себя Pink Fairies Motorcycle Club and All Star Rock'n'Roll Band и ... для записи сольного альбома Фаррена Mona, а также для работы над сольником Твинка, Think Pink (в данном случае Фаррен выступал продюсером). Гитаристом Твинк пригласил бывшего члена Deviants Пола Рудольфа, способного создавать сочный мощный фуззовый саунд. Think Pink, странный, мечтательный, разноплановый альбом, ни одна из песен которого не похожа на остальные, включивший лучший материал Твинка, Стива Тука и Aquarian Age, стал, возможно, последним артефактом романтизированной эры британской психоделики — и в то же время первым диском, показавшим единственно возможное направление дальнейшего развития этого стиля.

Альбом настолько понравился автору, что он решил покинуть Pretty Things и основать новую группу — Pink Fairies, куда вошли Мик Фаррен (вокал), Стив Тук (гитара), Твинк (ударные) и его подруга Сильвер Дарлинг, которая должна была вести на клавишных басовую линию. Этот проект провалился после первого же тура; тем не менее, Твинк решил продолжать и пригласил к себе оставшихся от Deviants музыкантов: Пола Рудольфа, Дункана Сандерсона и Рассела Хантера.

Их первый концерт, где они использовали двойную ударную установку, состоялся в лондонском зале Roundhouse весной 1970. Этим выступлением открылась серия бесплатных и благотворительных шоу, нацеленных на представителей альтернативной культуры, среди которых Pink Fairies стали культовой группой.

Заключив контракт с фирмой Polydor, они выпустили ритмичный, жесткий сингл, ставший их визитной карточкой — The Snake/Do It, за которым не замедлили представить аудитории первый альбом — Never Never Land. Он представлял собой взрывной, энергичный сплав психоделики, хард-рока и того, что позже станет называться «космическим роком». На обложке, в виде сказочных гномов художница Пенни Смит изобразила всех членов группы, давая понять, что стилистика новой группы не слишком близка социальной агрессии Deviants — скорее, это бесшабашность ребят из соседнего паба, которым, однако, временами не чужда меланхолия и даже сентиментальность.

Группа продолжала выступать с концертами, зачастую вместе с компанией

единомышленников Hawkwind, объединяясь с ними под флагом Pinkwind.

В 1972 году Твинк решил уйти из группы. Через некоторое время он попытался собрать супергруппу вместе с Сидом Барреттом и Джеком Монком, однако проект Stars оказался нежизнеспособным. После этого он периодически вновь воссоединялся с Pink Fairies для концертных выступлений, а потом переехал в Бельгию, оставив музыку и найдя себе обычную работу. Он иногда возвращался к своей ударной установке, вновь возникнув на музыкальном горизонте в 1980 году с группой Jugs, а в 1989 выпустив концертный альбом с нео-психоделиками Plasticland. В 1990 году Твинк записал свой второй сольник — Mr. Rainbow на основе уже известного материала, накопленного за время своих многочисленных походов, а позже издал несколько альбомов с архивными записями, относящимися к периоду 1970—1972 годов.

А что же Pink Fairies? в 1972 году, оставшись втроем они записали второй альбом What A Bunch Of Sweeties, более хардовый, более ироничный и более близкий культуре хиппи семидесятых. Но тут, на пике популярности, второй из ветеранов тусовки Пол Рудольф решил оставить группу, считая, что она чересчур увлеклась искусственными стимуляторами (позже он объединится с Бобом Калвертом, а затем и с Hawkwind).

К чести Хантера и Сандерсона, только им принадлежит заслуга сохранения группы. На какое-то время они заменили Рудольфа Миком Уэйном (ex-Junior's Eyes), однако его усилий не хватало для того, чтобы сохранить непринужденную атмосферу легкого безумия, и они пригласили второго гитариста. Так родился Pink Fairies имени Ларри Уоллиса, который играл в группе Стива Тука Shagrat.

Вместе с Уоллисом в 1975 они выпустили вполне достойный альбом Kings Of Oblivion, однако группа устала балансировать на грани распада, и после серии «прощальных» концертов и попыток «воссоединений» в 1976 году музыканты в конце концов расстались.

Дискография

TWINK

Think Pink (Polydor) 1970

Mr. Rainbow (Twink) 1990

Odds And Beginnings (Twink) 1992

TWINK WITH PLASTICLAND

You Need a Fairy Godmother (Midnight) 1989

PINK FAIRIES

Never Never Land (Polydor) 1971

What a Bunch of Sweeties (Polydor) 1972

Kings of Oblivion (Polydor) 1973

Flashback: Pink Fairies (Polydor) 1975

Live at the Roundhouse (UK Big Beat) 1982

Kill 'Em & Eat 'Em (UK Demon) 1987 (Skyclad) 1989

ИСТОРИЯ БРИТАНСКОГО БЛЮЗА

От авторов

История английского блюза берет свое начало в конце 50х годов и длится по сей день. Сам факт, что понятие «британский блюз» сейчас никого не удивляет, а скорее наоборот, обращает внимание слушателей, говорит о том, что эта сцена достигла больших вершин. Многие классики американского блюза относятся с огромным уважением к работам коллег из-за океана. А положительный ответ на вопрос «может ли белый человек петь блюз» сформировался во многом за счет достижений именно британских музыкантов.

Авторы настоящей статьи не претендуют на всеобъемлющее повествование на тему «Блюз в Англии». Этот музыкальный пласт настолько велик и неоднороден, что отметить все вехи в истории, назвать все имена действующих лиц, рассказать обо всех ответвлениях британского блюза довольно сложно. Поэтому нам пришлось остановиться на одном, двух основных направлениях английского блюза. В первую очередь это блюз-рок и ритм энд блюз. А одновременно оба эти понятия объединяет иное — БББ, Британский Блюзовый Бум конца 60х годов.

Есть несколько причин остановиться именно на этом этапе становления английского блюза. Во-первых, многие музыканты тех лет были среди лидеров направления, именно они донесли звук блюза до большинства слушателей. Во-вторых, само явление БББ довольно неоднородно, включает в себя самые разные ответвления, что позволяет рассказать сразу о многих сторонах развития жанра в Великобритании. Наконец, вторая половина 60х — период повального увлечения блюзом даже «неблюзовых» исполнителей, то есть происходила своего рода экспансия жанра на всю английскую музыкальную сцену.

Настоящая статья построена по следующему принципу. Основной текст написан в хронологическом порядке. Указаны основные даты, названы главные действующие лица, отмечены основные особенности, характерные для каждого временного периода. Но большее внимание все же уделено конкретным исполнителям, их биографиям, историям групп. Каждая глава повествует о группе, музыканте как о явлении в мире рок музыки вообще, но анализ творчества производится в контексте развития британского блюза, таким образом, объединяя все главы в единое целое.

Введение

Английская музыкальная сцена рубежа 60х 70х годов подарила всему миру немало интереснейших направлений, в последствии воспринятых во многих странах. И если такие имена как GENESIS, YES, KING CRIMSON, VAN DER GRAAF, GENERATOR ассоциируются у подготовленного слушателя с прогрессивным роком, то TEN YEARS AFTER, CREAM, JOHN MAYALL'S BLUESBREAKERS

продемонстрировали иную грань таланта англичан. А именно, оригинальное восприятие и прочтение американских блюзовых традиций, получившее название «Британский Блюзовый Бум» (далее БББ) — British Blues Boom, бушевавший во всю с середины 60х годов по начало 70х.

Но прежде чем перейти к рассказу о главных действующих лицах пьесы под названием British Blues Boom (BBB) нельзя оставить без внимания музыкантов, повлиявших на десятки и сотни коллективов с Туманного Альбиона. Музыкантов создавших совершенно новый и оригинальный стиль. Коренной американский блюз — направление очень неоднородное и, в некоторой степени, более эволюционное, нежели «революционные проделки» британских блюз-рокеров.

Корни британского блюза

Часто блюз воспринимается в музыкальной среде как примитивная форма джаза, стиля, который развивался практически параллельно. В первой половине XX века происходило становление жанра, был своеобразный расцвет в среде афро-американского населения США. Начиная с 50х годов блюз начал претерпевать значительные изменения, его позиции, как главной музыки «черных» американцев начали вытеснять новые музыкальные направления (например, рок-н-ролл или ритм энд блюз).

Довоенный блюз являлся составной частью негритянского фольклора. «Поскольку блюз создавался преимущественно неграмотными музыкантами, многие из которых едва знали нотную грамоту, термин „уличная музыка“, может быть приложен прежде всего к ним.» (П. Оливер) Важно отметить, что блюз также воспринимался и как способ исполнения, подачи материала.

Выражение «Blues devil's» — дьявольская тоска, появилось еще в XVI веке и, как нельзя лучше, характеризует изначальную суть блюза — горький плач по всем несправедливостям в отношении «черных» американцев. Говорить о том, что блюз исконно афро-американское понятие, излишне. И, разумеется, очевидно, что о внимании со стороны «покупающей» (см. «белой») Америки тогда не могло быть и речи. Музыканты «варились» в своем небольшом котле, часть из них занималась музыкой на любительском уровне. Для них это был способ поведать окружающим о жестоких реалиях мира. И понимали их такие же, как они — «униженные и оскорбленные».

Отношение к блюзу со стороны «белых» американцев изменилось в лучшую сторону лишь в 60х годах прошлого столетия. Этому в немалой степени поспособствует БББ — Британский Блюзовый Бум, о котором речь пойдет ниже. Но, тем не менее, просто необходимо отметить, что становление блюза как самостоятельного жанра пришлось на довоенную эпоху, все элементы были найдены и изобретены в те годы. Подготовленный слушатель с ходу назовет вам целую плеяду музыкантов — Lonnie Johnson, Jimmy Yancey, Leroy Carr, Scrapper Blackwell, Blind Blake, Blind Lemon Jefferson, Meade Luz Lewis, Bo Carter, Roosevelt Sykes и множество иных музыкантов олицетворяли блюзовую эпоху 20-40 гг.

Один из наиболее известных представителей Дельта-блюза 30х годов — Роберт Джонсон (Robert Johnson) — сейчас известен современному слушателю благодаря таинственной легенде, связанной с его именем. Его авторский материал считается классикой, по сей день записать номер в знак уважения Роберта Джонсона, считается хорошей манерой, правда как в среде настоящих блюзменов, так и современных «псевдоблюзовых» поп исполнителей.

Послевоенный блюз, как уже было отмечено, подвергся притеснению со стороны новых жанров (ритм энд блюз, рок-н-ролл). Но, как это ни парадоксально, именно исполнители 40-50х годов оказали наибольшее влияние на английских блюзовых исполнителей. В разговоре с представителями БББ особенно часто встречаются имена Мадди Уотерса (Muddy Waters), Хаулина Вулфа (Howlin' Wolf), трех королей — Freddy King, Albert King, BB King и целого ряда других.

Гитарист и композитор Мадди Уотерс изменил представление о блюзе в умах англичан после своего приезда на Альбион в середине 50х годов. Он так же был одним из самых известных гитаристов (хотя и далеко не первым), который удачно экспериментировал с техникой игры на слайд гитаре. Его песни 50х годов известны повсеместно если и не в оригинале, так в чьем-нибудь исполнении. Узнаваемая манера исполнения и бесспорный композиторский талант поставили Уотерса отдельно от многих «коллег по цеху».

В музыкальной среде сложилось представление, что на протяжении всей карьеры Уотерса ему противостоял (в творческом плане) легендарный Хаулин Вулф (Howlin Wolf). Вулф стал знаменит, прежде всего, своим «нечеловеческим» голосом, энергетика которого делала каждый исполненный им блюз мини-шедевром. Но все-таки гораздо больше было объединяющих этих музыкантов факторов, нежели разделяющих. Одним из таких стал басист, певец и композитор Вилли Диксон (Wille Dixon).

Диксон в 50х годах стал законодателем моды на блюз. Его авторский материал был уважаем и востребован в кругу большинства блюзовых исполнителей. Но основную часть наследия Диксона поделили между собой Вулф и Уотерс. На первый взгляд может показаться, что Диксон отдавал Уотерсу некоторое предпочтение, во всяком случае, именно Мадди был одним из первых исполнителей таких, ставших уже классическими, номеров — Hoogie Coogie Man, I'm Ready, The Same Thing, I Just Want to Make Love to You etc. Возможно, Вулфу и достались менее известные композиции, но кто сейчас станет отрицать гениальность тандема Диксон-композитор/Вулф-исполнитель таких шедевров — Evil, Shake for me, Red Rooster, Backdoor Man, Wang Dang Doodle (ставшая известной также в исполнении Koko Taylor). Любопытно привести мнение самого Диксона о паре своих «подопечных»: «Мадди — тот тип личности, которому ты можешь доверить любые тексты, он как говорится, быстр в учении. Вулф — этому не стоит давать слишком много текста, поскольку он его все равно перековеркает. А если даже споет правильно, то все равно не с тем смыслом».

Но свести блюз — к работе двух-трех музыкантов будет не верно. Ведь мы уже

упоминали имена и «Трех Королей» — Albert King, BB King, Freddy King. Каждый из них добился невероятных высот и как авторы песен (особенно Фредди) и как незаурядные гитаристы (Альберт и Блюз Бой), их работы заслуживают самого пристального внимания. Buddy Guy, Lightnin' Hopkins, Junior Wells, Jimmy Reed, Sonny Terry. А ведь есть еще целых два Sonny Boy Williamson'a. Совсем недавно ушел из жизни легендарный John Lee Hooker...

Определенно неисчерпаемая тема для разговора. Каждый из этих музыкантов (и множество неупомянутых) были олицетворением своего времени. Своей музыкой они делали не карьеру, не сколачивали себе состояние — они жили блюзом. За что им большое СПАСИБО!!!