

СТИВ ЭППЛФОРД

THE ROLLING STONES

ИСТОРИЯ ЗА КАЖДОЙ ПЕСНЕЙ



Издательство АСТ

Москва

УДК 784.7(73)
ББК 85.318
Э72

Перевод с английского
Беляева Александра Михайловича

STEVE APPLEFORD
«THE ROLLING STONES. THE STORIES BEHIND THE SONGS»
Печатается с разрешения издательства Carlton Books Limited

Все права защищены.
Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена
или использована в какой-либо форме, включая электронную,
фотокопирование, магнитную запись или какие-либо иные способы хранения
и воспроизведения информации, без предварительного письменного
разрешения правообладателя.

Эпплфорд, Стив.

Э72 The Rolling Stones: история за каждой песней / Стив Эпплфорд,
пер. с англ. А.М. Беляева. – Москва : Издательство АСТ, 2016. – 192 с.:
ил. – (Истории за песнями).

ISBN 978-5-17-092547-6 (ООО «Издательство АСТ»)

ISBN 978-1-84732-695-9 (англ.)

Эта книга удивительных историй, которые стоят за кулисами каждой песни легендарной рок-группы The Rolling Stones. Стив Эпплфорд охватывает весь классический период группы с выхода первого студийного альбома в 1964-м The Rolling Stones и до альбома 1976-го Black and Blue.

УДК 784.7(73)
ББК 85.318

ISBN 978-5-17-092547-6 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 978-1-84732-695-9 (англ.)

Text copyright © Steve Appleford, 1997
Design copyright © Carlton Books Limited, 2010
© ООО «Издательство АСТ», 2016



СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
The Rolling Stones	12
The Rolling Stones № 2	20
Out Of Our Heads	28
Aftermath	36
Between The Buttons	48
Their Satanic Majesties Request	60
Beggars Banquet	74
Let It Bleed	90
Sticky Fingers	104
Exile on Main Street	120
Goats Head Soup	142
It's Only Rock and Roll	158
Black And Blue	174
Дискография	186

ВВЕДЕНИЕ

Темза — это не Миссисипи. Но блюз пришел в послевоенный Лондон пророчеством из другого мира, мира самого-на, сельхозрабочих и несчастной, ну просто ужасно несчастной любви. В этой музыке — трагедия и внутренняя сила. Играли ее люди вроде Мадди Уотерса, который на первую свою «полевую» запись в 1942 году пришел босиком, с одолженной гитарой. И пел с таким сексуальным напряжением, как будто удовлетворение ему неведомо. «Проснулся утром — девочка моя ушла».

Блюз рассказывал о Черной Америке. Той Америке, в которой великая певица Бесси Смит, прославленная «Императрица блюза», умерла от кровотечения — после автомобильной аварии ее не приняли в больнице для белых. В этом мире Мадди Уотерс (урожденный Маккинли Морганфилд) в десять лет работал в поле, едва получая 75 центов в день. В этом мире даже блюзовые титаны, например, Сон Хаус, тот самый, что научил играть самого Роберта Джонсона, был просто собственностью белого землевладельца, который плевал на весь этот блюз.

В начале 1960-х годов их музыка невероятной боли и радости совершенно неожиданным образом нашла поклонников среди британских юнцов. Юнцов вроде Брайана Джонса, Мика Джаггера и Кита Ричардса, которые, конечно, даже близко не видели ничего похожего на горести Мадди Уотерса, но понимали, что вот этот фолк-блюз с берегов Миссисипи — он о чем-то очень страстном, важном и настоящем.

Малыш Мик впервые услышал эту музыку в двенадцать лет, с так называемых «расовых пластинок» (т. е. афроамериканских исполнителей, — *прим. переводчика*), присланных из США. В 1960-м Джаггер, направлявшийся на занятия



**Попал?
Не попал?
Роллинги
выносят решение
в телепрограмме
*Juke Box Jury***

в Лондонскую школу экономики, вез настоящую драгоценность: пачку новейших пластинок Чака Берри, Литтл Уолтера, Мадди Уотерса и Миссисипи Фреда Макдауэлла, и в поезде его заметил Кит Ричардс. Джаггер и Ричардс, пацаны-сорванцы из семей крепкого среднего класса (по другим сведениям, родители Джаггера были более зажиточные, а Ричардса — скорее, работяги, — прим. переводчика), родились в Дартфорде в 1943 году. Они познакомились еще детьми, но потом, в 11 лет, их общение прервалось. Сейчас же молодой мистер Ричардс таращился на пластинки: «Чувак, ты фанат Чака Берри? СЕРЬЕЗНО?»

Пластинки тогда были немыслимой роскошью, потому Кит пригласил Мика к себе на чай, чтобы их досконально изучить: все дорожки, бороздки, все эти ноты любви, ненависти, отчаяния и блаженства. Это распахнуло двери в новую жизнь для Ричардса — унылый серый лондонский пригород заиграл красками, как на пленке *Technicolor*. К этому моменту Ричардс стал отщепенцем в своем арт-колледже, и занимался только гитарой, а не уроками. Мик уже напевал песни Бадди Холли — ради собственного развлечения, по выходным. И вскоре они принялись джемо-вать блюз- и рок-темы дома у друга.

Мик и Кит, мечтая о том, какую грандиозную музыку они будут создавать вместе, часто посещали концерты в местных клубах. В 1962 они пришли в лондонский клуб *Marquee* на *Alexis Corner's Blues Incorporated*, где увидели юного блондина, который корчился со своей гитарой как безумный. Он

играл слайдом *Dust My Broom* — довольно-таки похоже на великого Элмора Джеймса, хотя сам парень, представлявшийся как Элмо Льюис и искавший блюзовой славы, родом был не из дельты Миссисипи, а из вполне пристойного Чилтенхэма. Звали его на самом деле Брайаном Джонсом, и этот Джонс заявил Джаггеру и Ричардсу, что собирается собрать собственную блюзовую группу, как только сбежит в Лондон.

Джонс просто фанатично создавал *The Rollin' Stones* — такое название для группы он позаимствовал из песни Мадди Уотерса. Вскоре он действительно собрал в коллективе Джаггера, Ричардса, басиста Билла Уаймана (урожденный Перкс), барабанщика Чарли Уоттса (еще один ветеран *Blues Incorporated*) и пианиста Йена Стюарта. Это была группа Брайана Джонса — тогда Мик был просто вокалистом, Кит — вторым гитаристом. Но все они обожали рок и блюз Миссисипи и Чикаго, Джимми Рида, Ти-Боуна Уокера, Большого Билла Брунзи, Бо Диддли, Джона Ли Хукера и сотни других музыкантов, которых в родной стране почти никто и не знал.

The Rollin' Stones быстро выдвинулись среди молодых британских блюзменов, распространявших «Евангелие от Chess Records», звукозаписывающей компании, которая выпускала самых значительных блюзменов. Роллинги ко всему этому относились как к настоящей религии — они копировали блюзовые стандарты точно, словно религиозные тексты. Им почти не приходило в голову сочинять что-то свое (в отличие от *The Beatles*, которые с самого начала писали и исполняли именно собственные песни). Роллинги такое сочли бы кощунством, или, во всяком случае, чем-то вне компетенции группы. Что могли сказать эти лондонские мальчишки-хористы, что еще не было сказано гораздо лучше настоящими блюзовыми мастерами?

Голос Джаггера тогда терялся в группе и не был еще таким узнаваемым — раскатистое рычание появится через пару лет. Также, кстати, и Джонса с Ричардсом трудно было назвать виртуозами. В отличие от Эрика Клэптона, которого художники-граффитчики провозгласили богом (речь идет об известном анонимном граффити «Клэптон — бог», которое стало появляться в Лондоне в середине 60-х, когда Клэптон играл у Джона Мейолла, — прим. переводчика). Но эти двое образовали крепкий симбиоз, выработали редкое мастерство ритм-гитары, то есть тот ключевой элемент,

**«МЫ –
ЕДИНСТВЕННАЯ
ГРУППА, КОТОРАЯ
ПРОДВИНУЛАСЬ
ТАК ДАЛЕКО. ЕСЛИ
БЫ МЫ УПАЛИ,
БЫ БЫ ЗНАЛИ, ДО
КАКИХ ПРЕДЕЛОВ
МОЖНО ДОЙТИ».
КИТ РИЧАРДС**

который выльется в саунд зрелых роллингов на *Brown Sugar* и на альбоме *Exile on Main Street*.

Вскоре в Лондоне появились коллеги Роллингов — какое-то количество новых блюзовых музыкантов, которые хотели найти свой голос. Из Ньюкасла прибыла группа *The Animals*. Из Бирмингема — Спенсер Девис и Стив Уинвуд. Вообще, любая группа, которая хотела добиться известности, должна была переехать в Лондон. «Эту музыку очень многие восприняли как новую, свежую, потому что до того десять лет люди не слышали ничего, кроме новоорлеанского джаза, традиционного джаза, как его тогда называли, — говорит Джон Мейолл, который сам в 1963 году перебрался из Манчестера, бросив там работу художника-дизайнера в рекламном агентстве. — И это была главная музыка во всех клубах. Везде один и тот же состав: труба, тромбон, кларнет, ритм-секция — вот и все, что люди слышали до тех пор, пока не появился этот свежий чикагский саунд. И молодежь его сразу полюбила. В то время эту музыку уже играли в кафешках и разных клубах для народа, роллинги просто продвинулись на шаг дальше. На них сильно повлиял Мадди Уотерс (его работы с Литтл Уолтером), усилители и все такое. То есть они просто стали играть в электричестве. И в тех же самых клубах для народа собирать залы».

В центре нового движения оказался Алексис Корнер, из чьего коллектива *Blues Incorporated* вышло множество исполнителей блюза. Он также устраивал Роллингов на разогрев к заезжим американским блюзменам. Корнер, может быть, и не был самым выдающимся гитаристом из той среды, но его колоссальный энтузиазм относительно коллег по сцене вдохновлял многих. Мейолл вспоминает постоянное воодушевление этого гитариста — уроженца Венгрии, и что именно он познакомил Мейолла с владельцами клубов и музыкантами, в результате чего тот стал лидером группы *Bluesbreakers*.

«Это было движение Алексиса, — вспоминает Мик Фаррен, музыкант и автор, оставивший след в истории как участник *The Deviants*. — Он был просто выдающимся проповедником. И человек прекрасный, отличный парень просто. Он запросто давал в долг, когда у него были деньги, выслушивал все проблемы. Такой для всех крестный отец, равнин, кто угодно вообще. Исключительный человек».

Среди местных молодых блюзовых коллективов, разогревавших заезжих американских гастролеров, также чис-



Всё катит:
роллинги
в 70-е. Кто бы мог
подумать, что
почти полвека
после создания
группа все еще
будет ездить
в турне?

лилась группа *Chicken Shack*, в которой пела и играла на фортепиано Кристин Макви (урожденная Перфект) — та самая, которая потом прославилась в группе *Fleetwood Mac*. «К нам тогда приезжали Би Би Кинг, Фредди Гай и подобные люди из Штатов. И все эти белые английские блюзовые команды их поддерживали, выступали с ними по пабам, — вспоминает она с нежностью. — Американский блюз тогда стал важной частью английской субкультуры. Люди охотились за синглами на 45 оборотов. Чудесное было время».

Очень скоро джазовым коллективам пришлось сильно подвинуться, их просто убрали, чтобы дать простор британским блюзовым командам, которые становились все популярнее день ото дня. «Брайан с удовольствием наблюдал, как разваливается последняя джазовая группа, и на ее место приходим мы, — рассказывал Кит Ричардс Стенли Буту в «Танцующие с дьяволом. Настоящие приключения *The Rolling Stones*». — Это был для него момент самой большой гордости и счастья».

В первые годы группы *The Rollin' Stones* основной их движущей силой был Брайан Джонс. Для него играть блюз стало смыслом жизни. Из колледжа его выгнали, он переходил с работы на работу и успел сделать как минимум одного ребенка, сына. Мик и Кит тогда еще жили с родителями, и ничем не напоминали будущих двойняшек

Глиммеров (Двойняшки Глиммеры — коллективный псевдоним для продюсерских работ Джаггера и Ричардса, — прим. переводчика), купавшихся в роскоши. «Об успехе речи вообще не шло, — говорил Ричардс в интервью *Creem* в 1975 году. — Мы о нем даже не мечтали, мы не представляли, что сможем подсадить на нашу музыку Лондон, не говоря уж обо всем мире. Мыслей таких не было. Мы думали: вот здорово было бы выступать раз в неделю, чтобы пара человек поплясала...»

Исполняя этот R&B, роллинги обретали собственное лицо, вырабатывали свою подачу. «Я чувствовал, что получается как надо, — говорит Бобби Уомак, соавтор первого британского хита группы *It's All Over Now* (1964). — Они делали то, что по-настоящему любили. Иногда просто невозможно быть кем-то другим, остается только быть собой, кто бы что ни говорил. Так что они в этот стиль привнесли свою английскость и показали белым людям всего мира, насколько важно петь от души и от сердца. Так мир познакомился с “черной” музыкой. Вы только подумайте: Би Би Кинга много лет посылали подальше, и Тину Тернер, и многих. А группа *The Rolling Stones* сказала: надо прочувствовать эту музыку. Политику забудьте, к музыке она отношения не имеет. И так эта музыка стала расти».

Также часть роллинговского микса — рок-н-ролл, который привносил Кит Ричардс, ярый фанат как тяжелого блюза Мадди Уотерса, так и летающих риффов и иронии Чака Берри. Это означало, что бедняге Брайану приходилось периодически терпеть песни Берри на концертах, и, конечно, он не представлял себе, что роллинги будут важны не преданностью блюзу, а тем, что они воссоздадут рок-музыку в своем собственном стиле.

В марте 1963 года роллингов заметил Эндрю Луг Олдэм, модный импресарио и бывший пиарщик *The Beatles*. Он убедил группу нанять себя в качестве менеджера и тут же, спустя неделю, организовал им запись в студии песни Чака Берри *Come On*, ставшей первым синглом роллингов. Олдэм оказал колоссальное, решающее влияние на группу. Прежде всего, он убедил Джонса выгнать отца-основателя, пианиста Йена Стюарта, потому что тот якобы выглядел «некруто». Оставшихся пятерых он обрядил в одинаковые костюмчики с черными бархатными воротниками — как *The Beatles* — но тут же решил, что им больше подходит образ плохих парней. Так он испортил человеческую репу-

тацию музыкантов ради газетных заголовков. И, что гораздо важнее, он потребовал, чтобы Джаггер и Ричардс начали писать песни. Именно это решение открыло будущее группы.

Если Олдэм просчитывал ходы для попсового успеха, то музыканты никак не собирались предавать свою любовь к американскому ритм-энд-блюзу. В первый же приезд в Штаты они разыскивали знаменитый *Harlem Apollo*, где увидели Джо Текса, Уилсона Пикета и Джеймса Брауна во всем их великолепии.

«Мы хотели быть блюзовой группой, но потом плюнули, потому что эта идея — только потеря времени, ничего больше, — рассказывал Джаггер в *Creem* в 1978 году. — Кит все твердил: мы — блюзовая группа. А мне уже было все равно, как это все назовут. Но вначале мы были прямо такими преданными фанатиками. Рок-группой называться мы никак не хотели. Так что мы сделали нечто иное, потому что по-настоящему-то мы *R&B* играть все равно не умели. И потому что мы не могли играть это по-настоящему, нам пришлось играть по-своему».

К тому времени, как Леннон и Маккартни отдали роллингам свою песню *I Wanna Be Your Man*, их саунд уже сильно изменился. В руках роллингов эта песня зазвучала резко, грубо, в отличие от той отполированной версии, которую потом записали битлы. Благодаря ей роллинги попали в чарты, но крупный успех пришел к ним, только когда они отказались от своего пуризма и стали искать новое, более мрачное звучание. Упертое буги-вуги Йена Стюарта в мире *Let It Bleed* и *Wild Horses* не выжило бы никогда.

«Начав с блюзовой основы, *The Rolling Stones* перенесли ее в современное измерение, — говорит Уэйн Кремер, гитарист группы *MC5*. — Они начали использовать звуки, которые можно добыть из электрогитары. И нашли зерно в этих звуках и тонах, которые получают, если немного перегрузить усилитель. Некоторые из тех песен — просто блистательные, мастерские работы».

Для поклонников группы каждый новый сингл или пачка песен роллингов — послание миру. В 60-е почти всегда группа создавала свою историю, распевая с нарастающим успехом про любовь, ненависть, упадок, зависимость и славу. Для *MC5* эти послания были ясны и понятны. Летом 1969 года, в летнем турне, перемещаясь по какому-

то давно забытому шоссе, они услышали, как диджей на радио объявляет новый сингл роллингов — *Honky Tonk Women*. «Он нас завел, сбил с ног, — вспоминает Кремер. — Мы просто сказали: чуваки, роллинги опять выдали! Выдали, чуваки, выдали! Послушайте, это же офигеть что такое! Они — чемпионы! Там все: бит, звук гитары, соло — все вообще было просто восхитительным».

К 70-м роллинги уже называли себя «Самой великой рок-н-рольной группой мира». Новички, например, *Led Zeppelin*, превосходили их по валовым продажам, но историю и влияние роллингов тогда было невозможно затмить. Да и сейчас, больше трех десятков лет спустя, не получится.

За эти годы многое произошло. Погиб Брайан Джонс. Билл Уайман стал пожилым владельцем ресторана. Мик Тейлор ушел с лучшей и худшей работы в истории рок-музыки. Скучающий Джаггер вставил себе в зуб бриллиант. А Кит Ричардс все ищет и ищет идеальный рифф.

THE ROLLING STONES

Записан январь-февраль 1964, студия Риджент, Лондон.

Продюсеры: Эрик Истон, Эндрю Луг Олдэм.

Musicians *The Rolling Stones:* Мик Джаггер (вокал, гармоника, перкуссия), Брайан Джонс (гитара, гармоника, перкуссия, бэк-вокал), Кит Ричардс (гитара, бэк-вокал), Чарли Уоттс (барабаны, перкуссия), Билл Уайман (бас-гитара, бэк-вокал).
Приглашенные музыканты: Джин Питни (фортепиано), Фил Спектор (маракасы), Йен Стюарт (орган, фортепиано).

Route 66 (Troup)

I Just Want to Make Love to You (Dixon)

Honest I Do (Reed)

Mona (I Need You Baby) (McDaniels)

Now I've Got a Witness (Like Uncle Phil And Uncle Gene) (Phelge)

Little by Little (Phelge/Spector)

I'm a King Bee (Moore)

Carol (Berry)

Tell Me (You're Coming Back)

Can I Get a Witness (Holland/Dozier/Holland)

You Can Make It If You Try (Jarrett)

Walking the Dog (Thomas)

В Америке
роллинги
обрели новых
поклонников
и вдохновение



Несчастные юные роллинги — так стараются сделать все хорошо! Нет, они по-настоящему любили блюз. Они бесконечно преданы саунду Черной Америки, в значительной степени благодаря фанатизму малыша Брайана Джонса. Такая невинность, такое поклонение великим блюзменам Чикаго и «глубокого Юга». Но в контексте Британии 1964 года — страны, качающейся на радостных ритмах счастливых солнечных битлов — эти лондонские смурные парни были новостью не очень хорошей.

Но кем они были на самом деле? Ворами, укравшими самую душу американского R&B, немногим лучше Пэта Буна с его белыми мещанско-обывательскими перепевками Литтл Ричарда и Фэтса Домино, помогающими не засорять сегрегированные чарты. Отличие, в первую очередь, в том, что роллинги по крайней мере понимали музыку, которую играют, кайфуя от этих сумасшедших звуков.



Мик Джаггер
и менеджер
группы
Эндрю Луг Олдэм

И роллинги блюз вычищать не собирались. В их руках он не терял мощной силы, а музыку такого накала культурный средний класс Англии почти никогда и не слышал. Им лишь хотелось быть юными проповедниками ритм-энд-блюза, распространяя благовест Мадди Уотерса, Элмора Джеймса и Хаулина Вулфа. Их миссия — не попса! Не сейчас, во всяком случае, что бы там ни планировал менеджер Эндрю Луг Олдэм. Его план был таков: представить эту Великолепную Пятерку как анти-*Beatles*, квинтет плохих парней, опасных для общества... и для ваших дочерей. Его коварные намерения распространились в прессе в виде знаменитой фразы: «Вы бы отдали свою дочь за роллинга?»

Роллинги, может, и хотели играть свои блюзы и рок-н-роллы, но Олдэм еще пару месяцев назад заприметил, что в Штатах стартовала битломания. Стало ясно — началось Британское Вторжение в США, и он хотел, чтобы его частью стали роллинги. Поэтому дебютный альбом лучше известен американцам по подзаголовку «Самые новые хитмейкеры Англии!», то есть по прямому указанию на то, к чему Джаггер сотоварищи хотели присоединиться. Но, правда, один взгляд на трек-лист дает понять, что группа все еще находилась под влиянием своего любимого *R&B* и рока в духе Чака Берри, а не была хулиганской группировкой, мечтающей грести деньги лопатой в качестве новой попсовой сенсации.

«Быть поп-звездами — такая возможность не рассматривалась даже теоретически, — сказал Кит Ричардс в 1989 году в интервью Лисе Робинсон. — Мы вообще не видели ничего

общего между нами и *The Beatles* — мы играли блюз, они писали поп-песни и носили костюмчики. Мы были слишком модными для звания поп-звезд — сохраняли остатки достоинства».

Их первый сингл, вышедший летом 1963 года, отразил любовь всех музыкантов к Чаку Берри и Уилли Диксону, ибо в него вошли песни этих авторов, *Come On* и *I Want To Be Loved*, соответственно. Успех оказался скромным: 21-е место в британских чартах. Роллинги тогда действовали по такой схеме: найти R&B-песню, практически неизвестную в Британии и непонятно почему игнорируемую в США. Благодаря этой формуле альбом продержался в британских чартах 11 недель, а в Штатах достиг 11 места. Два месяца спустя их сингл впервые возглавил чарты — это был кавер на *It's All Over Now* группы *Valentinos*. Для соавтора песни Бобби Уомака новость не несла ничего хорошего: он и его братья в *Valentinos* упорно пытались завоевать богатую белую аудиторию, и с *It's All Over Now* у них что-то начало более или менее наклеиваться. Соул-артист Сэм Кук, который подписал *Valentinos* на свой лейбл *Sar Records*, предупредил Уомака, что за кавер записывают роллинги, и предположил, что дело это неплохое.

«Я дико разозлился, — рассказывает Уомак сейчас. — Это первая моя песня, которая уже обрела популярность и должна была стать большим хитом, принести успех мне и братьям. И это трудно осознать — когда ты родился в гетто, потом, наконец, у тебя получается успешная пластинка и ты понимаешь, насколько она важна. А тут мне стало ясно: их версия пойдет в народ, нашу же забудут».

Но прав оказался Кук, говорит Уомак, который стал закадычным другом роллингов и, в ряде случаев, их приглашенным музыкантом. «Пластинка стала отлично продаваться и обеспечила нас на долгое время. При виде первого чека я испытал шок. Там стояла гигантская сумма». Успех песни подстегнул и карьеру Уомака, и с тех пор он регулярно получает чеки с большими суммами авторского вознаграждения. «Когда я познакомился с роллингами, я им сказал: парни, я за вами гонялся, чтоб вы еще одну мою песню записали».

Запись альбома *The Rolling Stones* началась в конце января 1964 года в лондонской студии *Regent Sound*. Роллинги уже были крепким коллективом, только что вернувшимся из первого большого турне по Британии, в котором они играли с *Everly Brothers*, Бо Диддли и *Ronnettes*. Но Джаггер все еще был мальчишкой, который пел уилли-диксоновскую *I Just Want To*