

DEEP PURPLE

Крис Чарзуорт. Иллюстрированная биография Deep Purple



DEEP PURPLE

The Illustrated Biography by Chris Charlesworth



Omnibus Press

London New York Sydney Chicago

памяти Андрея Оловянникова

DEEP PURPLE

Крис Чарлзуорт. Иллюстрированная биография Deep Purple

Перевод: Сергей Цапко / Алексей Кононов



Office of the Mayor
City Hall
100 North Main Street
Portland, Oregon 97208
Phone: (503) 551-5000

Office of the Mayor
100 North Main Street

A.
B.
C.
D.

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..





От автора

Как видно из текста, большинство музыкантов, вовлечённых в проект *Deer Purple*, сотрудничали со мной при работе над этой книгой. Я крайне благодарен им всем. Также хочу поблагодарить Тони Эдвардса, Джона Колетту, Роба Кукси, Яна Хэнсфорда, Мика Ангуса, Мартина Бёрча, Дерекка Лоуренса, Дэвида "Вопящего Лорда" Сатча, Пита Фрейма, Майкла Уоттса, Криса Аллена, Тома Хайбберта, Линна Сигера, Эни Чарлзуорт, Криса Уэлча, Кэти Браун, Валери Бойд и сотрудников Omnibus Press; и, наконец (но не в последних), Саймона Робинсона, который провёл интервью с Ником Симпером и любезно предоставил огромное количество информации из архивов "Общества ценителей *Deer Purple*", разрешив использовать любые необходимые данные.

Особо я хотел бы поблагодарить Джона Лорда, который, несмотря на непунктуальное начало в нашем сотрудничестве, затем всё-таки согласился на серию интервью-воспоминаний, и Роджера Гловера, который записал свои воспоминания на магнитофон и выслал мне кассету из Соединённых Штатов в Англию.

Для полноты всей картины было бы просто великолепно, если бы мне помог и Ричи Блэкмор, однако, по своему обыкновению, он игнорировал мои письма о книге, не помогло даже посредничество Роджера. Поэтому я с превеликим удовольствием посвящаю книгу Ричи. В надежде, что, по крайней мере, хоть какая-то часть его упрямства всё же преодолима, в надежде, что даже "люди в чёрном" могут иногда переступить через себя.

Крис Чарлзуорт, апрель 1983.

От переводчиков

Уважаемый читатель, перед Вами книга известного британского журналиста Криса Чарлзуорта "Иллюстрированная биография Deep Purple", выпущенная в уже далёком 1983 году.

Возможно, кто-то скептически пожмёт плечами и скажет: "А интересна ли сейчас такая давнишняя книга?!" Сразу заявляем, мы с таким мнением абсолютно не согласны. На наш взгляд *эта* книга как была, так и остаётся наиболее *авторитетным* изданием по истории Deep Purple периода 1968-1976гг.!

Минуло уже больше 25 лет, а ценность работы Чарлзуорта как источника информации о Deep Purple нисколько не уменьшилась. Возьмите любую другую книгу о группе, и в библиографическом списке вы обязательно найдёте упоминание "*Deep Purple. The Illustrated Biography by Chris Charlesworth*".

В чём "секрет рецепта"? Нам кажется, всё очень просто: автор, что называется, видел всё своими глазами! В начале 70-х Крис Чарлзуорт работал простым журналистом в редакции Melody Maker, был свидетелем самых крутых поворотов истории Deep Purple, неоднократно брал интервью у музыкантов группы, ездил с ними на гастроли, посещал репетиции, а когда уже работал над "Биографией", ответы на затруднительные для себя вопросы получал непосредственно от участников коллектива и его окружения.

Это плюсы. Теперь что касается минусов. Безусловно, любую масштабную работу нельзя назвать идеальной. Относится это и к книге Чарлзуорта. Есть в ней неточности и грубые ошибки. Какие-то моменты автор принял как второстепенные и не упомянул вовсе.

В последующие годы представилась отличная возможность эти белые пятна заполнить. Появились новые воспоминания музыкантов, некоторые факты стали известны в результате кропотливых (а порой и просто фанатичных) исследований поклонников группы. Казалось бы, теперь можно запросто написать книгу, которая превзойдёт "Illustrated Biography". Вот тут-то и проявилась уникальность работы Чарлзуорта! Ни один последователь так и не смог заменить её. Можно вспомнить "Smoke On The Water. The Deep Purple Story" Дэйва Томпсона (*Dave Thompson*), "Gettin' Tighter" Мартина Попова (*Martin Popoff*), "Звезда автострады" Владимира Дрибуцака или главы про Deep Purple в биографии Блэкмора "Black Knight" от Джерри Блума (*Jerry Bloom*). Каждая из этих книг интересна и вполне заслуживает внимания. Бесспорно, в них есть и немало новых фактов (мы говорим о периоде '68...'76), это интересно и любопытно. Но скажите, какой *действительно* важный и поворотный момент в истории Deep Purple в этих книгах упомянут, а Чарлзуортом нет?! Как ни крути, он сумел выделить самое главное и красиво





нам преподнести, поэтому его книга в целом лучше! А наличие огромного количества информации само по себе не может являться гарантом успеха.

Попытка обновления "Illustrated Biography" также не принесла ощутимого результата. Для буклета к компиляции "Listen Learn Read On" взяли книгу Чарлзуорта и дополнили новыми фактами. В итоге, нового больше, но высоту оригинала не превзошли! А ведь работал над "Listen Learn Read On" ни кто-нибудь, а руководитель фан-клуба "Deep Purple Appreciation Society" (DPAS) Саймон Робинсон (*Simon Robinson*), главный архивариус группы. Кто как ни он знает о Deep Purple "почти" всё?! Кстати, про книгу Чарлзуорта Робинсон так и сказал: "Несмотря на то, что книга давнишняя, но всё равно обязательна для всех поклонников группы".

Как видите, актуальность книги Чарлзуорта проверена временем. Разве можно привести аргумент сильнее этого?! Одно слово, *Классика!*

Мы посвящаем свой перевод 40-летию любимой группы (безусловно!) и 25-летию выхода оригинала книги.

Особую признательность хотим выразить Константину Дрыгину – некогда руководителю российской фан-секции Deep Purple (г. Ульяновск), – который любезно предоставил нам оригинал этой книги. Благодаря Константину мы смогли объединить свои усилия и завершить работу над переводом.

Низкий поклон Анатолию Сергеевичу, Евгению Цапко, Алексею Волкову и Олегу Браженко за помощь нам. *Ещё хотим поблагодарить* Андрея Оловяникова и Владимира Баулина (Москва) за моральную поддержку проекта.

Отдельное **СпасиБо** нашим семьям за терпимость к музыкальным слабостям "мужей и пап".

Сергей Цапко Алексей Кононов
август 2008

P.S. 16 июля 2012г. миллионы поклонников по всему миру были шокированы известием о смерти Джона Лорда. Призрачная надежда на (*хотя бы*) одно выступление классического состава рассеялась, словно дым над Женевским озером.

Мы время от времени возвращались к этому проекту, вносили небольшие правки и полезные дополнения, однако теперь действительно стоит остановиться...

август 2012

1: Начало. 1966 - 1967.

История рок-н-ролла породила немало странных вымыслов, но лишь немногие из них звучат более невероятно, чем цепь событий, собравшая воедино первоначальных участников Deep Purple. Крис Кёртис (*Chris Curtis*), чьё имя давным-давно утратило связь с группой, сыграл в формировании группы весьма значимую роль. Возможно, даже более значимую, чем Джон Лорд (*Jon Lord*), или Ричи Блэкмор (*Ritchie Blackmore*). Однако Госпожа Удача, волей которой в коллективе оказался Ян Пэйс (*Jan Paice*), поступила с инициатором всех событий совершенно противоположным образом. Незадачливый Крис Кёртис, вокруг которого начинала складываться группа, остался в полном одиночестве после нескольких, самых первых репетиций на квартире в Фулхэме (*Fulham*).

Эти запутанные и невероятные события, в которых судьба буквально столкнула будущих участников группы друг с другом, начались довольно банально. Тогда ещё не было взаимного восхищения музыкальными способностями. Это впоследствии Лорд и Блэкмор станут высоко отзываться друг о друге. Амбициозных идей по расширению границ существующих форм рока никто не выдвигал. Пускай Deep Purple и достигли этих высот позже. Хотя, конечно, можно допустить, что подобные мысли посещали Блэкмора, когда он в 1967 году слонялся по гамбургскому Рипербану (*Reeperbahn*), обдумывая своё незавидное положение. Толчком, "раскрутившим колесо", стала договорённость о финансировании предполагаемого проекта между Кёртисом, бывшим участником The Searchers, и Тони Эдвардсом (*Tony Edwards*), выпускником Лондонской школы экономики (*LSE*), чей предыдущий жизненный опыт заключался в десяти годах работы в семейном концерне, выпускавшем одежду массового потребления.

The Searchers ("Искатели") были сформированы в 1960 году и взлетели вслед за The Beatles во время бума на мёрсайдский бит. Они щедро использовали в своём арсенале как "пиджачный" имидж, так и многоголосый



вокальный стиль. В общем, всё, как у Битлов. Впрочем, международному признанию группы это не способствовало. Крис Кёртис, их поющий барабанщик, с завистью наблюдал, как их современники пересекали Атлантику на волне, так называемого в Штатах, "Британского Вторжения" и возвращались с байками, сходными с рассказами золотоискателей времён Великой Золотой Лихорадки 1849 года.

Самый крупный хит The Searchers "Needles And Pins", который стал в Британии номером 1, попал в 1964г. в американскую "двадцатку", но последующие их пластинки получали всё более разочаровывающие отклики, в результате чего в 1966 году Кёртис стал вторым "искателем", продолжившим свои поиски "на стороне".

Приблизительно в то же самое время, в Лондоне, Тони Эдвардс покровительствовал симпатичной манекенщице, работавшей в его семейном бизнесе в "Alice Edwards Ltd" на Ньюман Стрит в Вэст Энде (*Newman Street, West End*). Эйша Хэйг (*Ayshea Hague*) была несчастна, потому что хотела стать певицей, и 34-летний Эдвардс, желавший порвать с монотонностью бухгалтерской работы, согласился стать менеджером стремившейся к сценической деятельности манекенщицы. За несколько недель он обеспечил ей контракт на запись с BRP Records, новым лейблом, созданным его приятелем Крисом Пирсом (*Chris Peers*) совместно с двумя партнёрами – Генри Робинсоном (*Henry Robinson*) и Крисом Блэкуэллом (*Chris Blackwell*). Последнему из них удача сопутствовала значительно больше, правда, чуть позже и уже как антрепренёру фирмы Island Records. Но тогда, в 1966 году, с согласия Блэкуэлла лейбл BRP начал свою работу с дебютной пластинки Эйши. Впоследствии она стала ведущей популярного детского телешоу "Lift Off", но уже как Эйша Бро (*Ayshea Brough*), сменив фамилию после замужества с Крисом Бро (*Chris Brough*), сыном известного чревовеща-

теля Питера Бро (*Peter Brough*). Крис Бро одно время работал соменеджером у Кэта Стивенса (*Cat Stevens*).

Управление делами Эйши было новым жизненным опытом для Эдвардса; в результате ему приходилось контактировать с людьми совершенно иного круга, нежели теми, с которыми пересекались его пути ранее. "Одной из многих новых знакомых, – говорит он, – была Вики Викхэм (*Vicky Wickham*), ассистентка продюсера музыкальной телепрограммы "Ready Steady Go!". Однажды вечером я пригласил Вики к себе домой на ужин, чтобы поговорить о возможности участия Эйши в этом шоу. Она приехала со своим приятелем, представив его как барабанщика группы The Searchers. Так я впервые познакомился с Крисом Кёртисом". Лишь почти спустя год, Эдвардс снова встретился с Кёртисом. Тогда, в конце 1967 года, у Эдвардса зазвонил телефон. "Крис позвонил мне из Ливерпуля и спросил, не хотел бы я стать его менеджером. Он мне ужасно льстил, уверяя, что я стану ещё одним Брайаном Эпштейном (*Brian Epstein*). В общем, я и моя жена пригласили его на ужин обсудить это предложение. У переполненного идеями Криса был деятельный склад ума. Он рассказал мне о группе, которую якобы сформировал, а когда я спросил, где могу её увидеть, Крис ответил, что это невозможно. Он создал эту группу лишь в мыслях. Но я всё равно загорелся всем этим".

Первым делом Эдвардс решил найти партнёра для ведения дел Криса Кертиса и его концептуальной группы.



Он обратился к 35-летнему Джону Коlette (*John Coletta*), управляющему директору рекламного агентства "Castle, Chappel and Partners", с которым работал прежде и чей офис и фотостудия располагались этажом выше офиса "Alice Edwards Ltd". Как и Эдвардс, Коlette не имел опыта в музыкальной индустрии. "Тони раззадорил меня, но я заинтересовался всем этим чисто с точки зрения маркетинга. Это казалось интересным проектом", – говорит он.

"В наших глазах заблистали звёзды", – признаётся Эдвардс.

От переводчиков:
В 60-е гг. в ночных клубах на Рипербане переиграло огромное количество британских групп, например, The Beatles в клубе The Star.

Вверху: Эйша Хэйг.

Справа: Джон Луис Коlette (*John Louis Coletta*; 1931 - 2006) в офисе Purple Records.

Внизу: The Searchers с Крисом Кёртисом (второй справа).



2: Джон Лорд и Ник Симпер До октября 1967.

Хотя Крис Кёртис был родом из Ливерпуля, он нашёл себе в Лондоне временное пристанище, в грязной квартире на улице Гюнтер Гроув (*Gunter Grove*) в районе Фулхэм. Эта квартира находилась в здании, в котором поселилось несколько музыкантов. Там жили Дэнни Лэйн (*Denny Laine*) из *The Moody Blues* с Дэвидом Найтсом (*David Knights*), первоначальным басистом *Procol Harum*. А постоянным обитателем квартиры, которую теперь занимал Кёртис, был



высокий органист, получивший классическое образование. С ним-то Крис и обсуждал свои амбициозные планы, кипя от возбуждения перед перспективой получения финансовой поддержки от источника, казавшегося надёжным. Органиста с манерами джентльмена, но отъявленно непунктуального, звали Джон Лорд. "Крис просто появился однажды с четырьмя чемоданами и спросил, можно ли остаться на одну ночь, – рассказывает Джон. – Затем ночь обернулась неделей, а неделя месяцем".

Гостеприимный жест Джона будет щедро вознаграждён в ближайшем будущем. Этот органист (наряду с барабанщиком) станет не только постоянным участником в 8-летней истории группы, но и тем краеугольным камнем, на котором вскоре будет возведено здание *Deep Purple*.

Джон Дуглас Лорд (*Jon Douglas Lord*) родился в музыкальной семье в Лестере (*Leicester*) 9 июня 1941 года. Его отец Реджинальд (*Reginald*) играл на саксофоне в местной группе на танцах и частенько появлялся в дуэте со своей сестрой Молли в рабочих клубах и танцевальных залах в округе Лестера. На афишах они представляли свои концерты как "Редж и Молли – Улыбка и Песня".

Во время войны Редж был прикомандирован к лестерской пожарной бригаде и стал одним из основателей джазового оркестра пожарников (*Fire Service Band*). Чтобы Джон не путался у матери под ногами, он брал сына на вечерние танцы, прививая ему, таким образом, любовь к музыке в ещё очень нежном возрасте. В доме было старое фортепиано, доставшееся в наследство

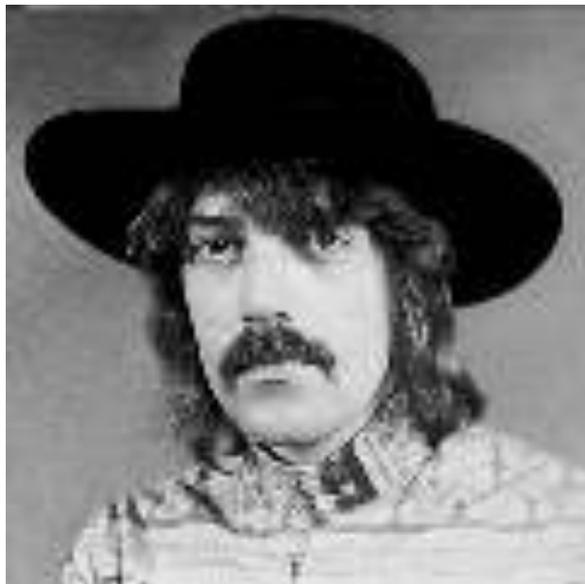
от деда (со стороны отца), и лет с пяти Джон колотил по клавишам, подбирая мелодии.

Формально он начал брать уроки игры на фортепиано в возрасте 7 лет у местного учителя по имени Филлипп Лэнг (*Phillip Lang*), а через два года перешёл к другому педагогу – Фредерику Альту (*Frederick Alt*), на счету которого были сольные концерты для Би-Би-Си, к тому же он играл на церковном органе. "Он был изумительным преподавателем, – говорит Джон. – Наряду с обучением учеников технике игры, он мог передать им свою любовь к музыке. Он научил меня наслаждаться музыкой и стремиться играть лучше".

Джон посещал Виггестонскую среднюю школу (*Wyggeston Grammar School*) и продолжал брать уроки игры на фортепиано до 17 лет, изучая теорию и композицию и экстерном сдавая экзамены в Королевском Музыкальном колледже (*Royal College Of Music*). С тремя низшими оценками и одной высшей (по музыке) Джон бросил школу вопреки желанию своих родителей и стал работать служащим в местной юридической консультации "Brau & Brau & Co.", равнодушно перелистывая пыльные папки. Кроме музыки, он проявлял интерес к театру, участвовал в постановках Лестерского Малого театра и частенько посещал с товарищами Бристольский Олд Вик (*Bristol Old Vic*), чтобы посмотреть игру профессиональных актёров. Все его заработки тратились на пластинки: сначала с классической музыкой, затем с рок-н-роллом. Наиболее плодотворное влияние на него оказал Джерри Ли Льюис (*Jerry Lee Lewis*).

"Первые четыре такта из "Whole Lotta Shakin' Going On" полностью изменили моё мышление, – говорит он. – Я как проклятый пытался заставить звучать своё старое фортепиано так же, как в этой песне, но ничего не получалось. Именно тогда я осознал, что в рок-н-ролле есть нечто большее, чем улавливает наше ухо".

Через два года Джон был уволен из юридической консультации за слишком частые прогулы и, по совету приятеля из Малого театра, попытался сдать экзамены в Центральную Школу Сценической Речи и Драмы (*Central School Of Speech And Drama*) в Свисс Коттэдж (*Swiss Cottage*) в Лондоне. К своему изумлению, он был принят и в сентябре 1960 года сменил дом своих родителей в Лестере на небольшую комнатку в Бейсуотере (*Bayswater*) за 32 шиллинга в неделю. Получая дотации лестерских образовательных властей, Джон оставался в Центральной Школе до 1962 года, пока несколько преподавателей ни покинуло это заведение, чтобы основать собственный колледж – Лондонский Драматический Центр (*London Drama Centre*) в Чалк Ферм (*Chalk Farm*). Часть студентов, включая и Джона, последовала за ними, но теперь он больше не имел права на дотацию и поэтому был вынужден (параллельно с учёбой) работать, чтобы как-то сводить концы с концами. Он играл в пабах с джазовой группой под управлением тенор-саксофониста Билла Эштона (*Bill*



Ashton), впоследствии ставшего руководителем Национального Молодёжного Джазового Оркестра (*National Youth Jazz Orchestra*). К этому времени Джон жил в квартире без горячей воды в Арчвэе (*Archway*) за 25 шиллингов в неделю, и, хотя мать присылала ему £1 в неделю, он фактически голодал.

Гитариста в *The Bill Ashton Combo* звали Дерек Гриффитс (*Derek Griffiths*), в 1963 году он и Лорд объединились с басистом по имени Дон Уилсон (*Don Wilson*) и барабанщиком Реджем Даннэйджем (*Reg Dunnage*), работавшим днём в аэропорту Хитроу (*Heathrow*). Сначала они взяли себе название *The Don Wilson Combo*, затем *Red Blood & His Bluesicians*. Когда же в 1964 году к ним присоединился Артур (Арт) Вуд (*Arthur (Art) Wood*), они стали называться *The Artwoods* ("Артууды"). Вскоре Дон Уилсон был заменён Малькольмом Пулом (*Malcolm Poole*), а Киф Хартли (*Keef Hartley*) занял место Реджа "из Хитроу" за барабанами.

Под руководством Вуда (старшего брата гитариста Ронни Вуда (*Ronnie Wood*)) *The Artwoods* играли мощную смесь рока и ритм-энд-блюза, и их

Слева: Дэнни Лэйн во времена своего пребывания в *The Moody Blues*.

Вверху: Джон Лорд и Ник Симпер, фотосессия перед первым американским туром *Deep Purple*, 24 сентября 1968г.

От переводчиков: В одном из интервью Джон Лорд сказал, что началом своей карьеры рок-музыканта считает 19 августа 1963г. – в этот день он впервые играл вместе с *Red Blood And His Bluesicians* на "разогреве" у группы Манфреда Мэна (*Manfred Mann*) в Портсмуте (*Portsmouth*).



Вверху: The Artwoods, фотосессия на берегу Тэмзы, Джон Лорд – второй слева.

От переводчиков: Продюсер Шел Толми (Shel Talmy) привлек Джона Лорда к записи одного из самых известных хитов The Kinks – "You Really Got Me", причём сингл с этой песней был выпущен в августе 1964г. – раньше первой пластинки The Artwoods.

концерты пользовались стабильной популярностью в клубах Лондона. Ежедневно, каждый вторник они выступали в клубе "100". В среднем у них выходило 300 концертов в год, включая е поездки за пределы столицы. Группа записала семь синглов для трёх различных пластиночных фирм (четыре для Дессы, два для Parlophone и один для Philips), но ни одному из них не удалось добиться успеха в чартах. Их единственный альбом – "Art Gallery" (на Десса) – был просто проигнорирован.

Хотя The Artwoods в принципе были ритм-энд-блюзовой группой, они частенько делали уклон в сторону джазовых импровизаций, причём Джон изображал из себя Джимми Смита (Jimmy Smith), а Киф Хартли, который позднее присоединился к группе Джона Мэйолла (John Mayall) Bluesbreakers, экспериментировал с неортодоксальными ритмами. Джон добился известности скоростной, высокотехничной игрой и пользовался большим спросом в качестве студийного музыканта. Его наиболее знаменитыми работодателями в этой области стали The Kinks, также он однажды признался, что играл в ряде рекламных заставок и даже на альбоме в стиле "middle-of-the-road", содержащем кавер-версии и выпущенном Embassy, лейблом, который распространял свою продукцию в сети магазинов "Вульпорт".

В начале 1967 года менеджер The Artwoods решил, что для извлечения прибыли из тогдашней моды на одежду американских гангстеров и фильмов о них он должен нарядить музыкантов в двубортные костюмы и белые мягкие шляпы и переименовать их в St. Valentine's Day Massacre ("Резня в день Св. Валентина"). Джек Бэйверсток (Jack Beaverstock), глава "A&R"-отдела в Philips, одобрил новый имидж группы, и по его предложению они записали свою версию песни "Buddy Can You Spare A Dime". Хотя эта вещь провалилась в Британии, она продержалась шесть недель на первом месте в Дании, и группа целый месяц гастролировала по Скандинавии в качестве звёзд хит-парадов. "Вообще-то, я чувствовал себя крайне неловко, – говорит Джон. – За границей было не так уж и плохо, но мы должны были носить эти костюмы и в Англии. Я чувствовал себя идиотом, играя ритм-н-блюз в такой одежде. Все остальные думали так же".

Этот эпизод с гангстерами стал существенной причиной того, что

Джон вслед за Кифом Хартли ушёл из группы. До этого он в течение двух лет жил с Ронни Вудом и семьей Арта в Вест Дрейтоне (West Drayton), и вот теперь ему была предложена квартира на Гюнтер Гроув. Джон, даже не зная, как будет оплачивать её, переехал туда в то же самое время, когда ушёл из группы. Он жил (исключительно) на деньги, которые получал за сессионную работу и частенько появлялся в той же студии, где работало The Ivy League. Это вокальное трио записывало материал не только для себя, но и пользовалось большим спросом в качестве сессионных музыкантов. На короткий период Джон оказался вовлечённым в формирование группы под названием Santa Barbara Machine Head, включавшей, кроме него, Ронни Вуда на гитаре, Кима Гарднера (Kim Gardner) на басу и Джонни "Твинка" Алдера за барабанами (Johnny "Twink" Alder). Коллектив записал три композиции с продюсером Гасом Даджеоном (Gus Dudgeon), и распался, когда Вуду было предложено место басиста в группе Джеффа Бека (Jeff Beck), его первом проекте после ухода из The Yardbirds. "Твинк" после этого перешёл в Tomogow, затем в The Pretty Things и, наконец, в The Pink Fairies.

К концу 1967 года, когда Джон брался за любую работу, которую ему предлагали, The Ivy League превратилась в The Flowerpot Men ("Горшечники") и выпустили сингл "Let's Go To San Francisco". Песня стала хитом. Чтобы сорвать куш на этом успехе, была собрана аккомпанирующая группа под вполне подходящим названием – The Garden ("Сады"). Эту группу в основном составили музыканты, работавшие до этого с певицей Билли Дэвис (Billie Davis), а когда их клавишник был госпитализирован для удаления миндалин, его место предложили Джону Лорду. Он также стал аранжировщиком группы.

Полный состав The Flowerpot Men и их The Garden включал: Тони Барроуза (Tony Burrows), Нила Лэндона (Neil Landon), Робина Шоу (Robin Shaw) и Пита Нельсона (Pete Nelson) (все четверо – вокал), Джеда Пека (Ged Peck; гитара), Карло Литтла (Carlo Little; ударные), Ника Симпера (Nick Simper; бас) и Джона (клавишные). "Им был нужен клавишник довольно широкого

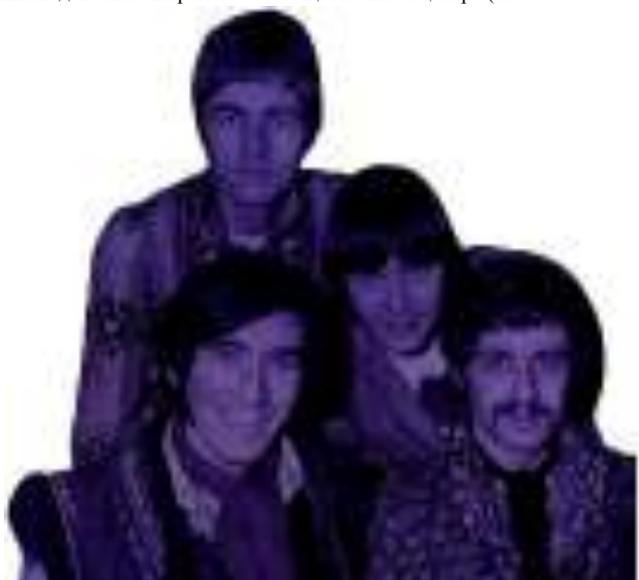
диапазона, потому что они, в сущности, были кабаре-группой, – говорит Джон. – Мы выступали в таких местах, как варьете-клуб Batley в Йоркшире (Yorkshire), а также на танцевальных площадках".

Именно в то время, когда Джон уже был с The Flowerpot Men, Крис Кёртис остановился у него на Гюнтер Гроув и убеждённо плёл о планах по созданию концептуальной группы, которую хотел назвать Roundabout ("Карусель"). А ещё он с энтузиазмом рассказывал о гитаристе, который тогда постоянно проживал в Гамбурге, по имени Ричи Блэкмор. Когда Джон навёл справки, выяснилось, что этот гитарист известен и Нику Симперу – басисту The Flowerpot Men. Как и Джон, Ник вольничал в этой группе, а когда было упомянуто имя Блэкмора, без колебаний стал его расхваливать. Он также сказал, что если Джон надукает собрать группу с участием Блэкмора, то сам был бы не прочь в ней поучаствовать. Симпер, с которым судьба в дальнейшем обошлась не слишком любезно, стал, таким образом, первым басистом группы Кёртиса Roundabout.

Николас Джон Симпер (Nicholas John Simper) родился в Норвуд Грин, Саутхолл (Norwood Green, Southall) 3 ноября 1945 года, а к своей первой группе The Renegades ("Отступники") присоединился ещё в школе, в 1960 году, тогда он играл на гитаре, подаренной ему отцом. В течение последующих шести лет Ник работал в целом ряде групп Западного Лондона. В конце концов, он бросил свою карьеру чертёжника и стал одним из первых музыкантов, владевших колонкой Marshall 4x12. Это была одна из первых моделей, сделанных Джимом Маршаллом (Jim Marshall) в его мастерской в Хэннуэлле (Hanwell). Она стала прототипом той акустической системы, которой в следующем десятилетии будут отдавать предпочтение подавляющее большинство рок-музыкантов, включая Deep Purple.

Покинув школу, Ник присоединился к The Delta Five ("Пятёрка из дельты"), чьей самой большой заявкой на славу стало то, что они однажды играли в первом отделении перед Джерри Ли Льюисом в Хэннуэльском общественном центре (Hanwell

Справа: вокалисты The Flowerpot Men. К сожалению, не состоялось ни одной фотосессии с их "садовниками"!



Community Centre). "Они стали моей первой группой, которая была не настолько плоха, чтобы кидать в неё бутылками из-под кока-колы," – говорит Ник.

Они играли различные кавер-версии в пабах и клубах Западного Лондона, и вскоре пути Ника пересеклись с Ричи Блэкмором, который играл тогда с группой "Воющего Лорда" Сатча ("Screaming Lord" Sutch) The Savages. Время от времени Ник наблюдал выступления The Savages, и его сильно впечатлила игра их гитариста, тощего озорного парня, который к тому же пользовался спросом как сессионный музыкант. Ник также являлся поклонником Джонни Киды (Johnny Kidd) и его The Pirates ("Пираты"), чей агрессивный стиль породил "Shakin' All Over" и сильно повлиял на Ника и многих его современников.



В поисках более мощного звучания Ник оставил легковесных The Delta Five и собрал группу под названием Some Other Guys, которая репетировала в клубе при Хэйской церкви (Hayes Church Hall), по соседству с домом, где обычно играла группа The Javelins. Певец The Javelins называл себя "Джэс Громовежец", но настоящее его имя было Ян Гиллан (Ian Gillan), и, когда было решено, что Ник переключится на бас-гитару, он обменялся ценными советами с басистом The Javelins и их лидер-гитаристом Тони Тэконом (Tony Tacon). Ян Гиллан наблюдал за этим из другого конца комнаты.

Первая профессиональная работа Ника была с Buddy Britten & The Regents ("Бадди Бриттен и регенты"), которые записали три сингла и стали популярны на Нормандских островах. "Бадди был здесь в 1963 году и учинил скандал, – говорит Ник. – Он был заперт на некоторое время, но мы вернулись, и всё было удивительно... огромные толпы, я впервые почувствовал вкус славы, лавочницы махали нам руками, губная помада была размазана по всему микроавтобусу".

На некоторое время The Regents сменили название на The Simon Raven Cult ("Культ Саймона Рэйвена") и, приняв имидж "модов", почти уговорили молодого барабанщика Кейта Муна (Keith Moon) влиться в их ряды. Но он сделал выбор в пользу другой местной группы – The Detours, которые как раз собирались переименоваться в The Who. Следующей группой Ника стала (в начале 1965 года) Cyrano And The Bergeracs ("Сирано и Бержераци"), причём "Сирано" был Дэйв Лэнгстон (Dave Langston),

впоследствии ставший одним из роудии The Who и их звукоинженером.

В мае 1966 года Ник реализовал свои давние амбиции, став участником The Pirates, хотя и при несколько бесславных обстоятельствах. Организатор The Bergeracs Рэй Сопер (Ray Soper) прослышал о том, что Джонни Кидд нуждается в музыкантах, чтобы сформировать новый состав The Pirates, и Ник присоединился к нему вместе с их барабанщиком Роджером Пиннером (Roger Pinner), взявшим себе псевдоним "Правдивый Роджер" (Roger Truth). "Рэй знал, что я поклоняюсь Кидду, так что я пошёл, постучал в его дверь и сказал: "Мы – Пираты!", а он в ответ: "Вы спасли мне жизнь!", и мы отправились с Джонни на гастроли, продолжавшиеся четыре месяца".

Это был последний состав The Pirates, возглавляемый Киддом. 7 октября 1966 года Кидд (настоящее имя Фред Хэз (Fred Heath)) погиб в автокатастрофе недалеко от Рэдклиффа графства Ланкашир (Radcliffe, Lancashire), во время турне по эстрадным клубам Севера. Ник, который тоже был в этом автомобиле, был госпитализирован с порезами и сломанной рукой. Через месяц его единственная совместная с Киддом запись – сингл "Send For That Girl" – была издана на HMV.

Когда гипс с руки сняли, Ник отправился напрямую на сессионную работу – аккомпанировать (в течение двух недель в конце 1966 года) певцу Бобби Хэббу (Bobby Hebb), а также сформировал The New Pirates, в которой сам пел и играл на басу. Когда этот проект "забуксовал", Ник играл вместе с барабанщиком Карло Литтлом в аккомпанирующей команде Билли Дэвиса, с которой посетил Гамбург летом 1967 года.

В то же время в Гамбурге находился и Ричи Блэкмор, некогда гитарист The Savages. Ричи предложил сформировать трио в составе: он сам, Литтл – барабаны и Сатчер – вокал и бас-гитара, но инфекция горла выбила Ника из этого проекта. Ник вернулся в Англию, недолго играл с Лордом Сатчем и затем присоединился к The Flowerpot Men. Именно в этой группе, когда заболел клавишник Билли Дэвидсон (Billy Davidson), он впервые встретился с Джоном Лордом.

Хотя The Flowerpot Men обеспечивали постоянный доход Джону и Нику, их мысли в основном концентрировались на планах Криса Кёртиса, и было решено дать телеграмму Ричи Блэкмору в Гамбург, пригласив его в Лондон в надежде, что он присоединится к ним. Кёртис даже уговорил Тони Эдвардса и Джона Колетту оплатить Ричи дорогу. Когда Блэкмор прибыл в Англию в ноябре 1967г., то первое, что сделал, это посетил концерт The Flowerpot Men в Данстэйбле (Dunstable). Он не представился, но в этом не было необходимости. Всё, что он хотел – это послушать их клавишника, и, удовлетворившись способностями Джона Лорда, решил-таки поставить на этого высокого усатого парня с классической подготовкой и амбициозного экс-искателя".



3: Ричи Блэкмор.

В 1967 году было не много молодых британских гитаристов, которые обладали таким же практическим жизненным опытом, как Ричи Блэкмор. Хотя было ему всего 22, Ричи переиграл с почти дюжиной профессиональных групп, записывался на сессиях в Лондоне и Гамбурге и заработал репутацию не только своими природными способностями по части ладового инструмента, но и неуместными демонстрациями неистового характера. Разумеется, ведущие воскресные газеты были склонны считать, что буги под Чака Берри (Chuck Berry) – прямая дорожка к подростковой преступности. Но это несколько не беспокоило Ричи: всё, что он хотел делать – это играть на гитаре громкий рок-н-ролл и, будучи по натуре отнюдь не безгрешным, "охотиться за юбками", как апачи на тропе войны за скальпами.

Ричард Гарольд Блэкмор (Richard Harold Blackmore) родился 14 апреля 1945 года в Вестон-Супер-Мэйере (Weston-Super-Mare) – тихом приморском курорте на берегу Бристольского залива. Позже, когда Ричи исполнилось два года, семья Блэкморов переехала в пригород Лондона Хестон (Heston). Мало что известно об его успехах в учёбе в Хестонской средней школе (Heston Senior High School), но он открыл для себя гитару в возрасте 11 лет и более года брал уроки у преподавателя классической музыки на подержанной акустической гитаре Framus, купленной за £7. "Я начал брать уроки игры на классической гитаре, просто, чтобы заложить правильные основы, – говорил он позже. – Очень важно, впервые изучая инструмент, всё делать правильно, потому что, приобретая дурные привычки, невозможно от них избавиться впоследствии. Я учился играть всеми пятью пальцами, в то время как большинство блюзовых гитаристов играет лишь тремя".

Вверху: Ричи Блэкмор, фотосессия, которая состоялась в сентябре 1968г. перед Американским турне.

Слева: Джонни Кидд со своей обычной (но совершенно ненужной) повязкой на глазу.

От переводчиков: Ричард Гарольд Блэкмор (Richard Hugh Blackmore)! Во второй половине 90-х гг. дотошными фанатами Deep Purple было установлено, что среднее имя Блэкмора – Хью, а не Гарольд. Таким образом, Ричард Хью Блэкмор (Richard Hugh Blackmore)!

Блэкмор познакомился с Кёртисом в мае 1963г. в Гамбурге, в клубе "Star". "Моя группа играла вместе с The Searchers в 1963 году, и я подружился с Крисом Кёртисом, – рассказывает Ричи. – И когда он захотел собрать группу, стал отправлять мне в Гамбург телеграммы и звать в эту команду".

Концерт The Flowerpot Men в Данстэйбле состоялся 8 декабря 1967г.

Справа: "Вопящий Лорд" Сатч.

На следующей странице вверху: The Outlaws за кулисами, Ричи "Колокольчик" Блэкмор – второй справа; рядом с ним сидит Мик Андервуд.

На следующей странице в центре: из личной коллекции Сатча, его группа в 1966 году, Ричи – в центре, за его спиной.

Два фото внизу: кафетерий "2i's" на Олд Комптон Стрит внутри и снаружи. Многие известные музыканты конца 50-х – начала 60-х гг., увидев эти снимки, расскажут вам массу удивительных историй про это заведение.

Ричи добавил собственноручно сделанные звукозаписывающие аппараты к своей Framus и приспособил под усилитель старый радиоприёмник. Следующим его учителем стал "Большой" Джим Салливан ("*Big" Jim Sullivan*), знаменитый сессионный музыкант, живший неподалёку и дававший уроки по 10 шиллингов за сеанс. Салливан познакомил Ричи с техникой применения медиатора и рок-н-рольным стилем игры на гитаре. Он также настаивал на том, чтобы его ученик не забывал уроков, полученных у учителя классической музыки. Таким образом, Ричи было внушено двойное пристрастие: к року и к классике, продолжающееся до настоящего времени.

В 1960 году с Ричи можно было столкнуться в метро на линии Пикадилли (*Piccadilly*), когда он направлялся в район Сохо (*Soho*) (или обратно), где в кафетерии "2i's" на Олд Комптон Стрит (*Old Compton Street*) выступал с группой 2i's Junior Skiffle Group ("*Младшая скиффл-группа из 2i's*"). Салливан, также завсегдатай этого кафе, был гитаристом у Marty Wilde And The Wild Cats, группы, которую 16-летний Ричи весьма уважал.

В те пост-преслиевские и до-битловские времена рок-н-ролл был совершенно забыт всеми в Британии, кроме небольшой фанатичной тусовки, для которых кафе "2i's" стало святой обителью. Америка монополизировала музыкальный рынок: там были производители, инвесторы и продюсеры лучших пластинок, и, конечно, сами американские рок-звёзды – Эдди Кокрэн (*Eddie Cochran*), Джин Винсент, Джерри Ли Льюис и другие им подобные – все они несли факел,

вдохновлявший эту маленькую, но преданную группу поклонников рока в Англии. Многие из них обрели голос в Ливерпуле, но рокеры из Лондона – такие как Томми Стил (*Tommy Steele*), Клифф Ричард (*Cliff Richard*) и будущие Shadows, Адам Фэйт (*Adam Faith*) и Марти Уайлд (*Marty Wilde*), – собирались именно в "2i's", ставшее магнитом для тех, кому магия 12-тактного блюза стала путеводной звездой в рай.

Ричи был слишком молод, чтобы бывать там в самом начале, когда Ларри Парнс (*Larry Parnes*) заключал контракты с каждым прыщавым подростком, попавшимся ему на глаза, и переименовывал их в экзотичной манере, производя на свет прозвища вроде "Неистовый", "Дикий", "Мощный" и "Гордый", или когда Питер Грант (*Peter Grant*), позднее ставший менеджером Led Zepelin, работал здесь вышибалой, или когда владельцы кафе Рэй Хантер (*Ray Hunter*) и Пол Линкольн (*Paul Lincoln*) давали 18 старых шиллингов за выступление, включавшее два двухчасовых отделения. Но Ричи был увлечён гитарой и когда скопил £22, то, сменив свою Framus на электрическую Hofner Club 50, начал неистовую карьеру с целеустремлённостью, которая чуть не отдала его от родителей, хотя и никогда, казалось, не удовлетворяла его непостоянную, частенько циничную натуру.

После 2i's Skiffle Group – в составе: гитара, стиральная доска, бас из чайного ящика и две певицы – Ричи играл с местной группой The Delfonics, затем с The Dominators (чьим барабанщиком был Мик Андервуд (*Mick Underwood*)), потом с базировавшимися в Туикнеме (*Twickenham*) Mike Dee & The Jaywalkers (они же The Condors) и, наконец, с The Savages ("*Дикарн*") – группой, которая аккомпанировала "Вопящего Лорда" Сатчу и в состав которой в разное время входили Карло Литтл на барабанах, Чес Ходжес (*Chas Hodges*) и (одно время) Ник Симпер на басу, Ники Хопкинс (*Nicky Hopkins*) на клавишных, а также в качестве заместителей (когда требовала ситуация) Джимми Пэйдж (*Jimmy Page*) и Джефф Бек на гитаре и Мэтью Фишер (*Matthew Fisher*) на электрооргане.

Играя с этими группами по вечерам, днём Ричи работал радиомехаником в лондонском аэропорту Хитроу, оставаясь на этом месте в течение почти двух лет, в период 1961-1963гг. Его задачей было обслуживание радиоприборов в самолётах между полётами – ответственная работа, которую его поздние концерты не делали легче. Частенько Ричи приезжал на работу в Хитроу сразу после ночного выступления из другой части страны, так и не выспавшись. Вполне разумно предположить, что этот жизненный опыт позднее повлиял на его непочтительное отношение к полётам и отвращение к аэропортам.

Дополнительный заработок позволил Ричи приобрести его первый высококлассный инструмент – красную Gibson ES 335 – пустотелую, с двумя разрезами, напичканную "хитрой" электроникой, профессио-



нальную гитару с превосходным звучанием, ту же самую модель, какой пользовался Чак Берри при его фирменном "утином шаге". Сегодня цена на такие гитары (бывшие в употреблении) может достигать до £1 000, но в 1960 году они – новые – стоили всего 135 гиней. Эта гитара стала постоянной спутницей Ричи на следующие десять лет, и на ней он учился играть всё, что слышал: от рока до классики, от джаза до скиффла. Он практиковался по 6 часов в день и развил такую виртуозность, которой восхищался даже Салливан.

Дэвид "Вопящий Лорд" Сатч (*David "Screaming Lord" Sutch*), который долгое время был кандидатом в Парламент от партии Уэмблиевских подростков, а недавно от Бермондсейской партии буйнопомешанных и восставших из ада, по справедливости может утверждать, что именно он открыл Ричи Блэкмора. "У нас до Ричи было два гитариста, а когда он присоединился, ему было всего 16 лет. Он был очень застенчив и робок, всегда прятался в углу сцены за усилителями, но уже тогда был лучшим гитаристом в округе. Люди приезжали издалека, послушать, как он играет свои соло, – говорит Сатч. – Свой сценический имидж он перенял у меня во время пребывания в The Savages".

Надо отметить, что сценический имидж был главной силой Сатча и его группы. Так, они одевались в трико из леопардовых шкур, а ненадолго принял название Lord Ceasar And The Roman Empire ("*Лорд Цезарь и Римская Империя*") во время гамбургских гастролей, носили тоги и короткие мечи. Когда начиналось выступление, они шли к сцене из глубины зала и визжали, пробираясь сквозь толпу, как духи из шотландских мифов, предвещающих воинам смерть.

Их репертуар состоял из таких творений Сатча, как "Black And Hary", "My Big Black Coffin", "Jack The Ripper" и "Till The Following Night", разбавленных стандартными рок-номерами американских артистов. Ричи играл на пластинке Сатча "Till The Following Night", которая была издана фирмой HMV, и на первой британской записи песни "Train Kept A-Rolling", записанной Сатчем для CBS и вдохновившей Yardbirds на включение этого номера в их концертный репертуар. The Savages (или уже The Roman Empire) путешествовали по стране в катафалке или большом фургоне для перевозки лошадей, в глубине которого стоял диван, и Ричи с басистом Тони Денджерфилдом



(Tony Dangerfield) по очереди практиковались в соблазнении на нём всех склонных к тому лиц женского пола.

"Ричи никогда не нравилось носить трико, потому что он тогда выглядел очень тощим и считал, что это отпугнёт от него милешек, – говорит Сатч. – Он и Тони устраивали "состязания": одну неделю оно заключалось в том, чтобы "подцепить" самую симпатичную девчонку, а на следующей неделе – самую уродливую".

Любимой шалостью The Savages был обмен инструментами на саундчеке, из-за чего у разогревающей группы и всех, кто мог их услышать, создавалось впечатление, что их возможности весьма ограничены.

"Ричи обычно играл на пианино или на ударных, Ники (Хопкинс) пытался играть на гитаре Ричи... все, кто это видел, думали, что мы полное дерьмо, абсолютно никчемные. А потом мы выходили на сцену, прямо из толпы, и просто "сдували" всех".

Карьера Ричи с The Savages прерывалась небольшими перерывами работы с множеством других отвязных групп того времени: The Crusaders ("Крестоносцы") Нила Кристиана (Neil Christian), The Outlaws ("Изгои") Майка Берри (Mike Berry) и The Wild Boys ("Дикае ребята") Хайнца (Heinz). С The Outlaws Ричи, а с ним Чес Ходжес (бас) и Мик Андервуд (Mick Underwood; ударные), аккомпанировал Джерри Ли Льюису и Джину Винсенту во время их британских гастролей, а также работал в студии на эксцентричного продюсера-гения Джо Мика (Joe Meek), причём The Outlaws выпустили и несколько своих собственных синглов. Именно гитару Ричи можно услышать в энергичном вступлении хита Хайнца "Just Like Eddie".

Среди его героев были Альберт Ли (Albert Lee) из The Crusaders и (позже) Thunderbirds Криса Фарлоу (Chris Farlowe), Берна Уотсон, которого он заменил в The Savages, и Джо Маретти (Joe Murretti), гитарист из Negro And The Gladiators ("Негро и Гладиаторы"), группы, в которой Ричи недолго играл после ухода Маретти. The Gladiators имели на своём счету инструментальную пьесу под названием "Hall Of The Mountain King" – сырую адаптацию "Peer Gynt Suite" Эдварда Грига, фрагменты которой играл также и Ричи – как сольный инструментальный номер во время концертов The Savages.

"Ричи частенько уходил и играл с кем-либо некоторое время, а затем возвращался в мою группу, – говорит Сатч. – Он приходил и просился на место ритм-гитариста, но в течение недели лидер-гитарист обычно уходил, потому что Ричи его совершенно затмевал".

В марте 1965 года скрытые амбиции Ричи вылились в запись на лейбле Ogole сольного сингла – пары инструменталов, выпущенных под вывеской The Ritchie Blackmore Orchestra ("Оркестр Ричи Блэкмора"). На "Getaway" / "Little Brown Jug" можно было услышать аккомпанирующих ведущим партиям Ричи Чеса Ходжеса, Ники Хопкинса, Мика Андервуда и ритм-гитариста Харви Винсента (Harvey Vincent). Синглу не



удалось пробиться в чарты, но этот старинный стандарт "The Little Brown Jug" долгое время назывался Блэкмором одной из самых любимых песен (хотя это может показаться и маловероятным), наряду с народной "Greensleeves" и "Still I'm Sad" – мрачной григорианской песнью The Yardbirds.

В течение почти шести лет Ричи был выдающимся представителем этого братства музыкантов и групп, чьи карьеры перемешались хронологически самым запутанным образом и чьи судьбы не оправдали их виртуозности. Плата была далеко не щедрой: музыканты группы Сатча были счастливы, если гонорар за вечер превышал £10, но Ричи всё ещё оставался в доме своих родителей в Хестоне, которые оплачивали различные накладные расходы, и, казалось, не слишком беспокоился о денежном вознаграждении. Многие музыканты, с которыми он сталкивался – Джимми Пэйдж, Ники Хопкинс, Чес Ходжес, Альберт Ли – в последующие годы всё же добились успеха и признания, но другие, а их было большинство, остались на обочине, полузабытые имена из музыкального течения, находившегося

ближе всего к андерграунду в те дни поразившего общество бит-бума.

Их агрессивные названия отражали их поведение. Конечно, они вели себя, как "дикари" и "изгои", сражаясь, как "гладиаторы", в интересах чистого рок-н-ролла или изображая "дикарей" в противоположность подобострастному поведению, которым Брайан Эпштейн наполнил своих The Beatles и который авто-матически переняли другие мёрсисайдовцы.

Можно написать целую книгу о приключениях этих групп – эдаких "до-битловских мореплавателей", которые, по словам архивиста Пита Фрейма (Pete Frame), "бороздили Британию в продуваемых ветром микроавтобусах, перегруженных людьми и инструментами, играя рок-н-ролл за любое вознаграждение, которое могли получить". Но один эпизод, – как и прочее о них, полуполюгендарный, – повторить всё-таки стоит.



От переводчиков: Записей, сделанных Ричи в составе The Outlaws для "обоймы" звёзд Джо Мика в прямом смысле не существует. Как вспоминал позже Андервуд: "Мы играли пять или шесть сессий в день. Мы начинали около десяти утра и заканчивали в семь вечера, а Мик всё приводил и приводил своих артистов!"

4: Рождение.

"Самым большим развлечением были "мучные" бомбы, – вспоминает Сатч с радостным удовольствием, – ими занимались все группы, но Ричи был самым лучшим "снайпером". Обычно мы ехали и кидались из нашей машины бумажными мешочками с мукой. Если в нём сделать прорезь, он при ударе об кого-нибудь как бы взрывается, а если это случается во время дождя, эффект будет даже лучше. Мы обычно целились в очереди на автобус... Бац! И белый порошок повсюду, а если мокро, к тому же липкий. Я думаю, у некоторых старых чудаков случались сердечные приступы... хотя, конечно же, мы *не хотели* этого".

Подобными проказами занимались и The Outlaws, чтобы скрасить свои долгие путешествия, и настолько преуспели в этом, что название группы стало ассоциироваться исключительно с самыми дикими правонарушениями, особенно после того, как их показали в "Новостях мира" в типичной для этой телепрограммы шоково-ужасающей манере. "В конце концов, нас всё-таки поймали, – рассказал Чес Ходжес Питу Фрейму, – кто-то записал номер нашего микроавтобуса, и мы были вынуждены предстать перед судом. Штраф за порошковые бомбы был не слишком велик, но у нас в то время не было страховки на микроавтобус, нас уличили и в этом".

"На самом деле, меня чуть не посадили на пару месяцев, – рассказывал Ричи автору этой книги в 1971 году. – Когда мы играли, вокруг торчали полицейские, они знали, что мы учиним беспорядки. В The Outlaws мы были очень буйными. Мы крушили всё в тех местах, где играли. Мы получали множество счетов, но немногие из них оплачивали".

Поездки в Гамбург были обязательной частью работы с теми группами, и к 1967 году Ричи не раз пересекал Северное море и с The Savages Сатча (когда они выступали под названием The Roman Empire), и с The Crusaders Нила Кристиана. Он даже пытался собрать собственное трио на один сезон в Гамбурге, но оно отыграло лишь одно, мягко говоря, провальное выступление в январе 1966 года. Это трио – The Three Musketeers ("*Три Мушкетёра*") – подражало Атосу, Портосу и Арамису в части портновской эстетики.

После двухмесячной работы с The Crusaders, Ричи решает перебраться в Гамбург, поселившись там с пышной блондинкой по имени Бэбс (*Babs*), на которой позже, в конце концов, женится. Ричи занимался некоторой, не облагаемой налогом сессионной работой для Polydor Records и сформировал квартет под названием Mandrake Root ("*Корень мандрагоры*"), но нет никаких свидетельств о том, что они когда-либо выступали публично.

"В течение следующих восьми месяцев, всё, что я делал, – это жил на "аморальные" заработки и упражнялся в игре на гитаре, – скажет Ричи позже, – а потом я получил телеграмму с приглашением приехать в Лондон на прослушивание в новой группе, которая впоследствии и стала Deep Purple".

В начале ноября 1967 года Крис Кёртис, Джон Лорд и Ричи Блэкмор начали репетиции в квартире на Гюнтер Гроув. Они разучили написанную Ричи композицию "And The Address" и (по предложению Кёртиса) кавер-версию песни The Beatles "Strawberry Fields Forever", сочинённую Джоном Ленноном (*John Lennon*) под воздействием ЛСД, а также "You Keep Me Hanging On" – изначально хит The Supremes на лейбле Tamla, но незадолго до этого исполненный в новой аранжировке психоделической группой из Сан-Франциско Vanilla Fudge. Когда они решили, что вполне готовы, то пригласили Тони Эдвардса, вместе с его новым напарником Джоном Колеттой, прослушать их.

"Мы немного послушали, как они играют, устроив нечто вроде прослушивания, – рассказывает Эдвардс. – Ричи только-только приехал из Гамбурга, поэтому они играли для нас в акустическом варианте. К тому времени Джон (Колетта) и я уже сильно запали на идею управления группой, которую соберут эти ребята. Для нас уже не было пути назад".



Хотя прослушивание окончательно упрочило интерес менеджмента, на горизонте появились другие проблемы. Они были порождены непостоянством идей Криса Кёртиса: столь же болтливый, сколько и одарённый богатым воображением, он был склонен к иррациональному поведению, и вскоре для всех, вовлечённых в проект, стало очевидным, что Кёртис не способен справиться с практической организацией группы.

"Одной из его идей было то, что нам следует выступать на вращающейся сцене в виде карусели, – говорит Джон Лорд. – Он сказал, что мы трое будем стоять в её центре, в то время как различные барабанички, или певцы, или кто-то там ещё, будут вращаться вокруг нас. Сам он собирался играть на барабанах и одновременно петь".

Лорд до сих пор помнит, насколько сильно на него произвела впечатление известность, которой пользовался Кёртис. The Searchers были популярной группой во времена своего расцвета, и Крис, будучи в дружеских отношениях с The Beatles, был даже приглашён на открытие их бутика "Apple" 7 декабря. Там Джон Лорд

неожиданно для себя столкнулся лицом к лицу с Джоном Ленноном и Джорджем Харрисоном (*George Harrison*) и впервые в своей жизни прокатился на лимузине. Но вскоре он осознал, что планы Кёртиса были схожи с воздушными замками: фантастичны, но крайне нереальны. Лорд по-прежнему оставался с The Flowerpot Men и уехал с ними на гастроли в Мюнхен. Когда он вернулся, Кёртис исчез и в ближайшем будущем больше не появлялся.

"Все стали куда-то пропадать, а Крис предлагал разные невероятные вещи, вроде "нам будет не нужен басист", – рассказывает Ричи. – Он становился каким-то странным, и я подумал: "Что же здесь происходит?". Крис был немного экстравертом и разочаровывал довольно многих людей. Джон улетел в Мюнхен, но я всё ещё хотел создать с ним группу".

Эдвардс и Колетта компенсировали Блэкмору расходы, и он вернулся в Гамбург, убеждённый, что эта поездка была пустой тратой его не слишком ценного времени. Рождество 1967 года было не очень-то праздничным для Ричи: перспектива провала, извечная нищета были вполне реальны, и его циничной по природе натуре было трудно примириться с уязвлённым самолюбием.

В течение последних десяти лет Ричи отточил свою гитарную технику до такого уровня, которого смогли достичь очень немногие британские музыканты, и, тем не менее, ему фактически было нечем похвастаться за свою семилетнюю карьеру, значительно более длинную, чем почти у всех успешных поп-музыкантов, чьи лица регулярно появлялись на первых страницах музыкальной прессы и чьи карманы имели, несомненно, более весомые очертания, нежели у него. Ричи (да и все его современники) знал, что он принадлежит к высшей гитарной лиге, однако другие музыканты – Джефф Бек, Пит Тауншенд (*Pete Townshend*), Джордж Харрисон, Кейт Ричардс (*Keith Richards*), Джимми Пэйдж и особенно Эрик Клэптон (*Eric Clapton*) – намного быстрее достигли славы, значительно большей, чем его.



Фактически, было лишь два британских гитариста: Джим Салливан и Альберт Ли, которые, по мнению Ричи, превосходили его, и, хотя к своим гитарным героям он вскоре причислил ещё Джими Хендрикса (*Jimi Hendrix*), первые двое не были известны за пределами узкого круга профессиональных музыкантов, к которому принадлежал и сам Блэкмор.

От переводчиков:
В середине 90-х гг. Блэкмор рассказывал: "Вначале проект должен был называться The Light, но через день название сменилось на Roundabout".

Справа: Морис Энтони Эдвардс (*Maurice Anthony Edwards*); 30 июня 1932 – 11 ноября 2010).

Справа внизу: Эрик Клэптон.

На следующей странице слева: Ричи Блэкмор, 1968г.

На следующей странице справа: Блэкмор на концерте в Hammersmith Odeon, 1974г.

От переводчиков:
Бутик "Apple" был открыт 7 декабря 1967г. для посетителей, а вот устроенная по этому случаю вечеринка, на которой Лорд мог "столкнуться лицом к лицу с Ленноном и Харрисоном", прошла двумя днями ранее, 5 декабря.

Нужно ли тогда удивляться, что у Ричи Блэкмора развились огромное стремление держаться вызывающе и некий сардонический подход к тому, что, по его мнению, было переменной обиденностью мира поп-музыки. И когда Ричи нёс свою ценную красную Gibson по обледеневшим улицам Гамбурга, в то время как 1967 год уступал дорогу 1968-му, его можно было простить за то, что он презрительно сплёвывал в сточные канавы Рипербана и проклинал свою судьбу, мрачно вопрошая, является ли после всего этого 12-ти тактный блюз дорогой в рай.



Если бы Ричи знал тогда, что происходит в Лондоне, он, наверное, воспрял бы духом, так как, несмотря на неизбежное решение удалить Криса Кёртиса, Тони Эдвардс и Джон Колетта были твёрдо убеждены, что удочку забрасывали не зря. "Мы послали телеграмму Джону Лорду со словами, что, если он согласен взяться за формирование группы и сотрудничать с нами, мы по-прежнему заинтересованы в проекте, – говорит Эдвардс. – Джон позвонил, и мы договорились встретиться через два дня. Он не явился на встречу, но объявился через две недели и согласился набрать группу, менеджерами которой мы станем".

Затем последовал период поездок и переездов между Гамбургом, Парижем, Лондоном и маленькой деревушкой Саут Мимс (*South Mimms*), что в четырёх милях к юго-востоку от Сент-Албанса (*St. Albans*) и где за £50 в месяц менеджеры арендовали пустующий фермерский дом. Именно в нём зарождавшиеся *Deer Purple* собирались, устраивали прослушивания, репетировали, сочиняли, расходились, вновь репетировали и в конце концов приняли название *Roundabout*, придуманное ещё Кёртисом.

Порядок событий был примерно следующим: Джон Лорд связался с Ричи Блэкмором во второй раз, и в феврале 1968 года гитарист вновь потащил свою вишнёво-красную "335-ку" через Северное море. Ричи предложил на место барабанщика Бобби Вудмана-Кларка (*Bobbie Woodman-Clarke*), который был его старинным приятелем ещё со времён посещения кафе "21's", а в то время играл в Париже в группе французского



Четыре фото внизу:
Ричи Блэкмор
испытывает на
прочность свой
Stratocaster, Америка
1974г.

Справа: одна из
ранних фотографий
Ричи, июль 1969г.,
фотосессия второго
состава Deep Purple.

поп-идола Джонни Холлидея (*Johnny Halliday*). Он был первым барабанщиком в Англии, использовавшим сдвоенные басовые барабаны. Кларк, в свою очередь, порекомендовал певца Дэйва Кёртисса (*Dave Curtis*), некогда лидера группы The Tremors, но вскоре выяснилось, что тот им не подходит. Тогда о вакансии места у микрофона было дано объявление в Melody Maker.

Тем временем Джон Лорд привёл Ника Симпера, с которым подружился за три месяца совместной работы в The Flowerpot Men. Оба продолжали играть

с этой группой до февраля (потому что это было единственной возможностью удержаться на плаву), пока ни стартовал проект Roundabout / Deep Purple. Когда начались поиски вокалиста, Ник предложил пригласить Яна Гиллана, некогда певца The Javelins. С ним связались по этому поводу, но он отказался покидать свою нынешнюю группу Episode Six.

Все эти упомянутые выше музыканты (за исключением Дэйва Кёртисса) обосновались в Дивс Холле (*Deeves Hall*), фермерском доме в Саут Мимс, где Ричи, наконец, вышел из состояния полного уныния в порыве озорной эйфории. "Мы были так счастливы оттого, что играли вместе и получали за это деньги. Для нас это значило очень много, – скажет он позже. – Мы думали, что это продлится месяцев шесть, и парни, финансово поддерживающие нас, скажут: "Всё, хватит, проваливайте".

Эдвардс и Колетта выписали в Дивс Холл усилительную аппаратуру стоимостью £6 000, купленную в рассрочку по цене, которую они считали чрезмерно завышенной, и постучали по дереву. Но почти сразу возникли проблемы с Бобби Вудманом. "Бобби был не тем человеком, на которого стоило поставить на долгую перспективу, – говорит Эдвардс. – Но остальные трое – Джон, Ричи и Ник – благоразумно решили не принимать это близко к сердцу и не слишком напрягать наши ограниченные возможности".

Одной из значительных растрат для менеджеров стала покупка электрооргана Hammond C3 для Джона Лорда. "Они спросили меня, где мой инструмент, и я был вынужден ответить, что у меня его нет, – рассказывает Джон. – Когда я был в The Artwoods, то играл на органе, который группа купила в кредит, и когда покидал коллектив, должен был оставить его. The Flowerpot Men попросту арендовали инструмент. Никогда не забуду, как выглядели физиономии менеджеров, когда я сказал им, что электроорган будет стоить две с половиной тысячи фунтов".

На объявление в Melody Maker, обещавшее заработок £25 в неделю, откликнулось 60 человек, и по меньшей мере половина из них была прослушана в Дивс Холле.

"Мы перебрали множество кандидатур, – говорит Ник Симпер, – мы прослушали столько певцов, что почувствовали отвращение ко всему этому делу. Это было ужасно. К нам пришёл один парень и стал петь "Bill Bailey Won't You Come Home", подыгрывая себе на большой губной гармонике. Хуже не представишь. А ещё мы ходили на выступление Рода Стюарта (*Rod Stewart*), полагая, что можем его пригласить. Он был великолепен, но нам не подходил. Он даже не узнал, что мы приходили взглянуть на него".

Группа наняла роуди Яна Хэнсфорда (*Ian Hansford*), и он мотался между железнодорожной станцией Борегэм Вуд (*Boreham Wood*) и Дивс Холлом, привозя на машине потенциальных певцов на прослушивание. "Это было очень забавно, – рас-



сказывает он, – все эти парни болтались по станции, и никто из них не разговаривал друг с другом, но каждый знал, зачем они все здесь собрались".



Мик Ангус (*Mick Angus*), певец группы из Слау (*Slough*) под названием Mark Barry, был одним из многих, откликнувшихся на объявление. "Одновременно со мной там находилась парочка других певцов, – рассказывает он. – Я спел с группой "Land Of A Thousand Dances", и тогда казалось, что у меня есть неплохие шансы получить эту работу".

После прослушивания обстановка разрядилась. Ангус, самый перспективный претендент того вечера, переговорил с Джоном Лордом и Ричи Блэкмором и упомянул, что дружит с ещё одной группой из Слау под названием The Maze. "Я сказал Ричи, что их барабанщик получше Бобби Вудмана, а он ответил, что знает его... он видел The Maze однажды в Гамбурге, и барабанщик этой группы произвёл на него сильное впечатление. Я дал Ричи номер его телефона".

Мик Ангус был не просто случайным знакомым группы The Maze. Барабанщик этой группы Ян Пэйс и их певец Род Эванс (*Rod Evans*) были его лучшими друзьями. "Когда я вернулся в Слау, я рассказал Роду и Яну, что, скорее всего, получу новую работу. Я был очень взволнован. В течение следующих пяти дней я ничего не слышал от Рода, что было весьма странным. Обычно мы виделись каждый день. На четвёртый день до меня дошло, что сделал Род... он пошёл на прослушивание по тому же объявлению в Melody Maker".



Род Эванс действительно сам ответил на объявление в Melody Maker. Он тоже хотел получить это место. На прослушивании он произвёл хорошее впечатление на будущих Deep Purple несколькими ритмичными номерами, но победу ему принесла его сила как балладного певца. Практически без аккомпанемента он спел "Tonight" из "Вестсайдской истории", превосходно охватив две октавы. После прослушивания Ричи спросил у Рода о барабанщике, которого видел в The Maze в Гамбурге. Эванс пообещал привести Яна Пэйса для прослушивания через несколько дней.

"Ян привёз в багажнике автомобиля свои барабаны, но так как присутствие Бобби Вудмана в это время было нежелательно, мы некоторым образом создали ситуацию для прослушивания Яна, — говорит Тони Эдвардс. — В конце концов, стало совершенно очевидным, что Яна берут в группу, а Бобби выгоняют".

"Бобби курил сигареты Gitanes, — рассказывает Джон Лорд. — Их было невозможно достать в Саут Мимсе, и он обычно ездил за ними в Лондон в клуб Speakeasy. В тот вечер, когда должен был прийти Ян, мы предложили ему съездить в Speakeasy и купить себе сигарет, что он и сделал".

Первым номером, сыгранным Яном Пэйсом на прослушивании, был "Watermelon Man", но с самого начала стало ясно, что он всех просто поразил. Мик Ангус, к тому времени простивший своего друга Рода Эванса за то, что тот перехватил у него работу, которую он считал уже своей, был одним из наблюдавших за игрой Пэйса. "Ян расставил свои барабаны и вместо того, чтобы просто играть с группой, начал играть сам по себе. Он начал круто... барабанные дробы, удары по тарелкам, всё такое. Он был фантастичен. Думаю, Бобби Вудман, услышав Яна позже тем вечером, сразу понял, что его время в группе завершилось".

Позднее Мик присоединится к дорожной команде Deep Purple, но в конце того вечера он вёз двух своих друзей домой в автомобиле Vauxhall Cresta, выкрашенном в кричаще красный цвет, который они прозвали "Огненным паровозом". "Я не испытывал каких-то тяжёлых чувств, — говорит он. — Как певец Род был намного лучше меня, да и Ян также заслуживал места в этой группе. Тем вечером они были очень счастливы".

Хотя Бобби Вудману-Кларку выдали £40 в качестве компенсации, особого удовольствия он не испытывал. Когда Бобби вернулся и увидел Яна Пэйса, играющего с группой на ударных, он удалился в другой конец дома и прислушивался с чувством безысходности к доносившейся музыке. "Когда Бобби вернулся, ему сказали, что в его услугах больше не нуждаются, или что-то вроде того, — говорит Джон Колетта. — Он был сильно расстроен этим, но так уж получилось. На этом... комплектование группы было завершено".

5: Ян Пэйс и Род Эванс До марта 1968.

Музыка всегда была желанным гостем в Ноттингемском (Nottingham) доме, где 29 июня 1948 года родился Ян Андерсон Пэйс (Ian Anderson Paice). Как ещё один музыкант, оставшийся в Deep Purple на протяжении всей их карьеры, он происходит из музыкальной семьи. Его отец Кейт (Keith) в 30-40-е годы провёл 15 лет в разъездах, играя на фортепиано с танцевальными группами, но променял возможность гастролировать за рубежом на женитьбу и создание семьи. Это решение позже повергло в изумление его сына. Когда Яну было 7 лет, его семья переехала в Байчестер (Bicester), что неподалёку от Оксфорда (Oxford), где программа местной средней школы, отдававшая предпочтение естественным наукам и искусству, вошла в противоречие с его природными наклонностями. После столь же разочаровывающего жизненного опыта в техническом колледже Ян, в возрасте 16 лет, отбросил все свои академические устремления, так как к этому времени уже открыл для себя барабаны.

"Когда мне было 14 лет, я колотил по подлокотникам кресел и жестяным крышкам коробок из-под печени, и на пятнадцатилетие я получил свою первую барабанную установку," — говорит Ян.

Этой установкой, стоившей его отцу 32 фунта 12 шиллингов и 6 пенсов, была блестящая, красного цвета Gigster. "Она была столь же "блестящая" ужасна, но это было лучшее, что он мог себе позволить. Несколько месяцев спустя он осознал, что барабаны для меня не мимолетная причуда, и купил мне лучшую установку — Premier. С неё-то у меня всё и завершилось".

Первой оплачиваемой работой Яна в качестве барабанщика стала игра вместе с отцом на званных вечерах и танцах: вальс, фокстрот и квикстеп — два прихлопа, три притопа — за это он получал £3 за вечер. Его первой рок-н-рольной группой были Georgie And The Rave-Ons ("Джорджи и Неустовые"), которые играли в различных клубах оксфордского района, часто "на разогреве" у группы из Слау под названием The M15. Когда барабанщик The M15 ушёл, Ян был лучшей кандидатурой на замену, и его приход в группу совпал с изменением названия. Ян (ударные), Род Эванс (вокал), Роджер Льюис (Roger Lewis, гитара), Крис Бэнэм (Chris Banham, клавишные) и Эрик Кин (Eric Keene, бас) стали называться The Maze ("Лабиринт") и одновременно обрели профессиональный статус, хотя им и не хватало контракта на запись.

Их певец Родерик Эванс (Roderick Evans) был фронтменом разных групп с 17-ти лет и стал хорошо известен в своём районе как обладатель мягкого, низкого голоса. Он родился 19 января 1947 года в Слау, а его дружба с Миком Ангусом началась ещё во времена совместного посещения



детского сада William Penn School в Мэнор парке (Manor Park). Когда Роду было 5 лет, его семья переехала в Прайэри Эстэйт (Priory Estate), поблизости от Бёрнгэма (Burnham), где он стал посещать Хэймиллскую среднюю школу (Haymill Secondary Modern School).

Его первая группа называлась The Horizons. Среди прочих, в этом коллективе из Слау числились бас-гитарист Ленни Хоукс (Lenny Hawkes), тот, что позднее стал зваться Чип Хоукс (Chip Hawkes) и играл в The Tremeloes. "Род был горячим поклонником Клифа Беннета (Cliff Bennet), — говорит Мик Ангус. — Он взял себе за образец вокальный стиль Беннета и Алана Кларка (Alan Clarke) из The Hollies".

The Horizons исполняли и ряд вещей из репертуара Кёртиса Мэйфилда (Curtis Mayfield). Они много выступали в округе, но не записывались в студии. Однажды они выиграли конкурс среди местных групп, проходивший в Общественном центре Слау (Slough Community Centre), жюри которого возглавлял Алан Баун (Alan Bawn).

Ян Пэйс и Род Эванс, с той же фотосессии, что и три портрета на предыдущих страницах.

В центре на предыдущей странице — роуди Ян Хэнсфорд.

От переводчиков: Первый альбом "Shades Of Deep Purple" был посвящён Крису Кёртису, Бобби Вудману и Дэйву Кёртису (а также ещё французскому композитору Морису Равелю).

Справа - Клиф Беннет



Как и многие другие, The Horizons посетили Германию, играя в гамбургских клубах; так же, как и у многих других, их гонорары были очень низкими. "Когда Род вернулся, он рассказывал, что они жили, питаясь одними швейцарскими булочками целую неделю, – говорит Ангус. – Поев, им приходилось сбежать из кафе. Род обычно уходил первым и подгонял к двери кафе микроавтобус. И тогда остальные бросались в него".

Род присоединился к The Maze в 1965 году. Тогда они были известны под названием The Jumping Jimmy Band, но сменили название на The M15 в том же году. А уже после прихода Яна Пэйса – в середине 1966 года – они стали называться The Maze. Чтобы быть ближе к группе, Ян уехал из Байчестера и квартировался либо в Слау, либо останавливался у Криса Бэнэма в Виндзоре (*Windsor*).

В январе 1967 года The Maze начали трёхмесячный сезон в Милане, обеспечивая музыкальное сопровождение итальянской версии постановки "Chips With Everything".

"На корабле по дороге туда я познакомился с парнем, по имени Ричи Блэкмор, ехавшим в Гамбург, – говорит Ян Пэйс. – Я слышал о нём до этого, что он классный гитарист, и мы поболтали о том - о сём, но это было всё... я не вспоминал об этом, однако после окончания работы в Милане The Maze получили трёхнедельный ангажемент в гамбургском Star Club, и там мы встретились снова".

Эта вторая встреча, по крайней мере, в глазах Яна, была не более значительной, чем та, на корабле, но Блэкмор взял на заметку стиль Пэйса: как он заполняет проигрыши быстрой барабанной дробью и энергичной

игрой на "бочке", обращаясь почти с каждым номером так, как будто это является его личной демонстрацией силы – барабанными мини-соло сами по себе.

В других отношениях, карьера The Maze была исключительно невыдающейся. Под названием The M15 они выпустили на Parlophone сингл с песней "You'll Never Stop Me Loving You", который был записан на однокоричном магнитофоне, а как The Maze, они записали с полдюжины синглов для лейбла Reaction Роберта Стигвуда (*Robert Stigwood*), на одном из которых была по-настоящему ужасная версия итальянской баллады "Catari Catari". Более достойным стал миньон, записанный в Италии, во время работы в Милане, и включавший версию песни Скипа Джэймса (*Skip James*) "I'm So Glad" и две песни собственного сочинения. Он предназначался для рекламирования постановки "Chips With Everything" и был выпущен только в Италии. Для его "раскрутки" группа появилась на местном телевидении.



Их максимальным заработком было £75 в неделю – по £15 на брата, – и, хотя они получали его достаточно регулярно, к концу 1967 года в группе нарастала разочарованность. Именно Род Эванс первым осознал, что у группы нет никаких перспектив, а когда он услышал, как его приятель Мик Ангус рассказывает об объявлении в Melody Maker, предлагающем работу певца, у него не возникло никаких сомнений в необходимости ответить на это объявление самому.

"Род получил это место, а когда он был на прослушивании, Ричи спросил у него, что буду делать я, если The Maze распадутся, – рассказывает Ян Пэйс. – Далее случилось так, что я пришёл на репетицию, когда не было их барабанщика, и все пришли к мнению, что я тоже должен присоединиться к группе.

В то время мне было 20 лет, и, как большинство 20-летних, я был готов к любому предложению. Я был готов ко всему, а Бобби Вудман – нет. Я пришёл и сыграл, и все согласились, что это место станет моим. Всё это было довольно подло – то, что Бобби был отослан за какими-то сигаретами, или что-то в этом роде, – но такие вещи случаются иногда.

На самом деле, это было чистойшей случайностью. Если бы Мик не рассказал обо всём Роду, а Род, в свою очередь, не получил бы это место, я никогда не узнал бы об этой группе".

6: Deep Purple Mark I Апрель 1968 - июнь 1969.

Все (за исключением одного) обитатели Дивс Холла, которые жили здесь в марте 1968 года, утверждали, что в этом старинном доме водятся привидения. По продуваемым сквознякам коридорам разносились эхом таинственные звуки, раздавались жуткие скрипы, похожие на призрачные причитания измученной души. От всего этого у барабанщика "мороз пробегал по спине". Органист также не раз просыпался среди ночи и испытывал желание заглянуть под свою кровать. Он точно слышал, как под кроватью что-то движется... и абсолютно точно видел, как старое полено проползло под окном, которое лязгало на ветру, хотя всего лишь час назад было тщательно закрыто. Полено упрямо ползло к двери, как будто само по себе, дверь открывалась, и оно исчезало за ней. А однажды с полки над камином с ужасным грохотом упало лепное украшение и разбилось на сотни маленьких осколков.

Наутро, за завтраком, то самое "единственное исключение" сохраняло лицо вытянутым, как верхняя струна на его красной гитаре, – та самая струна, которая при умелом использовании 100-ваттного усилителя Marshall и тщательно выбранной громкости "заводилась" от обратной связи и, искажённая эхом, издавала плач и жуткие скрипы, будто приведение. Как утверждал Ян Пэйс (между поглощением варёного яйца и тостов), эти звуки являлись неоспоримым доказательством присутствия тех, кто обитал в Дивс Холле 200 лет назад и теперь пришёл преследовать его, Яна, в ночи.

Впрочем, если Джон Лорд действительно захотел бы разобраться, в чём дело, он вполне мог обнаружить где-нибудь среди пожиток их озорного гитариста катушку чёрных ниток, от которой был отмотан кусок ровно такой длины, что, если его привязать к полену и незаметно протянуть в щель под дверью, полено сможет передвигаться "как будто само по себе". И та же самая нить, прикреплённая к лепному украшению и резко натянутая, могла сбросить его, разбив вдребезги.

Но у Джона Лорда до сих пор есть сомнения относительно Дивс Холла. "Однажды вечером мы все сидели в гостиной и пили пиво, вдруг сверху, в спальне, раздались чьи-то шаги, – рассказывает он. – Мы огляделись вокруг и поняли, что все здесь, в этой комнате. Это не было просто очередным трюком Ричи, им было вызвано это очень вежливое привидение".

Когда Ричи Блэкмор не был занят запугиванием собравшихся музыкантов, либо поглощением бекона, приготовленного на той же сковороде, что и рыбные палочки фирмы Birds Eye, он вместе с Джоном Лордом отбирал материал для репетиций. В тот период эволюции группы композициям собственного сочинения не уделялось особого внимания. Вместо этого квинтет делал новые аранжировки

Внизу – The M15, Ян Пэйс – сидит слева (его фото отдельно от группы в средней колонке), Род Эванс – стоит крайний справа.



песен, с которыми был хорошо знаком. В репертуар были включены такие вещи, как "Help" The Beatles, "I'm So Glad" (песня Скипа Джэймса, которую Эванс и Пэйс играли с The Maze и которую также исполняли Cream) и "Hey Joe" – старинный блюзовый стандарт, записанный Джими Хендриком для его дебютного британского сингла. Ещё они репетировали написанный Блэкмором инструментальный номер "Mandrake Root", в котором для него с Джоном разворачивались бескрайние просторы для свободной импровизации, и свою версию песни Джо Саута (Joe South) "Hush", о значимости последней они тогда и не подозревали. А в это время вокруг них сновали строительные рабочие, внося по приказу владельца здания – Тима Гвинн Джоунса (Tim Gwynn Jones) – изменения в архитектуру Дивс Холла.

Мистер Джоунс выставил счёт на £75 за причинённый ущерб (который так и не был оплачен), когда в апреле

группа покидала Дивс Холл. У них была отрепетирована 45-минутная программа, которую предстояло опробовать на клубных концертах в Дании, оперативно организованных менеджерами. На этих гастролях они были заявлены ещё как Roundabout. Каждый участник коллектива получал жалование £25 в неделю, и все они были поселены за счёт менеджмента в отеле "Highleigh Manor" в Балкомбе (Balcombe), что в пяти милях к юго-востоку от Кроули (Crawley) по дороге A23 из Лондона в Брайтон (Brighton).

К этому времени Эдвардс и Колетта сумели заинтересовать третье лицо в управлении делами тех, кто впоследствии станет Deep Purple. Рональд Хайр (Ronald Hire), торговец из Брайтона, вступил в синдикат исключительно в качестве инвестора, и 14 августа 1968 года возникла корпорация NES Enterprises, от имени которой и заключались различные финансовые сделки. Меньше, чем через год, доля в

НЕС Рона Хайра – он тогда находился за решёткой за скупку краденого, – была выкуплена его двумя партнёрами по фирме.

Менеджеры щедро финансировали начинания своих протеже, а благодаря Блэкмору группа была обеспечена важным союзником в лице Дерек Лоуренса, внештатного звукорежиссёра, который имел большие связи в музыкальной индустрии, как Британии, так и за рубежом. Лоуренс, давний приятель Ричи Блэкмора, ещё со времён его участия в The Outlaws, присутствовал на одной из репетиций в Дивс Холле. Впечатлённый увиденным и услышанным, он решил посодействовать группе.

"Мне позвонил Ричи и сказал, что собирает группу, и им удалось получить финансовую поддержку, – говорит Лоуренс. – Тогда я отправился в Саут-Мимс посмотреть их, и помню, у Ричи был большой запас печёных бобов и немецкий вишневый пирог,

Неиспользованный фотодубль для обложки альбома "Shades Of Deep Purple".



1968

Справа, и на следующей странице в верхнем углу: письмо и телеграмма директора Tetragrammaton Records Арти Могула главе издательства Feldman Бену Нисбету, важная веха в начале истории Deep Purple

припрятанные в старом бомбоубежище. Он отвёл меня в сторону и рассказал, как пугал остальных, играя по ночам на гитаре и двигая предметы с помощью ниток".

Лоуренс познакомил менеджеров с Беном Нисбетом (*Ben Nisbet*), главой музыкального издательства Feldman, а через него с Tetragrammaton Records – совсем недавно сформированным американским лейблом, которым владела корпорация, возглавляемая кинорежиссёром Брюсом Кэмпбэллом (*Bruce Campbell*), Роем Сильвером (*Roy Silver*) – менеджером Тини Тима (*Tiny Tim*) и комика Билла Косби (*Bill Cosby*), а также самим Биллом Косби. Отделом грамзаписи – Tetragrammaton Records – заведовал Артур (Арти) Могул (*Arthur (Artie) Mogul*), который во время недавнего визита в Лондон предложил своему приятелю Бену Нисбету дать возможность Дереку Лоуренсу продюсировать какую-нибудь новую английскую группу для Tetragrammaton. А поскольку Лоуренс обнаружил Deep Purple, круг замкнулся.

Лоуренс также послужил катализатором в цепи событий, которые принесли Deep Purple длительный контракт с компанией EMI на выпуск пластинок в Европе и остальном мире, кроме Соединённых Штатов, Канады и Японии. В первую неделю апреля он привёл группу в студию Trident, чтобы сделать несколько демо-записей:

Mr. Ben Nisbet
% B. Feldman
64 Dean Street
London, England

Дорогой Бен,

Я очень заинтересован в "Deep Purple". Прошу выслать так быстро, насколько это возможно, всё, касающееся группы: материалы для рекламы, биографии и проч., чтобы я мог начать все дела. Уверяю вас, мы добьёмся успеха с этой группой. Также, это наша первая группа.

С уважением,
Артур Могул

Справа: сентябрь 1968г., Блэкмор уже использует имидж "только чёрное", остальные участники одеты по моде тех лет.



"Hush", "Love Help Me" и "Help", которые мог послать Арти Могулу в Лос-Анджелес и проиграть фирмам грамзаписи в Лондоне. "Среди прочего они записали свою версию "Help", и я взял её, чтобы показать Рою Физерстоуну (*Roy Featherstone*) из EMI, – говорит Лоуренс. – Она ему сразу понравилась, так что я вернулся и рассказал об этом Джону (Колетте) и Тони, а они затем отправились встретиться с представителем EMI и подписать контракт".

До этого момента ни Эдвардс, ни Колетта понятия не имели, что при подписании контрактов на выпуск пластинок выплачивается аванс. Поэтому их волнение по поводу получения контрактов со звукозаписывающими компаниями мирового масштаба за такое короткое время ещё больше усилилось, когда Tetragrammaton выслал из-за океана телеграфом \$2 000 в качестве аванса оплаты по процентам от будущих продаж. Последние по контракту с Tetragrammaton исчислялись в размере 9% от розничной цены пластинок, в то время как EMI предлагала 8% от продаж в Великобритании и 4% за её пределами и не предоставляла никакого аванса. Группа, менеджмент и обе пластиночные компании единодушно согласились, что Дерек

Лоуренс станет продюсером группы.

"Мы ничего не знали об авансировании контрактов, – говорит Эдвардс, – мы даже понятия не имели о том, что люди платят деньги практически только в надежде на будущее. Нас более чем удовлетворял просто выпуск пластинки. И тут Арти Могул присылает нам телеграмму, в которой было написано: "ПОДТВЕРЖДАЕМ АВАНС \$ 2 000, ДЕВЯТЬ ПРОЦЕНТОВ ОТЧИСЛЕНИЙ В ПОЛЬЗУ DEEP PURPLE В США, КАНАДЕ И ЯПОНИИ ТЧК ВПЕРЕД ТЧК!"



Пока все эти дела утрясались в Лондоне и по трансатлантическим кабелям в Лос-Анджелесе, пятеро музыкантов готовились к своему дебюту на публике, назначенному на 20 апреля в Таstrupе (*Tastrup*), Дания, первому из 11 концертов в ходе 17-дневной поездки по Скандинавии. Двое роуди – Ян Хэнсфорд (который присоединился к группе ещё в Дивс Холле) и Дэвид Якобсон (*David Jacobson*) – сопровождали их на пути в Таstrup, а команда менеджеров из трёх человек присоединилась к этой компании на концертах в Гётеборге и Копенгагене. Их только что приобретённое концертное оборудование, включавшее, кроме всего прочего, электроорган Hammond Джона Лорда с барабанной установкой Ludwig Яна Пэйса, было вместе с группой переправлено на пароме со значительными расходами.

Все концерты проходили в клубах, большая часть из них – в окрестностях Копенгагена. В клубе Nimb, в центре Копенгагена, Deep Purple выступали в первом отделении перед Датским кабаре, и их программа началась с того, что Джон Лорд громко сыграл вступление в басовом регистре своего органа, впоследствии ставшее наиболее узнаваемым, фирменным знаком Deep Purple.



"Мы остановились в отеле "Nordland" в Копенгагене, – рассказывает Ян Хэнсфорд. – Администрация отеля не позволяла нам приводить в номера девушек, но мы решили эту проблему, проводя их через пожарный выход. Через день, или два, мы придумали снять с петель дверь пожарного выхода, чтобы проводить девчонок было ещё легче. Наутро они выходили прямо мимо стойки портье, и, в конце концов, администрация махнула на это рукой".

"Конечно, это была идея Ричи, – говорит Джон Лорд, – в два часа ночи я обнаружил его в обществе девицы с огромным бюстом. Он усердно трудился с отвёрткой в руках над дверными петлями. Ночной портье негласно приносил нам пиво. Мы заказывали побольше пива, так как, когда он уходил, приводили девчонок. Должно быть, он слышал, как цокали их каблук по лестнице. Было очень весело".

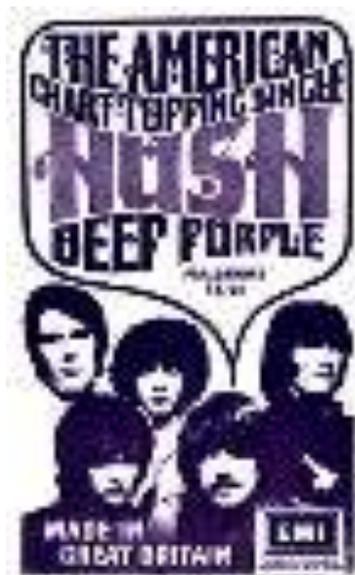
"Всё, что я помню об этой поездке, это то, как мы сошли с парома в Эсберге (*Esbjerg*), и тут обнаружилось, что наше разрешение на работу неправильно оформлено, – говорит Ян Пэйс. – Нас доставили в полицейский участок в кузове полицейского собачьего фургона. После двух часов, проведённых в камере, полиция разобралась что к чему и отпустила нас.

Ещё я помню замечательную попойку на пивном заводе Tuborg в компании австралийских моряков с подводной лодки, стоявшей в доке порта".

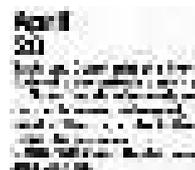
"Мы, как правило, начинали выступление с композиции Джона Мэйолла "My Little Girl", – говорит Ник Симпер. – Я и Ричи тщательно оттачивали все свои движения перед зеркалом, как во времена Сатча... мы очень увлекались визуальным аспектом. Мы так старались поразить всех до смерти своими движениями, что порой забывали про игру. Она была крайне громкой и волшебной".

Джон Лорд играл басовую часть своих партий ножными педалями, даже если в этом не было необходимости. "В те дни я обычно сидел за органом, – говорит он, – и люди думали, что я всё время притоптываю в каком-то диком танце".

Турне по Дании было предложено Джоном Лордом, который был в дружеских отношениях с местным промоутером со времён турне The Artwoods – уже как St. Valentine's Day Massacre, – проходившим здесь годом ранее. Этим первым промоутером концертов Deep Purple был датчанин по имени Вальтер Клебель (*Walther Klebel*), украшенный боевым шрамом на щеке со времен своей учёбы в Хайделбергском университете (*Heidelberg University*). "Мы решили,



Слева: Род Эванс на одном из первых концертов в Британии, 1968г.



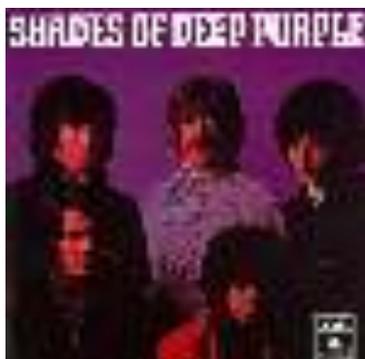
1968

Справа: Дерек Лоуренс, продюсер альбомов МК1, позднее он имел успех, сидя за звукорежиссёрским пультом у Wishbone Ash.

что будем называться Roundabout и сменим это название после нашего возвращения, если турне окажется провальным, – говорит Джон Лорд. – Таким образом, мы могли бы начать всё сначала под новым именем, если будет необходимо, и никто не узнает о поездке в Данию, потому что Roundabout уже не будет существовать".

Ещё когда они жили в Дивс Холле, там лежали ручка и листок бумаги, на котором записывались предложения относительно названия группы. "У нас был этот постоянно растущий список, и мы все записывали идеи по поводу названия, – рассказывает Джон. – Одним из обсуждаемых названий было некоторое время "Orpheus" ("Орфей"), а также "Fire" ("Огонь"), и ещё одно: причудливое "Concrete God" ("Реальный Бог"). Позже, однажды утром появилось название, написанное рукой Ричи: *Deep Purple*".

Именно во время пребывания в Дании, они, после серьёзного обсуждения названия "Fire", наконец, остановились на "Deep Purple". Это было название песни (как считается, любимой песни бабушки Ричи Блэкмора), первоначально записанной Бингом Кросби, но более известной в исполнении американского певца Билла Уорда (*Bill Ward*) (1957) и американского друга Нино Темпо и Эйприл Стивенс (*Nino Tempo and April Stevens*) (1963). В 1976 году свою версию выпустили Донни и Мэри Осмонд (*Donny and Marie Osmond*), но довольно сомнительно, что эти представители клана мормонов из Юты предназначали свою интерпретацию старинного стандарта в качестве дани уважения группе Deep Purple.



"Shades Of Deep Purple", первый альбом группы, был записан с 11 по 13 мая в студии Pye Records, расположенной в подвале, позади отеля "Cumberland", что недалеко от триумфальной арки Марбл Арч (*Marble Arch*). "Он был полностью отретпирован, так что мы смогли его записать очень быстро, – говорит Дерек Лоуренс. – Мы сделали запись за субботу и воскресенье, а в понедельник я её смикшировал. Единственным моим реальным вкладом было ограничение стремлений Джона и Ричи к слишком длинному соло. Студия обошлась нам всего в £ 1500".

Для фотографии, помещённой на конверт пластинки, группа была наряжена в одежды времён короля Эдуарда, купленные у кутюрье Мистера Фиша (*Mr. Fish*), а их волосы уложили в женоподобные, зачёсанные



назад причёски, излюбленные почти всеми британскими группами сразу после эры "власти цветов". Из-за причёсок кажется, что у Ричи Блэкмора и Яна Пэйса на голову надеты гусарские кивера, в то время как Джон Лорд с пышными усами и рубашке, украшенной кружевами, похож на сторонника Англии времён Гражданской войны в США.

Первоначально предполагалось, что дебютным синглом группы станет "Help", но представители Tetragrammaton настояли на том, что "Hush" – песня Джо Саута – будет лучшим вариантом. Это было одно из немногих правильных решений, принятых ими в отношении карьеры Deep Purple.

"Представители Tetragrammaton прибыли в Лондон и сказали нам, что хотят выпустить "Hush", а мы находились не в том положении, когда можно было спорить, – говорит Эдвардс. – Когда они были здесь, то устроили приём в отеле "Grosvenor" – очень экстравагантный поступок, – куда и пригласили сэра Джозефа Локвуда (*Joseph Lockwood*), главу фирмы EMI".

"У них была целая свита в "Grosvenor" со своей кухней и обслуживающим персоналом, – слегка ухмыляясь, вспоминает Дерек Лоуренс. – Я помню, Рой Сильвер расхаживал вокруг и показывал всем альбом с фотографиями мебели в его лос-анджелеском офисе. Он говорил, что она стоила ему полмиллиона долларов".

Такая вызывающая экстравагантность людей из Tetragrammaton в конце концов приведёт к обратным результатам, но тогда они и Deep Purple обнаружили, что сингл и альбом стали хитами почти сразу после выпуска. К сентябрю "Hush" поднялся в "горячей сотне" журнала Billboard до своей высшей точки – 4-го места, в то время как альбом продолжал подниматься в списках лонг-плея медленнее, но вполне достойно, достигнув в октябре 24-го места. И сингл, и альбом в Британии позорно провалились, правда, сингл пользовался успехом на Европейском континенте и, что весьма любопытно, в Новой Зеландии.

Тем временем группа переехала из отеля в Балкомбе в другую временную резиденцию – отель "Raffles", что неподалёку от станции Паддингтон (*Paddington Station*), где оставались до тех пор, пока Эдвардс и Колетта не арендовали для них дом на Сэкнд

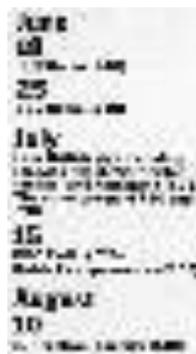
Авеню, 13 в Эктон Вэйл (*Second Avenue, Acton Vale*). "Ричи и Бэбс жили в одной комнате, Джон и Ники – в другой, а Род Эванс и я делили третью, – говорит Ян Пэйс, – у нас была общая гостиная, и мы оставались там вплоть до начала первого американского турне".

Когда они уже жили в Эктоне, то приняли участие в телевизионном шоу Дэвида Фроста (*David Frost*), хотя Ричи чуть не пропустил съёмку. "Я должен был заменить Ричи во время съёмки, – говорит Мик Ангус, который подружился со всей группой, хотя тогда ещё не был официальным служащим их дорожной команды. – Ричи появился лишь к началу самого шоу, когда оставалось всего полчаса. Все просто с ума сошли, а он оставался невозмутимым, сказав только, что не намерен проводить впустую целый день, болтаясь по телестудии и ничего не делая большую часть времени, – что, собственно говоря, и произошло со всей остальной группой".

Группа рискнула отыграть с полдюжины концертов в Великобритании в течение июня и июля, включая вечернее субботнее выступление в лондонском Roundhouse, где они были в одной программе с The Byrds, The Gun и The Deviants. Уроженец Уоррингтона (*Warrington*) руди Ян Хэнфорд организовал для них самое первое британское выступление в отеле "Red Lion" в своём родном городе. Были также даны концерты и в провинции – в бирмингемском клубе Mother's Club, в плимутском клубе Van Dyke Club и в пабе в Рамсгейте (*Ramsgate*), где разгорелся яростный спор о том, должно ли выступление группы состоять из двух 45-минутных отделений или из одного полутора часового.

В августе они отправились в Берн, Швейцария, чтобы выступить на стадионе на 4 000 мест в компании с The Small Faces, The Koobas, The Flirtations и Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick & Tich. После двух номеров в исполнении последних, концерт завершился хаосом: фанаты облепили сцену, и, чтобы покончить с беспорядками, появились полицейские с дубинками наперевес. В том же месяце (10 августа) Deep Purple участвовали в Национальном джазовом фестивале под открытым небом в Санбери (*Sunbury*), предвестнике нынешнего ежегодного Реддингского (*Reading*) фестиваля. Они выступали дважды: один раз на основной сцене и второй раз на меньшей площадке – и заработали £19 за свой провал.

Джек Барри (*Jack Barry*), ныне директор клуба Marquee и организующего этим клубом фестиваля, "нажал на нужные кнопки", чтобы Deep Purple были допущены до этого престижного события. "В тот год подбором исполнителей занимался мой приятель, и он встретил мою просьбу с вполне заслуженным скептицизмом, – вспоминает Барри, который в том далёком 1968 году был управляющим по общественному питанию фестиваля. – Deep Purple были приглашены открывать дневной концерт в субботу и, чтобы добавить соли на мои раны, потерпели



От переводчиков: Концерт в Берне состоялся 21 сентября 1968г. Как отмечала местная пресса, Deep Purple выступили очень успешно.

Сингл "Hush" занял в чартах: Италия - №15, Швейцария - №7, Канада - №2, Новая Зеландия - №6. В Британии сингл не смог достичь основной чарт (Тор-50), но на одну неделю засветился на 58-м месте в дополнительном списке синглов.

полный провал. Позже в баре я мог защищаться лишь словами "подождите и вы увидите... они просто немного опережают время". Что было, то было".

"Их освистали, – рассказывает Крис Уэлч (*Chris Welch*), корреспондент музыкального еженедельника *Melody Maker*, наблюдавший их выступление в компании с Ли Джексоном (*Lee Jackson*) и Брайаном "Бинки" Дэвисоном (*Brian "Binky" Davison*) из *The Nice*, которые хотели посмотреть, как идут дела у *Deer Purple* на сцене. – Большинство зрителей подумали, что это некая модная американская поп-группа, ведь именно такое впечатление они пытались произвести. На английских зрителей это не подействовало... фактически, эффект был противоположным. Они выглядели очень озорчаными, когда покидали сцену".

Намного лучшей для группы была ситуация в Америке, и в октябре фирма *Tetragrammaton* организовала полёт *Deer Purple* в Лос-Анджелес. Незадолго до этого группа с Дерексом Лоуренсом отправились в студию *De Lane Lea* на Кингсвэй (*Kingsway*), чтобы закончить запись их второго альбома "The Book Of Taliesyn".

В сопровождении Джона Колетты, Дерекса Лоуренса и Яна Хэнсфорда, группа в назначенный день (15 октября) прибыла в Голливуд и остановилась в отеле "Sunset Marquee" на Сансет Булевар (*Sunset Boulevard*). К их прибытию *Tetragrammaton* оперативно выпустила только что записанный "The Book Of Taliesyn" в Америке, тогда как в Британии он вышел лишь через 8 месяцев. Альбом был аналогичен дебюту: смесь кавер-версий и собственного материала, с большим перевесом на первое.



Инструментальная композиция "Wring That Neck" позволила Ричи продемонстрировать его фирменные ходы, но во всём остальном альбому недоставало определённости направления. Кавер-версия композиции Нила Дэймонда "Kentucky Woman" была выпущена в виде сингла и стала их вторым американским хитом, хотя и не таким эффектным, как "Hush". Альбом достиг 54-го места в списках *Billboard*.

"Мы были в восторге, – говорит Тони Эдвардс, – но по-прежнему денег тратилось больше, чем зарабатывалось".

Вскоре было продемонстрировано ещё одно свидетельство богатства, окружавшего *Tetragrammaton* и её трёх директоров. "Это было невероятно, – говорит Дерек Лоуренс, – в их офисе на Родео Драйв (*Rodeo Drive*) был шеф-повар на полной ставке, и, когда мы приходили утром, он брал у нас заказ на обед. Можно было заказать абсолютно всё, что хочешь. Садовник приходил в офис дважды в день, чтобы заменить цветы. Они делали разные странные вещи... так у них была певица по имени Элиз Вайнберг (*Elyse*

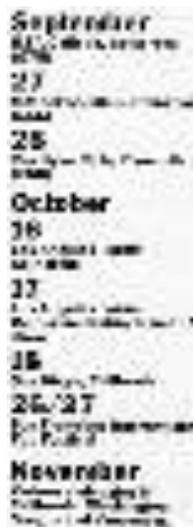
Weinberg), и они выпустили пять её синглов в один день".

Среди наиболее спорных деловых шагов *Tetragrammaton* было приобретение прав на выпуск в Америке альбома Джона Леннона и Йоко Оно (*Yoko Ono*) "Two Virgins", отвергнутого *Capitol* (американским филиалом *EMI*) из-за того, что на обложке была помещена фотография обнажённых Джона и Йоко в полный рост.

Такой стиль разбазаривания денег, конечно, произвёл впечатление на группу. "Когда мы приехали, нас ожидала вереница лимузинов, – рассказывает Джон Лорд, – вечер был тёплым, и вокруг росли пальмы. Всё это после наших небольших комнат в холодной Англии казалось раем. В первый вечер они повезли нас на вечеринку в пентхауз клуба *Playboy*, где мы встретились с Биллом Косби и Хью Хэфнером (*Hugh Hefner*) и договорились с последним об участии в его телешоу под названием "Playboy After Dark". Ян Пэйс очень близорук, но он отказался одеть свои очки и наткнулся на всех, как пьяный, пытаюсь найти Джеки Де Шеннон (*Jackie De Shannon*). В итоге огромный темнокожий актёр-футболист по имени Джим Браун (*Jim Brown*) сказал ему очень низким голосом "Вали отсюда, малыш".

На следующий вечер Арти Могул сказал, что направит к нам каких-то девушек, и одна за другой эти восхитительные милашки приезжали в отель за нами на машинах, чтобы отвезти нас в рестораны и потом назад в отель для гимнастических упражнений. Мы не могли поверить, что это происходит на самом деле... с нами обращались, как с великими звёздами".

1968



Сингл "Kentucky Woman" занял в чартах: США - №38, Канада - №21, Австралия - №27.



Слева: по возвращению из первого американского турне в январе 1969г. Из аэропорта группа сразу поехала на встречу с прессой на крыше гостиницы *The Dorchester Hotel*.

1968



Джефф Уолд (*Jeff Wald*), ангажёр Tetragrammaton, организовал для Deep Purple выступления в одной программе с группой Cream на их прощальном турне по Америке, и первый концерт Purple на американской земле состоялся в лос-анджелесском зале Forum перед 16-тью тысячами зрителей. После второго концерта в Forum и ещё одного – в Сан-Диего, Cream невзлюбили Deep Purple, и последние были выброшены из турне. Взамен наскоро организовываются клубные концерты с оплатой от \$200 до \$350 за выступление.

"Ричи обычно играл длинное соло в композиции под названием "And The Address", включая в него фрагменты интерпретации песни "White Christmas" Чета Эткинса (*Chet Atkins*) или даже из британского гимна "God Save The Queen", – говорит Лоуренс. – Он был первым из гитаристов, делавших такие вещи... играть какие-либо необычные фрагменты в середине хард-рокового номера, просто ради забавы. Но Cream не считали, что это забавно, а публике наоборот это нравилось, и от того, что "Hush" был хит-синглом, у них всё шло замечательно... вероятно, даже слишком замечательно".

Джими Хендрикс пришёл посмотреть Cream на концерте в Forum, а после шоу и Cream, и Deep Purple были приглашены на вечеринку в его дом на Голливудских Холмах. Ричи был на седьмом гитарном небе.

"Отдача в Америке в те дни была значительно более волнующей, чем в Англии, – говорит Ян Пэйс. – Мы прибыли в Сан-Франциско, но плохо представляли себе, что там происходит. В Штатах всё ещё продолжались все эти "мир и любовь", и вот появляется английская группа, агрессивная, сметающая всё и играющая очень, очень громко. Они не знали, что с нами делать".



нашими героями. И, так как именно у их публики мы вызывали бурю восторга, мы подружились с ними".

В основном группа путешествовала на автомобиле, и возил их Джефф Уолд, назначенный их тур-менеджером в Америке и имевший склонность "расхваливать" американские пейзажи, куда бы они ни ехали. "Он был очень плохим шофёром, – вспоминает Джон о Уолде, позднее женившимся на певице Элен Редди (*Hellen Reddy*). – Он всё время курил марихуану и был постоянно в настолько "обкуренном" состоянии, что машина неслась на громадной скорости. Однажды он указывал на какие-то горы, а Ян Пэйс спас нас от лобового столкновения, схватив руль и обогнув большой грузовик, двигавшийся во встречном направлении".

В Лос-Анджелесе они выступали на выпускном вечере Калифорнийского Университета (UCLA) в отеле, где над эстрадой был сделан подвесной потолок. "Он был облицован зеркалами, – говорит Ян Хэнсфорд. – Ричи решил разбить его и стукнул гитарой вверх по стеклу. Это всем понравилось. В те дни Ян Пэйс обычно играл, высунав язык, но Джефф Уолд попросил его избавиться от этой привычки, потому что это выглядело довольно глупо".

Первое американское турне длилось свыше трёх месяцев с лишним, и после концертов в Сан-Франциско, Орегоне, штате Вашингтон и Ванкувере, турне постепенно переместилось на восток и охватило Детройт, Чикаго, Питтсбург, Эдмонтон, Торонто и Вирджинию. На большинстве концертов Deep Purple, как честно побывавшая в чартах группа, выступала "гвоздём" программы в залах до 2 000 мест (или около того). Они провели Рождество и Новый Год в нью-йоркском отеле, расположенном недалеко от площади Вашингтона (*Washington Square*) на Пятой Авеню (*Fifth Avenue*), и на протяжении двух последних недель декабря сыграли семь концертов в клубе под названием Electric Garden, а также два концерта в зале Filmor East, в компании с Creedence Clearwater Revival и The James Cotton Blues Band.

Во время пребывания в Нью-Йорке группа записала свою версию песни Боба Дилана (*Bob Dylan*) "Lay Lady Lay" и второй "кавер" из репертуара Нила Даймонда под названием "Gloria Road".

"Мы записали несколько версий этих двух песен, но, как нам казалось, в них было что-то не так, – говорит

Джон Лорд. – Как-то сам Нил Даймонд позвонил нам из Техаса, где он тогда гастролировал, и предложил свою помощь. Я сказал ему, что у нас возникли проблемы, и он напел мне по телефону нужные места, в то время как я записывал аккорды на бумагу. Мы попробовали снова, но песня всё равно не получалась и так и не была издана.

Жилу нравилась наша версия "Kentucky Woman", а так как в то время он ещё не был большой звездой, ему было приятно, что мы исполняли её. Мы принесли ему кое-какие деньги... но это был единственный раз, когда я разговаривал с ним".

Пребывание в Нью-Йорке запомнилось ещё одним инцидентом. "Мы проживали на 19-м этаже отеля, – рассказывает Ян Хэнсфорд, – и однажды нас пригласили на вечеринку на ещё более высокий этаж. Она была устроена каким-то миллионером, а ему не понравился Род Эванс... он сказал Роду, что тот волосатый педик, или что-то вроде этого. Род выплеснул в него свою выпивку, и тотчас началась ужасная драка, продолжавшаяся на протяжении всего нашего отступления по коридору, пока мы не достигли лифта".

Жёны и подруги прителели в Нью-Йорк, чтобы встретить Рождество вместе с группой, но после трёхмесячных гастролей все затосковали по Англии. Люди из окружения группы, когда им хотелось, отправлялись бегать трусцой на площадь Вашингтона. Ричи среди них никогда не было.

Группа возвратилась домой во вторую неделю января 1969 года и в течение последующих двух месяцев отыграла в Великобритании 14 концертов, гонорары за которые варьировались от £50 до £150. Они также участвовали в ряде сессий для программ "Радио-1" Би-Би-Си, в феврале и марте записывались с Дерекем Лоуренсом в студии De Lane Lea, а в марте Ричи Блэкмор и Джон Лорд (не сговариваясь) женились на своих подругах.

Постепенно накапливался материал для их третьего альбома, названного просто "Deep Purple", он будет выпущен в Британии только в ноябре. Несмотря на то, что было записано больше собственного материала, акцент по-прежнему делался на кавер-версии, которые должны были выпускаться на синглах. Такая политика,

Справа: Ян Пэйс, Род Эванс и Ник Симпер отдыхают за кулисами.

На следующей странице: снимок с хорошоизвестной фотосессии Deep Purple 1968 года, когда они, скинув костюмы от Мистера Фиша, отправились прямоком в студию журнала Vogue.

От переводчиков:

Когда поженились Джон Лорд и Джудит Фелдман (*Judith Feldman*) – нам точно неизвестно. Может быть, и в марте 1969г. (Более известно, что их брак распался в июле 1976г.). А вот Ричи и Бэбс Харди (*Babs Hardie*) официально стали мужем и женой – 16 сентября 1969г. Официальный развод этой пары последовал в 1980г., хотя разошлись они намного раньше.

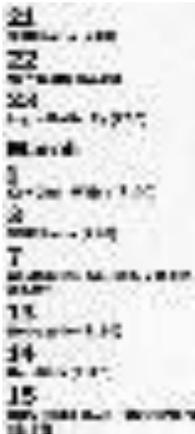


"Казалось, большинство американцев думали, что мы были американской группой, точно так же, как это было в Англии, – говорит Джон Лорд. – Мы иногда играли что-нибудь, удивлявшее их, и вызывали бурю восторга, но в целом они не были привычны к нашему типу музыки, потому что всё "тяжёлое", исходившее из Англии в те дни, основывалось на блюзе, вроде того, что играли Cream. Мы познакомились с Vanilla Fudge на концерте в Эдмонтоне (*Edmonton*), и они стали





1969



Справа: на крыше The Dorchester Hotel и всё ещё не теряя надежды, наконец, позавтракать.

несомненно, проводимая по настоянию Tetragrammaton, оказала в целом негативное влияние на имидж Deep Purple: большинство потенциальных поклонников, особенно в Великобритании, рассматривало их как легковесную поп-группу, также ещё и потому, что у Блэкмора была обманчивая внешность, впоследствии этот имидж был разрушен работой "вживую".

Версия песни Нила Даймонда "Kentucky Woman", несмотря на великолепное гитарное соло, была все-таки ближе к стилю "middle-of-the-road", и так как она стала хитом в Штатах, то только укрепила "лёгковесный" имидж группы, установленный предыдущим хитом "Hush". В октябре (1968г.) они спешно записали "River Deep, Mountain High" для включения в "Talesyn", но первоначальный вариант этой песни уже был записан продюсером Филом Спектором (*Phil Spector*) с Айком и Тиной Тёрнер (*Ike & Tina Turner*), так что Purple по-прежнему шли по чужим стопам. Примерно в то же самое время была записана и энергичная интерпретация битловской "We Can Work It Out" – их второй почтительный поклон в адрес Леннона и Маккартни (*Paul McCartney*).

Гораздо больше материала собственного сочинения было записано во время мартовских сессий 1969г., правда, пропасть между мелодичными композициями Лорда, его стремлением к оркестровкам, и хард-роком Блэкмора становилась всё более очевидной. С одной стороны, такие вещи, как "The Painter" и "Fault Line", недвусмысленно намекали, что станет "топливом" для этой раскалённой докрасна "камеры внутреннего сгорания", но с другой стороны, Джон Лорд привлёк оркестр для записи композиции "April", впервые сделав аранжировку для традиционных рок-инструментов и классических струнных и деревянных духовых. Этим было дано начало большому проекту Джона Лорда, который сыграет важную роль через шесть месяцев. Ричи Блэкмор на том этапе развития группы был счастлив следовать идеям Лорда.

На апрель и май Deep Purple возвратились в Америку для проведения шестинедельных гастролей, которые, по словам Джона Колетты, сопровождавшего их, превратились в "сплошной кошмар". Прямо по ходу уже спланированного тура Блэкмор, Лорд и Пэйс решают уволить Эванса и Симпера.

"Представьте себе менеджера, только начинающего на этом поприще, эдакого молокососа, пытающегося научиться всему, чему может, прямо в процессе своей деятельности... и вдруг происходит *такое*, – говорит Колетта. – Когда мы были где-то на Среднем Западе, мне позвонили Джон с Яном, которые сказали, что хотели бы срочно встретиться со мной. В номере сидели с вытянутыми физиономиями Ричи, Джон и Ян, они заявили мне, что с них довольно. Они решили порвать с Родом, также как и выставить Ника. Я ответил: "Хорошо, парни, но вы не должны делать этого сейчас, потому что у нас турне в самом разгаре. Нам надо завершить его".



1969



50

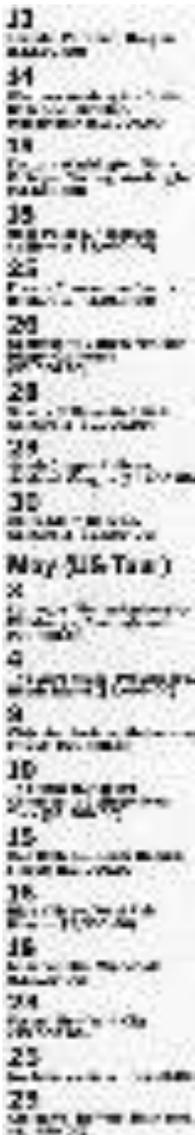


7
8
9
10
11
12



13
14
15
16
17
18
19
20

21
22
23
24
25
26
27
28
29
30



Оставшаяся часть тура, что-то около пятнадцати выступлений, прошла хуже некуда, даже, несмотря на то, что Джон, Ричи и Ян ничего не сказали Роду и Нику о расколе, произошедшем в их стане. Я сказал им, чтобы они ничего не говорили двум другим о том, что произойдёт, иначе они могут просто уйти и оставить нас в полном дерьме. Лишние проблемы нам были не нужны".

"Начали проявляться ограниченные способности Рода как певца, а отношение Ника к жизни создавало проблемы в повседневном общении с ним, не принимая во внимание его постоянно подавленное состояние, — говорит Ян Пэйс. — Нам казалось, что все дела приходят в полный застой, и необходимо было сделать замену прежде, чем всё пойдёт кувырком".

"Род был хорошим певцом, но балладным певцом, — скажет впоследствии Ричи. — В конечном счёте, он ушёл, потому что хотел остаться в Америке, а Ник вообще был недоволен своим положением".

"Основная проблема Рода состояла в том, что он, хотя и был в принципе хорошим певцом, имел небольшой недостаток: он не мог брать высокие ноты во время исполнения громких номеров, — говорит Джон Лорд. — Группа двигалась к более "тяжёлему" подходу в музыке, а этому просто не подходил стиль Рода. Ник, храни его Господь, был прекрасным бас-гитаристом, но он также не мог работать в этом направлении. Он был очень сильно привержен к старому рок-н-ролльному стилю.

Не было большой необходимости увольнять их, но группа двигалась в направлении, которому эти двое не могли следовать. Решение было принято мной и Ричи, и мы были несколько обеспокоены тем, что Ян может примкнуть к своему другу Роду Эвансу, но, к счастью, он, всегда следующий практичным путём, решил остаться с нами, что оказалось лучшим выбором".

По завершении турне группа вылетела домой, тогда как Джон Колетта остался в Нью-Йорке для составления с американским концертным агентством финансового отчёта прошедших гастролей. "Не поставив меня в известность, ребята отправились в студию записывать сингл с новым певцом по имени Ян Гиллан и бас-гитаристом, которого Ян привёл с собой. Возвратившись в Англию, я обнаружил на своём рабочем столе исковое заявление от некоей дамы, назвавшейся Глорией Бристоу (*Gloria Bristow*) и обвиняющей меня в переманивании двух её музыкантов. Я даже представления не имел, кто такие Ян Гиллан и Роджер Гловер (*Roger Glover*) и где они находятся в данный момент.

Через два дня после того, как я вернулся, к моему дому подкатил Jaguar Ники, и он с Родом в резкой форме обвинили меня во всём случившемся... Я пригласил их к столу и представил доводы, заставившие остальных трёх принять такое решение. Я сказал им, что ничего не мог с этим поделать. Я не имел права нанимать и увольнять музыкантов... это было делом группы".



"Они всегда принимали решения большинством голосов, и, как правило, выглядело это как... трое против двоих, — говорит Тони Эдвардс. — Ники был очень расстроен, обижен и уязвлён, Род напротив воспринял это известие довольно спокойно. Он только что обручился с богатой американкой и уехал жить в США".

Когда Deep Purple возвратились в Англию (а Джон Колетта всё ещё находился в Нью-Йорке), Род Эванс и Ник Симпер отыграли с группой ещё семь концертов, при этом группировка Блэкмор-Лорд-Пэйс по-прежнему хранила молчание в связи с приближающимся их увольнением. Последнее выступление Симпера и Эванса с Deep Purple состоялось в танцевальном зале Top Rank южно-уэльского городка Кардифф (*Cardiff*) 4 июля 1969 года, ровно за 6 дней до того, как обновленные Deep Purple дебютируют в лондонском клубе Speakeasy. Первая студийная сессия с Яном Гилланом была (по всем отчётам) сверхсекретной. Все пять музыкантов первоначального состава, как ни в чём не бывало, отправились в студию, но через два часа разошлись. Спустя полчаса после этого Лорд, Блэкмор и Пэйс возвратились туда для заранее назначенной записи с Яном Гилланом. Это произошло за три недели до того, как Эванс и Симпер отыграли их последний концерт в составе Deep Purple.

Покидающим группу Эвансу и Симперу выдали трёхмесячное жалование, разрешили забрать их часть усилительной аппаратуры, а также предоставили право выбора: либо получить единовременную, крупную сумму в счёт будущих авторских отчислений, либо продолжать получать эти отчисления с продаж трёх альбомов, записанных ими с группой (причём третий альбом

на тот момент всё ещё не был выпущен).

После длительного судебного разбирательства суд постановил выплатить Симперу сумму в £ 10 000 и отказать ему в праве получения в дальнейшем авторских отчислений. Эванс, который смирился со своим положением без обращения в судебные инстанции, предпочёл продолжить получение отчислений, и, как показало время, такое решение принесло ему большую выгоду. В течение последующих восьми лет он будет получать примерно £ 15 000 в год в результате продаж ранних альбомов, чьи тиражи резко возросли, когда в 1972-1973 годах Deep Purple окончательно закрепились на американском рынке.

"Замена должна была произойти, — говорит Ян Пэйс, — если бы они не ушли, группа оказалась бы в полном застое. Отсюда вытекает главное: когда есть личная, музыкальная или какая-либо другая причина этого застоя, продолжать нельзя. Необходимо сказать себе "всё, с меня довольно", необходимо что-то предпринять, необходимо что-либо менять.

Когда Род и Ники ушли, группа оказалась в тупике. Мы были фактически нигде неизвестны, кроме Штатов, где мы были "Ва-а-ау, Deep Purple!", и вот от группы остаётся шестьдесят процентов, что очень беспокоило меня. Я получал удовольствие, играя с Джоном и Ричи, и было бы досадно, если каждый из нас пошёл своим путём".

Но на горизонте загрозила надежда. Тони Эдвардс: "Я помню, Джон (Лорд) сказал мне, что есть тут один парень, который не просто поёт... он пронзительно кричит".

Джон Лорд уже во времена Mk2, и редкий снимок (на следующей странице) Ричи Блэкмора с его красной гитарой Gibson на дебютном концерте этого состава в июле.



1969

June

- 10
- 14
- 20
- 25
- 27
- 28

July

- 4
- 7



- 10
- 16
- 20

7: Ян Гиллан До мая 1965.

Так уж получилось, что пронзительный крик, рвущийся из крошечного сердца Яна Гиллана в день его появления на свет, не был записан. Зато прекрасно известен тот бездонный гор-таннный рёв, словно истязающий его глотку, и так обожаемый фанатами, которые получали извращённое удовольствие, находясь в максимальной близости от усилительной системы. Именно голос Гиллана стал ключевым элементом необычайного успеха Deep Purple, которыми стали восхищаться после того, как Ян присоединился к группе.

Он ослепил мир своим появлением на свет 19 августа 1945 года в Чисвикском родильном доме (*Chiswick Maternity Hospital*) в Хаунслоу (*Hounslow*), что на юго-западе Лондона. Семья Яна проживала в разное время в четырёх различных местах этого пригорода графства Мидлсекс (*Middlesex*), и он воспитывался в атмосфере, где высоко ценилось стремление к музыке. Его дед по матери – Артур Уоткинс (*Arthur Watkins*) – был профессиональным оперным певцом, обучавшимся в Милане и обладавшим прекрасным бас-баритоном, однако дифтерия привела к преждевременному завершению его сценической карьеры. "Мои первые детские музыкальные воспоминания – тёплый летний вечер, я уже лежу в кровати, а моя мать пытается сыграть на фортепиано "Турецкий марш" Моцарта, – рассказывает Ян. – Каждый вечер она сбивается в одном и том же месте, начиная снова и снова, но всякий раз так и не может закончить".

Ян учился в Эктонской окружной средней школе (*Acton County Grammar School*), где также засветились Роджер Долтри (*Roger Daltrey*), Пит Тауншенд и Джон Энтуистл (*John Entwistle*) из The Who. Как тысячи сверстников своего поколения, Гиллан познакомился с рок-н-роллом по песне "Heartbreak Hotel" Элвиса Пресли (*Elvis Presley*), которая, несмотря на капризы атмосферных помех и непостижимое эхо при радиоприёме, почти внезапно превратила Пресли из простого рок-певца из Южных Штатов в международного кумира. Гиллан свихнулся на Элвисе и его песнях. "Мой товарищ имел боль-



шую коллекцию записей Элвиса Пресли, а у меня был заводной проигрыватель граммофонных пластинок, так что я запросто приходил к нему послушать Элвиса. Мои остроносые ботинки постоянно валялись у него в прихожей".

В 16 лет Ян решает сделать карьеру кинозвезды и, по примеру Элвиса и Клиффа Ричарда, взошедших на серебряный экран в дополнение к своей певческой карьере, для начала, полагаясь на удачу, предпринимает попытку стать певцом. "Я встретился с одним малым по имени Энди, он играл на гитаре, и сообщил ему, что хотел бы собрать группу, а он ответил, что даёт слово, непременно быть на репетиции в моём доме утром в ближайшую субботу. Пришло примерно 12 человек".

Одним из тех ребят, у которых в данном случае идёт речь, случайно был Крис Эйлмер (*Chris Aylmer*), сегодня он носит на своих плечах бас-гитару в группе Samson, но тогда вскоре выпал из кадра. "Все они имели акустические гитары. Те, у кого было по 5-6 струн, играли либо ритм, либо соло, а у кого струн было меньше, играли бас. Мы взились за довольно простенькие песни, которые было легко брэнчать, такие как "Peggy Sue" Бадди Холли (*Buddy Holly*). Примерно через час нас выставили из дома за то, что мы слишком шумели".

Так, после всех этих случайных репетиций появились The Moonshiners ("Самогонщики") – первая группа Яна, – которые выступали один раз в неделю в молодёжном клубе Святого Данстэна (*St. Dunstan's Youth Club*) в Крэнфорде (*Cranford*). Вместо оплаты им предоставлялось помещение для репетиций. Называя себя "Гартом Рокетом" (*Garth Rockett*), Ян пел, приспособив в качестве усилителя свой старый магнитофон Grundig, и одновременно играл одной щёткой и одной барабанной палочкой на ударной установке, состоящей из "рабочего" барабана Gigster, большого басового барабана без ножной педали, позимствованного у оркестра Армии Спасения, и хайхета с потерянной нижней тарелкой, поэтому он вообще не издавал ни звука. "Когда я пел, у нас не было барабанщика, а когда играл на ударных – не было певца. Так я отыграл 3 или 4 недели, пока ни привлёк внимание одних ребят, которые предложили мне присоединиться к их группе. Это были The Javelins".

Ян оставался с этой группой почти три года, с 1961 по 1964 г., одновременно он работал за £7 в неделю техником по гарантийному обслужива-

нию и ремонту холодильников в компании, находящейся в Хаунслоу. The Javelins не были профессиональным коллективом, как таковым, однако в их отношении к выступлениям, поведению на сцене и классе используемых инструментов имела достаточная степень профессионализма. Регулярно выступая в Хэйесе (*Hayes*) за 2 фунта и 10 шиллингов, они колесили по окрестностям в старом красном почтовом микроавтобусе Morris, двигатель которого чадил прямоком в салоне, едва не отравляя сидящих там музыкантов, заставляя их чихать и кашлять. Лидер-гитарист Гордон Файрмейнер (*Gordon Fairmainer*) играл либо на Fender Stratocaster, либо на Gibson 335, а ритм-гитарист Тони Тэкон совершенствовал своё мастерство, сначала играя на Hofner Club 40, впоследствии переключившись на Telecaster. Ян, называвший себя в то время "Джекс Громовержец" (*Jess Thunder*), приобрёл усилительную систему у группы Cliff Bennett And The Rebel Rousers, в надежде добиться звучания, как у этой команды, которая с песней "One Way Love" правила хит-парадами в течение всего 1964 года. Он с теплотой вспоминает о вечере, когда их бас-гитарист (которого они называли "Tubby" – "толстяк-коротышка" или "Slim" – "хилак", в зависимости от своего настроения) заснул прямо на снегу возле Royal Oak в Хэйесе, и его совершенно новый бас Framus треснул от холода. "Мы сказали ему, что он не получит своей доли, если не будет играть этим вечером, поэтому он склеил свою гитару, а когда играл, выглядел так, словно бил поклоны, потому что обхватил и сжал бас настолько крепко, что струны на грифе было невозможно раздвинуть. Это было безнадёжным делом и шло вразрез с общим звучанием, но он был доведён до полного отчаяния за свои 10 шиллингов, которые причитались ему, как плата за выступление".

Это был Ник Симпер, затем выступавший с The Delta Five, который несколько раз легко превращался из "толстяка-коротышки" в "хилака" и обратно, в зависимости от настроения коллег по группе.

В конце концов, The Javelins удалось заполучить постоянный ангажемент в привокзальной гостинице в Ричмонде (*Richmond*) на месте, незадолго до этого освобождённое The Rolling Stones, когда их первый сингл "Come On" попал в чарты. "The Javelins были очень весёлой группой, – говорит Ян Гиллан, – но мы распались, потому что Гордон, не поставив нас

Справа: Ян Гиллан отдыхает у себя дома, уже будучи в составе Deep Purple.

Внизу более ранний снимок – годы Episode Six.

От переводчиков: В тексте главы явная ошибка, Ник Симпер никогда не играл в The Javelins.



в известность, махнул в Испанию. Он предпочёл работе развлечение".

(Одним из последних успехов группы была победа в рок-конкурсе в Хайесе. Среди проигравших в этом конкурсе была другая местная группа – The Countdowns, в которую входили Мик Такер (*Mick Tucker*), Брайан Коннолли (*Brian Connolly*) и Стив Прист (*Steve Priest*). Эти трое музыкантов объединили свои усилия с Гордоном Файрмайнером, а поскольку его отец держал кондитерскую в Ист Шине (*East Sheen*), назвали себя The Sweetshop ("Кондитерская").

Впоследствии, когда Энди Скотт (*Andy Scott*) заменил Файрмайнера, они стали называться The Sweet.)

Когда в марте 1964 года The Javelins были расформированы, Ян собрал группу The Hickies ("Провинциалы"), чтобы отработать их невыполненные обязательства по контракту, а затем присоединился к Wainwright's Gentlemen, соул-группе с постоянно меняющимся количеством состава между 6-ю и 8-ю участниками. "Эта группа имела лучшую администрацию, нежели у The Javelins, но сами они не были слишком хороши. Мы играли по пять вечеров в неделю в таких клубах, как Cafe Des Artistes и The Rikki Tik в Виндзоре, но я не получал от этого большого удовольствия".

Ян покинул Wainwright's Gentlemen в мае 1965 года (его временно заменил Брайан Коннолли) и принял приглашение присоединиться к своей первой полностью профессиональной группе – Episode Six ("Шестой эпизод"), шлифующей многоголосие команде из Хэтч Энда (*Hatch End*). Он плюнул на свою наскучившую работу в супермаркете "Tesco" в Райслип Мэнор (*Ruislip Manor*) (обслуживание холодильников было давно заброшено) и, упаковав небольшой плоский чемодан, отправился с Episode Six в двухмесячную поездку в Бейрут (Ливан), его первую зарубежную поездку в качестве музыканта.

Группа Episode Six, к моменту присоединения Гиллана, существовала уже около двух лет, и в этом месте биографии Яна счастливая случайность неразрывно связала его с Роджером Гловером, их бас-гитаристом невысокого роста, который подавал большие надежды как автор песен.

8: Роджер Гловер и Episode Six До июня 1969.

Если Ян Пэйс оказался в Deep Purple исключительно в силу благоприятного стечения обстоятельств, то вовлечение в проект Роджера Гловера ещё в большей степени подтверждает то, как важно оказаться в нужном месте в нужное время. Блэкмор, Лорд и Пэйс не были даже отдалённо знакомы с Гловером до тех пор, пока не разыскали Яна Гиллана, а когда Роджер уже был приглашён присоединиться к Deep Purple, решение покинуть Episode Six было для него болезненным, хотя он почти не сомневался, что его группу ожидает скорая кончина.

Роджер Дэвид Гловер (*Roger David Glover*) родился 30 ноября 1945 года в городе Брекон в Южном Уэльсе (*Brecon, South Wales*). Когда ему было 9 лет, его родители решили стать владельцами бара, а пока они обучались для (дальнейшей самостоятельной) работы в Лондоне, Роджер жил на квартире у родственников в Ливерпуле. Спустя год он воссоединился со своими родителями, которые нынче жили в пабе под названием The Richmond Arms, находившимся на Олд Бромптон Роуд (*Old Brompton Road*), неподалёку от Эрлс Корта (*Earls Court*). Позже этот паб был реконструирован и открыт под названием The Tournament.

"Там я впервые ощутил интерес к музыке, – рассказывает Роджер Гловер, – родители пользовались услугами скиффл-групп, которые приходили в пивную поиграть, вечером я вылезал из своей кровати и потихоньку спускался вниз по лестнице, чтобы послушать их. У меня был друг, который жил через дорогу, у него был проигрыватель, и мы всё время пытались "снять" вещь "Jailhouse Rock" (Элвиса Пресли), гоняя её снова и снова, без перерыва, раз по 30-40. Первая пластинка, которую я купил, была "Cumberland Gap" Лонни Донегана (*Lonnie Donegan*)".

После трёх лет проживания в Эрлс Корте семья Гловеров переехала в другой паб – в Пиннере (*Pinner*); именно здесь Роджер приобрёл свою первую



Роджер Гловер, фотосессия Episode Six, он явно играет на камеру.

гитару – испанскую модель за £2. В возрасте семи лет он начал брать уроки игры на фортепиано, но вскоре они были заброшены, так как скиффл, блюз и рок стали его основным музыкальным пристрастием. Сначала Роджер был фанатом Alexis Corner's Blues Incorporated, группы, вдохновившей Мика Джаггера (*Mick Jagger*), Кейта Ричардса и Брайана Джонса (*Brian Jones*) на создание The Rolling Stones.

Роджер взялся за бас, потому что он показался ему более простым для игры инструментом, чем обычная шестиструнная гитара. "Моя первая бас-гитара фактически была обычной гитарой со снятыми двумя первыми струнами и с установленным на ней звукоснимателем. Я мечтал иметь настоящий бас, и мой дядя, однажды вмешавшись в это, одолжил мне деньги на покупку гитары. Для того чтобы рассчитаться с долгом, я ежедневно разносил почту".

В конечном счете, первый настоящий бас (купленный на деньги дяди) – красный Hofner, цельная модель стоимостью £39, напоминающая гитару Fender Precision, – станет его полноправной собственностью.

В Пиннере Роджер посещал окружную среднюю школу в Харроу (*Harrow County Grammar School*), где присоединился к своей первой группе – The Madisons ("Мэдисоны"), созданной товарищами по учёбе. "Наше первое выступление состоялось на школьном концерте, мы играли три номера – "Winklepicker Stomp" Флойда Крамера (*Floyd Kramer*), "Moody Guy" Шейна Фентона (*Shane Fenton*) и какой-то ещё, точно не помню. Также мы исполняли материал Клиффа Ричарда и The Shadows, Чака Берри и несколько старых блюзовых вещей".

В этой же школе была конкурирующая группа под названием The Lightings ("Молнии"). Когда позже из обеих групп ушла часть ребят, оставшиеся участники решили объединиться, Роджер был среди них. Они сохранили название The Lightings, так как эта группа была более старой и, следовательно, более престижной. В 1963 году, когда Роджер закончил среднюю школу в Харроу и продолжил обучение в художественном колледже Харнси (*Hornsey College Of Art*), The Lightings переименовали себя в Episode Six ("Шестой эпизод"), и первый из четырёх составов группы возглавили брат и сестра Грэм и

Слева – The Sweet, которые копировали многие ходы Purple для своих би-сайдов, но не решались выпускать эти песни на стороне А. Когда же решились, было уже поздно.



Шейла Диммок (*Graham & Sheila Dimmock*), которые выбрали себе сценический псевдоним – Картер-Диммок (*Carter-Dimmock*), кажется, рассуждая так: никто и никогда не сможет понять, что это означает.

Полностью профессиональной группой Episode Six стали после того, как в мае 1965 года на место их первоначального певца Энди Росса (*Andy Ross*) пришёл Ян Гиллан. Теперь состав выглядел так: Ян – вокал, Роджер на басу, Грэм Диммок и Тони Лэндер на гитарах, Шейла Диммок на клавишных и Харви Шилдс на ударных. Некоторое время их делами управлял менеджер Гельмут Гордон (*Helmut Gordon*), который некогда заведовал The Who (когда те называли себя ещё The Detours), а концертным агентом был Боб Дрюс (*Bob Druce*), имевший на своём счету дюжину, или более, групп Западного Лондона, включая The Detours и первую группу Кейга Муна The Beachbombers. Впоследствии Дрюс стал широко известен как один из лучших лондонских агентов по продаже недвижимости.

Episode Six базировались в Хэтч Энде. Этот состав записал 5 синглов на студии фирмы Pye Records, первый из них содержит на стороне "Б" одно из ранних музыкальных произведений Роджера Гловера "That's All I Want". Непосредственно перед приходом в группу Яна Гиллана, в течение всего апреля 1965 года, они выступали во Франкфурте, где Роджер был госпитализирован с диагнозом "перитонит". "Работа была очень-и-очень тяжёлой, – говорит он, – мы играли с семи часов вечера до трёх часов следующего утра, по 45 минут с пятнадцати минутными перерывами. Это было довольно утомительно, но воспитывало выносливость и каким-то образом задавало нам темп. Конечно, мы исполняли огромное количество песен.

После трёх недель выступлений из четырёх запланированных у меня неожиданно-негаданно лопнул аппендицит, и я находился на грани смерти. Группа, понятное дело, должна была играть без меня, а наш промоутер был настоя-

щим дешёвым ублюдком... он удержал шестую часть моей зарплаты".

До этой поездки Роджер днём посещал художественную школу, но, когда вечерние выступления стали затягиваться и заканчиваться всё позже и позже, он был вынужден сделать выбор между музыкой и рисованием: он рассматривал поездку во Франкфурт как большую удачу и достаточное основание, чтобы бросить колледж, но обманутая надежда обернулась разочарованием.

Следующая заграничная поездка – в Бейрут, – была не более воодушевляющей, хотя три сингла Episode Six и попали во время этого визита в "верхнюю десятку" местного хит-парада. "Их таблица популярности составлялась двумя магазинами. Они не продавали слишком уж много наших пластинок, но это был первый вкус славы, – отзывается Ян Гиллан. – Мы заработали неплохие деньги, и большинство из них потратили на покупку концертной аппаратуры. У нас была целая куча аппаратуры, намного больше, чем у Deep Purple, когда я присоединился к ним... на сцене, позади нас всё это походило на чертания Манхэттена".

"Работа была ужасной, – рассказывает Роджер Гловер о Бейрутской поездке, – это было настоящее кабаре. Мы играли в огромном помещении, вмещавшем в себя 3 или 4 тысячи автоматов "однорукий бандит", и шум от них был оглушительным. Нам сказали, чтобы мы убавили звук, потому что он мешает игрокам слышать "одноруких бандитов". Благодаря нашим пластинкам мы были в Ливане звёздами первой величины, и однажды нас даже пригласили в деревню, находящуюся где-то в глубинке страны, к члену местного парламента, или кто он у них там был. Он зарезал для нас корову и преподнёс мне ещё тёплую коровью печень... с большим почтением от себя.

Такая атмосфера в Бейруте не располагала к творческой деятельности... фактически группа возвратилась очень расстроенная, на то у нас была масса аргументов. Единственная вещь, кото-

рая могла компенсировать всё – заработанные деньги, на которые нами были приобретены микроавтобус и ещё целая куча аппаратуры".

Вскоре после того, как Ян Гиллан присоединился к Episode Six, делами группы стала управлять Глория Бристоу, агент по рекламе, офис которой находился в Пимлике (*Pimlico*) и был совмещён с квартирой. Под её руководством отточенная степень профессионализма вливалась по капле во внутрь этой всё более и более технической, высоко универсальной группы. "Это было началом какого-то очень счастливого времени, – говорит Ян. – Вечер за вечером мы учились настоящему профессионализму, выступая во всех тех клубах. Также мы участвовали в турне Дасти Спрингфилд (*Dusty Springfield*) вместе с Аланом Прайсом (*Alan Price*) и Бозом Барреллом. У нас было всего 4 минуты, чтобы открыть первую половину их выступлений, и 7 минут в начале второй.

Единственным неудачным годом был 1966, когда у нас было агентство, не предоставлявшее нам никакой работы. Администрация агентства решила нанять на работу так много групп, насколько имела на то возможность, но практически оказывала помощь лишь нескольким из них. Мы не входили в их число. Таким методом, её агенты смогли устранить конкуренцию между нами".

Среди записей Episode Six, сделанных для Pye Records в течение 1966 года, была версия песни The Beatles "Here, There And Everywhere", а на следующий год они сделали кавер "Morning Dew" Тима Роуза (*Tim Rose*) на том же самом лейбле. После их пятого сингла на Pye Records барабанщик Харви Шилдс покинул группу, он сбежал с танцовщицей живота из Бейрута, и его заменил Джон Керризон (*John Kerrison*), а после записи шестого сингла музыканты перешли под покровительство фирмы MGM Records, сократив в процессе своё название до The Episode.

Ни одна из их записей так и не смогла попасть в британские чарты, несмотря на растущую симпатию к "живым" выступлениям группы. "День ото дня мы становились всё лучше и лучше, – говорит Роджер Гловер, – я сочинял всё больше и больше, нас часто крутили по радио, и мы стали довольно хорошо узнаваемы "живём". Мы делали целиком захватывающие "живые" шоу, с массой приколов в них. Я, к примеру, в завершении выступления забрасывал зрителей кукурузными хлопьями".

Среди их собственных номеров, написанных Роджером Гловером, была песня "Mighty Morris 10", номер, богатый поэтическими образами, в стиле The Beach Boys. "Для того, чтобы получить работу, необходимо играть то, что пользуется спросом, поэтому мы включали в свой репертуар популярные тогда песни, а так как с точки зрения вокала группа использовала многоголосие, мы играли много номеров The Four Season и The Beach Boys. Время от времени мы выбирали безызвестную ритм-энд-блюзовую вещь из Америки... было довольно забавно, потому что все местные группы использовали этот же приём, состояясь в наблюдательности, кто сможет раздобыть самую неизвестную ритм-энд-блюзовую песню из Штатов".

Первый состав Episode Six, примерно 1965г. Их синглы сейчас высоко котируются среди коллекционеров – в основном, из-за участия Гиллана и Гловера.



"Проблема Episode Six, – говорит Ян Гиллан, – заключалась в том, что мы следовали модным стилям и направлениям. С The Javelins я просто исполнял музыку, в которую верил, но с Episode Six всё обстояло иначе потому, что стиль постоянно менялся, и скорее стоял вопрос ограничения нашей ориентации. При желании мы могли приспособиться к любому стилю, но при этом теряли свой собственный. Мы легко лавировали от фанка к "власти цветов"... слишком легко".

Место за ударными было по-прежнему самым неспокойным: в июле 1968 года Episode Six понесли потерю в лице Джона Керрисона (который впоследствии был прикован к инвалидному креслу в результате падения при возведении строительных лесов). Его заменили барабанщиком Миком Андервудом, который играл с Ричи Блэкмором в группе The Outlaws, а затем присоединился к первоначальному составу The Herd, правда, задолго до того, как их певец и гитарист Питер Фрэмpton (*Peter Frampton*) был назван в музыкальной прессе "Лицом 1968 года" (*"Face Of '68"*). Именно Андервуд год спустя порекомендует Ричи Блэкмору Яна Гиллана как наиболее перспективного кандидата на замену в Deep Purple Рода Эванса.

В заключительном году своего существования Episode Six выпустили два сингла на фирме Chapter One Records, второй из которых был инструментальным номером с невероятным названием "Mozart Versus The Rest" (*"Моцарт против остальных"*). Их гонорары за выступления возросли до £100 или даже до £150 за вечер, а иногда они достигали £200. Это довольно приличная плата за вечернее выступление группе, не имевшей успеха в чартах. Тем временем Роджер и Ян случайно пришли к созданию авторского союза.

"Ян пробовал сочинять стихи, – рассказывает Роджер, – несерьёзные, смешные стишки, глупые, короткие рифмы, и я сказал ему однажды: "Ты очень хорошо обращаешься со словами, ты должен попробовать писать песни", – а он ответил: "Ни за что, это занятие для маменькиных сынков". Он был этаким мачо, чересчур гордым, но я продолжал стоять на своём, и он на самом деле попробовал сочинить несколько текстов. Так мы начали писать песни вместе. Несмотря на то, что многие годы в группе я был единственным автором песен, внезапно мы пришли к сотрудничеству в этом вопросе".

Именно поэтому в конце мая 1969 года Роджер был ошарашен, когда узнал, что по "наводке" Мика Андервуда Ян Гиллан был "соблазнен" Deep Purple. "Ричи позвонил Мику потому, что их некогда связывала работа в The Outlaws, – говорит Ян. – В то время дела у Episode Six находились в застое, и я уже обсуждал вопрос с Роджером и Миком относительно формирования новой группы".

Ричи и Джон отправились на наше выступление в молодёжный клуб в Вудфорде (*Woodford*). Думаю, остальные в группе знали, что происходит, но тем не менее никто ничего не говорил. Затем на следующий день мне позвонил Джон и спросил, как я смотрю на то, чтобы присоединиться к Deep Purple".

Первостепенная задача, которую поставили перед Яном его новые работодатели, заключалась в записи сингла "Hallelujah", 7 июня, в студии De Lane Lea на Кингсвэй. "Они спросили Роджера, не хочет ли он присоединиться к ним как сессионный музыкант, так как решили "выставить за дверь" не только своего вокалиста, но и Ника Симпера. Для встречи на квартире у Джона, за несколько дней до записи, я позаимствовал одежду Роджера, и, когда он сам появился в студии, на нём были протёртые на коленях до дыр брюки, подпоясанные куском струны. А ещё на нём не было туфель, однако это казалось несущественным. По окончании записи ребята предложили ему присоединиться к ним".

"Я ничего не слышал о Deep Purple, – говорит Роджер Гловер. – В Англии они не имели успеха, хотя я был смутно осведомлён об их необычном хите в Штатах. Ричи позвонил Мику (Андервуду) и сказал: "Мы ищем певца", а Episode Six еле-еле на ногах держались... у нас были все эти синглы, но не было успеха, не было денег, и мы пали духом. Когда Джон и Ричи пришли в клуб посмотреть на нас, в тот раз я не знакомился с ними, однако они познакомились с Яном Гилланом и предложили ему работу. Когда же он дал согласие на их предложение, для Episode Six это было равносильно смертельному удару.

А потом Ян позвонил мне и сказал: "Я собираюсь пойти домой к Джону Лорду. Почему бы нам ни сходить вместе? Мы сыграем ему некоторые из наших песен и посмотрим, может, заинтересует Deep Purple чем-нибудь". В общем я пошёл с ним и познакомился с Джоном, но, как и ожидалось, наши песни в действительности были не в том стиле, который искали Deep Purple, а затем Джон спросил: "Что ты делаешь сегодня вечером? Не хотел бы ты сыграть на нашей сессии?"

Я отправился в студию и встретил там всех остальных участников группы. Я был очень взволнован, очень молод и очень беден. Они до сих пор подшучивают по поводу моей одежды, в которую я тогда был одет. Я был похож на бродягу. Кусок струны поддерживал мои брюки, без носков, в общем, видок был ужасным. Тем не менее, моя игра произвела на них впечатление, и Джон, представитель группы, не лидер, но он говорил от имени всех, спросил: "Ты не желаешь присоединиться к нам?"

А я ответил: "Спасибо, но я не могу. Достаточно того, что Ян уходит от нас, а если ещё и я уйду, то все остальные останутся без работы, а я не могу взять на себя такую ответственность". Кажется, Джона совсем ошеломил мой ответ".

Той ночью Роджер остался ночевать в доме Яна Гиллана в Хаунслоу и всю ночь мучительно размышлял, так и не сомкнув глаз до рассвета. Хотя Роджер сыграл с Deep Purple всего один раз, музыкальный потенциал этого коллектива оказал на него сильное впечатление. Прекрасно представляя направление, в котором развивалась рок-музыка, он пытался сравнивать виртуозность игры Deep Purple с возможностями Episode Six и осознал, что его группа, несомненно, проигрывает в этом вопросе. "Я не спал, всё размышляя над этим. Меня терзало

заманчивое предложение. Я хотел присоединиться к Deep Purple, не знаю почему, ведь я даже не слышал их музыки. Это было просто каким-то предчувствием. На следующее утро я позвонил Джону, разбудив его, – я и представить себе не мог, что он такой соня, – мне дали трёхмесячный испытательный срок, хотя в то время я об этом не знал".

Переход Яна Гиллана и Роджера Гловера в ряды Deep Purple не обошёлся без многочисленных, язвительных разборок между менеджером Episode Six Глорией Бристоу и менеджерами Deep Purple Тони Эвардсом и Джоном Колеттой. В конечном счёте, нарушение контракта, бесспорно, повлекло определенные выплаты, но без судебных разбирательств, с передачей из рук в руки суммы £3 000 администрации мисс Бристоу. Эти наличные деньги были потрачены на "раскрутку" начинающей группы Quatermass с Миком Андервудом на ударных, гитаристом Питером Робинсоном (*Peter Robinson*) и певцом и басистом Джоном Густафсоном (*Johnny Gustafson*) – ливерпульляцем, игравшим в группах The Big Three и The Merseybeats.

Небольшое добавление в отношении Episode Six. Предсказанная кончина этой группы произошла спустя три месяца после перехода Гиллана и Гловера в Deep Purple. В течение этого периода оставшиеся музыканты Episode Six с трудом перебивались выступлениями вместе с басистом Тони Денджерфилдом, партнёром Ричи Блэкмора по распуштству во времена совместного пребывания в The Savages.

Для Deep Purple присоединение Гиллана и Гловера стало началом эпохи, в которой они вознесутся на самую вершину избранной ими профессии.



Роджер Гловер, фотосессия Mk2, для которой он одел свой сценический костюм Episode Six.



1969

9: Deep Purple Mark II. Часть 1 - Взлёт. Июнь 1969 - декабрь 1971.

На фоне всех этих перемен в личном составе Deep Purple, выпуск в Британии их второго альбома "The Book Of Taliesyn" остался по-большому счёту незамеченным. При отсутствии хит-сингла, привлёкшего бы внимание к альбому и группе, переживавшей драматичные потрясения, это не стало неожиданностью. Для команды менеджеров это было наименьшей из проблем: тревожные сообщения, поступавшие из Америки, показывали, что фирма Tetragrammaton, задолжавшая им приличную сумму по процентам с продаж пластинок, была на грани банкротства.

Последствия этой предсказуемой кончины будут сказываться ещё в течение следующего года. Тем временем новому составу Deep Purple необходимо было поднять доходную статью, играя как можно больше концертов, хотя расходы, которые менеджмент компенсировал займами, по-прежнему не давали выровнять денежный баланс. На тот момент Tetragrammaton уже задолжал NEC Enterprises несколько тысяч фунтов стерлингов, но эти деньги всё ещё не поступали.

Они так никогда и не были получены (по крайней мере, непосредственно от Tetragrammaton), потому что этот лейбл, хотя и не объявленный банкротом, был, в конце концов, выкуплен компанией Warner Brothers, которая либо оплатила, либо отсрочила многочисленные долги. Позднее стало известно, что Tetragrammaton потерял за 1969 год \$ 973 733, а общая сумма их долговых обязательств составила на 13 февраля 1970 года \$ 2 123 062; большая часть этих денег была вложена в фильмы, потерпевшие фиаско. Комик Билл Косби покинул компанию в середине 1969 года, а когда бюджет кинофильма "Picasso Summer" ("*Лето Пикассо*") был превышен на \$ 600 000, Рою Сильверу пришлось выложить \$ 400 000 из собственного кармана, чтобы остаться в бизнесе.

"Было очевидно, что это произойдёт с Tetragrammaton, – говорит Тони Эдвардс. – У них были огромные офисы, гигантский штат и целый ряд провальных фильмов. При этом они так и вели себя крайне экстравагантно со своими лимузинами, путешествиями первым классом и огромными гостиничными апартаментами. Они попытались нас надуть с отчислениями, пока мы ни были официально проинформированы, что они не смогут выполнить свои обязательства".

Как мы увидим позже, ситуация с Tetragrammaton в итоге была улажена в пользу Deep Purple, но в то время, когда новый состав гастролировал по Англии в лиловом микроавтобусе Ford, трейлере и двух автомобилях, взятых напрокат и позже заменённых на пикап в американском стиле, денег катастрофически не хватало. Теперь



выступления приносили в среднем £125, но этого было недостаточно для оплаты переездов и размещения в отелях, не говоря уже о выплате прожиточного минимума музыкантам, менеджеру и двух рудии. Положительные отклики поступали из Германии, и группа пересекла Северное море для участия в телевизионных программах в Бремене (*Bremen*) и Штутгарте (*Stuttgart*), также как и для "живых" выступлений. Хотя они могли больше запросить за концерты в Германии, расходы на поездку также увеличивались. Тем не менее, эта концентрация усилий по привлечению поклонников в Германии служила хорошим зачином на будущее.

Первые репетиции нового состава проходили в Хэннуэльском общественном центре, где группа быстро "сыгралась" и разработала новую программу. "Там был спортзал с ужасным эхо, но это было единственное место, которое мы смогли найти, где можно было играть действительно громко", – говорит Роджер Гловер, который в то время взял в долг у сестры £25, чтобы купить себе новую одежду. "Я вспоминаю о наших первых репетициях с большой теплотой, – рассказывает он. – Хотя в Episode Six я уже писал песни, у них был снисходительный подход к сочинению собственного материала, поскольку они предпочитали делать кавер-версии последних хитов The Four Seasons или The Beach Boys.

Теперь же я был в группе, в которой независимо от того, что я бы ни предлагал, все с удовольствием пробовали делать это. Поначалу меня сильно изумляли их музыкальные способности. А одной из первых вещей, сочинённых нами, была "Speed King", её первоначальная идея принадлежала мне. Ричи упомянул как-то, что хотел бы иметь в репертуаре нечто быстрое, чтобы открывать концертную программу, и мне в голову пришёл этот рифф. Затем мы все начали его играть, и у нас получилась песня".

Хотя Ян Гиллан и Роджер Гловер должны были выучить и играть некоторый материал из первых альбомов, такие песни, как "Hush", "Kentucky Woman" и "This Bird Has Flown", а также инструментальные вещи, программа вскоре была усилена новым материалом, ещё не записанным в студии. "Мы играли "Child In Time", "Speed King" и "Into The Fire", – вспоминает Ян Гиллан. – Все эти песни исполнялись "вживую" ещё до того, как были записаны.

Одним из первых событий, произошедших после того, как я присоединился к группе, были небольшие каникулы, проведённые с Яном (Пэйсом) и Ричи. Мы предприняли путешествие на лодке по Тэмзе и переслушали множество пластинок групп, которыми в то время увлекались, таких как Vanilla Fudge и It's Beautiful Day. Рифф для "Child In Time" был позаимствован из песни группы

Два снимка Mk2.
На этой странице –
Блэкмор, Лорд, Гиллан,
Пэйс и Гловер в Royal
Albert Hall перед
Concerto.
На следующей – группа
около Hanwell Community
Centre, где они репети-
ровали летом 1969 года.





От переводчиков:
Впоследствии в среде фанатов Purple распространилась гипотеза о том, что якобы *It's Beautiful Day* в отместку за использование "Bombay Calling" записали свою версию "Wring That Neck" и назвали её "Don And Dewey". "Don And Dewey" действительно похожа на "Wring That Neck". Это сбило с толку фанатов Deep Purple. Но подобные утверждения неверны, просто-напросто источником вдохновения для них послужила композиция "Stretching Out" вокального дуэта Don And Dewey (*It's Beautiful Day*, собственно, так и назвали свой вариант – в честь исполнителей оригинала). Таким образом, ни о какой музыкальной "вендетте" со стороны *It's Beautiful Day* речи идти не может.

Справа: редкий снимок с репетиции Concerto в Royal Albert Hall, сентябрь 1969г.

It's Beautiful Day под названием "Bombay Calling", не считая того, что они играли её на струнных инструментах и намного, намного быстрее. Песня родилась из "джэма", когда Джон начал играть этот рифф, а я напел несколько фраз, сочинённых мной, и стал кричать, всё громче и громче, а затем в игру включился Ричи".

Во время лодырничанья на реке Ричи Блэкмору представились неограниченные возможности проявить своё дерзкое чувство юмора. Он купил пневматическое ружьё и коротал время, обстреливая дробью берега, пока они проплывали мимо Ричмонда (*Richmond*), Туикнема (*Twickenham*), Стэйнса (*Staines*) и Виндзора. Именно в этом городке, где на горизонте доминирует Королевский замок, сомнительно меткая стрельба Ричи привлекла нежелательное внимание. Была вызвана полиция, и Ричи предстал перед Виндзорским магистратом по обвинению в использовании огне-стрельного оружия, но этот инцидент менеджерам удалось успешно "замять".

В то время как Ричи и оба Яна сконцентрировались на направлении, в котором будет развиваться музыка Deep Purple, Джон Лорд готовился к проекту, привлечшему внимание к группе рок-знатоков, оставивших их на сцене фестиваля в Санбери годом ранее.

Джон Лорд говорил мне о своей мечте, написать музыкальное произведение для группы с оркестром и исполнить его в зале Royal Albert Hall, – говорит Тони Эдвардс. – Ничего не сказав ему, я заказал в апреле Albert Hall на сентябрь... затем я сказал Джону, что у него есть шесть месяцев на завершение этой работы. Сначала он мне не поверил, а затем ужаснулся перед такой перспективой. Полагаю, вы вправе сказать, что я спровоцировал его".

Сама идея "Concerto" была не нова. Джон Лорд первоначально подумывал о таком произведении ещё во времена своего пребывания в The Artwoods после того, как прослушал альбом под названием "Bernstein Plays Brubeck Plays Bernstein". Он был сочинён специально для оркестра и джазового квартета.

В течение нескольких лет Джон сочинял небольшие отрывки музыки, подходящие для оркестра и рок-группы, и когда упомянул об этой идее Тони Эдвардсу, лицо менеджера засияло. "Тони любил всякие проекты, – говорит Джон, – ему нравилось собирать нас в офисе и спрашивать: "Ну, ребята, что мы сделаем ещё?".

Он забронировал зал, и я начал неистово работать над музыкой. Бывало, я приходил домой после концерта где-то между часом и четырьмя утра, садился за партитуру с большим кувшином кофе и писал до рассвета. Работа проходила в очень напряжённом темпе, тем более, что это была мой первый проект такого масштаба".

Когда небольшая часть партитуры была завершена, Джон и Тони Эдвардс отнесли её Бену Нисбету, издателю группы, в надежде, что он найдёт им дирижёра. "Бен был близким другом доктора Малькольма Арнольда (*Malcolm Arnold*), поэтому он и попросил его приехать в Лондон из Корнуэлла (*Cornwall*) для встречи.

Когда Арнольд ознакомился с партитурой, она произвела на него должное впечатление, и он тотчас согласился. Больше всего этому был удивлён Тони Эдвардс".

Группа репетировала свои партии в течение недели, с энтузиазмом погружившись в проект, увлёкся даже Ричи Блэкмор. Новички – Роджер Гловер и Ян Гиллан – также прониклись проектом, особенно Ян, который написал тексты, основывавшиеся на его страхе, что этот концерт может пройти крайне катастрофично. За три дня до назначенной даты, а выступление было запланировано на 24 сентября 1969г., группа начала репетиции с Лондонским филармоническим оркестром в Royal Albert Hall, который, к счастью, на этой неделе был свободен.

"У нас было три часа в первый день, пять – во второй и пять – на третий, – рассказывает Джон. – Первоначально оркестранты аж присвистнули от

удивления, увидев нас. Наверное, они подумали, что мы сборище длинноволосых, бездарных придурков, но некоторым, кажется, всё же понравилось работать с нами. ПеркуSSIONИСТОМ в оркестре был Тристрэм Фрай (*Tristram Fry*), который сейчас играет на ударных в группе Sky".

В состав оркестра входило 110 музыкантов, включая струнную секцию из 60-ти человек и многочисленных перкуSSIONИСТОВ (четверо из которых были на литаврах), игравших на разнообразных барабанах, колокольчиках, тарелках, треугольниках и тамбуринах. "Меня предупредили, что первый "прогон" этой новой вещи может звучать отвратительно, так оно и получилось, – говорит Джон. – Один аккорд, сыгранный Ричи, заглушал весь оркестр. Уже через 10 минут я чуть не расплакался, а Джон (Колетта) и Тони (Эдвардс) сидели в зале, схватившись за головы. И хотя через некоторое время звучание



улучшилось, настоящие проблемы начались, когда группа и оркестр начали играть вместе.

Одна дама – виолончелистка – вскочила и произнесла примерно следующее: "Я пришла в этот оркестр не для того, чтобы играть с второразрядными The Beatles," – и стремительно выкатилась вон. Доктор Арнольд попросил её не глупить, а когда выступление уже состоялось, она подошла ко мне и извинилась. Она даже сказала, что была рада участвовать в этом эксперименте".

Накануне концерта все эти разногласия были улажены, и, по мнению Джона, концерт имел огромный успех. Публика потребовала выступления "на бис", который не был отрепетирован, так что была вновь исполнена вторая половина финальной части. "В конце зрители аплодировали нам 15 минут, – говорит Джон, которому по завершении концерта польстила похвала одного очень почётного зрителя – Доктор

Арнольд пригласил сэра Уильяма Уолтона (*William Walton*). Он подошёл ко мне после концерта и сказал, что наслаждался каждой его минутой".

Публика же была слегка озадачена, не зная, как реагировать: то ли аплодировать в перерывах между отдельными частями концерта и после соло, то ли ждать завершения всего выступления.

"Помню, Ричи Блэкмор исполнял пятиминутное скоростное соло, а скрипач от скуки лишь покашливал, – рассказывает Том Хайбберт (*Tom Hibbert*) (сейчас он пишет о рок-музыке, а тогда был страстным фанатом Deep Purple, присутствовавшим на этом концерте). – Публика, казалось, не знала, пританцовывать ли в сумасшедшем танце или вежливо покачивать головами на этом "серьёзном культурном мероприятии". Все выглядели довольно смущённо".

Однако чувства Джона Лорда были совсем иными. Он был настолько

счастлив, что, когда, наконец, явился домой в тот вечер, зачал свою первую дочь.

Когда первый состав записывался в студии с продюсером Дерекком Лоуренсом в течение предыдущих полутора лет, звукоинженер на сессиях – Барри Эйнсуорт (*Barry Ainsworth*) – пользовался услугами оператора звукозаписи, завязавшим близкое знакомство с музыкантами Deep Purple. Звали его Мартин Бёрч (*Martin Birch*). Он родился в Уокинге (*Woking*) в 1948г. и свою музыкальную карьеру начал в качестве певца и бас-гитариста группы Mothers Ruin, однако в начале 1968г. был пленён работой в студии звукозаписи и добился должности оператора в De Lane Lea. В дальнейшем Мартин станет одним из наиболее верных помощников Deep Purple. Он будет продюсером и звукоинженером группы с 1970 года и до самого распада в 1976-м.

А начало этому тесному сотрудничеству было положено на концерте в The Royal Albert Hall. "Это была очень сложная задача, – говорит Мартин, усмехаясь над таким преуменьшением. – У нас было два пульта с восемью дорожками на каждом... две дорожки – на публику, одна для наложений, а остальные – для группы и оркестра. Пятнадцать микрофонов размещенных среди оркестра подключались к одному пульта, а группу мы подключили к другому. Вся проблема заключалась в том, что группа звучала намного громче, чем оркестр... если говорить о последующем микшировании."

Выступление с оркестром в Albert Hall принесло довольно-таки большую известность Deep Purple на родине и значительно способствовало уничтожению "попсового" имиджа, с которым группу связывали в прошлом. Они участвовали в нескольких телепрограммах, где объяснили причины появления "Concerto" (компания Би-Би-Си-2 "Omnibus" снимала весь концерт), и в результате всех этих действий превратились из неизвестной поп-группы с парой причудливых хитов в уважаемых рок-музыкантов. В атмосфере того времени они предстали в совершенно новом свете как в глазах рок-прессы, так и перед растущей армией поклонников. И эта армия рок-фанатов – потенциальных покупателей пластинок – росла со скоростью, которая, в конце концов, ввергла всю пластиночную промышленность в наиболее прибыльный период своей истории.

Споры в отношении музыкального стиля коллектива, случавшиеся между Ричи Блэкмором и Джоном Лордом, теперь разрешились при взаимном удовлетворении, а для группы в целом – ещё и выгодным образом. Если "Concerto" Лорда и не имел сенсационного музыкального и коммерческого успеха, как ожидал Джон, проект в один миг изменил имидж группы, и это благоприятное обстоятельство было на пользу интересам Ричи – записи полностью хард-рокового альбома.

"Мы благодарили свою судьбу за то, что концерт прошёл успешно, – говорит Лорд автору этих строк в 1971г. – Он послужил хорошей рекламой, и люди заговорили о нашей группе. Дискуссия – это всегда хорошо, и в нашем случае это стало поворотным



1969

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

1969

| |
|----------|
| October |
| 4 |
| 5 |
| 6 |
| 7 |
| 8 |
| 9 |
| 10 |
| 11 |
| 12 |
| 13 |
| 14 |
| 15 |
| 16 |
| 17 |
| 18 |
| 19 |
| 20 |
| 21 |
| 22 |
| 23 |
| 24 |
| 25 |
| 26 |
| 27 |
| 28 |
| 29 |
| 30 |
| 31 |
| November |
| 1 |
| 2 |



| |
|----|
| 3 |
| 4 |
| 5 |
| 6 |
| 7 |
| 8 |
| 9 |
| 10 |
| 11 |
| 12 |
| 13 |
| 14 |
| 15 |
| 16 |
| 17 |
| 18 |
| 19 |
| 20 |
| 21 |
| 22 |
| 23 |

моментом. Вид переполненного Albert Hall здорово поднял наш боевой дух. Мы ведь даже не знали, получится ли у нас, так как репетиции прошли довольно катастрофично".

Необычайные последствия "Concerto" произошли в зале Leas Cliff в Фолкстоуне (Folkstone) 8-го ноября. "Промоутер ангажировал группу медных духовых, чтобы они выступили в первом отделении перед нами, и, когда мы прибыли на место, он спросил нас, где наш оркестр, – рассказывает Джон. – Это усугубило проблемы внутри группы, поскольку люди слишком ассоциировали нас с "Concerto", не осознавая, что в действительности мы были прямолинейной хард-роковой группой".



Третий (одноимённый) альбом Deep Purple, выпущенный Tetragrammaton в Америке в июне 1969г., в британские магазины попал лишь в ноябре и, надо признаться, там и остался. В Америке он с трудом поднялся до 162-го места в списках Billboard, тогда как в Британии попал в вакуум, созданный тем, что группа более не отождествлялась с этим материалом. Этот альбом стал их последней записью, продюсером которой был Дерек Лоуренс. По рекомендации Ричи Блэкмора Лоуренс "открыл" группу Wishbone Ash, и с тех пор сам занялся их пластиночной карьерой на фирме MCA.

Deep Purple выступили в Британии 16 раз в ноябре (1969г.) и ещё 13 раз в декабре. "Мы решили сконцентрироваться на Британии, потому что в прошлом игнорировали её, – говорит Джон Колетта, который путешествовал вместе с группой, в то время как Тони Эдвардс занимался финансовыми делами в Лондоне. – Мы сознавали, что дела в Америке идут из рук вон плохо. Tetragrammaton был не в состоянии заплатить то, что они нам задолжали, а наши пластинки там больше не раскупались. Было очевидно, что нам следует попытаться утвердиться у себя на родине, чего мы вовсе не стремились сделать в первый год существования группы".

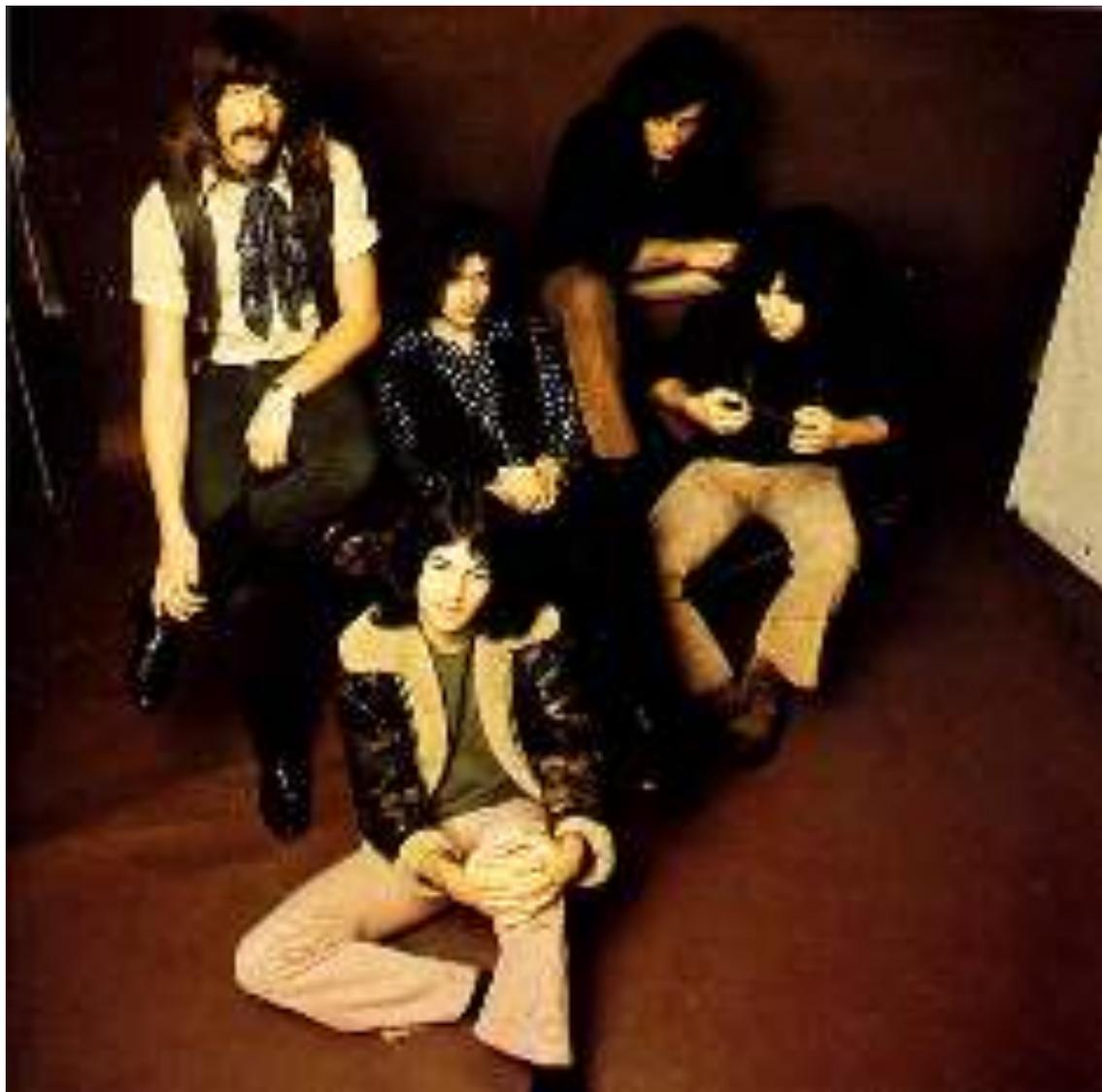
Из-за изменения статуса группы, вызванного выступлением с "Concerto", плата за концерты возросла приблизительно на 50%. Теперь они получали на гастролях в среднем £200 за вечер и, благодаря возросшему с приливом в группу "новой крови" энтузиазму, стали популярной концертной группой, выступая в колледжах.



На концерте в Редкаре (Redcar) 21 сентября музыкантам пришла в голову идея использовать стробоскопический световой эффект, в частности, во время соло Ричи Блэкмора. "Это было в отеле Coatland, – рассказывает Мик Ангус, который в начале 1969 года взял на себя обязанности роуди, выполнявшиеся ранее Дэвидом Якобсоном. – Там был стробоскоп, и ребята просто ради шутки включили его во время длинного соло Ричи в "Mandrake Root". Получившийся эффект так им понравился, что на следующей неделе они приобрели себе такой же стробоскоп и постоянно его использовали".



1969



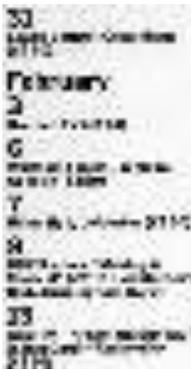
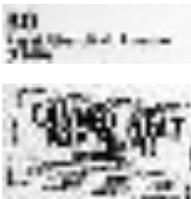
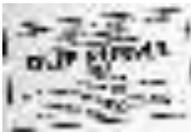
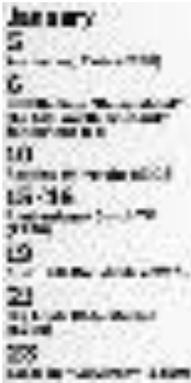
25
30
December
4
8
14
17
19
20
21
22
23
24
25



На предыдущей странице: ещё два фото, связанных с Concerto, внутри Albert Hall и с Малькольмом Арнольдом перед презентацией проекта для прессы.

Слева: снимки Mk2 в фотостудиях. Верхняя – из фотосессии для оформления обложки "In Rock".

1970



К 1970-му году концерты стали идти почти нескончаемой чередой.

Вверху: Блэкмор в годы МКЗ.

В центре: Ян Гиллан.

Справа: Джон Лорд

В конце года неблагоприятный баланс в счетах NEC Enterprises, то есть суммарная величина затрат на группу со времени ее создания полтора года назад, составил около £19 000 – не так уж и много, особенно по сравнению с шестизначными суммами, которые вкладывались в другие рок-группы в то время.



Запись исполнения "Concerto" была быстро выпущена Tetragrammaton в Америке в декабре 1969 года (она поднялась до 149 места в американских чартах), а в Британии новым "прогрессивным" отделением фирмы EMI – Harvest в январе 1970 года. "Concerto", будучи и сольным проектом Джона Лорда, и альбомом группы одновременно, не смог пробиться в британские чарты, но... преуспел в своём повторном стремлении принести известность группе. Гораздо большее значение имели сессии по записи следующего альбома – "Deep Purple In Rock", которые растянулись больше чем на 8 месяцев: с сентября 1969 года по апрель 1970 года. Этот альбом – являющийся в большей степени творением Ричи Блэкмора и Роджера Гловера – указал направление к тому стилю музыки, в котором Deep Purple будут творить, записываться и выступать на всём протяжении своей карьеры. Хотя стиль группы несколько изменился в последние годы её существования, но в настоящее время, да и в ближайшем будущем, а по мнению большинства их поклонников, – во все времена, Deep Purple будут считаться именно хард-рок-группой. Этого и добивался Ричи.

Корни стиля, сейчас известного под названием "хэви-метал", лежат в жестких, основанных на риффах песнях, записанных различными британскими группами, которые появились в середине 60-х. Таких как The Who ("I Can't Explain", "My Generation" и "I Can See For Miles"), The Kinks ("You Really Got Me" и "All Day And All Of The Night") и (в меньшей степени) The Rolling Stones ("Satisfaction") и The Yardbirds ("Shapes Of Things" и "Evil Hearted You"). Они были построены на звучании искажённой электрической гитары, на большой громкости пропущенной через фюз-бокс – устройство, которое искажало звуки в расплывчатую основу, так называемый "рифф", повторяющийся бесконечно, до тех пор, пока эти повторения не притупят чувства до окончательного повиновения. По крайней мере, именно это и произошло к тому

времени, когда эта музыка стала называться "хэви-метал".

Риффовый фундамент, заложенный The Who и The Kinks, был значительно развит на сцене группами Cream и The Jeff Beck Group, а ещё больше гитаристом Джимми Пэйджем и Led Zeppelin (группой, которую он сформировал, покинув The Yardbirds в 1968г.). Пэйдж добавил к собственной искажённой гитаре вокальные завывания Роберта Планта (*Robert Plant*) и уплотнил ритм-секцию до такой степени, что барабаны буквально взрывались. "Whole Lotta Love" – песня, открывающая второй альбом Led Zeppelin, – является лучшим примером хэви-метал музыки в своей оригинальности и связанности, став предвестником музыкального стиля, которому последуют бесчисленные группы в 70-е годы.

Однако никто не называл Deep Purple "хэви-металлической" группой на той стадии их карьеры. Это будет позже, после того, как они начнут оказывать своё влияние на другие коллективы. В 1970г. они считались "прогрессивной" рок-группой, что предполагало серьёзность намерений и мастерство такого рода, какое редко можно было услышать по дневному радио, в легковесных телевизионных поп-программах, и, следовательно, в сингловых чартах. Такую музыку слушали в альбомном формате и в концертном исполнении, где акцент делался на громкость, полновесный ритм и индивидуальное мастерство.



Почитатели "прогрессивного" рока искали более высокую степень изощрённости в музыке, а так как это стало модным течением на рубеже 60-70-х годов, их интересы нашли отражение во влиятельных музыкальных еженедельниках Лондона.

Deep Purple идеально подходили для извлечения пользы из этих обстоятельств. В лице Джона Лорда они имели органиста и аранжировщика, обладающего как классической подготовкой, так и рок-интуицией; с Яном Гилланом у них теперь был певец, способный петь с необъятной мощью; Роджер Гловер и Ян Пэйс составляли непоколебимую, как скала, ритм-секцию, а в лице Ричи Блэкмора у группы был гитарист, чьё техническое мастерство соединилось с агрессивным темпераментом, неизменно находившим себе выход в визуальной стороне их выступлений.



В то же самое время у них был (фактически) готовый альбом, который идеально подходил к меняющемуся климату рока и представлял собой феерию мощных аккордов, загадочной лирики и жёсткой рок-музыки, исполненной со свежим энтузиазмом всех участников группы, обретшей, наконец, почву под ногами. К несчастью, выпуск "In Rock" должен был быть задержан до тех пор, пока ни будут решены запутанные проблемы в связи с неплатежеспособностью Tetragrammaton.

Переговоры, окончившиеся покупкой Tetragrammaton компанией Warner Brothers, длились всю первую половину 1970 года, а когда сделка была совершена, Deep Purple обнаружили, что у них теперь не только новая американская звукозаписывающая фирма, но и крупная сумма денег, возмещающая отчисления по продажам пластинок, которую они должны были получить от Tetragrammaton.

"Tetragrammaton не были признаны банкротами, но всё их имущество приобрелось Warners таким образом, что в дополнительных статьях расхода, касающихся также и Purple, был взнос в кредиторский фонд, для того чтобы дивиденды в последующем можно было отдавать в счёт долга Tetragrammaton, – говорит Тони Эдвардс. – В результате довольно сложного раздела имущества Tetragrammaton мы обнаружили, что у нас есть новый контракт – с Warner Brothers, и мы, таким образом, получили от этой компании \$ 40 000, невосполнимые для неё и направленные нам в счёт невыплаченных отчислений. Эти деньги мы должны были получить от Tetragrammaton.



В течение года Warner Brothers возместила свои убытки от этой сделки".

Последующий успех Deep Purple фактически дал возможность компании полностью оплатить задолженность всем кредиторам Tetragrammaton. "Они были приятно удивлены тому, что у них есть мы, – говорит Эдвардс, оговаривавший условия нового контракта Deep Purple на выпуск пластинок в Америке с президентом Warner Brothers Джо Смитом (*Joe Smith*). "Некая британская группа" была просто одной из нескольких у Tetragrammaton, которые теперь были связаны контрактом с могущественным американским конгломератом.

"Это была тяжёлая схватка, – рассказывает Эдвардс. – На той стадии мы не обнаружили большого энтузиазма со стороны Warner Brothers по поводу этого контракта. Они больше интересовались другими артистами Tetragrammaton, певцами-песенниками, которые были тогда в моде, а также некоторым имуществом, которое приберут к рукам в результате сделки. Они получили Deep Purple буквально по недосмотру и теперь не знали, что же с нами делать, раз уж мы у них есть".

Пока в Америке решались все эти проблемы, группа оставалась в Европе, упорной работой создав себе в Великобритании репутацию стопроцентной рок-группы.



До выхода в июне альбома "In Rock" они отыграли почти 50 концертов в Англии и ещё 15 на континенте, выступая в основном в колледжах, а также изредка в танцевальных залах и клубах. Эти заурядные гастролы, во время которых их гонорары выросли до £ 350 - 450 за концерт, стали поворотным моментом в истории Deep Purple ещё до того, как был выпущен "In Rock". К июню они уже избавились от своего былого имиджа и 4 июля 1970г. выступили "хэдлайнерами" на Бедфордском футбольном поле (*Bedford Football Ground*), а в августе заняли престижное место в воскресной программе Национального джазового фестиваля на ипподроме в Пламптоне (*National Jazz Festival, Plumpton*). В отличие от аналогичного выступления два года назад, теперь их приняли очень тепло.

В тот вечер (9 августа) Deep Purple блестяще отыграли программу, включавшую в основном композиции с альбома "In Rock", а также инструментальные пьесы с их ранних альбомов и, как это стало обычным позже, свою



1970



14
 Deep Purple - In Rock
 Warner Bros.

15
 Deep Purple - Machine Head
 Warner Bros.
 16
 Deep Purple - The Book of Taliesyn
 Warner Bros.
 17
 Deep Purple - Who Do We Think We Are
 Warner Bros.



22
 Deep Purple - The Book of Taliesyn
 Warner Bros.



24
 Deep Purple - Who Do We Think We Are
 Warner Bros.
 25
 Deep Purple - The Book of Taliesyn
 Warner Bros.
 27
 Deep Purple - Machine Head
 Warner Bros.

Слева: Ричи Блэкмор, концертная версия проекта Джона Лорда The Gemini Suite, сентябрь 1970г.

Внизу: New Musical Express, 13 июня 1970г.

1970

March

07
The Rolling Stones
13
The Jimi Hendrix Experience



14
The Jimi Hendrix Experience
15
The Jimi Hendrix Experience
17
The Jimi Hendrix Experience
20-25
The Jimi Hendrix Experience
28
The Jimi Hendrix Experience
30
The Jimi Hendrix Experience

April

4
The Jimi Hendrix Experience
8
The Jimi Hendrix Experience
11
The Jimi Hendrix Experience



18
The Jimi Hendrix Experience



21
The Jimi Hendrix Experience
24
The Jimi Hendrix Experience



Фотографии Дитера Цилла для немецкого журнала Bravo, конец 1970г.

1970



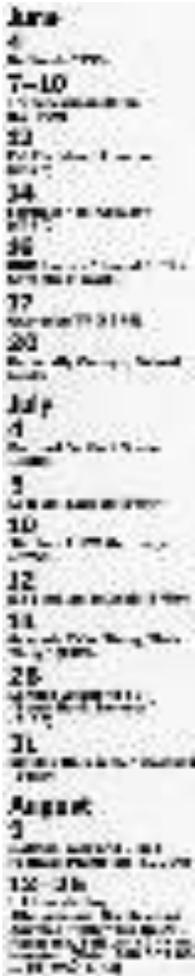
1970
L
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50



16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50



1970



От переводчинок:

Концерт в Hollywood Bowl, состоялся 25 августа 1970г., оркестром дирижировал Лоуренс Фостер (Lawrence Foster). График тура по США перекраивался по ходу дела. Например, концерт в Сан-Антонио был назначен на 21 августа, а затем перенесён на 28-е. Этот концерт примечателен тем, что группа играла не полным составом. Заболевшего Блэкмора заменял местный гитарист Крис Кросс (Chris Cross). Позднее Кросс станет маститым музыкантом, в зачёте которого такие престижные премии как Грэмми, Оскар и Золотой глобус, а в те молодые годы он был простым фанатом Purple!

Справа: Ян Пэйс на концерте The Gemini Suite.

Фото сверху справа: Ричи Блэкмор подаёт знак Яну и Джону, фестиваль в Кельне, Западная Германия, 1970г.

версию композиции Rolling Stones "Paint It Black", превращённую Яном Пэйсом в полигон для демонстрации своей доблести. В конце программы Ричи велел Яну Хэнсфорду облить бензином его колонки и поджечь их, вызвав несколько взрывов, в то время как он сам разбивал свою гитару и швырял её обломки в публику.

"Сначала Ян Хэнсфорд не соглашался делать этого, но Ричи уговорил его, – вспоминает Ян Гиллан – Они вылили галлон (4,54л) бензина на динамики Ричи и подожгли их, ткнув горящей метлой. Огонь охватил всю обшивку колонок, и нас чуть не снесло со сцены. Ричи был вынужден опуститься на одно колено, а его волосы были опалены".

Эта выходка частично мотивировалась недобрыми чувствами по отношению к группе Yes, которая должна была выступать по регламенту перед Deep Purple. "Yes сделали ловкий ход, не явившись вовремя, так что нам ничего не оставалось, как выйти на сцену, – говорит Ян. – Мы хотели завершить программу фестиваля... фактически такой была договоренность, но, так как они не явились, пришлось выступать нам. Мы пытались сжечь сцену, чтобы *всё-таки быть* последней группой в этот день, независимо от того, понравится это Yes или нет".

Организаторам фестиваля это не понравилось, так же как и, понятное дело, группе Yes, которая всё же выступила после значительной задержки. Гонорар £ 1 000, полученный Deep Purple за выступление, был существенно "съеден" счетами за причинённый ущерб. Ричи, как всегда, ничуть не был тронут всем тем полнейшим беспорядком, который устроил.

"Иногда мне не удаётся задуманное, – говорил он автору этих строк позднее в том же году. – Я люблю попрыгать, люблю повыпендриваться. Думаю, людям хочется видеть что-нибудь в этом роде. Они хотят ощутить атмосферу. Они хотят уйти домой с воспоминаниями о чем-то визуальном.

Однако нужно быть осторожным, иначе можешь выглядеть круглым идиотом. "Прыгать на сцене" – это большой риск, стоит сделать что-то не так, и ты будешь похож на слабоумного. К тому же значительно труднее играть на гитаре, когда выкидываешь всякие штучки. Думаю, это дополняет музыку, но я играю немного хуже, когда вытворяю это. Я разбиваю гитару, потому что хочу разбить её. Это возбуждает публику и, уходя с концерта, они будут долго говорить об этом".

Но оскорбительное обращение Ричи с гитарой никогда не достигало масштабов Пита Тауншенда, первого британского гитариста, жертвовавшего гитарами за £ 500 ради агрессивного зрелища. К тому времени Ричи уже переключился на Fender Stratocaster, более подходящей для концертных выступлений, и лично подстраивал звучание своих любимых гитар Fender, шлифуя промежутки между ладами, так чтобы каждый инструмент идеально отвечал его требованиям.

Красная гитара Gibson, которой Ричи теперь пользовался лишь изредка, также редко испытывала на себе "плохое отношение" с его стороны. Те гитары, которые он разбивал в конце шоу и затем швырял в публику, почти всегда были недорогими моделями и предназначались только для этого.

"В конце концов, мы выписали массу дешёвых гитар из Японии, – говорит Ян Хэнсфорд. – Я обычно склеивал их таким образом, чтобы они ломались в одном и том же месте, и я мог легко починить их в следующий раз".

У группы был свой, особый, сценический образ. Располагаясь слева на сцене, Джон Лорд стоял за органом Hammond и другими разнообразными электрическими клавишными. Склоняясь в такт музыке, он иногда раскачивал электроорган на его плоской платформе, и из динамиков Leslie раздавались звуки, напоминающие раскаты грома. Ян Гиллан во время длинных инструментальных пассажей становился за пару конгов и тряс головой из стороны в сторону так, что его длинные черные волосы метались вокруг головы в каком-то диком танце. Блэкмор, худой, как кочерга, и всегда одетый в обтягивающие, чёрные одежды, часто казался отрешённым и музицирующим в своём собственном мире. В поисках эффекта "фидбэк" он отступал к стене колонок, либо играл, опустившись на одно колено, или стоял на цыпочках, вытянувшись как струна. Исполняя скоростные пассажи, Ричи словно купался в эхо. Невысокого, но высокотехнического, очкарика Яна Пэйса было практически не видно за барабанной установкой, а всегда серьёзный и неизменно в своей широкополой ковбойской шляпе Роджер Гловер стоял, расставив ноги, перебирая струны бас-гитары Fender и покачиваясь из стороны в сторону, как метроном.

"Deep Purple In Rock" сразу добился успеха в Британии. "Я хорошо помню, когда альбом впервые попал в чарты: тогда мы были в Данди (Dundee), снимаясь в телевизионном шоу канала Grampian, – рассказывает Ян Гиллан. – Мы обедали в отеле, вся группа сидела за столом, вошёл Тони Эдвардс и сказал, что альбом попал в чарты сразу на 27-е место. Я чуть было ни



разрыдался. В то время добиться успеха – было просто невероятно, и теперь мы точно знали, что движемся в верном направлении. У нас было много скрытых приверженцев".

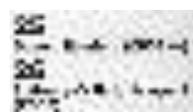
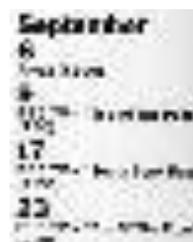
В середине августа группа вылетела в Калифорнию, где был забронирован Hollywood Bowl для второго концертного исполнения "Concerto" – событие, которое Роджер Гловер вспоминает неохотно. "Это было моё первое путешествие в Америку, и в день концерта я подхватил гонорею, – рассказывает он. – Мне всадили в задницу укол пенициллина, и я еле-еле передвигался. На том концерте с лос-анджелесским филармоническим оркестром я двинулся, как стреноженная лошадь. Сейчас это кажется забавным, но тогда мне было не до смеха".

Первой пластинкой Deep Purple, выпущенной в Америке фирмой Warner Bros, был концертный альбом "Concerto", первоначально изданный Tetragrammaton, но теперь из-за смены лейбла переизданный по новому контракту. "Именно Warner Bros предложили нам вновь исполнить "Concerto" в американском эквиваленте Albert Hall, которым является Hollywood Bowl, – говорит Джон Лорд. – Большинство группы, включая меня, не хотело делать этого, но фирма настояла на этом по рекламным соображениям.

The Bowl был переполнен, но на этот раз мы не играли весь "Concerto" полностью. Выступление мы начали укороченным вариантом нашей обычной программы, а затем к нам присоединился лос-анджелесский филармонический оркестр для исполнения несколько изменённой версии "Concerto". Когда концерт закончился, мне было приятно лицезреть его конец".

Первый визит в Штаты Deep Purple Mark II не был в остальном богат событиями. Они отыграли ещё пять концертов в Калифорнии, Аризоне и Техасе и, находясь в своих номерах лос-анджелесского отеля, ожидали

1970



От переводчиков:
Ричи: "Я содрап рифф "Black Night" с партии бас-гитары из "Summertime" Рики Нельсона. При этом партия лидер-гитары из "Summertime" была нота в ноту использована в "Hey Joe". Я подумал: "Если эту партию взял себе Джими (Хендрикс), мы возьмём басовую!" Мы добавили некоторые свои моменты, и всё это вместе сработало просто великолепно".

Слева: Роджер Гловер на первых сессиях по записи альбома "Fireball", сентябрь 1970г.

От переводчиков:
Если в чартах Music Week (официальный хит-парад Британии) сингл "Black Night" поднялся до 2-го места, то в чартах New Musical Express и Melody Maker смог выйти на 1-е! Сингл занял в ФРГ - №2, Австрия - №4, Швейцария - №1, Франция - №3, Бельгия - №6, Голландия - №8, Италия - №8, Испания - №15, Дания - №8, Норвегия - №2, Швеция - №6, Ирландия - №4, Австралия - №13, Новая Зеландия - №13, Япония - №35.

дальнейших предложений о концертах, которые так и не поступили. Техасское шоу в Сан-Антонио исполнялось на чужом оборудовании, так как грузовик, который вели Ян Хэнсфорд и Мик Ангус, сломался посреди аризонской пустыни. Группа и её оборудование вновь встретились в Альбукерке (*Albuquerque*) на концерте в одной программе с Big Brother & The Holding Company.

Сумма порядка £ 7 500, полученная за концерты, была значительно меньше расходов на поездку, потерпевшую неудачу в попытке "раскрутить" продажу пластинок.

Warner Brothers выпустила "Deep Purple In Rock" вскоре после выхода "Concerto", но за исключением мистифицированного изображения горы Рашмор на конверте альбома, большинство потенциальных покупателей в Америке не видело причин, почему этот альбом должен отличаться от пластинок, выпущенных Deep Purple Mark I. Как это уже случилось в Англии, чтобы оценить "вторую версию" Deep Purple, нужно было увидеть её на концерте, после чего неизбежно увеличилась бы и продажа пластинок. Полдюжины американских концертов в августе 1970 года были каплей в море.

Возможно, Warner Bros свыклись с мыслью, что сначала покупаются пластинки и это, соответственно, влияет на продажу билетов на концерт – именно так обстояло дело с большинством певцов-песенников, модных в то время, – а "In Rock" сразу после издания продавался в Штатах плохо. Если бы Warner Bros поняли, что у них в руках отличная концертная приманка, которая может легко преобразовываться в продажу пластинок, они, вероятно, были бы более щедры в отношении гастрольного бюджета, но в расслабленном Лос-Анджелесе, где располагалась штаб-квартира Warner Brothers и где певцы-песенники Tetragrammaton казались более многообещающим приобретением, новый хард-рок Deep Purple был беспокойным товаром. И по такому случаю их оставили в покое.

В Англии всё было наоборот. Произошла любопытная, полная перестановка: если раньше Deep Purple были известны в Штатах, но полностью игнорировались у себя дома, то теперь они были близкими в Америке, зато наслаждались быстрым ростом популярности в Великобритании. Вернувшись из Калифорнии, они обнаружили, что

"Black Night" – ритмичная песня, записанная после сессий "In Rock" и не вошедшая в этот альбом, – поднимается в сингловых чартах.

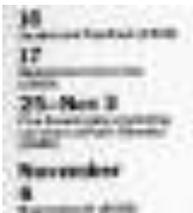
"После того, как мы закончили работу над альбомом, менеджеры заявили, что им нужна песня для сингла, – говорит Роджер Гловер. – И в ближайший день мы вернулись в студию часа в два по полудни и попытались придумать рифф, но в голову ничего не приходило. Около восьми вечера мы пошли в паб и здорово там "наклюкались". Ричи и я оставили остальных и вернулись в студию, он взял свою гитару и начал что-то наигрывать. Мне это понравилось, но Ричи сказал, что не может использовать этот рифф для Purple, так как он позаимствован из чужой песни. Но я такого раньше нигде не слышал, поэтому предложил: "А давай им воспользуемся".

Мы немного изменили музыку и за три часа полностью записали "Black Night". Когда было готово музыкальное сопровождение, Ян Гиллан и я сели и попытались придумать самый банальный текст, какой только могли. Название было взято от старого ритм-н-блюзового номера Артура Александра (*Arthur Alexander*), который мы исполняли ещё в составе Episode Six. Мы были изумлены, когда менеджеры позвонили на следующий день и поздравили нас с нашим синглом... мы думали, что это будет шуточный номер, обратная сторона сингла или что-то подобное, но менеджеры настояли на своём и в этом оказались правы".

Не имея ни одного хит-сингла в Великобритании до этого со своим (как считалось) коммерческим материалом, Deep Purple взлетели на второе место в чартах с такой песней, какую диск-жокеи редко проигрывают в своих программах, опасаясь, что слушатели старше 30 лет переключатся на другие радиостанции в поисках более спокойной музыки. Вся группа, даже Ричи, охотно приняла участие в программе "Top Of The Pops" телевидения Би-Би-Си, и больше никогда Deep Purple не выступали на родной земле в качестве "разогревающей" группы.



1970



Справа: Deep Purple неоднократно выступали на британском телевидении, но здесь другая история. Это фото с выступления на голландском ТВ, 1970г.

Вверху справа: Роджер Гловер разучивает рифф *Smoke On The Water*.

От переводчиков:
"Deep Purple In Rock" продержался в британских чартах 68 недель. ФРГ - №1 (19 месяцев в чартах), Австрия - №1, Франция - №10, Италия - №19, Норвегия - №5 (33 недели в чартах), Швеция - №11, Финляндия - №5 (31 неделя в чартах), Австралия - №1 (60 недель), Япония - №68.

Успеху группы сопутствовало увеличение их недельных заработков, возросших теперь до £100 в неделю наличными. Чистые доходы поступали в "общий котёл", из которого выделялись крупные суммы на покупку автомобилей и, в конце концов, недвижимости. Тони Эдвардс и Джон Колетта наняли для распространения информации престижную пиар-фирму Topy Barrow International, содействуя тем самым укреплению меняющегося статуса группы. Барроу, бывший пресс-агент The Beatles и других артистов, некогда помощник покойного Брайана Эпштейна, поручил это дело своей ассистентке Мэрион Рэйнфорд (*Marion Rainford*), также работавшей с The Kinks.

Вполне естественно, что легче всего было заинтересовать прессу с помощью проекта "Concerto" и вследствие этого, Джон Лорд стал известен как лидер и "оратор" группы, хотя он к этому вовсе не стремился и от чего ему так и не удалось избавиться. Остальным музыкантам группы это не слишком нравилось.

"Я продолжал повторять с монотонной регулярностью, что у нас демократичная группа и нет никакого лидера, но однажды спор закончился тем, что остальные из группы заявили, что

"Concerto" был бесполезной кучей дерьма, – говорит Джон. – Я так разозлился, что обозвал их неблагодарными педиками. Это был короткий неудачный эпизод, который, в конце концов, был сглажен успехом "In Rock".

Статус хэдлайнеров в самом начале его установления внёс некоторый хаос – "Purple-манию", как склонна была описывать газета *Melody Maker* любые признаки быстрого роста популярности любой группы, независимо от продолжительности этого ажиотажа. В третью неделю октября концерт Deep Purple стал причиной сбора гигантской толпы на улице Сэчихолл Стрит (*Sauchihall Street*) в Глазго, где выступление, изначально запланированное в клубе *Electric Garden*, было перенесено в больший по размеру танцевальный зал *Tiffany*.

"Мы должны были выступить в небольшом зале, вмещающем около тысячи зрителей, и реакция была просто невероятной, – рассказывает Ян Гиллан. – Промоутер перевёл наше выступление в более крупный зал, и, когда мы прибыли туда, Сэчихолл Стрит была забита от начала и до конца. Это было похоже на Трафальгарскую площадь в канун Нового Года, там были десятки тысяч людей... насколько хватало взгляда.



Когда мы вышли "на бис", кто-то бросил на сцену Глазговскую утреннюю газету, которая должна была выйти на следующий день, и мы занимали всю первую страницу. Я поднял её, чтобы показать всем, и закричал: "Вы все – на первой полосе!" Все просто помешались".

С помощью сопутствующего сингла, ставшего хитом, альбом "Deep Purple In Rock" сохранял высокие позиции в списках лучших пластинок до конца года. В Британских чартах он достиг 4-го места, но продержался в первой двадцатке весь остаток 1970 года и оставался в первой тридцатке несколько первых месяцев 1971 года.



1970

"Оглядываясь назад, полагаю, что "In Rock" был нашим лучшим альбомом, – говорит Роджер Гловер. – В нём есть такая свежесть, честность и непретенциозный подход к музыке, чего мы никогда не смогли достичь полностью в дальнейшем. Это был первый альбом, и поэтому нам было нечего терять, мы вложили в него всё".

Гастроль продолжалась и в ноябре. Турне по Франции было поспешно переключено, чтобы исключить из него клуб, в котором недавно произошёл пожар, приведший к трагическим результатам. Вслед за концертом в Парижском зале Olympia последовало импровизированное выступление в клубе Gibus, владелец которого предложил бесплатную выпивку и еду взамен за короткий концерт. Джон Колетта настоял на том, чтобы вся свита Purple была включена в соглашение о бесплатном питании, и, хотя клуб был переполнен, весьма сомнительно, что увеличение числа зрителей компенсировало расходы на бесплатное вино и шампанское, не говоря уже о фиде миньон, поглощённых дюжиной, или даже большим числом людей.

В середине ноября группа посетила Скандинавию, то самое место, где дебютировал Mark I два года назад. Это была не самая комфортабельная поездка. "В микроавтобусе разбилось

лобовое стекло, – рассказывает Ян Хэнсфорд. – В то время у нас были один микроавтобус и один автомобиль Jaguar 420G, в которых мы переезжали с места на место. Так как в группе никто не умел водить машину, один из музыкантов всегда ехал со мной в микроавтобусе, в то время как Мик Анкус вёл автомобиль с остальными четырьмя. Ян Пэйс был со мной в микроавтобусе, когда вылетело лобовое стекло, и мы не смогли достать запасное в Харвиче (*Harwich*). Сойдя с паромом, мы должны были проехать 170 миль при морозной погоде без лобового стекла. Музыканты группы по очереди ехали со мной. И когда подошла очередь Ричи, он завернулся в огромное пальто и свернулся калачиком на полу у пассажирского сиденья.

Некоторое время мы ехали позади фермерской повозки, и всё сено с него летело в кабину... в конце концов, Ричи был весь им усыпан. В какой-то момент давление в кабине возросло настолько, что вышибло боковую дверь".

Заключительные концерты года прошли в Германии в начале декабря, и весь остаток месяца пятеро участников группы отдыхали в Вэлкам Бэй (*Welcome Bay*) на границе графств Девон и Корнуэлл (*Devon & Cornwall*)



под предлогом подготовки материала к следующему за "In Rock" альбому.

"Мы остановились в местечке под названием Хэмтэдж (*Hermitage*), но большую часть времени проводили в пабе под названием "Old Smithy", – вспоминает Ян Гиллан. – Мы сочинили там всего одну песню – "Strange Kinda Woman". Ричи каждую ночь проводил спиритические сеансы и рассказывал, как появлялись духи. Когда у нас кончились дрова, он порубил шкаф и бросил его в камин".

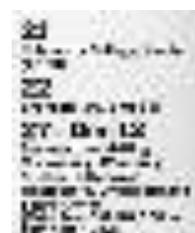
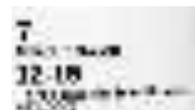
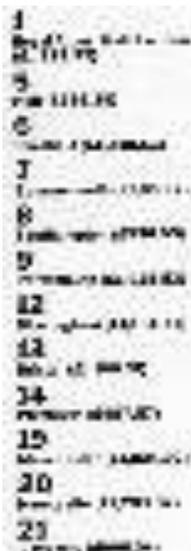
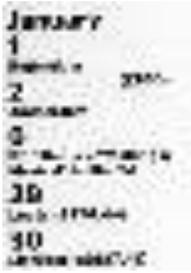


Фото сверху: группа перед выступлением Gemini Suite в Royal Festival Hall, Лондон, 17 сентября 1970г.

1971



Новый год начался с двух концертов в Нидерландах, после которых был назначен трёхнедельный период для записи альбома "Fireball". Результаты были неутешительны. Сессии вновь, как и в случае с "In Rock", растянулись на полгода и проходили между турне. "Касаемо "In Rock" было ощущение, что создано нечто очень позитивное, "Fireball" же выглядел как обычный толчок после сильного землетрясения, – говорит Мартин Бёрч, теперь прочно устроившийся в продюсерском кресле. – Группа много гастролировала, и сессии приходилось устраивать всякий раз, когда у ребят была на то возможность. А это далеко не лучший метод для создания альбома".



Записанный в студиях De Lane Lea и Olympic Studios в Бэрнсе (*Barnes*) "Fireball" из-за налоговых соображений стал последним альбомом, сделанным в Англии, а, так как сессии затянулись до июня, его выпуск неоднократно откладывался.

Тем временем менеджмент устроил первое официальное турне Deep Purple по Великобритании, представляющее собой ряд концертов в больших залах по продуманному маршруту – как противоположность одиночным концертам, назначаемым наобум. Турне, организованное промоутером Питером Бауэром (*Peter Bowyer*), началось 29 января в Лидсе (*Leeds*) и завершилось в Абердине (*Aberdeen*) 8 марта. 20 концертов принесли в целом порядка £20 000, а в качестве группы "на разогреве" перед Deep Purple в разное время выступали Ashton, Gardner & Dyke; Hardin and Yorke; Heads, Hands and Feet; Quiver. Единственным неприятным моментом в целом успешной поездки стала таинственная болезнь Роджера Гловера.

"У меня появились боли в животе. Особенно они обострялись, когда я выходил на сцену, – говорит Роджер. – Доктор посоветовал мне принимать валиум, но это не помогало, и я мотался туда-сюда по Харли Стрит (*Harley Street*), посещая различных специалистов. Один парень взял с меня £200 за десятиминутную консультацию и сказал, что со мной всё в порядке. Когда же я выходил на сцену, меня охватывало отчаяние, и я был вынужден говорить группе, что не могу продолжать играть".

На некоторых концертах Роджер испытывал такие сильные боли, что был не в состоянии вернуться на сцену, чтобы сыграть "на бис". Чес Ходжес, старый приятель Ричи ещё по

до-пёпловским временам, теперь же участник Heads, Hands and Feet, часто играл на бас-гитаре в ударной версии "Lucille" Литтл Ричарда (*Little Richard*), в то время как Роджер сидел в раздевалке, размышляя о своей, по-видимому, неизлечимой болезни.

"В конце концов, отчаявшись, я спросил своего доктора, не знает ли он какого-нибудь знахаря, и он посоветовал мне одного гипнотизёра. Я отправился к нему, прошёл сеанс гипноза и вылечился. Исчезло подсознательное напряжение, которое обуславливало боль".

По этому случаю Блэкмор, как обычно бесчувственный, предложил Роджеру, что, если тот будет умирать, он может сделать это прямо на сцене, тогда его труп можно будет кремировать как часть сценического шоу.

Седан Jaguar был в то время заменён на Daimler Princess – длинный чёрный лимузин, в котором теперь могла передвигаться одновременно вся группа плюс водитель. А утомительные поездки стали более приятными, когда Ричи пришла идея купить самострел и "задать перцу" прохожим, стреляя по ним крыжовником. Вскоре самострелы были у всей группы.

"Ричи был прекрасным стрелком, – говорит Роджер Гловер, – он мог попасть в человека с сотни ярдов. Я припоминаю несколько случаев, когда он говорил: "Глянь вон туда, на того человека", а там стоял какой-нибудь малый в шляпе, с сигаретой и газетой. Ричи начинал стрелять крыжовником, и у парня слетала шляпа, сигарета выпадала изо рта, и он ронял газету.

Любимыми мишенями были дорожные рабочие, и вот однажды я зарядил свой самострел, когда машина стала останавливаться. Не далее чем в двух шагах от меня оказался огромный "Пэдди" (ирландец), смотрящий прямо на меня, и тогда я прицелился в него своим заряженным самострелом. Не знаю зачем, но я выстрелил и попал ему прямо в грудь. Он и ещё человек шесть его друзей – все здоровенные верзила из строительной бригады – вскочили в Land Rover и погнались за нами. Бог знает, что бы стало с нами, если бы они поймали нас, но они застряли в дорожной пробке, и нам



удалось удрать. Это запросто могло обернуться для Deep Purple очень скверным концом".

Тот же "поиск приключений" вдохновил пару эпизодов, когда Роджера Гловера раздели догола в машине и вытолкнули на тротуар посреди города даже без носового платка, чтобы хоть как-то прикрыться. А однажды во время гастролей по Шотландии он вернулся в отель, где остановилась группа, абсолютно голый, гордо промаршировал к стойке администратора и потребовал у изумлённого портье ключ от своего номера. Так или иначе, Роджер частенько попадал в незавидное положение объекта для "приколов" группы.



В разгар британского турне песня "Strange Kinda Woman", записанная в январе, была выпущена как сингл. Ещё один риффовый рок-номер, он занял 8 место в британских чартах в марте. Как и другие "прогрессивные" рок-группы того времени, Purple относились к успешной продаже синглов, как к чему-то абсолютно неуместному, и это был последний раз, когда сингл группы попал в первую десятку.

Ещё несколько сессий для "Fireball" прошли в студии Olympic до того, как группа пересекла Ла-Манш для континентального турне, которое едва не

29
 27
 27



March
 2
 4
 6
 7
 15
 22
 23
 23
 23



06/17
 12
 22-23
 23

Слева и в верхнем правом углу предыдущей страницы: Блэкмор и Гиллан на фестивале Camden Arts Festival, 1971г., где они исполнили ряд вещей с ещё не выпущенного альбома Fireball.

Вверху на этой странице: Ричи и Роджер, работа в студии над Fireball.

сорвалось из-за проблем с аппаратурой. К этому времени дорожная команда, состоявшая из двух человек – Яна Хэнсфорда и Мика Ангуса, была расширена за счёт приёма Роба Кукси (*Rob Cooksey*), бывшего роуди группы Bonzo Dog Band, и Рона Куинтона (*Ron Quinton*). Усилительная аппаратура росла в размере и количестве, поэтому часто группа, команда роуди и аппаратура разделялись в самые неподходящие моменты. "Однажды два наших пустых грузовика были в Милане, тогда как группа и аппаратура находились в Люксембурге, – рассказывает Ян Хэнсфорд. – Мы отправили аппаратуру самолётом, потому что грузовики не могли пересечь Альпы. Концерт проходил под открытым небом, и по его завершению вся наша аппаратура оказалась в чистом поле. В конце концов, один американец предложил нам сложить усилители в его квартире в Люксембурге до тех пор, пока мы не сможем переправить их в Англию".

В начале мая Deep Purple совершили свой первый визит в Австралию, поездку, богатую на происшествия. "Различные поразительные вещи происходили во время этого турне, – говорит Ян Гиллан, – промоутером был гангстер по имени Сэмми Ли (*Sammy Lee*), а первый концерт мы играли на огромном открытом бассейне в Перте. Вся молодёжь то и дело прыгала в бассейн, и в результате мы промокли до нитки.

У Сэмми был помощник по имени Джейк, который носил кейс, полный пистолетов с глушителями, патронов и прочего такого "добра". Они были настолько могущественны, что часть самолёта бронировалась только для них... даже стюардессы не могли зайти к ним".

На всех пяти австралийских концертах вместе с Purple играли Free и команда Манфреда Манна (*Manfred Mann*), а так как в Мельбурне получили наибольшую выручку, было решено, что группы отработают ещё один, дополнительный концерт (без контракта, деньги прямо на месте) в "викторианской столице". "Мы прилетели с большого выступления на стадионе Randwick в Сиднее для вечернего концерта в Мельбурне, но это было похоже на катастрофу, потому что никто не знал о нём, – говорит Ян Гиллан. – Мы получили за него обычный гонорар, а тур-менеджер Манфреда – нет. Когда же он заикнулся о своих деньгах, то получил удар в зубы. Это была омерзительная сцена".

"Для того чтобы сэкономить деньги, мы приняли решение оставить наши колонки в Англии, – рассказывает Роджер Гловер, – и установили согласились найти для нас что-нибудь на месте. Когда мы прибыли на первый концерт, колонки выглядели фантастически, но, когда мы подключились к ним, звучание походило на какой-то пердёж. Они собрали колонки таких же размеров, как и у наших Marshall 4x12, однако вместо четырёх динамиков внутри, здесь был только один посередине. Таким образом, наши обычные



усилители были подключены к колонкам, рассчитанным лишь на четверть необходимой нам мощности. Мы решили, что не будем работать с такой дрянью, но, когда заявили об этом Сэмми Ли, он намекнул, что, если мы будем продолжать в таком духе, он поотрывает нам ноги.

Колонки ходили кодуно на сцене, пока мы играли, и на последнем концерте нам пришлось сбить их вместе. В общем, это был неприятный опыт".

В следующем месяце Purple играли в Рейкьявике, столице Исландии. "Мы наняли самолёт DC4 с пилотом-ирландцем, его жена была стюардессой, а один придурок, которой только-только получил пилотную лицензию, был его помощником, – говорит Ян Гиллан. – На пути туда мы попали в усиленную болтанку, и вся обшивка самолёта обрушилась на нас. Но это было не самое худшее, все провода, которые соединяли нос самолёта с его хвостовой частью, теперь валялись в проходе. Вышел этот придурок и попробовал вернуть их на место, не думая о том, где и что должно быть, а вокруг вспыхивали искры и шёл дым... мы заорали на него, чтобы он ничего не трогал. Самолёт благополучно приземлился, но мы отказались лететь на нём обратно. Чтобы доставить нас домой, они нашли другой".

Подобные случаи частенько случаются с рок-звёздами, постоянно совершающих перелёты в самолётах, зачастую нанятых в последний момент, по цене, взятой наобум. И вскоре перелёты становятся привычным образом жизни, таким же, как путешествия на автомобиле или переезды на поезде. Однако происшествия в воздухе редко воздействовали на сценические выступления Deep Purple, которые в тот период достигли высшей точки творческой отдачи, впоследствии разрушенной бесконечными турне.

Выступление обычно открывалось "Speed King", исполнявшейся на бешеной скорости. Такой темп, сохранялся на "Black Night" и "Into The Fire", а затем замедлялся для вступительной части "Child In Time". Во время исполнения "Wring That Neck" и "Mandrake Root", длинных инструментальных композициях, в центре внимания были Джон Лорд и Ричи Блэкмор. Набор трюков Блэкмора варьировался от выкрутасов с гитарой в манере Хендрикса до более спокойных моментов, когда яркая и грациозная джазовая импровизация сменялась классическим перебором. Часто он, выверяя звучание, подкручивал колки на гитаре в середине соло, или импровизировал с гармониями на 12-м ладу. Джон также включал классические моменты и под темп а-ля "Rondo", поддерживаемый Яном Пэйсом, демонстрировал технику, которая могла быть достигнута только путём правильного обучения. Как и Ричи, он любил в своих соло время от времени подурочиться, и музыка церковного органа на мгновения менялась на звуки, подобные шарманке.



1971

| |
|-------|
| May |
| 11 |
| 22 |
| 29/31 |
| 29 |
| June |
| 9 |
| 16 |
| 24 |
| 25 |
| 30 |



| |
|--|
| July US and Canadian Tour with The Faces |
| 3 |
| 3 |
| 4 |
| 6 |
| 7 |

Они завершили работу над "Fireball" прямо перед июльским турне по Америке, и альбом был немедленно выпущен Warner Brothers, но в Великобритании фирма EMI задержала его выпуск до сентября. Мнения о нём были различны; Ричи разошёлся в жёсткой критике, Ян Гиллан, напротив, считает его своим любимым альбомом в дискографии Purple.

"Fireball" – не был по-настоящему хорош, – говорил Ричи автору этой книги позже в том году. – Песни были написаны в турне, что является безнадежным способом, сделать хороший альбом. Фактически, мы могли заниматься сочинением, только когда кто-нибудь из нас заболел".

"Я думаю, наши прогрессивные позиции были отлично воплощены на "Fireball", – говорит Ян Гиллан. – Проблемой было изменить общественное сознание, от которого теперь зависели Purple и суть которого в предположении людей, что ты остался прежним. Я думаю, "Fireball" – очень прогрессивный альбом, а "Anyone's Daughter", "The Mule" и "No One Came" – наиболее удачные песни. Я восхищаюсь этим альбомом, но, так как он с точки зрения текстов и мелодий был более рискованным, в сравнении с тяжелым рок-н-роллом, это смутило часть людей".

"Fireball" был сделан в то время, когда мы много гастролировали, и у нас не было достаточно времени, чтобы спокойно сесть и написать хорошие песни, – говорит Ян Пэйс. – На "Fireball" есть три или четыре неплохие песни, но нет крутых "боевиков", которые делают хорошие альбомы выдающимися. Если приходишь в студию, то должен оставаться там, пока не доведёшь начатое до конца, а не приходить на три дня, чтобы затем вновь уехать играть концерты".

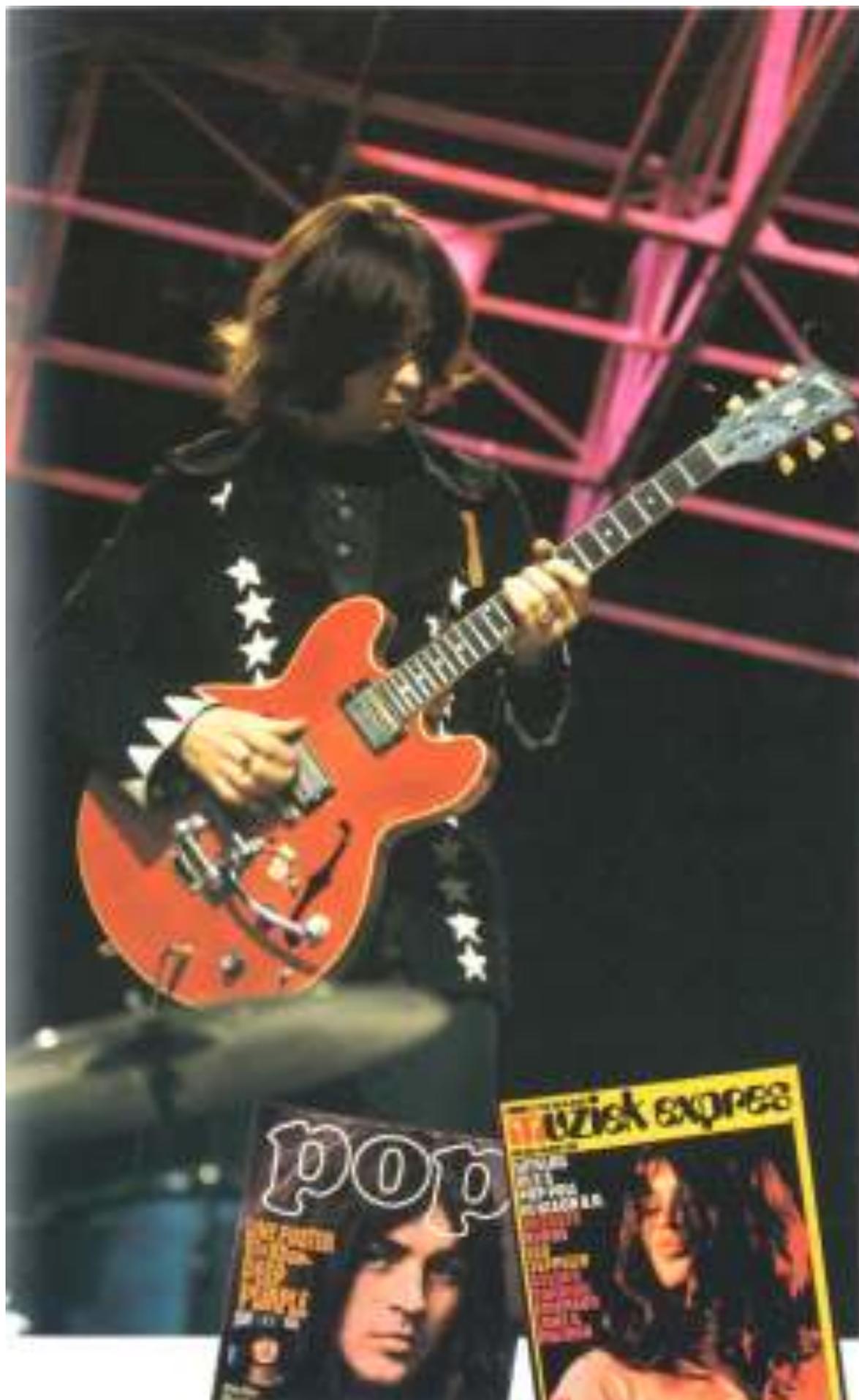
Роджер Гловер также был разочарован "Fireball". "В сравнении с "In Rock", "Fireball" – надуманный альбом, – говорит он. – Хотя он содержит неплохие моменты, я думаю, мы были немного ошеломлены успехом "In Rock" и слишком усиленно пытались превзойти его. В результате мы достигли противоположного. Это больше было похоже на сырую петарду, чем на метеор".

"Я думаю, он показал, что мы в состоянии сделать достаточно приличный альбом под давлением, – говорит Джон Лорд. – Он неудачно попал между двумя отличными альбомами, поэтому при сравнении находится в тени. Не принимая это во внимание, я думаю, это очень хороший хард-роковый альбом. Странный звук в начале первой стороны – это гул включаемого воздушного кондиционера".

После пяти концертов в Канаде и Америке в течение первой недели июля Deep Purple выступили с группой The Faces в огромном зале Spectrum в Филадельфии и оставались с парнями Рода Стюарта до конца месяца. Открывал эти трёхактовые концерты коллектив под названием Southern Comfort, недолго возглавляемый Яном Мэтьюсом (*Ian Matthews*). Это был первый опыт Purple большого коммерческого турне, из разряда тех,



1971



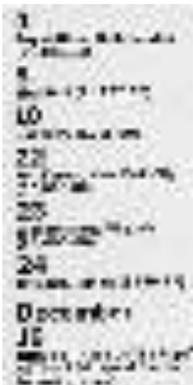
| | |
|-------|------------|
| 9 | Содержание |
| 10 | Содержание |
| 11 | Содержание |
| 12 | Содержание |
| 13 | Содержание |
| 14 | Содержание |
| 15 | Содержание |
| 16 | Содержание |
| 17 | Содержание |
| 18 | Содержание |
| 19 | Содержание |
| 20-21 | Содержание |
| 22 | Содержание |
| 23 | Содержание |
| 24 | Содержание |
| 25 | Содержание |
| 26 | Содержание |
| 27 | Содержание |
| 28 | Содержание |
| 29 | Содержание |
| 30 | Содержание |
| 31 | Содержание |
| 32 | Содержание |
| 33 | Содержание |
| 34 | Содержание |
| 35 | Содержание |
| 36 | Содержание |
| 37 | Содержание |
| 38 | Содержание |
| 39 | Содержание |
| 40 | Содержание |
| 41 | Содержание |
| 42 | Содержание |
| 43 | Содержание |
| 44 | Содержание |
| 45 | Содержание |
| 46 | Содержание |
| 47 | Содержание |
| 48 | Содержание |
| 49 | Содержание |
| 50 | Содержание |
| 51 | Содержание |
| 52 | Содержание |
| 53 | Содержание |
| 54 | Содержание |
| 55 | Содержание |
| 56 | Содержание |
| 57 | Содержание |
| 58 | Содержание |
| 59 | Содержание |
| 60 | Содержание |
| 61 | Содержание |
| 62 | Содержание |
| 63 | Содержание |
| 64 | Содержание |
| 65 | Содержание |
| 66 | Содержание |
| 67 | Содержание |
| 68 | Содержание |
| 69 | Содержание |
| 70 | Содержание |
| 71 | Содержание |
| 72 | Содержание |
| 73 | Содержание |
| 74 | Содержание |
| 75 | Содержание |
| 76 | Содержание |
| 77 | Содержание |
| 78 | Содержание |
| 79 | Содержание |
| 80 | Содержание |
| 81 | Содержание |
| 82 | Содержание |
| 83 | Содержание |
| 84 | Содержание |
| 85 | Содержание |
| 86 | Содержание |
| 87 | Содержание |
| 88 | Содержание |
| 89 | Содержание |
| 90 | Содержание |
| 91 | Содержание |
| 92 | Содержание |
| 93 | Содержание |
| 94 | Содержание |
| 95 | Содержание |
| 96 | Содержание |
| 97 | Содержание |
| 98 | Содержание |
| 99 | Содержание |
| 100 | Содержание |

Слева и верхнее фото на предыдущей странице – выступление на передаче *Tops of The Pops*, когда в чартах поднялся сингл *Fireball*. Прервав работу над альбомом *Machine Head*, группа вылетела в Британию для участия в этой передаче, на которой были использованы старая гитара Gibson и взятое напрокат пианино, прикрытое покрывалом. Это стало последним выступлением группы на британском ТВ.

Нижнее фото на предыдущей странице – сессии в Монре, где записывали *Machine Head*. Снимок в ванной комнате был сделан для журнала *Bravo*.

Фото "на скамейке" – Колонгаген, апрель 1971г.

1971



что охватывают баскетбольные и хоккейные площадки в каждом городе. Он как бы приоткрывал завесу на то, что будет с группой в будущем.

Здоровый дух соперничества стал развиваться между Deep Purple и The Faces, музыканты обеих групп обнаружили, что их оппоненты вне сцены не менее "прикольные", чем на ней. На одном концерте Род Стюарт пригласил публику на вечеринку в свою гостиницу, но упомянутое им её название было на самом деле той, где остановились Deep Purple.

"Это был полнейший хаос, – рассказывает Роджер Гловер, – в холле гостиницы, в лифтах и на лестницах было около 3000 ребят. Когда же я, наконец, попал на свой этаж, около моего номера сидело 400 человек".

Множество совместных пьянок прошло в то время. Роджер: "В Майами у нас была вечеринка на пляже, где было предано огню порядочное количество соломенных зонтиков. Мы взяли напрокат лодки и гоняли по морю. Через пять минут Ричи сошёл на берег и отказывался вернуться. Он уверял, что видел птеродактиля! То, что он увидел, было на самом деле обыкновенным пеликаном".

В Миннеаполисе фирма Warner Brothers, с которой был подписан контракт у The Faces, также как и у Deep Purple, опрометчиво решила устроить банкет для обеих групп. Закончилось это пьяным дебошем. "Он проходил в президентском номере одной гостиницы, и было приготовлено много столов с дорогой едой, – рассказывает Джон Колетта. – Я стоял,

разговаривая с Билли Гэфом (*Billy Gaff*) – менеджером Рода Стюарта, когда случайно заметил, что Род и Ричи встали из-за стола. Я точно знал, это предвещает беду. Вдруг они оба взяли сдобные ватрушки и стали кидаться ими в того, кто был неподалёку от них. Всё вокруг как будто взорвалось... везде были сифоны с содовой, бутылки с шампанским и еда. Полнейшее безумие.

Расс Шоу (*Russ Shaw*) – представитель Warner Brothers, попытался утихомирить их, но они схватили его, отнесли в ванную и кинули в воду. Затем Ричи вкатил большую тележку для грязного белья, и они затолкали Шоу в неё. Они пробежали с тележкой по коридору к лифту, а затем столкнули её в бассейн".

В это время прибыл узнать в чём дело управляющий гостиницы. "Он вошёл в номер и упал в обморок. Ричи принёс пожарный шланг и стал кружить вокруг него, пока управляющий не стал похож на человечка с эмблемы фирмы Michelin. Билли Гэф и я спаслись бегством, и, когда мы домчались до холла, у гостиницы начали появляться полицейские машины".

"В этот момент, – говорит Роб Кукси, – в комнату влетел Ян Гиллан, голый ниже пояса и с горящей газетой, торчащей из его задницы".

Счёт за причинённый ущерб составил \$25 000, который, в конце концов, был оплачен Warner Brothers.

Хотя главными звёздами турне являлись The Faces, было очевидно, что часть публики приходит

посмотреть исключительно на Deep Purple, и энтузиазм их игры часто склонял на свою сторону остальных. В противоположность The Faces, музыкантам Deep Purple было в чем утверждаться. Туром с The Faces начался долгий путь по укреплению позиций Purple в Америке.

"Этот тур стал нашим прорывом в Америке, – говорит Ян Пэйс. – The Faces были любимчиками, но они постоянно дурачились, поэтому в целом играли не так уж и здорово. Они уже почили на лаврах и подсчитывали денежки, тогда как мы добросовестно "пахали". Мы играли 45-минутный сет и наказывали их".

"Когда турне только начиналось, – говорит Роджер Гловер, – The Faces прибыли в Филадельфию из Англии и подъехали к концертному залу прямо с самолёта. Они продолжали пьянствовать, начав ещё во время перелёта. Мы же на протяжении всего турне выступали просто отлично и чаще да, чем нет, были лучше их".

Ещё одним дополнением от турне с The Faces стал приём очередного роуди – Колина Харта (*Colin Hart*), который работал с Southern Comfort. За кулисами на одном из концертов Харт выплеснул пинту пива (0,57л) в Рода Стюарта. Храбрый поступок пришёлся по душе компании Purple и обеспечил Харту зачисление в их дорожную команду.

Это многообещающее начало, которое, в конечном счёте, переросло в продолжительную и крайне успешную американскую кампанию, вскоре было несколько подорвано болезнями поочередно двух участников группы. Тем не менее, альбом "Fireball", выпущенный Warner Brothers во время турне с The Faces, поднялся до 32 места в хит-параде Billboard, несмотря на отсутствие сопровождающего хит-сингла. По возвращению домой группа провела весь август на отдыхе, восстанавливая силы после поездки с The Faces и обдумывая свою растущую известность.

Тем временем они обзавелись более-менее постоянным жильём в западной части Лондона. Роджер Гловер и Ян Пэйс снимали вдвоём квартиру в Фулхэме, неподалёку находилась квартира Яна Гиллана, а Джон Лорд переехал в дом на южном берегу Тэмзы, в Бэрнсе. Только Ричи



"Fireball" продержался в чартах Британии 25 недель.
США - №32,
Канада - №24,
ФРГ - №1,
Австрия - №2, Франция - №3,
Бельгия - №1,
Голландия - №3,
Италия - №3,
Дания - №1,
Норвегия - №2,
Швеция - №1,
Финляндия - №2,
Япония - №66,
Австралия - №4.



предпочёл жить вне столицы. Он жил в доме в Эктоне (*Acton*), когда остальные из группы переезжали кто-куда, а затем купил для себя и Бэбс половину особняка вблизи от лондонского аэропорта Хитроу. Позже он окончательно покинул пределы города, переехав в Кэмберли (*Cambarley*), что в 30 милях к западу от Лондона по дороге A30 в Вэст-Кантри (*West Country*).

Турне по Великобритании, состоящее из 13-ти концертов, прошло в течение сентября и было приурочено к британскому выпуску "Fireball". Какие бы ни были опасения у группы относительно этого альбома, растущая армия фанатов Deep Purple считала иначе. "Fireball" достиг первого места в альбомных чартах Великобритании, и, хотя он не продержался там так же долго, как "In Rock", это окончательно закрепило их статус ведущей группы страны. Британское турне включало концерт (только со стоячем партером) в Лондонском Royal Albert Hall, событие, которое доставило огромное удовольствие участникам группы и тем их родителям, которые присутствовали на этом выступлении, сидя в ложе, обычно предназначенной для членов королевской семьи и других влиятельных людей искусства. Вскоре после этого концерта различные рок-мероприятия были полностью запрещены в Альберт Холле.

Длительное турне по Соединенным Штатам, первое для них в качестве хэдлайнеров, было назначено на октябрь-ноябрь, однако после трёх концертов его отменили, так как заболел гепатитом Ян Гиллан. "Я почувствовал себя плохо в Чикаго, – говорит Ян Гиллан. – Я провалялся две недели в больнице, а затем вернулся домой для восстановления сил и полного выздоровления. Я рассчитывал, что отдохну месяца три без работы вообще, однако вновь присоединился к группе спустя всего два месяца – в Монтрё, для записи "Machine Head". Остальные участники группы всё это время сидели, ничего не делая".

Первоначально предполагалось завершить турне четвером, с Роджером Гловером, взявшим на себя вокальные партии, но этот вариант был отброшен после первого же концерта в Чикаго. Голос Гловера, хотя и мелодичный, был слишком слаб, чтобы исполнять гиллановский репертуар.

Группа собралась в Монтрё 6 декабря для написания и записи

материала их следующего альбома под названием "Machine Head", используя при этом передвижную студию The Rolling Stones, которую предполагалось припарковать у здания Casino. Их планы рухнули вечером этого же дня.

"У нас было две недели для записи альбома, и я поехал туда чуть раньше остальных, чтобы выбрать какие помещения Casino использовать и где поставить машину со студией, – рассказывает Мартин Бёрч. – Когда прибыла группа, в Casino был концерт Фрэнка Заппы (*Frank Zappa*) и его группы The Mothers Of Invention. Мы все пошли на этот концерт, во время которого какой-то идиот пустил в потолок осветительную ракету и здание загорелось. Мы успели покинуть его, но нам теперь негде было записываться".

Клод Нобс (*Claude Knobs*) – местный промоутер, время от времени сотрудничавший с Warner Brothers, пришёл на выручку и договорился об использовании Deep Purple пустующего здания гостиницы Grand Hotel. "Оно было абсолютно пустым зимой, и за умеренную плату мы сняли всё здание целиком", – говорит Бёрч.

"Я припарковал машину со студией у здания и нашёл коридор, который подходил для работы, потому что он был Т-образной формы. Мы установили барабаны как бы в основании 'Т', гитару и орган в одном конце "пересечения", а бас в другом, направив его колонку в чулан, который был завален матрацами. Чтобы попасть в эту так называемую "студию", надо было пройти через холл гостиницы, кухню, ванную комнату, выйти на обледенелый балкон, на котором было холодно, затем снова войти внутрь здания, пройти ещё одну ванную комнату, затем ряд спален, снова ванную, и, наконец, оказываешься в этом коридоре, где были музыканты. Я установил телевизионную камеру, чтобы видеть их, но звук при этом был ужасным".

Пожар в Casino вдохновил ребят написание песни, включённой в альбом и ставшей одной из наиболее известных композиций Purple. "Smoke On The Water" ("*Дым над водой*") – фактическое описание этого инцидента. "Слова для неё я набросал на обратной стороне салфетки, пока сидел в своём номере, наблюдая, как дым от горевшего Casino стелется над водой," – говорит Ян Гиллан. У Ричи

уже был готов рифф, и они просто сложили их вместе.

Название песни придумал Роджер Гловер. "Оно пришло ко мне во сне примерно три дня спустя после пожара. Я проснулся весь в поту и почему-то произнёс вслух "дым над водой", хотя в комнате, кроме меня, никого не было. Я записал эту фразу, а днём предложил Яну написать песню о том, что с нами произошло. У нас уже был готов бэкинг-трек, но не было текста... результат не выглядел тогда большим хитом, однако песня стала одной из самых наших любимых на все времена".

Тем временем стала проявляться проблема, связанная с авторством песен. Большинство риффов придумывали Блэкмор и Гловер, к которым затем добавляли свои партии Лорд и Пэйс. Тексты сочинял Гиллан с помощью Гловера. Материал группы оттачивался в студийных "джеммах", и по этой причине было принято решение, что авторство песен будет принадлежать всем пяти участникам в равной степени. Отчисления, соответственно, тоже. Это был демократичный метод распределения авторства песен (как текстов, так и музыки) и гонораров за них, однако за этим могли скрываться серьёзные последствия. Каждый отдельный участник группы начинал считать, что его личный вклад заслуживает не такой коллективной системы вознаграждения, а индивидуальной. Впрочем, такие мысли ещё только появлялись, и на "Machine Head", также как на "In Rock" и "Fireball", песни были подписаны всей группой.

Несмотря на осложнения (или, возможно, *благодаря* им) "Machine Head", в сравнении с "Fireball", получился намного лучше. Добрая половина песен надолго вошла в концертный репертуар, в частности, "Highway Star", которая теперь открывала концерты, "Smoke On The Water" и блюзовое буги "Lazy" с длительными инструментальными пассажами. Завершающая альбом "Space Truckin'" растягивалась на концертах до двадцати и более минут и вскоре стала включать "виолончельный" эффект Блэкмора, технический приём, соединяющий утончённые тоновые вариации, похожие на звуки волынки, и достигаемый использованием регулятора громкости на гитаре.

В конечном счёте "Machine Head" был распродан тиражом свыше 3 миллионов копий и стал самым популярным альбомом Deep Purple.



1971

Фотографии на развороте – группа во время сессий Machine Head. Снимок удивлённого Джона с большим количеством телефонов является наглядной иллюстрацией того хаоса, которым сопровождалась запись альбома.

От переводчиков:
По крайней из двух фото указана неверная информация. Deep Purple на этой странице (у памятки Гансу Христиану Андерсену) и Джон Лорд "с телефонами" на предыдущей – Копенгаген, апрель 1971г.

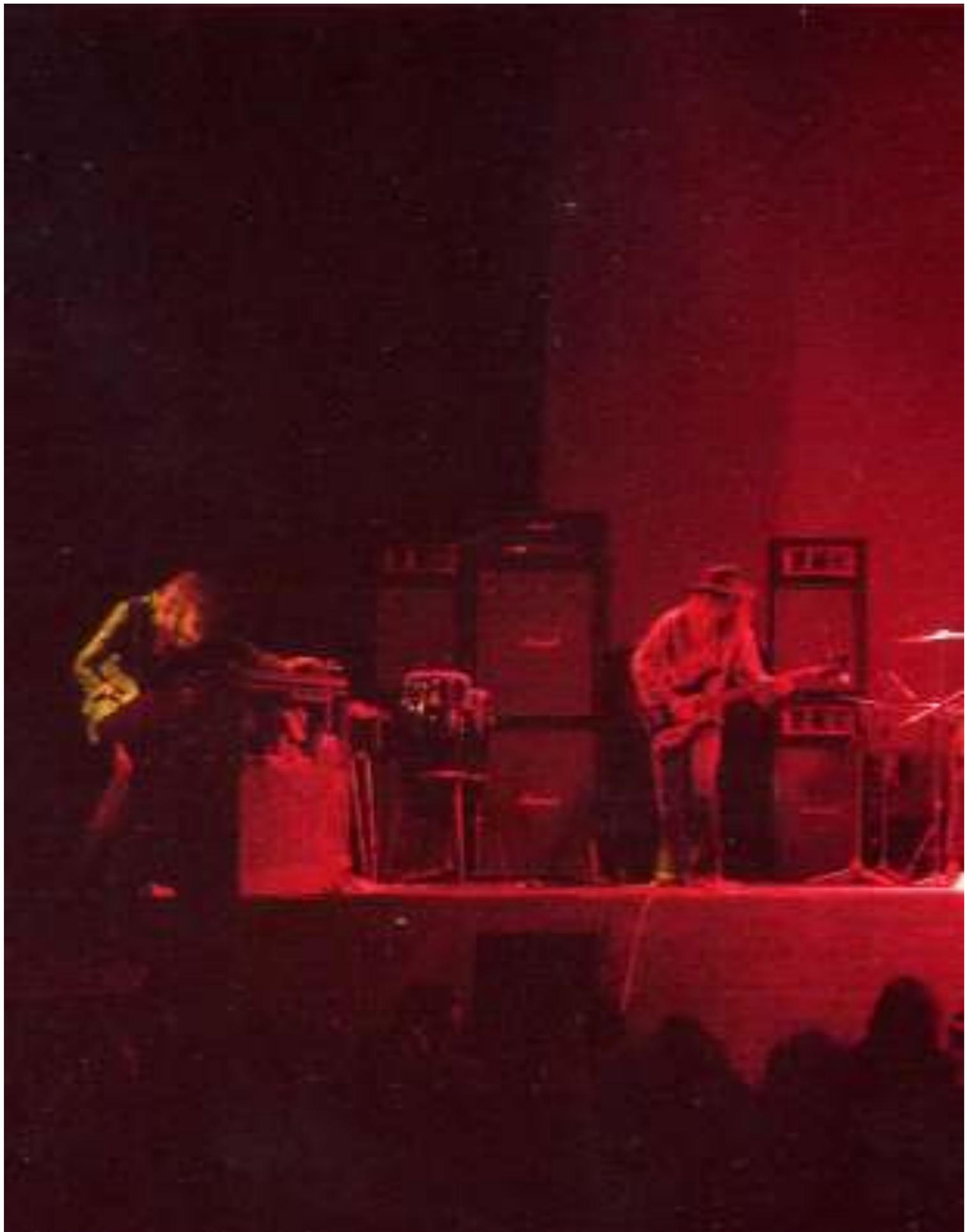


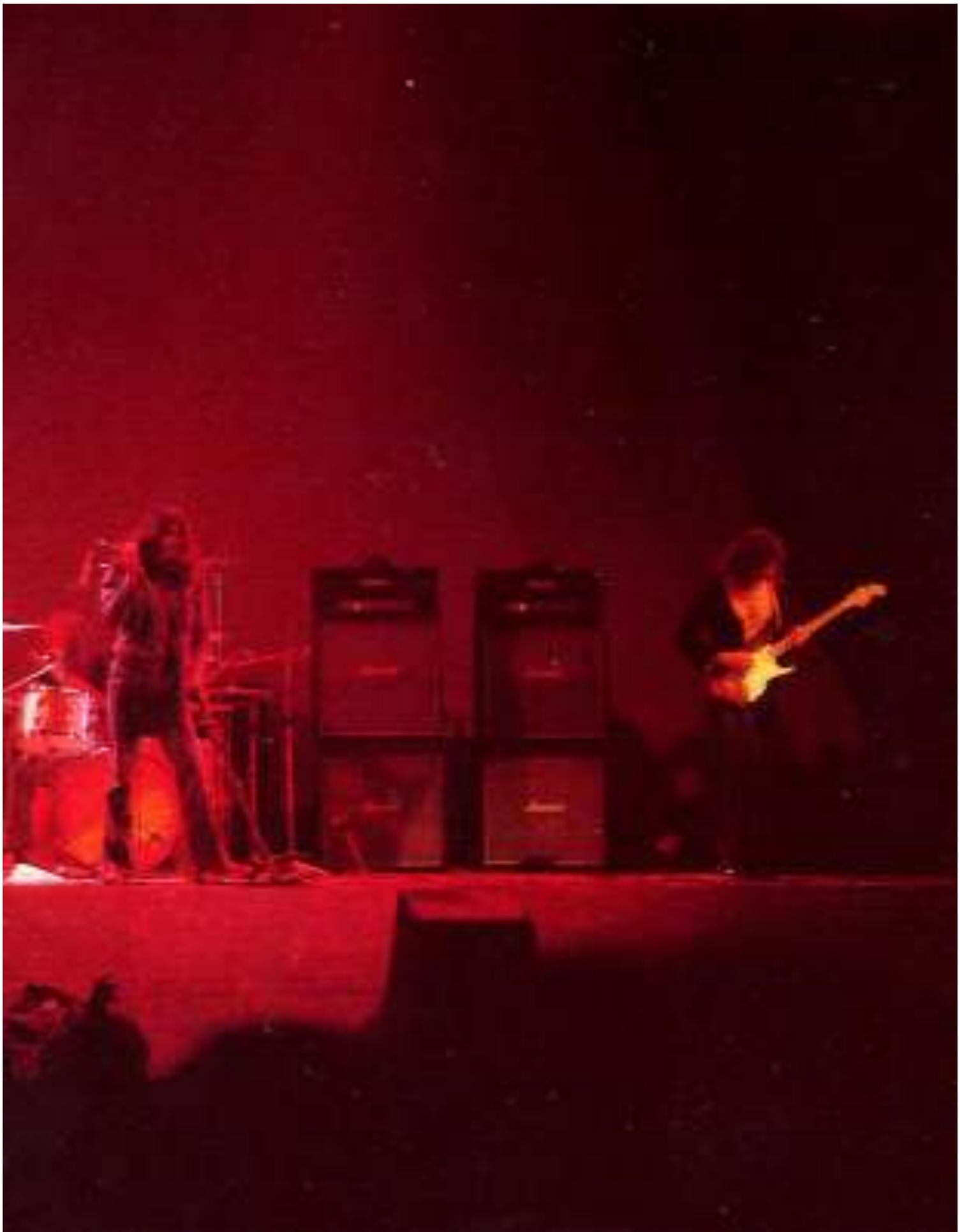
От переводчиков:
Песни "Highway Star" и "Lazy" дебютировали на сцене ещё до записи "Machine Head" – во время осеннего тура по Британии, 1971г.

"Machine Head" продержался в чартах Британии 24 недели.
ФРГ - №1,
Австрия - №4,
Франция - №1,
Голландия - №2,
Италия - №4,
Норвегия - №3,
Швеция - №4,
Финляндия - №1,
Япония - №6,
Австралия - №1.

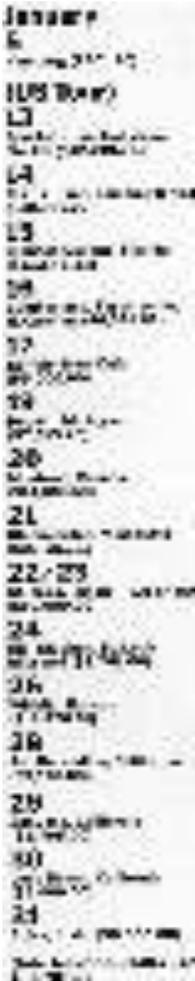
В 1972г. альбом пользовался хорошим спросом в Америке, достигнув в США №25 и Канаде №32.

В 1973г. на волне успеха концертника "Made In Japan" и сингла "Smoke On The Water" альбом "Machine Head" достиг №7 в США (118 недель в чартах) и №1 в Канаде (47 недель).





1972



10: Deep Purple Mark II. Часть 2 - Падение. Январь 1972 - июль 1973.

1972 год в истории Deep Purple был пожалуй самым трудным и критическим. Группа совершила пять турне по Америке и закончила бы шестое, не стань Ричи Блэкмор вторым участником коллектива, подхватившим на полгода инфекционную желтуху (гепатит). Кроме того, они гастролировали по Великобритании, Европе и Японии и выпустили два альбома – "Machine Head" и двойной "Live In Japan", а также записали третий для выпуска на следующий год. Во второй половине 1972 года (и некоторое время по окончании его) Deep Purple достигли статуса самой продаваемой рок-группы в мире, ведущих звезд "обоймы" Warner Brothers, и брали один за другим призы, присуждаемые журналом Billboard в области продаж пластинок, тиражи которых теперь напоминали телефонные номера. Обрамлённые в рамки золотые диски стекались на Ньюман Стрит в огромных количествах.

Они здорово преуспели и разбогатели, но чрезмерная загруженность наносила свой вред. К концу года Ян Гиллан стал думать о будущем без Deep Purple, а Роджер Гловер, который хотя и не знал этого в то время, тоже был на грани увольнения.

Первое турне в этой казавшейся бесконечной серии выступлений в Америке началось 13 января 1972г. 16 концертов от Восточного побережья к Западному – это были их первые (не сорванные) гастроли в качестве хэдлайнеров на американской земле. По словам Яна Пэйса, выступления в Штатах, которые становились всё больше и прибыльнее, "слились вместе в один длинный поток, каждое из которых не отличалось от предыдущего". Почти сразу за ними последовали концерты в Европе, а на большую часть марта группа снова вернулась в Америку. Во время этой второй за 1972 год поездки по Штатам, при перелёте из Шарлотты в Нью-Йорк, Ричи оказался соседом по креслу с чемпионом мира по боксу Джо Фрезером (*Joe Frazier*), но короткая и неожиданная встреча с воплощением физических достоинств возымела на тощего гитариста противоположный эффект. Через три дня Ричи был прикован к постели тем же недугом, который свалил Яна Гиллана в октябре прошлого года.

31 марта в городе Флинт, штат Мичиган (*Flint, Michigan*), Deep Purple выступили вчетвером, без Ричи, и всерьёз рассматривали продолжение гастролей с заменяющим гитаристом. "Нам казалось, что очень важно закончить турне, особенно потому, что мы вынуждены были прервать его в прошлом году, когда заболел Ян Гиллан, – говорит Роджер Гловер. – Мы порепетировали день с Элом Купером (*Al Kooper*), который был в действительности клавишником, но также неплохим гитаристом, и мне почему-то показалось, что всё пойдёт как надо, но на следующий день он по телефону сказался больным. Мне

кажется, что ему либо не понравилось то, какие мы, или же он просто не мог справиться с работой".

В отчаянии они принялись искать кого-нибудь ещё и натолкнулись на Рэнди Калифорния (*Randy California*), который репетировал с ними два дня в нью-йоркском зале Fillmore East. "Он был оригинальный человек, постоянно улыбка и вечно чем-то недовольный, но, тем не менее, славный парень, – говорит Роджер. – Мы отыграли один концерт в Квебеке, который был не так уж и плох, но все мы понимали, что не сможем играть без Ричи. Он являлся настолько неотъемлемой составляющей звучания группы, что было невозможно продолжать без него, поэтому мы отказались от этой затеи. Полагаю, мы бы сломались намного раньше в Штатах, если бы не та проблема со здоровьем у Ричи".

"Были две замороченные вещи, которые мы сыграли с Рэнди, – говорит Ян Гиллан. – Первая – когда он играл в "Child In Time" на слайд-гитаре, песня получилась интересной и хорошо удалась. Также мы сыграли "When A Blind Man Cries", которую до этого никогда на сцене не исполняли. Рэнди играл её по-настоящему в блюзовом стиле, совершенно отличным от манеры игры Ричи. Было здорово сделать это в качестве эксперимента, но не думаю, что было бы правильно продолжать без Ричи. Они же не стали выступать без меня, когда я заболел, это и привело к решению отменить дальнейшие выступления".

"В то время гастроли были во многом забавны, – говорит Ян Пэйс, – это была холостяцкая игра, а мы все были холостяками, или, по крайней мере, вели себя по-холостяцки. Турне были тем, что придавало нам сил, в них мы видели смысл. Когда хорошая поездка срывалась из-за чьей-то болезни, то делать, кроме как сидеть дома в безделье, было нечего. Это вовсе не сводило на нет энергию, но, конечно же, утомляло".

Ещё один концерт без Ричи состоялся в 1970г. в городе Люденштайд (*Lüdenscheid*), Германия, который оставил у Роджера Гловера яркие воспоминания. "Ричи улетел домой, потому что был болен, и, хотя зрителям предложили вернуть их деньги, большинство осталось. Мы отыграли где-то около часа, всё шло превосходно, и выступление уже подходило к концу, но мы не смогли выйти "на бис" и отправились к себе в отель. Между тем зрители в зале не расходились и стали вызывать нас "на бис". Когда они поняли, что мы больше не выйдем, начали крушить площадку, а вместе с ней и всю нашу аппаратуру.

К следующему выступлению – в Штутгарте – Ричи вернулся, и промоутеры рисковать не стали. Когда мы прибыли в зал, я с изумлением увидел не только обычную охрану, но и немецких военных, которые стояли рядом. Там было три специальных отделяющих барьера перед сценой для сдерживания толпы, один из них был сделан из колочей проволоки.



Справа – Ян Гиллан на сцене Rainbow Theatre, когда Purple пустились в очередную тур, на этот раз для раскрутки Machine Head.
От переводчиков:
Это фото Гиллана – Rainbow Theatre, 18 февраля 1973г.

На следующей странице: Посмотрим, получится ли у нас указать всех правильно!
Слева направо: Блэкмор, Гиллан, Гловер, Лорд и Пэйс, 1972г.



1972

February
12-17
 FEBRUARY 1972
 THE DEEP PURPLE



19
 FEBRUARY 1972
20
 FEBRUARY 1972



22
 FEBRUARY 1972
24
 FEBRUARY 1972
March
3-7
 MARCH 1972
US Tour
17
 MARCH 1972
19
 MARCH 1972

Помню, я сидел в гримёрной и думал: "Господи! Неужели это всё только ради того, чтобы мы впятером могли выйти и немного поиграть". Это казалось таким нелепым. После выступления нам пришлось потратить два часа, чтобы проехать полмили назад к нашему отелю. По-моему, Фрэнк Синатра сказал: "Ты узнаешь, что сделал что-либо стоящее, когда попадешь в автомобильную пробку, возникшую из-за твоей известности". Тем вечером мы прочувствовали это на себе".

"Это было время студенческих волнений в Германии, — говорит Джон Лорд. — Под влиянием Эдгара Бротона (*Edgar Broughton*), все они считали, что рок-концерты должны быть бесплатными. После того, как мы отыграли концерт в Люденшайде, на сцену залез какой-то придурок и сказал, что Deep Purple вернутся через час, поиграть ещё пару часов. Роуди пришлось спастись бегством через туалетное окно за кулисами, иначе толпа разорвала бы их. В итоге мы возбудили дело против городского совета Люденшайда и добились возмещения ущерба за уничтоженную аппаратуру".

Вынужденная приостановка концертной деятельности во время болезни Ричи гепатитом дала возможность нескольким участникам

группы заняться сольной карьерой. Ян Гиллан уже работал "на стороне" со своей выдающейся партией Иисуса Христа в первоначальной версии "Jesus Christ Superstar". Он получил приглашение для участия в этой сессии, когда авторов — Тима Райса (*Tim Rice*) и Эндрю Ллойда-Уэббера (*Andrew Lloyd-Webber*) — поразил его вокал в композиции "Child In Time". Для Яна это был чрезвычайно выгодный экскурс, который сформировал в нём уверенность в тех высотах, к которым теперь стремились Deep Purple. Джон Лорд тоже беспокоился, как бы показать свою удаль в проектах, не имевших прямого отношения к Deep Purple. Его сюита "Gemini Suite", как и следовало ожидать, развитая на идеях "Concerto", была исполнена в Германии в январе 1972г. Заигрывания Лорда с классической музыкой будут по-прежнему продолжаться, хотя Ричи Блэкмор стал всё менее охотно принимать участие в такого рода экстра-развлекательной деятельности.

"Gemini Suite" была заказана компанией Би-Би-Си, и я был очень польщён этим, — говорит Джон. — Я не просто сидел и писал её, как "Concerto". Мы исполнили "Gemini Suite" в зале Festival Hall с

симфоническим оркестром Би-Би-Си, и, хотя группа противилась исполнять её, она всё же, в конце концов, сыграла сюиту. Особенно помог в этом Роджер Гловер, а дирижировал снова доктор Малькольм Арнольд.

Я подумал, что общий замысел сюиты должен быть немного схожим с "Concerto", и когда решил записать её для альбома, то сделал это с Лондонским симфоническим оркестром, однако Ричи и Ян Гиллан не захотели принимать участие в этом проекте. Для записи я привлёк гитариста Альберта Ли, а в вокальных партиях — Ивонн Эллиман (*Ivonne Elliman*) и Тони Эштона. Сначала я не хотел задействовать Deep Purple совсем, но Би-Би-Си настояли, чтобы мы полным составом сделали "живое" шоу, так как проект "Concerto" произвёл на них впечатление".

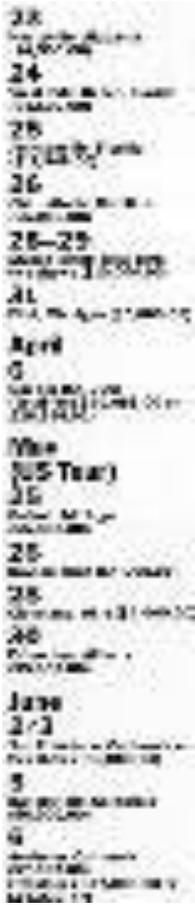
Роджер Гловер, который всегда внимательно наблюдал за работой Мартин Бёрча в студии, дал понять, что интересуется продюсерской деятельностью, и был представлен шотландскому квартету Nazareth, чей третий альбом "Razamanaz" он продюсировал в 1973 году. Это стало началом его выдающейся продюсерской карьеры.



25
 MARCH 1972
26
 MARCH 1972

От переводчиков:
 Второй состав Deep Purple исполнил Gemini Suite только один раз, в Лондоне, 17 сентября 1970г. Ещё одно выступление с сюитой Лорда планировалось в Германии в январе 1972г., но по ряду причин было отменено...

1972



Роджер также проявлял живой интерес к Purple Records, лейблу, который был создан Тони Эдвардсом и Джоном Колеттой и начал работу в конце 1971 года. Deep Purple перешли под эту марку, начиная с выпуска "Machine Head" в Великобритании. При этом проблем с их контрактом не возникло, так как альбомы по-прежнему распространялись через дистрибьюторскую сеть компании EMI Records. В Америке компания Warner Brothers также стала печатать логотип Purple Records на пластинках группы, которые выходили здесь.

Лейбл Purple служил для выпуска записей целого ряда артистов, чья карьера теперь находилась под патронажем Эдвардса и Колетты, или групп, к которым проявляли интерес отдельные участники Deep Purple. К таким относились группа Bullet, которую собрал басист Джонни Густафсон; Silverhead – глэм-рокеры, ведомые Майклом Де Барром (*Michael Des Barres*); Curtiss - Maldoon – дуэт, в который одно время входил потенциальный вокалист Deep Purple Дэйв Кёртисс; и Tucky Buzzard, кем руководил Билл Уайман (*Bill Wyman*) из The Rolling Stones. Лейбл также служил для выпуска сольных проектов участников Deep Purple, которые имели финансовый интерес в успехе предприятия.

"Мы хотели расширить внешние контакты, – говорит Тони Эдвардс, который с этого времени в большей мере занимался делами Purple Records. – У нас были некоторые успехи, но это не делало погоды".

Гастроли возобновились в мае (1972г.), хотя Ричи Блэкмор всё ещё выздоравливал, и ему была прописана специальная диета. "Везде, куда бы мы ни приезжали, мне приходилось доставать ему отварных кур или отварную рыбу, – рассказывает Ян Хэнсфорд. – В конце концов, Ричи нашёл выход. Он купил себе плитку, и пользовался ею в гостиничных номерах Америки. Также ему необходимо было потреблять много глюкозы, которую в Штатах достать трудно.

Когда я покупал эту глюкозу, окружающие "косились" на меня, считая, что она мне нужна для совершенно *других* целей".

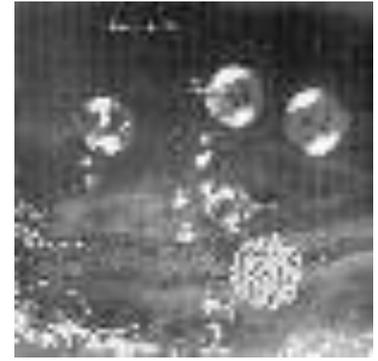
Отработав ряд концертов в США в мае и июне, группа возвратилась в Европу на два шоу в Италии и четыре в

Великобритании, включая пару выступлений в Лондонском зале Rainbow Theatre. Эти концерты принесли по £2 000 за выступление и были столь успешны, что Deep Purple попали в Книгу Рекордов Гиннеса в номинации "Самая громкая поп-группа". Эта отличительная особенность в сомнительных заслугах будет крепко удерживаться за ними до тех пор, пока группа The Who не затмит их своей мощью в 1976 году на футбольном стадионе в городе Чарлтон (*Charlton Football Ground*).

Четвёртая за год (и довольно короткая) поездка по США состоялась в первой половине июля, после чего группа и обслуживающий персонал вылетели в Рим для записей четвёртого альбома Mark II под названием "Who Do We Think We Are". Как и на записях предыдущих альбомов, мало что было доведено до конца сразу, но в этом случае проблемы внутри Deep Purple стали более серьёзными. Не только потому, что группа выдохлась из-за чрезвычайно насыщенного гастрольного графика, но и от того, что Ричи Блэкмор стал крайне придиричивым к манере вокального исполнения Яна Гиллана.

"Я чувствовал, что они уже не работают так спаянно, как раньше, – говорит Мартин Бёрч, который вновь занял место за звукорежиссёрским пультом передвижной студии The Rolling Stones, пока музыканты устраивались на уютной вилле в предместьях итальянской столицы. – Если у кого-то возникала какая-либо идея, большого энтузиазма на этот счёт у других не проявлялось, а ведь

раньше они всегда проникались новыми идеями с основательным энтузиазмом".



Внезапно Бёрч столкнулся с одной проблемой, которая напоминала сессии для "Machine Head" в Монтрё. "Когда мы добрались до виллы, то увидели, что у неё ворота с аркой, а грузовик под ней не пройдёт. Сначала мы хотели сломать её, но потом обнаружили, что она хорошо укреплена, поэтому мы вернулись к варианту, использованному в Монтрё, когда звукорежиссёрский пульт находился далеко от того места, где играла группа. Каждую перезапись Ричи наигрывал в машине, сидя рядом со мной".

Многие из дублей, или их попыток, делались в летнем домике, который Бёрчу пришлось оборудовать звукоизоляцией после жалоб на шум от соседей. "Они потратили пару ночей на трек под названием "He's Got A Smelly Botty", а затем решили записать "Woman From Tokyo". За всё время, что мы пробыли там, это была единственная вещь, которую они закончили.

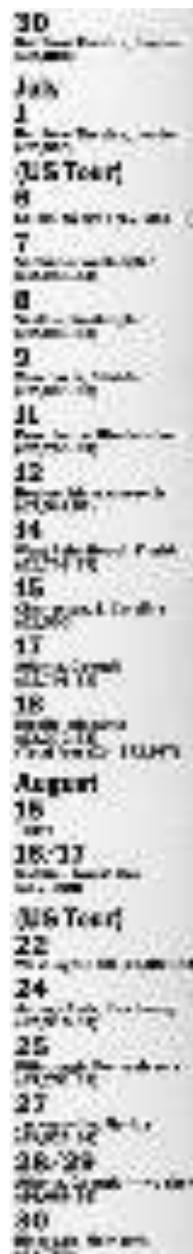


Вверху – Роджер Гловер, запись передачи "In Concert" для Радио Би-Би-Си.

Справа – концерты в Великобритании проводились всё реже, поэтому некоторый кавардак на летних выступлениях в Rainbow Theatre вполне объясним.



1972



Мы здорово загорели и выпили много вина, однако между участниками группы разгорались споры. Ричи не хотел оставаться в доме со всеми, а карточные игры продолжались каждый вечер допоздна. Группа вставала поздно, и к тому времени, когда все собирались записываться, Ричи уже отправлялся обедать. Когда он возвращался, остальные только садились обедать, так оно и продолжалось. Не было вообще согласованности, и куча денег была потрачена впустую".

Одна дополнительная вещь – "Painted Horse" (которая не будет выпущена до 1977 года) – была также записана в Риме. "Эта вещь никогда и не вышла бы, – говорит Бёрч. – Ян записал для неё вокал, однако остальным из группы, за исключением Джона, он не понравился. Возник спор, но Ян отказался спеть песню по-другому".

Ещё до начала римских сессий Ян Гиллан не испытывал особого воодушевления. "Перед отъездом туда состоялась большая дискуссия по поводу того, что это будет за альбом, над которым нам предстояло работать. Я думал, что мы должны сохранить наши позиции в отношении прогресса, а не попасть в старый капкан, просто "взбалтывая" одни и те же идеи. Наши выступления стали немного смахивать на кабаре, и мы уходили со сцены, как следует не пропотев. Собственно, *необязательно* пропотеть, играя рок-н-ролл, но как бы то ни было, адреналина там не хватало. Вызвано это было работой без продыха, не имея при этом времени "заменить батарейки". Я просто вымотался".



Римские сессии были прерваны, и 9 августа группа вылетела в Японию, где концерты были записаны для "живого" альбома. И хотя Яна Гиллана уже тогда терзали серьёзные сомнения по поводу его роли в Deep Purple, у Роджера Гловера о японской поездке остались самые приятные воспоминания. Она стала наиболее яркой в его карьере в составе группы.

"Если бы мне можно было взять что-то одно, что выделялось бы над остальным, то это наша поездка в Японию, – говорит он. – Все эти цветы, подарки и флажки были фантастическими. Когда мы играли в Budokan, двенадцать или тринадцать тысяч японских подростков пели сами "Child In Time"."

Для Роджера это был очень волнующий эпизод. "Сам факт, что мы смогли пролететь полмира и обнаружить, что японцы наизусть знают тексты наших песен, даже не ведая, что они означают, был фантастическим. Если когда-то и был момент, когда я гордился быть участником Deep Purple, то этот момент был именно тогда".

Состоявшиеся концерты в Осаке и Токио были записаны Мартином Бёрчем, и впоследствии каких-либо наложений в записях не производилось. "Я забрал плёнки с собой в Лондон, чтобы смикшировать их, а когда закончил работу над ними, ни

Ян Гиллан, ни Ричи Блэкмор не приехали послушать, что получилось. Я не уверен, прослушал ли хоть кто-либо из них весь альбом целиком. Только Ян Пэйс и Роджер помогли мне с микшированием".

К тому времени в Европе и Америке была выпущена пластинка "Machine Head", которая имела потрясающий коммерческий успех. Она возглавила чарты Великобритании и достигла 7 места в Америке, но и это приятное положение дел не смогло удержать Яна Гиллана от решения покинуть группу. Хотя о его уходе общественность не знала вплоть до 1973 года, Гиллан формально отказался от участия в группе в конце августа 1972 года во время короткого американского турне, состоявшегося после поездки в Японию.

Прежде чем сказать остальным участникам группы, Ян написал в Лондон Джону Коlette и Тони Эдвардсу. "Я был в шоке, – говорит Эдвардс, который вместе с Коletteй пытался отговорить Яна от ухода из группы. – Ян не стал колебаться, правда, он согласился остаться в группе до середины следующего года и пока не делать никаких публичных заявлений по поводу своего будущего".

"Я просто написал менеджерам в Лондон из Америки и сказал, что с меня довольно, – говорит Ян. – Они просили меня остаться до июня следующего года из-за своих очередных обязательств, которые они уже дали, и я согласился остаться. Если бы они сказали мне, мол, "почему бы тебе ни сделать перерыв, взять отпуск", то, может, всё обернулось по-другому, и группа могла бы остаться вместе, но я выдохся. Нам надо было больше контролировать то, как мы тратим свою энергию. Просто улетучивалась она слишком быстро.

Я был разочарован и не хотел быть частью упадка Deep Purple, потому что гордился тем, что мы сделали вместе. Мне просто не нравилось то, как шли дела".

Остальным участникам группы сразу же сообщили о решении Яна. "Это сильно всех напрягло, вот тогда и начала портиться атмосфера, – говорит Гиллан, – я же лишь продолжал оставаться самим собой".



8 декабря 1972

Дорогой Тони,

Спасибо тебе за телеграмму. Мне кажется, слово "присоединение" в моём письме ввело тебя в заблуждение. Теперь я должен разъяснить, что все мои сомнения связаны только с одним – продолжать карьеру певца, или нет. Я настолько удручён своим нынешним положением, равно как и всеми прочими обстоятельствами и взаимоотношениями, с которыми приходится мириться, что думаю, мне необходимо прямо заявить о своём намерении покинуть группу 30 июня 1973 года.

Это решение возникло не внезапно, оно принято после, по меньшей мере, полугода раздумий. Я абсолютно не собираюсь переходить под руководство другого менеджмента. Если даже после трёх месяцев полного отдыха я и решу продолжить работу в этом направлении, то найду новый способ выражения своих идей, или, по крайней мере, более разнообразный способ. Полагаю, что имею полное право в завершение сказать: Deep Purple превратились в застойную, надоедливую машину, мы и близко сейчас не похожи на ту свежую, новую группу, которой когда-то были. Считаю, что это стало неизбежным, поскольку мы самоуспокоились, в то время как не стоило этого делать.

Сообщаю о своём решении за полгода ещё и потому, что в этом случае никто не сможет воспользоваться сложившейся ситуацией в своих интересах. Ты должен признать, что это позволит следовать собственным курсом без чьего-либо вмешательства.

Я практически сформулировал для себя основные планы на будущее и дам тебе знать о своих намерениях, когда прибуду в Лондон.

Искренне твой,
Ян.





1972

| September | |
|-----------|--------------------------------|
| 1 | Friday, 1st September 1972 |
| 2 | Saturday, 2nd September 1972 |
| 3 | Sunday, 3rd September 1972 |
| 4 | Monday, 4th September 1972 |
| 5 | Tuesday, 5th September 1972 |
| 6 | Wednesday, 6th September 1972 |
| 7 | Thursday, 7th September 1972 |
| 8 | Friday, 8th September 1972 |
| 9 | Saturday, 9th September 1972 |
| 10 | Sunday, 10th September 1972 |
| 11 | Monday, 11th September 1972 |
| 12 | Tuesday, 12th September 1972 |
| 13 | Wednesday, 13th September 1972 |
| 14 | Thursday, 14th September 1972 |
| 15 | Friday, 15th September 1972 |
| 16 | Saturday, 16th September 1972 |
| 17 | Sunday, 17th September 1972 |
| 18 | Monday, 18th September 1972 |
| 19 | Tuesday, 19th September 1972 |
| 20 | Wednesday, 20th September 1972 |
| 21 | Thursday, 21st September 1972 |
| 22 | Friday, 22nd September 1972 |
| 23 | Saturday, 23rd September 1972 |
| 24 | Sunday, 24th September 1972 |
| 25 | Monday, 25th September 1972 |
| 26 | Tuesday, 26th September 1972 |
| 27 | Wednesday, 27th September 1972 |
| 28 | Thursday, 28th September 1972 |
| 29 | Friday, 29th September 1972 |
| 30 | Saturday, 30th September 1972 |
| 1 | Sunday, 1st October 1972 |
| 2 | Monday, 2nd October 1972 |
| 3 | Tuesday, 3rd October 1972 |
| 4 | Wednesday, 4th October 1972 |
| 5 | Thursday, 5th October 1972 |
| 6 | Friday, 6th October 1972 |
| 7 | Saturday, 7th October 1972 |
| 8 | Sunday, 8th October 1972 |

(NB: в течение британского турне группа не получила гонорар за концерты в Борнмуте, Эдинбурге, Ковентри, Портсмуте, Данди, Саутгемптоне, Бирмингеме и Кройдоне в виду причинённого залам ущерба фанатами, в первую очередь из-за сломанных стульев. Оплата группе: £ 537.)

Несмотря на внутренние раздоры, Deep Purple отправились в сентябре в уже спланированное турне по Британии, которое было для них как никогда долгим. С "Machine Head", занявшим первое место, они были на вершине популярности у себя дома, но атмосфера дружелюбия, которая присутствовала в предыдущих поездках, дух дерзости, вдохновлявший не только музыку, но и повальное увлечение самострелами, теперь были утеряны. Ян Гиллан переезжал отдельно от остальных и нанял персонального помощника – Оззи Хоупа (*Ozzie Hoppe*), чтобы тот занимался его транспортом и размещением в отелях.

Во время этого турне автору книги стало лично известно о малоизвестной стороне многогранной личности Ричи Блэкмора. Ранее щедро расхваливая Deep Purple на страницах журнала *Melody Maker*, я чувствовал теперь, что должен быть настроен критически, намекая, что их выступления не хватает силы былых времён, что они слишком уж полагаются на материал, который так часто исполняли три года подряд. Через несколько дней в клубе *Speakeasy* я столкнулся с Яном Пэйсом и Роджером Гловером, и они устроили мне "разнос". Расхождения во мнениях так и не были разрешены.

На следующей неделе в том же клубе Ричи Блэкмор согласился с тем, что я написал. Не было вообще каких-либо разногласий, и к концу вечера мы составляли единодушную компанию, выразившую восхищение Полом Роджерсом (*Paul Rodgers*), вокалистом группы *Free*.

По завершении британского тура группа вылетела в Германию, где в старой студии во Франкфурте с помощью "передвижки" *Stones*, припаркованной снаружи, работа над альбомом "Who Do We Think We Are" была завершена. "Эти сессии ни в коем случае нельзя было сравнить с римскими, – говорит Мартин Бёрч. – Каждый рьяно взялся за дело и делал успехи".

"Это был самый трудный альбом, который мы создали, – говорит Роджер Гловер. – Дело шло к завершению карьеры *Mark II*, и одна часть группы не общалась с другой. Было много трений. Помню, во Франкфурте мы часами сидели, пытаясь подыскать подходящие идеи. Ян Гиллан и Ричи Блэкмор вообще не смотрели в глаза друг другу".

Один трек на этом альбоме – "Smooth Dancer" – был написан Яном Гилланом, как выражение его чувств по отношению к Блэкмору на тот момент, и эти чувства чётко выражают враждебность, которая нарастала между двумя музыкантами. Постоянные намёки на "чёрный замш" (любимая деталь одежды Блэкмора) оставляют немного для фантазии.

"Я не думаю, что Ричи тогда понял, о чём поёт Ян, хотя потом, возможно, и догадался, – говорит Гловер. – Прочтение текста очень хорошо разъяснит вам, что в то время творилось в голове у Яна. Он не собирался принимать то, что диктовал Ричи, но в то же самое время он хотел быть снова дружен с ним. Отношения

между ними расстроились и нуждались в восстановлении, но ни один из них не знал, как это сделать".

"Нам было всё труднее и труднее находить убойные риффы, – говорит Ян Пэйс, – вновь встала проблема попытаться подогнать альбом под жёсткий гастрольный график. Мы откладывали время для записи, но у нас в действительности его не хватало, чтобы нормально писать песни. Ричи был болен и не мог придумать гитарные риффы, как это было на предыдущих альбомах. Ян и Ричи не ладили между собой, и однажды Ян так разозлился, что ударил по звукоотражателю и разбил руку. Это было не при мне, но разборка по какому-то поводу там произошла".

Хотя Ян Гиллан был единственным из Deep Purple, кто делал определенные шаги по раскрытию своих намерений, Ричи Блэкмор в тот момент также подумывал об уходе из группы. В глубине души он представлял группу с Яном Пэйсом на ударных и Полом Роджерсом, вокалистом из группы *Free*, в качестве фронтмена. Ричи не удалось уговорить Роджерса, тайно записываясь с ним, однако он сделал несколько треков с Яном Пэйсом и Филом Линнотом (*Phil Lynott*) из *Thin Lizzy*. Они работали под названием *Baby Face*, но из этого так ничего и не было выпущено.

"Всё продвигается очень медленно, но я хочу быть уверенным во всём, –

рассказывал в тот год Ричи автору этих строк, хотя тогда он и отказывался упоминать имя Линнота. – Это будет в стиле рок-блюзовых групп, которые сильно отличаются от Purple. Я хочу делать что-нибудь в том направлении, которое для меня не свойственно, так как, если делать именно так, то результат получится достаточно неплохим. После Рождества для Purple может наступить поворотный момент. Джон занимается своими собственными вещами, а Роджер участвует в продюсерской работе.

Полагаю, я могу создать нечто более волнующее, нежели Deep Purple. Не думаю, что мы сможем добиться чего-то большего, чем мы являемся в настоящий момент, хотя прекрасно, что есть возможность быть частью этого. Но так не может продолжаться вечно".

В ноябре вся группа вернулась в Америку на шестые по счёту и самые продолжительные гастроли года. При поддержке "разогревающей" группы *Fleetwood Mac* они сосредоточились на Западном побережье, в Южных штатах и на Среднем Западе, но поездка была не слишком весёлой. Ян Гиллан, чей приближающийся уход из группы был по-прежнему под строгим секретом, переезжал самостоятельно, часто останавливаясь со своей подружкой Зоей Дин (*Zoe Dean*) в другом отеле. У него появился страх к перелётам, и при любой возможности он колесил



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29

по дорогам с Оззи Хоупом за рулём чёрного автомобиля Fleetwood Cadillac. Остальная группа перелетала из города в город на самолёте, а Ричи постоянно опаздывал к регистрации в аэропорту.

Турне затянулось до декабря, и автор этой книги присоединился к группе на выступления в Де-Мойн (*Des Moines, Iowa*), Индианаполисе (*Indianapolis, Indiana*) и Сент-Поле (*St. Paul*), где они притягивали к себе огромные толпы поклонников. Было ясно, что внутри группы далеко не всё благополучно, и, хотя музыканты говорили о необходимости перемен или своей усталости от постоянных гастролей, ни один из них не говорил определённо о ближайшем будущем. Казалось, всё указывало на то, что они разойдутся на шесть месяцев в следующем году и затем вновь соберутся, получив тем самым возможность поработать над собственными проектами. О дезертирстве Яна Гиллана не упоминалось.

Джон Лорд признавал, что отношения стали натянутыми и распад Deep Purple никто не исключает. "Где-то в середине следующего года будет время оценить то, чего мы достигли, — говорил Джон Лорд. — Мы долго были вместе для рок-группы и примерно четыре года играли одну и ту же музыку".

Летя в самолёте из Де-Мойн, Ричи Блэкмор признался, что всё турне не разговаривал с Яном Гилланом, не

считая коротких дискуссий перед выступлениями. Позже Ян Гиллан подтвердил это. Дальнейшее Ричи прокомментировать отказался, а вместо этого вытащил из своей ручной клади порнографический журнал, пугающе отвратительный пример жанра с полными женщинами, вытворяющими экстраординарные вещи с животными, верхом на свиньях, под собаками. Зная, что журнал того же размера, что и буклет, издаваемый компанией Braniff Airways для чтения в полёте, Ричи поменял листы из одного на листы другого, осторожно скрепив скобы, а затем подсунил заново собранную "полётную брошюру" в предусмотренный кармашек. "Как жаль, что нас тут не будет, когда кто-то следующий это подберёт", — сказал он, когда озорство было проделано.

К тому времени Роб Кукси стал исполнять обязанности главного гастрольного администратора группы, заботясь о делах в турне, если Джон Колетта и Тони Эдвардс были чем-то чрезвычайно заняты где-либо ещё. Вскоре Кукси начал избегать полётов в компании с Ричи. "Нескончаемым потоком происходили разные дурацкие шуточки, — рассказывал он. — Одной из любимых проделок Ричи было разбрасывание еды в салоне самолёта. Как раз перед тем, как бросить что-то из еды в проход, он слегка хлопал тебя по плечу, чтобы ты это видел. Еда попадала в кого-то, ты начинал



смеяться, но когда поворачивался к Ричи, он уже притворялся спящим. Конечно же, доставалось тебе. Самыми худшими были трансатлантические перелёты... никогда не было уверенности, что в конце полёта кого-либо из нас не арестуют".



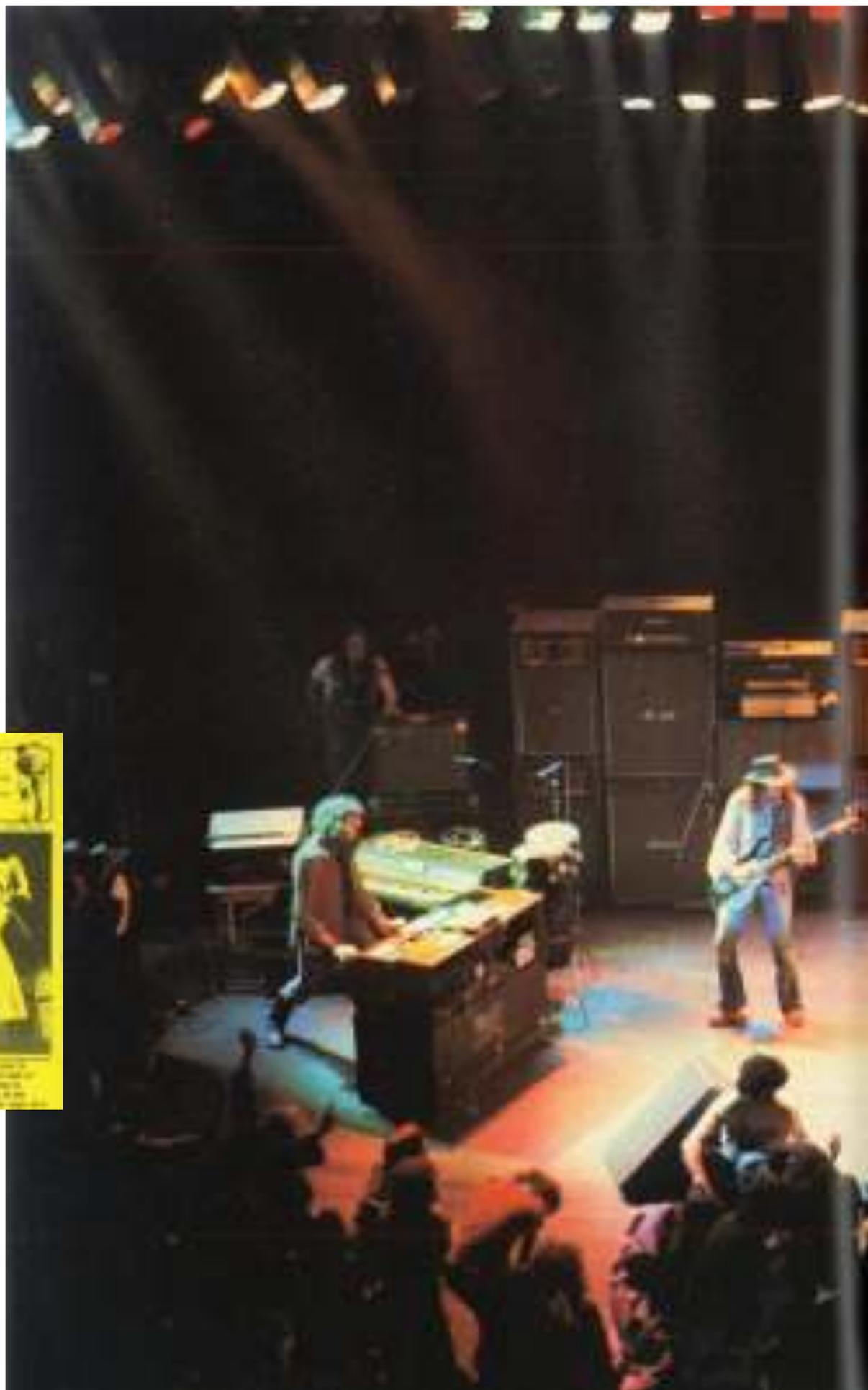
Слева — ещё один снимок с концерта в Rainbow Theatre (лето 1972). Конверт альбома "Made In Japan" был оформлен фотографиями с этих концертов

Вверху — Джон на записи передачи Би-Би-Си "In Concert".

1972

December

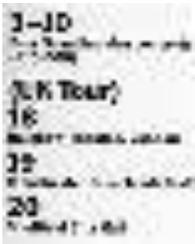
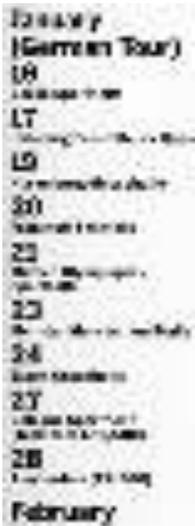
- 1 The... of ...
- 2 ...
- 3 ...
- 4 ...
- 5 ...
- 6 ...
- 7 ...
- 8 ...
- 9 ...
- 10 ...
- 11 ...
- 12 ...
- 13 ...
- 14 ...
- 15 ...
- 16 ...



The Rainbow Theatre (1973).



1973



От переводчиков:
"Made In Japan"
продержался в чартах
США 52 недели.
Канада - №5,
ФРГ - №1,
Австрия - №1,
Франция - №9,
Бельгия - №3,
Голландия - №4,
Италия - №7,
Норвегия - №7,
Швеция - №6,
Финляндия - №4,
Япония - №14,
Австралия - №2.

На следующей странице
— снимок сделан в
Манчестере, за
кулисами, во время их
турне 1973г. Джон и
Роджер демонстрируют
свои новые ботинки.

Справа — взгляды,
которыми обменивались
Ян и Ричи говорили о
многом.

Завершающее 1972 год турне по Штатам было отмечено ещё одним инцидентом. 23 ноября в Оклахоме (*Oklahoma City*) какой-то мужик из зала пальнул по сцене из Магнума 38-го калибра, едва не зацепив Яна Пэйса. Ян Хэнсфорд, который с Робом Кукси сидел за звукорежиссёрским пультом, видел, как стрелял этот человек. "Слева от нас раздался громкий хлопок, — рассказывает он, — но группа не смогла его слышать из-за большой громкости своих колонок. Это был один здоровенный парень, белый, более двух метров ростом, который стоял с пистолетом и целился в сцену. Роб убежал и привёл полицейского, но понадобилось где-то шесть полисменов, чтобы, в конце концов, скрутить его. После окончания выступления мы подошли к сцене, и чуть выше того места, где сидел Ян, была обнаружена большая дыра, словно разбитая о бетон банка пива".



"Made In Japan" вышел во всём мире в декабре, и его успех стал вполне закономерным итогом нелёгкого года, в котором состояние Deer Purple выросло вне всяких пропорций, тогда как внутренние перебранки и полная утомлённость подтачивали личные отношения, от которых зависела группа. Двойной "живой" альбом, пользовавшийся огромным успехом, достиг 6-й строчки в американском рейтинге и 16-й позиции в английском. Изначально он задумывался к выпуску только для Японии, но коммерческий потенциал "двойника" был таким огромным, что его повсеместный выпуск стал очевидным шагом.

Непохожий ни на один другой альбом, выпущенный за всё время, когда группа играла вместе, "Made In Japan" наглядно показывает истинную причину их огромной популярности: сплочённость группы на сцене и технику игры Джона Лорда и Ричи Блэкмора. Хотя Ян Гиллан позже будет критически смотреть на исполнение им вокальных партий на пластинке, она была записана как раз перед тем, как его разочарование достигло пика, и вдохновлённые энтузиазмом их японской аудитории Deer Purple продемонстрировали всю свою нерастратченную энергию, которая переполняла группу на том этапе их карьеры.

Двойной альбом "Made In Japan", ввиду того, что затраты на его запись были минимальными, принёс с коммерческой точки зрения

наибольший доход от выплат по авторским гонорарам, в сравнении с другими пластинками в каталоге Deer Purple.

Громадные доходы, которые начинали расти к началу 1973 года, не слишком развеяли мрачную атмосферу, которая нависла над офисом на Ньюман Стрит. Тони Эдвардса и Джона Колетту сильно беспокоила реальная близость конца карьеры Deer Purple. Не только Ян Гиллан заявил о своём уходе, было очевидно, что вслед его уходом Блэкмор и Пэйс создадут свою собственную группу. С остающимися Джоном Лордом и Роджером Гловером потенциал Deer Purple — этаким гусыни, начинавшей нести всё больше и больше золотых яиц, — конечно, сильно ослабевал.

Колетта и Эдвардс встретились с Лордом и Гловером и настояли, чтобы те попытались сохранить группу. "Они нам сказали, что не хотят, чтобы группа умерла, и мы с Джоном согласились предпринять попытку спасти группу, — рассказывает Роджер. — Одним из способов, который они порекомендовали, было уговорить Яна Пэйса остаться с нами, и, когда мы переговорили с ним, он сказал, что подумает над этим".

Конечно, Ян Гиллан уже не вовлекался во все эти дискуссии. Он купил студию De Lane Lea в Холборне (*Holborn*), и им уже завладели другие

дела, которыми он хотел заняться, когда летом уйдёт из группы.

На первую половину 1973 года была запланирована насыщенная концертная программа, и группа продолжала работать под сгущавшимися тучами всеобщей неудовлетворённости. С виду всё было чинно и ладно, но вне сцены принимались важнейшие решения. Джон Лорд убедил Яна Пэйса остаться в группе, отговорив от ухода также и Ричи Блэкмора. Но поскольку Ричи жаждал перемен, Роджер Гловер должен был, по его замыслу, постепенно вытеснен. Первоначальное трио решило остаться вместе, с новым вокалистом и, как они надеялись, новым бас-гитаристом, который бы внёс мощный вклад и в вокальные партии.

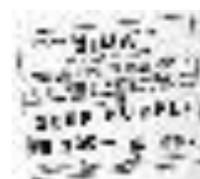
Мало-помалу в течение нескольких первых месяцев 1973 года Роджеру Гловеру стало известно о его предстоящей замене. Он заметил перемену в отношении к нему, а именно холодок, которого раньше никогда не было. С ним не советовались при выборе песен для исполнения "на бис", его оставляли в отелях выпивать в одиночестве, идеи, которые он предлагал на будущее, игнорировались. Когда он потребовал раскрыть карты и выяснил, что же произошло, то немедленно принял решение уйти из группы и официально объявил об этом.



1973



- 21
- 22
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36
- 37
- 38
- 39
- 40
- 41
- 42
- 43
- 44
- 45
- 46
- 47
- 48
- 49
- 50



От переводчиков:
 Альбом "Who Do We Think We Are" занял в чартах:
 Германия - №3,
 Австрия - №2,
 Франция - №3,
 Бельгия - №1,
 Голландия - №5,
 Италия - №2,
 Норвегия - №1,
 Швеция - №1,
 Финляндия - №4,
 Канада - №11,
 Япония - №15,
 Австралия - №2.

Эти планы не раскрывались до июня, но в то же время закулисная атмосфера у Purple становилась всё хуже и хуже. В январе они проехали с концертами по Германии, в феврале — по Великобритании, а в апреле начали долгие гастроли по 34 городам США, которые продолжались более трёх месяцев с двухнедельным перерывом в середине мая. Отдых на Южных морях в середине мая значительно ослабил напряжение, но, когда американское турне возобновилось, уже через два дня снова стало явным отсутствие общения. В конце мая они выступили с тремя концертами в нью-йоркском зале Felt Forum, которые Роджер Гловер пережил как самый скверный момент за всё время пребывания в составе Deep Purple.

"Сойдя со сцены, я почувствовал тот холод, который исходил от остальных музыкантов группы. Я был очень подавлен, — говорит он. — С тяжестью опустившись в углу гримёрной, я ощутил сильную усталость, и в этот момент один фотограф снял меня на камеру. Он опубликовал это фото в журнале под заголовком "Неужели тебя до этого может довести рок-ролл?" У меня есть эта фотография, на ней ясно видно, насколько я был подавлен.

Это был самый скверный момент в моей карьере. Группа, которая так чудесно выхватила меня из неизвестности и вознесла на вершину успеха, вдруг отвернулась от меня".

Альбом "Who Do We Think We Are", к которому, в общем, относятся как к самому слабому альбому, записанному составом Mark II, был выпущен в

феврале 1973г. Замечательным треком была "Woman From Tokyo", открывавшая первую сторону пластинки. В какой-то мере она являлась намёком на изменения в стилистике группы, которые могут последовать за сменой состава, весьма вероятной в ближайшем будущем. Такие вещи, как "Mary Long" и "Rat Bat Blue", тоже выдерживали стандарты Purple, но всем остальным песням явно не хватало того вдохновения, которым группа была преисполнена в период работы над "Machine Head" и "In Rock". Такое обстоятельство не мешало продажам: в Великобритании пластинка достигла 4-ой позиции в чартах, в Штатах — взошла на 15-е место.

Ясность в планах на будущее в отношении Роджера наступила 15 июня в Джексонвилле, во Флориде. После концерта он поставил Тони Эдвардса перед фактом возникшей проблемы с его постепенным вытеснением из группы. "Я спросил Тони, что происходит, а он сперва отрицался, что, мол, нет никакого повода для беспокойства, — говорит Роджер. — Внезапно обзвав его лжецом, я сказал, что не выйду из комнаты, пока не узнаю правды, иного я сделать не мог. В конечном итоге Тони признался мне, что Ричи останется только в том случае, если уйду из группы я.

Я не мог этого понять. У меня никогда не было конфликтов с Ричи, а мой вклад в написание песен был близок к тому, что вносил в это дело Ричи. Мы были главными заводилами при написании большей части

материала. Разумеется, я не мог не выполнять свои обязанности, но я тут же решил уйти. Работа сильно выматывала меня, но всё равно, я не хотел, чтобы меня вышвырнули".

После американского турне, в последнюю неделю июня Deep Purple Mark II отыграли в Японии свои последние концерты. К тому времени уже было известно, что Ян Гиллан покидает группу, но об уходе Роджера не будет объявлено до возвращения в Англию. Их последний совместный концерт состоялся в Осаке 29 июня 1973 года, и после выступления Ричи Блэкмор впервые за эти месяцы откровенно поговорил с Роджером. "Ричи подошёл ко мне и пожал руку, — говорит Роджер. — Он сказал: "Послушай... в этом нет ничего личного, но думаю, так будет лучше для группы". И как это ни смешно, я с этим согласился.

Странно то, что я не чувствовал никакой особой злости на Ричи. Я был зол в отношении администрации, которая, как мне казалось, надула меня, и на Джона Лорда с Яном Пэйсом, даже, скорее, на Джона. Позже мы поговорили с ним об этом и снова стали друзьями, но тогда это было ударом. Домой я летел через Таити, и там у меня три дня было сильное расстройство кишечника, так как мои нервы разболтались до нельзя. Когда я вернулся в Лондон, то три месяца не выходил из дому.

Со временем я пережил это, и, вероятно, всё, что произошло, было, в общем, к лучшему для меня. Хотя в тот момент я так не считал".

1973

April
 (16 and
 Canada Day)
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22



23
 24
 25
May
 1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23



1973



24
25
26-27
28
29
30
31



3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

Большое фото – турне по Японии.

Наверху в центре – снимок с финального концерта MK2: Ян Гиллан и Роджер Гловер обдумывают свою дальнейшую судьбу в клубах дыма от сухого льда.

Наверху слева – Rainbow Theatre, февраль 1973г. Из нового альбома в сет-лист добавили только "Mary Long", и лучшего показателя отношений внутри группы не приведёшь.

1973



Джон Лорд признаёт, что чувствовал вину за то, как они обошлись с Роджером. "Я предложил ему поехать с нами на Таити, так что у меня был бы случай попросить прощения, – говорит он. – Мы поехали туда с Тони и всеми нашими женами, – кстати, всех троих звали Джуди, – и я признался Роджеру, что сделал такой выбор для того, чтобы сохранить нашу дружбу. Это решение было превыше нашей дружбы."

Через три дня, проведённых на островке под названием Мури (*Moorea*), Роджер так разболелся, что уехал домой, и я не видел его много месяцев".

На следующее утро после финального концерта в Японии музыканты группы позировали фотографам у

входа в фойе своего отеля (довольно ироничный жест, учитывая их ближайшее будущее) и разошлись своими дорожками. По странному стечению обстоятельств их последнее британское выступление должно было состояться 4 марта 1973г. в Кардиффе, в зале Top Rank, но оно было отменено с обещаниями назначить другую дату, однако сбыться этому было не суждено. Танцевальный зал Top Rank в этом южно-уэльском городке, что находится неподалёку от места рождения Роджера Гловера, был тем же самым местом, где 4 июля 1969г. Deep Purple Mark I отыграли свой последний концерт вместе. В те дни *ни по каким причинам* они не могли себе позволить отменить выступление.

11: Гленн Хьюз и Дэвид Ковердэйл. До июля 1973.

Ричи Блэкмор, Джон Лорд и Ян Пэйс заметили того, кто заменит Роджера Гловера, задолго до окончательного выбора нового ведущего вокалиста. Ещё в декабре 1972г. они впервые увидели потрясшего басиста с очень длинными волосами по имени Гленн Хьюз (*Glenn Hughes*), который играл и пел в трио под названием Grapeze ("*Трапеция*") в клубе Whiskey A Go Go на Сансет Стрип (*Sunset Strip*) в Лос-Анджелесе.

"На мой взгляд, они были неплохой группой с выдающимся бас-гитаристом", – говорит Ян Пэйс, который тогда ходил за кулисы, чтобы встретиться с Хьюзом. В начале 1973 года Deep Purple опять отправились в лондонский клуб Marquee на выступление Grapeze и пришли к единодушному решению пригласить Гленна Хьюза присоединиться к ним.

"Grapeze играли в Marquee примерно раза четыре, и каждый раз то один, то другой из Purple приходил на эти концерты, – говорит Хьюз. – Я не придавал этому значения... я просто думал, что они запали на нашу группу".

В течение июля Гленн Хьюз выступал с Grapeze в Техасе, а затем за счёт Deep Purple вылетел в Нью-Йорк, где в отеле Plaza получил от Джона Лорда и Яна Пэйса формальное приглашение присоединиться к Purple. Сначала Гленн хотел стать ведущим вокалистом группы, таким образом, сократив их до квартета, но, в конце концов, он согласился стать их вторым певцом, надеясь, что его функции как вокалиста со временем возрастут.

Жадная до сенсаций музыкальная пресса быстро опубликовала свои материалы, в которых вместе с новостью о приёме нового музыканта говорилось и об уходе Роджера Гловера. Официальные заявления об этом были сделаны одновременно. Таким образом, менеджмент смог нейтрализовать угрожающее предположение о распаде Deep Purple, вероятность чего также получила широкое освещение в еженедельных музыкальных изданиях.

Гленн Хьюз (*Glenn Hughes*) родился в городке Кэннок (*Cannock*) графства Стэффордшир 21 августа 1952г. В 15 лет он бросил школу с твёрдым намерением сделать карьеру в музыке.

Наверху страницы – последний снимок состава около их отеля, Япония.

Справа – Токио, площадка Budokan Hall, разбитая фанатами, которые никак не могли понять, почему группа не вышла "на бис"



В течение первой половины 1967 года он пел и играл в качестве ведущего гитариста в местной команде The News ("Новосты") – своей первой группе, и переключился на бас-гитару, когда чуть позже вошёл в состав другой местной группы Finders Keepers. Эти обе группы играли в клубах центральной Англии, но никогда не записывались.

Хотя Гленн пришёл в музыку, исполняя рок-н-ролл, основным его увлечением была музыка темнокожих артистов. Такие соул-исполнители, как Отис Реддинг (*Otis Redding*) и Уилсон Пикетт (*Wilson Pickett*), или "обойма" звёзд фирмы Tamla Motown из Детройта. Его первым кумиром стал Стиви Уандер (*Stevie Wonder*), а в своей игре Гленн подражал стилю Джеймса Джемерсона (*James Jamerson*) – великого басиста Tamla Motown из сессионной группы этого лейбла, или Дональда "Дака" Дана (*Donald "Duck" Dunn*) – басиста группы Booker T's M.G.'s, которая большую часть своих хитов выпустила на лейбле Stax в Мемфисе. Определяющим элементом стиля было не что играть, а что пропускать.

В 1968 году Гленн вошёл в состав Tgareze – своей первой профессиональной группы, тогда включавшей, помимо Хьюза (бас, вокал), ещё четырёх участников: Мела Гэлли (*Mel Galley*; гитара, вокал), Дэйва Холлэнда (*Dave Holland*; ударные), Терри Роули (*Terry Rowly*; клавишные) и Джона Джонса (*John Jones*; ведущий вокал). Спустя год они подписали контракт с Threshold Records, лейблом, основанным одной из самых успешных групп Бирмингема The Moody Blues. Tgareze выпустили свой первый, одноимённый альбом на этом лейбле в 1970г. Когда Роули и Джонс ушли, группа продолжила карьеру как трио, с Гленном в качестве ведущего вокалиста и бас-гитариста.

Tgareze производили довольно слабое впечатление на Англию, однако в Америке, где спонсорство The Moody Blues было для них существенным вкладом, они смогли добиться неплохого успеха. Два следующих их альбома были также выпущены фирмой Threshold, и Tgareze совершили несколько турне по Штатам в качестве "разогревающей" группы для The Moody Blues), проведя в итоге в Лос-Анджелесе почти весь 1972 год. Перед этим Хьюз отказал Рою Вуду (*Roy Wood*) на приглашение присоединиться к первоначальному составу Electric Light Orchestra, которые в 1971г. собрались вместе из остатков группы The Move, также тесно связанной с Бирмингемом. Понятно, что предложение присоединиться к Deep Purple было более перспективным.

"Мне было очень жаль покидать Tgareze, потому что мы так долго работали вместе, – рассказывал Хьюз автору этой книги после того, как его назначение в Deep Purple было подтверждено. – У нас не было большого успеха дома, поэтому мы постоянно ездили в Америку. Хотя плохого в этом не было, политика группы была неправильной, да и кто смог бы отказаться от такого предложения".

Вполне очевидно, что на решение пригласить Хьюза в Deep Purple оказал влияние не только уровень игры на бас-гитаре, но, в равной степени, и его вокальные способности. Однако приверженность Гленна к музыке соул постепенно стала вносить вкрадчивые изменения в стилевое направление Deep Purple и, в конечном счете, столкнулась с бескомпромиссной рок-рольной позицией Ричи Блэкмора.

Проблема замены Яна Гиллана не была так же проста. Ричи Блэкмор вновь обратился к Полу Роджерсу с предложением присоединиться к ним, и тот взял две недели на обдумывание. Но в итоге звезда группы Free отклонила предложение Deep Purple. Пресса всё это время не переставала смаковать такую "горячую" новость.

"Пол сказал нам, что слишком много вещей препятствуют этому, – говорит Ян Пэйс, – и что тогда он подведёт слишком многих уважаемых им людей".

"Ричи отдавал своё предпочтение Полу Роджерсу, – говорит Роб Кукси. – К Полу обратились с предложением, и, хотя он сказал, что подумает над ним, дальше разговоров дело так и не пошло".

Не имея на примете никаких других претендентов, у группы и менеджмента не было иного выбора, кроме как дать объявление в *Melody Maker* – что было традиционным способом найма музыкантов разнообразных стилей и направлений. Объявление вызвало множество откликов.

"Мне прислали около 40 лент, – вспоминает Джон Колетта, – я прослушал их, сократил количество и проиграл Джону, Яну и Ричи. Они продолжили дальнейший отбор, и затем приступили к прослушиванию кандидатов в студии Scorpio Sound при телебашне Euston.

Никто из этих людей не знал, на прослушивание к кому направляется, они не знали, что там будут Deep Purple, и поэтому были этим просто шокированы. Все они думали, что это просто начинающая группа, или может быть даже достигшая некоторого успеха, но не такой величины как Purple".

Большинство записей были присланы певцами, пытавшимися подражать Яну Гиллану. "Один парень прислал нам свою запись, где он пел "Child In Time" под собственный аккомпанемент на фортепиано. К ней он приложил свою фотографию с эффектным комментарием, в котором его мама полагает, что он якобы выгля-



дит гораздо лучше Яна Гиллана, – рассказывает Джон Лорд. – Наступил такой момент, когда я больше не мог слушать никого из них, но ведь это Джон Колетта отобрал нам их для прослушивания".

Ян Пэйс вспоминает, что был поражён записью, присланной из Редкара в Йоркшире (*Redcar, Yorkshire*). "Запись была на редкость ужасной за исключением примерно четырёх тактов, где певец по-настоящему пел. Он смог взять всего несколько нот, но этого было достаточно, чтобы понять: в этом что-то есть".

Джон Лорд также помнит прослушивание этой ленты. "Во-первых, нас поразил сам тембр голоса певца, а во-вторых, то, как он пел "Everybody's Talkin'", хит Гарри Нильсона (*Harry Nilsson*). Он почти не следовал мелодии. Это была довольно плохо записанная лента, вероятнее всего, с какой-то пьяной сессии, но, когда я её включил, у меня "мурашки побежали".



Слева и вверху страницы – представление прессе Гленна Хьюза (в июле 1973г.), это поставило заслон слухам о распаде группы.

В центре – в сентябре назвали имя вокалиста – Дэвида Ковердэйла, чем было завершено формирование состава.

Лента была прислана Дэвидом Ковердэйлом, помощником продавца небольшого бутика в Редкаре. В свободное время он пел в местной группе под названием The Fabulosa Brothers ("*Муфические братья*"). Присоединиться к Deep Purple для него было равносильно тому, чтобы быть отобранным на турнир English Test после нескольких сезонов игры в крикет на деревенской лужайке.

Дэвид Ковердэйл (*David Coverdale*) родился 22 сентября 1951 года в Абердинском родильном доме (*Aberdean Maternity Home*) в городке Сэлтберн (*Saltdurn-by-the-Sea*), что на северо-восточном побережье Йоркшира, в глухом захолустье Англии. Его родители, как и родители Роджера Гловера, получили лицензию на право владения питейным заведением, и он воспитывался в трактире, где постоянно звучала музыка. Вскоре у него появилась тяга к рок-н-роллу. В то время его любимыми группами были The Kinks (чья "*You Really Got Me*") остаётся его фаворитом и по сей день), The Pretty Things и The Yardbirds. Когда в 1967 году появился Джими Хендрикс, Дэвид был просто ошарашен. "У меня постоянно происходили стычки в местном молодёжном центре, потому что я всегда хотел поставить на проигрыватель "*Age You Experienced*", – рассказывает он.

Дэвид получил образование в Хантклиффской окружной школе без преподавания классических языков (*Huntcliffe County Modern School*) в Сэлтберне и в художественном колледже Green Lane в городе Мидлсбро (*Middlesbrough*). В колледже Дэвид подружился с подающим надежды гитаристом по имени Мики Мууди (*Micky Moody*). Мать Дэвида – Винифред (*Winifred*) – поощряла энтузиазм

сына на музыкальном поприще, и его первое публичное выступление состоялось в 16 лет, когда он пел в местном общественном клубе Red Lodge с группой, специально собранной по такому случаю. Поводом для выступления послужил детский вечер, посвящённый Дню Благодарения после Рождества 1967 года.

Дэвид самостоятельно учился играть на гитаре. Его первым инструментом стала пластиковая гитара с изображением Элвиса Пресли, но ему больше нравилась роль ведущего вокалиста. Первой группой Дэвида стала блюзовая команда под названием Denver Mule ("*Денверский мул*"), созданная совместно с друзьями по колледжу. Уйдя из неё, Дэвид присоединился к The Skyliners ("*Лайнеры*"), которые играли в окрестностях Тисайда (*Teeside*), частенько сопровождая более известные группы во время их выступлений в колледжах и танцевальных залах. В 1969 году The Skyliners переименовали себя в The Government ("*Правительство*") и в тот же год случайно сопровождали Deep Purple на концерте, приуроченном к недельным соревнованиям по регби в Шеффилдском университете. После их выступления Джон Лорд подошёл к Дэвиду и попросил его адрес и номер телефона. "Ян Гиллан только что присоединился к ним, и Джон сказал, что, если дела с ним не пойдут, он, возможно, позвонит мне. После этого я не получал от него никаких известий".

Следующие три года Дэвид продолжал петь в различных группах, одновременно с этим работая продавцом в небольшом бутике в Редкаре под названием "Stride In Style". Он пел в рабочих клубах, где музыкальные выступления прерывались, чтобы пропустить бренди, и разношёрстная публика жевала какие-нибудь морепродукты или болтала меж собой, если музыканты не производили на них должного впечатления. Солёные моллюски и мидии вызывали жажду, поэтому галлоны горького бочкового пива поглощались в огромных количествах, что было общепринятым во всех клубах. Аплодисменты были зачастую сдержанны.

Когда The Government были расформированы, Дэвид автостопом отправился в Данию по модному маршруту хиппи, а по возвращении присоединился к группе под названием Rivers Invitation, которая отдавала предпочтение латинскому стилю Сантаны (*Carlos Santana*) с акцентом на ударные инструменты и южно-американские ритмы.

Они распались в начале 1973 года, и Дэвид собрал из местных музыкантов группу The Fabulosa Brothers. Первоначально группа была сформирована для одного благотворительного концерта в помощь Leonard Cheshire Homes, но после того как компания Bell Records проявила к ним небольшой интерес, они сделали демонстрационную запись в Strawberry Studios, которая находилась в Манчестере и принадлежала группе 10CC. Несколько месяцев спустя друг предложил Дэвиду послать эту запись на объявление Deep Purple в Melody Maker. Его надежды были невелики: несмотря на заинтересованность со стороны компании Bell, это "демо" записывалось в пьяном угаре,

поэтому вслед за удивлением от приглашения для прослушивания в Лондоне им овладел сильный мандраж. Полный мрачных предчувствий Дэвид добирался поездом до лондонского вокзала Кингс Кросс (*Kings Cross*), потягивая из бутылки с шотландским виски.

Прослушивание Ковердэйла состоялось между 3 и 9 часами вечера во вторник в середине августа. "Ян и Гленн начали что-то наигрывать первыми, это было простое дуракаваляние, – вспоминает он. – Потом появился Джон и стал играть с ними, а затем вошёл Ричи... о, ужас! Мы начали со старых рок-вещей, но даже спустя пол-часа я всё ещё ужасно нервничал.

Джон успокоил меня и сказал, что я великокопеп, а Ричи сказал, что петь рок в общем-то легко, потому что ты автоматически вводишь себя в агрессивное состояние. Я ожидал, что мы сыграем какие-нибудь номера Purple, но, увы, вместо этого они взяли за "*Yesterday*" The Beatles. И только после баллады они признались, насколько хорош мой голос".

"Этот молодой человек с довольно избыточным весом, глупыми усами и косыми глазами появился с "зажатой между коленями" бутылкой виски, – рассказывает Ян Пэйс. – Он очень сильно нервничал, и все мы безуспешно пытались хоть чуточку снять его напряжение. Это удалось только Джону. В общем, это была адская пытка".

Ковердэйла не сразу пригласили войти в состав Deep Purple. Он провёл ночь в отеле, а на следующий день посетил офис менеджмента, где узнал, что его шансы достаточно высоки. Ему вручили билет первого класса до Редкара, и Ян Пэйс отвёз его на Кингс Кросс на своём автомобиле Jaguar XJG. Спустя неделю Тони Эдвардс позвонил Дэвиду и сообщил, что тот принят в группу, несмотря на серьёзные опасения, которые вся группа имела по поводу его внешности.

"У него было косоглазие, – вспоминает Джон Колетта, – кроме того, он имел избыточный вес и повсюду прыщи... вероятно, это было из-за того, что он ел много рыбы и чипсов. Когда он впервые пришёл, чтобы встретиться со мной, я был далеко не в восторге от его вида, но мы выправили ему зрение, посадили на диету и рекомендовали правильное питание".

По поводу внешности Дэвида больше всех беспокоился Блэкмор. "Ричи сильно волновало, что Дэвид выглядит так немодно, – говорит Роб Кукси. – Он ведь приехал с провинциального севера, и его вид определённо не отвечал столичным стандартам. Ричи очень продуманно подходил к созданию верного имиджа.

Сам по себе Дэвид был таким приятным молодым человеком, и всё же мы отвели его к доктору, который дал ему таблетки для похудения, это были амфетамины... они превратили его в чудовище. Он так отчаянно худел, для того чтобы порадовать Ричи, который следил за этим. Он был связан всё время по рукам и ногам, когда они создавали первый альбом с ним и Гленном, но Дэвид выдержал испытание, потому что он очень сильная личность".

От переводчиков:
Автором допущена ошибка, Deep Purple выступали вместе с The Government не в Шеффилдском университете, а в Брэдфордском, 22 ноября 1969г.

Дэвид во всей красе во время дебютного тура в декабре 1973г.



12: Deep Purple Mark III. Июль 1973 - март 1975.

К величайшему утешению Тони Эдвардса и Джона Колетты произошедшие в группе перемены не затронули её грандиозной мировой популярности. Наоборот, новый состав унаследовал от своего предшественника всю степень известности.

Пластинки, выпущенные составом Mark II, продолжали раскупаться миллионами, а награды, присуждаемые американским журналом Billboard, не прекращали поступать на Ньюман Стрит. Когда же издательству потребовалась фотография группы, – в качестве иллюстрации к их итоговому за 1973 год хит-параду, – на стол художественного редактора в их нью-йоркском офисе лёг фотоснимок Deep Purple Mark III.

Роджер Гловер, увидев в Billboard фото Deep Purple "третьего поколения" и прочитав, что это *они* "самая продаваемая группа в мире", был более чем уязвлён, считая, что его участие внесло значительно больший вклад в колоссальные цифры продаж, в отличие от *некоторых*. Поскольку на этот показатель наибольшее влияние оказали продажи "Machine Head", "Who Do We Think We Are" и "Made In Japan", у Роджера имелись все основания на такое мнение.

На первых порах Deep Purple Mark III удерживали и коммерческие качества, и созидательный дух своих недавних предшественников. "Вливание новой крови" вселило свежий энтузиазм в Джона Лорда и Яна Пэйса, а Ричи Блэкмор временно отложил планы по записи своего собственного альбома. В течение следующего года группа продолжит получать доход, измеряемый семизначными числами, а также выступит перед самой большой

аудиторией за всю свою восьмилетнюю историю на легендарном фестивале California Jam. Всё возрастающий коммерческий успех Deep Purple натолкнёт на мысль их благонамеренного бухгалтера, порекомендовать группе и её руководству переехать за границу и таким образом ускользнуть от жёстких налоговых пошлин с прибыли, которые требовал социалист, министр финансов Англии, достопочтенный Денис Хили (*Denis Healey*). Сегодня, оглядываясь назад, можно с уверенностью утверждать, что этот поступок оказался наиболее губительным для Deep Purple из всех когда-либо совершённых ими.

Обновлённая группа провела свои первые репетиции в живописном замке Клируэлл (*Clearwell Castle*), старинном, величественном здании, расположенном неподалёку от границы с Южным Уэльсом, который одновременно служил отелем и местом для проведения званых обедов в светской обстановке, устраиваемых время от времени старинной английской знатью. Их недавно принятый менеджер по оборудованию Бэзил (Баз) Маршал (*Basil "Baz" Marshall*) был в приятельских отношениях с владельцами замка Бернардом и Сью Йейтс (*Bernard & Sue Yates*), жаждавших сдать в наём свою собственность состоятельным рок-группам, ищущим вдохновения в подобной спокойной обстановке.

Группа решила избавиться от большинства вещей из своего старого концертного репертуара, поэтому было необходимо написать новые песни, которые подойдут для "живого" исполнения. Одной из проблем, с которой столкнулись в своё время Deep Purple "второго поколения", было то, что большая часть записанной ими в студии музыки не воспроизводилась на сцене в полной мере. По этой причине

их концертный репертуар менялся редко, даже слишком редко, и в результате песни из "In Rock" и инструментальные вещи их более ранних альбомов исполнялись на концертах несколько лет подряд с того момента, как были первоначально записаны. Вполне естественно, что эти номера постепенно утратили новизну.

Весь сентябрь группа репетировала в каменном подвале, где стены специально задрапировали коврами, чтобы заглушить эхо. Дэвид Ковердэйл всё ещё нервничал и не мог петь, пока не приехал Джон Лорд (опоздав на три дня) и не успокоил его утешительными арпеджио. К началу записи их первого совместного альбома в Монтрё в ноябре 1973г. было написано много новых песен.

23 сентября в Клируэлл приехала куча журналистов. Новый состав позировал фотографам у каменной балюстрады замка, и все с воодушевлением говорили о переменах, которые может принести "новая кровь".

Джон Лорд, который был на десять лет старше Ковердэйла и Хьюза, сказал, что, по его мнению, прежний состав превратился в "подобие монстра Франкенштейна". "Как только волнение в группе ослабло, её развитие остановилось", – признался он, и все разделили его мнение.

"В Клируэлле всё сработало восхитительно, – говорил он. – Похоже у Гленна и Дэвида сразу появилось взаимопонимание, и даже Ричи сказал "неплохо". Что означает, если сказал бы кто-то другой, – "здорово".

"Преобразования из первого состава во второй и из второго в третий проходили одно легче другого, – говорит Ян Пэйс. – Пока Джон, Ричи и я составляли костяк группы, нам было легко принимать важные решения. Я не говорю, что вокалист или бас-гитарист менее важны, но их легче



Официальное представление нового состава состоялось в сентябре 1973 на специальной встрече с прессой в замке Клируэлл. Слева направо: Пэйс, Хьюз, Ковердэйл, Блэкмор, Лорд.

1973

заменить, чем всегда более известных ведущих солистов".

Одной из новых песен была вещь под названием "Burn", ставшая заглавным треком на готовящемся к выпуску альбоме. Гитарный рифф был позаимствован из "Fascinating Rhythm" Гленна Миллера, и Дэвид Ковердэйл, обеспокоенный тем, как бы утвердиться в глазах своих новых работодателей, выдал семь различных вариантов текста. "У Дэвида были некоторые трения с Ричи, потому что тот требовал определенный тип текстов песен, — говорит Джон Лорд. — Ричи хотел, чтобы они были о демонологии, рыцарях в сверкающих латах, мифологии... ну, обо всем таком. Он был первым рок-музыкантом, который стремился наполнить песни таким смыслом, тем, о чём молодые хэви-метал-группы станут петь намного позже того, как Purple открыли это".



От переводчиков:
После ухода из Trapeze Гленн Хьюз был ещё некоторое время связан контрактом с издателем этой группы. Поэтому он, хотя и участвовал в написании песен альбома "Burn", среди авторов не указан — чтобы деньги не уходили "налево"; у Purple издательством занимались менеджеры группы.

Для исполнения на сцене были сохранены три старые песни: "Smoke On The Water", "Space Truckin'" и "Highway Star". А так как первая из них рассказывала о "происшествии", когда-то случившемся с Deep Purple Mark II, то Дэвид внёс в текст небольшую поправку. Первая строка "We all came out to Montreux" ("Мы все отправились в Монрё") была изменена на "They all came out to Montreux" ("Они все отправились в Монрё").

Местом для записи альбома "Burn" выбрали тот самый швейцарский городок, но на сей раз, группа записывалась в новом конференц-центре, а не в Grand Hotel. "Единственной проблемой там было то, что в помещении с потолка свисали огромные металлические филёнки, и нам пришлось скрепить их между собой большим количеством старой, ненужной ленты", — говорит Мартин Бёрч, которому предложили процент от авторских гонораров с будущих продаж этого альбома, однако он отказался от такого предложения, чтобы не стать слишком зависимым от одного работодателя.

"Дэвид очень нервничал, потому что до этого он никогда по-настоящему не записывался. Однажды у него с Ричи случилась громкая разборка по какому-то поводу, но, несмотря на это, в группе тогда всецело царил доброжелательность. Это были более приятные сессии, чем при работе над "Who Do We Think We Are". Каждый хотел играть и записываться вместе с другими, и они создали отличный рок-альбом, прежде чем позволили фанковым пристрастиям Гленна просочиться в музыку группы. Конечно, это случилось позже".

Помимо заглавного трека, которым в скором будущем будут открываться концерты, ещё одной замечательной песней, записанной в Монрё, был медленный блюз под названием "Mistreated". И хотя большую значимость он приобрёл впоследствии на сцене, сам по себе являлся оптимистическим примером тесного сотрудничества Ковердэйла и Блэкмора. "Эту песню я лелеял, — говорил Ковердэйл позже. — Она в стиле как бы "прогрессивного" блюза... я же вырос не в сарае возле железнодорожных путей в негритянской семье, но у меня по-прежнему случались эмоциональные стычки с другими, и это была единственная разновидность блюза, которую я мог исполнять. Эта вещь так много для меня значила... я очень старался, потому как знал, что весьма важно добиться мощного, эмоционального тембра, которого требует песня".

Впоследствии возникла некоторая полемика по поводу того, кто в действительности написал "Mistreated". Официально она приписывается Ковердэйлу и Блэкмору, и великолепное, с завываниями гитарное соло, казалось, служит доказательством тому, что эстетический вклад Ричи столь же весом в успехе песни, как и эмоциональный вокал Ковердэйла. "Mistreated" была единственной песней на альбоме, где отсутствует голос Гленна Хьюза, во всех остальных вокальные партии были довольно демократично поделены, хотя Хьюзу и не было дано права для написания какой-либо из восьми вещей альбома. А завершающим треком альбома стала инструментальная композиция "A 200", которая включала в себя первый опыт Джона Лорда игры на синтезаторе и, вместе с тем, заканчивалась одним из самых великолепных соло Блэкмора, когда-либо им записанных.

"Я думаю, "Burn" — наш самый удачный альбом после "Machine Head", — говорит Джон. — Мы его "обкатали" на репетиции, продумав всё заранее, в отличие от других альбомов, когда просто "джомовали" в студии до тех пор, пока не выходила песня. Единственным исключением была та инструментальная вещь, да и то лишь потому, что я хотел использовать синтезатор.



У нас прекрасно прошло время при записи этого альбома. Дэвид держался очень уверенно, и если у него и появлялся благоговейный страх от совместной с нами работы, то проявлялось это было лишь тогда, когда, отдыхая за кружкой пива, мы болтали между собой... но только не во время самой записи".

Сессии "Burn" были завершены в конце ноября, к этому времени Deep Purple не гастролировали уже целых шесть месяцев, что было одной из самых длительных приостановок от гастрольных поездок за всю карьеру группы. Американские промоутеры предложили высокооплачиваемые контракты Брюсу Пэйну (*Bruce A. Payne*), американскому концертному агенту Deep Purple, но было принято благоразумное решение "запустить" Deep Purple Mark III сначала в Европе серией выступлений в сравнительно небольших залах. Их первый концерт состоялся в Копенгагене 9 декабря 1973г. в зале KB Hallen.

"Дэвид явно очень волновался, — говорит Джон Лорд. — Гленн уже выступал перед большими аудиториями, так как Trapeze гастролировала в Америке с The Moody Blues, но даже его блестящий профессионализм не мог скрыть того, что он нервничает. Также не припоминаю, чтобы видел до этого таким взволнованным и Ричи".

Перед началом концерта Дэвид заперся в гримёрке, подальше от остальных участников группы. "Каждый хотел составить мне компанию, — говорит он. — Позже я увидел, что остальные нервничают так же, как и я — мы все стояли, с трудом улыбаясь друг другу, и дрожали от страха".

Когда пришло время выходить на сцену, Ковердэйл выскочил, схватил микрофон и через мощнейшие усилители Purple пронзительно заорал во весь голос: "Как дела?". "Это сильно напугало меня, — рассказывает Джон, — я подумал, какого хрена он орёт-то?... Дэвид крикнул спонтанно, чтобы хоть как-то снять напряжение, которое он испытывал. Внезапно я оправился от испуга, концерт прошёл, как во сне... мне кажется, Дэвид подзабыл немного тексты, но они с Гленном исполняли и новые, и старые песни с огромным воодушевлением.



Вверху на этой странице — постер из немецкого издания Pop.

На следующей странице — ещё одна фотография из Клируэлла. Джон Лорд в футболке с изображением Mark II.

Справа — британский постер с рекламой альбома.



1974

| | |
|---------|-----------|
| January | 201 - 202 |
| 25 | |
| 26 | |
| March | 1 US Tour |
| 2-4 | |
| 5 | |
| 6 | |
| 8 | |
| 9 | |
| 10 | |
| 11 | |
| 12 | |



| | |
|----|--|
| 13 | |
| 14 | |
| 16 | |

В центре – начало американского тура на самолёте Starship было отмечено большим торгом.

Вверху справа – от трапа самолёта до концертной площадки (и обратно) музыкантов доставляли на вертолёте.

От переводчиков:
Альбом "Burn" занял в чартах:
Британия - №3,
США - №9,
Канада - №7,
ФРГ - №1,
Австрия - №1,
Франция - №4,
Бельгия - №2,
Голландия - №7,
Италия - №3,
Дания - №2,
Норвегия - №1,
Швеция - №1,
Финляндия - №5,
Япония - №11,
Австралия - №5.

Дэвид был страстным поклонником Deep Purple, поэтому выступать на одной сцене с нами было для него, всё равно, что достигнуть обратной стороны луны".

Последовавшие далее европейские концерты включали в себя одно выступление в Стокгольме, где присутствовала Датская Королевская семья, одно во Франкфурте перед 9000 зрителей и три в Парижском зале Олимпия. "Одно выступление мы отыграли чрезвычайно здорово, но другие два были безуспешны", – говорит Джон.



Начало американского тура было запланировано на январь 1974 года, но его отложили после того, как Джон свалился с приступом острого аппендицита. К тому же это повлекло за собой отмену грандиозного концерта в Амстердаме.

"Было очень неприятно, – вспоминает Джон, – около двух недель я испытывал боль в боку, но не обращал на неё внимания. После выступления в Дюссельдорфе я с трудом передвигался и вылетел назад в Англию первым же рейсом, в 8.15 утра... единственный случай в моей жизни, когда я сел на самолёт в такую рань. Меня прооперировали тем же вечером, но что-то шло не так. Началось нагноение, и я провалялся в больнице три недели, вместо пяти дней".

После вынужденной приостановки в течение февраля ранее отложенный американский тур начался с двух выступлений в Детройтском Novo Hall 3 и 4 марта. Это была длительная, безостановочная гастрольная поездка, – по сути самое напряжённое американское турне, из когда-либо предпринятых всеми "поколениями" Deep Purple, – и для того, чтобы хоть как-то скрасить неудобства, они зафрахтовали дорогостоящий, частный самолёт, раскрашенный золотыми, темно-бордовыми и серебряными цветами Боинг-720 под названием "Starship I" ("Звёздный корабль"); "это был огромный, самый роскошный и наиболее дорогостоящий в мире частный, реактивный лайнер". Владелец самолёта Говард Чемберлэйн Сильвестр Младший (Howard Chamberlain Sylvester Jnr.) лично спроектировал его. Около \$ 127 000 выплатили за прокат самолёта администрации мистера Сильвестра.

Альбом "Burn" был выпущен во время этой 28-ми концертной поездки и попал в Top-10 в Англии, и в Америке. Гастрольный тур достиг апогея в Калифорнии на Ontario Motor Speedway 6 апреля, когда Deep Purple выступили хэдлайнерами фестиваля California Jam, где также играли Emerson Lake & Palmer, The Eagles, Black Oak Arkansas, Black Sabbath, The



Chambers Brothers, Seals & Croft, Rare Earth и Earth Wind & Fire. Общее число зрителей в разных источниках называется по-разному, но точно одно, было продано свыше 200 000 билетов, и ещё около половины от этого числа зрителей перелезло через ограждение, чтобы посмотреть шоу бесплатно. Концерт транслировался телевизион-

ной сетью ABC, которая снимала весь фестиваль целиком. Purple получили только за разрешение съёмки £ 90 000 – как дополнение к их гонорару £ 45 000 за выступление.

Это событие ещё долго будут вспоминать, как самый эффектный момент в карьере Deep Purple, день, когда Ричи Блэкмор в ярости по целому ряду

17
28
39
50
22
24-25
28
30
31



April
5
6
7
8
9

Вверху – California Jam, Ричи и та самая камера.

веских причин несколько раз с силой двинул грифом гитары в линзу телекамеры и поджёг свою часть сценического оборудования, вопреки требованиям пожарной безопасности.

Проблемы возникли из-за администрации фестиваля, которая, как бы невероятно это ни казалось, была *важным* теневым слагаемым инцидента. Purple был предоставлен выбор: либо закрывать шоу, либо выйти на сцену на закате солнца. Они предпочли последнее, но, так как шоу началось рано, группе было предложено идти на сцену, когда ещё было светло. Когда же они отказались, то за кулисами произошло бурное выяснение отношений, которые никак не разрешались.

"Там были проложены железнодорожные подъездные пути с тремя сценами на колесах, так что какая-то одна из них была постоянно задействована, на другой при этом шла настройка аппаратуры, а на третьей – её разборка, – говорит Джон Колетта. – Мы же прикинули, что из-за настройки и смены оборудования потребуются много времени, и фестиваль, как это обычно бывает, затянется, но всё шло, как часы, и за весь этот чёртов день не было потеряно ни минуты.

Когда подошла наша очередь выйти на сцену, Ричи отказался, и именно тогда начала накаляться обстановка".

Пока Колетта и Тони Эдвардс ругались с промоутерами, представитель телекомпании ABC вошёл в гримёрку Purple и потребовал, чтобы они немедленно вышли на сцену.

"Ричи даже бровью не повёл, – рассказывает Джон Лорд. – Тогда представитель ABC начал считать от шестидесяти к нулю и сказал, что, если мы не выйдем на сцену до того, как он закончит счёт, мы больше никогда не появимся в Америке. Представители Warner Brothers толпились вокруг в абсолютной панике, но Ричи обозвал его лжецом и, как ни в чём не бывало, начал настраивать свою гитару".

Уловки продолжались около 45 минут. Музыканты группы таинственно исчезали в ванной комнате, хотя и выглядели вполне готовыми к выступлению, а заключительную подготовку затянул Джон Лорд, устроив незначительную (и ненужную) перенастройку своего синтезатора.

Только когда публика почувствовала, что происходит что-то неладное, и промоутеры стали угрожать снять Purple с выступления, Оззи Хоуп выскочил на сцену и пронзительно крикнул в микрофон: "Вы хотите увидеть Deep Purple?". В ответ прогремело утвердительное одобрение.

"Это и спасло нас тогда", – говорит Лорд.

"Перед тем как это произошло, организаторы фестиваля чуть было не объявили, что Deep Purple вообще не будут выступать, – говорит Колетта, – в тот момент Оззи продемонстрировал величайшую находчивость, но промоутерам не понравилась его выходка".

В конце концов, Purple вышли на сцену как раз в тот момент, когда калифорнийское солнце опускалось позади них, но на этом их неприятности не закончились. "Мы уже говорили телеоператорам, что ни в коем случае нельзя устанавливать камеру между Ричи и публикой, – говорит Колетта, – однако постепенно один из



них стал подъезжать со своей камерой всё ближе и ближе к Блэкмору, и тому ничего не оставалось делать, кроме как отходить, но теле-оператор следовал за ним... так оно и продолжалось, до тех пор, пока вне-запно Ричи ни разозлился и ни шарахнул грифом своей гитары прямо в линзу камеры, вдребезги разбив её... это была очень дорого-

стоящая камера, а парень за ней после этого пришёл просто в ярость".

Блэкмор был до такой степени рассержен дневными событиями, что дал указание роуди Рону Куинтону расставить поддоны с бензином вокруг своих колонок, и во время исполнения финального номера Рон поджёг их, не обращая внимания на правила

1974



Надо ли как-то комментировать фотографии, на которых молодой Блэкмор ломает свою гитару... а затем преспокойно обедает в компании со своей женой Бэбс.

Справа – на концертах Гленну отвели больше вокальных партий, чем на альбоме, но проблемы этим решены не были.

пожарной безопасности. "Прогремело два сильнейших взрыва, и всю сцену обдало огнём, – говорит Роб Кукси. – Ричи был сбит с ног вторым взрывом. Он вообще не ожидал этого... его волосы в одном месте были опалены".

В это время Джон Колетта и Тони Эдвардс находились лицом к лицу с разъярёнными промоутерами, полицейскими, руководством пожарной команды и рабочим сцены, который заявил, что оглушён взрывом, и теперь грозил предъявить группе иск на своё лечение. "Они орали на меня, пока Ричи швырял обломки в публику. Это было весьма опасно... вся сцена, освещение и всё кругом растворилось в дыму".

Колетта поручил Оззи Хоупу присмотреть за остальными участниками группы, пока он будет уводить Блэкмора со сцены. В тот момент слишком велика была вероятность того, что Ричи арестуют прямо на месте. "Они хотели немедленно отправить его в тюрьму, – говорит Колетта. – Я схватил Ричи, мы вскочили в машину и помчались туда, где находился в готовности вертолёт. Я втолкнул его в вертолёт, но пилот отказался взлетать... полицейская машина с включенной сиреной и зажжёнными мигалками приблизилась к нам очень быстро... жуткая сцена".

Под угрозой невыплаты за предыдущую работу пилот смягчился и, как только полицейская машина остановилась, поднял вертолёт, увозя на борту Ричи и Джона Колетту. Они сразу же полетели к отелю, где в ожидании



1974



стоял лимузин, а оттуда поспешно отправились в Лос-Анджелес. Всё это было необходимо их измученному хлопотами менеджеру, чтобы переправить Ричи за пределы округа Онтарио (*Ontario Country*), избавляя тем самым его от ареста.

"На следующий день у меня были куча адвокатов, счетов и повесток в суд, и только одному Господу Богу известно, как всё обошлось. Какие-то люди предъявили мне иск, потому что они были оглушены, и телеоператор предъявил мне иск, и промоутеры тоже. Они "добили" меня иском о нарушении местоположения телекамеры. Даже менеджер Emerson, Lake and Palmer угрожал мне судебным иском, потому что они не смогли выступить вслед за Deep Purple".

"Этот телеоператор больше никогда не работал, – говорит Роб Кукси, – он уволился и вообще больше не брал в руки камеру".

Несмотря на все угрозы, этот инцидент в целом обошёлся Purple в \$ 5000, в счёт ремонта телекамеры. Незначительная сумма была выплачена рабочему сцены Джону Тедеско (*John Tedesco*), который заявил, что был оглушён грохотом двух пёпловских взрывов. Снятый же фильм принёс компании ABC миллионы.

И напоследок один анекдотический эпизод, произошедший на California Jam и заслуживающий того, чтобы рассказать его ещё раз. Джон Лорд: "По пути с фестиваля один из наших роуди рассказал, что какая-то милашка перемарнула через закулисное ограждение

и потребовала *личной* встречи с Deep Purple в их трейлере. Она заявила, что в некоторой степени является телезвездой, но роуди никогда не слышал о ней, поэтому вышвырнул её вон. Когда же мы спросили его, как её звали, он ответил, что кажется Линда, или как-то по-другому... та, кого он выгнал, была Линда Лавлейс (*Linda Lovelace*)".

Для 42-летнего Джона Колетты произошедшие во время фестиваля California Jam события стали последней каплей. "После всего того, что произошло, я больше никогда не ездил с ними на гастроли, – говорит он. – Тони и до этого не занимался гастрольными поездками, а теперь тем более не думал браться за это дело. Поэтому обязанности гастрольного администратора мы полностью возложили на Роба Кукси".

С этого момента (и вплоть до распада группы) едва ли не все повседневные дела решались от имени Роба Кукси, а дистанция, которая вскоре совсем отдалит музыкантов от Тони Эдварса и Джона Колетты, стала достаточной, чтобы начали разрушаться близкие взаимоотношения, сложившиеся между группой и менеджерами с 1968 года. Несмотря на то, что роль Роба Кукси в управлении делами группы возросла, он, как и обслуживающая команда, не имел права на отчисления с продаж пластинок.

Менее чем через две недели после возвращения Deep Purple на родину, 18 апреля, выступлением в зале Caird Hall в Данди стартовал британский тур.

7 апреля 1974

Mr. Sanford Feldman
ABC Entertainment, Inc.
9255 Sunset Boulevard
Los Angeles, California

Дорогой Сэнди,

Причиной нашего письма является эпизод, произошедший вчера на фестивале California Jam в Онтарио, а именно то, что гитаристом Deep Purple была серьёзно повреждена на сцене одна из телевизионных камер Вашей компании – нам это точно известно.

Во-первых, спешим принести глубочайшие извинения за произошедшее. И во-вторых, нами, безусловно, будет оплачена стоимость необходимого ремонта.

Пользуясь случаем, хотим поздравить Вас с превосходным уровнем подготовки мероприятия и его абсолютным успехом. Огромное количество молодых людей остались довольны фестивалем, что, в конечном итоге, является главным показателем.

Для экономии времени предлагаем Вам отправить счёт за ремонт камеры по адресу: Elliot Chaum, Suite 200, 9601 Wilshire Boulevard, Beverly Hills.

В завершении благодарим лично Вас за всестороннее участие в организации и проведении мероприятия. Надеемся, качество проведённых съёмок будет таким, на какое Вы рассчитываете.

Искренне ваш,
E.H.Reid, FCA

От имени и по поручению
Deep Purple (overseas) Limited







1974

Справа, внизу: Mark III на всех парах во время британского тура. В отличие от Америки, особых финансовых растрат не было, хотя огромная световая реклама частично компенсировала это.



| UK Tour |
|---------|
| 18 |
| 19 |
| 20 |
| 21-22 |
| Map |
| 4 |
| 5 |
| 6 |
| 7 |
| 8 |
| 9 |
| 10 |
| 11 |
| 12 |
| 13 |
| 14 |
| 15 |
| 16 |
| 17 |
| 18 |
| 19 |

Это были единственные гастролы по Британии, предпринятые составом Mark III, а репертуар, который они представляли на концертах, был схож с тем, что использовался во время американского турне.

Песня "Burn" открывала шоу, её сменяли "Might Just Take Your Life", "Lay Down Stay Down" и "Mistreated", все эти номера были из нового альбома, который поднялся до 3-го места в британских чартах долгоиграющих пластинок. Старый материал – "Smoke On The Water", отрывки из "Lazy" и "The Mule", а также "Space Truckin'" – предназначался для второй части концерта, причём "Space Truckin'" зачастую растягивалась на полчаса или более. "На бис" группа исполняла кавер Дона Никса (*Don Nix*) "Going Down", а если попросят, то и "Highway Star".

Для большинства зрителей было очевидным, что между Гленном Хьюзом и Дэвидом Ковердэйлом развивается нездоровый дух соперничества. Оба хотели исполнять ведущие вокальные партии, к тому же Ковердэйл, в отличие от Яна Гиллана, не был расположен проводить время на сцене во время длительных инструментальных пассажей, колотя на конгах. "Когда мы репетировали материал для "Burn", не могу сказать, что я был слишком всем доволен, хотя ничего и не говорил об этом остальным участникам группы, – рассказывает Гленн. – Полагаю, меня недостаточно задействовали в пении, несмотря на то, что я и исполнял ряд вокальных партий, когда того требовала концепция песен".

"В это время Гленн стал настойчиво требовать для себя всё больше вокальных партий, – говорит Джон Лорд. – Поскольку в группе я был в некотором смысле дипломатом, то попытался



"усмирить" его, но он в ответ начал выражать своё недовольство ещё больше, и эта проблема мало-помалу становилась всё острее и острее. Дэвид же, со своей стороны, конечно, достаточно корректно отметил, что это он принят в группу в качестве ведущего вокалиста. И это было неоспоримо".

В течение апреля и мая Purple отыграли в Британии 25 концертов, включая выступление в лондонском зале Lewisham Odeon 12 мая, которое было снято студентом Лидского университета в качестве его дипломной работы. На этих гастрольных сопровождаемых американской группой Elf, которая сильно сдружилась с Ричи Блэкмором, особенно их певец Ронни Джеймс Дио (*Ronnie James Dio*). Два концерта в Амстердаме проделали брешь в намеченном маршруте, компенсировав те выступления, которые были отменены в начале года, когда Джону Лорду вырезали аппендицит. А закончилось турне на необычной ноте 27 июня в зале Kursaal Ballroom в Саутэнде

(*Southend*), когда абсолютно голая девушка выскочила на сцену "потанцевать". В кульминационный момент выступления, когда Блэкмор играл около неё, и их ноги переплелись, он подбросил свой инструмент вверх и поймал его за гриф. Остальные из группы выглядели смущёнными, наблюдая, что она выделяется на сцене.

После окончания британского турне группа вновь отправилась в Клифуэлл для подготовки материала для второго альбома Deep Purple Mark III. Гленн Хьюз теперь играл значительно большую роль в творческих изысканиях, а Дэвид Ковердэйл, который больше не испытывал благоговейного страха из-за стремительного роста своего суперзвёздного статуса, был также в ещё большей степени вовлечён в написание песен. Фактически, было написано достаточно много нового материала, и в какой-то момент вполне реально мог даже получиться двойной альбом, как результат всех этих репетиций. Джон Лорд предложил разделить в равной



От переводчиков:
Концерты в Амстердаме, намеченные на 29 апреля и 1 мая 1974г., так и не состоялись.

степени четыре стороны "двойника" между каждым участником коллектива, но эта идея была напрочь отвергнута Блэкмором.

Впервые в карьере Блэкмора с Deep Purple ему отводилась второстепенная роль в творческом процессе, и, как результат, музыка, которая появилась в конечном итоге, основывалась в большей степени на симпатиях Хьюза к музыке соул и Ковердэйла к блюзу, нежели чем на увлечении Блэкмора хард-роком. А ведь точка зрения именно Ричи, не раз с раздражением отстаиваемая им, являлась в прошлом основной причиной разрыва взаимоотношений и последующих смен составов.



По-видимому, мысли Ричи были где-то далеко. Во-первых, распался его брак с Бэбс, и определённая доля семейных неурядиц ворвалась в его ранее беспечную жизнь. Кроме того, усиливалась привязанность Блэкмора к американской группе Elf, которая сопровождала Purple на их недавнем британском турне и с которой по его настоянию Purple Records подписала контракт. Ричи собирался задействовать Elf на своём сольном альбоме, который был временно отложен, когда Хьюз и Ковердэйл заменили Роджера Гловера и Яна Гиллана.

Для большинства музыкантов группы репетиции в Клируэлле стали последними, проходившими среди зелёных холмов Англии. К этому времени бухгалтер группы Билл Рид (Bill Reid) уже дал понять, что значительная доля их огромных доходов от продаж пластинок по всему миру, по всей видимости, будет уходить Британскому правительству, если, конечно, не последует перемена места жительства в более благоприятный "налоговый климат". Тони Эдвардс и Джон Колетта, чья доля от общей прибыли была равна доле музыкантов, стали первыми, кто последовал этому совету – в середине 1974 года они неохотно выехали за границу. Эдвардс вначале жил в Италии, а затем на Лазурном берегу (Cote d'Azur) во Франции, недалеко от Сент-Тропе (St. Tropez); Колетта провёл полгода в Калифорнии, прежде чем переехать в Париж, где позже к нему присоединился и его компаньон. Все музыканты перебрались в район Лос-Анджелеса, в Калифорнию, и оставались там, по меньшей мере, два года.



"С этого момента Роб Кукси и Брюс Пэйн стали присматривать за делами на американском континенте, тогда как Тони и я руководили разными компаниями и прочими делами в Европе, – говорит Джон Колетта. – Всё начало выходить из-под контроля, а встречи, устраиваемые в Париже, были похожи на заседания ассамблеи Организации Объединённых Наций".

"Так как деятельность компаний была скоординирована, наш бухгалтер посоветовал нам устраивать встречи раз в три месяца, в Париже, – говорит Роб Кукси. – Вспоминая эти встречи, можно сказать, что они были пустой тратой и времени, и денег... каждый останавливался в отеле "George V" и прилетал в Париж первым классом из другой части света".

"Мы стали отдаляться от группы, – говорит Колетта, – единственным связующим звеном был наш бухгалтер, который держал всё под контролем. Он потребовал, чтобы мы выехали из страны. Я совсем недавно купил дом в Лондоне, а три месяца спустя мне было рекомендовано уехать".

"Бухгалтер не имел представления о практическом механизме управления группой, – говорит Кукси. – Дела, которые он вёл, с бухгалтерской точки зрения шли великолепно, но это не было автоматически во благо группе. Именно тогда было положено начало распаду, а музыканты стали высказывать недовольство тем, что Джон и Тони ничего не делают".



После трёх недель, проведённых в Клируэлле, Deep Purple вылетели в Италию для участия в фестивале в Римини (Rimini), который состоялся 25 июля, а затем они отправились в Германию, где в мюнхенской студии Musicland записали альбом "Stormbringer". Блэкмор по-прежнему был "выбит из колеи". "На этом альбоме немного стоящих гитарных партий, потому что я думал совершенно о другом, в то время как необходимо было сосредоточиться на музыке, – скажет он позже. – К тому же рядом не было людей, с которыми я действительно хотел бы записываться".

"Это был альбом, с которого в музыку начало постепенно проникать фанковое влияние, – говорит Мартин Бёрч. – Во время этих сессий стояла странная атмосфера таинственности. Это не было тем направлением, которым хотел бы следовать Блэкмор, а когда наступил этап микширования записей, Ричи, по-видимому, потерял интерес окончательно. Вдобавок между Гленном и Дэвидом обострились отношения по поводу того, кому в какой песне петь".

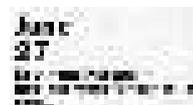
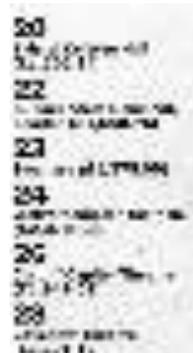
По предложению Блэкмора авторство песен более не приписывалось всей группе, и в результате каждый полностью "отдавался" записи собственных песен, при этом становясь равнодушным к чужим вещам. "Ричи был первым, кто заявил, что в его вещах должно быть указано



только его авторство, – говорит Джон Лорд. – Я думаю, это было ошибкой, и вовсе не из-за самих денег... группа работала просто лучше, когда каждый был заинтересован во всех песнях. Теперь же, когда кто-нибудь приходил с готовой песней, другие начинали думать: "Мне это ничего не принесёт", и становились безразличными.

Ричи выдавал всё меньше и меньше свежих идей, чем это было раньше. Не было сомнений в том, что основная масса лучших идей в Deep Purple исходила от Ричи и была отточена людьми, его окружавшими. Только вот после распада Mark II мы потеряли умение приходиться к взаимопониманию.

К тому времени группа в корне отличалась от той, что была прежде. Она достигла статуса и близко не стоящего к нашим самым диким мечтам, однако в то же время гнила изнутри. Барьер между Дэвидом и



От переводчиков:
Контракт Elf с Purple Records был заключён по рекомендации Роджера Гловера (а не Блэкмора). Ещё в апреле 1974г. Роджер совместно с Яном Пэйсом продюсировал дебютный альбом этой американской команды. А в начале 1974г. Elf снова с Гловером записали свою вторую пластинку ("Carolyna County Ball"), которая была издана на Purple Records перед британским туром с Deep Purple.

Фотографии сделаны после британского тура для немецкого журнала Bravo, они задумали тогда серию статей о каждом участнике группы.

1974

August
18th of US Lanza
Daidaar
Starship Tour
24
26
28



30
32
34
36
38
40
42
44
46
48
50
52
54
56
58
60
62
64
66
68
70
72
74
76
78
80
82
84
86
88
90
92
94
96
98
100



102
104
106
108
110
112
114
116
118
120
122
124
126
128
130
132
134
136
138
140
142
144
146
148
150
152
154
156
158
160
162
164
166
168
170
172
174
176
178
180
182
184
186
188
190
192
194
196
198
200

Вверху – после британского тура группа вновь вернулась в Америку, вновь на Starship.

Гленном становился всё более видимым, поскольку каждый из них считал, что другой должен быть отодвинут на задний план. Для первоначальных же участников коллектива было очевидно, что в качестве ведущего певца нами выбран Дэвид, а постоянные и настойчивые требования Гленна того, что он должен исполнять ведущие вокальные партии, были абсурдом".

Впервые в своём творческом союзе Джон Лорд и Ричи Блэкмор – два основателя Deep Purple – стали во время выступления "обмениваться" сольными партиями согласно предварительной договорённости, а не придумывая их по ходу игры. "Это была нелепая ситуация, когда я сказал Ричи, что если у него соло в этом месте песни, то я хочу играть соло вот в том... в прошлом это происходило спонтанно. Это была группа, ищущая в такой своеобразной борьбе, куда двигаться дальше, но теперь "пойманная" индивидуальностями каждого".

Предложение Ричи в большинстве своём игнорировались остальными участниками группы. Он хотел записать песню "Black Sheep Of The Family" группы Quatermass, в которую входил его старый приятель, барабанщик Мик Андервуд. "Остальные не захотели записывать её потому, что она была сочинена не ими, – говорит Блэкмор. – Эта песня мне просто понравилась, и я захотел её записать".

После трёх недель, проведённых в Мюнхене, группа вылетела в Лос-Анджелес, где в студии Record Plant и был полностью завершён "Stormbringer". В то время, когда они находились там, Дэвид Ковердэйл записывал вокальную партию для завершающего альбома трека "Soldier Of Fortune". Джон Лорд вносил со своей стороны трогательные хоровые пассажи на меллотроне, но та сессия запомнилась ему по другой причине.

"Дэвид хотел, чтобы во время записи этой песни была безукоризненная обстановка, а когда он приступил к работе, Стиви Уандер – его герой на

все времена – вошёл в операторскую, а с ним ещё человек шесть. Дэвид, услышав шум, но, не видя вошедших, заорал: "Ну, кто там ещё, мать вашу!" Когда мы рассказали ему, кто это был, он очень расстроился и с тех пор вспоминает об этом с большой неохотой".

В то время как Мартин Бёрч вместе с Яном Пэйсом завершали микширование альбома, музыканты занимались покупкой домов. "Ян и Гленн присмотрели себе дома в Беверли Хиллз (Beverly Hills), Дэвид жил в Сенчури Сити (Century City), а я жил в Голливуде (Hollywood), в доме, принадлежащем американскому киноактёру Мелу Бруксу (Mel Brooks), – говорит Джон Лорд. – Ричи же предпочёл жить в 70-ти милях от всех нас, в округе Окснэрд (Oxnard County). После четырёх месяцев проживания в доме Брукса мне это поднадоело, и я уехал из города в Трэнсес Каньон (Trances Canyon) и поселился в доме, принадлежащем киноактрисе Энни-Маргарет (Ann-Margaret). К сожалению, она не приходила сама для получения оплаты за жильё".

В последнюю неделю августа они отыграли четыре концерта на громадных стадионах в Америке, два из них принесли им по \$ 100 000 за каждое выступление, один – \$ 50 000 и ещё один – \$ 25 000. Выступление на стадионе Astrodome в Хьюстоне, штат Техас (Houston, Texas), оставило у Джона Лорда яркие воспоминания. "У них было искусственное покрытие в виде пластиковой травы, под названием "астродёрн", и администрация стадиона ни в коем случае не разрешила фанатам выходить на поле, боясь, что они повредят его. Их представители заявили нам, что, если мы произнесём хоть слово, подстрекающее фанов выскочить на эту траву, нам предъявят иск на четыре миллиона долларов. Это было смешно... мы даже не могли сказать "Привет, как дела?", или что-нибудь вроде этого.

Как только мы вышли на сцену, фанаты вскочили со своих мест и ринулись к сцене, хотя мы даже рта не



раскрыли. Администрация не стала предъявлять нам иск... с тем мы и убрались".

А в день выступления на стадионе Orange Bowl в Майами (Miami) температура воздуха подскочила до 50 градусов. "Нам пришлось принимать солевые таблетки, чтобы перенести жару, – рассказывает Джон Лорд. – А когда мы вышли настраивать звук, там тренировалась местная футбольная команда "Дельфины" (Miami Dolphins), игроки которой раскачивались под нашу музыку во время подачи или пританцовывали, когда мяч был в игре. Было так жарко, что роуди валились направо и налево".

В сентябре, пока остальная часть группы отдыхала, Лорд возвратился в Англию, чтобы со своим другом Тони Эштоном организовать два концерта, которые состоялись в лондонском зале Palladium 15 сентября. Ян Пэйс, "рискуя" своим статусом налогоплательщика, прилетел в Хитроу, чтобы поучаствовать в этих выступлениях, а затем (вместе с Лордом) присоединился к остальной группе на короткое германское турне, состоявшееся в последние недели сентября. Во время этого тура с ними играла группа Sensational Alex Harvey Band.

Судя по количеству присутствующих зрителей, группа как никогда пользовалась высокой популярностью, продажи пластинок достигли своего



максимума, хотя никто из посторонних и не подозревал о закулисных проблемах. "К тому времени Ричи покинуло вдохновение, а противостояние между Гленном и Дэвидом по-прежнему продолжалось, – говорит Джон Лорд. – Ричи – настоящий профессионал, поэтому он продолжал работать, не смотря на своё недовольство окружающей обстановкой".

В Бремене (Германия) 18 сентября огромная разбушевавшаяся толпа устроила массовые беспорядки возле зала, рассчитанного на 4000 зрителей, в котором было запланировано выступление Purple. "Двенадцать тысяч человек пытались прорваться в зал, – рассказывает Джон. – Это было первым испытанием Дэвида настоящим рок-н-ролльным насилием, и он был ошарашен этим. Подростки начали кидать камни, и тогда полиция использовала для их разгона слезоточивый газ и водомёты. Весьма скверная история".

"Stormbringer" вышел в ноябре, получив в прессе неоднозначные отклики. Альбом достиг 6-го места в чартах Великобритании и 20-го в американском чарте журнала Billboard. Впервые с 1970г. новый альбом группы имел по сравнению со своим предшественником более низкий рейтинг. Это был более лёгкий альбом, чем большинство, выпущенных до этого, и было очевидно, что роль Блэкмора в его концепции минимальна. У Гленна Хьюза была вещь, исполненная только им, под названием "Holy Man", тогда как "Soldier Of Fortune", песня,



закрывающая альбом, является, пожалуй, наиболее волнующей балладой, когда-либо записанной Purple. "Holy Man" станет вскоре исполняться на сцене в попытке уладить трения, связанные с вокальными амбициями Хьюза.

Финальное турне года, вновь принятое на Starship, включало 16 американских городов в течение ноября и декабря, и вновь конфликт Хьюза и Ковердэйла вышел на первый план. "Это становилось огромной проблемой и никак не прекращалось, – говорит Джон Лорд.

С одной стороны, у Гленна был удивительный, отточенный им самим голос, которому поддавался громадный диапазон, но, с другой стороны, эгоизм овладел его способностью понимать что к чему. В конце концов, он стал ныть, как подросток, вместо того

чтобы вести себя как профессиональный музыкант".

Турне началось 13 ноября в Сан-Франциско и, прокатившись через всю страну, завершилось 17 декабря в городе Роанок, штат Вирджиния (Roanok, Virginia), где Deep Purple Mark III отыграли свой последний концерт на американской земле.

Рождество прошло вдаль от дома, без холодов, что почему-то только усугубило празднование Святых. Деловая активность 1975 года началась 25 января, когда они выступили "гвоздём программы" двухдневного фестиваля под открытым небом на стадионе Sunbun в Мельбурне, Австралия. Группа заработала \$ 100 000 (без учёта налогов), но мероприятие закончилось весьма "кисло" для местных героев – команды AC/DC, которая намеревалась завершить фестиваль после



1974

| | |
|----|----------|
| 24 | 11.11.74 |
| 25 | 12.11.74 |
| 26 | 13.11.74 |
| 27 | 14.11.74 |
| 28 | 15.11.74 |
| 29 | 16.11.74 |
| 30 | 17.11.74 |
| 31 | 18.11.74 |
| 1 | 19.11.74 |
| 2 | 20.11.74 |
| 3 | 21.11.74 |
| 4 | 22.11.74 |
| 5 | 23.11.74 |
| 6 | 24.11.74 |
| 7 | 25.11.74 |
| 8 | 26.11.74 |
| 9 | 27.11.74 |
| 10 | 28.11.74 |
| 11 | 29.11.74 |
| 12 | 30.11.74 |
| 13 | 31.11.74 |
| 14 | 1.12.74 |
| 15 | 2.12.74 |
| 16 | 3.12.74 |
| 17 | 4.12.74 |
| 18 | 5.12.74 |
| 19 | 6.12.74 |
| 20 | 7.12.74 |
| 21 | 8.12.74 |
| 22 | 9.12.74 |
| 23 | 10.12.74 |
| 24 | 11.12.74 |
| 25 | 12.12.74 |
| 26 | 13.12.74 |
| 27 | 14.12.74 |
| 28 | 15.12.74 |
| 29 | 16.12.74 |
| 30 | 17.12.74 |
| 31 | 18.12.74 |

От переводчиков:
"Holy Man" никогда не входила в концертный репертуар, вероятно, речь идёт о вокальных импровизациях Хьюза в конце "Smoke On The Water".

От переводчиков:
Альбом "Stormbringer" занял в чартах:
ФРГ - №10,
Австрия - №4,
Франция - №5,
Голландия - №25,
Италия - №5,
Дания - №6,
Норвегия - №2,
Швеция - №6,
Финляндия - №6,
Канада - №34,
Япония - №22,
Австралия - №8.

1975

| |
|-------------------|
| January |
| 25 |
| February |
| March |
| 1 (European Tour) |
| 20 |
| 27 |
| 29 |
| 30 |
| 31 |
| April |
| 3 |
| 5 |
| 7 |
| 10 |
| 11 |
| 12 |
| 13 |
| 14 |
| 15 |
| 16 |
| 17 |
| 18 |
| 19 |
| 20 |
| 21 |
| 22 |
| 23 |
| 24 |
| 25 |
| 26 |
| 27 |
| 28 |
| 29 |
| 30 |
| 31 |



Блэкмор дразнит публику бутылкой лимонада, тур по Америке, конец 1974г.

От переводчиков:
Об уходе Ричи Блэкмора официально объявили только 21 июня 1975г., когда это уже не было новостью.
Блэкмор: "Я не смог бы вынести записи ещё одного альбома с Deep Purple. "Stormbringer" был сушей чепухой. Мы начали погружаться в эту фанк-музыку, чему я не мог помешать. Мне это жутко не нравилось. И я сказал: "Послушайте, я ухожу, я не хочу разваливать группу, но с меня хватит". Из команды мы превратились в пятерку эгоцентричных маньяков. Духовно я ушёл из группы год назад".

выступления Purple. После того как наши герои покинули сцену, прошло более 40 минут, отведённых на подготовку следующих участников, однако роуди Purple всё не спешили со сменой оборудования, поэтому AC/DC были в итоге сняты с программы фестиваля, так и не выступив.

Какой-либо работы у группы не планировалось до марта, и, воспользовавшись этим, Ричи отправился в Германию, чтобы начать работу над своим давним-давно задуманным соло-альбомом. Он решил записать его в мюнхенской студии Musicland, где записывался и "Stormbringer". Звукорежиссером был Мартин Бёрч, он записал треки, которые, в конце концов, составили основу первого альбома проекта Rainbow ("Rage"). В Мюнхене вместе с Ричи записывались четыре участника Elf: певец Ронни Дно, басист Крейг Грубер (Craig Groober), пианист Мики Ли Соул (Mickey Lee Soule) и барабанщик Гари Дрисколл (Gary Driscoll).

Учитывая тот факт, что остальные участники Deep Purple были также заняты своими соло-проектами, мюнхенские сессии Ричи не вызвали никаких серьёзных предположений относительно его будущего. Так, Гленн Хьюз планировал записать альбом, продюсером которого, как он надеялся, станет Дэвид Боуи (David Bowie), а Джон Лорд был поглощён партитурой своего альбома "Sarabande".

Группа вновь собралась 16 марта в Белграде (Югославия) для гастролей, ставших последними для Ричи как гитариста Deep Purple. Они отыграли ряд концертов в Европе и закончили свои выступления 7 апреля в парижском зале Olympia. Каких-либо заявлений о предстоящем уходе Блэкмора не было сделано, но администрация, не исключая такого развития событий, дала указание записать последние три концерта. В Париже Ричи разломал свою гитару, а Ян Пэйс вдребезги разбил барабанную установку, заведомо будучи уверенным, что в ближайшем будущем она ему не понадобится.

Казалось, никому не дано было знать, когда Ричи официально огласит своё решение покинуть группу, и сделает ли это вообще. Это произошло постепенно, хотя по утверждению менеджмента и остальных музыкантов, он не занимался какой-либо музыкальной деятельностью под флагом Purple по окончании европейских гастролей. Решение же отдохнуть три месяца уже было принято, поэтому более оптимистично настроенные представители окружения группы хранили слабую надежду, что решение Ричи было неокончательным. Вследствие этого, в лагере Purple последовал период неопределённости. Джон Лорд говорил, что тогда никто точно не знал, что произойдёт в будущем: "Фактически группа распалась, — говорит он. — Ричи сделал то, что считал нужным, а так как он уже занимался своими делами, пути назад не было.

Всё, что мы должны были сделать, так это годик отдохнуть... сказав менеджерам, звукозаписывающей компании, кому-то там ещё, чтобы они все катились куда подальше. А затем, через год, собраться вновь, сохранив тем самым группу. К сожалению, всё вышло по-другому".

13: Томми Болин До июня 1975.

Впервые в карьере с Deep Purple Джон Лорд и Ян Пэйс больше не принадлежали к главенствующей группировке, положение которой базировалось на их статусе основателей коллектива. При этом оба понимали и то, что Ричи Блэкмор, чей талант вдохновлял Purple с самого начала, был незаменим. Дэвид Ковердэйл и Гленн Хьюз считали иначе.

"Они оба были амбициозными музыкантами и хотели продолжать, – говорит Джон Лорд, – но при всём нашем уважении к Гленну и Дэвиду мы должны были немедленно всё завершить".

Ян Пэйс соглашается: "Необходимо было остановиться, однако на нас оказывалось определённое давление изнутри. Для меня и Джона было сильнейшим ударом лишиться Ричи. Пока из первоначального состава оставалось большинство, группа была жизнеспособным проектом и был смысл, чтобы продолжать... но когда мы оказались в меньшинстве, чего-то стало не хватать. Убедились в этом мы только впоследствии".

Так как три месяца были отведены для отдыха или соло-проектов, не было приложено никаких по-настоящему безотлагательных усилий в поисках замены Блэкмора. Хотя компании Warner Brothers и EMI рассчитывали на дальнейший выпуск альбомов Deep Purple, не было запланировано ни одного концерта, да и благоприятная атмосфера южно-калифорнийского побережья не способствовала принятию столь драматичного решения. "Мы прошли долгий путь длиною в семь лет, – говорит Джон Лорд, – мы были состоятельными людьми, живущими в восхитительных домах в Лос-Анджелесе, и нам не за что было больше бороться. То, что мы перестали быть группой, не являлось большой проблемой для Яна и меня, но это было проблемой для Гленна и Дэвида. Они всё ещё были ненасытны".

В конце концов, решение заменить Ричи стало обсуждаться во время неофициальных встреч и "джэмов", проходивших время от времени в Pirate Sound, репетиционной студии, расположенной в Голливуде на Вайн Стрит (*Vine Street*), где Purple хранили свою аппаратуру и которая теперь

стала именоваться штаб-квартирой группы. "Постепенно становилось очевидным, что мы ищем нового гитариста, – говорит Джон Лорд. – Что касается меня, то мне вовсе не хотелось отказываться от того, что так много значило для нас всех на протяжении долгого периода времени. Я не хотел, чтобы Ричи уходил... Я ценил этого человека, уважал его талант и игру, но мы оба с Пэйсом знали, что составим ядро группы, если будем держать Гленна "в узде" и найдем нового музыканта.

Давление оказывалось также и со стороны менеджмента и звукозаписывающей компании... мы по-прежнему продавали сотни и тысячи альбомов по всему миру".

В конечном итоге Джон Лорд примкнул к Ковердэйлу и Хьюзу и уговорил Яна Пэйса остаться в "деле" ещё. Об этом решении они оба впоследствии сожалели.

Первым, кто попробовал заменить Ричи Блэкмора, был Дэйв "Клем" Клемпсон (*Dave "Clem" Clespenson*), игравший с группами Colosseum, Humple Pie и не так давно с Greenslade. Летом 1975 года он маялся в ожидании новой работы в Лондоне, играя на случайных сессиях и гадая, где будет звучать его гитара в следующий раз.

"Мы оплатили Клему билет на самолёте первым классом до Калифорнии, и он остановился в моём доме на четыре дня, – говорит Джон Лорд. – Всё это время мы пробовали играть с ним, заставляя его пройти по-настоящему суровую школу, но, хотя играл он великолепно, в его музыке не было волшебства и очарования. Так как он остановился у меня, мне было неудобно говорить ему, что он не получит эту работу".

Другие музыканты обсуждались и отвергались до тех пор, пока Дэвид Ковердэйл не представил имя американского гитариста, чья игра на альбоме "Spectrum" барабанщика Билли Кобэма (*Billy Cobham*) произвела на него огромное впечатление.

"Однажды ночью Дэвид позвонил мне, полный эмоций, настаивая на том, чтобы я прослушал этот альбом, – рассказывает Джон Лорд. – В то время он жил через дорогу от меня. Он пришёл ко мне домой и поставил пластинку. Мы выпили огромное количество текилы и слушали альбом снова и снова. В конце концов он меня убедил".



На первый взгляд, этот Томми Болин (*Tommy Bolin*) выглядит мало-подходящей кандидатурой в качестве замены Блэкмора. Во-первых, он был американцем, а во-вторых, работал вместе с единомышленниками в стиле джаз-рок; он писал (и исполнял) собственный материал и имел довольно смутное представление о репертуаре Deep Purple. "Я понятия не имел до этого, что именно они играют, – признался он в интервью вскоре после присоединения к группе. – Я знал, что они имеют успех, но всё, что слышал, это "Smoke On The Water" и "Hush", к тому же это было достаточно давно".

Томас Ричард Болин (*Thomas Richard Bolin*) появился на свет 1 августа 1951 года в Су-Сити, штат Айова (*Sioux City, Iowa*), и пристрастился к рок-н-роллу, как только достаточно попрос, чтобы самостоятельно включать телевизор. "Думаю, мне было лет пять или шесть, я всегда смотрел по телевизору шоу под названием "Caravan Of Stars" ("*Караван Звёзд*"). Я видел Элвиса (*Elvis Presley*), Джонни Кэша (*Johnny Cash*), Карла Перкинса (*Carl Perkins*). После просмотра их выступлений я точно знал, чем хочу заниматься", – рассказывал он Лауэллу Коффилу (*Lowell Cauffiel*) из журнала *Guitar Player* в 1976 году.

"В действительности я начал с барабанов, когда мне было тринадцать, и играл на них два года. Затем год я занимался гитарой, полтора года играл на клавишных и снова вернулся к гитаре. Это был самый подходящий инструмент. Моей первой гитарой была подержанная Silvertone, одна из тех, у которых внутри встроен усилитель. Когда я покупал её, у меня был выбор между этой гитарой и чёрным Les Paul за \$75,00. Я выбрал Silvertone. Это было моей первой ошибкой".

В средней школе Болин играл с группой Benny And The Triumphs, но бросил учёбу, когда ему стали угрожать подстрижкой волос. В 1967 году

Вверху – новый гитарист Томми Болин. В 1974г. Блэкмор в интервью для журнала *Guitar* отозвался о нём, как "заслуживающим внимания".

Слева – новый состав репетирует в Лос-Анджелесе.



1975

он отправился в Денвер, штат Колорадо (*Denver, Colorado*), где недолго играл с группой под названием *American Standard*. Затем он переселился в небольшой городок Боулдер (*Boulder*), где вместе с мужем и женой Дэвидом и Кэнди Гивенс (*David & Candie Givens*; бас и вокал, соответственно), Робби Чемберлэйном (*Robbie Chamberlain*; ударные) и Джоном Фэрисом (*John Faris*; клавишные) сформировал группу *Zephyr*. Прежде чем покинуть эту группу, он записал с ними два из трёх их альбомов, а затем отправился в Нью-Йорк попробовать чего-нибудь новенького. Там он собрал группу под названием *Energy*, в составе которой входили Стэнли Шелдон (*Stanley Sheldon*) – бас, Бобби Берг (*Bobby Berge*) и Том Стефенсон (*Tom Stephenson*) – (в разное время) ударные, Джереми Стэйг (*Jeremy Steig*) – флейта. Несмотря на то, что они пользовались популярностью у клубной публики, заинтересовать какую-либо звукозаписывающую компанию так и не смогли, и проект был свёрнут.



Приблизительно в то же самое время Болин в качестве гостя играл с блюзовыми группами Альберта Кинга (*Albert King*) и Джона Ли Хукера (*John Lee Hooker*), а также участвовал в нескольких студийных сессиях, включая и те, результатом которых стали влиятельный альбом Билли Кобэма *"Spectrum"* и пластинка Альфонса Мозена (*Alphonse Mouzon*) под названием *"Mind Transplant"*. Позднее, в том же 1973 году, Болин был приглашён в группу *The James Gang* по рекомендации их первоначального гитариста Джо Уолша (*Joe Walsh*); он оставался с

ними примерно год и принял участие в записи двух альбомов – *"Bang"* (1973) и *"Miami"* (1974).

"После того как я ушёл из *The James Gang*, я вообще ничего не делал, – рассказывал Болин журналу *Record World* год спустя, после присоединения к *Purple*, – я просто по-глупому проматывал деньги и в итоге разорился. В то время я жил с бывшей секретаршей Хью Хефнера по имени Мэлин (*Maeling*), которая помогла мне выйти из этого затруднительного положения. У неё был дом, который находился вдали от всех, и его никто не мог найти. Если я хотел с кем-нибудь поговорить и звонил ему, всё равно никто не знал, где меня найти.

До этого я пробовал собрать группу в Лос-Анджелесе. В конце концов, я подобрал великолепный состав. Мы заполняли многие площадки в Колорадо – каждый клуб, где мы играли, был заполнен, и из каждого клуба, где мы играли, нас выгоняли. Однажды я спросил владельца: "Почему вы гоните нас, ведь зал был полон?" А он ответил: "Потому что люди только глазеют на вас, а если они не танцуют, они как следует не пропотеют, а если они не пропотеют, они не купят пиво, а если они не покупают пиво – вы уволены".

Мы колесили всей группой в округе Лос-Анджелеса, и я поддерживал всех нас за счёт своих авторских отчислений, которые получал от *The James Gang*, но в конечном итоге деньги просто закончились".

В этот момент Болин привлёк разных друзей сделать демонстрационную запись своего собственного материала. С её помощью он заключил в апреле 1975 года контракт с *Nemperor Records* и начал работу над своим первым сольным альбомом *"Teaser"*. Вскоре после этого он был приглашён на прослушивание в *Deep Purple*.

Болин: "Это было так бестолково – то пусто, то густо. Один из их руди – Ник Белл (*Nick "Tinker" Bell*) – первым позвонил мне, а затем со мной связался Дэвид Ковердэйл. До сих пор мне так и неизвестно, кто первым додумался започинить меня.

Так или иначе, я отправился на встречу с *Purple*, но когда добрался, там ничего из моего оборудования не работало. Это меня так смутило. Я вошёл, под глазами мешки, слабость в коленях, ни одна из моих "примочек" не работает, хотя мой "усилочек" и работал, но *Stratocaster*, подключённый к любому усилителю "напрямую", звучит как-то не звонко. И тогда я подумал: "Просто начну что-нибудь наобум". Я не задумывался над тем, в каком стиле они хотят играть, в своём или более фанковом. Просто дай, думаю, "прощупаю" их, посмотрю, что они из себя представляют. Я начал играть нечто очень фанковое, и они тотчас же подхватили. С первой песни я сразу понял, что хочу присоединиться к ним.

После получасового "джэма" я был принят и, наконец, смог выпить, а они, переговариваясь, расселись вокруг. Джон, который знает, наверное, все песни, стал наигрывать тему из мюзикла "Кабарэ", а я начал подпевать. Меня сильно "развезло", и я неправильно спел "come see the band, come taste the band". Так что, некоторым образом, название альбома было придумано... в пьяном угаре".

Ряд снимков, сделанных для раскрутки нового состава.



От переводчиков: Слова из мюзикла "Кабарэ", неправильно напелы Болином, в оригинале звучат как "come taste the wine, come hear the band" ("приди попробовать вино, приди послушать группу").

14: Deep Purple Mark IV. Июнь 1975 - апрель 1976.

Последний, очень драматичный год в истории Deep Purple – это печальная глава, в которой катастрофы сыпались, словно серия дорожных столкновений, а взаимоотношения внутри коллектива разрушались в пух и прах. Группа и менеджмент не сходились во мнениях по целому ряду вопросов. Вновь обострилась проблема, связанная с участием в вокальных партиях Гленна Хьюза, а трагическая гибель двух людей из окружения группы оставила тяжёлый груз в душе каждого. Но самая большая проблема была связана с их новым гитаристом.

После того, как Томми Болин показал себя с наилучшей стороны в студии, его игра на сцене становилась всё более и более беспорядочной. Однако причина таких его тусклых выступлений проявилась, только когда "четвёртое поколение" Deep Purple отправилось на гастроли. Томми Болин, как и множество других рок-музыкантов всего мира, употреблял героин.

Возможно, покажется необычным, что до сих пор в этой истории не упоминалось о наркотиках, но в отличие от огромного большинства рок-исполнителей, музыканты Deep Purple

относились равнодушно к тому широкому разнообразию наркотиков, которые предлагали им и которые употребляли так многие их коллеги. По словам Джона Лорда, они были "старыми добрыми британскими пьяницами", которые довольствовались пинтой приличного эля, были вне себя от радости при виде большой (2 1/4 л.) бутылки вина "Krug" или "Dom Perignon", и напивались, как придворные шуты, когда бутылка виски "Johnny Walker" "ходила по кругу". И хотя, время от времени всё же не обходилось без баловства "косячком", набитым приличной "колумбийской травкой", они не имели ничего общего с "тяжёлыми" наркотиками – кокаином и "спидом" – и питали здоровое отвращение к героину – лидеру летальных исходов в среде "этих камикадзе", сжигающих себя в наркоогне.

Это вполне объясняет, почему никто из Deep Purple не распознал в Томми Болине наркомана, когда тот предстал перед ними для прослушивания. Опытный наркоман может умело скрывать свою зависимость, если периодически получает обильную "подпитку", поэтому только на первых гастролях новые работодатели наконец, поняли причину странного поведения Болина. Однако было уже слишком



поздно что-либо предпринимать, кроме безуспешных попыток лечить его наркозависимость.

Тони Эдвардс и Джон Колетта, находившиеся в это время в Париже, были твёрдо настроены против приёма какого-то ни было американского музыканта. У Болина уже были заключены контракты, но не с теми лейблами, с которыми работали Purple, а его

1975

Слева – Ковердэйл на одном из последних концертов Mk3.

От переводчиков:
Проблема наркотиков не миновала Deep Purple, и началось всё отнюдь не с приходом Болина, а раньше. В первую очередь это касается Гленна Хьюза. "На тот момент, когда мы собрались в студии, чтобы работать над "Stormbringer", – говорит Джон Лорд, – ситуация была уже откровенно тревожная, хотя во время записи "Burn" всё было ещё не так плохо. В ту пору все баловались кокаином. Все, но не Пэйси. И не Блэкмор. Я – немножко. Не думаю, что поначалу хоть кто-то мог разглядеть в Гленне намёк на подобную угрозу. Но потом он стал много пить, гулять, веселиться, и на сцене мог повести себя совершенно непредсказуемо".



1975



Сверху вниз в этой колонке – Гленн Хьюз во время концертов в Японии; Томми Болин, фотосессия, примерно июль 1975г., и он же на репетициях в Лос-Анджелесе.

Наверху в центре – роуди Оззи Хоуп и Рон Куинтон, долгие годы служивший личным ассистентом Ричи Блэкмора.

Гленн Хьюз: "У Томми был свой менеджер, крутой парень из Денвера по имени Барри Фэй, представитель "старой школы" вроде Питера Гранта. Полагаю, менеджером Purple не раз приходилось утрясать с ним "сложные вопросы".

менеджером был влиятельный денверский концертный промоутер Барри Фэй (*Barry Fey*). Однако помимо контрактных осложнений, Эдвардс с Колеттой предчувствовали весьма вероятное обострение отношений внутри группы.

"Целиком и полностью я был против приёма американского гитариста, – говорит Колетта. – У нас уже были до этого проблемы с Гленном, которые в тот момент находились под нашим контролем. Однако Томми и Гленн очень сильно сдружились, получив поддержку друг в друге своим пристрастиям, что стало для нас катастрофой. Может, Томми и был блестящим гитаристом, но, если однажды связываешься с *этим* делом, рано или поздно срываешься в штопор".

Совет менеджмента, поступивший с другой стороны Земного шара, музыканты проигнорировали. Не последнюю роль в таком решении сыграла их уверенность, что по большому счёту теперь делами группы управляет Роб Кукси. Роб, несомненно, производил впечатление человека, делающего основную часть работы, и, конечно, Болин прошёл прослушивание "на ура".

"Он вошёл, худой, как скелет, отдельные пряди волос на его голове были выкрашены в зелёный, жёлтый и голубой цвета, – рассказывает Джон Лорд. – За ним тенью скользила ошеломляющая гавайская девушка, одетая в вязанное крючком платье, под которым ничего не было. Томми подключился к четырём 100-ваттным усилителям "Marshall" и... я клянусь вам, это было так здорово, как в то время, когда мы играли с Ричи. Ян только успел подключиться к нему на своих барабанах, а Дэвид ходил, всё приговаривая: "Ну, что я вам говорил? Что я вам говорил?"

В какой-то степени Томми был даже более склонен к импровизации, чем Ричи, особенно в блюзовых вещах, но он не достиг такого же совершенства в технике... я распознал это сразу же. Томми привнёс с собой такие эффекты, как эхофлексия и разделение октавы, и использовал их просто потрясающе".

Именно в этот ранний период, когда Томми Болин только-только пополнил ряды группы, случилась первая трагическая гибель в окружении Deep Purple. Долгое время сопровождавший их роуди Рон Куинтон погиб в автомобильной катастрофе, когда доставлял гитары Ричи Блэкмору в Окснэрд. Хотя официально Ричи уже не входил в состав группы, его профессиональными делами по-прежнему занималась организация Deep Purple. В ближайшем будущем он примет Брюса Пэйна, американского агента группы по организации гастролей, в качестве своего финансового управляющего.

Первым пунктом на повестке дня у Deep Purple Mark IV был период интенсивных репетиций, однако их пришлось отложить на месяц, пока Томми Болин завершал работу над своей соло-пластинкой "Teaser", которую собирался выпустить чуть позже в этом же году. Три песни с этого альбома – "Wild Dogs", "Marching Powder" и "Homeward Strut" – вскоре будут включены в концертный репертуар.



Впервые группа исполняла на своих концертах песни стороннего проекта. В конце июля 1975г. Болин присоединился к Purple в студии "Pirate Sound", где было написано множество новых песен. И если Джон Лорд и Ян Пэйс не обладали творческим потенциалом Ричи Блэкмора, то Томми Болин был просто переполнен идеями для новых песен – несмотря на то, что записанный собственный альбом. Большая часть материала, запечатлённая на последнем альбоме Purple "Come Taste The Band", была написана Болином и Дэвидом Ковердейлом, и новый участник группы был приятно удивлён предоставленной ему свободой.

"Если бы Джон был прижимистым в студии и не позволил мне все те вещи, которые я намеревался сделать, не думаю, что всё получилось бы так же здорово, как вышло в итоге, – говорил впоследствии Болин. – Джон настоящий джентльмен. Он действительно хочет, чтобы другие люди имели возможность выдать столько, сколько могут, в чём Ричи был как бы... тяжеловат. Он частенько твердил Гленну "Не лезь на *мою* сторону сцены. Там, где стою я, – это моя часть сцены, и никого, кроме меня, здесь быть не должно".

Альбом, в конце концов, записали в течение августа в мюнхенской студии Musicland с Мартином Бёрчем за звукорежиссёрским пультом. "Томми был великолепным гитаристом, но в пяти из десяти случаев он в действительности не знал, как ему сыграть, – говорит Мартин. – Он играл, полагаясь исключительно на внутреннее чувство, а так как достаточно сильно сдружился с Гленном, фанковое веяние теперь исходило от них обоих".



Бёрч и Болин несколько не ладили друг с другом в начале сессий, когда Бёрч выставлял звучание барабанов Яна Пэйса. "Ему чем-то не понравилось, как я это делаю, и мне пришлось послать его куда подальше... остальные из группы стояли вокруг нас, пока мы ругались в операторской. Мы плохо начали, но на следующий день он извинился, и впоследствии мы с ним очень хорошо ладили".

Вскоре после того, как завершились сессии, гепатит вновь нанёс свой удар. Очередной его жертвой стал Гленн Хьюз, он вылетел из Мюнхена домой в Лос-Анджелес 6 сентября 1975г. Затем последовал период вынужденного безделья, пока во второй половине октября ни были возобновлены репетиции в "Pirate Sound". К этому времени уже было принято решение, что Deep Purple Mark IV деботируют "живём" в Тихоокеанском регионе, поэтому новый концертный репертуар оттачивался как в "Pirate", так и в Гонолулу (*Honolulu*) на Гавайях, куда группа прибыла 2 ноября, за неделю до выступления.



Пять новых песен – "Lady Luck", "Gettin' Tighter", "Dealer", "Love Child" и "This Time Around" с инструментальной концовкой под названием "Owed To G" – были включены в концертный репертуар, также как и три песни из соло-альбома Болина. Оставили и четыре старые песни: открывавшую выступления "Burn", "You Fool No One", длинную "Space Truckin'" и гимн Deep Purple "Smoke On The Water", исполняемый Томми Болином в квинтах, что было совершенно противоположно последовательности струнных риффов, в оригинале используемых Блэкмором. "Highway Star" была также оставлена – для исполнения "на бис".

Большие гастролы были начаты с приятного во всех отношениях посещения "Антиподов" – Новой Зеландии и Австралии, где музыканты имели массу возможностей насладиться декабрьским солнцем между концертами. Визит в эту южную часть Тихого Океана вспоминался всеми ими, как кульминационный момент в короткой биографии Deep Purple Mark IV.

"В Австралии публика полубила Томми, – говорит Джон Лорд. – Там мы отыграли в пяти городах, да и погода стояла великолепная... потрясающе успешные концерты".

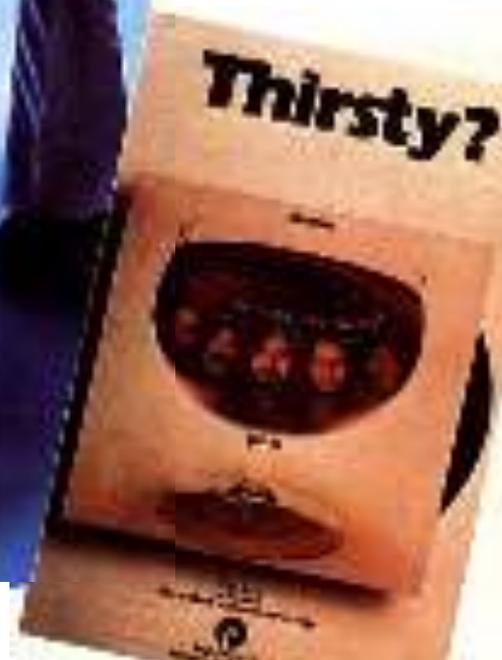
Из Австралии у Purple был запланирован перелёт на север – в Японию, но по пути туда был организован концерт в Индонезийской столице Джакарте (*Jakarta*).

1975

November
(Far East Tour)
5
London, UK
12
The Great American Band
from Chicago, at the Royal Albert Hall
20-26
The Great American Band
from Chicago, at the Royal Albert Hall

December
4-5
London, UK
8
New York, NY
11
New York, NY
12
New York, NY
15
New York, NY
18
New York, NY

Новый состав, стоят
Ковердэйл, Лорд и
Болин, сидят Пэйс и
Хьюз.
Внизу – реклама
альбома, «Жаждешь?»



1975



Томми и Джон зависают над Лос-Анджелесом.

От переводчиков: Концерты в Джакарте проходили на Senayan Sport Stadium. Стадион был построен специалистами из СССР, он являлся точной копией Большой Спортивной Арены "Лужники" в Москве.

Внизу и на следующей странице – кроме Hammond Джону теперь требовались дополнительные клавишные.

Их краткий визит в это антидемократическое, островное государство был отмечен самым печальным событием за всю историю группы: как сообщила неделей позже английская пресса, один из представи-телей службы безопасности группы погиб "в результате падения в шахту лифта". Но о чём можно с уверенностью говорить сегодня, так это, что Патси Коллинза (*Patsy Collins*), их приветливого телохранителя "кокни", больше никогда не видели и что Роба Кукси обобрали на сумму в \$ 750 000. Этот инцидент так никогда и не был полностью объяснен.

"Всё там было подстроено, – говорит Роб Кукси, который даже сейчас вспоминает об этом случае с неохотой. – Согласно предварительной договорённости, мы должны были отыграть в концертном зале Джакарты,

рассчитанном на 7000 зрителей, а поскольку мы следовали из Австралии в Японию, и у нас был собственный самолет, то казалось, не будет ничего плохого в том, чтобы заработать дополнительные деньги. С таким предложением ко мне обратился один индонезийский парень по имени Дэни Сабри (*Danny Sabry*), он прислал задаток в \$11000. Этой суммой наш заработок и ограничился".

Когда Кукси прибыл в Джакарту и отправился осмотреть место выступления, он испытал первый шок. "Это был огромный открытый стадион на 125 000 зрителей. Местные промоутеры ещё никогда не организовывали концертов подобного масштаба. Сцена была сколочена из ящиков



ПАТСИ КОЛЛИНЗ

некролог

Погиб Патси Коллинз из Artists Security, один из наиболее известных телохранителей (Stones, Rollers, Osmonds). Патси, который весил больше 100кг, будучи в Индонезии с Deer Purple, упал в шахту лифта и позже скончался в больнице.

Многие группы предложили его вдове Эйлин свою помощь. К примеру, Bay City Rollers готовы оказать финансовую поддержку. Нам кажется, что проведение в ближайшем будущем благотворительного концерта вполне вероятно.

из-под апельсинов, а в качестве службы безопасности были привлечены военные, которые были в явном сговоре с организаторами и действовали под их руководством.

Вначале я сказал Сабри, что мы не собираемся играть за ту сумму, оговоренную ранее. Я вообще хотел всё отменить, но он переубедил меня тем, что условия будут пересмотрены. Они также запланировали второе выступление на следующий день, о чём мы узнали, только когда уже прибыли туда".

Первый концерт группа отыграла перед аудиторией свыше 100 000 человек в состоянии мрачных предчувствий. Кукси прикинул: если оттолкнуться от цены за билет и рассчитывать гонорар по той же процентной ставке, что и с американских концертов Deer Purple, то их заработок с двух выступлений должен приблизительно составить \$ 750 000. После концерта Кукси потребовал встречи с организаторами концерта в отеле, где остановилась группа.

"Начало встречи было вполне добродушным, но потом она переросла в спор. Позже они оставили меня одного. И вскоре после этого на одном из этажей произошёл несчастный случай – в результате падения с шестого этажа в шахту лифта погиб Патси. Он пролетел через все эти трубы центрального отопления и водоснабжения и упал прямо в подвал, но это падение не убило его насмерть. Он выполз наружу, добрался до микроавтобуса, стоявшего рядом с отелем, и только всё бормотал "в больницу, в больницу". Вскоре после этого он умер".

Кукси разбудили в четыре часа утра и вместе с Гленном Хьюзом и вторым телохранителем по прозвищу "Тоший Пэдди" (*"Paddy the Plank"*) отправили в полицейский участок и бесцеремонно обвинили в причастности к убийству Коллинза.

"По-моему, всё это было подстроено, чтобы вывести меня из игры, – говорит Роб, – группа должна была играть там ещё один концерт, и ребят, мягко говоря, вытащили из отеля под дулом автомата и вытолкнули на сцену. Они освободили Гленна перед самым концертом, но группа отыграла всего 20 минут, а затем зрители словно с ума посходили. Толпа так разбушевалась, что полиция спустила собак".

Кукси провёл в тюрьме весь день, следующую ночь и ближе к утру вместе с Хьюзом и Пэдди предстал перед судом. "Судья, похожий на генерала Амина, весь был увешан медалями, в руках у него был большой револьвер, с которым он постоянно "играл"... он всё время крутил барабан и вставлял в него патроны. Он сказал, что, по его мнению, всё дело было в этом ужасном, несчастном случае, и всё, что мы должны были сделать, это пройти стандартную процедуру фотостатирования паспортов всей нашей компании. О том, что нам надо будет заплатить \$ 2000, чтобы получить их обратно, сразу никто не сказал".

Из зала суда всех троих доставили на взлётную площадку, где их ожидал самолёт с остальными участниками группы и дорожной команды на борту.

Но на этом их беды не закончились. "Одно из колёс было пробито, и командир лайнера попросил воспользоваться специальным домкратом и гаечным ключом у служб аэропорта, но за это мы должны были заплатить \$ 10 000... к тому же у них не было ни одного человека, который бы знал, как ими пользоваться. В итоге Оззи Хоуп, Баз Маршал, я сам и бортиженер самолёта самостоятельно завершили замену колеса... этого Боинга-707. Страсти раскалились до такой степени, что у дорожной команды возник план, целью которого являлся захват одного из этих назойливых, маленьких индонезийцев, чтобы выбросить его где-нибудь над океаном по пути в Японию. К счастью, я услышал об этом и остановил их.

Это было ужасно. Мы потеряли Патси и "отпахали" на три четверти миллиона долларов, но в Индонезии от вас ничего не зависит. Пока я находился в тюрьме, Оззи Хоуп созвонился с нашим адвокатом в Лос-Анджелесе, который прилетел в Индонезию сразу же после нашего отлёта оттуда. Он назначил встречу с организаторами гастролей, но кончилось всё тем, что за ним гонялись по комнате с мачете... он прибыл в Токио почти сразу после нас и сказал: "Забудьте про это". Нам пришлось просто списать эти деньги".

Патси Коллинз был хорошо известной личностью на лондонской музыкальной сцене как служащий компании по обеспечению безопасности артистов, а также как завсегдатай клуба "Speakeasy" и других притонов рок-музыкантов. Он работал с целым рядом хорошо известных групп и, вместе со своим обычным напарником по прозвищу "Толстый Фред" (*Fat Fred*), стал главным героем одной шумевшей статьи в журнале *Melody Maker*, где их подвиги были красочно описаны корреспондентом Роем Холлингуортом (*Roy Hollingworth*). Имеются фантастические предположения о том, что Патси вовсе не погиб, а по причинам, известным только ему самому, решил "состряпать" всю эту историю с анонимной наперсницей, чтобы исчезнуть в необжитых районах Австралии. Такие слухи ходят до сих пор. И хотя, с одной стороны, его любовь к холодному пиву вряд ли могла послужить веской причиной этому, с другой стороны, кажется, никто из компании Deep Purple в действительности не видел его тела. Собственно говоря, на этом и нужно закончить.

Если индонезийская история не смогла достаточно сильно подорвать боевой дух музыкантов и дорожной команды, то теперь на поверхность выползли проблемы, касающиеся наркозависимости Томми Болина. Не сумев достать необходимое количество сильнодействующего наркотика в Джакарте, он вколол себе низкокачественный героин, и на втором индонезийском выступлении его левая рука беспомощно повисла, словно плеть. Он не был способен сыграть хоть что-то, кроме самого элементарного брэнчания.

"Томми сказал нам, что спал на ней всю ночь и попросту отлежал её, – рассказывает Джон Лорд, – и мы поверили ему тогда. Он отправился к какому-то лекару в Джакарте, однако это не дало никаких результатов. Когда мы прибыли в Токио, он попытался лечить руку с помощью иглоукалывания, но и это не помогло".

На четырёх японских концертах, которые состоялись во вторую неделю декабря, Болин по-прежнему не мог действительно совладать с гитарой. Вместо этого он использовал открытое звучание и играл в мажорных тактовых аккордах, скользя по ладу сверху вниз, в то время как Джон Лорд, перекрывая его, играл все соло на своём электрооргане. Концерты были записаны для выпуска в Японии, и, когда они, наконец, поступили в продажу, стало очевидным, что игра группы была сравнима с работой двигателя без одного цилиндра. Звукоинженер Мартин Бёрч при микшировании практически полностью "спрятал" гитару, но полученный дисбаланс только усугубил пустое и глухое звучание, являвшее собой лишь тень той игры, которую Deep Purple когда-то демонстрировали на концертах.

Рождество, проведённое уже второй год подряд в Лос-Анджелесе, было периодом плохих предчувствий, которые только усиливались из-за относительного провала "Come Taste The Band". Выпущенный в ноябре, он не поднялся выше 43-й отметки в списках "Billboard" в США и 19-го места в Великобритании – это был самый низкий рейтинг альбома Purple с начала десятилетия. Вся группа теперь была осведомлена о наркозависимости Болина, и Роб Кукси предпринимал попытки вылечить его. "Мы пытались держать его подальше от *этого*, но, когда нас не было рядом, "друзья" приходили навесить его, – говорит Роб Кукси, – естественно, все они были торговцами наркотиками".

Длительное турне по США, состоявшее из 31-го концерта,



началось 14 января 1976г. выступлением в Фэйетвилле, Северная Каролина (*Fayetteville, North Carolina*), и, хотя рука Томми Болина снова была работоспособна, уровень выступлений Deep Purple трепетал, словно раненая птица. "Отдельные части турне проходили потрясающе великолепно, – говорит Джон Лорд, – американская публика видела своего земляка в популярной английской группе, и, хотя повсюду, понятное дело, были фанаты Блэкмора, Томми глубоко потряс их. Почти всё время он играл просто великолепно.

От переводчиков:
Альбом "Come Taste The Band" занял в чартах:
ФРГ - №29,
Голландия - №12,
Италия - №7,
Дания - №18,
Норвегия - №6,
Швеция - №16,
Япония - №14,
Австралия - №11,
Нов.Зеландия - №6.



1976



От переводчиков:
Если верить скандально известной книге о Led Zeppelin "Hammer Of The Gods", Бонэм шатался по сцене, пьяный вдрызг, потом вдруг развернулся и заявил зрителям, что новый гитарист Deep Purple – полное дерьмо и чтобы все валили отсюда и покупали последний альбом Led Zeppelin, после чего был бесцеремонно выдворен со сцены роуди Purple.

Фотографии с концертов Deep Purple на Уэмбли, которые прошли ужасно. Второе было получше, и это вселяло слабую надежду, что у группы всё же есть будущее

Ему было гораздо легче выступать перед своими земляками, нежели несколько позже в Англии".

Группа арендовала небольшой пропеллерный самолёт Viscount и путешествовала на нём по стране, а в конце турне Джон Лорд был вовлечён в то, что могло обернуться серьёзным ЧП с привлечением полиции нескольких Южных штатов. "Один парень следовал за группой повсюду, представляясь всем моим именем и продавая наркотики, – объясняет Лорд. – Люди верили ему, и он обдирал их... брал деньги и исчезал, или поставлял недоброкачественный "товар". Много людей было очень разгневано на меня. Они звонили по телефону в отель, где останавливались Deep Purple и оставляли сообщения, намекая, что доберутся до меня".

Инцидент достиг кульминации 24 февраля 1976г. на выступлении в Эль-Пасо, Техас. "Одна мексиканская девушка, жившая там, чуть не очутилась на том свете из-за того, что продал ей этот парень, и два её брата заявили, что придут на концерт пристрелить меня. К счастью, Оззи Хоуп опознал их среди зрителей и вызвал шерифа. Мне ничего не сказали тогда, но привели этих двух парней за кулисы, чтобы те посмотрели на меня, и они подтвердили, что "дурь" была куплена у кого-то другого.

С нами в турне был телохранитель по прозвищу "Медведь" (*The Bear*), его брат работал в ФБР. Благодаря ним, того парня всё-таки схватили".

Помимо всех этих внешних проблем группы, усиливались и внутренние: появлялось всё больше и больше расхождений на почве несовпадения музыкальных вкусов между Болином и Хьюзом, с одной стороны, и Лордом, Пэйсом и Ковердэйлом, с другой. Обе группировки имели тенденцию избегать друг друга, насколько это было возможно. "Казалось, легче было позволить им бурчать и вздыхать, при этом надеясь, что на сцене из этого каким-то образом что-нибудь получится, – говорит Ян Пэйс, – в большинстве случаев это срабатывало, но когда мы прибыли в Англию, всё пошло прахом".

22-23 января 1976г. Purple отыграли два выступления в Нью-Йорке, в Radio City Music Hall, вмещавшем 6000 зрителей, где к ним на сцене присоединился Джон Бонэм (*John Bonham*) из Led Zeppelin. Это был последний раз, когда автор книги присутствовал на концерте Deep Purple, и надо отметить, я уходил с тяжёлым чувством, вызванным расхождением стилей, которые группа пыталась сочетать. "Гленн игнорировал то, что Purple являлись, в общем-то, группой "белого" рок-н-ролла, – говорит Ян Пэйс. – Он и Болин обособились от других, тогда как Джон, Дэвид и я продолжали играть в том же духе, или, по крайней мере, пытались играть, как и всегда до этого".

Поездка по Америке завершились в Денвере 4 марта, а семь дней спустя Purple начали свои последние гастролы – турне по Британии. Старт дали выступлением в лестерском зале Granby Hall, первым из пяти концертов



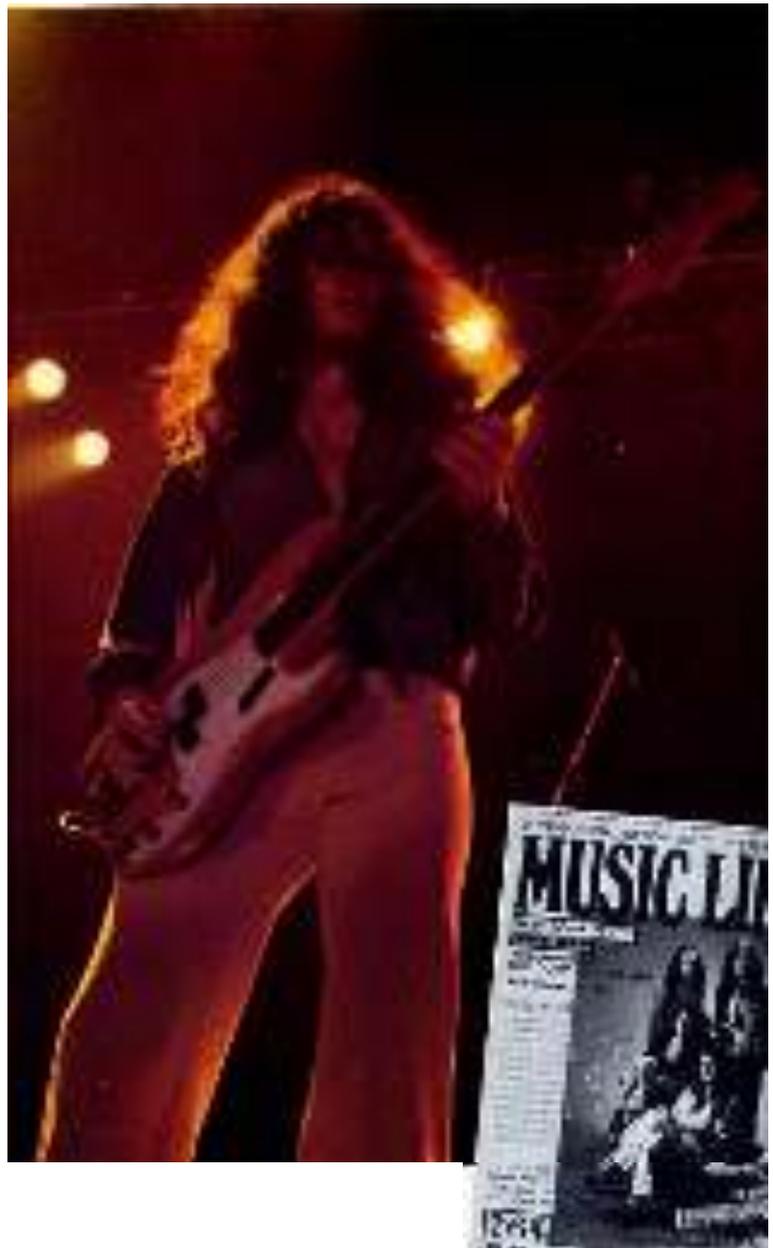
тура, среди которых были два в Empire Pool на Уэмбли (*Wembley*), вызывающие тяжёлые воспоминания у всех участников коллектива. Какие бы опасения ни возникали перед американским турне, они были гораздо большими перед концертами в Британии. Ричи Блэкмор был (и оставался на тот момент) героем гитары для огромной части слушателей на своей родине, и то, что Томми Болин занимал его место, было, по мнению многих фанатов, равносильно кощунству. Джон Лорд очень хорошо понимал, чего можно ожидать, поэтому заранее предупредил Болина о возможном провале ещё до начала турне.

"В конце американского тура у меня состоялась дружеская беседа с Томми, и я сказал ему, что аудитория в

Великобритании будет совсем не такая, как американская. Английские зрители по отношению к новому гитаристу, возможно, будут несколько неприветливы, но от него полностью зависит, сумеет ли он покорить их. И в итоге, для Томми это стало огромной проблемой. Когда раздавались выкрики с именем Ричи, Томми вначале воспринимал их с долей здорового юмора, но так как они не прекращались, он стал реагировать на них всё мрачнее и мрачнее".

"Если Томми захочет поразить всех, он запросто сможет сделать это, – сказал Ковердэйл перед первым из двух концертов в Лондоне. – Он был несколько скован в Лестере. Он играл своей соло-выход, но стоило только одному парню в зале крикнуть "Блэкмора давай", как Томми стал теряться. Полагаю, на его плечи давит некая тяжесть, потому что он всё время кого-то заменял. Он может показать себя как дарование, от которого просто перехватывает дыхание, но также и быть очень скучным и нудным".

Первое выступление на Уэмбли, то, на котором присутствовала пресса, обернулось сплошным кошмаром, но ко второму концерту ребята воспряли духом. "Это было прекрасное выступление, – говорит Джон Лорд. –





1976

- February
- 1 The Who - Live Through This
 - 2
 - 3 The Who - Live Through This
 - 4
 - 5 The Who - Live Through This
 - 6
 - 7 The Who - Live Through This
 - 8
 - 9 The Who - Live Through This
 - 10
 - 11 The Who - Live Through This
 - 12
 - 13 The Who - Live Through This
 - 14
 - 15 The Who - Live Through This
 - 16
 - 17 The Who - Live Through This
 - 18
 - 19 The Who - Live Through This
 - 20
 - 21 The Who - Live Through This
 - 22
 - 23
 - 24
 - 25
 - 26
 - 27
 - 28
 - 29
 - 30



- 22
 - 23
 - 24
 - 25
 - 26
 - 27
 - 28
 - 29
 - 30
 - 31
- March
- 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - 6
 - 7
 - 8
 - 9
 - 10
 - 11
 - 12
 - 13
 - 14
 - 15
 - 16
 - 17
 - 18
 - 19
 - 20
 - 21
 - 22
 - 23
 - 24
 - 25
 - 26
 - 27
 - 28
 - 29
 - 30
 - 31

1976



Гленн был в хорошей форме, и Томми чувствовал себя намного увереннее, чем предыдущим вечером. Как результат этого, было гораздо меньше выкриков с требованием Блэкмора".

Их предпоследний концерт состоялся в Глазго в зале Apollo 14 марта, а следующим вечером в ливерпульском Empire Theatre Deep Purple завершили свою историю. "Это было наихудшее выступление, – говорит Джон Лорд. – Мы пытались сделать всё возможное, потому что с ливерпульской публикой у нас всегда были изумительные отношения. Они могли бы освисать нас, но не сделали этого".

Сидя в зале, Роб Кукси боролся с комком в горле. "Для меня становилось всё более и более очевидным, что как бы мы ни любили Томми Болина, он не получал удовольствия от того, что делал. Наркозависимость влияла на его способность выступать с полной отдачей, и это чрезвычайно пагубно сказывалось на двух старожилах группы – Джоне Лорде и Яне Пэйсе.

Окончательно меня вывела из себя абсолютно безразличная игра Гленна и Томми. Во время последнего выступления я повернулся к своей жене и сказал ей, что это мой последний концерт с группой... если они хотят продолжать, пусть ищут нового менеджера.

Гленн и Томми развалили группу на части своими личными пристрастиями и отсутствием интереса к тому, что они играли. И как результат этого, Томми стал упрощать музыку Deep Purple на сцене, доведя всё до пародии на неё. Это выглядело карикатурой на то, что в действительности должно было быть.

Наблюдая за последним выступлением, я прекрасно понимал, что Джон и Ян думают скорее не об игре, а том, как бы побыстрее покинуть сцену, сесть в свои машины и навсегда умчаться подальше от Deep Purple... именно это они и сделали".

"Было очевидно, что всё подходит к концу, – говорит Тони Эдвардс, который специально прилетел из Парижа, чтобы попасть на выступления в Уэмбли. – Это никоим образом не напоминало прежних Deep Purple".

Во время ливерпульского концерта Дэвид Ковердэйл был на грани истерики. В конце концов, он прямо после выступления заявил Джону Лорду, что покидает группу. "Ян сказал мне то же самое, – говорит Джон. – Мы просто не могли мириться с тем, что Гленн и Томми делали с группой".

"Группа распалась на два лагеря, – говорит Ян Пэйс. – Мы решили, что больше не сможем работать как единый коллектив. Решение было принято Джоном, Дэвидом и мною... мы просто не смогли бы больше работать с двумя другими... с нас было довольно".

Хотя, по крайней мере, три участника группы оставались непреклонны в том, что "последний занавес уже задернут", в финале "гибели богов" присутствовал и элемент неразберихи. Так, Болин сразу после концертов вылетел назад в Америку, но в то же время отметил в одном интервью, что будет участвовать в записи следующего альбома Deep Purple в конце марта. Он также заявил, что ему необходимо время для проведения летнего турне в поддержку своего соло-материала. Но на самом деле ни руководство группы, ни сами музыканты Deep Purple больше не связывались с ним. "Я до сих пор не знаю, являюсь ли участником группы или нет, – сказал он в Америке перед тем, как было официально объявлено о распаде группы. – С момента окончания турне, они не звонили мне... они даже не написали письмо. Некоторым образом, я почувствовал, что менеджмент просто использует меня, потому что, если вы беспокоитесь о человеке, то и относитесь к нему должным образом".

Гленна Хьюза также ни о чём официально не уведомляли. Как и весь остальной мир, он узнал, что Deep Purple прекратили своё существование 6 июля 1976 года, когда был выпущен

пресс-релиз. Заявление, сообщавшее, что Deep Purple хотели тихо уйти "в то время, как находились на вершине", было обыкновенным самообманом.

"У них был потрясающий талант, – говорит Дэвид Ковердэйл. – Но я почувствовал пустоту, когда ушёл Ричи, и после этого дела стали идти хуже. Мы пятеро были сильными личностями, поэтому всегда происходили какие-нибудь скандалы и разного рода разборки".

"На одном из британских выступлений мне пришлось буквально тащить Гленна на сцену, чтобы сыграть "на бис", – говорит Джон Лорд. – Во время последнего концерта я пришёл к мысли, что Deep Purple прекратили своё существование. Впервые в своей жизни мне было стыдно быть одним из Deep Purple, и это было отвратительным чувством".

Окончательный распад Deep Purple стал для Джона Лорда и Яна Пэйса концом восьми беспокойных лет, во время которых их самые несбыточные мечты осуществились, а затем были вдребезги разбиты поступками других людей. Для Дэвида Ковердэйла это было окончанием сказки, ставшей реальностью, о превращении нищего продавца одежды в богатую рок-звезду, что просто уникально в истории рока. Для Гленна Хьюза и Томми Болина распад группы автоматически превращался в возможность снова играть того рода музыку, которая изначально вдохновила их стать профессиональными музыкантами.

Для Ричи Блэкмора, занятого в Америке своей новой группой Rainbow, это был просто повод сказать: "А ведь я предупреждал вас об этом".

Для Deep Purple и миллионов их поклонников по всему Земному шару **дым над водой** окончательно рассеялся.



15: Последствия. После апреля 1976.

Генеалогическое древо Deep Purple разветвляется на три основные "ветви", три самостоятельных рок-коллектива. Все они добились успеха разного масштаба, хотя в целом и меньшего, чем тот, коим наслаждалась "группа-прародительница". И Rainbow, и Whitesnake, и Gillan могут (или смогли бы) заполнить концертные залы по всей Великобритании, но уровень международного признания у всех трёх очень далёк от славы Deep Purple. Все музыканты Deep Purple получают больше денег от их прошлой деятельности, чем от индивидуальной во второй половине 70-х.

Ричи Блэкмор, как и Роджер Гловер, живёт неподалёку от Гринвича, в штате Коннектикут, что на северо-востоке Америки. Его делами заведует Брюс Пэйн, который организовывал для Deep Purple, как их концертный агент, гастроль по Америке с 1973 по 1976гг. Начиная с 1975г. Ричи руководит (и в значительной степени финансирует) Rainbow и является единственным постоянным участником этой группы, выпустившей девять альбомов шестью разными составами. С некоторых пор в рядах Rainbow числится и Роджер Гловер, в качестве бас-гитариста, к тому же он продюсировал три последних альбома. Какие бы "топоры вражды" ни были занесены над Роджером, когда он покидал Deep Purple, сейчас они успешно и глубоко зарыты.

Ричи по-прежнему непредсказуем, переполнен всё той же озорливостью, часто упрям, порой безжалостен в своих шутках, и его темперамент не знает границ. Он побудил большие беспорядки на стадионе Уэмбли три года назад, отказавшись играть "на бис", и, возможно, получил "нездоровое" удовольствие от произошедшего в результате хаоса. Через несколько дней на другом концерте он пригласил за кулисы пятерых фанатов, чтобы те взяли у него интервью для Melody Maker.

Ричи всегда заботился о своём имидже, и когда чёрная высокая шляпа уже больше не могла скрывать его быстро редущую шевелюру, сделал пересадку волос. Он брал уроки игры на виолончели, и, возможно, однажды появится альбом с меланхоличной музыкой в том стиле, которого желал бы его первый учитель классической гитары. И это не будет не характерно для Ричи, учитывая его репутацию. К сожалению, все эти годы мало кто его действительно понимал.

Как и прежде, Блэкмор – виртуозный гитарист. Если и не эмоционально, то технически – один из самых выдающихся в мире. Хотя, впрочем, он ещё никогда не соглашался и, уверен, не согласится с восторженным отношением к его виртуозности, если подобная похвала будет в виде, назовём так, "выгравированного барельефа". Такие высокопарные слова, скорее всего, постигнет та же участь, что и лепное украшение, украшавшее Дивс Холл в 1968 году и разбитое на сотни маленьких кусочков.

Нынешний бас-гитарист в группе Ричи, спокойный и вежливый Роджер Гловер, отправился 9 мая 1974г. на выступление Deep Purple Mark III в



1976

Слева – Блэкмор и Ронни Dio рассказывают о своей только что созданной группе Rainbow. Их познакомили Гловер и Пэйс, продюсеры дебютной пластинки Elf (ещё в 1972г.)

лондонский зал Hammersmith Odeon. "Мне оно не понравилось, хотя, возможно, моё мнение и предвзято, – допускает он. – Я был очень подавлен увиденным, потому что даже не представлял, какой большой частью моей жизни стали Deep Purple. Я думал: "Я должен уйти отсюда". Для меня всё там было чуждо".

Покинув группу, Роджер Гловер стал штатным продюсером / A&R-агентом Purple Records. Обида на то, каким образом с ним обошлась организация Deep Purple, быстро улетучилась. Он продюсировал пластинки Nazareth, Elf, Status Quo, Judas Priest, Дэвида Ковердэйла и Яна Гиллана, а в 1974г. получил заказ написать "The Butterfly Ball", которая была исполнена в Royal Albert Hall в Лондоне. Достаточно долго Роджер жил неподалёку от Фарнхэм-Коммона (Farnham Common) в графстве Бакин-гемшир (Buckinghamshire), однако два года назад, вскоре после присоединения к Rainbow, покинул Старую Англию ради Новой, поселившись, как и Ричи Блэкмор, в штате Коннектикут.

А вот Ян Гиллан, чей уход из Deep Purple совпал с увольнением его коллеги по Episode Six, так и не смог заставить себя ознакомиться с творчеством последующих "поколений" Deep Purple. "Я до сих пор не слышал ни "Burn", ни "Stormbringer", – говорит он. – Я слышал несколько треков с "Come Taste The Band" и был ошеломлён фанковым влиянием".

Ян занимался тремя совершенно разными рискованными предприятиями: звукозаписывающей студией De Lane Lea, которую он переименовал в Kingsway Recorders, отелом на берегу Тэмзы и продажей мотоциклов. Но затем, в конце 1975г., всё-таки вернулся в музыку. С этого момента он руководил группой под названием Gillan, записавшей пять альбомов, но распустил её в 1982г., и сейчас, вроде как, работает с Black Sabbath. Гиллан по-прежнему заинтересован в делах студии Kingsway и со своими чёрными, длинными волосами, перевязанными красной банданой, похож на дружелюбного индейского вождя. В компании Virgin, с которой у него сейчас подписан контракт, к нему нежно (и почитательно) обращаются



Слева – концертная программа.

Внизу – Джонатан Кинг и Роджер Гловер беседуют об альбоме Butterfly Ball. Лейбл Кинга UK Records выпускал этот альбом в США.

как к "Гарту Рокету".

Дэвид Ковердэйл выпустил сольный альбом "Whitesnake" ("Белая змея") в 1977г. и сформировал группу с таким названием в следующем году. Джон Лорд присоединился к группе Ковердэйла в 1978-м, а Ян Пэйс двумя годами позже. Сразу после распада Deep Purple Джон и Ян объединились с





Предыдущие две страницы – финальный тур по Британии, два сномка с Уэмбли и один с последнего концерта в Ливерпуле.

пианистом Тони Эштоном в проекте Paice, Ashton and Lord (PAL), но вскоре распались, так и не завершив работу над вторым альбомом. Ковердэйла также приглашали присоединиться к этой формации, но тот отклонил предложение. Не последним его аргументом было то, что сокращённое название группы могло трактоваться как CLAP (что на жаргоне – гонорея).

После PAL Джон Лорд чуть было не стал пятым участником в квартете Bad Company, однако (в большей степени по зову сердца) предпочёл присоединиться к группе Дэвида Ковердэйла в августе 1978г. Ян Пэйс некоторое время играл на студийных сессиях, но в 1980-м оказался не у дел, поэтому стал третьим экс-пёпловцем, примкнувшим к Whitesnake. Сравнения группы Ковердэйла с Purple неизбежны, но они пережили нападки и, несмотря на уход Яна в 1982г., по-прежнему не теряют популярности.

Пэйс ушёл, потому что ему надоели напряжённые зарубежные гастроли. Ян серьёзно занимается коневодством. Он живёт со своей семьёй в деревне, неподалёку от Хенли (*Henley*), в великолепном поместье, одним из владельцев которого в прошлом был актёр Ричард Тодд (*Richard Todd*). Джон Лорд всё также непунктуален (но надёжен, если договариваться заранее), живёт недалеко от Пэйса в не менее впечатляющем особняке, возвышающемся над Горинг-он-Тэмз (*Goring-On-Thames*), а когда он женился во второй раз, его избранницей стала сестра-близнец жены Яна. Обе в прошлом фотомодели – Вики Лорд (*Vicky Lord*) и Джэки Пэйс (*Jackie Paice*) – наполнили дельту Тэмзы бирмингемским радушием и внушающим симпатию гостеприимством.



Группа Яна Гиллана Gillan, расформированная в 1982г.

Из всех проектов экс-пёпловцев Whitesnake больше всего концертируют по Великобритании. В январе 1983г. они провели очередное турне, включавшее четыре аншлаговых выступления в лондонском зале Hammersmith Odeon. Заслуживающий уважения шаг для группы, довольно сильно поносимой музыкальной прессой за неистовый шовинизм Дэвида Ковердэйла. Хотя проблема смены составов принимает угрожающие масштабы, они на данный момент выпустили пять альбомов и достаточно много гастрोलюют. Высокотехнический барабанщик Кози Пауэлл (*Cozy Powell*), который где только ни играл, в том числе пять лет продержался в Rainbow Блэкмора, теперь заменил в Whitesnake Яна Пэйса. Делами группы заведует Джон Колетта, правда, не исключена его отставка в ближайшем будущем.

Гленн Хьюз теперь живёт в пригороде Лос-Анджелеса Нордридже (*Northridge*). После окончательного расформирования Deep Purple он продолжил здесь карьеру, хотя результаты его соло-деятельности появляются весьма хаотично. Совсем недавно его карьера пошла "в гору", когда проект Hughes-Thrall добился приличного успеха в США.

Кстати, в Калифорнии, в лос-анджелеском Сенчури Сити жил и Род Эванс, первый вокалист Deep Purple, чьё романтическое увлечение богатой американкой было недолгим. Некоторое время Эванс пел в группе из Лос-Анджелеса Captain Beyond, а когда они распались, Род обучался на больничного санитаря, специализируясь на болезнях грудной клетки. Его завидный источник доходов – в виде отчислений от продаж пластинок Deep Purple – моментально иссяк в 1980 году, после idiotской попытки собрать группу, которую он назвал "Deep Purple". Естественно, он был единственным её участником, имеющим хоть какие-то претензии на название. Правда, он связывался с Ником Симпером, но тот отказался участвовать в этой афере.

Существование "поддельных" Deep Purple было в конце концов прервано соответствующим решением суда, но только после того, как некоторые их действия стали действительно заметны. А когда адвокаты ещё и не знали, что за дело им предстоит, Эванс объединился с четырьмя неизвестными американскими музыкантами, внешне похожими на музыкантов Deep Purple, и они отыграли в течение июля-августа 1980 года ряд концертов в округе Лос-Анджелеса. Надо сказать, что, когда "подвох" обнаружился, негодованию обманутых фанатов Purple не было предела, и на некоторых концертах на сцену летели бутылки. Обида усиливалась и репертуаром этих "Deep Purple", который включал откровенно безнадежное исполнение версий "Smoke On The Water", "Woman From Tokyo", "Highway Star", "Might Just Take Your Life" (представлялась как песня "с нашего альбома "Burn" "), "Hard Road" ("Wring That Neck"), "Space Truckin' " и даже "Hush". Они попытались удачи на потенциально прибыльном выступлении на площадке Long Beach Arena 19 августа, где на афишах уже значилось "The New Deep Purple" ("*Новые Deep Purple*"). Многие зрители покинули этот 18-ти тысячный стадион ещё до окончания концерта.

Действия органов закона были слишком медленны, чтобы воспрепятствовать проведению концерта, но возможный коммерческий успех мошенников был частично подорван быстрой реакцией со стороны Джона Колетты и Тони Эвардса, которые поместили в газете LA Times объявление о том, что Блэкмор, Ковердэйл, Гиллан, Гловер, Хьюз, Лорд и Пэйс не будут участвовать в концерте на Long Beach Arena. Стоит отметить, что команда менеджеров, конечно, добилась через суд запрета, препятствовавшего проведению будущих концертов поддельной группы, и в то же время получила значительное возмещение расходов на контрдействия. "Это была очень дорогая кампания, – говорит Тони Эвардс, – и, конечно, мы возместили



все свои убытки. У Рода Эванса теперь попросту нет никаких денег. К тому же он больше не получает отчисления с продаж тех первых трёх альбомов. Наивный парень".

Ник Симпер, обидевшийся бас-гитарист первого состава, после Purple брался за любую работу, которую мог потянуть. Он некоторое время работал с певицей Маршей Хант (*Marsha Hunt*) и играл на "живом" альбоме Лорда Сатча перед тем, как присоединился к Warhorse, группе, которая в начале 70-х записывалась на фирме Vertigo. Когда Warhorse распались, он чуть ни лишился крыши над головой, запутавшись в долгах, но удержался на плаву, будучи сессионным музыкантом и играя во многих недолговечных командах, пока медленно тянулись 70-ые. Последняя из них называется Fandango, с которой он надеется вскоре записаться в студии. Ник досаждает потере возможности играть "живую" в нынешние дни. "Раньше можно было существовать на репутации концертного исполнителя, – говорит он. – Было небольшое сообщество – Кидд, Negro And The Gladiators, Джо Браун (*Joe Brown*), Сатч, The Outlaws, – все играли тяжёлый рок-н-ролл в определённых танцевальных залах, четыре или пять раз в неделю, и это приносило неплохие деньги. Сейчас такого нет. Везде дискотеки и хреновы бренди-салоны".

Томми Болин, чьё злоупотребление наркотиками стало серьёзной проблемой в течение года, проведённого с Deep Purple, умер от передозировки героина 4 декабря 1976г., спустя восемь месяцев после финального концерта Deep Purple. До этого, почти сразу после распада группы, он собрал свою команду, чтобы продвигать собственный соло-материал. Однако без сдерживающей руки, коей для него до этого являлось руководство Deep Purple, пристрастие к наркотикам усилилось, особенно, когда он предпринял масштабное турне по Соединённым Штатам в течение лета и осени 1976г. Он умер в отеле Newport в Майами после выступления в первом отделении концерта Джеффа Бека.

На Сеймор Плэйс 44 (*Seymour Place*), что на севере от Марбл Арч, Тони Эвардс теперь пытается поймать за хвост удачу, руководя компанией Safari Records. В своё время менеджер Эйши Хэйг-Браф, он позже дал толчок музыкальной карьере другой певицы – Тойи Уилкокс (*Tayah Willcox*), чьи оранжевые волосы,

радужный имидж и футуристические костюмы стали причиной серьёзного переполоха среди манекенщиц, в разное время демонстрировавших продукцию текстильной компании его семьи. Аккуратная бородка Эдвардса характеризует его как образованного человека, заботящегося о своём положении, не выходящего за рамки закона при сделках. Он сожалеет о том, что различные участники Deep Purple и их последующие музыкальные проекты не могут находиться в ведении одного менеджмента и одной звукозаписывающей компании. "Слишком много проблем для этого", – признаёт он, закуривая сигарету Du Maurier и вспоминая свой восторг от получения перевода £ 2000 в качестве аванса от Tetragrammaton.

На Ньюман Стрит 25, в фойе, лиловый ковёр "встречает" посетитель, которые могут здесь же увидеть на стальной вывеске список компаний, чьи офисы занимают второй этаж этого здания. Там, в одном из них, за огромным круглым столом, Джон Колетта занимается управлением карьеры Whitesnake, Майкла Шенкера (*Michael Schenker*) и Praying Mantis,

менеджером которых является либо он сам, либо делит эти обязанности с Робом Кукси. Как правило, Джон Колетта находится в отличном настроении, грустит, а вообще сейчас он больше смахивает на тень того толстячка, к которому в 1968 году обратился Тони Эдвардс с "интересным деловым предложением". Колетта по-прежнему ищет такую группу, которая смогла бы затмить ту, первую.

Пластинки Deep Purple и сейчас продолжают расходиться на уровне, не намного меньшем того, когда они играли вместе. Так, за период 12 месяцев, с июня 1980 до июня 1981, отчисления по процентам с продаж их пластинок превысили £ 700 000. Двойной концертный альбом, выпущенный в конце 1980г., принёс почти £ 92 000. А отчисления по процентам с продаж, полученные с момента полного распада группы, приблизились к четырём с половиной миллионам фунтов стерлингов. Общий доход по отчислениям с продаж за 13-ти летний период превысил £ 9 000 000 за 20 000 000 проданных альбомов.

Хотя колоссальные расходы на концертные туры значительно уменьшали доходы группы в издательской деятельности, эта сфера и сейчас продолжает добавлять миллионы в предприятие, в котором в то или иное время были центром целой паутины различных направлений музыкальной деятельности.

Эти миллионы, точно такие же миллионы, что зарабатываются практически любой другой коммерчески успешной рок-группой, были получены на обыкновенной смеси боли и удовольствия. Самыми грубыми словами порой обменивались различные группировки внутри коллектива, денежные фонды просто-напросто разбазаривались (пускай даже и без злого умысла), а прибыль постепенно превращалась в убыток, так как последующие проекты требовали больших вложений, чем могли принести. И в итоге, более проницательные представители этой коалиции, те, кто сделали широкие инвестиции, теперь живут в огромных загородных особняках, а вот другие, к сожалению, не чувствуют себя слишком удачливыми.

Но какие бы ни были у Deep Purple разногласия в прошлом – музыкальные или финансовые, – теперь они по большому счёту улажены.

Дружелюбные взаимоотношения царят при встречах на Ньюман Стрит, 25, или где-то ещё. Однажды, даже серьёзно обсуждали возрождение группы, с положительными откликами по этому поводу от всех участников Mark II. Поэтому можно только предполагать, сколько ещё миллионов будет получено в результате подобных действий. Однако, с другой стороны, сейчас стало намного больше и преград к этому, связанных в первую очередь с нынешними контрактными обязательствами музыкантов. Весьма вероятные осложнения только усиливают у возможных участников осторожность и желание подождать, пока кто-нибудь другой сделает первый шаг. И такие разговоры могут продолжаться долго, если на первом плане будут стоять уже заключённые обязательства.

Если возрождение группы всё-таки состоится, состав участников, скорее всего, будет тот, что принято называть Deep Purple Mark II – инкарнация коллектива, чьё влияние продолжает ощущаться и поныне, десятилетие спустя после расформирования. Хэви-металлическая музыка – прямой потомок хард-рока Purple – процветает с коммерческой точки зрения и в нынешнем музыкальном климате, когда новые стили появляются с просто невероятной скоростью. Хотя, конечно, могут найтись хэви-металлические гитаристы, которые не стирали в кровь свои пальцы, копируя соло Блэкмора, или барабанщики, решившие посвятить себя музыке вовсе не под влиянием Яна Пэйса. Также, как и певцы могут не брать в качестве образца вокальный стиль Яна Гиллана. Даже, если прибавить ко всему этому нынешнюю тенденцию к ослаблению индивидуальной виртуозности, всё равно вполне очевидно, что энергия и движущая сила этого стиля по-прежнему основывается на записях Purple: от "Machine Head" и "In Rock" вплоть до инструментальных вещей с их более ранних альбомов.

В последние годы значение музыки Deep Purple было принижено, а их достижения, в большинстве своём, забыты. Музыкальная мода меняется, и место журналистов, когда-то воспевавших Purple, теперь заняли представители нового поколения критиков, чьи отзывы обычно доброжелательны к современной музыке, но несправедливо пренебрежительно поливают грязью прошлую. До-панковский хард-рок почти всегда называется воплощением бессмысленного эскапизма, исполняемого бездарными тупицами, единственной целью которых является ненасытная жажда наживы.

Подобные искажения прискорбны, но, к сожалению, неизбежны в этом быстро меняющемся и чрезмерно самоуверенном мире современной музыки, с характерным для него фанатичным невежеством, перекириванием прошлого и более чем явным влиянием "зелени".

От переводчиков:
В заключении интересный факт. "Illustrated Biography" никогда не переиздавалась, в результате стала раритетным и особо желаемым поклонниками изданием. Книгой был даже побит своеобразный рекорд: как рассказывал сам Чарльзурорт, издательство Omnibus выплачивало авторам премию, если их книги хожили из публичных библиотек, так вот за книгу про Дип Папл он получил больше таких премиальных, чем за все остальные вместе взятые!



Слева – Тони Эдвардс.

На этом, пожалуй, стоит остановиться...





АЛЬБОМЫ.

DEEP PURPLE MARK I

(Джон Лорд: орган / Ян Пэйс: ударные / Ричи Блэкмор: гитара / Ник Симпер: бас-гитара / Род Эванс: вокал)



SHADES OF DEEP PURPLE

Оригинальный выпуск (LP):

ВБр: сентябрь 1968 (Parlophone PCS 7055)

США: июль 1968 (Tetragrammaton T 102)
ФРГ: декабрь 1968 (Odeon / EMI)

Япония: апрель 1969 (Polydor SMP 1426)

Чарты: ВБр - / США 24 / ФРГ - / Япн 66

Запись: 11-13 мая 1968г. в Pye Studios, Лондон.

side 1: And The Address / Hush / One More Rainy Day / Prelude: Happiness, I'm So Glad

side 2: Mandrake Root / Help / Love Help Me / Hey Joe



Переиздание (CD):

ВБр: февраль 2000 (EMI 7243 49833623)
США: 2000 (Spitfire Records 15062)

дополнительно: Shadows * / Love Help Me (demo) * / Help (demo) * / Hey Joe ** / Hush ***

* апрель 1968г. Trident Studios, Лондон, демо-записи

** радио Би-Би-Си, 14 января 1969г.

*** Американское ТВ, 1968г.



THE BOOK OF TALIESYN

ВБр: июль 1969 (Harvest SHVL 751)

США: окт. 1968 (Tetragrammaton T 107)

ФРГ: июль 1969 (Crystal Records)

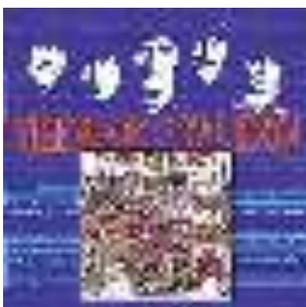
Япония: июль 1969 (Polydor SMP 1434)

Чарты: ВБр - / США 54 / ФРГ - / Япн 86

Запись: август - октябрь 1968г. в De Lane Lea, Лондон.

side 1: Listen, Learn, Read On / Wring That Neck / Kentucky Woman / Exposition, We Can Work It Out

side 2: The Shield / Anthem / River Deep, Mountain High



Переиздание (CD):

ВБр: февраль 2000 (EMI 7243 52160822)
США: 2000 (Spitfire Records 15063)

дополнительно: Oh No No No * / It's All Over" ** / Hey Vor A Re Vor ** (по сути, ранняя версия The Painter) / Wring That Neck ** / Playground

* декабрь 1968г., студия Sunset Sounds Records, США

** радио Би-Би-Си, 14 января 1969г.



DEEP PURPLE

Оригинальный выпуск (LP):

ВБр: ноябрь 1969 (Harvest SHVL 759)

США: июль 1969 (Tetragrammaton T 119)

ФРГ: 1969 (Crystal Records)

Япония: окт. 1969 (Polydor SMP 1450)

Чарты: ВБр - / США 162 / ФРГ - / Япн 89

Запись: январь - март 1969г. в De Lane Lea, Лондон.

side 1: Chasing Shadows / Blind / Lalena / Fault Line, The Painter

side 2: Why Didn't Rosemary? / Bird Has Flown / April



Переиздание (CD):

ВБр: февраль 2000 (EMI 7243 52159727)
США: 2000 (Spitfire Records 15064)

дополнительно: The Bird Has Flown * ° / Emmareta ° / Emmareta ** / Lalena *** / The Painter ***

* версия с американского сингла

° запись: январь 1969г., De Lane Lea

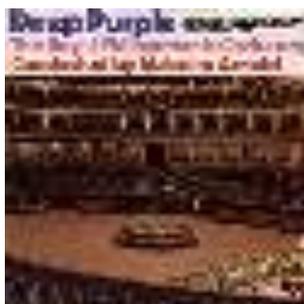
** радио Би-Би-Си, 14 января 1969г.

*** радио Би-Би-Си, 24 июня 1969г.

[NB. В чартах Японии засветились не оригиналы первых трёх альбомов, а переиздания, выпущенные осенью 1973г.]

DEEP PURPLE MARK II

(Джон Лорд: орган / Ян Пэйс: ударные / Ричи Блэкмор: гитара / Роджер Гловер: бас-гитара / Ян Гиллан: вокал)



CONCERTO FOR GROUP AND ORCHESTRA

Оригинальный выпуск (LP):

ВБр: январь 1970 (Harvest SHVL 767)

США: дек. 1969 (Tetragrammaton T 131)

США: май 1970 (Warner Bros WS 1860)

ФРГ: 1970 (Harvest)

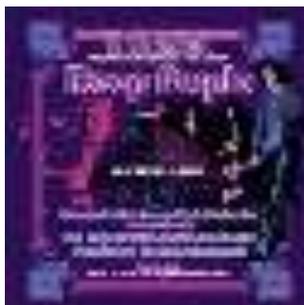
Япония: июль 1970 (Toshiba BP 8962)

Япония: 1971 (Warner Bros P 8093W)

Чарты: ВБр 26 / США 149 / ФРГ 22 / Япн -
Запись: 24 сентября 1969г., на концерте в Royal Albert Hall, Лондон.

side 1: First Movement: Moderato-Allegro / Second Movement: Andante Part 1

side 2: Second Movement: Andante Conclusion / Third Movement: Vivace-Presto



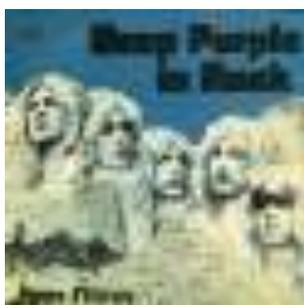
Переиздание (CD):

ВБр: сентябрь 2002 (EMI 7243 54100628)

disc 1: Hush / Wring That Neck / Child In Time

disc 2: First Movement: Moderato-Allegro / Second Movement: Andante Part I / Third Movement: Vivace-Presto / Third Movement (Encore)

[NB. Концерт также выпущен на видео.]



DEEP PURPLE IN ROCK

Оригинальный выпуск (LP):

ВБр: июль 1970 (Harvest SHVL 777)

США: сент. 1970 (Warner Bros WS 1877)

ФРГ: 1970 (Harvest)

Япония: 1970 (Toshiba BR 80094)

Япония: фев. 1971 (Warner Bros P 8020W)

Чарты: ВБр 4 / США 143 / ФРГ 1 / Япн 68

Запись: октябрь 1969 - апрель 1970г. в студиях IBC, De Lane Lea и Abbey Road, Лондон.

side 1: Speed King / Bloodsucker / Child In Time

side 2: Flight Of The Rat / Into The Fire / Living Wreck / Hard Lovin' Man



Переиздание (CD):

ВБр: июль 1995 (EMI 7243 8 34019 2 5)
Чарты: ВБр 113 / США - / ФРГ 62

дополнительно: Black Night * / Speed King ("piano version") / Cry Free ** / Jam Stew ** / Flight Of The Rat *** / Speed King *** / Black Night ***

* песня с сингла, запись: май 1970г.

** неизданные сессии

*** ремикс Роджера Гловера



FIREBALL

Оригинальный выпуск (LP):

ВБр: сентябрь 1971 (Harvest SHVL 793)

США: авг. 1971 (Warner Bros BS 2564)

ФРГ: 1971 (Harvest)

Япония: 1971 (Warner Bros P 8092W)

Чарты: ВБр 1 / США 32 / ФРГ 1 / Япн 66

Запись: сентябрь 1970г., январь - июль 1971г. в студиях Olympic и De Lane Lea, Лондон.

side 1: Fireball / No No No / Demon's Eye

side 2: The Mule / Fools / No One Came

[NB. на американской и японской версии альбома вместо Demon's Eye поместили Strange Kind Of Woman.]



Переиздание (CD):

ВБр: сентябрь 1996 (EMI 7243 8 53711 2)
США: 2000 (Rhino Records R2 75651)

Чарты: ВБр 165 / США -

дополнительно: Strange Kind Of Woman* / I'm Alone * / Freedom ** / Slow Train ** / Demon's Eye *** / The Noise Abatement Society Tapes ** / Fireball (дубль 1) / Backwards Piano / No One Came ***

* песни с сингла, запись: январь 1971г.

** неизданные сессии, запись: январь 1971г.

*** ремикс Роджера Гловера



MACHINE HEAD

Оригинальный выпуск (LP):
 ВБр: апрель 1972 (Purple TPSA 7504)
 США: май 1972 (Warner Bros BS 2607)
 ФРГ: 1972 (Purple Records)
 Япония: 1972 (Warner Bros P 8224W)
 Чарты: ВБр 1 / США 7 / ФРГ 1 / Япн 6
 Запись: 6 - 21 декабря 1971г., Монтрё, Швейцария.

side 1: Highway Star / Maybe I'm Leo / Pictures Of Home / Never Before
side 2: Smoke On The Water / Lazy / Space Truckin'



Перездание (CD):

ВБр: сент. 1997 (EMI 7243 8 59506 2 9)
 США: ноябрь 1998 (Rhino Records R2 75622)
 Чарты: ВБр 91 / США -

disc 1: ремиксы Роджера Гловера альбом, "When A Blind Man Cries" (с сингла)
disc 2: ремастер альбом, When A Blind Man Cries, Maybe I'm Leo (квадрофоническая версия), Lazy (квадрофоническая версия)

ВБр: окт. 2012 (бокс из 5 дисков к 40-летию альбома)



MADE IN JAPAN

Оригинальный выпуск (LP):
 ВБр: дек. 1972 (Purple Records TPS 351)
 США: март 1973 (Warner Bros 2WS 2710)
 ФРГ: 1972 (Purple Records)
 Япония: 1972 (Warner Brothers P 5066/7W)
 Чарты: ВБр 16 / США 6 / ФРГ 1 / Япн 14

Запись: концерты в Японии, 1972г., 15* - 16** августа - Осака, 17 августа *** - Токио.
side 1: Highway Star** / Child In Time**
side 2: Smoke On The Water * / The Mule ***
side 3: Strange Kind Of Woman ** / Lazy ***
side 4: Space Truckin' **



[NB. В Японии альбом выходил под названием LIVE IN JAPAN, и на обложке была фотография с концерта в Токио.]



Перездание (CD):

ВБр: январь 1998 (EMI 8 59709 2)
 США: ноябрь 1998 (Rhino Records R2 75623)
 Чарты: ВБр 73 / США -

disc 1: ремастер семь треков с оригинального альбома
disc 2: песни, исполненные "на бис" Black Night ***, Speed King ***, Lucille **



WHO DO WE THINK WE ARE

Оригинальный выпуск (LP):
 ВБр: фев. 1973 (Purple Records TPSA 7508)
 США: дек. 1972 (Warner Bros BS 2678)
 ФРГ: февраль 1973 (Purple Records)
 Япония: март 1973 (Warner Bros P 8312W)
 Чарты: ВБр 4 / США 15 / ФРГ 3 / Япн 15

Запись: июль - август 1972г., Рим; октябрь 1972г., Франкфурт.

side 1: Woman From Tokyo / Mary Long / Super Trouper / Smooth Dancer
side 2: Rat Bat Blue / Place In Line / Our Lady

[NB. Пластинка была выпущена в США в самом конце 1972 года. На конверте, как это часто бывает, уже было отпечатано "1973".]

Перездание (CD):

ВБр: сентябрь 2000 (EMI Records)
 США: август 2002 (Rhino Records)

дополнительно: Woman From Tokyo *, "черновой" вариант средней части Woman From Tokyo; Painted Horse **; Our Lady *, репетиционный фрагмент Rat Bat Blue; Rat Bat Blue *, First Day Jam ***

* ремикс Роджера Гловера
 ** неизданные сессии
 *** импровизированная композиция из сессий к альбому

DEEP PURPLE MARK III

(Джон Лорд: орган / Ян Пэйс: ударные / Ричи Блэкмор: гитара / Гленн Хьюз: бас-гитара / Дэвид Ковердэйл: вокал)

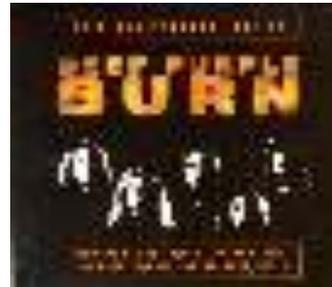


BURN

Оригинальный выпуск (LP):
 ВБр: фев. 1974 (Purple Records TPS 3505)
 США: фев. 1974 (Warner Bros W 2766)
 ФРГ: февраль 1974 (Purple Records)
 Япония: 1974 (Warner Bros P 8419W)
 Чарты: ВБр 3 / США 9 / ФРГ 1 / Япн 11

Запись: нояб. 1973, Монтрё, Швейцария.

side 1: Burn / Might Just Take Your Life / Lay Down, Stay Down / Sail Away
side 2: You Fool No One / What's Goin' On Here / Mistreated / 'A' 200



Перездание (CD):

ВБр: октябрь 2004 (EMI)
 США: май 2005 (Rhino Records)

дополнительно: Coronarias Redig * / Burn ** / Mistreated ** / You Fool No One ** / Sail Away **

* песня с сингла, запись: декабрь 1973г.
 ** ремиксы



STORMBRINGER

Оригинальный выпуск (LP):
 ВБр: ноябрь 1974 (Purple Records TPS 3508)
 США: ноябрь 1974 (Warner Bros PR 2832)
 ФРГ: 1974 (Purple Records)
 Япония: 1974 (Warner Bros P 8524W)
 Чарты: ВБр 6 / США 20 / ФРГ 10 / Япн 22

Запись: август 1974г. студия Musicland, Мюнхен, Германия; сентябрь 1974г., студия Record Plant, Лос-Анджелес, США.

side 1: Stormbringer / Love Don't Mean A Thing / Holy Man / Hold On
side 2: Lady Double Dealer / You Can't Do It Right (With The One You Love) / High Ball Shooter / The Gypsy / Soldier Of Fortune



Перездание (CD):

ВБр: февраль 2009 (EMI)
 Чарты: ВБр 99

disc 1: ремастер альбома + Holy Man * / You Can't Do It Right * / Love Don't Mean A Thing * / Hold On * / High Ball Shooter **
disc 2: квадрофонический микс альбома (формат диска DVD)

* ремиксы Гленна Хьюза
 ** инструментальная версия

DEEP PURPLE MARK IV

(Джон Лорд: орган / Ян Пэйс: ударные / Томми Болин: гитара / Гленн Хьюз: бас-гитара / Дэвид Ковердэйл: вокал)



COME TASTE THE BAND

Оригинальный выпуск (LP):
 ВБр: ноябрь 1975 (Purple TPSA 7515)
 США: ноябрь 1975 (Warner Bros PR 2895)
 ФРГ: 1975 (Purple Records)
 Япония: 1975 (Warner Bros PR 2895)

Чарты: ВБр 19 / США 43 / ФРГ 29 / Япн 14
 Запись: 3 августа - 1 сентября 1975г., студия Musicland, Мюнхен, Германия.

side 1: Comin' Home / Lady Luck / Gettin' Tighter / Dealer / I Need Love
side 2: Drifter / Love Child / This Time Around / Owed To 'G' / You Keep On Moving



Перездание (CD):

ВБр: октябрь 2010 (EMI)
 Чарты: ВБр 109

disc 1: ремастер альбома + You Keep On Moving (single version)
disc 2: ремиксы продюсера Кевина Ширли (Kevin Shirley) + Same In L.A. / Bolin-Paice Jam (оба трека - неизданные сессии)

ВАРИАЦИИ



Япония: 1969



ВБр: Апрель 1977 (переиздание)



ВБр: ноябрь 1987 (переиздание)
[NB. По недоразумению альбом выпустили с такой обложкой и сразу сняли с производства.]



Аргентина



"Третий альбом" (Австралия)



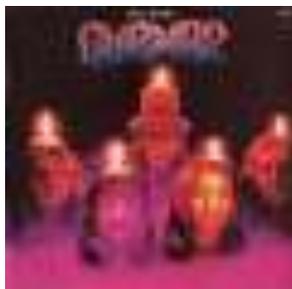
Аргентина



ФРГ: 1970
[NB. HÖR ZU – ТВ-магазин.]



Аргентина



Аргентина



Аргентина

АЛЬБОМЫ, ВЫПУЩЕННЫЕ ПОСЛЕ РАСПАДА ГРУППЫ

[Расположены в порядке записи.]



BBC SESSIONS 68/70

ВБр: ноябрь 2011 (EMI Records)
Запись: 1968-1970гг.
[NB. Сессии для Радио Би-Би-Си Mark 1 и Mark 2. Частью эти записи выпускались на переизданиях Mark 1, частью на LISTEN LEARN READ ON. Но для этого релиза нашли и такие, которые не выпускались даже на бутлеггах!]

DEEP PURPLE MARK II



POWERHOUSE

Оригинальный выпуск (LP):
ВБр: ноябрь 1977 (Purple Records TPS 3510)

США: 1982 (Purple P500)
ФРГ: 1978 (Purple Records)
Япония: ноябрь 1977 (Warner Brothers P 10444W)
Чарты: ВБр – /США – /ФРГ 50 /Япн 30
side 1: Painted Horse (сессии Who Do We Think We Are) / Hush (Albert Hall, 24 сент. 1969) / Wring That Neck (24.09.1969)
side 2: Child In Time (24.09.1969) / Black Night (Япония, 16.08.72) / Cry Free (сессии In Rock)

На обложке европейского издания фотография с японского тура в июне 1973г., но в самой Японии пластинка вышла с иной обложкой:



[NB. Переиздавался на CD только в Японии. Сейчас все треки можно найти на переизданиях номерных альбомов.]



IN CONCERT 1970 - 1972

Оригинальный выпуск (LP):
ВБр: декабрь 1980 (Harvest SHDW 412)
США: июнь 1982 (CBS Portrait 38050/1)
ФРГ: 1980 (Harvest)
Япония: январь 1981 (Trio Records TRSH 3001/2)

Чарты: ВБр 30 /США – /ФРГ – /Япн 36
Запись: 19 февраля 1970г. (*disc 1*) и 9 марта 1972г. (*disc 2*), Лондон, концерты для радио Би-Би-Си.
[NB. На оригинальное издание не попали две песни, треки располагались не в том порядке, как были исполнены на концертах, вырезаны объявления между песнями. При переиздании на CD это было частично восстановлено.]

Переиздание (CD):
ВБр: 1992 (EMI Records CDEM 1434)
США: 2000 (Spitfire Records)
disc 1: Speed King / Child In Time / Wring That Neck / Mandrake Root
disc 2: Highway Star / Strange Kind Of Woman / Maybe I'm A Leo / Never Before / Lazy / Space Truckin' / Smoke On The Water / Lucille [полностью верный

порядок песен – Smoke играли после Leo (!) – был восстановлен только при переиздании в 2012г. в боксе к 40-летию MACHINE HEAD.]



GEMINI SUITE

ВБр: июль 1993 (RPM Records RPM 114)
США: май 1998 (Cleopatra / Purple Pyramid CLP 0234-2)
Запись: 17 сентября 1970г., Лондон.
First Movement: Guitar, Voice / Second Movement: Organ, Bass / Third Movement: Drums, Finale

Переиздание:
ВБр: 2002 (Purple Records PUR 304)
[NB. Новое оформление, музыкально идентичен оригинальному изданию.]



SCANDINAVIAN NIGHTS

ВБр: октябрь 1988 (Connoisseur Collection DP VSOP 125)
Запись: 12 ноября 1970г., концерт в Стокгольме, Швеция.

[NB. На первом издании песни были расположены не в том порядке, как исполнялись. Это было исправлено на альбоме LIVE IN STOCKHOLM. На обложке фотография Гиллана с концерта в Royal Albert Hall 1971.]



LIVE IN STOCKHOLM

ВБр: апр. 2005 (Purple Records PUR 338D)
Запись: 12 ноября 1970г., Стокгольм.
disc 1: Speed King / Into The Fire / Child In Time / Wring That Neck
disc 2: Paint It Black / Mandrake Root / Black Night



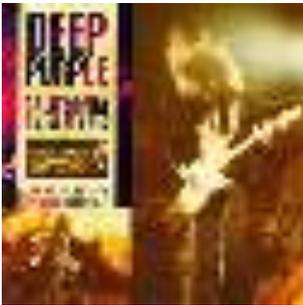
LIVE IN JAPAN

ВБр: ноябрь 1993 (EMI Records CDEM 1510)

Запись: 15 - 17 августа 1972г. на концертах в Японии.

[NB. На трёх дисках выпущены записи всех трёх концертов в Японии, в своё составивших основу легендарному альбому MADE IN JAPAN.]

DEEP PURPLE MARK III



CALIFORNIA JAMMING

ВБр: июнь 1996 (EMI Premier PRMUCD2)

Запись: 7 апреля 1974г., выступление на фестивале "California Jam", США.

[NB. Этот концерт доступен также на видео. Качество звука оставляет желать лучшего, а с выходом официального буглера JUST MIGHT TAKE YOUR LIFE он свою актуальность потерял.]



LIVE IN LONDON

Оригинальный выпуск (LP):

ВБр: август 1982 (Harvest SHSP 4124)
ФРГ: 1982 (Harvest)

Япония: 1982

Чарты: ВБр 23 / ФРГ - / Япн 74

Запись: 22 мая 1974г., Лондон.

Переиздание (2CD):

ВБр: сентябрь 2007 (EMI)

disc 1: Burn / Might Just Take Your Life / Lay Down, Stay Down / Mistreated / Smoke On The Water
disc 2: You Fool No One / Space Truckin'

MADE IN EUROPE

Оригинальный выпуск (LP):

ВБр: окт.1976 (Purple Records TPSA 7517)

США: дек.1976 (Warner Bros PR 2995)

ФРГ: 1976 (Purple Records)

Япония: ноябрь 1976 (Warner Bros)



Чарты: ВБр 12 / США 148 / ФРГ 10 / Япн 19

Запись: 4 - 7 апреля 1975г., концерты в Граце (Австрия), Саарбрюкене (Германия) и Париже (Франция).

side 1: Burn / Mistreated / Lady Double Dealer

side 2: You Fool No One / Stormbringer

[NB. Концертные записи были подредактированы в студии звукоинженером Мартином Бёрчем, при участии Яна Пэйса. Основу альбома составил концерт в Саарбрюкене, но ряд его фрагментов был заменён на другие, в основном с выступления в Граце. С исторически более интересного выступления в Париже, последнего с Блэкмором, на пластинку попало лишь соло в середине You Fool No One.]

Переиздание (CD):

ВБр: ноябрь 1990 (EMI Records)

США: 1990 (Metal Blade Records)



MK III THE FINAL CONCERTS

ВБр: 1996 (Connoisseur Collection)

США: 1996 (Archive Recording)

Япония: (Teichiku TECX-35234-5)

Запись: 1975г., концерты в Граце, 4 апреля (*) и Париже, 7 апреля (**).

disc 1: Burn * / Stormbringer * / The Gypsy ** / Lady Double Dealer ** / Mistreated ** / Smoke On The Water ** / You Fool No One **

disc 2: Space Truckin' * / Going Down - Highway Star ** / Mistreated * / You Fool No One *



LIVE IN PARIS 1975

ВБр: фев.2004 (Purple Records PUR 330D)

Запись: 7 апреля 1975г., концерт в Париже.

disc 1: Burn / Stormbringer / The Gypsy / Lady Double Dealer / Mistreated / Smoke On The Water / You Fool No One
disc 2: Space Truckin' / Going Down / Highway Star

DEEP PURPLE MARK IV

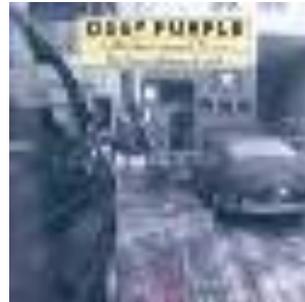


DAYS MAY COME AND DAYS MAY GO

ВБр: апр. 2000 (Purple Records PUR 303)

Запись: июнь 1975г., репетиции в Pirate Sound Studios, Калифорния.

Owed To 'G' / If You Love Me A Woman / The Orange Juice Song / I Got Nothing For You / Statesborough Blues / Dance To The Rock'n Roll / Drifter / Last Of The Long Jams



1420 BEACHWOOD DRIVE

ВБр: апр. 2000 (Purple Records PUR 201)

Запись: июнь 1975г., Pirate Sound Studios, Калифорния.

[NB. Дополнительный диск к Days May Come.]

Drifter / Sail Away Riff / You Keep On Moving / Pirate Blues / Say You Love Me

ВБр: 2008 (Purple Records PUR 353)

[NB. В 2007г. DAYS MAY COME и 1420 BEACHWOOD DRIVE сняли с производства, и год спустя переиздали как "двойник".]



LAST CONCERT IN JAPAN

Оригинальный выпуск (LP):

Япония: март 1977 (Warner Bros P 10370W)

ФРГ: 1977 (Purple Records)

Чарты: ФРГ - / Япн 15

Запись: 15 декабря 1975г., концерт в Токио, Япония.

side 1: Burn / Love Child / You Keep On Moving / Wild Dogs

side 2: Lady Luck / Smoke On The Water / Soldier Of Fortune / Woman From Tokyo / Highway Star

[NB. В Великобритании и США альбом не выпускался. На CD переиздавался только в Японии. Сейчас концерт целиком, без редакций доступен на альбоме THIS TIME AROUND.]



THIS TIME AROUND - LIVE IN TOKYO

ВБр: сент.2001 (Purple Records PUR321D)

США: 2001 (Sanctuary Records)

Запись: 15 декабря 1975г., концерт в Токио.

disc 1: Burn / Lady Luck / Love Child / Gettin' Tighter / Smoke On The Water inc Georgia / Wild Dogs.

disc 2: I Need Love / Soldier Of Fortune / Jon Lord solo / Lazy & drum solo / This Time Around / Owed To G / Tommy Bolin guitar solo / Drifter / You Keep On Moving / Stormbringer / Highway Star

[NB. 5 песен с этого концерта выпущены на dvd PHOENIX RISING.]



ON THE WINGS OF A RUSSIAN FOXBAT - LIVE IN CALIFORNIA 1976

ВБр: июнь 1995 (Connoisseur Collection DP VSOP 217)

США: 1995 (King Biscuit Flower Hour Records 7-07108-8002-2)

Запись: 27 февраля 1976г., концерт на стадионе Long Beach Arena, Калифорния, а также (*) 26 января 1976г., концерт в Спрингфилде.

disc 1: Burn / Lady Luck / Getting Tighter / Love Child / Smoke On The Water / Lazy / The Grind (ошибка издателей, должно быть "Homeward Strut")

disc 2: This Time Around / Tommy Bolin guitar solo / Stormbringer / Highway Star / Smoke On The Water * / Going Down * / Highway Star *

[NB. Американское издание имеет название KING BISCUIT FLOWER HOUR PRESENTS: DEEP PURPLE IN CONCERT, другую обложку и заново смикшировано.]



[NB. В 2009г. альбом был переиздан на Purple Records, см. ниже.]

ОФИЦИАЛЬНЫЕ БУТЛЕГИ SONIC ZOOM

[Расположены в порядке записи. Позднее почти все диски были переизданы в серии *Official Archive Collection*.]



INGLEWOOD

ВБр: апрель 2002 (Purple Records / Sonic Zoom PUR 205)

Запись: 18 октября 1968г., концерт в Лос-Анджелесе, США.

Hush / Kentucky Woman / Mandrake Root / Help / Wring That Neck / River Deep, Mountain High / Hey Joe

Переиздание (*Official Archive Collection*): 2009 (Purple Records PUR 255)



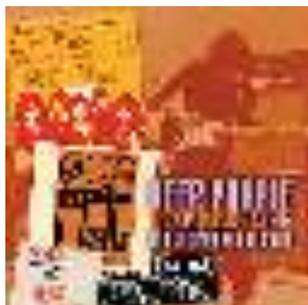
NEW, LIVE & RARE

ВБр: январь 2004 (Purple Records / Sonic Zoom PUR 209)

Запись: 1969-71гг.

Wring That Neck (Амстердам, авг.1969) / Child In Time (июль 1970) / Black Night (записано для ТВ, 1970) / Strange Kind Of Woman (стадион Long Beach Arena, 1971) / Into The Fire (сент.1971, Германия) / Demon's Eye (сент.1971, Германия) / Wring That Neck (авг.1969, Бельгия) / Mandrake Root (авг.1969, Бельгия)

Переиздание (*Official Archive Collection*): 2011 (Purple Records PUR 259)



KNEEL & PRAY

ВБр: февраль 2003 (Purple Records / Sonic Zoom PUR 207D)

Запись: 4 октября 1969г., концерт в Монтрё, Швейцария.

disc 1: Speed King (Kneel & Pray) / Hush / Child In Time / Wring That Neck
disc 2: Paint It Black / Mandrake Root / Kentucky Woman

Переиздание (*Official Archive Collection*): 2007 (Purple Records PUR 257)



SPACE VOL I & II

ВБр: август 2001 (Purple Records / Sonic Zoom PUR 202)

Запись: 11 июля 1970г., выступление на фестивале в Аахене, Германия.

Wring That Neck / Black Night / Paint It Black / Mandrake Root

Переиздание (*Official Archive Collection*): 2005 (Purple Records PUR 252)



LIVE IN DENMARK

ВБр: октябрь 2002 (Purple Records / Sonic Zoom PUR 203D)

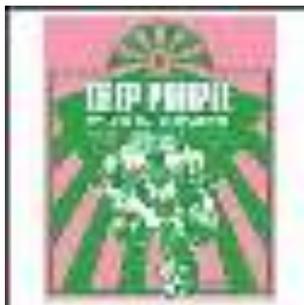
Запись: 1 марта 1972г., концерт в Копенгагене, Дания.

disc 1: Highway Star / Strange Kind Of Woman / Child In Time / The Mule
disc 2: Lazy / Space Truckin' / Fireball / Lucille / Black Night

Переиздание (*Official Archive Collection*): 2007 (Purple Records PUR 253D)



[NB. Этот концерт также выпущен на dvd LIVE IN CONCERT 72/73.]



JUST MIGHT TAKE YOUR LIFE

ВБр: октябрь 2003 (Purple Records / Sonic Zoom PUR 208)

Запись: 7 апреля 1974г., выступление на фестивале "California Jam", США.

Burn / Might Just Take Your Life / Lay Down, Stay Down / Mistreated / Smoke On The Water / You Fool No One / Space Truckin'

[NB. Этот концерт более актуален в формате DVD – под названием LIVE IN CALIFORNIA 74.]



PERKS AND TIT

ВБр: октябрь 2003 (Purple Records / Sonic Zoom PUR 206)

Запись: 9 апреля 1974г., концерт в Сан-Диего, США.

Burn / Might Just Take Your Life / Lay Down, Stay Down / Mistreated / Smoke On The Water / Keyboard solo

Переиздание (*Official Archive Collection*): 2007 (Purple Records PUR 256)



LIVE AT LONG BEACH 1976

ВБр: май 2009 (Purple Records / Sonic Zoom PUR 356)

[NB. Переиздание ON THE WINGS OF A RUSSIAN FOXBAT. Вариант "диджипак" – с той обложкой, с которой этот бутлег когда-то был выпущен в 70-е на виниле.]



КОМПИЛЯЦИИ.

[Количество различных подборок лучших песен Deep Purple просто огромно. Но, так как действительно новый материал в них, как правило, не включается, мы ограничились списком более-менее известных компиляций с кратким описанием.]



PURPLE PASSAGES

США: сент. 1972 (Warner Bros 2LS 2644)

Чарты: США 57 / Янн 60

[NB. Подборка песен с первых трёх альбомов группы, которые на тот момент были сняты с производства в США.]



MARK I & II

Европа: декабрь 1973 (EMI Records)

Чарты: ФРГ 18

[NB. Подборка песен первого и второго составов, в Великобритании и США выпущена не была.]



24 CARAT PURPLE

ВБр: май 1975 (Purple Rec. TPSPM 2002)
Чарты: ВБр 14 / ФРГ 34 / Япн 25
[NB. Лучшие вещи "золотого" состава – Deep Purple Mark II, плюс концертная версия Black Night, не включённая (тогда) на MADE IN JAPAN. Эта пластинка продавалась в Британии лучше, чем STORMBRINGER и COME TASTE THE BAND]



WHEN WE ROCK WE ROCK AND WHEN WE ROLL WE ROLL

США: сент. 1978 (Warner Bros PRK 3223)
Чарты: США – / Япн 35

[NB. На обложке указано, что Woman From Tokyo в концертной версии, что, конечно, не так. Компильция не попала в чарты журнала Billboard, но поднялась до 176-го места в чартах Cash Box.]



THE DEEP PURPLE SINGLES A's & B's

ВБр: октябрь 1978 (Harvest SHSM 2026)

[NB. Песни с британских синглов 68-71гг. По ошибке включили редкую версию Speed King (piano version), которая в Британии в такой версии не выпускалась.]



Переиздание (CD):

ВБр: январь 1993 (EMI Records)
Чарты: ВБр – / ФРГ 78

[NB. При переиздании компильция была дополнена песнями с синглов 1972-76гг. По составу песен сейчас более актуальна

SINGLES & EP ANTHOLOGY 68-80, а по оформлению – это издание 1993г.]



THE MARK II PURPLE SINGLES

ВБр: апрель 1979 (Purple Records TPS 3514)

Чарты: ВБр 24
[NB. Подборка песен с синглов и миньонов лейбла Purple Records.]



DEEPEST PURPLE

ВБр: июль 1980 (EMI Records EMITV 25)

США: октябрь 1980 (Warner Bros PRK 3486)

Япония: 1980 (Warner Pioneer)
Чарты: ВБр 1 / США 148 / Япн 32

[NB. Лучшие песни Mark II плюс две от Mark III, которые были отобраны Яном Пэйсом. Компильция с большим размахом рекламировалась на британском ТВ.]



Переиздание (CD):

ВБр: октябрь 2010 (EMI Records)

[NB. Юбилейное переиздание самой коммерчески успешной компильции группы. На CD-часть добавили хиты Mark I и Mark IV. DVD-часть во многом повторяет HISTORY, HITS AND HIGHLIGHTS, между клипами помещены воспоминания Джона Лорда. Самый захватывающий момент – любительская съёмка Space Truckin' с концерта в Токио-1972, синхронизированная с MADE IN JAPAN!]



GREATEST PURPLE

ФРГ: 1985 (Harvest SHNL 806)

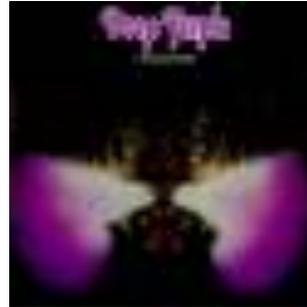
Чарты: ФРГ 14

FIREWORKS

Италия: 1985 (EMI Italy)

Чарты: Италия 20

[NB. Стандартные подборки хитов, выпущенные на волне возрождения группы в 1984г. Одна – только в ФРГ, другая – в Италии.]



THE ANTHOLOGY

ВБр: фев. 1985 (Harvest SHNL 806)

Чарты: ВБр 50

[NB. Материал периода 68-76гг. Среди прочего включены Shadows и Love Help Me (демо-записи апреля 1968г.), Freedom (январь 1971г.). Текст на конверте написан Крисом Чарлзуортом.]



THE ANTHOLOGY

ВБр: март 1991 (EMI Records 96129)

[NB. Ещё один обзор записей 1968-76гг., составлен Саймоном Робинсоном. Редких записей нет, по задумке Робинсона компильция предназначалась для тех, кто только ещё хочет познакомиться с творчеством Deep Purple. На обложке – фотография с концертов в зале Rainbow Theatre, лето 1972г.]



30: THE VERY BEST OF

ВБр: октябрь 1998 (EMI Records)

Чарты: ВБр 39 / ФРГ 73

[NB. Выпущен в двух версиях: на одном компакт-диске и как "двойник". Кроме

записей 1968-76гг., включены вещи более позднего периода.]



SHADES 1968 - 1998

США: март 1999 (Rhino Records R2 75566)

[NB. На этой 4CD-компиляции представлены записи группы с самого начала и вплоть до 1998 года.]



THE VERY BEST OF DEEP PURPLE

США: май 2000 (Rhino Records 79799)
[NB. Подборка хитов.]

LISTEN, LEARN, READ ON

ВБр: октябрь 2002 (EMI Records)

[NB. Записи периода 1968-76гг. на 6CD! Много редких записей, до этого нигде не выпускавшихся. Рабочие варианты Fools and High Ball Shooter, целый ряд записей Mark II для Радио Би-Би-Си. В буклете – книга Криса Чарлзуорта с исправлениями и дополнениями.]



THE EARLY YEARS

ВБр: март 2004 (EMI Records)

[NB. Записи Mark I, в том числе рабочий микс Hush, неиспользованный дубль Kentucky Woman и инструментальная версия Lalena.]



SINGLES & EP ANTHOLOGY 68-80

ВБр: апрель 2010 (EMI Records)

[NB. Ещё одна подборка песен с синглов и миньонов. Жаль только, что не нашлись сингловые редакции Flight Of The Rat (Австралия) и River Deep Mountain High (США). Вот тогда это была бы действительно самая полная антология синглов!]

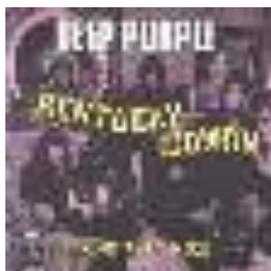
СИНГЛЫ.

[За небольшим исключением, указаны только те синглы, которые были выпущены в период 1968-76гг.]

Великобритания

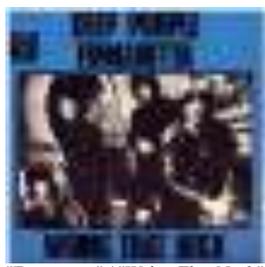


"Hush" / "One More Rainy Day"
21 июня 1968 (Parlophone R 5708)
Чарты: №58



"Kentucky Woman" / "Wring That Neck"
6 декабря 1968 (Parlophone R 5745)
Обложка: Италия

[NB. В Великобритании синглы Deep Purple зачастую выпускались без обложек, и здесь приведены обложки синглов из других стран.]



"Emmaretta" / "Wring That Neck"
21 февраля 1969 (Parlophone R 5763)
Обложка: Дания



"Hallelujah" / "April (Part 1)"
25 июля 1969 (Harvest HAR 5006)



"Black Night" / "Speed King"
5 июня 1970 (Harvest HAR 5020)
Чарты: №2



"Strange Kind Of Woman" / "I'm Alone"
12 февраля 1971 (Harvest HAR 5033)
Чарты: №8
Обложка: Франция



"Fireball" / "Demon's Eye"
25 октября 1971 (Harvest HAR 5045)
Чарты: №15
Обложка: Швеция



"Never Before" / "When A Blind Man Cries"
21 марта 1972 (Purple PUR 102)
Чарты: №35

"Woman From Tokyo" / "Black Night" [live]
[NB. Выпуск был намечен на 17 февраля 1973г. (Purple PUR 112), но затем его отменили.]



"Might Just Take Your Life" / "Coronarias Redig"
4 марта 1974 (Purple PUR 117)
Обложка: Швеция



"You Keep On Moving" / "Love Child"
12 марта 1976 (Purple PUR 130)



"Smoke On The Water" / "Child In Time" /
"Woman From Tokyo"
18 марта 1977 (Purple PUR 132)
Чарты: №21



"Black Night" / "Painted Horse" / "When A
Blind Man Cries"
30 сентября 1977 (Purple PUR 135)
Чарты: №31



"Burn" / "Coronarias Redig" / "Mistreated"
сентябрь 1978 (Purple PUR 137)
Чарты: №45

Black Night / Strange Kind Of Woman
апрель 1979 (Harvest HAR 5178)



"Black Night" / "Speed King" (live)
июль 1980 (Harvest HAR 5210)
Чарты: №43



"Smoke On The Water" / "Bird Has Flown"
/ "Grabsplatter"
октябрь 1980 (Harvest SHEP 101)
Чарты: №48



"Black Night" (Remix) / "Black Night"
(Original) / "Speed King" (Remix)
июнь 1995 (EMI Records)
Чарты: №66

США



"Hush" / "One More Rainy Day"
июль 1968 (Tetragrammaton T 1503)
Чарты: №4.



"Kentucky Woman" / "Hard Road"
октябрь 1968 (Tetragrammaton T 1508)
Чарты: №38.
[NB. "Hard Road" – это "Wring That Neck".]

"River Deep, Mountain High" / "Listen,
Learn, Read On"
январь 1969 (Tetragrammaton T 1514)
Чарты: №53.

"Emmaretta" / "The Bird Has Flown"
февраль 1969 (Tetragrammaton T 1519)
Чарты: №128.



"Hallelujah" / "April (Part 1)"
июль 1969 (Tetragrammaton T 1537)
Чарты: №108.

"Black Night" / "Into The Fire"
ноябрь 1970 (Warner Bros WB 7405)
Чарты: №66.

"Strange Kind Of Woman" / "I'm Alone"
май 1971 (Warner Bros WB 7493)



"Fireball" / "I'm Alone"
октябрь 1971 (Warner Bros WB 7528)



"Never Before" / "When A Blind Man Cries"
март 1972 (Warner Bros WB 7572)

"Lazy" / "When A Blind Man Cries"
апрель 1972 (Warner Bros WB 7595)

"Highway Star" / "Lazy"
сентябрь 1972 (Warner Bros WB 7634)



"Hush" / "Kentucky Woman"
сентябрь 1972 (Warner Bros GWB 7654)
[NB. Выпущен вместе с компиляцией
PURPLE PASSAGES.]



"Woman From Tokyo" / "Super Trouper"
январь 1973 (Warner Bros WB 7672)
Чарты: №80



"Smoke On The Water" [studio] / "Smoke
On The Water" [live]
май 1973 (Warner Bros WB 7710)
Чарты: №4

"Woman From Tokyo" / "Super Trouper"
август 1973 (Warner Bros WB 7737)
Чарты: №60
[NB. Переиздание сингла.]

"Might Just Take Your Life" / "Coronarias Redig"
февраль 1974 (Warner Bros PUR 7784)
Чарты: №91

"Burn" / "Coronarias Redig"
апрель 1974 (Warner Bros PUR 7809)
Чарты: №105

"You Can't Do It Right" / "Highball Shooter"
октябрь 1974 (Warner Bros PRS 8049)
[NB. В чарты Billboard сингл не попал,
достиг 92-го места в чартах Cash Box.]

"Stormbringer" / "Love Don't Mean A Thing"
январь 1975 (Warner Bros PRS 8069)

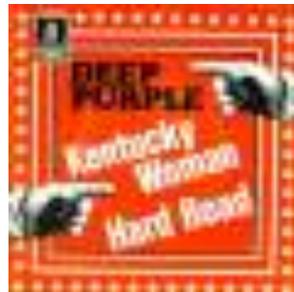


"Getting Tighter" / "Love Child"
февраль 1976 (Warner Bros PRS 8182)

ФРГ



"Hush" / "One More Rainy Day"
1968 (Odeon / EMI O 23879)



"Kentucky Woman" / "Hard Road"
1968 (Odeon / EMI O 23952)



"River Deep, Mountain High" / "Listen,
Learn, Read On"
1969 (Odeon / EMI 1C 006-04001)

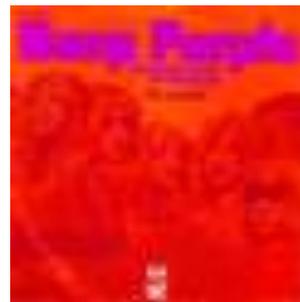


"Hallelujah" / "April (Part 1)"
1969 (Harvest / EMI 1C 006-90510)

"Speed King" / "Into The Fire"
1970 (Harvest / EMI 1C 006-91220)
Чарты: №38



"Black Night" / "Living Wreck"
июнь 1970 (Harvest / EMI 1C 006-91611)
Чарты: №2



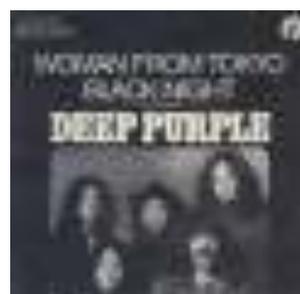
"Strange Kind Of Woman" / "I'm Alone"
фев. 1971 (Harvest / EMI 1C 006-92301)
Чарты: №8



"Fireball" / "I'm Alone"
нояб. 1971 (Harvest / EMI 1C 006-92988)
Чарты: №19



"Never Before" / "When A Blind Man Cries"
март 1972 (Purple / EMI 1C 006-93262)
Чарты: №20



"Woman From Tokyo" / "Black Night" [live]
1973 (Purple / EMI 1C 006-94185)
Чарты: №16



"Smoke On The Water" [studio] / [live]
1973 (Purple / EMI 1C 006-94583)
Чарты: №20



"Super Trouper" / "Bloodsucker"
1973 (Purple / EMI 1C 006-94788)



"Might Just Take Your Life" / "Coronarias
Redig"
1974 (Purple / EMI 1C 006-95246)



"Stormbringer" / "Love Don't Mean A
Thing"
1975 (Purple / EMI 1C 006-96368)



"You Keep On Moving" / "Dealer"
1975 (Purple / EMI 1C 006-97119)

Япония



"Hush" / "One More Rainy Day"
декабрь 1968 (Polydor DP 1600)



"Hallelujah" / "April (Part 1)"
ноябрь 1969 (Polydor DP 1655)



"Never Before" / "When A Blind Man Cries"
25 апр. 1972 (Warner Brothers P 1122W)
Чарты: №95



"Lady Double Dealer" / "You Can't Do It Right"
21 дек. 1974 (Warner Brothers P 1353W)



"Black Night" / "Into The Fire"
1970 (Warner Brothers BR 2607)
Чарты: №35



"Highway Star" / "Lazy"
25 июня 1972 (Warner Brothers P 1142W)
Чарты: №25
[NB. На обложке реклама турне по Японии в августе 1972г.]



"Black Night" [Live] / "Woman From Tokyo"
25 авг. 1975 (Warner Brothers P 1400W)
Чарты: №80



"Kentucky Woman" / "Hard Road"
март 1969 (Polydor DP 1608)
2 версии обложки.



25 фев. 1971 (Warner Brothers P 1014W)



"Woman From Tokyo" / "Super Trouper"
1973 (Warner Brothers P 1202W)



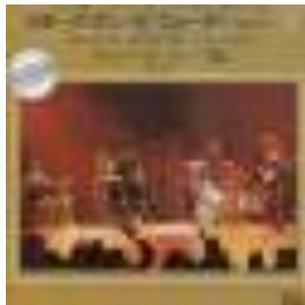
"You Keep On Moving" / "Comin' Home"
декабрь 1975 (Warner Brothers P 1421W)



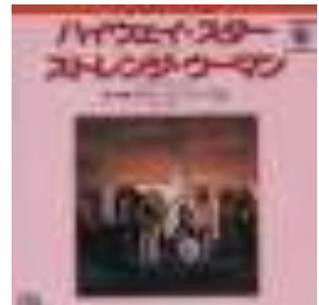
"River Deep, Mountain High" / "Listen, Learn, Read On"
май 1969 (Polydor DP 1622)



"Strange Kind Of Woman" / "I'm Alone"
25 июля 1971 (Warner Brothers P 1054W)



"Smoke On The Water" [studio] / "Smoke On The Water" [live]
25 июня 1973 (Warner Brothers P 1229W)



"Highway Star" / "Strange Kind Of Woman"
май 1976 (Warner Brothers P 104W)



"Emmaretta" / "The Bird Has Flown"
июль 1969 (Polydor DP 1632)



"Fireball" / "I'm Alone"
21 дек. 1971 (Warner Brothers P 1089W)
Чарты: №97



"Burn" / "Might Just Take Your Life"
25 марта 1974 (Warner Brothers P 1287W)
Чарты: №78
Приведена обложка переиздания сингла, ноябрь 1976 (Warner Brothers P 127W).

ДРУГИЕ СИНГЛЫ



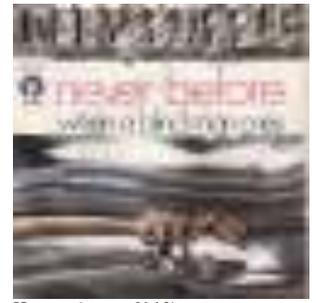
Израиль



Индия



Голландия (чарты №10)



Италия (чарты №10)



Италия (чарты №15)



Италия (чарты №8)



Италия



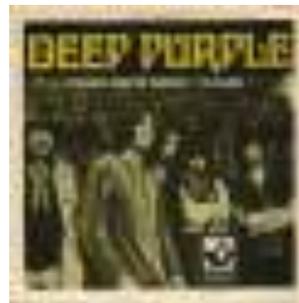
Португалия



Франция



Испания (чарты №15)



Швеция (чарты №7)



Дания



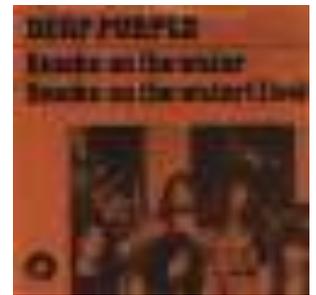
Франция



Бельгия (чарты №6)



Голландия



Голландия (чарты №11)



"River Deep, Mountain High" (Франция)



Голландия (чарты №8)



Испания



Мексика



"River Deep, Mountain High" (Канада – чарты №42)



Югославия



Франция



Испания (чарты №21)



Италия (чарты №41)



Дания



Япония: Smoke On The Water (нояб.1976)

[NB. Хотя песни были сильно отредактированы, всё равно очень интересное видео, выпуск которого в формате DVD ещё предстоит.]



LIVE IN CONCERT 72/73

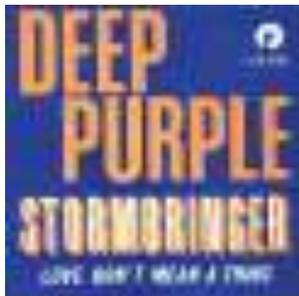
DVD: июль 2005 (EMI Music)

Чарты: ВБр 11

Съёмки: концерты в Копенгагене (1 марта 1972) и Нью-Йорке (май 1973).



Франция (чарты №13)



Бельгия



Германия (1982)



LIVE AT CALIFORNIA 74

DVD: ноябрь 2005 (EMI Music)

Съёмки: 7 апреля 1974г., выступление на фестивале "California Jam", США.



Швеция



Испания

ВИДЕО.



CONCERTO FOR GROUP AND ORCHESTRA

DVD: сентябрь 2002 (EMI Music)

Съёмки: 24 сентября 1969г., на концерте с симфоническим оркестром в Royal Albert Hall, Лондон.

[NB. Выступление снимала компания British Lion Films, затем съёмки слегка урезали и показали по ТВ в апреле 1970г. Именно эту ТВ-компоновку и выпустили сначала на видеокассетах, а затем на dvd. К сожалению, бюджета проекта не хватило на то, чтобы вернуться к оригинальным съёмкам, в которых (возможно!) нет вырезок.]

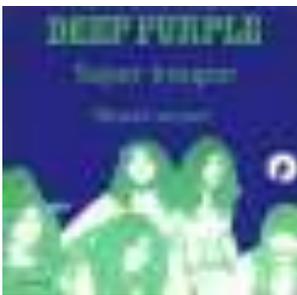


HISTORY, HITS AND HIGHLIGHTS 1968-1976

DVD: июнь 2009

Чарты: ВБр 4 / США 24

[NB. Подборка различных съёмок периода 1968-76гг. Здесь и фрагменты концертов, и телевизионные программы, и интервью.]



Голландия



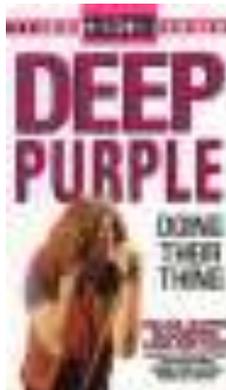
Югославия



Франция



Голландия



DOING THEIR THINGS

VHS: 1990

Съёмки: 14 июля 1970г., Манчестер, студия телеканала Granada.



MACHINE HEAD

DVD: декабрь 2002

[NB. История создания альбома, которую рассказывают музыканты Mark II и Мартин Бёрч.]



Бельгия



Бельгия



HEAVY METALL PIONEERS

VHS: 1991

DVD: январь 2003

[NB. Документальный фильм, в котором в ненавязчивой форме рассказывается история группы. Особых раритетов нет, зато масса занятных подробностей от самих музыкантов.]



PHOENIX RISING

DVD, Blue-Ray: май 2011

Чарты: ВБр 188 / США 8 / ФРГ 22

Съемки: Токио, 15 декабря 1975г.

[NB. 5 песен с токийского концерта долгое время ходили в народе на видеобутлере RISES OVER JAPAN. Для официального релиза к ним добавили документальный фильм GETTIN' TIGHTER, основу которого составили интервью с Лордом и Хьюзом.]

СОЛО-ПРОЕКТЫ.

[Побочные проекты музыкантов Deep Purple в период 1968-76гг.]

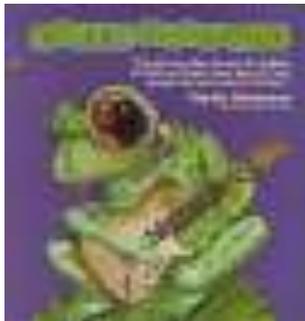
Ричи БЛЭКМОР



Screaming Lord Sutch – Hands of Jack the Ripper

ВБр: 1971 (Atlantic)

[NB. Запись концерта Лорда Сатча в Лондоне, 12 апреля 1970г., для которого он собрал своих старых музыкантов, в том числе Ричи Блэкмора и Ника Симпера. Ян Гиллан и Роджер Гловер присутствовали на концерте в качестве зрителей.]



Green Bullfrog

ВБр: март 1972 (MCA)

[NB. Студийные джем-сессии, организованные Дерекем Лоуренсом. Запись проходила 20 апреля и 23 мая 1970г. в студии De Lane Lea. Из музыкантов Purple участвовали Блэкмор и Ян Пэйс. Позднее Ричи ошибочно скажет, что в этом проекте ещё участвовал Гловер.

Все участники проекта были связаны контрактными обязательствами, поэтому на конверте пластинки указаны псевдонимы. У Ричи – это "Boots" ("Canozo"), "потому что Ричи тогда носил пурпурные замшевые ковбойские сапоги", – объясняет Лоуренс. Пэйс – "Speedy" ("Быстрый"), Лоуренс: "потому что в те дни он был, вероятно, самым быстрым хэви-металлическим барабанщиком в округе".]

Baby Face

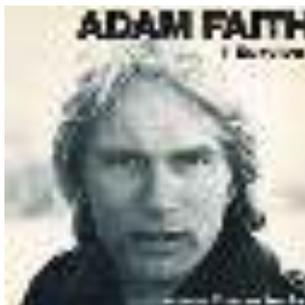
[NB. Незавершённый блюзовый проект Блэкмора, к которому он привлёк Яна Пэйса. На данный момент найдено 3 трека, записанные в De Lane Lea 22 ноября 1971г. при участии Филадельфии Линнота. Руди Ян Хэнсфорд рассказывал, что Блэкмор и Пэйс примерно тогда же репетировали ещё с Хэмшем Стюартом (Hamish Stuart) из Average White Band.]

Randy Pie & Family

Hurry To The City / Looking With Eyes Of Love

ФРГ: 1973 (Atlantic)

[NB. Ричи участвовал в записи песни Hurry To The City этого немецкого коллектива, которая вышла только на сингле]



Adam Faith - I Survive

ВБр: 1974 (Atlantic)

[NB. Ричи участвовал в записи одноименной песни этого альбома. Продюсер – Мартин Бёрч.]



Ritchie Blackmore's Rainbow

ВБр: август 1975 (Oyster Records)
США: 1975 (Polydor)

Чарты: ВБр 11 / США 30 / Япн 26

[NB. Старт этому проекту Блэкмора был дан в конце 1974г., во время американского тура Deep Purple. Ричи записал две песни для сингла: "Black Sheep Of Family" и "16th Century Greensleeves". В записи участвовали Хью МакДауэлл (Hugh McDowell) из ELO, Мэтью Фишер и музыканты Elf – Крейг Грубер и Ронни Дно. Сессия состоялась 12 декабря 1974г. в Тампа-Бэй (Флорида).

Затем с помощью музыкантов Elf Ричи записал полноформатный альбом, в Мюнхене, 20 февраля – 14 марта 1975г. Первоначально планировалось, что это будет соло-пластинка Блэкмора, но в конечном итоге альбом стал дебютом его новой группы Rainbow.]



Сингл Man On The Silver Mountain (Япония)

Томми БОЛИН



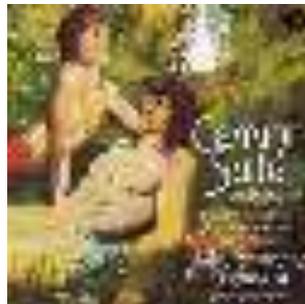
Teaser

ВБр: ноябрь 1975 (Atlantic)

Чарты: США 96

[NB. Болин начал готовить материал для альбома ещё до прихода в Deep Purple, но запись прошла уже после присоединения к группе, в июле, сентябре и октябре 1975г. В записи участвовали Гленн Хьюз и Джон Лорд.]

Джон ЛОРД



Gemini Suite

ВБр: октябрь 1971 (Purple Records)
США: 1972 (Capitol)

[NB. Первоначально эта сюита Лорда была исполнена полным составом Deep Purple в сентябре 1970г. на концерте в Лондоне. Затем Лорд записывает студийную версию, сессии прошли в марте и августе 1971г. Из Purple участвовали Ян Пэйс и Роджер Гловер.

"Живое" выступление с сюитой планировалось также 4 января 1972г. в Мюнхене, Германия, с участием немецкого композитора и дирижёра Эберхарда Шонера. Однако тот из-за неудачного

падения при катании на лыжах угодил на больничную койку, так что, выступление вначале перенесли на март, а затем и вовсе отменили. Судя по всему, должен был участвовать тот же состав, что и при записи студийной версии.

В конечном итоге исполнение "Gemini Suite" в Мюнхене всё-таки состоялось – 3 октября 1973г., когда у Deep Purple уже сменился состав. Из Purple в нём участвовал новый бас-гитарист Гленн Хьюз. Этот концерт положил начало другому проекту Джона Лорда – WINDOWS.]

Вариант обложки для США:



Ashton Gardner & Dyke – The Last Rebel

ВБр / США: 1971 (Capitol)

[NB. Саундтрек к фильму "Последний повстанец", записан Ashton Gardner & Dyke при участии Джона Лорда. Сессии прошли 22 и 27 сент., 19 окт. 1970г.]

Переиздание (CD):

ВБр: 2002 (Purple Records)



Tony Ashton & Jon Lord – First Of The Big Band

ВБр: 1974 (Purple Records)

[NB. Тони Эштон и Джон Лорд начали записывать треки своего совместного проекта ещё в октябре 1971г. Работа продолжалась в 1972-73гг., но вышел альбом только в августе 1974г.]

Переиздание (CD):

ВБр: 2010 (Purple Records)



Сингл We're Gonna Make It (ФРГ)



Windows

ВБр: август 1974 (Purple Records)
Чарты: ФРГ 47
[NB. Записан на концерте в Мюнхене 1 июня 1974г. Из Purple, кроме самого Лорда, участвовали Дэвид Ковердэйл и Гленн Хьюз. Два дня спустя, 3 июня, выступление повторили, но оно не записывалось.]



Sarabande

ВБр: октябрь 1976 (Purple Records)
Чарты: ФРГ 32
[NB. Записан в Дюссельдорфе, 3-6 сентября 1975г., сразу после сессий Come Taste The Band.]

Ян ГИЛЛАН

Jesus Christ Superstar

ВБр: октябрь 1970
Чарты: ВБр 6 / США 1
[NB. Однажды, примерно в первой половине 1970г. (во всяком случае до выхода "In Rock") Тони Эдвард заглянул к Тиму Райсу, который в то время работал с Эндрю Уэббером над "Jesus Christ Superstar". Райс рассказал, что они хотели бы сделать мюзикл более рок-н-рольным, чем многие бродвейские, и предполагают пригласить Роберта Планта, или Роджера Долтри. На это Эдвард прислал им рабочий дубль "Child In Time", а остальное, как говорится, уже стало историей.]



Cherkazoo

[NB. Незавершенный проект Гиллана. Он хотел создать детский музыкальный мультфильм. Сессии по записи музыкальных треков прошли в сентябре 1972г. На этом всё и остановилось. В 1992г. эти записи были выпущены на подборке CHERKAZOO AND OTHER STORIES (RPM Records).]



Jerusalem – Jerusalem (LP)

ВБр: май 1972
Sammy
"Goo Ger Woogie" / "Big Lovin' Woman"
ВБр: 1972

Pussy
"Feline Woman" / "Ska Child"
ВБр: 1972
[NB. Три группы, записи которых продюсировал Ян Гиллан.]

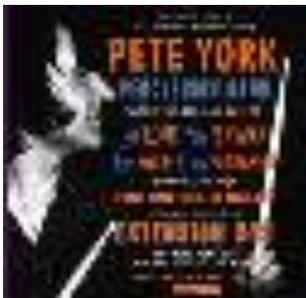
Ян ПЭЙС

Music From Free Creek

[NB. Сессионный проект, организованный американским продюсером Ирлом Даундом (Earle Downd). Первая сессия состоялась в мае 1969г. в Нью-Йорке в Fine Studio, участвовали два барабанщика – Митч Митчелл и Ян Пэйс, два гитариста – Тодд Рандгрэн и Бази Файтен, органист Кейта Эмерсона. Затем к проекту подключился звукорежиссёр Мутти Клингман (Moogy Klingman), и дальнейшие сессии прошли в другой нью-йоркской студии – Record Plant, но Ян Пэйс в них уже не участвовал. Записи, сделанные в мае 1969г., с участием Пэйса, на пластинку не попали.]

Silverhead

ВБр: январь 1973 (Purple Records)
[NB. Ян Пэйс – продюсер.]



Pete York Percussion Band

ВБр: 2005 (Purple Records)
[NB. Во второй половине июля 1974г. Ян Пэйс и Джон Лорд приняли участие в концертах сборной группы во главе с барабанщиком Питом Йорком. Одно выступление было записано и издано на этом альбоме. Включает в себя трек Extension 345 – своеобразную барабанную дуэль Йорка и Пэйса, которую они играли ещё в феврале 1971г., когда Hardin and York выступали на разогреву у Deep Purple.]

Роджер ГЛОВЕР



Rupert Hine – Pick Up A Bone

ВБр: октябрь 1971 (Purple Records)
[NB. Дебют продюсерской карьеры Роджера Гловера.]



Dave Cousins – Two Weeks Last Summer

ВБр: 1972
[NB. Соло альбом музыканта Strawbs, записан в июне 1972г. Гловер – бас-гитара и продюсирование.]

Elf – Elf (1972), Carolina County Ball (1974), Trying to Burn the Sun (1975)

[NB. Первый альбом продюсировали Роджер Гловер и Ян Пэйс, следующие два – один Гловер.]

Nazareth – Razamanaz (1973), Loud'N'Proud (1974), Rampant (1974)

[NB. Три альбома, которые продюсировал Роджер Гловер. Razamanaz был записан в конце 1972 – начале 1973гг. В записи одной песни на Rampant участвовал Джон Лорд.]



The Butterfly Ball and the Grasshopper's Feast

ВБр: декабрь 1974 (Purple Records)
США: 1975 (UK Records)
Чарты: США 142 / Голландия 10

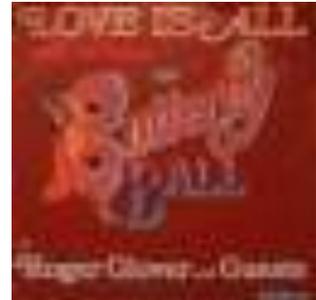
[NB. Гловер – продюсер и основной автор этого концептуального альбома, в основу которого легла одноимённая детская книга. В записи, среди прочих, участвовали Дэвид Ковердэйл и Гленн Хьюз. Альбом пользовался спросом на Европейском континенте, также как и сингл "Love Is All". Концертная постановка состоялась 16 октября 1975г. в Royal Albert Hall, в которой (среди прочих) приняли участие Джон Лорд и Ян Гиллан, а Томми Болин – в качестве зрителя.]



Сингл Love Is All (ВБр, чарты №54)



Голландия (чарты №1)



Франция (чарты №6)



ФРГ



Сингл Little Chalk Blue (Бельгия), в Бельгии Love Is All – №1.



The Wizard's Convention

ВБр: 1976
[NB. Проект Эдди Хардина, в котором участвовали Ковердэйл, Хьюз, Гловер и Лорд (на разных треках). Запись проходила в апреле-мае 1976г. Фактически Deep Purple уже прекратили существование, но формально ещё нет...]



DEEP PURPLE

ISBN 0-7119-0179-0



Written with the full collaboration of the band and management, here at last is the story of the group that was, for a decade, one of the greatest hard rock bands on Earth: Deep Purple.

Deep Purple Mark I



Ritchie Blackmore

Jon Lord

Ian Paice

Nick Simper

Rod Evans

Deep Purple Mark II



Ritchie Blackmore

Jon Lord

Ian Paice

Roger Glover

Ian Gillan

Deep Purple Mark III



Ritchie Blackmore

Jon Lord

Ian Paice

Glenn Hughes

David Coverdale

Deep Purple Mark IV



Tommy Bolin

Jon Lord

Ian Paice

Glenn Hughes

Ian McLagan

Omnibus Press

100 Brook Hill Drive, West Nyack, NY 10994