



# Martin Power

no  
quarter:

Tři

životy

Jimmyho

Page

**MARTIN  
POWER**

**no**

# quarter:

tři

životy |

Jimmyho

Page

Martin Power

No Quarter: The Three Lives of Jimmy Page

copyright © Omnibus Press, 2016  
(A Division of Music Sales Limited)

The Translation rights for this edition have been arranged with  
Robert Lecker Agency, Inc.

translation © Zuzana Hanzlová, 2019

ISBN 978-80-7511-455-6

# Obsah


## 1

Your Time Is Gonna Come — 9

1. Mama Don't Allow No Skiffle Round Here — 10
2. Baby Let's Play House — 19
3. Be Bop A Lula — 24
4. Killing Floor — 32
5. Diamonds — 39
6. She Just Satisfies — 49
7. Out Of Time — 63
8. Muzak — 69
9. Shapes Of Things — 78
10. Stroll On — 88
11. White Summer — 100
12. Dazed And Confused — 110

## 2

### Dancing Days — 125

13. Babe, I'm Gonna Leave You — 126
14. You Shook Me — 142
15. Whole Lotta Love — 155
16. Bron-Y-Aur — 167
17. Stairway To Heaven — 181
18.  — 203
19. Over The Hills And Far Away — 212
20. Going To California — 228
21. The Song Remains The Same — 239
22. Kashmir — 251
23. In The Light — 270
24. Achilles Last Stand — 281
25. Unharmonics — 292
26. Nobody's Fault But Mine — 304
27. Wearing And Tearing — 316
28. For Your Life — 328

### 3

In The Evening — 343

29. Who's To Blame? — 344

30. Bird On A Wing — 357

31. Crackback — 372

32. You've Lost That Loving Feeling — 379

33. The Only One — 392

34. Absolution Blues — 409

35. Upon A Golden Horse — 423

36. Blue Train — 434

37. The Ocean — 447

38. In The Evening — 461

Coda Čtvrtý život Jimmyho Page — 477

Diskografie — 485

# 1. díl

## YOUR TIME IS GONNA COME

„Hudba je jediná věc, která tu pro mě byla pořád.

Nikdy mě nezklamala...“

*Jimmy Page*



## 1. kapitola

### Mama Don't Allow No Skiffle Round Here

James Patrick Page se narodil 9. ledna 1944 v porodnici Grove v Hestonu, na malém, ale zeleném předměstí londýnské čtvrti Hounslow, příhodně situované asi patnáct kilometrů od Big Benu a politického centra hlavního města Anglie. Heston, který v 16. století „vlastnil“ král Jindřich VIII. a jeho dcera Alžběta, byl v době, kdy Page přišel na svět, známý díky letišti, které se majestátně rozkládalo na kraji města. Jeho rozšíření z malého na velké mezinárodní započalo právě v roce, kdy se Jimmy narodil. Původně se jmenovalo letiště Londýn, na Heathrow bylo přejmenováno až v roce 1966. Když britský ministerský předseda Neville Chamberlain letěl v září 1938 do Mnichova na mírová jednání s Adolfem Hitlerem, jmenovalo se stále ještě letiště Heston. Zhruba za dva týdny později se Chamberlain na Heston vrátil a v ruce držel kus papíru, který hlásal: „Mír pro naši dobu“. Byl trochu optimista. Za rok Němci zahájili invazi do Polska a Velká Británie byla po dvou dekadách podruhé ve válce s Německem. A brzy začal válčit celý svět.

Když Jimmyho krátce po porodu odváželi z nemocnice Grove domů do Bulstrode Road č. p. 26 ve středu Hounslowu, byla válka pořád v plném proudu. Noční bombardování, typické pro blitzkrieg roku 1941, sice trochu ustalo, ale v Londýně bylo stále velmi nebezpečno, protože tam, kde skončila letadla Luftwaffe, brzy nastoupily německé rakety V1 a V2, nové „bzučící bomby“, které zasypávaly město a jeho obyvatele s nemilosrdnou efektivitou a smrtící přesností. Život nebyl jednoduchý, zvláště pro rodiny, ve kterých se starali o novorozence. Ale naštěstí měla rodina Pageových svůj osud pevně v rukou.

Když miminko přivezli z porodnice, bylo Jimmyho otci Jamesi Pageovi – po němž Jimmy dostal jméno – skoro pětadvacet let. James se narodil v roce 1917 a jeho rod sahal třeba k Thomasu Pageovi, pradědečkovi z otcovy strany, jehož vzkvétající tesařská živnost zaměstnávala v sedmdesátých letech 19. století v Banbury v Oxfordshiru sedm mužů. V Banbury se také roku 1879 narodil Jamesův otec Herbert Miller Page. Už v raném věku se musel vyučený lesník vyrovnávat s úspěchy i nezdary. Krátce poté, co se klan Pageů přestěhoval z Banbury na sever do Bottesfordu v Nottinghamshiru, přišel Herbert o jedno oko, protože ho trefil odražený náboj ze vzduchovky, ze které střílel jeho bratr John. Je to strašná věc, ať už potká kohokoli, a o Herbertově smůle tehdy referoval i místní tisk: „Tato znepokojivá událost vyvolala vlnu soucitu s mladým panem Pageem i s příslušníky jeho rodiny.“ Herberta to však, co se milostných

a společenských aktivit týče, nijak neomezilo.<sup>1</sup> Oženil se s Florence Wilsonovou, která byla o tři roky mladší a pocházela ze Southamptonu v Hampshiru, a měli spolu tři děti, Gladys, Normana a po desetileté pauze Jimmyho otce Jamese.

Jimmyho matka Patricia, jejíž křestní jméno bylo inspirací pro jeho druhé jméno Patrick, měla také zajímavý rodokmen. Narodila se v Croydonu v roce 1925 a jejími rodiči byli John a Edith Gaffikinovi a v jejích žilách, jak naznačuje galsky znějící příjmení jejího otce, kolovala severoirská krev. Když se vydáme po stopách rodiny Gaffikinových o generaci nebo dvě zpět, zjistíme, že Patriciin otec John a dva z jeho čtyř bratrů se narodili v Belfastu, jeho matka Jeannie pak v Donaghendry v hrabství Tyrone.

James a Patricia Elizabeth Pageovi, mladý pár podle dnešních měřítek, ale rozhodně ne podle měřítek tehdejších, se vzali téměř tři roky předtím, než se Jimmy narodil. Na jeho příchod se připravili obdivuhodně zodpovědně. Stejně jako Patriciin otec John<sup>2</sup> – který bohužel zemřel 22. dubna 1941 ještě před svatbou své dcery – získal pracovitý James slibnou práci v leteckém průmyslu, kde pracoval jako mzdový účetní. Brzy se vypracoval na místo šéfa osobního oddělení, což byla velmi vážená pozice. Patricia také skvěle využila své schopnosti, nejprve v cateringu, a když Jimmy nastoupil do školy, začala pracovat na recepci u lékaře.

Ačkoli byl střed Hounslowu příhodným místem, kde zapustit kořeny, v rozhodnutí odejít a přestěhovat se jižněji do Felthamu, když byl James junior ještě nemluvně, hrálo jistě roli, že budou mít blízko k rodičům, a pravděpodobně to bylo výhodné také ohledně zaměstnání. Feltham byl součástí Hounslowu, ale nacházel se na opačné straně rozlehlé hounslowské pláně a v podstatě to tam vypadalo skoro stejně jako v Hestonu, kde se Jimmy narodil: dostat se do centra Londýna trvalo přibližně stejně dlouho, vypadalo to tam stejně, vládl tam stejný vesnický duch a Feltham také kdysi patřil králi Jindřichu VIII. Větší roli tudíž asi sehrála skutečnost, že z Felthamu to bylo mnohem blíž k Jamesovým a Patriciiným příbuzným, kteří žili kousek za městem, díky čemuž se všichni zúčastnění mohli navzájem lépe podporovat. Feltham byl navíc sídlem společnosti Mezies Aviation, která stejně jako Heston Aircraft Company pro Jamese Page snad hodně znamenala, když přemýšlel o svých dlouhodobých vyhlídkách v zaměstnání.

Pageovi se pravděpodobně stěhovali do Felthamu také proto, že jej nacisté

---

1 Herbert Miller Page se stal pilířem společenského dění v Bottesfordu. Když se například vdávala Myrtle Elmbournová a potřebovala někoho, kdo by ji doprovodil v bottesfordském kostele k oltáři v nepřítomnosti otce (pravděpodobně byl tou dobou již mrtev), Herbert Miller se tohoto úkolu ochotně ujal. „Nevěstu doprovodil... pan Herbert Page,“ psal místní tisk, „a vyvdala ji její matka v šatech barvy ametystu zdobených krémově bílou krajkou a hlavu jí zdobil černý klobouk.“ Herbert se však dávno předtím, než vypukla 2. světová válka, přestěhoval se svou rodinou – včetně Jimmyho otce – z Bottesfordu do Ewellu v Surrey.

2 John Gaffikin byl před svou smrtí v roce 1941 šéfem vývoje v továrně na výrobu letadel v Hestonu nebo ve Felthamu. Ačkoli jsou v tomto směru záznamy kusé, je téměř jisté, že Jimmyho otec pracoval u stejné společnosti (či společností).

přestali bombardovat, i když na jaře roku 1945 skončilo bombardování skoro všude. Ve Felthamu se nacházelo druhé největší překladiště a nákladové nádraží v Británii, a proto byl cílem opakovaných náletů, ale v té době – stejně jako jinde v Evropě – se mohli jeho obyvatelé opět v klidu vyspat ve vlastní posteli. A jako jinde v Evropě i zde vznikla pro všechny povinnost přiložit ruku k dílu při obnově země. Po válečných letech, kdy zahynuly miliony lidí, města i venkov musely povstat z prachu, musely se odklidit rozvaliny a začít znovu. V případě Felthamu, Londýna, Anglie a Velké Británie celkově to znamenalo přibližně deset let, kdy se obyvatelstvo muselo vyhýbat hroučícímu se zdivu a kráterům po bombách a raketách a kdy se pomalu budovalo všechno od začátku. V této těžké, šedé poválečné době bylo málo peněz a hodně věcí na příděl. Období prosperity se nakonec vrátilo, ale trvalo osm let, než Jimmy Page dostal svou první skutečnou čokoládu.

Ale mohlo být i hůř. Page si sice musel počkat, než mohl zažít slast, kterou přináší kakaový bob, ale aspoň mu čokoládu nesnědli sourozenci, protože Jimmy zůstal jedináčkem. Jedináčkům se podle laické psychologie přisuzuje spoustu vlastností a dost z nich je negativních: neradi se dělí, jsou příliš uzavření, přehnaně opatrovaní, přecitlivělí a někdy jednoduše divní. Nahlíženo z druhé strany mívají také své kladné stránky, například vykazují vysokou míru nezávislosti a akademických úspěchů, mají dobré organizační schopnosti a dobře si všímají detailů. Také rychleji dospívají. Po letech bylo možné některé z těchto vlastností, ne-li skoro všechny, u Jimmyho dobře rozpoznat. Ale jako všichni jedináčci měl největší problém skamarádit se s jinými dětmi.

Protože neměl ani bratra, ani sestru, kteří by mu pomohli nebo naučili „pravidla hry“, všem sociálním dovednostem a mezilidské komunikaci se Page učil jenom pozorováním, nejčastěji však tak, že dospělí, kteří se pohybovali kolem, nevnímal. Což nebyl nejlepší základ v momentě, kdy měl poprvé nastoupit do školy. Ale zdá se, že mu to tolik nevadilo. Možná mu to tak vyhovovalo. „Do pěti let jsem byl úplně izolován od dětí mého věku,“ vyprávěl později archiváři Howardu Mylettovi. „Tato izolace v raném věku měla pravděpodobně velký vliv na mou povahu. Spousta lidí nevydrží být sami. Děsí je to. Ale mně to vůbec nevádí. Dává mi to pocit bezpečí.“ A jak ukázal čas, také mu to poskytlo pevný základ, z něž mohl vstoupit do tvůrčího procesu.

Když bylo Jimmymu osm, rodiče opět sbalili svých pět švestek a přestěhovali se do Epsomu, přičemž tentokrát zapustili silnější a dlouhodobější kořeny. Opět to byl chytrý krok. Epsom byl jen půl hodiny jízdy autem od jejich původního bydliště ve Felthamu, ale město bylo příhodně situováno mimo hlavní letové dráhy směřující na Heathrow, které v té době stálo na začátku padesátileté historie, během níž se proměnilo v nejfrekventovanější letiště v Evropě. James Page si v leteckém průmyslu sice vydělával na živobytí, ale nechtěl, aby mu letadla, která vyráběl, narušovala klid v neděli odpoledne. „Když na letišti začaly přistávat tryskáče, přestěhovali jsme se,“ vzpomínal Jimmy v roce 1983,

„byl to prostě strašný hluk.“ Mazaně se vyhnuli prudkému poklesu ceny jejich domu, který zapříčinil nepřetržitý letecký provoz, a usadili se na Miles Road 34, v příjemném domě s třemi ložnicemi nahoře a dvěma pokoji dole, dostatečně blízko, ale ne zas příliš od High Street, hlavní tepny Epsomu. Obývací pokoj v tomto domě se na deset let stal Jimmyho skutečnou základnou.

Epsom jako nový domov rodiny Pageových měl mnoho předností. Bylo to město s bohatou historií a jeho budoucnost vypadala slibně. Bylo pojmenováno po svém bohatém majiteli jménem Ebba – Epsom se doslova překládá jako Ebbovo panství – a bylo strategickým místem, kde se od 5. století až do normanské invaze v roce 1066, kdy bylo podobným aktivitám odzvoněno, setkávala anglosaská šlechta. Zasloužilo si i zmínku v záznamech o sčítání lidu nařízeném Vilémem Dobyvatelem v roce 1086 (2 kostely, 2 mlýny, 38 domů, 24 akrů lesa) a až do 18. století si žilo svým vlastním životem. Za vlády krále Jiřího byly objeveny ve středu města prameny a z Epsomu se staly lázně.

Spojení Epsomu a lázní byl módní, a dokonce výdělečný podnik. Plynoucí voda, léčivé minerály a poklidná ospalost stály za návštěvu. Místní začali vyrábět takzvané „epsomské soli“, které si pacienti s bolavou duší mohli odvézt po skončení pobytu domů. Ruku v ruce s úspěchem lázní se logicky rozšířilo také skromné epsomské závodíště a starousedlíci i turisté tak získali možnost nejen obnovit své fyzické síly, ale také šanci vsadit si na koně.

Od roku 1870 se začala psát tradice dnes slavných závodů Epsom Derby a Epsom Oaks a jejich význam v kalendáři dostihů po dobu následujících sta let exponenciálně rostl. Od roku 1910 chodilo do Epsomu na tyto závody přes 50 000 návštěvníků a kvůli vlně jejich popularity zmizela zbývající pole a nahradily je obchody, silnice a hotely. Uprostřed 50. let byl Epsom obklopen přírodou, v centru města stála výrazná věž s hodinami a zvláště byla skutečnost, že ve městě nebyla jen jedna psychiatrická klinika, ale bylo jich hned pět. V Epsomu bylo bezpečno, město bylo víceméně nezatížené leteckým provozem a Pageovým se v něm žilo velmi pohodlně. „Většinu dětství jsem prožil v Epsomu,“ řekl Jimmy později Howardu Mylettovi, „bylo tam opravdu hezky.“

Page zapsali do místní základní školy Pound Lane. Tady začal navazovat první přátelství a zjišťovat, co se dá všechno podnikat. Jeho první úspěchy byly sportovní: Jimmy jako malý chlapec prokázal vlohy pro překážkový běh a postupem času se z něho stal šampion školy. Podle místní legendy byl také nadšeným hráčem kriketu. Učitelé si všimli i jeho pokusů se štetcem na plátně a doporučili mu, aby se stejně usilovně jako na angličtinu a matematiku zaměřil na malování. Ačkoli sám sebe charakterizoval jako „mizerného šmudlala“, byl zřejmě dost dobrý, aby učitelé zaznamenali, že jde o někoho, koho by měli mít ve svém hledáčku. Z jejich strany to byl přínos, protože mu to pomohlo v době, když v pubertě nastaly problémy s jeho dalším směřováním. Kromě školních aktivit si mohl Jimmy užívat zeleně, kterou nabízely blízké místní parky Common, Longrove Park a Mounthill Gardens. Postupem času se jeho

vášeň pro vycházky rozšířila na lásku k pořádným výšlapům do vzdálenějších destinací, jako byl například Horton Country Park a pohoří Surrey.<sup>3</sup>

Důležité bylo, že se Jimmy začal setkávat i s radostmi, které skýtá hudba; její zásadní tajemství se k němu dostala ze tří různých zdrojů. Prvním z nich bylo účinkování ve sboru při kostele svatého Barnabáše na Epsom Temple Road. Pod dohledem sbormistra se záhrobním příjmením Coffin (Rakev) každé nedělní dopoledne trávil zpěvem oblečen do sborového hábitu, který se skládal z černé komže, bílé rochetky a límce, což bylo pro tento účel nezbytně nutné. „Ano, chodil jsem do sboru,“ vyprávěl o šedesát let později pro televizi Channel 4, „spousta černých muzikantů ze Států tvrdí, že jejich [hudební inspirace] má kořeny v kostele. Ale nevím, jestli to o sobě můžu tvrdit i já.“ Vzhledem k jeho pozdějším zájmům je to skoro jisté.

Další, méně formální cestou, kudy se hudba dostala Jimmymu do hlavy, byl rozhlas. Vzhledem k tomu, že neměl žádné sourozence, kteří by ho rušili, trávil malý Jimmy většinu večerů ve společnosti rodičů, kdy společně poslouchali všechno, co praskalo na rádiových vlnách. Mimo zásadní porce hudby od zpěváků sladáků a balad Page naposlouchal rachot britských big bandů, tradiční jazz, americký swing a kvanta popěveků, které byly typické pro taneční šílenství, které se šířilo britskými tanečními sály, kde se tančila cha-cha, bossa nova a – když bylo večer živo – taky jitterbug. Jimmy měl naposlouchané všechno: od Elly Fitzgeraldové, Glenna Millera a Andrews Sisters až po Jacka Parnella, Teda Heathe a Dennise Lotise, zpěváka s hlasem hladkým jako hedvábí. Kdosi jednou vtipkoval, že „v padesátých letech byl v Británii králem swing“.

Od chvíle, kdy se Jimmy Page přestěhoval s rodiči do Epsomu, bylo tím třetím a rozhodně nejmagičtějším zdrojem potenciální hudby posedávání doma s jistým předmětem. Nebylo jisté, zdali ji tam zapomněli předchozí majitelé nebo příbuzní, jednoho dne se zkrátka zhmotnila v obýváku. „Prostě,“ později trochu záhadně tvrdil Page, „nikdo nevěděl, odkud se tam vzala a proč.“ Tím předmětem byla samozřejmě akustická kytara. Měla všechny struny a byla v přijatelném stavu, trůnila v rohu a hypnotizovala rodinu. Protože ani jeden z Jimmyho rodičů nebyl muzikální a Page si sám nebyl moc jistý v kramflecích, zůstala kytara několik let nedotčená. Jimmy ale pořád věděl, že tam je. „Víte,“ řekl později, „kytara zasáhne sama, pokud chcete...“ Skrývala malé tajemství, které bylo třeba rozlousknout.

Sada klíčů, která k tomu byla potřeba, přistála Pageovi v klíně s příchodem náhlé popularity skiffllu v roce 1956. Skiffle byl jednoduchý, někteří by možná řekli surový, koktejl namíchaný z amerického country a blues a apalačského bluegrassu a byl postavený na třech základních akordech a odeřvaném zpěvu. Ale když jej někdo hrál dobře, jako třeba Lonnie Donegan, mohl být přes jednoduchost formy tak silný a plný emocí jako nejlepší klasická symfonie. „Lonnie

<sup>3</sup> Jedna legenda praví, že Jimmy se stal tak zdatným turistou, že kolem svých osmnácti let dostopoval až do Skandinávie, aby se tam vydal na túru.

byl první člověk, který do toho šel s nadšením a opravdově, což bylo něco, čemu jsme všichni rozuměli,“ řekl Page později Charlesi Shaar Murrayovi.

Anthony Donegan byl roditelý Skot a jméno Lonnie převzal od bluesmana Lonnieho Johnsona. Svou cestu za slávou začal na konci 40. let nejprve jako člen souboru Keny Colyer's Jazzmen a poté jako člen skupiny Chris Barber Jazz Band. Původně ho najali, aby podpořil Barberovu partu zaměřenou hlavně na dixieland hrou na banjo, ale brzy, vždy během přestávky, začal hrát na kytaru skiffle. Účelem jeho vystoupení bylo poskytnout ostatním muzikantům trochu oddechu mezi sety, ale Doneganův divoký styl interpretace písniček od Leadbellyho a Woodyho Guthrieho získal mezi diváky velkou odezvu. Diváci přestávali chodit na bar a zůstávali sedět. Lonnieho postupem času začala doprovázet dvojice muzikantů, jeden hrál na valchu a jeden na basu vyrobenou z bedny od čaje. Jeho skifflová vložka asi působila atraktivně, protože šlo o něco nového, a ačkoli nebyla některým jazzovým puristům po chuti, z Lonnieho se brzo stala hvězda. S úsměvem se s Leadbellyho písničkou „Rock Island Line“ zhostil v roce 1965 svého vystoupení v populárním hudebním pořadu BBC *6.5 Special* a hned poté se dostal na osmé místo v britské hitparádě. Písnička „Rock Island Line“ byla prvním z jednatřiceti hitů, které zabodovaly v hitparádách v Británii i v USA. „Snažil jsem se hrát lidovou hudbu pro všechny,“ řekl později. „Chtěl jsem, aby mezi lidmi v publiku nebyli jen snobové a pseudointelektuálové, a nechtěl jsem přitom překrucovat hudbu samotnou.“

Jádrem Doneganova skifflového zvuku byla samozřejmě akustická kytara. Donegan nikdy nebyl kytarista, který by dával na odiv svou hru, zřídka zabloudil jinam, než kam sahaly první tři pražce. Ale přesto dokázal hrát na kytaru jako o život, hnal se jako vlak, zpíval téměř s kazatelským zápalem a dokázal strhnout posluchače tak, že písnička skončila totálním furorem. Pro novou generaci, která se zoufale snažila najít svůj hudební idol někde jinde než v rodičovské sbírce desek, byl Donegan a jeho skifflující kytara přesně to pravé. „Lonnie Donegan,“ poznamenal Paul McCartney, „byl někdo.“ Za pár týdnů po Doneganově televizním vystoupení, začaly party mladých nadšenců zakládat vlastní skifflové skupiny.<sup>4</sup> Vybavení bylo přece tak prosté: čajová bedna, kus dřeva, struna a valcha ukradená z koupelny. Pro ty, co měli větší ambice, bylo však zásadní zakoupit akustickou kytaru.

Jimmy Page jednu měl.

Jako spousta jiných v jeho věku si Lonnieho Donegana zamiloval. Jimmy viděl vystoupení krále skiffllu v televizi a Doneganovo nehrané nadšení pro hudbu, které přenášely katodové trubice rodinného televizního přístroje, ho uchvátilo a nemohl je dostat z hlavy. Ale všechno mu došlo až ve chvíli, když uslyšel spolužáka Roda Wyatta ze střední školy Danetree, jak drhne na kytaru

<sup>4</sup> Podle některých odhadů dosáhl počet britských teenagerů hrajících skiffle na přelomu let 1956/57 30 až 50 tisíc. Jednou z nově vzniklých kapel byli Quarrymen, pětice mladíků z Liverpoolu v čele s Johnem Lennonem.

„Rock Island Line“. „Já mám doma taky kytaru,“ bylo všechno, na co se Jimmy zmohl. Pár slov. Skoro holá věta. Wyattova odpověď Pageovi ovšem změnila život. „Přines ji,“ řekl Rod, „naladím ti ji...“

Španělka, která do té doby stála v koutě rodinného domu, byla rychle povolána do akce. Poté, co Wyatt splnil svůj slib a naladil ji, ukázal Jimmysmu pár základních akordů – dost na to, aby mohl hrát „Rock Island Line“ a snad i „Bring a Little Water, Sylvie“, další z Doneganových tehdejších hitů. Page od této chvíle vyráží na svou dráhu. Další položkou, kterou musel mít odškrtnutou, byla učebnice pro začínající kytaristy *Play In A Day* od Berta Weedona. Učebnici si koupil „spíš ze zvědavosti“. Moc velký dojem na něho neudělala, protože se chtěl učit „hrát hlavně podle sluchu“ než z učebnice. „Když přišlo na noty, škola hry na kytaru mi byla k ničemu, protože jsem byl příliš netrpkělivý,“ vzpomíná Page v rozhovoru s Johnem Toblerem. Pageovi rodiče chtěli synův nově nalezený zájem rozvíjet a dát mu nějaký formální tvar, a proto mu zajistili hodiny kytary u soukromého učitele. Ale ani v tomto případě nedošlo k vzájemnému porozumění. Page se chtěl naučit dobové hity. Učitel nabízel spíš teorii. Na rozdíl od schopnosti číst noty si na hodinách rozšířil znalosti přinejmenším o další akordy a zlepšil hru trsátkem. Přihlédneme-li k problémům, které následovaly, měl pravděpodobně dávat při teorii lepší pozor.

Navzdory strastem začátečníka byl Jimmyho zápal pro hru absolutní a byl zpečetěn v momentu, kdy se rozloučil s tajemnou španělkou se strunami ze střívek a místo ní si koupil kytaru Hofner President. Šlo o krásný exemplář s jedním výřezem a tmavě hnědou svrchní deskou, měla silné tělo, čímž se maximalizovala hlasitost; zkrátka byla na kytarovém žebříčku mnohem výše než stará španělka. Ještě lepší bylo, že Jimmy mohl snímat její zvuk elektricky. Pod struny nainstaloval malý snímač, díky němuž se mohl zapojit do rádia nebo gramofonu, které patřily rodičům, a poslouchat se z reprobeden. Aby si na novou kytaru našetřil, několik měsíců roznášel mléko a odměna v podobě zvuku „z rádia“ musela být neuvěřitelně sladká. A pravděpodobně také nahlas.

Vyzbrojen základními znalostmi z hudební teorie a slušnou kytarou, na které je mohl zkoušet v praxi, Jimmy pokročil dál a založil kapelu, ačkoli slovo kapela zní možná až příliš vzhlasně. Šlo o partu skifflových nadšenců, kteří se každý týden scházeli v obýváku u Pageových. Šlo o první Pageův krok k hraní v kapele. Jména všech zúčastněných s výjimkou jediného – bubeníka Davida Hassalla – zůstala bohužel zapomenuta. Díky starým filmovým záběrům, ke kterým se ještě dostaneme, je víceméně jasné, že basák, který si chvályhodně sestrojil vlastní nástroj, později vstoupil do vojenského letectva a že hlavní zpěvák a Jimmyho spoluhráč na kytaru se asi jmenoval Anthony. Možná to není důležité, ale určitě to stojí za to uvést pro příští generace. Nicméně o jméno kapely není nejmenších pochyb. Jmenovali se The James Page Skiffle Group.

Jako v případě Jimmyho spoluhráčů by první experimentování s kapelou zůstalo pravděpodobně navždy hermeticky uzavřeno před zvědavými zraky,

ale někdo z kapely nebo z jejího okolí – jako možný kandidát bývá zmiňována Pageova matka – přišel s úžasným nápadem, že se dostanou do televize. Ať už to bylo jakkoli a ať už celou akci inicioval kdokoli, do BBC přišel dopis, který skončil u producentů pořadu *All Your Own*. Šlo o odpolední pořad, který byl zaměřen na mladé a uváděl ho Huw Wheldon,<sup>5</sup> moderátor známý svým anglickým klidem. V *All Your Own* dávala BBC prostor mladým, aby ukázali svůj talent a promluvíli o svých koníčcích, a zbytek Británie se na to doma díval.

Hochům se to asi muselo zdát jako výstřel do tmy, ale na jaře roku 1957 skutečně dostali pozvání na konkurs. O padesát jedna let později se Page musel při vzpomínce na konkurs smát. „Ocitli jsme se ve velkém sále plném dětí,“ vyprávěl v rozhovoru pro časopis *Classic Rock* v roce 2008. „Potom přišel Huw Wheldon a říká: ‚Tak kde jsou sakra ty děcka?‘“ Kluci z James Page Skiffle Group se sice klepali strachy jako osika, ale přesto udělali na Wheldona dobrý dojem, takže jim nabídl v pořadu prostor, čímž stál na počátku kuriózní a dlužno říct opravdu zábavné epizody v popovém a rockovém folkloru.

Dnes se dostaneme k záznamu Pageova vystoupení v pořadu *All Your Own* z roku 1957 na jeden klik, a tím získáme téměř dokonalý obrázek budoucí rockové hvězdy z doby, kdy byl ještě teenager (určitě stojí za to u videa chvíli vydržet). Má krásně zastřižené vlasy, svetr a široké tříčtvrteční kalhoty, vypadá neuvěřitelně mladě, svěže, bezstarostně a je báječné, že vůbec netuší, co ho v budoucnosti potká. Ale už z jeho prvních momentů před kamerou je na první pohled jasné, že v šíleném kolotoči showbyznysu bude Page jako doma. S kytarou Hofner President pyšně na krku a s úsměvem na líci mladý Jimmy odehrál s kapelou písničku „Mama Don't Allow No Skiffle Round Here“ a pak s Wheldonem udělal krátký rozhovor. Když se ho Wheldon zeptal, jestli hraje ještě něco jiného než skiffle, Page prostě a skoro nedočkavě odpověděl „Ano, ještě španělské a taneční melodie“, čímž si šikovně zajistil od moderátora další otázky. A pak to začalo být zajímavé.

Možná chtěl Wheldon pobavit sám sebe, možná i starší diváky, a proto se z Jimmyho snažil vyloučit odpověď na otázku, zdali se bude věnovat skifflu i po skončení školy. Pageova odpověď, pronesená naprosto bez váhání, se stala po právu slavnou. „Nikoli, chci se věnovat výzkumu v biologii.“ Moderátor se pousmál a Page ještě zamumlal: „Už to vlastně dělám.“ Wheldon rychle zareagoval a zeptal se, co tím mladý muž konkrétně myslí. „No, budu hledat lék proti rakovině, pokud ho do té doby neobjeví někdo jiný.“ Moderátor už měl situaci pod kontrolou a byl to tentokrát Jimmy, kdo byl vyvedený z míry. „Chceš tím říct, že budeš doktorem?“ zeptal se Wheldon. „To ne, myslím, že na to nemám dost chytrou hlavu,“ odpověděl Page. Po Wheldonových rozveselených slovech „Že ne? Jsem si jistý, že ano,“ Jimmy vypadal nejistě, rozhlédl

5 Vynikající moderátor Huw Wheldon brzy opustil televizní vysílání pro děti a nejprve uváděl *Monitor*, přelomový pořad o umění, později se pohyboval mimo kamery a působil v televizním managementu. V roce 1968 se stal generálním ředitelem BBC.



se po studiu, aby zjistil, jak si stojí, a pak udělal něco úžasného – už neřekl nic a široce, možná téměř křečovitě se usmál do publika. Až to Wheldon vzdal a šel vyzpovídat dalšího člena skupiny. Trapas jednoho teenagera. Skromnost příslušníka střední třídy. Možná to byly jenom nervy. Ale ať už se v následujících padesáti letech zeptali novináři na cokoli banálního, nevhodného nebo potenciálně nepříjemného, Jimmyho neotřesitelný tichý a odzbrojující úsměv přinesl takřka vždy univerzální úspěch.

Svůj set zakončili písničkou „Cotton Song“, v jejímž úvodu Jimmy použil jemný kytarový trylek, pískání a s plnou vervou odzpíval refrén. Pageovo účinkování v pořadu *All Your Own* byla zkouška ohněm a ve všech směrech o nervy. „Byl jsem tehdy dost nervózní,“ řekl Page později. „[Když je vám] třináct nebo čtrnáct, být v telce je docela něco.“ Co se týče výstižných odpovědí ohledně budoucí kariéry, byl Page zcela upřímný. „V té době nebylo neobvyklé, když školní děcka plánovala akademickou kariéru, [takže] to, co jsem tehdy řekl, pravděpodobně souviselo s tím, co jsme se tehdy zrovna učili!“ I v době smartphonů a rychlého stahování máme občas cennou příležitost pozorovat zblízka celebrity předtím, než jsou slavné. Pageova vystoupení v pořadu BBC *All Your Own* bychom si měli vážit. „Byl jsem zapálenej třináctiletý kluk [a] tak začínají všichni, ne? Ne každého ale něco takového straší na YouTube...“

Skiffle dal Pageovi kromě příležitosti nahlédnout do světa ošemetných televizních rozhovorů v krátkém čase hodně. Stejně jako v případě mnoha příslušníků jeho generace fungoval jako vynikající základ při vstupu do radostného světa hudby a zábavy, kterou bylo možné prožít s ostatními. „V Anglii jsme byli odtrženi od tradic lidové hudby už před mnoha stovkami let,“ řekl v roce 1998 Lonnie Donegan, „a lidi měli dojem, že hudba je jenom pro bohaté. Museli jste být velmi chytrí, abyste mohli hrát. Když jsem přišel s písničkami na tři akordy, lidé si řekli, že když to dokážu já, dokážou to také.“ Stejně důležité bylo, že díky skiffle se začala pozornost soustředit na nástroj, který do té doby ve Velké Británii v hudbě živořil. „Když mi bylo dvanáct, bylo na kytare skvělé, že se dala snadno přenášet,“<sup>6</sup> řekl Jimmy Davidu Frickemu v roce 2008 v rozhovoru pro *Rolling Stone*. „Díky tomu pro mě byla hudba dosažitelná. Mohli jste se sejít s kámoši a za chvilku to všichni brali se vši vážností.“

Přes kouzlo, které s sebou skiffle přinesl, jeho hvězda svítila jen krátce a byl brzy zastíněn mnohem větším, divočejším a elektrifikovanějším zvířetem, které nedávno uniklo ze Spojených států. Stačí, když řekneme, že Jimmy Page patřil mezi jeho první oběti. „Když mi bylo dvanáct třináct, slyšel jsem poprvé rock'n'roll, Elvise, Little Richarda, Jerryho Lee Lewise. Bylo v tom něco... neandrtálského. V rock'n'rollu byla obsažena taková naléhavost, že k němu mladé lidi okamžitě přitáhla. A já jsem nebyl výjimka.“

6 To, že se dá kytara snadno přenášet, udělalo na Jimmyho dojem, ale jeho učitelé už si tím tak jistí nebyli. Když mladík trval na tom, že si ji bude každý den nosit do školy, nástroj mu brzy zabavili a zpátky jej dostal jenom v pauze na oběd nebo po konci vyučování.

## 2. kapitola

### Baby Let's Play House

O původu rock'n'rollu existuje mnoho teorií. Někteří znalci tvrdí, že jeho začátky se vážou k jump blues a boogie-woogie. Někteří tvrdí, že vyšel z western swingu, jazzu, dokonce i gospelu. Jsou i tací, co přísahají, že je dílem muzikantů z venkova. Určitě však existuje několik písničků, které si mohou činit nárok, že jsou skutečnými nezdárnými rodiči rock'n'rollu. Například 10. prosince 1949 nahrál v Impact Studios v New Orleans klavírní obr Fats Domino písničku „The Fat Man“, ve které je rock'n'rollu víc než míň. „The Fat Man“ ovšem není vůbec tučný, jde o libový kousek nepřikrášleného boogie, které se točí kolem jiskřící klavírní hry, sketování a rytmického doprovodu bubeníka Earla Palmera, který hraje přesně jako podle metronomu.

Další písnička – a také další kandidát na otce rock'n'rollu, který zasluhuje pozornost – vyšla na jaře roku 1951, kdy Jackie Brenston s kapelou Delta Cats nahráli pro producenta Sama Phillipse v Sun Studios v Memphisu v Tennessee skladbu „Rocket 88“. „Rocket 88“ byla původně dílem kapely Kings Of Rhythm Ika Turnera, v níž se saxofonista Brenston zhostil zároveň vokálního partu. Směs swingujícího saxofonu, zametajících bicích a kytary, která hraje na hraně zkreslení je vážným kandidátem na jeden ze základních kamenů rock'n'rollu. Ike Turner si však nebyl tak jist. „Myslím, že „Rocket 88“ není rock'n'roll,“ řekl později producentu Holgeru Peersenovi. „Myslím, že jde spíš o R&B, ale myslím si, že [ta písnička] *zapříčinila*, že rock'n'roll vznikl. [Byla] to první černá deska, kterou hráli v rádiu pro bílé a, panečku, všechny bílý děcka si ji běžely koupit...“ Abychom byli přesní, prodalo se jich přes půl milionu.

Jako možní praotci nové formy obtočí všechny Dominovy, Turnerovy a Brenstonovy rané experimenty. Ale nakonec to byl devětadvacetiletý zpěvák z Michiganu, jenž původně zpíval country, který zpopularizoval to, čemu dnes říkáme „rock'n'roll“. První test proběhl v roce 1954 s písničkou „Shake, Rattle & Roll“ a o rok později se mu dveře otevřely dokořán díky hitu „Rock Around The Clock“. Bill Haley a jeho kapela Comets vytrhl rock'n'roll z jeho černých kořenů a stravitelnou formou jej předložili bílým středostavovským Američanům. Pak přišel mladý muž jménem Elvis Presley, a s ním opět nebezpečí. Presleyho příchod na scénu působil, jako by na návštěvu zavítal mimozemšťan. Byl pohádkově krásný, byl sexy a měl jeden z nejkrásnějších hlasů, které kdy dostaly možnost ozdobit gramofonovou desku. Byl do jisté míry naplněním prorocství. Podle svědectví Ika Turnera jeden z Presleyho prvních producentů

Sam Phillips kdysi prohlásil: „Dejte mi bílého kluka, který zpívá jako černý kluk, a to bude můj zlatý důl.“ Až s příchodem Elvise začal Phillips počítat, kolik mu to sype.<sup>7</sup>

Jimmy pravděpodobně poprvé slyšel rock'n'roll ve stejné době, kdy šéfoval svému skiffle bandu při zkouškách na Miles Road. A netrvalo dlouho a Donogana vyměnil za Presleyho. „Když jsem slyšel Elvise, úplně mě to vzalo. Byl jsem lapen jako rybička do velké sítě a chtěl jsem toho také být součástí.“ Zajímavé je, že k rock'n'rollu ho nepřitáhl žádný z řady Presleyho hitů, které v roce 1956 bodovaly v Británii – ani „Heartbreak Hotel“, ani „Hound Dog“ nebo „Blue Suede Shoes“ či „Love Me Tender“. Tato čest připadla méně známé písničce, kterou Elvis natočil se Samem Phillipsem pro Sun Records o rok dřív. „Deska, která způsobila, že jsem chtěl hrát na kytaru, byla „Baby Let's Play House“,“ uvedl Page po nějakém čase. „Když jsem tu desku slyšel, chtěl jsem toho být součástí... – akustické a elektrické kytary, slapovaná basa, nástroje, které dokázaly vytvořit takovou energii.“

Kdybychom chtěli být hnidopiši, v „Baby Let's Play House“ je slyšet hlavně kombinace sestupných tónů akustické basy a perkusivních bicích a jde spíš o „rockabilly“ než o rock'n'roll. Avšak podobné kategorizace jsou nakonec stejně nepodstatné. Nástroj, který nejlíp podpořil Presleyho lahodně ledabylý zpěv a který způsobil, že Jimmy nastražil uši jako rys, byla kytara Scottyho Moorea. Moore, tajná zbraň Elvise Presleyho, dokázal využít countryové vložky, dvojhmaty, drnčivé hillbilly akordy jako přísady v pokrmu pro opravdové labužníky a servíroval je na zlaté kytare Gibson ES (Electric Spanish) 295 takovým stylem, že se z toho „zastavovalo srdce“, jak to Page jednou popsal. Takže bylo jasné, že se tenhle rock'n'roll musí prozkoumat, a to rychle.

Jimmyho dny, podobně jako v případě každého nového fanouška, plynuly ve víru objevů a rostoucího nadšení. Když neposlouchal pod peřinou na stanici Radio Luxembourg nebo American Forces Network (AFN)<sup>8</sup> nejnovější hity vydané ve Státech, mohli jste ho najít v zadní části místní pobočky obchodu *Rumbelows*, kde si kupoval všechny singly, které se mu dostaly pod ruku. Bylo z čeho vybírat. Rock'n'roll si v Británii záhy vybudoval stejnou pozici, jakou měl předtím v Americe a po Elvisovi následoval přes oceán příliv muzikantů, kteří bodovali v britských hitparádách. Divošský řev Little Richarda. Animální přitažlivost Jerryho Lee Lewise. A pochopitelně také kouzlo darebáka Charlese Edwarda Andersona Berryho. „Vzal jsem kytaru a předstíral jsem, že jsem Chuck Berry,“ řekl Jimmy v roce 1982. „A dělám to dodnes!“ Chuck

7 Všechny první nahrávky Elvise Presleyho byly pořízeny v Sun Studios, v malém nezávislém studiu Sama Phillipse, v letech 1953–1955. Když Phillips o rok později prodal svou smlouvu s Presleym vydavatelskému obru RCA, údajně si strčil do kapsy pěkných 40 000 dolarů.

8 Rock'n'roll v Británii sice na mladou generaci silně zapůsobil, ale britské rozhlasové stanice se zdráhaly poskytnout rock'n'rollu v éteru prostor, protože převládal názor, že tato hudba má na posluchače „špatný vliv“. Nějakou dobu se daly nové americké rock'n'rollové písničky poslouchat buď na pirátských rádiích, nebo ve vysílání pro americkou armádu.

Berry Page silně ovlivnil, jeho kytarové boogie doplněné chůzí krácející kachny znamenalo pro teenagery čiré blaho. V textech stvořil svět, kde sice není kam jít, ale přesto to znělo jako skvělý mejdan. „Ty příběhy, co vyprávěl! Zpíval o hamburgerech, který ve dne v noci syčej na pánvi. My jsme hamburgery v Anglii neměli. A ani jsme nevěděli, co to je.“

V roce 1957 začala Británie Ameriku dohánět. Elvis, Jerry Lee a Chuck tu zdomácněli a britská mládež chtěla pojmout americkou posedlost mládím, rebelstvím a „hudbou pro divochy“ po svém. Pole, na kterém se dalo zvítězit rychle, byla například móda. Britská mládež nejprve napodobovala účesy a oblečení amerických herců, např. Jamese Deana, Marlona Branda, Tonyho Curtise a Montgomeryho Clifta, ale brzy přišla s vlastním pojetím tématu nespoutaných mladých mužů a rebelů bez příčiny: vznikli Teddy Boys. S nimi přišla exploze dlouhých kabátů, k tomu křiklavé ponožky, boty na vysoké podrážce a nevhodný názor. Teddy Boys vrátili do rock'n'rollu napětí, a to jen pár měsíců poté, co si politici přestali dělat starosti, že by Elvis mohl jedním zvednutím koutku úst přivodit kolaps celé společnosti.

I v Británii se začali rodit noví rock'n'rolloví zpěváci. Britské gramofonové společnosti, manažeři a impresáři jako Larry Parnes a Jack Good chtěli dostat do žebříčků, ve kterých bodovali vetřelci ze Spojených Států, domácí umělce a začali pročesávat nově vzniklé bary a kluby, aby našli nové talenty. Těch, co čekali na objevení, nebylo málo. Marty Wilde, Tommy Steele, později Joe Brown a Billy Fury se blížili k tomu, co se dováželo ze Států. Nejlepší z nich byl Cliff Richard. V pokusu najít vlastního Elvise Británie uspěla s Cliffovým debutem z roku 1958, kdy vyšel dunivý hit „Move It“, který byl skoro stejně dobrý, jako kdyby ho vydal sám Král rock'n'rollu. „Kdo slyšel Elvise,“ vzpomínal Cliff Richard později, „se probudil ráno s tím, že chce zpívat rock'n'roll. Takových byly tisíce a já jsem byl jedním z nich.“ Richardovou doprovodnou kapelou byli Shadows, vynikající instrumentalisti, z jejichž řad vzešel první britský kytarový hrdina – obrýlený Hank Marvin. Z jejich ambicí vykristalizovala celonárodní snaha vzít rock'n'roll pod svá křídla a přizpůsobit si jej.

Cliffa a Shadows, Martyho Wildea a Billyho Furyho Jimmy Page nepochybně znal. Všichni vystupovali pravidelně v pořadu televize ITV *Oh Boy!*, což byla trochu odvážnější verze *6.5 Special*, a jedině tam mohli teenageři kolem roku 1958 vidět půl hodiny týdně své hudební idoly. Nicméně Jimmyho zájem zůstal tou dobou silně orientován na americký rock'n'roll, britské duplikáty jeho ponoru do zkoumání stále hojnější armády amerických umělců nijak nezabránilo. K deskám Chucka a Elvise točícím se na rodinném gramofonu Dansette přibyli Ricky Nelson a Gene Vincent a díky jejich kytaristům získala Pageova hra na kytaru opět další nový odstín.

Nelsonův sametový expresivní zpěv doprovázely dovedné kytarové expedice Jamese Burtona. Burton hrál vkusně, nikdy zbytečně neplýtval notami a zvuk jeho Fenderu Telecasteru oživil ne jeden Nelsonův evergreen včetně

„I'm Walking“ a „Hello Mary Lou“. Od Burtona se Page naučil nahradit vlnutou G strunu za mnohem tenčí strunu H, nebo dokonce za strunu z banja. Tato jednoduchá změna znamenala, že mohl ohýbat tón o půl tónu nebo o tón nahoru kdekoli, kam ho prsty zavedly. Na Pageovo ucho také silně zapůsobila hra Cliffa Gallupa z Vincentovy kapely Blue Caps, a to přinejmenším proto, že vytahoval z klobouku stejné triky jako Burton, aniž by využil výhody nenavínuté struny H. Gallup byl kouzelník vyzbrojený kytarou Gretch Duo Jet a jeho obratné valchování ve Vincentových syrových rockabilly písničkách, jako byly „B-I-Bickey-Bi-Bo-Bo-Go“, „Catman“, „Cruisin“ a „Be Bop A Lula“, bylo futuristické i vzrušující zároveň. Jeho trylky, chromatické výjezdy, ohýbání tónů a disharmonický rachot byly všechny samy o sobě malým zázrakem.

Page se snažil zvládnout na kytáře všechno: od kouzel Jamese Burtona po jiskru a svěžest Gena Vincenta a jeho Blue Caps, přičemž při jeho snažení občas došlo k obětem na materiálu, ze kterého čerpal. „Snažil jsem se přijít na to, jak hrají svá sóla, přičemž některá z nich byla mimořádně komplexní,“ vzpomínal později. „Jediný způsob, jak se k tomu dopracovat, bylo naposlouchat to z desky... a pořád vracet jehlu tam, kde sólo začínalo. Dělal jsem to pořád dokola, takže někdy se deska zničila. Několik desek potkal kvůli Jimmyho posedlosti osud ptáka doda a jedna ze zničených LP desek Buddyho Hollyho zůstala zdrojem velkého utrpení i později. „Byla to deska *Chirping Crickets*...“ úpěl v rozhovoru pro časopis *Mojo* v roce 2010.

Když Jimmy zrovna nepítval rock'n'roll, lovil kytarové zvuky Lese Paula. Les Paul byl skutečným „zvukovým architektem“, a to mnohem dřív, než toto označení vzniklo. Paulovo mistrovské zvládnutí swingu, country a jazzu bylo zastíněno jeho talentem vynálezce. Ve čtyřicátých letech výrazně přispěl do vývoje elektrické kytary a do rozvoje nahrávacích technik, například vrstvení zvuků, fázování a efektů s echem. V roce 1952 se mu dostalo pocty v podobě prvního sériově vyráběného autorského modelu, který byl po něm pojmenován. Šlo o kytaru Gibson Les Paul Goldtop.

Paulovým hitům jako „How High The Moon“, „Tiger Rag“ a „Bye Bye Blues“, ve kterých zpívala jeho žena Mary Fordová, možná někteří kritici kvůli využití technice nahrávání do několika stop a zrychlování pásu vyčítali, že jsou udělané příliš na efekt, ale v tomto případě šlo spíše o nepochopení. Odmyslete si Lesovu povahu zapáleného vynálezce a nic, co by bylo pouze na efekt, nenajdete. „Lese Paula jsem žral, hlavně proto, že byl, [co se týče zvuku,] tak nápaditý. Bez něho by tu nebyly žádné elektrické kytary ani nahrávání do více stop,“ uvedl k tomu Page.

To, že mezi seznam kytaristů, které chtěl nastudovat, přidal Lese Paula, přineslo Pageovi hodně radosti, ale než přišel na to, jak se má všechno hrát, způsobilo mu to i hodně strastí. Díky melodiím jako „How High...“ a „The World Is Waiting For A Sunrise“ mohl mladý kytarista sledovat vlivy, ze kterých čerpal Paul sám, konkrétně jde například o píseň cikánského génia

Django Reinhardta „The Sheik Of Araby“. Pro Jimmyho to byl velký objev – Reinhardtovo nenapodobitelné mistrovství bylo něco, před čím musel člověk žasnout. Na rozdíl od venkovských rebelů a králů akordů, jako byli Scotty Moore a Buddy Holly, jejichž hra nepostrádala notnou dávkou chytré promyšlenosti, ale v podstatě jejich skladby zvládal zahrát, byla technická zdatnost Django Reinhardta a dalších jazzových kytaristů z 50. let, například Tala Farlowa a Johnnyho Smithe, skoro až děsivá. „Na tyhle lidi jsem koukal s otevřenou pusou,“ směje se Page. „Jejich mistrovská technika ve mně vzbuzovala pocit, že bych se na to měl vykašlat.“

Naučit se záludnosti jazzové kytary bylo pro mladého Page příliš velké sousto, ale aspoň si mohl vyzkoušet šikovnost svých rukou při napodobování dalšího Paulova dlouhodobého zájmu, čímž bylo kouzlení ve studiu. V tomto případě potřeboval rodičovský souhlas. Obývací pokoj na Miles Road si už přivlastnil coby zkušebnu pro zkoušky se skifflovou kapelou, ale Jimmy chtěl rozšířit svou základnu také o improvizované studio. Rodiče projevili obdivuhodnou prozíravost a přistoupili na synovy prosby a zároveň mu přispěli na magnetofon a lepší gramofon. Podle Jimmyho kamaráda Johna Gibba, jednoho z pamětníků Aladinovy jeskyně, který později vyrazil na svou vlastní hudební cestu, se postupem času vybavení stále rozrůstalo. „Ve většině domácností je obývací pokoj místem, kde se setkává rodina, ale Pageovi rodiče tenhle pokoj přenechali Jimmymu,“ vypráví Gibb. „Všude byly desky, magnetofon..., kytary a další nástroje a opravdu kvalitní hi-fi souprava. Jimmyho maminka byla pořád v kuchyni a vařila všem čaj.“ Všude rozeseté singly a elpíčka. V jednom rohu kytara. V druhém rohu přehrávač. To nebylo krátkodobé vzplanutí. „Les Paul, rockabilly, klasický rock'n'roll,“ vyprávěl Page později, „všechno jsem to konzumoval s obrovskou chutí.“

A věci se daly rychle do pohybu.

### 3. kapitola

#### Be Bop A Lula

Poté, co se Page díky zázraku jménem televize probrnkal do obývacího celého národa a ze své neustále se rozšiřující sbírky desek se naučil všechna sóla, riffy a existující akordy, bylo nevyhnutelné, že jeho další kroky povedou na koncertní pódium. Vlastně tam už nesměle strčil prstík nebo dva. Předtím, než se mihli v pořadu Huwa Wheldona, odehrála Jimmyho skifflová kapela pár písniček před několika diváky v Tolworth Hall a Page si odbyl jedno sólové vystoupení na přehlídce mladých talentů ve farním kostele sv. Martina, což bylo skoro coby kamenem dohodil od domu rodičů na Miles Road. Page tehdy bez váhání vystoupil a obšťastnil diváky svou hrou. Hrál vsedě na kraji vyvýšeného pódia. Jeho následující kroky už byly odvážnější.

V roce 1959 začal Jimmy navštěvovat místní taneční kluby, podniky jako Ebisham Hall a Purley's Orchid Room, kde se hrála živá hudba a kde měl vzácnou příležitost setkat se s děvčaty bez toho, aniž by ho kontrolovali rodiče nebo učitelé. Pageovu pozornost nejvíc přitahovaly víkendové koncerty v městských lázních. Tady mohl zblízka a osobně sledovat mladého talentovaného zpěváka Chrise Farlowa, který dokázal rozparádit publikum se svou kapelou Thunderbirds. „Ano, znal jsem Jima v době, kdy ho nikdo neznal!“ smál se Farlowe později. „Poprvé jsme se potkali, když jsme hráli v Epsomu. Jim stál u pódia a poslouchal... On opravdu poslouchal. Hrál s námi kytarista Bobby Taylor a Jim ho zbožňoval. Stál a koukal, co Bobby hraje. Jednou za námi přišel a představil se. Stylem 'Jmenuji se Jimmy Page, hraji na kytaru a myslím si, že vaše kapela je skvělá.' A tak jsme se s Jimmym seznámili.“

Farlowe, rodným jménem John Henry Deighton, se narodil v Islingtonu na severu Londýna a po průzkumu matčiných desek zahořel věrnou láskou k americkým popovým a jazzovým interpretkám, jako byly Doris Dayová, Anita O'Dayová a Sarah Vaughanová. Ale až po nástupu burácivého skiffllu a nářikavého blues a po náhlé změně jména v osmnácti se vydal na hudební dráhu. „Zpívat jsem se začal učit až z poslechu Howlin' Wolfa a Memphise Slima. Pak jsem vstoupil do skifflové kapely a tak nějak jsem do ní vnesl blues.“ V době, kdy na Farlowea zíral Jimmy pod pódium, Thunderbirds prodávali svoji verzi blues, jazzu a rock'n'rollu po klubech téměř už rok. „Podle mě byl Chris Farlowe a Thunderbirds nejlepší kapelou na jihu...“, řekl Page později.

Legenda praví, že na konci 50. let existovaly ve Velké Británii jen dva Fendery Stratocastery. Jeden z nich – dnes slavný model Fiesta Red – koupil Cliff

Richard za nemalou sumu 145 guinejí pro svou pravou ruku, kytaristu Hanka Marvinu. Bobby Taylor z Thunderbirds měl druhou. Jimmyho fascinovali oba, Taylor i jeho Stratocaster. „Takoví jsou kytaristi,“ komentoval to Farlowe. „Všichni jsou stejní. Znájí se navzájem, spoléhají se jeden na druhého a chtějí se bavit jenom o jednom, o kytarách. Kdo hraje na tohle a kdo na tamto. Zpěváci je absolutně nezajímají! Kytaristi jsou taková malá sekta.“ Nicméně Chris nevnímal to, že si Page nevěnuje ostatních členů kapely a baví se s Bobbym Taylorem o kytarách, jako neomalenost. Naopak. „Kdepak, Jimmy byl slušný mladý muž. Moc milý, slušně vychovaný a ke všem se choval zdvořile. Byl velmi tichý. Nikdo [kdo ho potkal] by neuhádl, co se později stane...“

V budoucnu se Pageovy a Farloweovy cesty mnohokrát protnulý a po několika dekádách spolu intenzivně a často spolupracovali,<sup>9</sup> ale hlavní přínos, který pro Page setkání s kapelou Thunderbirds mělo, bylo vědomí, že se rozhodně chce stát aktivním účastníkem hudebního dění. „V té době mě měl rock'n'roll zcela ve své moci,“ řekl. „Podlehli jsem a škoda byla napáchána.“

Skifflový band se stal minulostí, Jimmy odložil kytaru Hofner President, která mu do té doby sloužila při objevování hudby, a místo toho si koupil kytaru elektrickou. Jimmy si pořídil model Grazioso Futurama české výroby z roku 1949, která sice nepatřila do stejné ligy jako nádherný Fender Stratocaster Bobbyho Taylora, ale byla použitelnou kopií originálu. Mimo jiné měla dost knoflíků. „Koupil jsem ji v obchodě s hudebními nástroji Bell's v Surbitonu,“ vyprávěl později Charlesi Shaar Murrayovi. „Prodávali tam hlavně akordeony!“

Page si s graziosou brzy stoupl na pódia v Epsomu. Připojil se k několika místním poloamatérským kapelám, přičemž nejvýznamnější z nich byla patrně skupina Paramounts, s níž krátce vystupoval. Občas si s nimi zahrál, když hráli jako předkapela muzikantům, kteří už měli namířeno ke slávě, jako například Dave Clark Five v době před vydáním jejich hitovky „Bits And Pieces“. Zatímco jeho lokální věhlas stále stoupal, zapláceno dostával málo nebo nic. Pro začátky Pageovy kariéry však bylo příznačné, že mu to brzy vynahradilo bedlivé oko, které vycítilo jeho talent.

Člověkem, který si tehdy všiml, že by Jimmy mohl znamenat finanční přínos, byl Chris Tidmarsh, který v té době pracoval jako road manažer mizerné rock'n'rollové holírny Red E Lewis & The Red Caps. Kapelu tvořil zpěvák Red E Lewis (neboli William Stubbs), bubeník Jimmy Evans a sólový kytarista Bobby Oats. Tato nesourodá trojice si na pódiih při tanečních zábavách vybuodovala cosi jako reputaci a jejich nevyhraněný styl, který se skládal z coverů rockabilly hitů a písniček Chucka Berryho, se pro mládež tančící na zábavách v sobotu

9 První spolupráce Jimmyho Page s Chrisem Farlowem na sebe nedala dlouho čekat. „V roce 1961 jsme šli s Thunderbirds do studia a natočili dvanáct skladeb na album, které nikdy nevyšlo. A Jimmy na něm hrál. Jazz, rock'n'roll, o tom to všechno z hudebního hlediska bylo. Hrozně ho to bavilo, protože jsme hráli něco, co tehdy nehrál nikdo jiný. Jim mi (na začátku roku 2015) zavolaal a povídá mi, že by rád to album vydal. Uvidíme...“ řekl Chris.



večer v Londýně a přilehlých hrabstvích dobře hodil. Ale krátce poté, co se v roce 1959 připojil na doprovodnou kytaru John Jumbo Spicer, Oats oznámil, že chce studovat herectví a Red, jeho Red Caps a manažer Tidmarsh přišli o jednoho muže. Chris, na kterého Pageova vystoupení s několika dočasně postavenými kapelami v Epsomu udělala dojem, nabídl mladému muzikantovi, aby se zúčastnil konkurzu. Dopadlo to dobře. „Zeptal se mě, jestli bych si nechtěl zahrát v Londýně,“ uvedl k tomu Jimmy. „Jasně že jsem chtěl.“

Ale než mohl Page nastoupit, byl tu jeden vážný problém. Bylo mu jenom patnáct. Zdatný organizátor Tidmarsh vyřešil problém ohledně věku tak, že zašel rovnou za těmi, kdo by nejpravděpodobněji mohli vznést nějaké námitky: za Jimmyho rodiče. „Šel jsem za Pageovými domů a Jimmyho otci jsem řekl: „Když mu slíbím patnáct liber týdně, zvážíte jeho účast na koncertování v Londýně?“ Ačkoli to byly v roce 1959 slušné peníze, James Page měl k nabídce výhrady a údajně ji jménem svého syna odmítl. Ale když se ukázalo, že všechny koncerty se budou konat o víkendu a Tidmarsh s přehnanou zdvořilostí slíbil, že Jimmyho po každém koncertě odveze domů, Page starší opatrně souhlasil. „Víte, moji rodiče mě hrozně podporovali, mojí posedlostí neopovrhovali. Možná spouště z toho, co jsem dělal, nerozuměli..., ale věřili, že vím, co dělám,“ prohlásil Page později v časopise *Q*.

Vstup do Redcaps znamenal pro mladého kytaristu také problémy. Kapela operovala v londýnském Shoreditchi a jeho okolí, což bylo pro Page, který bydlel v Epsomu, příliš daleko na zkoušky. Navíc v této čtvrti, která se později za vlády „nových“ labouristů v polovině 90. let stala útočištěm pro majetné, existovalo pár míst, kde příchozí odjinud, viděli i její odvrácenou tvář. „Na rozdíl ode dneška to tam bylo hrozně zašlý,“ říká Page. „To se tam ještě tiskly noviny.“ Navzdory tomu, že jako kytarista vypadal opravdu slibně, byl velmi mladý. Harcovat se několik hodin denně v noci autem bylo krutou zkouškou pro jeho tělo a duši. „Spát v dodávce, do toho nehody cestou, to vás postupně udolá,“ líčil Page později novináři z časopisu *NME* Nicku Kentovi. Ale nepředbíhejme.

Sestava kolem Red E Lewis & The Red Caps se ustálila – po posílení pozice kytaristy příchodem Jimmyho došlo k další logické změně, kdy se Jumbo Spicer přesunul od doprovodné kytary k base a kapele velmi prospěla přítomnost Jimmyho Tornado Evanse za bicími. Evans byl bývalý armádní bubeník s hodností majora a jeho perkusivní hry si Page vysoce cení dodnes. Stejně jako Red, Jumbo a Tornado i Jimmy dostal přezdívku – Nelson Storm. Jeho komický přídomek měl pravděpodobně odkazovat k velikosti legendárního anglického admirála. Avšak navzdory šíleným uměleckým pseudonymům a rádooby americké srdečnosti a sounáležitosti kapela v tomto složení vydržela jen několik měsíců. Pak se v jejich společném brnění objevily trhliny. Ačkoli muzikantsky kapela stála na pevných základech, zpěvák Red E měl problém vyjít s novými kolegy a najít dost odpovědnosti pro život na cestách. Chris

Tidmarsh vyřešil situaci mazaně. Když na začátku roku 1960 Red E odešel, Chris se bez bázně sám obsadil do pozice nového zpěváka v kapele. Stačila rychlá změna jména, z Chrise Tidmarshe se přejmenoval na Neila Christiana a z Red Caps se stali Crusaders.

Díky tomu, že se zbavili svazujícího odkazu ve jméně – upřímně, chlapci kolem Reda E byli navzdory změně barvy jen pouhou kopií Gena Vincenta a jeho kapely Blue Caps –, získali Christian a Křižáci šanci, aby ukázali, že něco dovedou i v jiné konstelaci. Ale rozhodnutí kapely čerpat materiál pro živá vystoupení z důvěrně známé studnice hitů Gena Vincenta, Johnnyho Burnetta a Bo Didleyho bylo v rozporu s prudkou změnou v tehdejšímu hudebnímu vkusu. Tehdy stejně jako dnes se populární hudba vyvíjela ohromně rychle. Opojně roky 1957 a 1958 byly pryč a teenagery to, co se ještě před dvěma lety zdálo jako nehynoucí hity, začalo nudit. Rock'n'roll byl zkrátka pasé, a jak napsal výstižně jeden kritik: „Nová mládež chtěla nový nářez.“

První vlna rock'n'rollových umělců napomohla k tomu, že vývoj rock'n'rollu zakrátko ustrnul. Trval stejně krátce jako pozornost, kterou mu posluchači věnovali. První zaváhání se objevilo v říjnu roku 1957, kdy zrádný let přes australské vnitrozemí vyděsil Little Richarda natolik, že se k hraní ďábelské muziky (šlo o přízeň z druhého kolene) otočil zády a vydal se na novou dráhu kazatele. O sedm měsíců později způsobil zemětřesení Jerry Lee Lewis. Během jeho krátkého turné v Británii novináři zjistili, že se oženil se svou třináctiletou sestřenicí Myrou Gayle Brownovou. Ve Ferriday v Louisianě to možná všem připadalo jako něco úplně normálního, ale dál od Lewisova domova to nepůsobilo dobře. V tisku ho rozsekali na cucky – nejdřív v Británii a potom i doma – jeho kariéra „zabijáka“ na téměř dvacet let utichla. Také Chuck Berry upadl v nemilost a bylo to stejně potupné. Ve Státech překročil tenkou hranici v případě čtrnáctileté servírky a na jeho načesanou hlavu dopadla ruka Mannova zákona, dvou místních policejních sborů a amerických médií.

K ohrožení rock'n'rollu nepřispěla jenom duchovní krize Little Richarda nebo pochybná volba ohledně výběru partnerky v případě Jerryho Lee Lewise. Když 3. února 1959 havarovalo nad Iowou letadlo, svět nepřišel pouze o jednoho, ale hned o tři průkopníky rock'n'rollu. Při havárii se zabili Big Bopper, Ritchie Valens a vynikající hudebník Buddy Holly. Na začátku roku 1960 zemřel také Eddie Summertime Blues Cochran. Jeho kariéru v jedenadvaceti letech ukončila automobilová nehoda v Británii. Ale skutečný konec pro rock'n'roll nastal v březnu 1960. Potenciální spasitel rock'n'rollu Elvis Presley se vrátil po dvou letech u armády do civilu, ale místo aby rozjel útok rotující pánví a oživil svůj typický úšklebek, Presley vydal rychle za sebou dvě zasněné balady („It's Now Or Never“ a „Are You Lonesome Tonight?“) a znovu projevil zájem o hereckou kariéru. Ve chvíli, kdy Chubby Checker udělal z každého puberťáka na tanečním parketu úplného blázna, když v září roku 1960 vydal „The Twist“, bylo všem jasné to, co gramofonové společnosti věděly už rok předtím.

Hrdinové padli, hudební vkus změkkl a s rock'n'rollem, pokud už nebyl zcela mrtev, to vypadalo bledě.

V tomto víceméně umdlévajícím období, které přálo baladám a tanečnímu šílenství, se Noel Christian & Crusaders vystavili riziku, že budou působit dojem, že jsou včerejší. Byli si toho vědomi. „Ve skupině hrající Chucka Berryho a Bo Diddleyho se nic nezměnilo. Nikdo už rock'n'roll poslouchat sice nechtěl, jenže my jsme ho chtěli hrát dál,“ okomentoval situaci Page. Nakonec dospěli ke krkolomnému kompromisu. S kapelou dál hráli písničky, které milovali, ale zároveň vyšli vstříc i požadavkům z publika. Jako protipól k eruptivním hitům jako „Maybelline“, „Be Bop A Lula“ a „Honey Hush“ hráli například uhlazenou instrumentálku „Sleep Walk“ od dua Santo & Johnny, melodický hit „Apache“ od Shadows a – pokud zprávy nelžou – po požadavcích publika z pódia zazněla i věrná verze „Sommerime“ a „Hava Nagila“. Rock'n'roll vykrmený kukuřicí, hity ze špičky hitparád, svěží instrumentálky, profláknuté jazzové standardy a izraelské lidovky. Když už nic jiného, byla to přinejmenším zajímavá zábava na večer.

Neil Christian & Crusaders hráli během dvou let skoro všude, kam je pozvali, a rozpis koncertů v klubech, tančírnách a občas také v kinosálech nebyl pro slabochy. Hráli jako předkapela v té době už umírněného Cliffa Richarda a Shadows<sup>10</sup> v hale Odeon v Edmontonu ve východním Londýně, občas vystupovali v Epsom Baths, kam lidé rádi a hojně chodili, a postupem času se z nich stali zdatní a ostrílení harcovníci. Jimmy Page vláčel své hubnoucí tělo přes hory a doly po jihovýchodní Anglii i dál. Na koncerty jezdili ve staré sanitce (byla velká, spolehlivá na dlouhé vzdálenosti a za 100 liber to bylo ternó). Dokonce se vmáčkli na program koncertu v ženském vězení na Holloway Road v Londýně. „Holky šilely,“ uvedl Christian v listopadu 1961 v rozhovoru pro časopis *Disc*, „a doufám, že se tam brzo vrátíme!“ Page později tuto informaci v rozhovoru pro časopis *Classic Rock* potvrdil. „Ano, hráli jsme ve vězení Holloway. Bůh ví, jak jsme se k tomu dostali.“ Dostali přísné pokyny, že nesmí nikomu říct, co viděli uvnitř, a Jimmy si neuchoval vzpomínky na možná bezpečnostní rizika, ale spíš na to, jaké měly vězeňkyně oblečení. „Měly na sobě bavlněné šaty s potiskem ve čtyřech barvách,“ vzpomínal v roce 2008. „Barvy šatů byly kvůli častému praní vybledlé a působilo to docela... eroticky.“

Ne všechny koncerty měly ovšem takové kouzlo. Podle svědků jejich obdivuhodné, ale ne úplně šťastné rozhodnutí využít jako páteř repertoáru rock'n'rollové písně vedlo v některých klubech k tomu, že je přijali jen vlažně, zatímco jindy koncert museli ukončit, protože v publiku vypukla bitka. „Ten, kdo jako první spadl na zem, prohrál,“ vzpomínal Jimmy se smíchem. Kromě těch, kdo

10 V roce 1960 se Cliff Richard, stejně jako jeho idol Elvis, obrátil k rock'n'rollu zády a natočil řadu hitů jako „Living Doll“, „Travelling Light“ a „Fall In Love With You“, čímž se přiklonil k novému romantičtějšímu zvuku. Přibližně o rok později spolu se Shadows opět okopírovali Presleyho a hledali štěstí u filmu a mazaně se začali prezentovat jako zábava pro celou rodinu.

na koncertech hledali alkoholem poháněný únik od ubíjející dřiny během pracovního týdne nebo jenom pořádnou klasickou bitku, přícházela na koncerty ještě jedna skupina návštěvníků. Muzikanti.

Od chvíle, kdy Jimmy v roce 1959 vstoupil do Redcaps, se mezi místními muzikanty začalo šuškat o jeho talentu. Ale v době, kdy se kapela přejmenovala na Neila Christiana & The Crusaders, tichý šepot brzy vystřídal jasný hlas. Jedním z prvních svědků Pageovy kytarové zručnosti byl John Hawken, v té době nadějný mladý klávesista, který se právě chystal vkročit do vod showbiznisu s kapelou Nashville Teens. „Poprvé jsem Jimmyho viděl ve Waybridge Village Hall. Na pódiu stál hrozně malý a hubený patnácti- nebo šestnáctiletý kluk v propoceném šedém obleku a se zbytkem kapely napodoboval taneční krůčky, jak to dělali Shadows.“ Hawkenovi bylo jasné, že v Pageovi nade vši pochybnost něco je. „Hrál skvěle. Věřte mi, Jimmy hrál v Crusaders na kytaru výborně. Bylo vidět, že je neuvěřitelně nadaný a hrozně to žere. Koukat na něho bylo za odměnu.“

Kromě vrozeného talentu existovaly ještě další důvody, proč se Pageovi na pódiu tak dařilo. Zápal, s jakým se tři roky věnoval hudbě, přinesl své ovoce. Hodiny, kdy se pořád dokola učil sóla Scottyho Moorea, Jamese Burtona a Chucka Berryho, jeho prsty přenášely na krk kytary. Podle Neila Christiana Pageovo nadšení pro hudbu po vstupu do kapely ještě vzrostlo. Zdálo se, že se Jimmy svých šesti strun vůbec nepouští. „Kdykoli jste ho potkali,“ smál se Christian, „držel v ruce kytaru.“ Podobně jako řada stejně postižených lidí i Page našel nepochopitelnou radost v opakování – mistrovské zvládnutí akordů a sóla šlo lehce jenom tehdy, když je evičil do zblbnutí. Samozřejmě to přineslo své plody. Když zvládl základy, mohl rozvíjet původní nápad novým směrem a začal si utvářet svůj vlastní styl. „Jimmy začal hrát opravdu dobře hrozně brzo,“ uvádí Chris Farlowe. „Usilovně hledal svůj osobitý výraz.“ Dokázal hrát písničky a celé sety se zavřenýma očima, přičemž do svého vystoupení zapojoval i něco navíc. „Opravdu, Jimmy byl docela showman,“ vzpomíná John Hawken.

Pageův talent rozjet show se často vyrovnal jeho mistrovství ve hře na kytaru. Dokázal napodobit kachní krok Chucka Berryho, kolečko kroků dopředu a dozadu, které předváděli Shadows, a z legrace klečel na kolenou při propracovaném sólu a díky tomu byl na pódiu charismatickému Neilu Christianovi vhodným partnerem – v ničem za ním nezaostával a pro některé to byl on, kdo byl hlavní hvězdou. Jak vzpomíná Hawken: „Musíte si uvědomit, že Neil Christian do toho šel pokaždé naplno. Byl to skvělý frontman, měl sakra dobrý hlas a uměl to s publikem. Ale já mám v paměti hlavně Jimmyho. Nebudu lhát, když řeknu, že ostatní Jimmymu na pódiu nesahali ani po kolena.“

Jimmyho zápal pro divadelní efekt ovšem někdy dokázal zastínit jeho nástroj. Díky hraní s Crusaders a finančním pozitivům, která to přinášelo, Jimmy přestoupil od bytelné, avšak tuctové graziosy do jiné ligy. Díky pravidelnému příjmu dostal příležitost konečně zakoupit něco jako vlastního Fendera

Stratocastera. A tak po koupi kytary Gretch Country Gentleman to byl hlavně jeho nástroj, co poutalo pozornost. Byl obrovský a zářivě oranžový a tato svítivá bitevní loď v podobě kytary způsobila, že její hubeňoučkový majitel vedle ní vypadal jako trpaslík. „Zašel jsem na Jimmyho koncert s Neilem Christianem někdy v roce 1961 nebo 1962,“ vyprávěl Pageův nový známý, který byl tehdy vděčný, že může nakouknout při koncertu Crusaders do zákulisí, „šlo o polední koncert v klubu Boathouse v Kew Bridge. Jediné, co jsem vnímal, byl kluk jako tyčka s kytarou Gretch. Byla čtyřikrát větší než on...“

Když Jimmy nebojoval s gretchem, sbíral první zkušenosti ve studiu, kde Crusaders krátce poté, co Neil Christian nastoupil na post zpěváka, nahrávali svůj první singl „Road To Love“. Ta písnička, ostatně jako mnoho podobných v té době, byla energickou novinkou okořeněnou dechovými vložkami a cinkajícím xylofonem a to, že po vydání na konci roku 1962 nezabodovala v žebříčcích, vlastně ani nikoho nepřekvapilo. Nicméně díky nahrávání dostal Page příležitost spolupracovat s Joe Meekem, vycházející hvězdou mezi producenty a skutečným excentrikem. V té době měl za sebou vibrující elektrohit „Telstar“, který bodoval v hitparádách v Británii i v USA. „Poslouchal jsem nahrávky, které Joe Meek produkoval, a snažil se přijít na to, odkud se tam vzalo to echo a reverb,“ řekl Jimmy Nicku Kentovi. „Taky mě fascinovaly všechny nahrávky Sama Phillipse ze studia Sun. Byly fakt revoluční.“

Nové kytary. Nahrávání ve studiu. Pravidelný příjem. Dokonce i reportáž v časopise *Disc*. Vydívalo se to dobře. Ale zpovzdálí se vynořovaly také vážné problémy. Takovým byl příkladně dopad života na cestách na Jimmyho zdraví. Od doby, co nastoupil do Crusaders, Page pravidelně marodil s chřipkou a nemoc pomalu nahloďovala jeho imunitní systém. „Ježdění a hraní bylo celkem náročný,“ vzpomíná Page. „Naše koncerty byly docela nápor na fyzičku. A po koncertě jsme naskákali do vymrzlé dodávky. Pořád jsem byl nemocný.“ Situace se ještě zhoršila, když začali jezdit i mimo komfortní zónu jihovýchodní Anglie až přes 300 kilometrů daleko od domova. Sice dostali dobře zapláceno, ale zpátky jeli celou noc a členové kapely spali na svých zesilovačích nebo kdesi na sále. Hygiena nestála za nic. A ještě horší bylo jídlo na benzínkách. Po několika měsících začal Page viditelně chřadnout.

Poslední kapkou byl koncert v Sheffieldu. „Vzpomínám si, že jsem slezl z pódia,“ řekl v rozhovoru pro *NME*, „a pak jsem se probudil..., ležel jsem na zemi v nějaké šatně.“ Pageův stav se zhoršoval. Ke slovu se dostali doktoři. A zprávy nebyly dobré. Mladému kytaristovi diagnostikovali infekční mononukleózu. Projevovala se bolestmi v krku, totálním vyčerpáním, návaly horka, studeného potu a bolestivým zduřením krčních žláz. Hrozilo, že bez pořádného vyléčení se nemoc vrátí. Unavený a přízračně vyhublý Jimmy, který měl navíc výčitky, že nechává spoluhráče na holičkách, se musel rozhodnout. „Jezdil jsem s nimi... dva roky [a] začal jsem vydělávat pěkný peníze, ale byl jsem pořád nemocný. I když jsem hraní na kytaru miloval, věděl jsem, že když budu takhle

pokračovat, zničí mě to. Potřeboval jsem znovu nabýt svoji sílu...“ „Potřebuju změnu,“ vyložil Page karty na stůl a v polovině roku 1962 z kapely odešel.

Protože Neil Christian byl skutečný profesionál, koncertoval s Crusaders ještě několik let. Jimmy se dokonce vrátil do jejich řad při jednom příležitostném nahrávání v roce 1964. Jako náhrada za Jimmyho přišel do kapely kytarista Paul Brett, kterého poté následoval budoucí country rockový kouzelník Albert Lee, kytarista Jethro Tull Mick Abrahams a mladík jménem Ritchie Blackmore, který později nastoupil do Deep Purple. Přestože se Christianovi podařilo podepsat s Crusaders smlouvu na desku s britskou společností Strike a vydali u ní několik singlů, větší úspěch se jim vždycky vyhýbal. Jako slabá náplast pro Neila možná zafungovalo, když se coby sólový zpěvák v roce 1966 s písničkou „That’s Nice“ dostal na 16. místo britské hitparády. Ale i když dal dohromady novou sestavu Crusaders, aby písničku propagoval živě, „That’s Nice“ zůstala jeho jediným hitem. Christian zůstal nad věcí. „Nic bych stejně nezměnil,“ řekl k tomu. „Muzikanti byli neuvěřitelní a byly to skvělé časy. Nikdy jindy by se mi to stejně nepodařilo.“

Po odchodu z Crusaders se Jimmy Page musel vyrovnat s nově vzniklou situací. V první řadě bylo pochopitelně nejdůležitější, aby se dal dohromady po zdravotní stránce. Kromě toho před Jimmym povstala nezanedbatelná otázka, co bude po zbytek života dělat. Naštěstí Page po dobu, kdy koncertoval s Crusaders, úplně nezaněvřel na studium a díky tomu se před ním, coby osmnáctiletým mladíkem, otevíraly tolik potřebné nové cesty. Školu před dvěma lety opouštěl s pěti zkouškami GCSE, což bylo celkem obstojné, a tím pádem mohl místo plných sálů, pocení a omdlávání přemýšlet o vyšším vzdělání. „Nebyl jsem jiný než ostatní kluci,“ zmínil, „chodil jsem do školy a skládal zkoušky.“ Po nějaké době se po souhlasu rodičů rozhodl pro výtvarné umění. Tento zájem v něm učitelé pěstovali už od dětství a nyní představoval smysluplnou cestu, kam pokračovat ve vyšším vzdělání. Našlo se pro něho místo na uměleckých školách Croydon College a na Sutton Art College. Jimmy si vybral Sutton a v září 1962 nastoupil do školy.

Pageova volba byla na první pohled chvályhodná. Bylo to vznešené, ale mělo to i logiku – studium umění mu poskytovalo velké možnosti jak rozvíjet umělecké sklony a zároveň díky tomu postupně omezovat hraní na kytaru. Ještě lepší bylo, že Sutton Art College byla jen deset minut autobusem od domu jeho rodičů, kde bydlel. Bylo to jistě lepší než jet 320 kilometrů do sálu Locarno v Sheffieldu a hrát „Train Kept A Rollin“, zatímco publikum chtělo slyšet „The Twist“. Fakt, že na škole studovalo několik jeho kamarádů, byl další milý bonus. Ale hlavní výhoda tkvěla v tom, že po dvou divokých letech měl Page opravdový zájem věnovat se profesionálně malířství. „Myslel jsem to upřímně a nastoupil jsem na uměleckou školu,“ řekl později Chrisi Welchovi. „Skutečně jsem se chtěl stát malířem.“ Opravdu chtěl. Ale pak se opět ozvalo volání a tentokrát šlo o blues.

## 4. kapitola

### Killing Floor

Na podzim roku 1962, kdy Page nastoupil na Sutton College, si britská umělecká scéna užívala prvních pár paprsků toho, co konečně začalo vypadat jako dlouhá prosluněná dovolená. Pravdou ovšem je, že cesta na pláž byla dlouhá. Britská umělecká komunita před 2. světovou válkou zaostala za evropskými surrealisty i za tvůrci ve stylu secese, nenabídla nic jako závatný vzestup expresionistů v Americe na začátku 50. let a hrozilo, že bude působit staře a nemoderně. Anglie sice dala světu Constablea a Turnera, jenže nové akční malby Jacksona Pollocka a barevná pole Marka Rothka působily ve srovnání se strohými šedými plátny malířů v poválečné Británii skutečně ambiciózně a nepopíratelně moderně.

Odveta započala na výstavě Richarda Hamiltona *This Is Tomorrow* v roce 1956 a mladému britskému pop artovému hnutí se dostalo velké pozornosti. Hamilton s potěšením nabourával zažitě představy o tom, jak má vypadat vysoké umění. Spolu se svými kolegy hledali zázrak v obyčejnosti. Místo obrazů poklidné krajiny a zamlžených přístavů zobrazoval svalnaté muže a karikatury mladých žen mezi luxy a konferenčními stoly. Oproti zažitým představám o kráse se začalo prezentovat jako něco úžasného a vyhledávaného masově vyráběné spotřební zboží. Po letech života na příděl, škodlení a nulového očekávání o sobě britské výtvarné umění konečně dalo vědět.

Proces odebrání umění z rukou kritické elity a nárokování si předmětů, které byly dříve vyhrazeny jen pro bohaté nebo pro ty, co na ně mají nárok, se začal projevat v Británii i v jiných oblastech. Například staromódní tradice týkající se vlastnictví psaného slova se také ocitly pod palbou. S nástupem generace Rozzlobených mladých mužů na konci 50. let byly romány, divadelní hry a literární kritika zralé na ideologický kopanec. Kingsley Amis, John Osborne a Colins Wilson vedli boj za nové myšlenky stvořené ze starých slov. Nože byly nabroušeny a tito houževnatí jedinci vypadali se svým záměrem vyhlásit válku třídnímu uspořádání, které ve Velké Británii existovalo od normanské invaze v roce 1066, velmi odhodlaně. Rozzlobené mladé muže podporovali mezi jinými například také kolegové-spisovatelé John Braine a Iris Murdochová a jejich zobrazení zmatených mladých vysokoškolských pedagogů, kariéristů bez morálních zábran a namyšlených intelektuálů vystihovalo náladu a rozpoložení v zemi, která se po všech těchto útocích snažila zrevidovat své sociální nastavení. Také britští filmaři se chopili příležitosti a ve filmech jako *This*

*Sporting Life* (Ten sportovní život), *The Loneliness Of The Long Distance Runner* (Osamělost přespolního běžce) a *Room At The Top* (Místo nahoře) líčili příběhy antihrdinů, lidí neschopných a společensky odepsaných.

Doba se změnila a umělecké zdraví národa nyní leželo v rukou mladých výtvarníků, spisovatelů a režisérů. Je ovšem s podivem, že britskou hudební scénu nic z toho nezajímalo. Zpěváci a kapely se s vlastním uspokojením vyžívaly v sladkobolných baladách a slaboduchých tancovačkových hitech a vyhýbaly se náročným tématům, která by se týkala společenských změn. Ale to se dalo čekat. Do této doby bylo úkolem „popového“ muzikanta společnost pobavit a nesnažit se ji měnit. Ale v Liverpoolu, Dartfordu, Surrey a Londýně už se rodila bouře, která pravděpodobně ovlivnila stávající stav věcí víc než všechny kalamáře, štětce, pera a kamery dohromady.

Když Page začal studovat na Sutton Art College, neuniklo mu, že se něco děje. Umělecké školy jako takové šly ruku v ruce se společenským vývojem. Šlo o relativně nový typ škol, které byly zavedeny do britského vzdělávacího systému nejen jako místo, kde se sochaři a malíři mohli vyučit řemeslu, ale byly určeny i pro ty, kteří v tradičním školském systému své místo teprve hledali. Tyto školy byly hnízdečkem změn, byly líhni rábdoby módních návrhářů, začínajících grafiků, těch, co se snažili uspět v reklamě, a panovala na nich anarchistická a zároveň tvůrčí atmosféra, kde tryskaly ohňostroje nápadů. „Bylo to místo, kde jste trávili všechn čas malováním, diskutováním [a] kde jste se zároveň učili svářet,“ řekl Kim Howells, bývalý náměstek ministra školství (a absolvent umělecké školy). „Viděno zpětně to byly skvělé časy, skvělé místo a skvělé vzdělání.“ Kromě toho, že umělecké školy byly předurčeny k tomu, aby se staly hnacím motorem neoficiální kultury v Británii 60. let, na nich studoval poměrně vysoký počet muzikantů, kteří si teprve budovali své postavení. Mnoho z nich vykročilo do světa a dostali se do žebříčků.

Jimmy Page se nijak netoužil prezentovat na škole jako muzikant. Dokonce upustil od svého zvyku nosit každý den do školy kytaru. Žádné viditelné rozptýlení od školních povinností, žádné výpadky v soustředění na danou práci, jen poctivé plnění úkolů, které dostal zadány. „Nemluvil jsem o tom, že hraju,“ řekl později, „jinak by se ode mě čekalo, že budu hrát během pauzy na oběd.“ Toto chování mohlo možná navodit zdání, že Pageovy dny v roli kytaristy jsou u konce. Page skutečně zahájil studium na Sutton College s tím, že se bude plně věnovat výtvarnému umění. Ale mimo školu začala rozkvétat Pageova nová hudební láska. Ačkoli byl stále očarován silou a bezprostředností rock'n'rollu, jeho chutě pokročily mnohem dál, než kam sahalo vzrušení z dvoumatů a slash akordů. Ta cesta pravděpodobně začala u skiffllu, odbočila na Memphis, Tennessee, ale najednou vedla mnohem hlubším terénem k samotným kořenům hudby. „Blues mělo dítě, a to se jmenovalo rock'n'roll,“ zpíval kdysi Muddy Waters. Page vyrazil hledat rodiče.

Nejdřív šlo o jednoduchou detektivní práci. Jimmy šel po stopách, které našel



v hudbě Elvise Presleyho. „Zkrátka jsem se dostal k ranému rock’n’rollu dřív než k blues,“ řekl Page. „Bylo to proto, že to tehdy bylo snadno dostupné. [Ale] Elvis hrál hodně bluesových věcí a dělal to po svém, což bylo skvělé.“ Page se pídil po původu písní jako „Milk Cow Blues“, „That’s All Right (Mama)“ a „Mystery Train“, což ho dovedlo k muzikantům jako Sleepy John Estes, Arthur Crudup a Junior Parker, a díky tomu mohl Page lovit v mnohem větším rybníku neobyčejného talentu a zvuků, které jako by pocházely z jiného světa. Od prvních průkopníků country blues z dvacátých let, jako byli Tampa Red, Charley Patton a Son, až po revolucionáře z Chicaga, kteří to novátorsky zkoušeli s elektrickou kytarou, bylo všechno k mání. „Když jsem slyšel [staré] blues, [lidí] jako Howlin’ Wolf, Buddy Guy, Freddie King..., úplně mě to odrovnalo.“

Pageovy objevy nevznikaly izolovaně. Byl součástí vlny stejně naladěných posluchačů, kteří hledali to, co považovali za čistší a autentičtější hudbu. Party mladých bluesových nadšenců rostly v Británii jako houby po dešti a někteří bydleli nedaleko od Jimmyho. „Měl jsem opravdu štěstí, protože můj kámoš bydlel kousek od nás a desku Muddyho Waterse jsem slyšel právě u něho,“ vyprávěl v rozhovoru s Philem Alexanderem pro časopis *Mojo* v roce 2009. „Potom jsem si koupil svou.“ Zmíněným albem Page pravděpodobně myslí desku *The Best Of Muddy Waters* z roku 1958. Byla to od něho moudrá koupě. Nejen že se díky ní seznámil se zvukem nejlepšího chicagského blues, ale také s tím, jak Waters šikovně využíval alternativní ladění, jako například v písničce „I Can’t Be Satisfied“.

Deska měla i další klady. Díky ní se mladý kytarista důkladně seznámil s nejkrásnějšími bluesovými triky. V písničce „Standing Around Crying“ Muddyho hráč na harmoniku, temperamentní, ale neuvěřitelně talentovaný Little Walter, ohýbal tóny tak, jak by to zřejmě nikdy nezahrál třeba klasicky školený hráč. Walter někdy některé tóny ani nezahrál, čímž vznikla úžasná disonance s doprovodnými akordy. Tento delikátní melodický prohřešek byl srdcem blues a vymezoval jej od zažitého evropského zvuku. Stačí jen dodat, že Jimmy to celé spolkl i s navijákem. „Byly to prostě úžasné věci.“<sup>11</sup>

Další bluesman, který na Page hluboce zapůsobil, byl Howlin’ Wolf. Wolf byl v padesátých letech v Chicagu Watersovým soupeřem, rivalem a občas fungoval jako jeho příležitostný bič. Wolfův podzemní chrapot a vytí harmoniky v písních jako „Evil“, „Spoonful“, „Killing Floor“ a „Smokestack Lightning“ byly svou intenzitou návratem k čemusi téměř primitivnímu. „Musím přiznat, že největší bluesový vliv na mě měl Howlin’ Wolf,“ prohlásil Jimmy. „Jeho věci nebyly jenom o rytmu, o tom hrát rytmicky přesně. Miloval jsem jeho hlas a sílu jeho hudby. Také jsem obdivoval [Wolfova kytaristu] Huberta Sumlina. Jeho styl se k Wolfovi (k jeho hlasu) skvěle hodil. Oba mě velmi inspirovali a ovlivnili moji (pozdější) práci.“ Díky tomu, že Page objevil Wolfa, objevil

11 Okouzlen zvukem harmoniky si Page koupil svoji a brzy na ní dokázal obdivuhodně skvěle hrát. Při natáčení o několik let později se to hodilo.

zároveň i Huberta Sumlina. A díky Muddymu objevil armádu Watersových kytaristů. Jimmyho Rodgerse, Pata Hareho, Luthera Tuckera a asi nejlepšího z nich, Earla Hookera. V té době znal Page každou drsnou a rezavou notu, kterou hráli. Ale u nich to neskončilo. Přišli ještě BB King, Buddy Guy, Otis Rush a Elmore James. Všichni – a ještě mnoho dalších – byli odchyceni, inventarizováni a posléze inkorporováni do Pageova vlastního stylu.

Aby si Jimmy svou novou vášeň trochu užil, coby dobrý hostitel organizoval v obýváku v rodičovském domě v sobotu večer poslechové večery. Obklopeni kytarami a zesilovači se tu scházeli místní bluesoví přívrženci a vytahovali z neposkvrněných obalů nejnovější desky. Desky krátce předtím přišly z USA a v Británii po nich bleskově skočil specializovaný prodejce, který měl obchod na Streatham High Street. Jimmy ovšem neomezoval svoje aktivity pouze na Epsom. Jezdil vlakem do Londýna a vyhledával muzikanty, kteří hráli blues živě. „Jezdílal jsem poslouchat a jamovat do hlavního bluesového klubu ve městě, do klubu Marquee.“ Je jasné, že bluesové večery v londýnském klubu Marquee nevznikly během letních měsíců roku 1962 zázrakem jako nějaký paralelní vesmír. Ve správný čas se tam sešli lidé různých názorů a různého vkusu a za přispění šťastné náhody se věci daly do pohybu.

Když začal opadat zájem o skiffle, na jeho místo se v Británii dostalo blues a brzy si vydobylo silnou kulturní pozici – dalo by se říct, že se stalo záležitostí elit a alternativou k mainstreamovému rock'n'rollu, a to nejdřív v klubech londýnského Soho a pak i dál od centra. Jedním z prvních bluesových věrozvěstů byl respektovaný britský jazzový pozounista a kapelník Chris Barber. Hudebním ikonám, jako byli například Big Bill Broonzy a Brownie McGhee, na začátku padesátých let zařizoval první turné a byl také první, kdo na konci padesátých let představil britskému publiku Muddyho Waterse. Kvůli nejrůznějším poválečným omezením mohl do Británie v té době přijet jen omezený počet amerických umělců. Aby britští bluesoví fandové ukonejšili svůj hlad, začali hledat alternativu blíž než za oceánem.

Náhradu za americké bluesmany nečekaně našli v podobě plešatějšího zednického synka z Denhamu a pařížského šarméra s bujnými vlasy, který kouřil jednu cigaretu za druhou. Navzdory místu narození a vzdálenosti, která je dělila od okresů Clarksdale nebo Issaquena v Mississippii, o lásce k blues se u harmonikáře Cyrila Daviese a kytaristy Alexise Kornera nedalo nikdy pochybovat. Poté, co Davies s Kornerem prošli Jazz Bandem Chrise Barbera, kde v polovině padesátých let během setu svého nadřízeného obstarávali rythmandbluesovo-skifflovou vložku, si otevřeli London Blues and Barrelhouse Club. Měl být místem, kde se budou setkávat lidi, kteří byli stejně jako oni zapálení do blues.

V roce 1962 produkce této dvojice dávno ničím nepřipomínala skifflový zvuk, elektrifikovala se a rozrostla na kapelu Blues Incorporated. Systém jejího fungování se dal nejlépe přirovnat ke „kapele s otáčivými dveřmi“. Daviesův

a Kornerův nový band hrál převzaté skladby bluesmanů z Chicaga, vytužené standardy z mississippské delty a čas od času ne příliš nadšeně zahráli i nějaké rock'n'rollové melodie. Vystupovalo s nimi neustále se měnící těleso složené z muzikantů, které to přitahovalo k blues úplně stejně jako je. V klubu Marquee obsadili čtvrté večery a jejich kapela fungovala mezi pravidelnými sety jako otevřený prostor pro všechny přítomné a ti, kterým nechyběla odva- ha, si mohli také zahrát. Pro Jimmyho Page to bylo pokušení, kterému nešlo odolat. „Ano, jamoval jsem v Marquee s Cyrilem Daviesem,“ řekl. „Cyril Davies byl otcem městského blues v Británii... [a] spousta kapel mu toho hodně dluží.“

Je to tak. Tím, že rozjeli v Marquee bluesové večery, dali Davies a Korner všem mladým začínajícím bluesovým muzikantům z Londýna a okolí šanci, aby se mohli na pár hodin týdně sejit s hudebníky naladěnými na stejnou vlnu a propotit u toho košili. Ještě důležitější možná bylo, že díky koncertům Blues Incorporated se v kapele i mimo ni tvořila nová spojení. Kromě Page se na scéně kolem Blues Incorporated pohybovali všichni, kdo se v budoucnu proslavili jako popoví nebo rockoví muzikanti, například Ginger Baker, Jack Bruce, Danny Thompson, Long John Baldry nebo Graham Bond, přičemž všichni se občas sešli na jednom pódiu. „Odehrávaly se tam skvělé, velké věci,“ vyprávěl Jimmy Howard Mylettovi, „skutečný městský blues. Všichni, kdo hráli s [Blues Incorporated]... měli taky rock'n'rollové kořeny..., ale [pro mě] bylo blues něco, do čeho jsem byl opravdu ponořen.“

Bohužel Daviesův a Kornerův „ráj v klubu Marquee“ neměl dlouhého trvá- ní. Když se začali hádat kvůli repertoáru<sup>12</sup> a využití dechů – Alexis je chtěl, Cyril nikoli –, Davies z Blues Incorporated odešel a okamžitě založil svou vlastní kapelu: All Stars. Protože byl stejně zdatným lovcem talentů jako Neil Christian, oslovil Jimmyho Page, jestli nechce v All Stars hrát. Ale protože se Jimmy snažil svědomitě studovat na umělecké škole a byl si vědom, jaké škody napáchaly na jeho zdraví dva roky ježdění s Crusaders, nemohl se roz- hodnout. „Říkal jsem si, že by bylo hrozné, kdybych nastoupil do kapely, začal si to užívat a pak bych zase onemocněl.“ Nakonec Page Daviesovu nabídku zdvořile odmítl. Zahrál si s nimi jen ve výjimečných případech.

Alexis Korner hrdě válčil dál, pokračoval s Blues Incorporated a usídlil se v klubu Flamingo v Soho, neboť semínka, která s Daviesem<sup>13</sup> zaseli v klubu Marquee, začala klíčit i jinde. Podnik Eel Pie Island v Twickenhamu, kde se původně hrál jen tradiční jazz, rozšířil svůj záběr o koncerty ve stylu rhythm

12 Zatímco Alexis Korner si během koncertu Blues Incorporated rád zahrál i rock'n'rollové písně a vy- hověl méně vyhraněným posluchačům v publiku, Cyril Davies byl oproti němu mnohem větší pu- rista. Na cokoli jiného než blues se tvářil kysele a jeho nechuť zahrát písničky od Chucka Berryho nebo Bo Didleyho vyústila nakonec nesmiřitelnými třenicemi mezi ním a Kornerem.

13 Cyril Davies byl talentovaný hudebník a byl to on, kdo v Británii zpopularizoval elektrickou har- moniku. Náročný život na šňůře mu ovšem výrazně zkrátil život. Poté, co dostal zánět pohrudnice, začal hodně pít, aby si ulevil od bolesti. Oslaben alkoholem a neustálým koncertováním dostal zá- nět srdeční chlopně a v lednu roku 1964 zemřel. Bylo mu 31 let.

and blues a začali tam vystupovat jak domácí hudebníci, tak hosté ze zahraničí. Kromě zavedených amerických jmen jako Howlin' Wolf, Jesse Fuller a Buddy Guy se víkendovému publiku předvedli domácí umělci jako Dave Hunt R&B Band, Tridents a mnoho dalších, o nichž se bude brzy mluvit na stránkách této knihy. V klubech Haringey Jazz a Muswell Hill's Clissold Arms v severním Londýně probíhalo něco podobného. Z bluesových večerů se stal pravidelný bod na jejich týdenním programu.

Skutečným epicentrem aktivit mladého britského blues na začátku roku 1963 byl ovšem Crawdaddy Club v Richmondu. Klub si otevřel Giorgio Gomelsky, emigrant z Gruzie, příležitostný filmový střihač a zapálený milovník jazzu a blues. Klub Crawdaddy byl malý a stísněný prostor zastrčený za hospodou na Kew Road naproti vlakovému nádraží. Tehdy to nebylo nic zvláštního až na jednu věc. Domovskou kapelou v klubu Crowdaddy se stali Rolling Stones, tehdy začínající a dost atraktivní kapela míchající blues a R&B. „Tehdy se situace trochu změnila,“ uvedl Chris Farlowe a nijak nepřeháněl.

Rolling Stones se zrodili Kornerovi a Daviesovi v klubu Marquee takřka před očima. Zakládající členové Mick Jagger, kytaristi Keith Richards a Brian Jones a bubeník Charlie Watts si všichni s Blues Incorporated zahráli a byli mladšími a namyšlenějšími osobnostmi na vzkvétající britské bluesové scéně. Na rozdíl od svých starších kolegů se nebáli pohoršení, které mezi bluesovými snoby vyvolalo, když do svého setu sem tam zařadili něco od Chucka Berryho. A Jimmy byl při tom a pozorně to vnímal. „Chodil jsem na Rolling Stones od začátku, kdy si lidi ještě ani nestihli všimnout, jak jsou dobří,“ uvedl později v rozhovoru pro časopis *Mojo*. „Viděl jsem Briana Jonese jamovat s Alexisem Kornerem... Stouny jsem poprvé viděl v Suttonu. Když začali hrát věci od Chucka Berryho, bylo to fantastický. Hráli jeho písničku ‚Carol‘ a bylo to fakt syrový. Opravdu to hrnuli skvěle. ‚Carol‘ byla písnička, kterou jsme poslouchali několik let z desek, a najednou se tu objevila parta kluků, kteří to hráli u vás v obýváku.“

Kdyby Page opravdu chtěl, mohl o sobě dát na mladé britské bluesové scéně, která vznikla kolem klubů Marquee, Eel Pie Island a Crowdaddy, vědět víc. Měl na to správný věk, do klubů to neměl daleko a v několika z nich se už uvedl jako zdatný kytarista. Byl hudbou úplně posedlý. Ale kromě toho, že se Jimmy trochu seznámil s Jaggerem a Richardsem,<sup>14</sup> obdivoval, jak Brian Jones hraje na kytaru – „Brian slidoval velmi čistě a znělo to velmi autenticky“ –, netlačil na pilu. Když Stouni získali startovací rychlost a odpíchli se od břehů takzvané „surreyské delty“, aby se čelně střetli se slávou na mezinárodním poli, stál v pozadí a sledoval jejich příběh z uctivé vzdálenosti. „Byla to dobrá

14 Jimmy, Mick a Keith se poprvé setkali v nacpané dodávce cestou do Birminghamu na promítání dnes zásadního dokumentu z roku 1963 *Folk Festival Of Blues*. Během čtyřistakilometrové cesty tam a zpět si vyměnili několik zdvořilostních frází. Page si vzpomíná, že mu Richards tehdy říkal, že hraje na kytaru, a Jagger „hraje na harmoniku“. O několik měsíců je Page viděl hrát v Suttonu.

scéna,“ řekl Howardu Mylettovi, „protože všichni vyrostli na stejných hudebních základech a leželi ve svých deskách. Bylo to něco nového. Ale...“

Ale ne pro Page, jak se zdálo. Uvědomoval si, co by to znamenalo, kdyby se vrátil ke koncertování. Byl rozhodnutý dokončit školu a představa, že by nastoupil do nějaké kapely nebo si postavil vlastní, pro něho neznamenal žádný lákadlo. Přinejmenším v té době. Navíc, když se setkával se svými kolegy v Marquee, mohl se čas od času také zapojit a užít si zábavu, aniž by se při tom spálil. Ale ať se snažil, jak se snažil, z hudebního byznysu se vymanit nedokázal. Přišlo to k němu samo.

## 5. kapitola

### Diamonds

V době, kdy se Jimmy Page učil hrát blues a jihovýchodní Anglie se měnila v umírněnější obdobu mississippské delty, 370 kilometrů severně od Londýna plánovali svůj vpád na scénu Beatles. Čtyři „roztomilí hoši z Liverpoolu s účesem na houbu“ vyrostli stejně jako Page na dietě složené ze skiffllu, rock'n'rollu a R&B. Řemeslo se naučili v klubech v Hamburku a v jeskyních rodného města a v prosinci roku 1961 je objevil manažer Brian Epstein. Na začátku léta nadcházejícího roku je odmítla jedna nahrávací společnost (Decca), ale pod svá křídla je přijala jiná (EMI Parlophone).

Dali se dohromady s Georgem Martinem, producentem, který byl známý hlavně díky nahrávkám s britskými komiky, a svůj první singl „Love Me Do“ nahráli na patnáct pokusů. Písnička vyšla v říjnu roku 1962 a dostala se na 17. místo v britské hitparádě. Druhý singl, „Please Please Me“, se o tři měsíce později dostal na druhé místo. A o tři měsíce poté obsadili Beatles první místo s písničkou „From Me To You“. Pod písničkami bylo podepsáno tvůrčí duo John Lennon a Paul McCartney a všechny tři byly skvělé. A co bylo možná nejdůležitější, období tvůrčího sucha v britské hudbě, které trvalo dlouhou řadu let, bylo konečně definitivně u konce.

Jimmy Page, odedávna zapálený hudební fanoušek, je viděl zblízka a na vlastní oči ještě před jejich raketovým nástupem na koncertě v Londýně na začátku roku 1963, pravděpodobně 9. března v kině Granada v East Hamu. Viděl je tak zblízka, že zaslechl, jak John Lennon cedí mezi zuby: „Ať jde to londýnský publikum do prdele“. Nemířilo to na nikoho konkrétního, ale asi se mu zdálo, že reakce publika na kouzlo jeho kapely byla vlažnější, než čekal. Do té doby byl zvyklý, že fanoušci v klubu Cavern v Liverpoolu pokaždé viseli až na reflektorech, a Lennonovo znechucení nad londýnským tradičně snobským publikem bylo vlastně pochopitelné. Ale stejně jako Lennon Page věděl, že Beatles před sebou mají velkou budoucnost. „Revival R&B způsobil, že jsem znovu začal věřit hudbě. Stouni hráli spoustu písniček od Muddyho Waterse,“ vyprávěl později Chrisi Welshovi, „ale pak přišli Beatles.“ Na Page udělala kapela, ze které se brzy mělo stát cosi jako fantastická čtyřka míchající rock'n'roll s vokálními harmoniemi bratrů Everlyových, velký dojem a hluboce obdivoval jejich schopnost vzít písničky amerických dívčích kapel a uzpůsobit si je pro sebe. „Opravdu, hráli věci od Marvelettes a Shirelles!“ zmínil později.

Sice bylo ještě brzy oficiálně vyhlásit zrod „swingujících šedesátých let“ nebo stvrdit vizi Rozzlobených mladých mužů o Velké Británii, kde třídní příslušnost nebude znamenat překážku v naplnění uměleckého potenciálu, ale dopad Beatles na hudební scénu byl obrovský a zapůsobil okamžitě. Díky tomu, že „vypadali jinak, zněli jinak a byli jiní“, jejich ohromný úspěch otevřel dveře i ostatním, ti se rychle dostali dovnitř a předznamenali vlnu britských kytarových popových kapel z nejrůznějších koutů země. Hned v patách za Beatles přišli z Liverpoolu Gerry & The Pacemakers, Searchers a Cilla Blacková, Manchester nabídl Freddieho & The Dreamers, Herman's Hermits a Hollies. Aby na jihu nezůstali pozadu, s chutí předestřeli posluchačům „anti-Beatles“ – Rolling Stones se zplihlými vlasy, drsným zvukem a našťvaným výrazem byli dokonalým protipólem kouzla Johna Lennona a jeho hochů. Po všech kapelách skočily nahrávací společnosti. A všichni během několika měsíců začali chrlit hity.

Na novém území „Merseybeatu“ a „temžské delty“ měl Jimmy Page potenciálně hodně co nabídnout. Správný věk. Správné vlohy. Správné dovednosti. Správné místo. Ale ze zdravotních důvodů, a proto, že chtěl naplnit své další umělecké ambice, to stále vypadalo, že ještě nenastal ten pravý čas, aby znovu zkusil štěstí. Je však doloženo, že Jimmy se zpětným proudům, kterého táhly k muzice, úplně vyhnout nedovedl. Chodil na koncerty, hrál každý čtvrtek v přestávkové kapele v klubu Marquee a ohýbal tóny s hudebníky ražení Cyrila Daviese a Alexise Kornera. Kromě toho, že se Page hudbou bavil, si ho všimli i ostatní. „Hlavně jsem se snažil hrát blues a užívat si jamování. A pak za mnou jednou někdo přišel a povídá: ‚Nechceš si zahrát na desce?‘ A já na to: ‚Proč ne?‘“

Proč ne, jasně. V žargonu nahrávacího průmyslu to znamenalo, že Pageovi nabídli zúčastnit se jednoho nahrávání. Šlo o placený kšeft, který měl trvat dohodnutou dobu. Měl přijít do studia a nahrát kytarový part – doprovodnou nebo sólovou kytaru, možná obojí – do písničky, která měla vyjít jako singl nebo jedna skladba na albu nebo jako „něco jiného“. Za odvedenou práci dostal Page fixní odměnu, ale žádný nárok na tantiémy nebo dodatečný honorář. Stručně řečeno, šlo o jednoduchou obchodní transakci. Jeho hráčské dovednosti výměnou za peníze. Jimmy souhlasil a během následujících tří let byl jeho příběh mimo jiné také o těch, s nimiž spolupracoval.

Zjistit, co vlastně byla Pageova první vydaná studiová nahrávka, není úplně jednoduché a je těžké dopátrat se, co bylo jeho prvním opravdovým „placeným“ pokusem. Jistě, během roku 1961 se zúčastnil nahrávání už s Chrisem Farlowem a Thunderbirds a Neilem Christianem a Crusaders. Další nejasná zpráva se zmiňuje o tom, že o rok později Jimmy nahrál jeden nebo dva tracky s All Stars Cyrila Daviese. Page sám si živě vzpomíná na spolupráci s nadějným basákem a zpěvákem Teddym Whadmorem v písničce s názvem „Feeling The Groove“, ale později uvedl v rozhovoru pro časopis *Guitarist*: „Ani nevím,

jestli to vyšlo.“ Aby se to zamotalo ještě víc, zpěvák John Gibb, Jimmyho starý kamarád z Epsomu – který v současnosti vystupuje pod pseudonymem Brian Howard & The Silhouettes –, si přesně pamatuje, že Page nahrál několik doprovodných akordů na jeho singl „The Worrying Kind“, „Come To Me“. Ale protože nahrávka se dostala na pulty až v roce 1963 a přesná doba nahrávání se nedá spolehlivě určit, je problematické vydávat spolupráci s Gibbem za Pageovu první skutečnou studiovou nahrávku. Tudíž je pravděpodobně nejlepší začít s vykopávkami Jimmyho prvních studiových prací u bývalých členů Shadows Tonyho Meehana a Jeta Harrise, s nimiž na podzim roku 1962 nahrál skladbu „Diamonds“.

Po odchodu od Cliffa Richarda a Shadows na podzim roku 1961 bubeník Tony Meehan – spolu s Joem „Telstarem“ Meekem – spolupracoval jako hudebník a aranžér s celou řadou významných osobností, a nakonec se stal producentem na plný úvazek ve společnosti Decca. Když v dubnu 1962 jeho bývalý kolega Jet Harris také od Cliffa odešel, aby se vydal na sólovou dráhu, Meehan už byl v pozici, kdy mu mohl pomoci. Za jeho dohledu basista Harris natočil pětáctyřicetipalcový debut „Besame Mucho“, „The Man With The Golden Arm“. Meehan poté navrhl, že příště by měli spolupracovat jako duo. Obrátil se na skladatele Jerryho Lordana, zdali by jim neposkytl nějaký materiál (Lordan napsal pro Shadows úžasné skladby jako „Apache“ nebo „Wonderful Land“), a ve dvou se pustili do další chytlivé instrumentálky, která dostala název „Diamonds“. Skladbě dominoval Jetův nestandardně naladěný Fender Jaguar a byla plná přechodů z durových akordů na mollové. Jediné, co skladbě chybělo, byla kytara nebo dvě, které by skladbě dodaly lesku.

Na scénu vstoupil Glyn Johns. Byl předurčen k velkým věcem, ale v té době stále ještě pracoval jako asistent zvukaře ve studiu IPC v Londýně. Bylo mu dvacet, překypoval sebedůvěrou a – což je pro tento příběh zásadní – narodil se a vyrostl v Epsomu. Viděl jedno z Jimmyho prvních vystoupení v kostele svatého Martina, kde tehdy dvanáctiletý Page hrál vsedě na kytaru a nohy mu visely z pódia. „Říkal jsem si tehdy, že je skvělejší“, řekl Johns o mnoho let později Barneyemu Hoskinsovi. Trochu se seznámili, ale jejich přátelství utužila až společná vášeň pro blues a později se potkali na nahrávání Rolling Stones ve studiu IPC. Možná chtěl Johns udělat na producenta Tonyho Meehana dojem, a proto navrhl, zdali by to nechtěli v „Diamonds“ zkusit s Pagem. Meehan souhlasil a tehdy se to rozjelo.

Podle všeho nebyla Jimmyho první nahrávací sekvence tak úspěšná, jak možná doufal. Nahrávání „Diamond“ pro něho sice neznamenalo vůbec žádný problém (v podstatě hrál jenom doprovodnou kytaru), ale písnička na straně B, „(Doing The) Hully Gully“, byla z jiného těsta. V téhle skladbě měl Jimmy zahrát hlavní kytarový part a dostal k němu noty. Zdálo se mu, že to nemá hlavu ani patu. „Neměl jsem ponětí, co to má znamenat,“ přiznal později. „Uměl jsem tehdy akordové značky, ale noty jsem číst neuměl. Nikdy jsem se



nenamáhal se je naučit.“ Pravda je, že problematický part byl tak prostý, že by jej Jimmy dokázal zahrát i ze spaní. Ale neměl možnost naučit se jej podle sluchu, jak to dělal v Crusaders, ani neměl čas oprášit studium příručky od Berta Weedona *Play In a Day*. „Připomínalo mi to vrány na telegrafních drátech,“ řekl Page. Tehdy to vypadalo, že hra skončila dřív, než začala.

Naštěstí byl producent Tony Meehan v dobré náladě. „Okamžitě jsem pochopil, že Jimmy čtení not jenom předstírá,“ vzpomínal Meehan. „Noty, které jsem pro něho napsal, prostě přečíst neuměl. Ale jinak hrál dobře, tak jsem ho převedl ze sólové kytary na doprovodnou a to fungovalo.“ Jimmy odehrál na španělku standardní doprovodné akordy a zvládl dokončit zbytek nahrávací sekvence bez problémů, dostal však cennou lekci. „Když přišel ten druhý (sólový) kytarista, zahrál úplně jednoduchý riff,“ vyprávěl Page Stuartu Grundymu v roce 1983. „Býval bych to zahrál levou zadní... [a] cítil jsem se jako trouba.“ Nahrávání „Diamonds“ možná Pageovi trochu pochroumalo sebevědomí, ale na druhou stranu ho mohlo těšit, že si písnička vedla dobře. Do ledna 1963 se dostala na první místo britské hitparády a Jimmy měl na svém kontě hit – ačkoli nebyl jeho.

Pokud si Page myslel, že jeho matný výkon při nahrávání „...Hully Gully“ znamenal konec budoucí studiové práce, velice se mýlil. Přibližně za měsíc poté přišla další nabídka na nahrávání ve studiu, tentokrát od dvou ambiciózních písničkářů Johna Cartera a Kena Lewise, kteří byli tehdy více známí jako Carter–Lewis & The Southerners. Byli velkými fanoušky autorů, kteří psali pro vydavatelství sdružené pod hlavičkou Tin Pan Alley. Oba pocházeli z Birminghamu a jak Carter, tak Lewis<sup>15</sup> snili o hudební kariéře od okamžiku, kdy poprvé v polovině nebo na konci padesátých let uslyšeli jazz band Chrise Barbera v místním sále. Poté se vydali po známé cestě, odkud to byl jen krok k rock'n'rollu. Carter vzpomíná: „Když Gene Vincent a Buddy Holly začali koncertovat v Británii, věděli jsme, že je to ono. Nebylo cesty zpět. A nesmím zapomenout na film *The Girl Can't Help It*. Ty barvy, ty kapely a ta ústřední kytarová melodie. Jako z jiné planety.“ John a Ken byli hudbou úplně posedlí, a protože už byli vyzbrojeni kytarami a napsali si pár vlastních písniček, dospěli k jedinému možnému rozhodnutí. „Řekli jsme si: ‚Musíme začít dělat hudbu profesionálně.‘“

Na začátku roku 1960 nasedli do autobusu do Londýna a rovnou se vydali obcházet hudební vydavatelství v Soho, aby získali smlouvu na desku. Dostali ji za hodinu. „Přijeli jsme do Londýna autobusem. Neměli jsme s nikým nic domluveného. Jen já, Ken a kytary. Obešli jsme Denmark Street, většinou nás všude vyhodili, ale Terry Kennedy ve vydavatelství Noel Gay Music nám řekl: ‚Dobře, poslechneme si to. Přijďte za hodinu a šéfové se rozhodnou, až něco zahrajete.‘ Přišli jsme tam, zahráli tři naše písničky a za pár dní nám přišla

15 John Carter na jaře roku 2015 laskavě svolil s interview pro účely této knihy, bohužel Ken Lewis se necítil zdravotně v pořádku a nemohl se rozhovoru zúčastnit.

poštou smlouva. Protože jsme byli ještě nezletilí, museli ji podepsat i naši rodiče. Táta řekl: ‚To nepřípadá v úvahu!‘ Ale máma řekla: ‚Nebud blbej, já to podepíšu!‘ A podepsala to. Bylo to opravdu takhle jednoduchý.“

Jejich cesta vzhůru po schodišti showbiznysu byla stejně rychlá. Psali si a aranžovali svoje vlastní písničky a občas něco nahráli. Carter s Lewisem znamenali první velký úspěch, když zpěvák Mike Sarne nahrál jejich písničku „Will I What“ a v září roku 1962 se s ní dostal na osmnácté místo v britské hitparádě. Tou dobou pravidelně vystupovali v zábavných pořadech televize BBC jako *Easy Beat*, *Saturday Club* a *Twisting Time*. Hráli tam svoje vlastní písně nebo hity, které tehdy zrovna letěly. S nástupem Beatles, Merseybeatu a rychle expandující britské popové scény se Carter s Lewisem rozhodli, že rozšíří své řady a založí klasickou skupinu a využijí služeb muzikantů, kteří s nimi hostovali ve vystoupeních v televizi a ve studiu. Přejmenovali se na Carter–Lewis & The Southerners a přestali být dvojicí autorů, kteří spolu skládají písničky, ale stala se z nich opravdová skupina. „A proč ne?“ zamýšlí se John. „Ken a já jsme díky tomu získali skvělou možnost, jak propagovat naše písničky a desky, které tou dobou vycházely.“ A jednou z těch písniček byla „Sweet And Tender Romance“.

John Carter vzpomíná na první setkání s Jimmym Pagem. Potkali se ve studiu Decca ve West Hampsteadu, ale už si nepamatuje přesné datum. Zaslíbení by mohli hádat, že to bylo na začátku roku 1963. Důležité však je, že od váženého producenta a aranžéra Mika Leandera z tábora Cartera a Lewise se k Pageovi později dostala výzva k nahrávání – a ten nabídku rád přijal. Pro Jimmyho bylo klíčové, aby po klopýtnutí v „... Hully Gully“ zase našel ztracenou sebedůvěru. „Zásadní desku mé kariéry napsali dva kmenoví autoři vydavatelství Southern Music John Carter a Ken Lewis, kteří pracovali v Tin Pan Alley na Denmark Street,“ vzpomínal Page v rozhovoru pro časopis *Mojo* v prosinci 2013. „Myslím, že se ta písnička jmenovala ‚Sweet And Tender Romance‘. Bylo to v úplných začátcích, všechno je dávno ztraceno v análech rockové historie, v oddělení mlha! Ale nechali mě, abych si to zkusil a mohl jsem hrát, co jsem chtěl.“

V tomto případě také není bez stroje času možné potvrdit, že Jimmy v písničce „Sweet And Tender Romance“ opravdu hrál. John Carter si to totiž pamatuje trochu jinak. „Sweet And Tender Romance? Naše verze? Ne, na té Jimmy nehrál,“ vzpomíná, „ale natočili jsme pak ještě jednu verzi se dvěma skotskými sestrami, které si říkaly McKinleys a v té verzi hrál. Na naší verzi rozhodně ne. Asi mu to vypadlo z paměti!“ Podle Cartera je mnohem bezpečnější vsadit si na to, že Pageův debut se Southerners byla písnička „Your Mama’s Out Of Town“. „Ano, určitě hrál na ‚Your Mama’s Out Of Town‘. Není tam velký prostor pro sólo, ale určitě tam hraje. ... Out Of Town“ byla písnička Mitche

Murraye.<sup>16</sup> Chtěli jsme nahrát něco vlastního, ale Mitch byl taková osobnost a uměl nás tak rozesmát, že jsem si řekl: „Fajn, natočíme to.““

Carter nikdy neměl pochybnosti o Pageových muzikantských kvalitách. „Jimmy byl tichý kluk, ale víte, byl milý. Když jste s ním šli do hospody, dali jste si pivo a kecali jste, on nikdy nevykřikoval ‚Já jsem nejlepší kytarista na světě!‘ Udržoval si od ostatních odstup. Byl velmi inteligentní. A samozřejmě hrál velice dobře na kytaru.“ Page nějaký čas spolupracoval se Southerners, nahrál s nimi několik písní a vystupoval jako regulérní člen skupiny, když šlo o záležitosti týkající se propagace. „Totiž, oni [Carter a Lewis] nebyli skutečná kapela,“ řekl Page později. „Vznikli proto, aby mohli nahrávat.“ A od té doby tomu tak bylo podobně i u Jimmyho. Poté, co odvedl dobrou práci pro Cartera a Lewise, se začalo mluvit o tom, že Page je mladý kytarista, který je disciplinovaný, umí to a má opravdu talent – talent, který by dokázalo využít spousta producentů, hudebníků a kapel, kteří potřebovali na svou nahrávku sílu šesti strun. „Byl jsem ve správném čase na správném místě,“ shrnul tehdejší situaci Page.

Měl pravdu. Svět, do kterého vstoupil, byl zvláštní, ale zajímavý a vzhledem k nedávným událostem měnil svá pravidla, aby se vyrovnal s nástupem nového, hudebně strážlivějšího věku. Samozřejmě že v Británii vždycky existovali studioví hráči. Například vlajkový pořad pro mladé na televizním kanálu ITV *Oh Boy* využíval hlavně jejich služeb. Šlo například o saxofonisty Reda Price a Bennyho Greena. Odskočili si ze swing bandu Teda Heathe, kde hráli na plný úvazek, a v televizi doprovázeli mladé zpěváky nebo skupiny. Doprovodné muzikanty řídil aranžér Harry Robertson a frontmankou kapely byla klavíristka Cherie Wainerová. Postupem času dokonce založili vlastní kapelu – říkali si Lord Rockingham's XI –, a dokonce se v roce 1958 dostali na první místo v žebříčku se skladbou brnkající na skotskou strunu, která se jmenovala „Hoots Mon“. Ale jak se říká, časy se mění.

S nástupem rock'n'rollu poptávka po větších doprovodných uskupeních vytrvale klesala. Poté, co přišli Beatles a Rolling Stones a jejich další následovníci, tento trend ještě zesílil. Šlo pochopitelně o peníze. Menší nahrávací party vyšly pochopitelně levněji než ty větší: snáz se s nimi nahrávalo a bylo jednodušší se s nimi domluvit na termínu. Ale to, že vždycky bude potřeba orchestr s dechy a smyčci, aby dodaly nahrávce sílu a vzmach, bylo neoddiskutovatelné. Nicméně platilo, že „menší zvuk znamená méně placení“ a do tohoto nového uspořádání se Jimmy Page ideálně hodil. Byl slušný, zapálený a teprve devatenáctiletý, a nejen že dokázal obdivuhodně dobře hrát, ale zároveň pocházel

16 Mitch Murray vyhrál za skládání písniček dvě ceny Ivora Novella. Pro Garryho & The Pacemakers napsal písničky „How Do You Do It?“ a „I Like It“ a jeho zřejmě nejznámějším hitem byla úžasná píseň pro Tonyho Christieho „Avenues And Alleyways“. Murray byl svým naturelem komik a psal i proslavy a knihy. (Jeho kniha *Jak napsat hit* inspirovala dvanáctiletého Stinga, aby začal skládat písničky.)

ze stejné generace, která pomalu začala dominovat britské hitparádě. „Nové trsátko dobře trsá,“ smál se tomu Page.

Jeho trsátko pak pravidelně brnkalo na struny na nejrůznějších singlech, ve znělkách a v nejrůznějších skladbách, které zněly na LP deskách v průběhu celého roku 1963. Rozmanitost práce studiového hráče znamenala, že jedno odpoledne musel vystříhnout sólo jako od Chucka Berryho v písni „Hello Josephine“ od Waynea Fontany & The Mindbenders a druhé jemně brnkát na doprovodnou kytaru v písni královny líbivých melodií Kathy Kirbyové. Ať už hrál v písničce „Trouble Is My Middle Name“ od Brook Brothers, napodobitelů bratří Everlyových, které měl Page velmi rád, nebo obstarával příhodné akustické vložky v beatové písničce od kapely Marauders „That’s What I Want“ od autorské dvojice Carter–Lewis, vždy splnil svůj úkol se ctí.

Když přišlo na hudební teorii, dával si Jimmy pozor, aby neudělal další chybu. „Když jsem začínal, uměl jsem přečíst akordy, ale noty ne,“ vyprávěl později. „Ale brzo jsem pronikl i do not.“ V rozšíření jeho znalostí mu bezpochyby napomohly lekce hry na kytaru s mladým jazzovým kytaristou, který hrál také flamenco. Jmenoval se John McLaughlin. Nedlouho předtím přijel do Londýna z rodného Doncasteru a rychle si udělal jméno v okruhu aktivně hrajících muzikantů, jako byli Alexis Korner a Georgie Flame & The Blue Flames. Úroveň jeho hráčských dovedností byla výjimečně dobrá. Občas také pracoval jako studiový kytarista. „John mě naučil akordové postupy,“ uvedl Page v rozhovoru pro časopis *Musician* v roce 1990. „Hrál úžasně, neuvěřitelně plynule a daleko předčil ostatní kytaristy. Naučil jsem se toho s ním strašně moc.“ Stejně jako v případě Jimmyho Page ani McLaughlinovo jméno nezůstalo dlouho neznámé.

Další kytarista, od kterého se Jimmy mohl ledacos přiučit, byl jeho kolega ze studia Big Jim Sullivan. Původně hrál v kapele Wildcats Martyho Wildea a doprovázel například Gena Vincenta a Eddieho Cochrana. Mezi studiové hráče vstoupil v roce 1961 díky producentovi televizního pořadu *Oh Boy* Jacku Goodovi. Ovládal skoro všechny hudební styly, ve studiu se choval jako ryba ve vodě a brzy se z něho stal vyhledávaný hráč mezi různými nahrávacími společnostmi v Londýně. V době, kdy Jimmy Page naskočil do nahrávacího koloběhu, byl seznam nahrávek Big Jima Sullivana skoro nekonečný a jeho Gibson 345 ozdobil mnoho nahrávek mnoha umělců. Byl to právě Sullivan, kdo se ujal sólové kytary, když Jimmy nezvládl noty v „... Hully Gully“. Nicméně Jimmy nikdy neměl iluze o tom, jak to při nahrávání chodí. „Dali jste do toho srdce, zahráli jste skvělé sólo, kapela šlapala a pak se z nahrávací kabiny ozvalo: ‚Tak kluci... bylo to docela dobrý. Můžeme to sjet ještě jednou?‘ A nahrála se verze třicet devět,“ vzpomínal Page.

Někdo by si mohl myslet, že Big Jim Sullivan viděl v Jimmym Pageovi, který v roce 1963 naskočil do koloběhu studiové práce, nepříjemnou konkurenci. Page byl jen o tři roky mladší, také trochu víc in a už si tykal s Mickem

Jaggerem a Keithem Richardsem. „O tom vám můžu něco říct,“ uvádí John Carter, „šel jsem na polední koncert, který pořádal v roce 1963 Ken Coyle se Stouny a v zákulisí za mnou přišel Mick Jagger a povídá mi: ‚Keith říká, že ve tvé písničce ‚Sweet And Tender Romance‘ hraje na kytaru Jimmy Page, a já říkám, že je to Big Jim Sullivan. ‚Kdo tam teda hraje?‘ A já mu povídám: ‚Máš pravdu. Je to Big Jim.‘ A záhada byla vyřešena.“

Sullivan každopádně Pageův příchod vítal. Neviděl v něm potenciálního konkurenta, ale dalšího cenného hráče na nahrávací scéně. „Uměl jsem hrát country líp než Jimmy,“ vzpomíná Sullivan. „Uměl jsem hrát ohýbané věci, ale on uměl hrát rockové věci a blues. Takže jsme se krásně doplňovali. Když se nahrávalo country, vzal jsem to já, když se nahrával rock, vzal to Jimmy.“ Carter souhlasí. „Big Jim a Jimmy byli nepřehlédnutelní. Mohli by se z nich stát rivalové, ale každý z nich měl úplně jiný styl. Big Jim hrál hodně prstovou technikou ve stylu Cheta Atkinse, ale Jimmy byl vždycky zapálený do rock’n’rollu. Oba však hráli skvěle, byli to výborní kytaristé a vždycky se snažili odvést co nejlepší výkon. Nemělo by se zapomínat, že na začátku šedesátých let existovalo jen málo hráčů, kteří dosahovali takových kvalit jako oni.“ Bylo ovšem potřeba vyrovnat se s jedním problémem. Page a Sullivan měli stejné křestní jméno, což občas vedlo ke zmatkům při tom, když si je chtěl někdo objednat na nahrávání. Řešení bylo nasnadě. Jimmy Page dostal také přezdívku. „Jimmymu se začalo říkat Little Jim,“ vzpomíná Carter. „Na výběr byl buď Big Jim, nebo Little Jim. Docela vtipné. No jo, byly to veselý časy.“

Ačkoli měli Sullivan a Page odlišný styl hry na kytaru, čehož dokázali jejich spolupracovníci dobře využít, zároveň je bavilo pracovat společně, když to situace vyžadovala. Zřetelně to bylo vidět při jejich spolupráci se zpěvákem Davem Berrym, se kterým coby nadějným talentem podepsala smlouvu na začátku roku 1963 nahrávací společnost Decca. Berry se narodil a vyrostl v Sheffieldu a patřil mezi ty umělce, kteří vyrostli na rock’n’rollu a pak coby sedmnácti- osmnáctiletí objevili blues. „Nejdřív jsem poslouchal Buddy Hollyho a Eddieho Cochrana a jim podobné a jako Stouni jsem se chtěl dozvědět, odkud se jejich hudba vzala,“ vzpomíná Berry. „Začal jsem po tom pátrat a zanedlouho jsem objevil Muddy Waterse, Bo Diddleyho, Howlin’ Wolfa a Chucka Berryho, samotné kořeny rock’n’rollu. Pro Dava neexistoval jiný polobůh než ten, který dal světu písničku ‚Johnny B. Goode‘. Chuck Berry. Byl to tehdy můj zbožňovaný hrdina. Nikdo nepsal tak skvělé texty jako on. Jen si poslechněte text k písničce ‚Promised Land‘. Je to vynikající.“

V roce 1960 si Berry postavil svou vlastní kapelu, pojmenovali se Cruisers. Berry neúnavně koncertoval po klubech a tancovačkách, až si ho všimli ve společnosti Decca. Ale poté, co zaznamenal úspěch se svým debutovým singlem v Top 20 – šlo o věrný cover písničky „Memphis, Tennessee“ od Chucka Berryho –, se ukázalo, že Cruisers nedokázali ve studiu dobře hrát. „Mrzutý bylo, že když jsem podepsal smlouvu s Deccou, při nahrávání to s Cruisers

nefungovalo,“ přiznal. „Byl jsem zvyklý na syrový styl kapel, co jsou pořád na cestách, a myslím si, že jim to v mnoha případech ve studiu nešlo, protože k tomu je potřeba disciplína. Myslím, že přesně tohle platilo o mojí kapele. Cruisers hráli skvěle živě, ale neuměli číst noty.“ Barry vyžadoval někoho, kdo má věci víc pod kontrolou, kdo vnímá, co se děje okolo a kdo se chová profesionálně. „Parta studiových muzikantů – to mi přesně vyhovovalo. Chtěl jsem jít do studia a vědět, že to nahrajeme a všechno je pod kontrolou. A když se nahrál doprovod, mohl jsem dozpívat vokál.“

V prvotřídní doprovodné kapele, o které snil Dave Barry, se nakonec sešli bubeník Bobby Graham, baskytarista Alan Niven, příležitostně také legendární bigbandový pozounista Don Lusher a pochopitelně Jimmy Page a Big Jim Sullivan. Do podzimu 1963 si někteří z nich stříhli Berryho nejoblíbenější kousek mezi jeho studiovými nahrávkami – vynikající coververzi Elvisovy písně „My Baby Left Me“. „Chtěl bych, aby si mě lidi pamatovali pro tuhle píseň. Nezní ani jako originál od Arthura Crudrupa, ani jako nic od Elvise, je to naše verze téhle písničky. Jimmy Page hraje na sólovku, Alan Niven slapovanou basu – nahrály se tam vlastně dvě basy. Jo, byla to dobrá verze. Jsem s ní pořád spokojený a jsem opravdu rád, že tam Jimmy hraje,“ vzpomíná Berry. Page byl nadšený. V nahrávce předvádí mistrovský výkon, krátké odsekávané riffy a burácivé akordy ve sloce a v refrénu a pak se vzepne k výbornému sólu. Jimmy posunul Berryho odvážnou interpretaci písně „My Baby Left Me“ na jinou úroveň. „Vzpomínám si na skvělé sólo, které Jimmy při nahrávání vystříhl,“ vyprávěl později Sullivan. „Jde o jedno z nejlépe vystavených rockových sol v historii.“

Písnička „My Baby Left Me“ byla dalším dobrým příkladem, jak dobrý mohl být britský rock’n’roll, když se ocitl ve správných rukou. Když nahrávka v lednu roku 1964 vyšla jako singl, Dave Barry s ní dosáhl jen skromných úspěchů. Ale brzy přišla píseň, která byla pro Barryho určující, ačkoli ho do nahrávání museli Page se Sullivanem dotlačit. „Abych pravdu řekl, v té době se mi ‚The Crying Game‘ moc nezamlouvala. Byla příliš vzdálená bluesovému a R&B pojetí mých prvních nahrávek a já jsem chtěl být spíš rockovým zpěvákem než zpěvákem balad. Ale Jimmy a Big Jim ji slyšeli od [autora a producenta] Geoffa Stephense a pamatuju se, že mi říkali: ‚Vážně, Dave, je to fakt dobrá písnička.‘ Big Jim a Jimmy mě dlouho přesvědčovali, abych ji nahrál.“

„The Crying Game“,<sup>17</sup> nadčasový klenot s citlivým hlasem Dava Berryho, se dostala v červenci 1965 do první pětky. A asi nikoho nepřekvapí, že i tato nahrávka zachycuje vynikající práci Velkého i Malého Jima. V tomto případě si vyměnili role. Sullivanova plačící sólová kytara (šlo o vypůjčenou kytaru DeArmond 610 Tone s hlasitostním pedálem) dodává melodii hloubku a cit

17 Píseň „The Crying Game“ napsal Geoff Stephens v roce 1963 a má zajímavý osud. V roce 1992 ji znovu nahrál Boy George pro stejnojmenný film Neila Jordana a stal se z ní opět hit, dostala se na 22. místo v britské hitparádě.

a Pageův citlivý doprovod na akustickou kytaru drží celou skladbu pohromadě. „Nikoho by tehdy nenapadlo, že za padesát let později budou lidé chtít vědět, kdo hrál na co a kdo byl komu inspirací,“ vzpomíná Berry na nahrávání „The Crying Game“. „Já si pamatuju, že Big Jim hrál na sólovku a Jimmy... byl druhý kytarista, což není úplně přesné vyjádření, ale on byl zkrátka mladší. Fungovalo to tak, že si navzájem půjčovali nápady.“ Berry potřeboval zdůraznit, že Page nikdy nebyl ve vztahu se Sullivanem jen „ten druhý“. Každý byl prostě jiný. „Jimmymu bylo v té době teprve devatenáct, ale už tehdy uměl hrát fakt skvěle. Dokázal číst noty, improvizovat a čerpat inspiraci od ostatních nebo sám vymýšlet nápady pro druhé. Ano, Jimmy byl tehdy hodně napřed.“

Kromě závazků, které se týkaly Dava Barryho, se Pageovi začala vršit další práce. Čekal ho svěží pop v písni Chrise Stanforda „Not Too Little, Not Too Much“, idol náctiletých Gregory Phillips s písničkou „Please Believe Me“ a návrat do malého studia Joea Meeka na Holloway Road v Londýně, kde nahrával se zpěvákem sladčáků odbarveným na blond, který si říkal Heinz, a countryovou partou Marksmen Houstona Wellse. „Do studia Joea Meeka na Holloway Road jsme chodili hrozně rádi,“ vzpomíná John Carter. „Bylo to tam strašně maličké a taky trochu zvláštní, protože Joe byl tak trochu podivín...“ Jenže každé nahrávání, na které Jimmy kývl, znamenalo další zameškané hodiny na Sutton Art College, kde byl stále zapsaný jako student. Když jeho nepřítomnost začali řešit učitelé a řeč se stočila na odebrání jeho studentské půjčky, protože měl mimoškolní příjmy, Page se musel rozhodnout, jestli na škole zůstane, nebo ne. Tehdy zahodil svou akademickou kariéru a vybral si život muzikanta. Rodiče ho v jeho volbě podporovali. „Moji rodiče nebyli hudebníci, ani náznakem. Ale neměli námitek, když do muzikantského života vstoupím já. Myslím, že se jim docela ulevilo, že budu dělat něco jiného než výtvarné umění, protože to považovali za něco, co je jenom pro břídily,“ řekl Page v interview se Stevem Rosenem pro časopis *Guitar Player*.

Rozhodnutí opustit školu a soustředit se na studiovou práci muselo být pro Page neuvěřitelně osvobozující. Poté, co jeho kariéra v kapele u Neila Christiana neskončila úplně slavně, se zdálo, že se bude živit výtvarným uměním. Ale práce ve studiu mu otevřela nové cesty, nekladla takové nároky na jeho zdraví a představovala finanční stabilitu. Dostal se do vybrané společnosti, kam patřili muzikanti jako Sullivan, slavné osobnosti jako Vic Flick, Bobby Graham, Bryan Bennett a Clem Cattini, a Page se oficiálně stal „nejmladším studiovým esem v Londýně“. Celkově vzato to šlo všechno neuvěřitelně hladce. A pro případ, že by se něco nepovedlo, měl Jimmy v rukávu záložní plán. „Říkal jsem si, že k malování se můžu vrátit vždycky. Ale mám pocit, že jsem pak už nikdy nevzal štětec do ruky,“ přiznal v rozhovoru pro časopis *International Musician*.

## 6. kapitola

### She Just Satisfies

Diář Jimmyho Page z poloviny šedesátých let stál určitě za přečtení. Jimmy se dokázal vyhnout všem strastem při ježdění po turné a soustředit se na klidnější život studiového hráče, přesto jeho rozvrh mohl zahanbit leckterého běžce a cyklokurýra. Cesty vlakem, ježdění autem s kolegy muzikanty, přejezdy v taxíku, rychlé přesuny pěšky z jedné části Londýna do druhé. Jeho rozvrh byl naplánován do posledního detailu téměř bez jakékoli pauzy. Většinou se pracovalo po trojhodinových blocích – dvě hodiny byly vyhrazeny na stranu A a hodina na stranu B. Jimmy stíhal patnáct nahrávacích sessions týdně a někdy ho čekalo mimořádné nahrávání i v sobotu ráno.

Práce studiového muzikanta vyžadovala spoustu disciplíny a soustředění. Producenti jménem nahrávací společnosti sledovali čas a na větší chyby během nahrávání se tvářili velmi nevrle, protože to znamenalo další náklady. Muzikanti proto museli hrát přesně, vžít se do daného aranžmá a zároveň být kreativní. Na přípravu měli velmi málo času, často skoro žádný. „V hudebním průmyslu se pracuje pod tlakem,“ říká John Carter. „Musíte být disciplinovaní, jinak neobstojíte. Znal jsem pár kluků, kteří to museli vzdát. Pokud jste chtěli uspět, museli jste to brát opravdu vážně. A Jimmy to vážně bral.“

Občas Page mohl trochu povolit otěže. Například Mike Leander, hudební ředitel vydavatelství Decca, často nechával hráčům během natáčení volný prostor a hudebníci jako Jimmy a Big Jim Sullivan mohli improvizovat při sólech a při doprovodech. Ivor Raymonde také dával muzikantům možnost, aby si mezi čtením not trochu zařádili, a síla jeho aranžmá v písničce Dusty Springfieldové „I Only Want To Be With You“ nebo v písni Billa Furyho „I Will“ (v níž Jimmy v roce 1964 hrál) zůstala zachována právě díky jednomu takovému experimentálnímu jamování. Ale ostatní producenti drželi muzikanty zkrátka. Například producent Charles Blackwell považoval jakoukoli odchylku od předepsané partitury za smrtelný hřích, za který by měl padnout přinejmenším trest smrti.

Ale když se všechno, včetně výběru písně, aranžmá a provedení povedlo dokonale, stávaly se zázraky. Za zmínku stojí nahrávání písně „Goldfinger“ z roku 1964. Velšská zpěvačka Shirley Basseyová, jejíž hlas se nesl na vlně precizně odehraných smyčců, dechů, perkusí a kytar, dokázala vyvolat peklo a její mimořádný vokál zní na nejznámější a pravděpodobně také nejoblíbenější titulní písni všech bondovek skvěle. Aspoň Page byl toho názoru. „Nahrávání



písně ‚Goldfinger‘ bylo neuvěřitelné. [Autor aranžmá] John Barry zkoušel s obrovským orchestrem a čekal, až Shirley Basseyová přijde. Přišla, svlékla si kabát a pustila se do toho. John to odpočítal, ona to zazpívala a na konci se svezla na zem. Sledovat to z orchestru bylo něco úžasného,“ vzpomíná Page.

Je jasné, že z každého nahrávání, kterého se Jimmy zúčastnil, se nezrodila nesmrtelná melodie nebo obrovský hit. Řada z nich byla optimistická a melodická, jako například píseň natočená v dubnu 1964 pod titulem „She’s My Girl“ a zpívaná Bobbym Shaftem. Jimmy Page v ní nahrál zvonivou sólovou linku, ale na tuto píseň si pamatuje jen málokdo. Podobný osud potkal úderný garážový pop píseň „Putty In My Hands“ od Jean & The Statesides. Také si na ni nikdo nevzpomene, navzdory tomu, že v ní Jimmy hraje k nerozeznání od Jamese Burtona. Jimmyho výkony na těchto zapomenutých písničkách přesto stojí za to. V odvážné verzi písničky „Little Child“ od skladatelského dua Lennon–McCartney v podání Jackieho Lyntona je slyšet vynikající Pageova odsekávaná kytara a nad jeho hrou na harmoniku v coververzi „Reelin And Rockin“ od Chucka Berryho v podání Mickeyho Finna & The Blue Men by se Little Walter dmul pýchou.

Pokud si chtěl někdo poslechnout, jak si Jimmy hraje se svou novou hračkou, určitě za to stála píseň „Skinny Minnie“ od dua Carter–Lewis & The Southerners. „Jo, ‚Skinny Minnie‘, to je Jimmy,“ vzpomíná John Carter. „Nahrávali jsme to myslím ve studiu Olympic. Neměli jsme pro něho připravený part, jenom jsme mu řekli: ‚Prostě to zahráj.‘ A on to zahrál. Chytil rytmus jako Bo Diddley, nasázel tam akordy...a bylo to skvělé. Když jste chtěli, aby byla písnička rocková nebo funky, šli jste za Little Jimem. A taky nesmíte zapomenout na jeho sólo na fuzz box...“ Fuzz box, o kterém Carter mluví, byl v roce 1964 v Británii relativně neznámý. Jeho syrový zvuk vnímala většina ostatních kytaristů spíše jako novinku než jako základní součást vybavení. Ale to se, jako mnoho věcí v té době, mělo změnit.

Když se kytary elektrifikovaly, převládlo přesvědčení, že signál ze snímačů<sup>18</sup> by měl být co nejčistší, aby se nástroj přiblížil svému akustickému předchůdci. Fungovalo to dobře při nahrávání většiny jazzových skladeb a country písní, kde bylo povinností zachovat zvonivě čistý zvuk. Ale s nástupem rock’n’rollu začal zvuk kytary znít trochu špinavě. Jeden z prvních příkladů zvukové špiny zazněl na nahrávce písně „Rocket 88“. Legenda praví, že cestou do studia spadl Williemu Kizartovi zesilovač z auta a utrpěl značné škody. Protože Kizart nechtěl zrušit domluvené nahrávání, vyložil membránu reproduktoru novinami, aby jej provizorně opravil. Fungovalo to, ale díky tomu získal zesilovač trochu zkreslený zvuk. Producentovi Samu Phillipsovi se to však líbilo a nahrál kytaru tak, jak zněla. Poté, co „Rocket 88“ v roce 1951 vyšla, z toho leckterému kytaristovi praskalo v uších.

18 Kytarové snímače fungují v zásadě jako transduktory, zachycují mechanické vibrace strun a přeměňují je na elektrický signál, který se dá zesílit nebo nahrát.

Koncem padesátých let se stal z drsného kytarového zvuku hit. Bluesoví hráči jako Buddy Guy a rock'n'rolloví bardi jako Link Wray si začali upravovat drátky ve snímáči nebo záměrně své zesilovače ničili, aby také měli „takový úžasný zvuk“. V roce 1961 se špinavý kytarový zvuk prostřednictvím amerického studiového esa Gradyho Martina, který využil brčení defektního zesilovače v jinak klasické countryové baladě Marty Robinsové s názvem „Don't Worry“, dostal na třetí místo v hitparádě Hot 100. Když v tomtéž roce nahrál Martin svůj vlastní singl a pojmenoval jej „The Fuzz“, zvukový efekt dostal své jméno. Brzy poté naskočila do rozjetého vlaku surfová kapela Ventures, která přiměla kytaristu a vynálezce Reda Rhodese, aby stvořil znovu Gradyho chroptění a uložil je do krabičky. Rhodes dal efektu označení fuzz box. Krabičku Ventures hodně využili ve svém hitu „2000 Pound Bee“, který se dostal do Top 10. Výrobci kytar Gibson v efektu zavětrili obchodní příležitost a přidali v příběhu fuzz boxu poslední kousek skládky. Začali ji vyrábět v roce 1962 pod jménem Maestro Fuzztone FZ-1.

Jimmy vždycky sledoval technické novinky a věděl jak o nahrávce „2000 Pound Bee“, tak o efektu Maestro Fuzztone. A zároveň také věděl o někom, kdo by dokázal ten efekt ještě vylepšit. „Potkal jsem chlapíka, který se jmenoval Roger Mayer. Pracoval [tou dobou] pro námořnictvo. Myslím, že v oddělení tajných služeb. Jednou mě viděl, jak hraju s někým v Tolworthu nebo v Kingstonu, a povídá: ‚Chtěl bych něco dělat s kytarami, nepomohl bys mi?‘ A já říkám: ‚Určitě.‘ Přišel za mnou a já jsem mu pustil několik desek se zkreslenou kytarou, protože ti hráči měli špatné zesilovače. Poslechl si to, odešel a vymyslel malý pedál, který jsem začal používat,“ řekl Page v rozhovoru pro časopis *Mojo*.

Roger Mayer ve skutečnosti pracoval v námořnictvu v oddělení zvukové analýzy, a než se pustil do úprav fuzz boxu, znal Page delší dobu. „Vyrostl jsem nedaleko od Epsomu, poblíž Kingstonu, a věděl jsem, že Jimmy hraje s místními kapelami v klubech pro mládež. Bylo to někdy v letech 1962, 1963,“ vypráví Mayer. „Pak jsme byli jednou u něho doma a poslouchali různé desky, hlavně kytaristy z Ameriky. Nejvíc poslouchal Jamese Burtona z kapely Rickyho Nelsona.“ Přátelství mezi Mayerem a Pagem přetrvalo a oba nastražili uši pokaždé, když znělo blues. „Ano, Page byl ve své hře silně blues ovlivněn. Poslouchali jsme Freddieho Kinga a další bluesmany a Jimmy si liboval v jejich novém zvuku.“

Page zjevně viděl v efektu Fuzztone možnost, jak s těmito zvuky lépe pracovat a byl rozhodnutý využívat je při studiovém nahrávání. Ale bylo třeba ještě vyřešit některé problémy, které se těchto efektů týkaly, a Mayer byl po ruce. „Ventures vydali skladbu ‚2000 Pound Bee‘ a v jednom nebo dvou obchodech s hudebními nástroji začali prodávat nový Maestro Fuzz. Tehdy jsem si prvně uvědomil, že silné zkreslení skýtá spoustu nových možností. Jasně, v Americe už existovaly desky se zkresleným zvukem, které vznikly

jen díky zesílení, ale to bylo něco jiného. Jimmy proto přišel za mnou se svým novým efektem Maestro Fuzztone, který si koupil, a říká mi: ‚Je to dobrý, ale nemá to dostatečně dlouhý sustain..., je to trochu moc staccato.‘ A já říkám: ‚No tak to vylepšíme.‘ A díky tomuhle rozhovoru jsem se pustil do sestavení svého prvního fuzz efektu.“

Metodou pokus omyl a využitím maestra coby hrubého modelu pro vlastní design – „Musela tam být podobnost, koneckonců byly tam jenom tři výstupy“ – Roger nakonec splnil svůj úkol. „Jo, zvládl jsem to. Dokázal jsem postavit fuzz box, který má delší sustain.“ Spolupráce mezi Pagem a Mayerem byla oboustranně výhodná. Jimmy získal efekt na míru, který mohl využít ve studiu, a Rogera začalo bavit stavět krabičky. V roce 1967 dělal to samé pro nadějného mladého kytaristu jménem Jimi Hendrix. „Ach, Jimi,“ vzpomíná Mayer, „o něm si můžeme popovídat zase někdy jindy.“

Tou dobou získal Page díky spolupráci s Tony Meehanem, Jetem Harrisem, Davem Berrym a mnoha dalšími neocenitelné zkušenosti. Zároveň pozorně a nenápadně sledoval práci tehdejších nejlepších aranžérů a producentů, jako byli Mike Leander, Joe Meek a John Barry. „Je to tak, Jimmy při natáčení vždycky bedlivě vnímal, co se děje, a všímal si, jak to při nahrávání funguje,“ vzpomíná John Carter. „Byl inteligentní, všechno rychle chápal a dobře si všímal všeho, co by se mu v budoucnu mohlo třeba někdy hodit. Jimmy měl vždycky všechno pod kontrolou. Nikdy nebyl opilý. Nikdy.“ Tento přístup mu přinášel jenom výhody. Díky němu si vybudoval dobrou pověst spolehlivého studiového hráče. Zároveň si brousil zuby na to, aby si zahrál s novými tvářemi v čerstvých vodách na poli populární hudby, s kapelami a zpěváky, kteří později definovali „swingující šedesátá léta“. Šance, a ne ledajaká, přišla, když se seznámil s producentem Shelem Talmym.

Talmy se narodil a vyrostl v Chicagu a byl jedním z těch, které to instinktivně táhlo k muzice i k novým technologiím. Poté, co na konci padesátých let dokončil střední školu, si našel práci jako pomocný zvukař ve studiu Conway v Los Angeles. Majitel studia ho podporoval a nechával ho, aby si vyzkoušel, co všechno se s vybavením ve studiu dá dělat, a díky mezerám v nahrávacím rozpisu Talmy dokázal vylepšit dosavadní snímání zvuku kytary nebo bicích nebo lépe odizolovat kabinu pro nahrávání vokálů využitím koberců a kartonu. „Předtím se nic takového nedělalo, všechno to byly novinky,“ potvrdil Talmy. Brzy povýšil na producenta a nahrával například se surfovou kapelou Merkelles a s Robertem Bumpsem Blackwellem, který zvládal písničky, hrát, skládat, aranžovat i produkovat, a to především v žánru rhythm and blues. Po čase se Talmy rozhodl, že je čas na změnu. „Řekl jsem si, že se na dva měsíce podívám do Evropy a pak se zase vrátím do LA,“ uvádí Talmy. „Chtěl jsem odjet ze stejných důvodů, z jakých vyráží do světa většina dvacetiletých. Chtěl jsem si rozšířit obzory a podívat se do světa, než bude pozdě.“

Talmy možná po příjezdu do Londýna čekal velké věci, ale nějaký čas mu

trvalo, než něco našel. „Zjistil jsem, že britská hudební scéna je předvídatelná, nudná a sto let za opicemi,“ vypráví Talmy. „Ale rychle se to začalo zlepšovat. Když jsem se dostal na Kings Road v Chelsea, uvědomil jsem si, že pod povrchem to jen bublá a blíží se nezastavitelná erupce. Bylo to vzrušující a inspirující.“ Shel zpočátku neplánoval, že v Londýně bude pracovat. Ale když se ve společnosti Decca objevilo vhodné místo, začal se o ně ucházet. Díky svému entuziasmu a zkušenostem (a několika vypůjčeným zkušebními výliskům) místo dostal, ačkoli nešlo přesně o to, o co stál. „Rád si představuju, že jsem přijel do Londýna o tři měsíce dřív a zrovna jsem pracoval ve společnosti Decca, když přišel Brian Epstein s demonahrávkami Beatles. Jenže...“ Pravda je, že Beatles objevil George Martin, ale Talmy si také nevedl špatně. Postupem času se začal věnovat práci producenta a nahrával s Bachelors, irskou kapelou proslavenou uhlazenými melodiemi, a poté spolupracoval s nadějnou kapelou z Muswell Hillu ze severního Londýna, která tehdy vystupovala pod názvem Ravens. Shel jim pomohl podepsat smlouvu se společností Pye a sledoval neúspěch jejich prvních dvou singlů v žebříčcích. Ani jejich neotřelé nové jméno – Kinks – jim nepomohlo přitáhnout publikum. Ale pak vydali třetí singl.

O písničce „You Really Got Me“ toho bylo napsáno mnoho. „Píseň, která stála u zrodu hard rocku a heavy metalu.“ „První skutečná punková hymna.“ Jeden z výstižnějších popisů pochází například z pera hudebního novináře Jona Savage: „Shel Talmy s Kinks namíchali dokonalý koktejl, který vyjadřoval agresivitu bílých pubescentů skrytou v jádru populární hudby, jak ji hráli bílí muzikanti. Písnička ‚You Really Got Me‘ je výjimečná věc – deska, která rozdělila pop music na dvě poloviny.“ Píseň napsal vedoucí skupiny Ray Davies a něco mimořádného z ní udělal hlavně brutální zboostrovaný kytarový riff Rayova bratra. Talmy coby producent ji nahrál vlastně takřka bez příkras. Podle Savage znamenala převrat v britském pop rocku: bylo to umění, byla v ní agresivita, byla šokujícím způsobem nová, ale pořád velmi hitová. Byl to přesně ten typ písně, ve které by si Jimmy Page hrozně rád zahrál nějaké pekelné sólo. Ale to se nestalo.

Ohledně toho, jestli Jimmy zahrál byť jen jediný tón v „You Really Got Me“ se diskutuje už padesát let a většina zmatků v tomto případě vyplývá hlavně z toho, že Jimmy byl ve studiu, když se nahrávala, a to na popud Shela Talmyho, který využil Pageových služeb při několika předchozích nahrávacích sekvencích. Možná že díky Talmymu si Page zahrál na prvním singlu od Kinks, v coververzi písničky „Long Tall Sally“ od Little Richarda. „Jimmy byl hrozně milý a velmi talentovaný kluk. Nic víc. Když jsem si ho najal a zaplatil jsem mu za jednu sekvenci, věděl jsem, že zahraje přesně to, co bude potřeba. Jimmy byl moje jistota i opora.“ V této roli se Page ocitl v červenci roku 1964 ve studiu IBC. Ale cítil, že není moc vítán. „Věděl jsem, že Ray nese mou přítomnost nelibě,“ vzpomínal o osm let později. „Kinks mě na nahrávání nechtěli. Byl to Shelův nápad.“

Nevíme jistě, zdali Raye Daviese naštvalo, že Talmy povolal Page do studia jako pojistku. Možná ho mrzelo, že producent nevěřil, že jeho kapela odehraje svůj kus bez problémů. Možná se mu nelíbil Pageův přístup.<sup>19</sup> Ale poté, co písnička vyšla a začaly se šířit zvěsti, že měl Jimmy na to, jak „You Really Got Me“ zní, velký vliv, se Ray rozhodl jasně říct, kdo hrál na co. „[Můj bratr] Dave zahrál všechna sóla,“ potvrdil v rozhovoru s Ritchiem Yorkem v roce 1976. „Nakonec vyšla třetí verze, co jsme nahráli. Ve zkušební verzi hrál Dave, pak jsme natočili druhou, kde možná hrál Jimmy – a kterou by měli mít Pye Records pořád někde schovanou v archivu – a nakonec třetí, kde na sto procent hraje Dave. Vím to, protože jsem stál vedle něho, když se to nahrávalo. A tahle verze vyšla. Ale je pravda, že na našem prvním albu hraje Jimmy Page na tamburínu. Hraje výborně. Jimmy je opravdu moc dobrý muzikant. Kdybych byl producent, určitě bych si ho najal.“

Je pochopitelné, že Jimmy z Daviesových připomínek nebyl nadšený, mimo jiné také proto, že se v nich Davies vůbec nezmiňuje o jeho kytarových dovednostech, ale jen o hře na malý perkusivní nástroj. „Na té desce jsem na tamburínu vůbec nehrál,“ vrčel Page v roce 1977. „Hrál jsem na kytaru. A v „You Really Got Me“ jsem nehrál a Raye to štve.“ V rozhovoru o rok později Page trochu vychladl, ale tentokrát to působí, jako by naznačoval, že při nahrávání přece jen přispěl se svou troškou do mlýna. „Když se na to dívám zpětně, dá se říct, že díky tomu, že jsem na nahrávání byl, mohl mít Ray Davies všechno pod kontrolou, protože on byl producentem desky stejnou měrou jako Shel Talmy,“ uvedl v rozhovoru s Nickem Kentem. „Vlastně mnohem víc, protože to celé řídil. V jednu chvíli hrály tři kytary stejný riff.“

Protože neexistuje záznam z videokamery, která by snímala nahrávání „You Really Got Me“, je nepravděpodobné, že se někdy dozvíme, jak to přesně bylo. Stačí říct, že z tohoto singlu se stal obrovský hit jak pro Kinks, tak pro Talmyho. Po vydání v srpnu 1964 se dostal na první místo v britské hitparádě a o rok později na sedmé místo v Americe. Šlo o první v řadě celosvětově úspěšných singlů Kinks – brzy následovaly hity „All Day And All Of The Night“, „Tired Of Waiting For You“, „Dedicated Follower Of Fashion“ a úžasná píseň „Waterloo Sunset“ – a díky explozivní energii „You Really Got Me“ se z Kinks staly celosvětově uznávané hvězdy. „Ale co z vás udělá opravdovou hvězdu?“ ptá se Shel. „Talent, zápal, vytrvalost. A velká dávka štěstí.“ V případě Raye Daviese také pořádný díl zarputilosti.

Nepříjemnou zkušeností s Kinks to pro Page bohužel neskončilo. Vzhledem k tomu, že úspěch Beatles a Rolling Stones způsobil, že vzniklo mnoho

19 Existuje dobrý důvod, proč věřit, že Ray Davies byl skutečně naštvaný, že se na nahrávání objevil Page. Ve své autobiografii *X-Ray* z roku 1995 píše: „Když začal hrát Dave sólo, [Jimmy] se začal ošívát. Možná ho štvalo, že si nemůže v té písničce zahrát. Závist, kterou dal tento výjimečný kytarista najevo, nám připadala trochu trapná. Možná si myslel, že Davovo sólo bylo horší než cokoli, co by zahrál on, ale Dave si vymyslel svůj zvuk a měl plné právo na to zahrát si sólo tak, jak cítil, že se do písničky hodí.“

dalších kapel, nahrávací společnosti a producenti stále častěji hledali, jak si pojistit své investice, a pěstovali si stálý okruh studiových muzikantů, kteří byli vždycky po ruce, když hrozilo, že by mladická nezkušenost mohla ohrozit finální produkt. Jen dva měsíce poté, co byla natočena píseň „You Really Got Me“, se Jimmy opět ocitl na tenkém ledě, tentokrát s The Who. Neuvěřitelně talentované kvarteto ze západního Londýna, které řídil konfliktní, ale mimořádně inteligentní Pete Townshend, bylo v té době právě na začátku své cesty ke hvězdné slávě. Byli stejně dobří jako Kinks a stejně jako oni si starostlivě hlídali své písně.

Když Talmy znovu požádal Page, zdali by ve studiu nebyl k dispozici, když budou The Who nahrávat debutový singl „I Can't Explain“, kytarista a autor písní Townshend už byl možná ve střehu. „Jimmy byl prostě vhodný hráč,“ potvrzuje Shel. „Všechno, co nahrál, bylo vkusné a dokonale se hodilo do dané skladby.“ Naštěstí Pageova přítomnost nevyvolala žádný konflikt. Page s Townshendem spojila jejich společná srdeční záležitost. „S Jimmym jsem se tou dobou už znal,“ vyprávěl Townshend později pro *Guitar World*, „měli jsme stejnou přítelkyni. Chodil jsem s ní, když jsme natáčeli tuhle desku, předtím s ní chodil Jimmy a ona na něho ještě nezapomněla... Myslela na něho trochu víc, než mi bylo příjemný. Stejně byla mnohem starší než my. Nám bylo devatenáct dvacet a jí bylo skoro třicet. Byla teda strašně sexy. Ušukala ho k smrti a pak chtěla ušukat k smrti i mě. Ona bylo to, co jsme měli společné. Pálili jsme za ní oba. Takže když se Jimmy objevil ve studiu, bavili jsme se o tom, o čem jsme se bavili vždycky. ‚Jak se má Anya?‘ ‚Co dělá?‘ ‚Volala ti?‘ ‚A jestli volala mně?‘ A pak mu povídám: ‚A co tady vlastně děláš?‘ A on na to: ‚Mám prý trochu posílit kytaru. Mám zdvojit doprovodnou kytaru v overdubech.‘ A já říkám: ‚Skvělý.‘ On povídá: ‚A na co budeš hrát?‘ A já jsem mu řekl, že [hraj] na Rickenbackera 12. A on mi odpověděl: ‚Já budu hrát na ...‘ a řekl nějaký jméno.“ Page nakonec v „I Can't Explain“ nehrál, ale Pete mu milostivě dovolil, aby si zahrál krátké improvizované sólo v písničce „Bald Headed Woman“ na druhé straně. Šlo o skladbu, která byla údajně napsána na počest dámy, kterou oba milovali. „Byla to vlastně dokonalá shoda náhod,“ shrnul tuto epizodu Townshend.

Když Jimmyho požádali, aby hrál s Them, další mladou drsnou bluesovou kapelou ze Severního Irsku, bohužel k žádné shodě nedošlo. Them založil budoucí slavný songwriter Van Morrison, a když se s nimi Page potkal, existovali sotva pár měsíců. Svůj první koncert odehráli v hotelu Maritime v Belfastu 14. dubna 1964 a krátce poté po nich skočilo vydavatelství Decca. O tři měsíce později letěli do Londýna, aby tam nahráli svůj první singl „Don't Start Crying Now“, syrovou, ale energickou věc, přičemž hlavní pozornost se soustředila na Morrisonovu nadpřirozenou schopnost napodobit hrdelní chraplavý hlas Howlin' Wolfa, jeho idola. Při této příležitosti byli prý najati dva studioví muzikanti, přičemž jedním z nich byl Bobby Graham na bicí. Ale podle Page

číslo námezdných hráčů, kteří byli přizváni na natáčení druhého singlu Them, ještě markantně vzrostlo. Šlo o cover písně „Baby, Please Don't Go“ od Big Joe Williamse. Ve studiu kvůli tomu vznikla napjatá atmosféra. „Bylo to strašně trapné,“ vzpomínal Jimmy v rozhovoru s novinářem Davem Schulpsem. „Po každém pokusu byl další člen skupiny nahrazen studiovým muzikantem. Bylo to strašný. Vedly se tam hrozný řeči.“ Navzdory různorodé směsici hráčů, kteří se podíleli na natáčení, se Van Morrison s Them s písničkou „Baby, Please Don't Go“ v listopadu 1964 dostali do Top 10 v britské hitparádě.

Na „Baby, Please Don't Go“, což byla tehdy skvělá písnička a dnes evergreen, je opět dobře vidět, jak těžké je zjistit, „kdo hrál co“. V případě mnoha zásadních rock'n'rollových a popových nahrávek z 60. let to není jiné. V „... Don't Go“ Page podle svých slov hrál jen doprovod na akustickou kytaru, přičemž kytarista z Them Billy Harrison obstaral výrazný kytarový riff. „Riff v ‚Baby, Please Don't Go‘ byl můj, vymyslel jsem si ho sám,“ uvedl Harrison později. „Tu písničku jsme takhle hráli po celým Severním Irsku, ještě předtím, než jsme ji nahráli na desku.“ Navzdory těmto tvrzením stále přetrvávají mýty, že Pageova přítomnost na „... Don't Go“ byla mnohem zásadnější, že pár tónů a načrtnutá sólová linka v pozadí nejsou jenom „stopy duchů“ nebo další vrstva, ale doprovod, který se line z krku Jimmyho kytary.

Podobné kontroverze nepanují jen v případě písniček „Baby, Please Don't Go“, „I Can't Explain“ nebo „You Really Got Me“. Pageovi je často připisován kytarový part na singlu z roku 1963 „I Do“, „Don't You Dig This Kinda Beat“ od Chrise Ravela & The Ravens. Ale podle Chrise Ravela (vlastním jménem Chrise Andrewse<sup>20</sup>) je to nepravděpodobné. „Jimmy sice hrál na několika mých nahrávkách, ale abych byl upřímný, všechny si je nepamatují! [Ale] Jimmy nehrál ani v ‚I Do‘, ani v ‚Don't You Dig This Kinda Beat‘. Hrál tam Johnny Kelly, pokud to ovšem Jimmy nepřetočil později.“

Nešlo o jedinou nejasnost. V roce 1960 v sále ve městě Waybridge obdivoval Jimmyho hráčské dovednosti na koncertě s Crusaders jako jeden z mnoha posluchačů v publiku John Hawken. V červnu 1964 hrál na klávesy ve vlastní, vůbec ne špatné kapele, která si říkala Nashville Teens<sup>21</sup> a která se připravovala na nadupané zpracování písničky „Tobacco Road“ od country rockera Johna D. Loudermilka. Mělo jít o jejich první singl u Decca Records. Z písničky se stal velký hit jak v Británii, tak v USA a Page byl na nahrávce uveden jako

20 Andrews, velmi nedocenený zpěvák, natočil pod svým vlastním jménem několik velkých hitů, včetně písničky z roku 1965 s prvky reggae, která se jmenovala „Yesterday Man“, v níž Jimmy s jistotou nahrál kytarový part.

21 Nashville Teens byla vynikající kapela a existuje bezpochyby několik důvodů k tomu, aby byla slavná. Když na začátku šedesátých let hráli jako doprovodná i studiová kapela Chucka Berryho a Carla Perkinse, sklídili v tisku jen kladný ohlas. Vystupovali například také jako doprovod při vystoupení Jerryho Lee Lewise v hamburském Star Clubu 5. dubna 1964. Album *Live At The Star Club*, které tam bylo tehdy natočeno, hudební kritik Stephen Thomas Erlewine ohodnotil jako „nejčistší a netvrďší rock & roll, který byl kdy zachycen na desce“. Album se také dostalo na seznam *1001 desek, které si musíte poslechnout, než zemřete*.

kytarista, ale jako v případě dalších nahrávek i zde vyvstávají nejasnosti. „Hrál tam jenom [náš kytarista] John Allen,“ říká Hawken. „Je mi líto, ale Jimmy ne.“ Kytarový part na singlu „Google Eye“, který Teens nahráli poté, bývá také připisován Pageovi. Hawkenova reakce je jednoznačná: „Lituji, ale ani tam Jimmy nehrál.“

Seznam skladeb, na kterých Page možná hrál – anebo nehrál – je nekonečně dlouhý. Figuruje na něm například píseň od Toma Jonese „It’s Not Unusual“ nebo „Nervous“ od Iana Whitcomba a existuje tisíc důvodů, proč vyvstávají pochybnosti, zda na nahrávkách hraje, nebo ne. Nahrávací proces ve své podstatě umožňuje natočit několik verzí a některé stopy mohou být vystřiženy z jedné sekvence a přidány nebo odstraněny z jiné. Podle bubeníka Bobbyho Grahama, který jako Page hrál na tisícovce nahrávek z počátku šedesátých let, nebylo neobvyklé, že námezdní hráči přišli po nahrávání s kapelou a znovu nahráli určité části, přičemž o tom kapela často ani nevěděla. „Spousta hudebníků si neuvědomovala, že poté, co odešli, jsem přišel já, Big Jim a Jimmy a přetočili jsme to, co oni nahráli,“ sdělil novináři Lesliemu Baldockovi. „Existuje jedna nebo dvě skupiny, které nebudu jmenovat, které do dnešního dne tvrdí, že své desky nahrály samy, a neuvědomují si, že jsme to byli my. Jejich bicí [například] na nahrávce zůstaly, ale jsou pohřbeny [v celkovém zvuku].“

Nikoho, kdo má všech pět pohromadě, by nemohlo napadnout obviňovat Page nebo jeho kolegy, že způsobili svou účastí ve studiu zmatky. Page mnohokrát prohlásil, že pamatovat si po letech každou nahrávací frekvenci, které se od roku 1962 účastnil, je prakticky nemožné. Celé dny, měsíce a roky nedělal nic jiného, než že nahrával singly, dlouhohrající desky, hudební doprovod a podkresy, a to, že si vůbec na něco z toho dokáže vzpomenout – navíc po všem, co následovalo –, je něco mimořádného. „Potkal jsem se s Jimmym před pár lety v National Portrait Gallery na výstavě,“ říká Dave Berry, „bavili jsme se o nahrávání druhé strany singlu s písničkou ‚Crying Game‘. Byla to skladba s názvem ‚Don’t Gimme No Lip, Child‘, kterou později s úspěchem převzali Sex Pistols. V originálu hrál Jimmy na foukací harmoniku. Pak jsme vzpomínali, na co všechno ještě hrál. A říkali jsme si, že by nás tehdy nikdy nenapadlo, že za padesát let budeme analyzovat staré nahrávky, abychom učinili historii zadost!“

Berryho postřeh jde přímo k jádru problému. Téměř nikdo – Page nevyjímaje – neměl v šedesátých letech ani tušení, že skladby, které nahrávají, budou mít tak silný dopad ještě o desítky let později a budou tolik znamenat pro x posluchačů. Také nikoho ani nenapadlo, že nahrávky Jimmyho Page coby studiového muzikanta budou poté, co se z něho o dekádu později stane kytarová legenda, zkoumány jako pod mikroskopem. Kdyby to někdo tušil, určitě by se o všem vedly lepší záznamy. „Všechno bylo tehdy nové,“ říká John Carter. „Všechno vznikalo za pochodu. Po všem stačilo jenom natáhnout ruku.“

Možná nejlepší způsob, jak tuto kapitolu plnou drobných nedorozumění



uzavřít, je vyzdvihnout z tohoto období to nejlepší z Jimmyho práce, kde neexistují žádné pochybnosti. Kromě exkurze na nahrávce Dava Berryho „My Baby Left Me“, kde jsou slyšet jeho lehké prsty, a „Skinnie Minnie“ od dua Carter–Lewis by neměl být zapomenut například jeho výkon ve skladbě „Leave My Kitten Alone“ od kapely First Gear, kde předvádí jedno z nejkrásnějších sól šedesátých let. Kapele First Gear kritici předpovídali skvělou budoucnost. Podepsali smlouvu s Pye Records a jejich manažerem a producentem byl Shel Talmy. Hráli koktejl typický pro severovýchodní Anglii, který se skládal z elvisovského rock'n'rollu a popového Merseybeatu, byli svi, nadupaní energií a vypadali stejně slibně jako Van Morrisonovi Them. S Talmym za kormidlem nastoupili na podzim roku 1964 do studia, aby nahráli svou verzi písničky „A Certain Girl“ od Erniewho K-Doea. „A Certain Girl“ nebyl žádný loudavý ploužák, její motor běžel hladce, zpěvákovi Davu Waltonovi v něm odpovídal sbor příjemných dívčích vokálů a doplňovaly ho ohýbané tóny s countryovým nádechem linoucím se z Jimmyho kytary.

Ale teprve když se First Gear a Page dostali k druhé straně – šlo o coververzi písně „Leave My Kitten Alone“ od Little Willieho Johna – začal se Shel Talmy o Page zajímat mnohem víc. „Jimmymu bylo v té době osmnáct devatenáct, na hlavě měl hustou kštici černých vlasů a byl velmi tichý,“ vzpomínal Dave Walton v rozhovoru pro BBC. „Ale když v „Leave My Kitten...“ z fleku zahrál zběsilý break, přirůtil se z kabiny zvukaře Shel a povídá: ‚Co to sakra bylo?‘ Pak řekl Jimmymu, že se to nahraje ještě jednou. Na první pokus to Jimmy zahrál tak, že ani jeden tón neměl chybu.“ Výsledné sólo byla prosně krása – zvraty, obraty a dábelcky rychlá hra trsátkem. Do „Leave My Kitten Alone“ přispěl Page destilátem toho, co se naučil od Jamese Burtona, Scottyho Moora a Buddyho Guye, a dokázal to vtěsnat do třiadvaceti sekund. Ale bylo v tom ještě něco navíc, něco, co ho od nich odlišovalo a co bylo naprosto unikátní. Na začátku onoho kytarového vpádu jeho kytara zněla, jako by jela po elektrické vlně. Nešlo o konkrétní tóny, ale spíš o zvlněnou zvukovou linku. Bylo to něco úplně jiného, než do té doby Jimmy (nebo někdo jiný) nahrál. Byla to první známka toho, kam ho později zavede jeho múza.

Jimmyho sólo v „Leave My Kitten...“ byla úžasná pochoutka namíchaná z elektrizujících rock'n'rollových licků<sup>22</sup> a avantgardního experimentu. Nepochybně ji nahrál na poslední kus, o který rozšířil svůj šestistrunný arzenál – na Gibsona Les Paul Custom, Black Beauty, Černou krásku. V Gibsonu ji začali vyrábět v roce 1953 poté, co je Paul požádal, aby vyrobili kytaru, která by vypadala jako „smoking“. Tato kytara byla od hlavy k patě prvotřídní. Měla

22 Navzdory tomu, že singl „A Certain Girl“/„Leave My Kitten Alone“ měl velký potenciál, se s ním First Gear nepodařilo zabodovat. Stejný osud potkal i další singl „The In Crowd“, který vyšel na začátku roku 1965 a na němž hrál Jimmy na kytaru. Brzy poté First Gear bohužel ukončili činnost. Hádka kvůli místu na parkovišti vedla k rozpadu skupiny. V roce 2014 zpěvák Dave Walton obnovil činnost kapely se zbrusu novými muzikanty.

těžké mahagonové tělo, měkoučký hmatník z růžového dřeva a nádherné perletové vykládání. Jimmy jí vyměnil své staré obrovské zvíře, oranžového Gretsche Country Gentleman; stála ho nemálo, celých 185 liber. „Byla to nejužasnější kytara, jakou jsem kdy viděl,“ zavzpomínal později. Díky tomu, že se na ni hrálo tak snadno, dostala přezdívku „bezpražcový zázrak“. Každý pražec byl totiž hodně zapuštěn do krku. Page svoji novou lásku brzy vylepšil, převinul dráty v obvodech a přidal do ní tremolo Bigsby, aby mohl hrát zvonivé vyhrávky a ohýbat tóny. „Zvuk té kytary byl tak čistý, tak úžasný...“ vzpomínal Page.

Kromě závazků vůči First Gear měl během roku 1964 a na začátku roku 1965 domluvené ještě další nahrávací sekvence. A bylo jich nepočítaně. Mimo jiné měl domluvenou spolupráci s legendou easy listeningu Burtem Bacharachem, s nímž hrál v orchestru ve skladbách jako „Walk On By“, a byla to radost jak pro skladatele, tak pro kytaristu. Page bavila také spoluúčast na natáčení slavného klasického průzračně popového hitu „Downtown“ s Petulou Clarkovou. Jisté kouzlo muselo mít pro Page také krátké angažmá v písni „Walk Tall“ od Vala Doonicana, protože při nahrávání mohl sledovat oblíbeného zpěváka sladáků z Irska, jak se snaží prosadit přes kakofonii štěbetajících doprovodných vokalistek.

Občas se musel vypořádat i s mimořádnými úkoly, ačkoli ani v této oblasti nebyl bez zkušeností. Když „někdejší beatnický básník“ (a budoucí autor cestopisů) Royston Ellis četl v roce 1961 v londýnském divadle Mermaid pasáže ze své knihy *Jiving To Gyp*, hrál k tomu podkresy na akustickou kytaru. Ale účast ve skutečném „kytarovém orchestru“ pro něho byla novinkou. Orchester vznikl z podnětu Mikea Leandera. Leander byl autorem zajímavých aranží a zamluvil si u společnosti Decca prestižní Studio 1 ve West Hampsteadu, aby si ověřil, zdali je možné vyvolat dojem klasické smyčcové sekce využitím kytar. Při této příležitosti se Page setkal s dalším legendárním studiovým muzikantem Joem Morettim. Joe Moretti se proslavil mimo jiné tím, že nahrál kytaru v klasickém hitu Vince Taylora „Brand New Cadillac“ a v písni „Shaking All Over“ od kapely Pirates a nad jeho brilantní hrou zůstával rozum stát. Jimmy a nejméně další čtyři muzikanti vložili do experimentu ze sebe to nejlepší. Snažili se odehrát houslové a violoncellové party na kytary, které si sami zvolili. V té době to byl odvážný pokus a určitě by stál za poslech, ale bohužel se nikdy žádná oficiální nahrávka nedostala na veřejnost.

A tím to nekončilo. Nahrával album *Something To Shout About* se zpěvačkou Lulu, kdy si při nahrávání maličká, ale vynikající blues-popová křiklounka z Glasgowa prohlížela s velkou nedůvěrou Pageův nový fuzz box. „Divně prděl,“ vzpomíná Lulu. „Ta krabička, ne Jimmy Page.“ Při dalším pozoruhodném sólu v písni „Once In A While“ od skupiny Brook Brothers Jimmyho odvážné kytarové vložky povýšily jinak průměrnou melodii na něco mnohem zajímavějšího. Také přiložil ruku k dílu, když jeho kolega ze studia Bobby Graham krátce

vystoupil ze stínu a nahrál svůj vlastní sólový singl, rachotivou instrumentálku „Skin Deep“. „Jimmy, já, Big Jim Sullivan, Alan Wyle a Eric Ford na basu, byli jsme takoví ‚studioví kaskadéři‘,“ smál se Graham později. „Zavolali nás, když potřebovali někoho na nebezpečné kousky!“

Když Page zjistil, že Bobby Graham pokouší své štěstí jako sólista, možná ho to také přimělo, aby přemýšlel o možnosti natočit vlastní singl. Ale vzhledem k tomu, že si v této věci nechal všechno pro sebe, asi se přesně nedozvíme, co tehdy plánoval. Avšak 26. února 1965 Jimmy dočasně odložil svůj status námezdného hráče a vydal u společnosti Fontana singl. Jmenoval se „She Just Satisfies“ a Page na něm obstaral všechny nástroje vyjma bicích, které, světe div se, obstaral jeho starý kamarád Graham. Překvapivější bylo – vzhledem k nedávnému střetu –, že se písnička nápadně podobala písničce od Kinks s názvem „Revenge“, při jejímž nahrávání Jimmy předešlého roku údajně asistoval. Skladba „She Just Satisfies“ byla svižná, ale ne vlezlá a nešlo o špatný zásah na poli populární hudby. Tempo určoval razantní kytarový rytmus a úderné perkuse. Šlo zároveň o Pageův pěvecký debut, při němž si nevedl o nic líp nebo hůř než řada z těch, s nimiž v uplynulých letech nahrával. Jeho částečně skandovaný přednes se řadí někam mezi uhlazeného Raye Daviese a průměrný výkon Van Morrisona. Bohužel písnička chyběl chytlavý refrén, něco, bez čeho se tehdy neobešel žádný hit.

Hudbu k písničce napsal Page (jeho první pokus) a otextoval ji Barry Mason (ten, který později napsal například píseň „Delilah“ pro Toma Jonese nebo „The Last Waltz“ pro Engleberta Humperdincka). „She Just Satisfies“ byla až příliš průměrná, aby se díky ní Page prosadil jako sólista, ale obsahovala moc pěkné sólo na harmoniku. Posluchači si ani nestihli uvědomit, že Pageovo dýchavičné harmonikové intermezzo bylo potvrzením něčeho, o čem jeho kolegové věděli už dávno: pokud mu písnička sedla, Jimmy dokázal hrát na harmoniku stejně dobře jako na kytaru. „Ó ano,“ říká John Hawken z Nashville Teens, „Jimmy tehdy míval v *Melody Makeru* a možná i v *NME* inzerát, v němž nabízel své služby studiového muzikanta. Ale jaký nástroj inzeroval? Foukací harmoniku. Myslím, že tam stálo cosi jako Jimmy Page, nejlepší hráč na foukací harmoniku v Anglii. Spoléhat se na paměť bývá často ošidné, ale jsem si tím dost jistý.“ Těm, kteří hledají jasný důkaz o jeho schopnostech, by mělo stačit poslechnout si druhou stranu singlu „She Just Satisfies“, bluesovou, v podstatě instrumentální skladbu „Keep Moving“. Page zde za doprovodu neúprosných bicích předvádí spoustu vkusných fillů na kytaru a energicky duje do harmoniky.

Navzdory vlažnému přístupu společnosti Fontana se Jimmy předvedl v rozhlasovém pořadu BBC *Saturday Club* a v televizním podvečerním pořadu *The Beat Room* na BBC Two, aby si tím zajistil nějakou propagaci. „She Just Satisfies“ se v hitparádě moc nedařilo a plány vydat coververzi beatlesovské „Every Little Thing“ brzy vzaly za své. Podle Pageových pozdějších komentářů se dá usuzovat, že se neúspěchem svého singlu příliš netrápil. „Ve vydavatelství asi

doufali, že si ten singl povede mnohem líp,“ se smíchem vyprávěl Page v rozhovoru pro časopis *Creem*. „Nahrál jsem sám všechny nástroje kromě bicích a taky jsem tam zpíval, a to je docela, ehm... výjimečné. Ale byl to jenom fór a je lepší, že se na tu nahrávku zapomělo.“ Je fakt, že tou dobou se zabýval také něčím jiným. Nejnaléhavější věc, kterou tehdy totiž řešil, byla doprovodná zpěvačka, která mu nazpívala energické výskání do „Keep Moving“.

Jackie DeShannonová se narodila v Kentucky, bylo jí třiatdvacet, ale tou dobou už měla čtvrté umělecké jméno a pohybovala se na periferii hvězdné slávy od roku 1956, kdy se jako teenagerka pravidelně objevovala v americké televizi a rozhlase. Řadila se mezi zpěváky country, ale byla schopná zazpívat všechno, včetně rockabilly, folku, gospelu a – když měla náladu – i blues. DeShannonová také skládala písničky na kytaru a svůj první malý hit si napsala sama v roce 1963, jmenoval se „When You Walk In The Room“.<sup>23</sup> Po tomto pokusu vystupovala s Beatles na jejich americkém turné v roce 1964, kde, jak se dá pochopit, vzrostl její zájem o vzkvétající britskou hudební scénu, a už na podzim téhož roku nahrávala v Abbey Road v severním Londýně. Hledala kytaristu, který by dodal plnosti jejím demonahrávkám, například příjemné skladbě „Don't Turn Your Back On Me, Babe“, a kdosi před ní zmínil jméno Jimmyho Page. A tak to začalo. „Hned jak přišel, jsem věděla, že má mimořádný talent,“ řekla v rozhovoru pro *Huffington Post*. Page z ní byl také nadšený. „Jackie uměla napsat dobrou písničku.“ A zakrátko se z nich stal pár.

Podle všeho následoval velmi intenzivní transatlantický románek, ke kterému mezi srdíčky, květinami a zmuchlanými prostěradly<sup>24</sup> patřilo také období sporadického společného tvoření. Page několikrát za Jackie letěl do Ameriky (krátce po nahrávání v Abbey Road se vrátila zpět do USA) a přitom se setkal s nadějnými skladateli, například s Randym Newmanem a s Lennym Waronkerem z oddělení Warner Brothers', kde se starali o umělce a jejich repertoár. Důležité také bylo, že se i v Americe zúčastnil několika nahrávacích sekvencí a v Los Angeles se podílel na nahrávání jako producent, čímž nasbíral další zkušenosti v nahrávacím kolotoči. Když Jackie a Jimmy zrovna nejezdili po Státech, psali písničky. Podle Page mu DeShannonová kromě doprovodných vokálů v „Keep Moving“ pomohla i s melodií písničky „She Just Satisfies“, díky čemuž mu umožnila tento jinak nijak výjimečný počín „zachránit“.

Ale až písničky, které napsali spolu, měly mnohem větší váhu. Jedním z jejich prvních společných úspěchů byla písnička „Come And Stay With Me“.

23 Písničku „When You Walk In The Room“ převzalo postupem času mnoho umělců. V září roku 1964 se dostala v podání skupiny Searchers na třetí místo v britské hitparádě a za nejlepší verzi se považuje předělávka od Agnethy Fältskogové ze skupiny ABBA, která ji vydala na svém albu *My Colouring Book* z roku 2004.

24 Jackie DeShannonová zdaleka nebyla Pageova první známost. Poprvé se „skutečně zamiloval“ přibližně v patnácti během angažmá s Crusaders a v době působení na postu studiového kytaristy jeho milostný život zahrnoval nekonečné procesí vztahů a známostí. „Jimmy byl opravdu šarmér,“ potvrzuje jeden z jeho kolegů ze studia. „Holky na něho letěly.“

Šlo o kouzelnou baladu v countryovém duchu, kterou darovali zpěvačce a přítelkyni Micka Jaggera Marianne Faithfullové. Tato píseň se v únoru 1965 dostala v Británii do Top 10 a v Americe do Top 5. Jejich další společné pokusy zahrnovaly písně jako „Don't Turn Your Back On Me...“ a „Dream Boy“, které později nazpívala rhythm and bluesová zpěvačka Esther Phillipsová a další. „Společné psaní s Jackie mi dalo možnost zkusit něco nového a získal jsem díky tomu sebedůvěru,“ uvedl Page pro časopis *Mojo*. Také mu z toho plynuly malé tantiémy. „Bylo to pro mě v té době něco... velmi neobvyklého,“ řekl se smíchem v roce 2012.

Vztah Page a DeShannonové ovšem nevydržel. Dětil je doslova oceán a jejich pracovní rozvrh byl tak nabitý, že by jej nestíhal ani doktor z chirurgické ambulance. Po roce se Jimmy a Jackie rozešli, ale ani jednomu z nich se po prožitém románku<sup>25</sup> nevedlo špatně. Jimmy získal sebejistotu coby autor a příležitostný producent a mohl si rozšířit životopis o řadu dalších úspěchů. Opět tu bylo znát napojení na večery v temžské deltě a opět se do hry zapojili Rolling Stones. Ale tentokrát nešlo o pokračování tradice blues v klubech Crawdaddy nebo Marquee. Tentokrát šlo se vším všudy o „tady a teď“.

---

25 Jackie povzbuzena úspěchem písní „Don't Turn Your Back...“ a „Come And Stay With Me“ pokračovala ve své kariéře zpěvačky a autorky písní. Natočila píseň Burta Bacharacha a Hala Davida „What The World Needs Now Is Love“ a na konci roku 1965 se s ní dostala na 7. místo v americkém žebříčku. O čtyři roky později vydala jako singl vlastní skladbu „Put A Little Love In Your Heart“. Prodalo se jich milion a stejnojmenné album bylo oceněno Zlatou deskou. V roce 1981 zaznamenala svůj největší úspěch s písní „Bette Davis Eyes“, kterou napsala spolu s Donnou Weissovou. Píseň se dostala na první místo v žebříčcích několika zemí a získala Grammy za nejlepší píseň.

## 7. kapitola

### Out Of Time

Je rok 1965 a světu hudby vládou Beatles. Už dobyli Británii a Evropu a jejich debut v pořadu *The Ed Sullivan Show* o rok dříve jim zajistil, že i Spojené státy byly jejich. Nahrávky „All My Loving“, „Till There Was You“ a „She Loves You“ znamenaly oficiální začátek „britské invaze“ do USA. John, Paul, George a Ringo drželi dveře do Států otevřené a dovedli k srdcím a peněženkám mladých Američanů řadu dalších britských kapel, včetně Animals, Dave Clark Five, Kinks a mnoha dalších, přičemž všichni měli z jejich laskavosti užitek. „Všichni, naše generace, jsme v šedesátých letech jeli na jedné lodi, na lodi, která jela objevit Nový svět. A Beatles byli nahoře ve strážním koši.“ Tak na tu dobu poeticky vzpomínal John Lennon.

Kdesi na horní palubě se mračili Rolling Stones, jediná skutečná konkurence, kterou Beatles v té době měli – ačkoli, upřímně řečeno, nikdo na tom nebyl z komerčního hlediska tak dobře jako tahle fantastická čtyřka. Ale Stouni měli před sebou po začátkách v Richmondu přece jen ještě dlouhou cestu. Poprvé se v Británii dostali do Top 20 v listopadu roku 1963 s písničkou „I Wanna Be Your Man“ (je trochu ironií osudu, že ji napsali Lennon a McCartney), větší úspěch však zaznamenali až později se svými dalšími hity „Not Fade Away“ a „It’s All Over Now“. Teprve díky vynikajícímu coveru písně „Little Red Rooster“ od Willieho Dixona a Howlin’ Wolfa začalo vypadat jejich úsilí přivést blues k masám slibně. „Pomalou doutnajícím sexuální hymnu“ probudil k životu lascivní přednes Micka Jaggera a krákající slidovaná kytara Briana Jonese. To, že se píseň „Little Red Rooster“ v roce 1964 dostala na vrchol britského žebříčku, byl tehdy mimořádný úspěch a dnes působí něco takového nepředstavitelně. Mick a Keith pak následovali Beatles do zámoří a na americký trh, a když se generační hymna „(I Can’t Get No) Satisfaction“ a vzteklá hitovka „Get Out Of My Cloud“ dostaly na první místo v žebříčku, jejich čerstvě nalezené autorské schopnosti byly rychle po zásluze odměněny.

Jimmy Page neměl mezi dvojicemi Lennon–McCartney a Jagger–Richards favorita. Coby studiový hráč nahrál trochu hudby k beatlesovskému filmu *Perný den* z roku 1964 a téhož roku také krátké sólo na demoverzi Mickovy a Keithovy písničky „Heart Of Stone“.<sup>26</sup> Jako osobu samostatně výdělečně

26 Naléhavou a dramatickou baladu nahráli v listopadu 1964, s Keithem Richardsem na sólovou kytaru. V Americe se dostala na 19. místo v hitparádě. Demoverze, na níž hrál Jimmy, vyšla v roce 1975 na kompilačním albu *Metamorphosis*. Pageovo jméno však v seznamu účinkujících nebylo uvedeno.

činnou ho ovšem dost navnadilo, když za ním na jaře roku 1965 přišel manažer Stounů a „záračný teenager“ Andrew Loog Oldham se zajímavou nabídkou.

Loog Oldham dělal PR pro producenta Joea Meeka, měl na starost propagaci prvního turné Boba Dylana ve Velké Británii a zařizoval komunikaci s tiskem pro Beatles v jejich první sestavě. Za svých prvních dvacet let na světě toho stihl opravdu hodně. Ale jeho kariéra se skutečně rozjela uprostřed roku 1963, kdy se svým obchodním partnerem Ericem Eastonem mazaně přebíral Rolling Stones jejich neformálnímu manažerovi Georgi Gomelskymu z klubu Crowdaddy a stal se oficiálním manažerem kapely. Loog Oldham byl skutečný mediální terorista, vypěstoval Stounům image zlobivých kluků a jeho slogan pro média ve znění „Dovolili byste, aby si vaše dcera vzala člena Rolling Stones?“ stvořil z kapely přijatelně nebezpečnou alternativu k veselejším Beatles. Fakt, že chování fantastické čtyřky mimo dosah médií bylo stejně nevhodné, ne-li ještě horší než chování jejich kolegů z jihovýchodu, byl naprosto irelevantní.

Oldham si počínal chytrě při vymýšlení sloganů i při uzavírání smluv. Mimo jiné uzavřel smlouvu, v níž se stvrdilo, že Stouni společnosti Decca své mastery jen „pronajmou“. Tím, že měli svůj produkt pod kontrolou, zajistil svým svěřencům nejen větší uměleckou svobodu, ale také lepší dlouhodobé příjmy. Dalším stejně mazaným tahem při budování jeho impéria byla skutečnost, že se ustanovil skutečným producentem kapely, ačkoli se nikdy ani vzdáleně nepřiblížil ke zvukařskému pultu. Jeho postupy byly možná šokující, ale vzhledem k tomu, že Stouni dosáhli nepopíratelného úspěchu, nedalo se než před jeho výsledky smeknout. Protože díky chytré smlouvě Oldham převezl nahrávací společnost, rozhodl se, že si založí společnost vlastní. Přetáhl k sobě Tonyho Caldera, bývalého manažera, který zajišťoval propagaci pro Beatles (Calder nikoli náhodou produkoval píseň Marianne Faithfullové „Come And Stay...“), a ustanovil ho spoluvlastníkem své nové společnosti Immediate Records. Společnost zahájila činnost v srpnu roku 1965 jako první britský „skutečně nezávislý label“.

Manifestem společnosti Immediate Records, která údajně vznikla proto, aby se mohla soustředit na mladé R&B kapely a talentované hudebníky, kteří vycházeli z blues, byl výsměch tradičním postupům v nahrávacím průmyslu, protože „zastaralý, unavený a pomalý“ přístup tradičních společností Caldera a Oldhama štlval. V protikladu k jejich šnečím praktikám měla být společnost Immediate Records taková, jaké bylo její jméno: měla jednat okamžitě. Najít talent. Přivést ho do studia. Nahrát desku. Efektivně ji uvést na trh. Sledovat, jak stoupá v žebříčcích, a – pokud s ní měli Tony a Andrew něco společného – vydělat na ní pořádný balík. Prostě šlo o podnik kompletně vedený dvěma muži, kteří teprve nedávno dosáhli plnoletosti, a v plánu nebylo žádné váhání. „Do pekla se všemi, kteří jsou tak staří, že je nejde pochopit,“ prohlásil Andrew Loog Oldham. V té době to pravděpodobně asi myslel vážně.

Jimmysmu Pageovi ještě nebylo ani dvaadvacet, ale už měl spoustu zkušeností ze studia, a byl tím pádem pro Immediate Records ideálním rekrutem. Oldhamovi Page oficiálně představil Charlie Katz, který měl tehdy u nového labelu na starosti „opravy“. Na marketéra od Rolling Stones mladý Page udělal okamžitě dojem. „No, nabídli jsme Jimmysmu práci producenta v naší společnosti, protože jsme měli už dost starejš papriků, kteří se točili kolem lidí našeho věku,“ uvedl Andrew v rozhovoru pro časopis *Uncut* v roce 2009. „Nemuseli jsme si nic dlouze vysvětlovat, všechno bylo jasné, jen jsme se na sebe podívali. Okamžitě jsme si padli do oka. V Jimmysm jsem viděl potenciál. A jemu to bylo jasné.“ Jimmy měl na starost produkci domovských kapel společnosti, také některé povinnosti ohledně začínajících umělců a jejich repertoáru a pochopitelně pomoc při nahrávání, když to bylo třeba. Důležité bylo, že mohl pracovat i na jiných deskách mimo okruh Immediate Records. Celkem vzato to nebyla špatná nabídka, ale podle Tonyho Caldera ji Jimmy dostal zaslouženě. „Jimmy byl velmi nesmělý, slušný, tichý a zdvořilý. [Ale] líbilo se mi, že dokázal říct, co chce, během půl minuty. Měl trpělivost a disciplínu a díky tomu to zvládal.“

Čas strávený u Immediate Records měl pro Page neocenitelný význam. V Los Angeles měl k producentské židli jen omezený přístup. Teď v ní mohl vysedávat po libosti. Musíme mít na paměti, že v roce 1965 byly nástroje, s nimiž lidé v jeho pozici pracovali, stále velmi omezené. Měli k dispozici jen tři nebo čtyři stopy, na které mohli zachytit zpěváka, kapelu, a když bylo třeba, smyčcovou sekci nebo celý orchestr. Přesto fungovalo při nahrávání jistě kouzlo. Největší výhodou pro Jimmysho ovšem bylo, že touto cestou vstoupil do elitního klubu, protože seděl „za nahrávacím pultem“, a nikoliv před ním. „Dobrou analogií je přirovnání Fordu model T k novému ferrari,“ řekl Shel Talmy o Pageově nové práci. „Řidiči modelu T věděli, že mají nejlepší dostupnou technologii, a užívali si to. Trojstopá nebo čtyřstopá nahrávací zařízení byla v té době to nejlepší, co jste mohli mít, a byla o mílový krok dál než mechanická nahrávací zařízení. Pracovali jsme s tím, co jsme měli, a bavilo nás to. Netušili jsme, že to, co nám trvalo hodinu, bude v budoucnosti možné stihnout za pár sekund.“

Jedním z Pageových prvních producentských počínů pro Immediate Records byla skladba „Moondreams“, debutový singl nové zajímavé kapely Les Fleur De Lys ze Southamptonu. Les Fleur De Lys byli předchůdci takzvaného freakbeatu (tradiční beatová populární hudba nabrala v tomto případě postupem času chemičtější zabarvení) a jejich singl „Moondreams“ byl, jak název naznačuje, snivá skladbička, která výborně využívala propracované vokální harmonie a plující hammondky. Na druhé straně desky byla trochu energičtější píseň, jejímž autorem byl Jimmy. Jmenovala se „Wait For Me“ a měla silný beatlesovský nádech; Page se jí zdatně přiblížil Harrisonovým drnčícím tónům, které zněly v „Help“. Šuška se, že členové Les Fleur De Lys nenahráli ani jednu ze skladeb na desce, protože byli nahrazeni Pageovými studiovými kolegy.



Nicméně kapela se určitě hudebně podílela na skladbě „Circles“, která přišla další na řadu. Produkoval ji Page společně se starým známým Glynem Johnsem a bylo v ní slyšet propletené vokály, zasmyčkované bicí a osekané power akordy. Nebylo divu, protože ji pro svou kapelu napsal Pete Townshend.<sup>27</sup> Ale na rozdíl od verze The Who zaznívaly v „Circles“ od Les Fleur De Lys šilené kytarové vložky a divoké tóny napříč písní. Někdo říká, že je to všechno práce prstů Jimmyho Page, jiní říkají, že sólo v písni hraje kytarista Fleur Chris Sawyer. Ať už v „Circles“ hrál kdokoli, je jisté, že na hmatníku se orientoval velice dobře. Není velké překvapení, že se „Moondreams“ ani „Circles“ nestaly hitem. Upřímně řečeno, jejich experimentální nádech a nedostatek hudební spojitosti mezi oběma singly určitě způsobily, že mnoho dýdžeřů nad deskou zmateně kroutilo hlavou. Ale když skončila jejich opce u Immediate Records, alespoň jim tento singl zajistil další smlouvu s Polydorem. „Vždycky jsem si říkal, že Jimmy je dobrý producent,“ později vtipně poznamenal Andrew Loog Oldham. „Jeho práce je toho důkazem, není-liž pravda?“

Page měl u Immediate Records napilno během celého roku 1965 i na začátku roku 1966. Jeho sytější znějící dvanáctistrunná akustická kytara zní například na trestuhodně přehlíženém singlu „Can't Go Home Anymore, My Love“ od kapely Factotums, což byla jedna z přibližně deseti skladeb, ve kterých hrál coby studiový hráč. „Něco vám řeknu,“ vzpomíná Page, „měl jsem desku od Dicka Rosminiho, která se jmenovala *Adventures For 12-String, 6-String & Banjo*, a byla na ní nejlíp nahraná akustický kytara, co jsem do té doby slyšel. Jackie DeShannonová Dicka Rosminiho znala a zeptala se ho, jak kytaru nahrával, a on jí odpověděl: ‚Potřebuješ RCA limitér.‘ Chvilí [mi] trvalo, než jsem ho sehnal, ale... pak se věci trochu změnilly.“ Při dalším nahrávání využil svůj nástroj při doprovodu barokně-popového dua Twice As Much v hořkosladké skladbě od Jaggera a Richardse „Sittin' On A Fence“.

Pak se dostal k mnohem většímu úkolu. Produkoval první singl „I'm Not Sayin'“ mladé německé zpěvačky Nico a zároveň pro ni s Andrewem Loog Oldhamem napsal písničku „The Last Mile“ na druhou stranu. „Řekl bych, že byla možná lepší než písnička na první straně...“ poznamenal se smíchem Oldham. Ani jedna písnička nakonec u posluchačů moc nezabodovala, ale Nico to příliš netrápilo. Loog Oldham s ní podepsal smlouvu s vidinou napodobení úspěchu Marianne Faithfullové. Ale Nico zanedlouho poté, co se „The Last Mile“ dostala do regálů s deskami se slevou, odcestovala do New Yorku, aby se připojila k malé začínající kapele Velvet Underground. S každým nahráváním, skladatelským a producentským počinem se nicméně Jimmyho zkušenosti

<sup>27</sup> „Circles“ byla písnička, po níž se naplno projevilo nepřátelství mezi The Who a Shelem Talmym. Písničku původně produkoval Talmy, The Who ji dali na stranu B svého singlu „Substitute“ a domluvili se na vydání společností Reaction, čímž porušili smlouvu s Talmym. Talmy hrozil, že se s nimi bude soudit, a The Who proto změnili název písničky na „Instant Party“. Nicméně Talmyho výhrůžky skončily mimosoudním vyrovnáním, za které The Who draze zaplatili.

zvětšovaly. „[Když jsem dělal pro Immediate], práce mě úplně pohlcovala, a hlavně jsem se soustředil na postupy při nahrávání,“ řekl Page později. Pro Page byl zvuk vždycky důležitý. „Součástí mých učňovských pokusů bylo poslouchání a učení,“ uvedl v rozhovoru pro časopis *Guitarist*. „A pomalu jsem dostával nápady, co bych mohl jako producent dělat.“

Jestli by se dal najít během Pageova angažmá u Immediate Records nějaký zlomový bod, určitě to bylo nahrávání písničky „Out Of Time“ s Chrisem Farlowem. Farlowe si od roku 1960, kdy se poprvé setkali v Eppingu, šel neochvějně za svým. Vydal několik singlů u Columbie/EMI a pod pseudonymem Little Joe Cook stvořil vynikající cover písně „Stormy Monday Blues“ od T-Bonea Walkera, čímž si trochu udělal jméno. Ale až v roce 1966, když začal spolupracovat s Immediate Records, přišel skutečný úspěch. „Thunderbirds měli spolu s Georgiem Fajem & The Blue Flames svou základnu v klubu Flamingo v Soho,“ vzpomíná Farlowe. „Naše kapela byla opravdu dobrá, na kytaru hrál Albert Lee. Chodily na nás všechny slavné rockové kapely – Stouni, Beatlesáci – a říkali nám, že se jim naše muzika líbí. V té době se z nás pomalu stávala prvotřídní kapela. A tehdy si nás všiml Andrew Loog Oldham.“ Oldham nabídl Farloweovi smlouvu, ale všechno, co Oldham v tu chvíli potřeboval, byla píseň, která by se pro Farlowea perfektně hodila. A protože byl manažerem Rolling Stones, věděl, kde by se něco dalo najít.

„Mick Jagger už pro mě předtím napsal pár dobrých věcí, například ‚Think‘ a pár dalších. A jednou mi zavolał a povídá: ‚Mám pro tebe novou písničku, přijď si ji poslechnout.‘ ‚ut.‘ Šel jsem k němu domů na Harley Street, rovnou do Harley House a on mi na kytaru zahrál ‚Out Of Time‘. Nejdřív jsem si pomyslel něco jako ‚Nejsem si jistej, jestli se mi to líbí. Nejsem si moc jistej, jestli jsou takovýchle věci pro mě.‘ Ale Mick mi řekl: ‚Zkus to. Až to bude mít správnou aranž, bude to znít skvěle.‘ Když jsem [za pár týdnů] přišel do studia a uviděl všechna ta violoncella a velký orchestr, řekl jsem si: ‚No teda!‘ Začali hrát a, jak se říká, začala se psát historie...“

Způsob, jakým se nahrávala písnička „Out Of Time“, byla typickým příkladem, jak fungovalo nahrávání v šedesátých letech. U kormidla Stáli Oldham a Jagger, aby coby producenti dohlédli na nahrávání z kabiny nad muzikanty. Orchestr pod nimi měl na starosti Arthur Greenslade, uznávaný britský dirigent, který už měl za sebou několik aranžmá pro popové interprety. Za mikrofonem stál Chris Farlowe, připravený předvést seriózní výkon. A mezi houslemi, flétnami a hoboji stál mladý Jimmy Page se svou kytarou. „Rád jsem Jimmyho viděl,“ směje se Farlowe. „Začínal jako studiový kytarista a byl stejně dobrý tehdy jako teď. Jen si to vezměte. Tolik odehraných nahrávacích sekvencí na tolika deskách a přitom byl tak mladý. Musel být opravdu dobrý, aby to všechno zvládl.“

Mezi mraky zúčastněných při nahrávání „Out Of Time“ byl také John Carter. Najali ho, aby se podílel na nahrávání doprovodných vokálů, ale stal se

zároveň spolehlivým pozorovatelem všeho, co se tehdy odehrávalo. „Aranžmá napsal Arthur Greenslade, přišel do studia, projel to s muzikanty a pak odpočítal takt,“ vzpomíná Carter. „Ale po první sloce a refrénu přišel ze zvukařské kabiny Mick Jagger a říká: ‚Ne, takhle je to špatně.‘ A pustil se do toho sám. Pro Arthura to bylo pochopitelně velmi nemilé... Byl to skvělý, opravdu skvělý autor aranží, ale v případě téhle písničky to vzal za špatný konec. Myslím si, že Mick chtěl, aby to bylo víc funky a míň jako balada. A pak přišel k nám, [doprovodným zpěvákům], a povídá: ‚Budu zpívat s váma.‘ A taky s námi zpíval. Pamatuju si, že to Jimmy sledoval s úsměvem na tváři. Ale v ‚Out Of Time‘ neměl moc práce, opravdu...“

Písnička „Out Of Time“ byla silná melodie, kterou Chris Farlowe nazpíval opravdu skvěle, a pro Immediate Records znamenala v květnu 1965 první místo v britském žebříčku. „Bylo to skvělé,“ prohlásil Chris. Ale tou dobou už Jimmy plánoval, že Immediate Records a studiovou práci opustí. Během šesti let si vyzkoušel roli kapelního kytaristy, studiového hráče a začínajícího producenta a ve všech rolích se mu dařilo dobře. Ale byl připraven vrhnout se do dalšího dobrodružství. Takového, které zahrnovalo jeho staré přátele, cestování do zahraničí a víc než malou dávku šílenství. Dostal se o krok blíž k velkému úspěchu.

## 8. kapitola

### Muzak

Jako studiovému hráči se Jimmymu Pageovi vedlo skvěle. Zaprvé byl finančně zabezpečen. Během čtyř let desetkrát nebo dvanáctkrát týdně absolvoval tříhodinovou sekvenci, čímž si do roku 1966 našetřil pěkné peníze. Ohledně financí si Page vždycky počínal obezřetně a jeho rozhodnutí zůstat v domě u rodičů v Epsomu a dennodenně dojíždět do Londýna mohlo vyvolat dojem, že si vybral únavný a poněkud zvláštní styl života. Představte si, jakou radost z toho musela mít Jackie DeShannonová, když za ním přijela z Ameriky. Ale díky tomu si mohl našetřit dost peněz na zálohu na svůj nový domov, který si dobře a moudře vybral. Šlo o obytnou loď z 19. století ve městě Pangbourne v hrabství Berkshire.

Kotvila na zelených březích Temže a bylo v ní bezpočet průchodů, kudy se proháněl průvan, a tajemných malých pokojíků, kudy se došlo na osobitě krásnou spodní palubu, jíž byla loď ukotvena a připravena na okamžité vyplutí. „Nevěřili byste, jak to tam vypadalo, když jsem se tam nastěhoval,“ vzpomínal Page v rozhovoru pro *Melody Maker*. „Předchozí majitelka měla všude girlandy z umělých květin. V rohu stálo kolečko a to bylo taky ozdobené umělými květinami. Když jsme všechny ty kytky naházeli do řeky, vypadalo to jako pohřeb vikingského válečníka.“ V roce 1967 Page loď osvobodil ze spárů „dámy s plastovými květinami“ a zaplatil za ni nemalou sumu šest tisíc liber. Loď se pak stala Pageovi útočištěm až do začátku 70. let.

Page se ovšem nestaral jen o peníze a o lodě, v té době se setkal a spolupracoval s velkou řadou zpěváků a skupin, kteří ovlivnili tvář hudby v následující dekádě. Někdy, jako v případě Stounů, Immediate Records a The Who, to šlo dobře. Jindy, což byl případ Them a Kinks, už zřetelně méně. Několikrát se stalo, že Page neměl ani ponětí, že spolupracuje s budoucí megastar. „Když jsem byl ještě mimino,“ řekl David Bowie, „hrál jsem s nějakou kapelou, s jednou z milionu kapel, kterou jsem v 60. letech měl. Jmenovali se Mannish Boys. A studiový kytarista, který hrál na sólovku, byl mladej kluk, kterej právě vyšel z umělecké školy, a okamžitě se z něho stal jeden z nejlepších studiových hráčů v Británii. Jmenoval se Jimmy Page. Krátce předtím si pořídil fuzz box a v té písni ho použil a byl z něho strašně nadšeněj.“

Vypadá to skoro jako něco nemožného, ale Page dokázal vydržet čtyři roky v prostředí, kde jsou lidé pod velkým tlakem, a přitom vždy působil jako slušný

a ochotný spoluhráč dychtivý pomoci. Ian Whitcomb,<sup>28</sup> který tehdy několikrát zabodoval v Americe, například s písněmi „Nervous“ nebo „Good Hard Rock“, a který čas od času také působil jako studiový hráč, rovněž potvrzuje Pageovu profesionalitu, a to i v případě, že věci letěly uměleckým oknem ven. „Jimmy byl ochotný, milý a přátelský. Byl to fajn člověk, se kterým se dobře pracovalo,“ prohlásil. „Jednou si nás najali, abychom odehráli nahrávací sekvenci pro někoho ze stáje Briana Epsteina, manažera Beatles. Ten chlapík se jmenoval Tommy Quickly.<sup>29</sup> Nahrávali jsme ‚Right Said Fred‘, písničku, kterou proslavil herec a komik Bernard Cribbins. Já jsem hrál na klavír, Jimmy na kytaru a kapela Georgieho Famea, Blue Fames, hrála s námi. Pamatuji se, že aranžmá bylo hrozně náročné. Měl jsem potíže přechít všechny akordy a Jimmy mi přišel na pomoc. Akordy pro mě zjednodušil. A pak přišel Tommy, aby nahrál zpěv, ale byl hrozně opilý a moc se to nedařilo a všechno se vleklo. Ze zvukařské kabiny se vyřítil Brian Epstein a z ruky mu vyškubl láhev!“

Je jisté, že kariéra studiového hudebníka přinesla Jimmymu hodně úspěchů a zážitků. Například ohromné ticho, které čekalo na Shirley Basseyovou, když se skácela na podlahu poté, co natočila zpěv k písni „Goldfinger“. Jeho mimořádné, občas šílené běhy v sólech v písních „My Baby Left Me“, „Skinnie Minnie“ a „Leave My Kitten Alone“. Když se z rádia ozvala „She Just Satisfies“, musel z toho být určitě nadšený. A byla tu ještě jedna věc, ze které mohl mít radost. Jimmyho spolupráce s vydavatelstvím Immediate Records znamenala vylepšení jeho produkčních schopností i stavu jeho peněženky, ale také to, že dostával nabídky na další spolupráci. Problém byl však v tom, že Pageovi už práce ve studiu lezla krkem. „Byl jsem jenom najatý dělník,“ řekl později. „Duch místo muzikanta, chcete-li...“

Pageovy pocity, které zažíval na konci jara 1966, nebyly projevem momentální nespokojenosti, šlo spíš o celkový pocit, který v něm narůstal delší dobu. Přesun do producentské židle mu pomohl na chvíli zahnat nudu, ale v povolání, kterým si vydělával na chleba, tedy zajišťovat kytarový doprovod jiným umělcům, se cítil spíš jako svědek, nikoli jako aktivní účastník toho, co se kolem děje.

„Už mě to dusilo,“ řekl později Chrise Welchovi. „Nikdy jsem se s ostatními pořádně neseznámil, byl jsem jako stroj. Když jsem začínal, dělal to jenom Big

---

28 Ian Whitcomb jako teenager fanaticky miloval blues, absolvoval Trinity College v Dublinu a nakrátko se stal popovou hvězdou v USA. Během šedesátých let ušel neobyčklou cestu, jeho kombinace music hallu a ostrého rock'n'rollu se možná mýjela s tím, co tehdy frčelo, ale nebyla o nic horší než tehdejší produkce. „Bylo mi to jedno,“ směje se Whitcomb. „Vždycky jsem šel svou vlastní cestou.“ Později se stal uznávaným producentem, respektovaným skladatelem, odborníkem na ragtime a výborným hráčem na ukulele. Za CD z roku 1997 *Titanic: Music As Heard On Fateful Voyage* byl nominován na cenu Grammy.

29 Pro Tommyho Quicklyho to stejně neznamenalo žádný velký úspěch. Po čtyřech neúspěšných singlech se v roce 1964 nakonec dostal do Top 40 s písní „Wild Side Of Life“. Ale nekončící osobní problémy způsobily, že se po nahrávání s Epsteinem, Pagem a Whitcombem nakonec úplně stáhl z hudební scény.

Jim Sullivan. Když Jim nemohl..., dostal jsem tu práci já, ale nebylo v tom nic ze mě. Aranžér řekl: ‚Zahraj tohle.‘ A já jsem to zahrál. Už jsem toho měl po krk. Už to byla otrava.“

V situaci, kdy Page trávil veškerý svůj čas ve společnosti tak výborných kapel jako The Who nebo zpěváků jako Shirley Basseyová, měl za to dobře zapláceno a měnil za pochodu historii populární hudby, je pochopitelné, že se někomu může zdát jeho úděl spíše záviděníhodný. Avšak Jimmy velkou část času však trávil v zatuchlých studiích se špinavými koberci a zdmi pobitými obaly na vajíčka, kde nahrával podle instrukcí hudbu k předělům v rozhlasu a k reklamám. A tohle byl, podle jednoho významného muzikanta z té doby, „posranej žebříček do kurníku“, byl to svět, kde studioví hráči spřádali plány na důchod, zatímco brnkali melodii k reklamě na mýdlo. Pro mladého muže, jako byl Jimmy, to muselo být velmi depresivní. „Muzikanti jako Jimmy byli pro mě přitažliví díky tomu, že do nahrávání s nimi přišla nová krev,“ říká Dave Berry. „Nebyli to muzikanti ze staré školy. [Při nahrávání] jste někdy narazili na nájemného dechaře nebo houslistu, jak si o pauze čtou. Ale Jimmyho a Big Jima vždycky zajímalo, jaká bude ta skladba jako celek. Dělili se o svoje návrhy a nezdráhali se přijít s nějakým nápadem. To pro mě bylo velmi inspirativní.“

Nový zvyk producentů využívat místo kytary do sóla v popových písničkách dechy Pageovi také nebyl moc ku prospěchu. „V jednu chvíli byly všechny nahrávací sekvence dobré, hrál jsem sóla a byla to tvořivá práce,“ uvedl v rozhovoru pro časopis *Creem* v roce 1978. „A za dva roky už to skoro vyšlo z módy..., lidé se snažili přijít s něčím novým, využívali například saxofonové sekce a my jsme brnkali na kytaru jen v doprovodu.“ Poslední kapkou ovšem byla sekvence, při níž se nahrával „muzak“. „Zkraje bylo nahrávání zábava, řekli mi: ‚Hrej, co chceš.‘ Ale v osmdesáti nebo devadesáti procentech případů jsem ani nevěděl, na jakou nahrávací sekvenci jdu. A pak přišel příšerný moment, kdy se nahrával muzak, donekonečna čtete noty a nemůžete přestat, šlo o věci, které slycháte ve výtazích a tak. A já jsem si řekl: ‚Končím.‘“ Page cítil, že v sobě dusí svou tvůrčí sílu a v závislosti na tom, o jakou sekvenci šlo, cítil buď nudu, nebo strach, a když byl odsouzen k tomu hrát podkres pod saxofonová sóla, nebylo divu, že chtěl za světem námezdního hráče zavřít dveře. Jenže bylo nutné najít si něco jiného a návrat na Sutton Art College nepřipadal v úvahu.

Chvíli trvalo, než Jimmy našel způsob, jak své trable vyřešit. A stojí za to ten příběh znát.

Když Stouni odešli ze svého domovského klubu Crowdaddy a vyměnili své hájemství za novou smlouvu, skoro by se dalo říct za smlouvu s ďáblem, která jim zaručovala slávu na celém světě až do konce života – a v případě Keitha Richardse možná i věčný život –, místo, které Mick a jeho hoši opustili, si rychle zabrali Yardbirds. Kapela vznikla na předměstí jihozápadního Londýna v květnu 1963. Basista Paul Samwell-Smith a zpěvák Keith Relf odešli

z Metropolis Blues Quartetu, spojili své síly s bubeníkem Jimem McCartyem, sólovým kytaristou Anthonyem Topem Tophamem a doprovodným kytaristou Chrisem Drejou a pojmenovali se Yardbirds. Jméno kapely nenaznačovalo pouze jejich čtenářské preference, ale také cestu, která ležela před nimi. Šlo o slovo vypůjčené od amerického beatnického spisovatele Jacka Kerouaca, který jím označoval americké tuláky, kteří se vozili od stanice ke stanici nákladními vlaky a přitom tajně toužili po domově. Yardbirds během své kariéry fungovali podobně. Sice se odklonili od blues, které je zavedlo do nových hudebních krajín, ale vždycky dovedli najít cestu zpátky do delty, odkud vyšli. „V našem případě šlo o deltu v Surrey,“ směje se McCarty, „ale chápu, jak to myslíte...“

Yardbirds byli pestrá směs, ale byli sví a byli to osobnosti. Spojovala je láska k Muddy Watersovi, Jimmymu Reedovi, Bo Diddlymu a Howlin' Wolfovi. Paul Samwell-Smith byl mimořádně nadaný, někdy ovšem velmi vznětlivý basák a jeho dokonalá výslovnost a dobré způsoby maskovaly zálibu v rebelství a genialitu při vymýšlení písňových aranžmá. Naproti tomu zpěvák Keith Relf byl beatnikem skupiny, typ, který dokázal balancovat s knihou a pivní lahví v téměř jakémkoli terénu. Jeho vynikající hru na harmoniku občas ovlivňovalo chronické astma, kterým trpěl od dětství. Anthony Top Topham byl tehdy vlastně ještě dítě. Byl to velmi dobrý kytarista, ale často se stávalo, že ze zkoušek Yardbirds ho odtáhli rodiče.

Druhý kytarista Chris Dreja a bubeník Jim McCarty byli vtipálci kapely. Byli suší jako toust, ale dokázali vymyslet šťavnatý vtip – „Kdo je Howlin' Wolf, když jste vyrostli v Surbitonu?“ – Drejovy vtipy byly kousavé i skvělé zároveň. McCarty byl prostě srandista. Byl to prvotřídní bubeník, ze kterého vyrostl prvotřídní skladatel, a dokázal najít humor téměř ve všem. A to se mu v budoucnu hodilo. „Když mi bylo kolem šestnácti, byl jsem členem organizace Boy's Brigade,“ uvedl McCarty. „Bavilo mě to, ale dostal jsem tam bubenickou horečku. Odtud vedla cesta k Buddymu Hollymu, Everly Brothers a skiffllu. Vlastně jsem sledoval obecnější trendy. To mě přivedlo k hraní v kapele a pak na školních tanečních zábavách. A pak přišli Yardbirds. No a dostal jsem se na šikmou plochu!“

Stejně jako Stouni neplýtvali Yardbirds časem a brzy si vybudovali pověst vynikající živé kapely. Pódiové ostruhy si naostřili v klubech Eel Pie Island a ve Studiu 51 v Soho a to, že se na podzim roku 1963 zabydleli v klubu Crawdaddy, bylo nevyhnutelné a proběhlo to velmi rychle. Jaggerovi a spol. se něco podobného povedlo před několika měsíci a oni o tom dobře věděli. „Byly to skvělé časy,“ souhlasí Jim. „Na hudební scéně se začalo něco dít a podzemními cestami se do Anglie začalo dostávat blues. Samozřejmě jsme začali chodit na Stouny. Byli jsme všichni z Richmondu a z okolí a Crawdaddy bylo skvělé místo, kde jsme se mohli potkávat a poslouchat muziku. A nehrálo se jenom blues jako od Big Billa Broonzyho. Šlo tu i o blues, které bylo namíchané s rockem.“

Provozovateli klubu Crawdaddy a potenciálnímu manažerovi Gomelskymu odešli Stouni k Andrewovi Loog Oldhamovi,<sup>30</sup> a proto si dával pozor, aby mu tentokrát neproklouzla mezi prsty další kvalitní kapela. Smlouvu s Yardbirds podepsal takřka okamžitě. „Nechtěl jsem ovšem nikoho, kdo by Rolling Stones kopíroval,“ vysvětluje Gomelsky. „To, co u Stounů chybělo, byla instrumentální improvizace. Potřeboval jsem skupinu s kytaristou, který by uměl zahrát sólo. Brilantní sólo.“

A neměl to být Top Topham. Na rozdíl od Jimmyho Page, jehož rodiče projevili bezmeznou trpělivost (a nemalou shovívavost) a nechali ho, aby sjezdil s Crusaders lán světa, Tophamovi rodiče nehdodlali tolerovat nic podobného. „Bylo mi jenom patnáct, byl jsem o tři nebo čtyři roky mladší než ostatní,“ vyprávěl Top později, „rodiče by mě nikdy nenechali hrát pětkrát nebo šestkrát týdně po večerech, ačkoli jsem za to nosil domů dvakrát víc, než co vydělával můj táta. Chodil jsem [tehdy] na uměleckou školu a máma s tátou chtěli, abych bral svůj vzdělání vážně.“ Protože Tophamovi rodiče za hudebními ambicemi<sup>31</sup> svého syna zavřeli dveře, brzy u Yardbirds zaklepal další kytarista.

Byl to Eric Clapton. Nemanželské dítě mladé dámy ze Surrey a kanadského vojáka, zdatného pianisty, který se dostal z Montrealu do Anglie během druhé světové války. Eric Clapton byl přesně tím, koho Yardbirds hledali. Přinejmenším na chvíli. Clapton se narodil v Ripley v hrabství Surrey v roce 1944 a vychovali ho jeho prarodiče. Až v pubertě se dozvěděl, že žena, o které si myslel, že je jeho starší sestra, je jeho biologická matka. „Když jsem zjistil, jak to je, život mi zkysnul,“ řekl později. „Stáhnul jsem se do sebe.“ Dozvědět se pravdu o svých rodičích byla možná hořká pilulka, kterou musel spolknout, ale mělo to i jeden přínos. Začal díky tomu poslouchat blues.

„Jediná možnost, jak to přežít, bylo zachovat si důstojnost, hrdost a odvalu a to jsem slyšel v blues,“ uvedl později v rozhovoru pro *Rolling Stone*. „Jeden chlap..., kytara a před ním žádná jiná možnost než hrát a ulevit si tak od bolesti. Souznělo to s tím, co jsem cítil.“ Clapton se tedy ponořil do hudby – nejprve prostřednictvím Big Billa Broonzyho a Joshe Whitea, potom přes nedostižného Roberta Johnsona („Zkraje jsem ho nemohl poslouchat, protože mě to děsilo.“) Byl posedlý přenést to, co slyšel z desky, na krk své kytary. Na jeho první nástroj, lacinou akustickou kytaru Hoyer s ocelovými strunami, se skoro nedalo hrát – „Skoro jsem nemohl zmáčknout struny, byly strašně vysoko“ –, ale on

30 Způsob, jakým Andrew Loog Oldham v roce 1963 „osvobodil“ Stouny od Giorgia Gomelskyho, nebyl fér a opět je na něm vidět, jak ostrým hráčem Oldham byl. Pokud zprávy nelžou, Oldham si počkal, až Gomelsky odjede do Švýcarska na pohřeb svého otce, a pak se vydal za Rolling Stones s nabídkou, že jim bude dělat manažera. Když se Giorgio z pohřbu vrátil, měli Stouni smlouvu s Andrewem už podepsanou.

31 Nakonec to s Topem Tophamem dobře dopadlo. Poté, co dokončil uměleckou školu, se z něho stal respektovaný studiový hráč, který hrál například s Peterem Greenem z Fleetwood Mac nebo s Christine McVie. Vydal sólové album, na řadě desek se objevil jako host a na konci osmdesátých let se s Jimem McCartym opět sešel v jedné kapele. V roce 2000 hrál Top v Yardbirds v novém obsazení na postu sólového kytaristy. Dodnes aktivně hraje.



přesto vytrval. A úspěch se brzo dostavil. „Dokázal jsem zahrát kousky frází, občas i nějakou melodii, potom akordy...“

V roce 1962 už uměl hrát velmi slušně. Nejdřív zkoušel hrát jako pouliční kytarista v Richmondu, Kingstonu a ve West Endu v Londýně a pak se na několik měsíců připojil k místní R&B kapele Roosters, poté přešel ke Casey Jonesovi a jeho Engineers. Šlo o spolek čerpající z blues, kde Eric mohl do sytosti cvičit melodické linky svého nového kytarového hrdiny Freddieho Kinga. Odehrál s nimi všech sedm koncertů, než mu v říjnu roku 1963 učinil zpěvák Yardbirds Keith Relf nabídku, kterou nešlo odmítnout. „Řekl mi, abych si je přišel poslechnout do klubu Crawdaddy,“ vzpomíná Clapton ve své autobiografii. Když Topham odešel, přišel Clapton. Jeho nadšení bylo zcela zjevné. „Byla to dobrá kapela, sice trochu tvrdší, ale já jsem tou dobou stejně neměl co na práci.“ Jim McCarthy byl z toho, že se k nim Eric připojí, také nadšený. „Působil hrozně sebejistě,“ zmiňuje bubeník McCarthy. „Když s námi poprvé hrál, byl strašně drsný. Upřímně, od první chvíle jsem ho neměl rád.“ A takhle to fungovalo další rok a půl.

Nejdřív to vypadalo, že Yardbirds s Erikem Claptonem budou tvořit tým snů. Všichni milovali blues, přímo jej zbožňovali – a obě strany tábora si ve své posedlosti notovaly. Na začátku roku 1964 jim Giorgio Gomelsky zařídil smlouvu na desku u vydavatelství Epic/Columbia a na jejich druhém singlu „Good Morning Little Schoolgirl“ už byl slyšet zář výbuchu kytarových strun, zvuk, který byl brzy pro sólovou kytaru Erika Claptona typický. Singl se dostal na 44. místo v britském žebříčku. A jelo to dál. Čekalo je nezapomenutelné turné po anglických klubech s prchlivým harmonikářem Sonny Boyem Williamsonem, včetně vystoupení v klubu Crawdaddy. Tehdy se ukázalo, že bez problémů zvládnou sdílet pódium s jedním ze svých idolů.<sup>32</sup> Jejich klíčové vystoupení v Royal Albert Hall v prosinci 1964 zajistilo, že Clapton se měl kam vracet pokaždé, když v příštích pěti dekadách přijel do Londýna. Živá vystoupení Yardbirds bylo to, co za sebou nechávalo silnou stopu.

Na jejich debutovém LP *Five Live Yardbirds* – bylo natočeno v klubu Marquee v Soho a vyšlo na konci roku 1964 – bylo jasně vidět, že Yardbirds mohli v Anglii s ohledem na jejich mimořádné bluesové zkušenosti zastínit možná jen Rolling Stones. Směs sípající harmoniky Keitha Relfa, rytmické souhry Jima McCartyho, Chrise Dreji a Paula Samwell-Smithe a Claptonových výbušných sól ve skladbách jako „Smokestack Lightning“, „I’m A Man“ nebo „Who Do You Love?“ byla důkazem, že vzali starou hudební formu a dodali jí energii mládí. Vymysleli mimo jiné také takzvaný rave-up, intermezzo uvnitř písně. Kapela se ztišila (někdy také zpomalila tempo) a ze ztišení vybudovali orgastické instrumentální vyvrcholení. A to všechno byl jejich nápad. I když možná ne.

<sup>32</sup> Společné vystoupení Yardbirds s Williamsonem je zachováno na záznamu koncertu z klubu Crawdaddy z 8. prosince 1963. Album *Sonny Boy Williamson And The Yardbirds* vyšlo na konci roku 1965.

„Co se intermezza v písničkách týče, musím přiznat, že to vymyslel Paul Samwell-Smith,“ vzpomíná bubeník McCarty. „Všichni jsme chodili na koncerty Cyrila Daviese, skvělého bluesového hráče na harmoniku, kterého doprovázela kapela Savages. Cyrilovým basákem byl chlápek jménem Ricky Benson. Paulovi se hrozně líbilo, jak Ricky hraje, a velmi ho ovlivnil. Nevím, jestli tohle crescendo okoukal od Rickyho, ale jednou přišel na zkoušku a popsal nám to. Pomalý tichý zvuk, který zesiluje v bouři. No, ať už to bylo jakkoli, okamžitě se z toho stal zlatý hřeb našich vystoupení.“

Yardbirds byla dobrá kapela a měla potenciál stát se skvělou kapelou. Ale existovaly v ní rozpory, které se nedaly vyřešit nad sklenicí piva. Eric Clapton na postu kytaristy sice přinesl do Yardbirds žár plamenometu, ale protože si s sebou stále nesl psychické šrámy, které provázely okolnosti jeho zrození, nebylo s ním snadné vyjít, což sám také později přiznal. „Nebyl jsem tehdy moc oblíbený,“ přiznal po letech, „choval jsem se hrozně. Byl jsem nespolehlivý, dogmatický, nespolečenský. Skvrna na kráse.“ A Jim McCarty nijak nespěchal, aby podobné řeči vyvrátil. „S Erikem to moc neklapalo,“ vzpomíná, „byl nespokojený a začal se nás stranit. Nejdřív šlo jenom o drobnosti. Jeli jsme na koncert a on si sedl v dodávce na druhý konec. Pak se k tomu přidaly jeho nálady. A po čase jsem si začal říkat: ‚Takováhle atmosféra se mi moc nelíbí. Radši bych hrál s někým, kdo je v klidu.‘ Ale to už bylo ke konci...“

Konec nastal v lednu roku 1965. Ačkoli byli všichni do jednoho bluesovými fanatiky, Yardbirds a jejich manažer Giorgio Gomelsky měli také ambice být komerčně úspěšní a chtěli v hudbě objevovat nové věci. Laicky řečeno, všichni chtěli mít na svém kontě hit a nevidilo by jim kvůli tomu dočasně odložit mantru bluesové dvanáctky. „V té době jsme byli bluesovou kapelou, ale kapelou z temžské delty, nikoli z té mississippijské,“ vysvětloval situaci Dreja v roce 2010. Nebyli jsme opravdoví bluesmani, potřebovali jsme začít dělat vlastní muziku a vytvořit si svou vlastní tvář.“ Rozumné řešení se nabízelo v písni „For Your Love“, což byla chytlavá popová melodie, kterou napsal Graham Gouldman (později člen 10cc) a do zorného pole kapely se dostala díky vydavateli Ronniemu Beckovi. Originální verze měla jednoduchou aranž pro kytaru, vokály a jednoduché bicí, což dalo vyniknout její emotivní struktuře, v níž se střídaly durové a molové akordy. Paul Samwell-Smith ji slyšel v mnohem košatější úpravě. Coby de facto „umělecký vedoucí“ kapely navrhl přidat cembalo, které by zvýraznilo použité akordy, a smyčcem hraný kontrabas, který přidal písni atmosféru. Jejich pověstný „rave-up“ chtěli zařadit doprostřed a měl trvat maximálně dvacet sekund. Čtyři vlasaté hlavy kývly na znamení souhlasu. Jedna hlava ne. „No jo, Eric. Tou dobou si všichni nechávali narůst dlouhé vlasy. On se nechal ostříhat na ježka.“

Pro bluesového puristu, jakým byl Eric Clapton, nebylo možné žít ve světě, v němž cembalo a kontrabas dostanou přednost před coververzemi Johna Lee Hookera a Howlin' Wolfa. S nevrlostí vymyslel do osmi prostředních taktů

ve „For Your Love“ rychlý, vztekly riff a odešel z Yardbirds krátce poté, co písničku nahráli. „Pro mě to byl konec,“ komentoval to později. Ale pro Chrise Dreju ne. „Eric vězel po uši v blues. A na tom nebylo nic špatného. Ale když odešel, udělal nám tím velkou službu, protože umožnil kaple, aby následovala svoje instinkty. Osvobodilo nás to a mohli jsme začít dělat věci, jak jsme chtěli. Clapton poté, co po čase stráveném v Yardbirds stvořil moderní britskou kytarovou legendu, utekl na krátký čas na venkov a vážně uvažoval, že by se mohl v budoucnosti věnovat restaurování starožitností, ale zdravý rozum nakonec zvítězil. V polovině roku 1965 se vrátil – moudřejší a ještě bluesovější – do hudebního kolotoče. V únoru téhož roku měli před sebou Yardbirds vydání svého singlu, ale neměli žádného sólového kytaristu, který by jim jej pomohl propagovat.

A na scénu vstoupil Jimmy Page. Teoreticky se k sobě Page a Yardbirds dokonale hodili. Podobně jako v případě Erika Claptona i Jimmyho srdce patřilo blues. Ale nebyla to jeho jediná milenka. Page ovládal také rock'n'roll, country a orchestrální easy listening. A ačkoli mu bylo pouze jednadvacet, měl za sebou hodně zkušeností ze studia a jeho pověst nadaného, spolehlivého a kreativního hudebníka byla tak neotřesitelná jako jeho kytarová hra. Měl vzhled popové hvězdy a byl neuvěřitelně slušný – bylo nepravděpodobné, že by dostal vztekly záchvat, kdyby se mu nelíbilo hudební směřování kapely. A navíc – a to bylo velké plus – ho Yardbirds opravdu chtěli. „Jimmy a Jackie DeShannonová se jednou objevili na našem koncertě ve West Endu,“ vzpomíná McCarty. „Říkali jsme si: ‚Tak dneska to nebude obyčejný koncert‘ a zdálo se nám, že se mu naše kapela opravdu líbí. [Eric odešel] a Giorgio Jimmyho dobře znal, pojily je přátelské vztahy – a nám se také líbil. Takže jo, on vypadal bezpochyby jako ten, kdo by měl Erika nahradit. A nezapomeňte, že Jimmy byl v té době jedním z nejlepších kytaristů.“ Byl tu ovšem jeden malý problém. Zatímco Yardbirds měli rádi Jimmyho, Jimmy měl rád Erika Claptona.

Legenda praví, že Page a Clapton se poprvé setkali, když Jimmy „oprašoval svoje koště“ v klubu Marquee s Alexisem Kornerem a Cyrilem Daviesem, kde se oba dva zúčastnili vystoupení čtvrtěční přestávkové kapely, pravděpodobně na konci roku 1962. Page jako kytarista, Eric jako divák. Když Jimmy sešel z pódia, Clapton za ním přišel a vysekl mu kompliment za jeho sólové vystoupení ve stylu Matta Murphyho. Protože v té době znalo Memphise Slima jen pár zasvěcených a jeho kytaristu Murphyho ještě míň, Jimmymu Erikovo přesné pozorování vzalo dech. „V té době jsem Matta Murphyho hodně poslouchal a to, že si toho Clapton všiml, na mě udělalo opravdu dojem.“ Ze setkání se vyvinulo přátelství založené na vzájemném respektu a oba spolu čas od času zašli na večeri. „Vycházeli jsme spolu dobře,“ zavzpomínal Jimmy později. „Čas od času jsme spolu někam vyrazili, dali si něco k snědku a probrali jsme všechno možné.“ Postupem času se Page seznámil s některými Erikovými přáteli, včetně jednoho, který měl rád tu nejdivnější tvář blues. „Jednou jsme

šli spolu za jedním týpkem, který měl nahrávky obskurních hudebníků, jako byl třeba Poppa Hop.<sup>33</sup> A Eric to taky žral.“

Pokud Jimmy a Eric nebyly dvě dokonale souznějící duše, rozhodně jeden na druhém obdivovali upřímnost a oddanost, se kterou oba přistupovali k hudbě. A z toho vyplývá, že se vzájemně respektovali. A právě toto byl důvod, ačkoli nebyl jediný, proč si Jimmy nebyl jist, zdali by měl v únoru 1965 vstoupit do Yardbirds. „Po zkušenosti s Neilem Christianem jsem byl pořád nervózní z toho, že bych mohl onemocnět,“ řekl později Page. „Jako studiový muzikant jsem vydělával slušné peníze. A upřímně řečeno, také jsem nevěděl, jak to měli s Erikem domluvené, protože my jsme spolu měli přátelské vztahy.“ Page podobný problém řešil už několikrát. Ale protože nebyl připraven pustit se znovu do ježdění po vzdálených štacích, vydělával pěkné peníze za nahrávací sekvence a odmítal se nechat zatáhnout do nepříjemné bitvy o to, kdo je čí kamarád, Jimmy nabídku Yardbirds odmítl. Ale pak dostal nápad. „Doporučil jsem jim kluka, se kterým jsem se přátelil už léta. Jeffa...“

Trefa.

---

33 Píseň „My Woman Has A Back Cat Bone“ v podání Poppy Hopa And His Orchestra je skrytý klenot a rozhodně stojí za poslech. Sólo na slidovanou kytaru je lyrické a kultivované jako všechno, co nahráli Elmore James nebo Earl Hooker.

## 9. kapitola

### Shapes Of Things

Přátelství mezi Jimmym Pagem a Jeffem Beckem vydrželo věky. Někdy působili jako rodina a Page o sobě a Jeffovi mluvil jako o „pokrevních bratřích“. Jindy však byla jejich cesta trnitější. „Byl jsem na koncertě a říkal jsem si, že to stálo za hovno,“ poznamenal jednou Beck v rozhovoru se Stevem Rosenem na adresu Jimmyho nejznámější kapely. Ale jako v každém filmu o dvou kamarádech, který za něco stojí, je čekalo hodně hádek a nedorozumění, ale v momentu, kdy běžely závěrečné titulky, už všechno dospělo ke zdárnému konci. „Jim byl v některých ohledech velmi tajnůstkářský,“ uvedl Jeff v roce 2007, „ale mně to přišlo zajímavé. I dnes. Měl kolem sebe roušku tajemství.“

Jak Page, tak Beck shodně tvrdí, že se poprvé setkali, když jim bylo asi třináct. Ale podle všeho je to nepravděpodobné. Vzhledem k tomu, že Jimmy v době setkání zřejmě chodil na uměleckou školu, je pravděpodobnější, že jim bylo oběma osmnáct. Nicméně je jisté, že hlavní roli v jejich seznámení sehrála Jeffova starší sestra Annetta. „Moje sestra chodila na Sutton Art College,“ vyprávěl Jeff v rozhovoru pro magazín *Uncut*, „dokud nepotkala Jimmyho, nikdy se se mnou nebavila. Řekla mi, že Jimmy má nějakou divně tvarovanou kytaru. Věděla, kde bydlí, tak jsme za ním do Epsomu jednou vyrazili autobusem.“

Cesta netrvala dlouho. Jeff a Annetta bydleli ve Wallingtonu, jen půl hodiny cesty daleko od Epsomu. Stejně jako Jimmy pocházeli ze slušné středostavovské rodiny – otec byl účetní a matka byla po krátké epizodě, kdy se zabývala čokoládou, v domácnosti. Měli pěkný dům. Společnou příjezdovou cestu se sousedy. Dobré auto, ale ne nic extravagantního. Ale žádná z těchto věcí nebyla pro Becka důležitá. Chtěl se hlavně seznámit s Jimmym a podívat se na tu kytaru. Page ho nezklamal. „Zazpíval nám písničku od Buddyho Hollyho a jeho maminka nám uvařila čaj,“ vzpomínal po letech Jeff.

Když se Jeff objevil v domě číslo 34 na Miles Road se svou rozhrkanou podomácku vyrobenou šestistrunnou akustickou kytarou, Jimmy Page si bezpochyby musel uvědomit, že ve srovnání s Beckem je přece jen trochu napřed. Byl v té době pyšným vlastníkem *graziosa* (a pravděpodobně také kytary značky Gretch Country Gentleman velikosti Titaniku) a díky koncertování s Neilem Christianem & The Crusaders už byl v hudbě veteránem. Za daných okolností mohl Page nad mladším hochem a jeho frankensteinovskou kytarou ohrnout nos a poslat ho kalupem zpátky do Wallingtonu. Ale byly tu tři důvody, proč

to neudělal. Zaprvé, Jimmy byl příliš slušný na to, aby na něco takového vůbec pomyslel. Zadruhé, měl Jeffa Becka opravdu rád: „Jeff měl vždycky skvělý smysl pro humor.“ A zatřetí, Jeff – navzdory své frankensteinovské kytáře – uměl dobře hrát.

„Bydlel jsem v Epsomu a Jeff bydlel ve Wallingtonu, což byla dvě města, která neležela daleko od sebe,“ vzpomínal Page později. „Vědělo se o mně, že hraju na kytaru, a kamarádil jsem se s klukem [Barry Matthews], který sbíral desky a znal Jeffovu sestru. Jeho sestra byla trochu starší než on a on byl trochu mladší než já [Beck se narodil 24. června 1944, také jako válečné dítě]. A oni dostali nápad: ‚Měli bychom tyhle dva seznámit.‘“

To, co hráli, pravděpodobně definovalo jejich klíčové hudební zájmy. Kromě toho, že Page zabrnkal něco z desky *The Chirping Crickets*, mohl klidně hrdě předvést, jak mistrovsky zvládá klouzavé sólo Scottyho Moora v písničce „Baby Let’s Play House“. Možná také Beckovi ukázal, jak se hraje píseň Rickyho Nelsona „I’m Walkin“ nebo ležérně přehrál náročnější pasáže z „I Can’t Be Satisfied“ od Muddyho Waterse. Jeff byl přesvědčený vyznavač rockabilly a nepochybně mu to oplatil a dostal ze sebe to nejlepší, aby napodobil Cliffa Gallupa v písni „Catman“ od Gena Vincenta nebo novátorské napodobení výjezdu přes dvě oktávy od Paula Burlinsona v písničce „Train Kept A Rollin“. Všechno jsou to samozřejmě dohady. Ale vzhledem k tomu, že se jejich jam odehrával v obývacím pokoji u Pageových, Beck určitě musel obdivovat Jimmyho domácí nahrávací vybavení. Pageův nedávný objev, že když dá mikrofon pod polštář a bude na něj opakovaně poklepávat, dokáže napodobit zvuk kopáku, musel Jeffovi, milovníkovi perkusních nástrojů, přivodit záchvaty blaženosti. „Kristova noho,“ přiznal později, „Jimmy byl daleko přede mnou. Znal všechny věci od Buddyho Hollyho. A přitom byl ještě dítě. Všechny ty poklady mu koupila maminka! Největší objev pro Page spočíval ve zjištění, že dvacet kilometrů vedle žije šílenec, který miluje kytary stejně jako on. „U nás moc kytaristů nebylo. Byli jsme tam jenom my dva. Úplně jsme z toho šileli...“

Mezi Pagem a Beckem vzniklo pevné přátelství. Na začátku šedesátých let sledovali, co kdo dělá, a jejich cesty se pravidelně protkávaly. Když například Neil Christian přišel o dalšího kytaristu v kapele Crusaders a kontaktoval Jimmyho, zdali by mu nepomohl najít vhodnou náhradu, Page doporučil Jeffa. Christian zorganizoval konkurz. Podle Christiana Beck nebyl na živé koncertování ještě dost zralý, ale přesto mu dal peníze na taxík domů. Když Page zahájil kariéru studiového hráče, byla rada na Jeffovi, aby mu podal pomocnou ruku. „Vozil jsem Jimmyho do studia,“ směje se Beck. Kdykoli měl Page víc nabídek, než dokázal stihnout, snažil se dohodit práci Beckovi. Nakonec hrál doprovodné akordy a občas také sóla, například když nahrávali Fitz & Startz nebo Jimmy Howard Band. Také se krátce, ale zřetelně objevuje na nahrávce milovaného britského excentrika Screaming Lorda Sutche, a to na jeho neuvěřitelně vtipném singlu z roku 1964 „Dracula’s Daughter“. Během let také